

**INÉDITO:  
UM ERRO  
EMOCIONAL**

Leia trecho  
do novo romance  
de Cristovão  
Tezza • 28

“

Tem uma coisa heróica nesse negócio de escrever. Às vezes, aquilo vira uma guerra sua contra tudo e contra todos. E se não for assim não sai, cara.”

**REINALDO MORAES**  
PAIOL LITERÁRIO • 12/13

EDIÇÃO

126

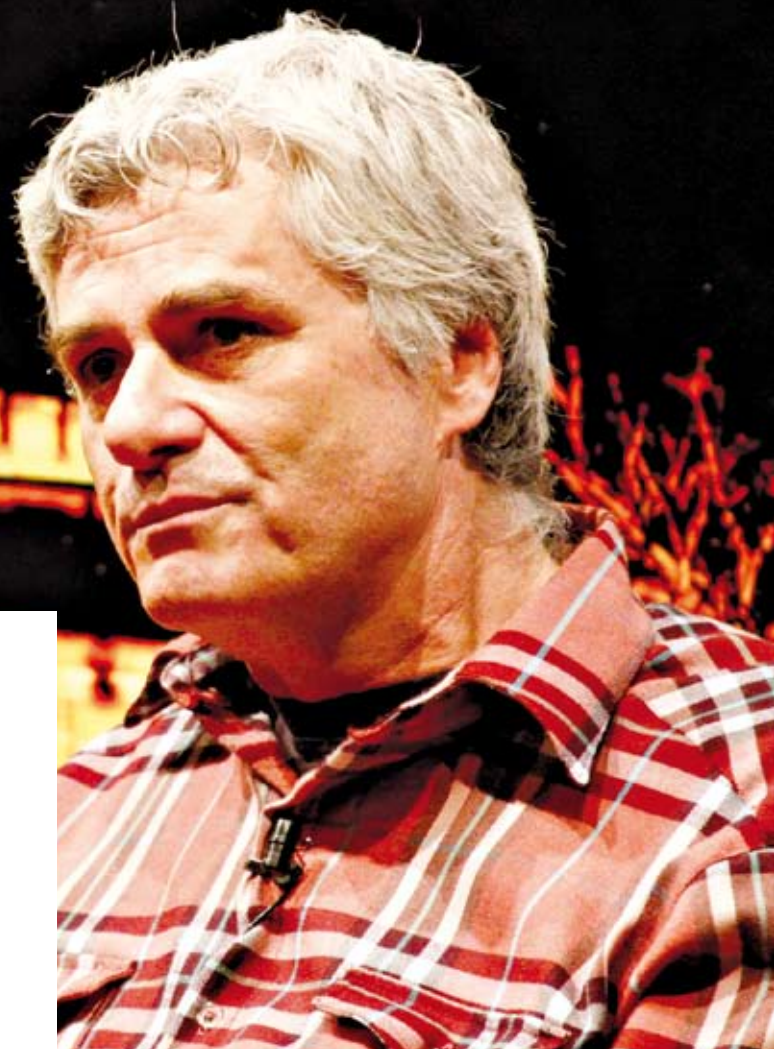
rascunho.com.br

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000



MATHEUS DIAS

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

“

O que realmente me importa, ao escrever um livro, não é ensinar ou entreter. É travar uma espécie de contato pessoal com o leitor. É plantar a semente de um diálogo ou inquietação que continue pulsando e frutificando em sua mente muito tempo após o término da leitura.”

**EDUARDO GIANNETTI • 4/6**



FOTO: BEL PEDROSA | ARTE: RAMON MUNIZ

07 10

**RIBAMAR**  
José Castello

**INOCÊNCIA**  
Visconde de Taunay



**IRONWEED**  
William Kennedy

23

**EU ACUSO**  
Emile Zola

# CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

## DILÚVIO EDITORIAL

O texto *A política das estantes*, de Claudia Lage (**Rascunho** 125), o artigo de Rodrigo Gurgel sobre Joaquim F. dos Santos, mais a *Conversa sobre depois*, do Affonso Romano de Sant'Anna, enfocaram, para mim, a santíssima trindade da literatura que mais religiosamente (me) convém procurar, (re)ler e presentear a familiares, amigos e deixar como legado bibliotecário: obras deslumbrantes, criteriosa e apaixonadamente garimpadas no dilúvio editorial; como filho ou filão de vida, alguma fascinante documentação histórica (nacional, estadual ou familiar), e o espírito santo de uma seleção de registros pessoais, em prosa ou em verso, da passagem microbiana por este planeta.

**ELMAR JOENCK** • CURITIBA – PR

## NA FRANÇA

No Brasil, há um ano, procurei pelo **Rascunho** em livrarias e bancas de Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro, sem resultado. “Quase não vem”, “já acabou”, “não temos recebido”, “é gratuito, sai logo”, etc. Finalmente, tive a satisfação e a surpresa de encontrar um exemplar na Biblioteca do Brasil na França, na Casa do Brasil da Cidade Universitária de Paris. Para mim, foi um grande prazer a leitura dos artigos e textos literários de excepcional qualidade num jornal “de verdade”, que se folheia e se manuseia, que se leva na bolsa para ler no metrô, por exemplo. Tomo a liberdade de escrever para lhes dizer que as pessoas interessadas em literatura brasileira terão, talvez, mais facilidade de acesso ao **Rascunho** através de um exemplar em papel do que numa pesquisa aleatória na internet. Para isso, envio-lhes as coordenadas das duas bibliotecas de literatura brasileira que frequento e que recebem visitas de estudiosos em geral, de curiosos e de estudantes universitários. Espero que lhes seja possível o envio sistemático da sua publicação a esses centros de cultura brasileira. Sugiro, caso a despesa seja excessiva para o jornal, que se peça financiamento ao Itamaraty — seria uma ínfima parte do trabalho que lhes cabe na divulgação da cultura produzida no Brasil.

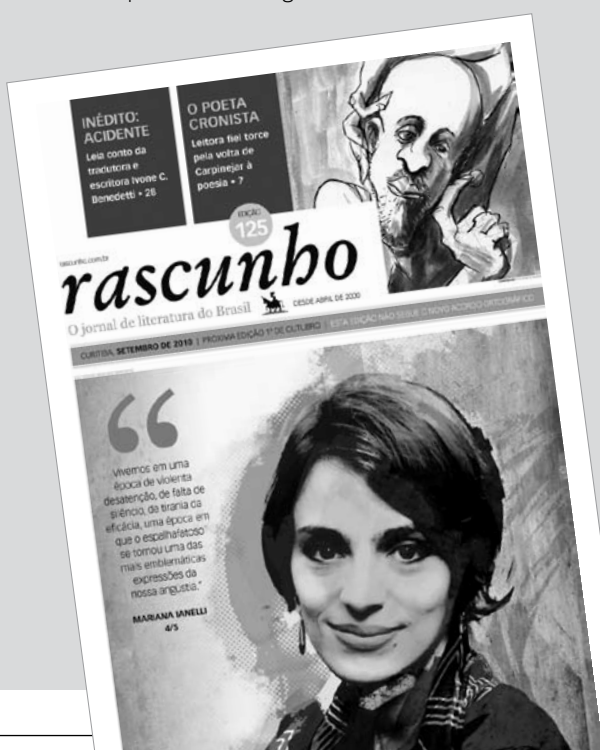
**REGINA M. A. MACHADO** • PARIS – FRANÇA

## INDISPENSÁVEL

O **Rascunho** se tornou indispensável para quem gosta de literatura. Parabéns pela coragem e apurado senso crítico das últimas edições. Sobretudo, a que analisou a “literatura” da Fernanda Young e daquela bela moça (*Paula Parisot*) que só o Rubem Fonseca parece gostar do que ela escreve.

**ELDES FERREIRA** • CAMPO GRANDE – MS

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@gmail.com.



## PRÓXIMA EDIÇÃO

QUE VENHA A TEMPESTADE Paul Bowles • A GUIMBA Will Self • A MORTE EM VENEZA Thomas Mann • PAIOL LITERÁRIO Adriana Lisboa e Beatriz Bracher

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

# Sobre uma antiga tradução de Petrônio

**S**atyricon, de Petrônio, é certamente uma aventura tradutória, que muitos já afrontaram. Em muitas épocas, lugares e línguas. Inclusive, claro, no Brasil, em mais de uma época. A obra latina oferece todos os grandes desafios que um tradutor pode temer ou desejar: enorme distância geográfica, temporal e cultural; mescla de prosa e poesia; e, como o próprio nome indica, a presença contínua do elemento irônico.

**Satyricon** é uma obra vasta, resistente, contundente — e só por isso atravessou os séculos. Vasta não pelo tamanho, mas pela quantidade de textos que gerou e continua gerando. Sobreviveu, mesmo mutilada, às calamidades do tempo, quando muitos de seus coetâneos tomaram o desvio do olvido.

Não conheço todas as traduções de **Satyricon** para o português brasileiro. Também não conheço o texto latino original. Li apenas a tradução de Paulo Leminski (Brasiliense, 1985). Há outras, mais antigas e mais recentes. Como todas as obras de Leminski, trata-se de tradução com traço autoral forte. A estratégia tradutória é explicitada de maneira franca: devolver um vivo aos vivos. Contorna o erudito versado em cultura greco-latina e busca, diretamente, o leitor contemporâneo.

O tradutor arrisca muito. Ninguém devolve um vivo aos vivos imaculadamente. Um pouco de sangue há de jorrar — do original, do autor, do tradutor. A tradução é um compromisso, sempre um compromisso, no qual há que ceder muito em troca de algo incerto. Eis o compromisso: preferiu, o tradutor, trair os dois — tanto o autor como o vivo leitor — a trair apenas um deles. Cada qual recebeu sua dose de aleivosia, ministrada com cuidado, requinte e paixão.

Que a tradução pareceu fruto de um projeto. Não foi texto qualquer encomendado a qualquer. Houve cuidado e planejamento. Estudo e pesquisa, como convém. Carinho para com o leitor, que, quando lhe falta a cultura, se sente amparado nas notas de rodapé. Que, aliás, não só explicam o texto, justificam escolhas, mas comentam e, até, servem de veículo para opiniões insólitas do tradutor — o tradutor como eterno intrometido, intrometendo-se na pele do texto.

O texto escorre solto, embalado por doses cavalares de sexo, sátira e vinho, com linguagem ora coloquial, ora vulgar, ora elevada. Muda-se rápido de registro. A leitura flui leve, animada pela licença que se concede o tradutor e pela desbragada destemperança

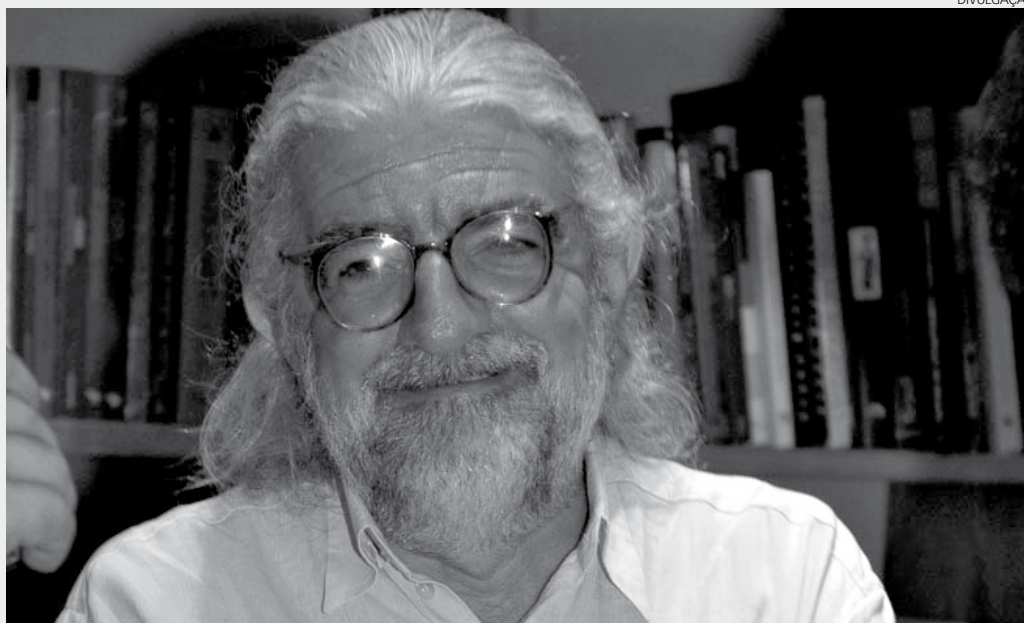
dos protagonistas.

A tradução, com sua ligeireza, agudizou a atualidade do texto — que parece não deixar nunca de ser atual, talvez por tratar de temas tão caros à humanidade de todas as épocas. Se a religião degenera em rito vazio, rapinagem e superstição, se os novos ricos perseguem sua sina de ostentação e superficialidade, permanece vivo, vivíssimo, o cerne da vida: o amor, o vinho e o mais alegre e por vezes ingênuo desatino — personificado, este, no trio de anti-heróis.

A tradução, com seu fio aguçado, tornou o texto mais leve. E também mais curto. O leitor, mesmo ainda na década de 80, antes portanto da internet, já resistia aos textos longos. Mas tudo tem remédio, e muita coisa se pode resolver na tradução. Leminski poupou o leitor, em mais de uma oportunidade, de encarar longos e, segundo o tradutor, tediosos poemas petrônicos. Um vivo aos vivos. Tampouco Encolpo suportava os versos empolados de Eumolpo. Já carregava os ouvidos cansados, como hoje o leitor tem os olhos pregados de tanto o que há para ver e ler. Não tardou por esperar o poeta chato, e mais ainda chato quanto mais rico. Sofreu fim de poeta: do alto de um rochedo, o atiravam no mar — onde até morrer é doce. ☺

# O NOSSO HERÓI

A Kafka Edições, comandada pelo escritor Paulo Sandrini, acaba de lançar a *Trilogia de Alhures do Sul*, reunindo três livros de Manoel Carlos Karam: **Fontes murmurantes** (1985), **O impostor no baile de máscaras** (1992) e **Cebola** (1997). Na orelha deste último, o escritor Joca Reiners Terron definiu: “Karam quase sozinho é o nosso Richard Brautigan, o nosso Kurt Vonnegut, o nosso John Barth, o nosso Georges Pérec, o nosso Donald Barthelme. Ele é o nosso herói. Disso eu tenho certeza”. Karam nasceu em Rio do Sul (SC), em 1947, e mudou-se para Curitiba em 1966, onde morreu, em 2007. Também é autor de **Sujeito oculto**, **Pescoço ladeado de parafusos** e **Comendo bolacha Maria no dia de São Nunca**, entre outros. Quem quiser comprar os relançamentos da Kafka pode adquiri-los no site da editora: <http://kafkaedicoes.com.br>.



DIVULGAÇÃO

## OS DEZ ESCOLHIDOS

Na última noite de agosto, foram anunciados os dez finalistas do Prêmio Portugal Telecom: **A passagem tensa dos corpos**, de Carlos de Brito e Mello; **AvóDezanove e o segredo do soviético**, de Ondjaki; **Caim**, de José Saramago; **Lar**, de Armando Freitas Filho; **Leite derramado**, de Chico Buarque; **Monodrama**, de Carlito Azevedo; **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho; **Olhos secos**, de Bernardo Ajzenberg; **Outra vida**, de Rodrigo Lacerda; e **Pornopopéia**, de Reinaldo Moraes. Dos 54 pré-finalistas, 38 receberam pelo menos um voto. Das dez obras classificadas, é interessante observar que oito são brasileiras, oito são romances, dois são volumes de poesia e seis são editadas pela Companhia das Letras. As outras editoras são a Rocco, a Objetiva, a Alfaguara e a 7Letras. O vencedor, que será anunciado no dia 8 de novembro, leva cem mil reais. O segundo colocado, 35 mil, e o terceiro, 15 mil. Os júri é formado por Selma Caetano, Leyla Perrone-Moisés, Manuel da Costa Pinto, Benjamin Abdala Jr., José Castello, Alcides Villaça, Antonio Carlos Secchin, Cristovão Tezza, Lourival Holanda e Regina Zilberman.

## JABUTI COMPARADO

Um dia depois do anúncio dos finalistas do Portugal Telecom, a Câmara Brasileira do Livro divulgou as listas de indicados ao 52.º Prêmio Jabuti. É interessante comparar os candidatos das três categorias mais populares da premiação — *Romance*, *Contos e crônicas* e *Poesia* — com os do Portugal Telecom. Primeiramente, chama a atenção que nenhum dos indicados ao prêmio luso-brasileiro seja contista ou cronista. Em relação às outras categorias, entre os candidatos a melhor romance, há quatro coincidências: Chico Buarque, Bernardo Carvalho, Carlos de Brito e Mello e Rodrigo Lacerda. Entre os poetas, repete-se a indicação da obra de Armando Freitas Filho. Até o fechamento desta edição, os vencedores ainda não haviam sido anunciados (a divulgação está prevista para 1.º de outubro).

## MENOS CONSERVADOR

Já a sexta edição do Prêmio Bravo! Bradesco Prime de Cultura mostrou ser muito menos conservadora. Seus três finalistas na área de literatura são os poetas Carlito Azevedo, com **Monodrama**, Fabrício Corsaletti, com **Esquímó**, e a romancista Carol Bensimon, autora de **Sinuca embaixo d'água**. O anúncio do vencedor acontece no dia 25 de outubro.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

# Machado de Assis e o sadismo (6)

Continuando a abordagem da CENA 7 de *A causa secreta*: Fortunato funda a casa de saúde, não só para obter lucros, mas — e sobretudo — pela satisfação de estar com os doentes. Até Garcia, ainda atento aos movimentos do agora sócio, se surpreende com o desempenho de Fortunato na casa de saúde, com a abnegação deste: “Garcia pôde então observar que a dedicação ao ferido [Gouveia] da rua de D. Manoel não era um caso fortuito, mas assentava na própria natureza deste homem. Via-o servir como nenhum dos fâmulos. Não recuava diante de nada, não conhecia moléstia aflitiva ou repelente, e estava sempre pronto para tudo, a qualquer hora do dia ou da noite. Toda a gente pasmava e aplaudia”. Fortunato, mesmo com a convivência mais próxima, prossegue misterioso aos olhos de Garcia. Na cena ainda é dito que, na casa de saúde, Fortunato estuda, acompanha as operações e que “nenhum outro” cura “os cáusticos”. Ou seja, que ele se aplica ainda na cauterização

(procedimento médico para, por meio de queima, destruir lesões, cicatrizes, ou parar o sangramento de pequenos vasos). Algo que funciona como um índice importante da cena mais cruel do conto — a que logo virá, em que Fortunato cortará e queimará as patas do rato. Ainda na CENA 7 é dito que, pela “comunhão de interesses”, se apertam os “laços de intimidade” entre Garcia e Fortunato. Neste passo é que o narrador traz duas informações importantes: 1) que Garcia descobre em Maria Luísa uma “solidão moral”; 2) que ele passa a se “agitar” interiormente quando a vê (inclusive ao piano, tocando “umas músicas tristes”). Ou seja, começa efetivamente a paixão do jovem médico pela mulher de Fortunato. Quanto se descobre apaixonado, Garcia — à maneira de Gouveia na CENA 4 — coloca para si também um problema moral: “expelir” do coração o amor que sente por Maria Luísa ou preservar a relação de amizade com Fortunato? Garcia resolve “trancar” a paixão, ou seja, silenciá-la. Maria Luísa, por sua

vez, compreende “ambas as coisas, a afeição e o silêncio”, porém “não se dá por achada”. Visto de outro modo, o silêncio de Garcia é ainda por interesse: serve, não só para preservar a amizade, mas também a sociedade com Fortunato. CENA 8: É feita inicialmente uma referência a “um incidente” que, para Garcia, desvela ainda mais a “situação” de Maria Luísa no casamento com Fortunato. O “incidente” é em seguida indicado: “Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães”. Impedido de fazer suas experiências na casa de saúde, pois “os guinchos dos animais atordoavam os doentes”, Fortunato acaba transferindo o laboratório para casa. E Maria Luísa, “compleição nervosa”, é que tem que “sofrer” por esses guinchos. Maria Luísa, então, não podendo “ver padecer” os bichos, pede a Garcia que intervenha no caso e faça com que Fortunato cesse “tais experiências”. Mas pede usando um artifício: que Garcia não a envolva na solicitação

ao marido, que procure agir como se fosse um pedido próprio, como se fosse uma coisa dele (de Garcia). Ora, Maria Luísa, como foi dito anteriormente, pela aproximação, ou melhor, pela convivência, intimidade, já sabe quem é o marido. A “situação” dela, portanto, é a de alguém que vive um impasse: por um lado, condoída, não aceita as experiências com os animais, e, por outro, se manifesta para o marido que está sofrendo por “tais experiências”, nutrirá o sadismo dele. Maria Luísa, efetivamente, está sofrendo muito. E a doença da alma começa a atingir-lhe o corpo — ao ponto de o jovem médico já desconfiar e pedir-lhe para “ver o pulso”, o que ela recusa. Garcia aí fica “aprensivo”. E passa mesmo a acreditar que ela pode “ter alguma coisa”, que é “preciso observá-la e avisar o marido em tempo”. “Ter alguma coisa”, portanto, é um outro índice importante: já remete para a doença fatal (tuberculose) de Maria Luísa. 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



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](mailto:rascunho@gmail.com) [www.rascunho.com.br](http://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  
Osvalter Urbinati  
Panizca  
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

### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

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

**Cristovão Tezza** é escritor. Autor de *O filho eterno*, entre outros.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

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

**Luís Bravo** é poeta. Autor de *Tarja*, entre outros.

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

**Luiz Paulo Faccioli** é escritor. Autor de *Trocando em miúdos*.

**Marcos Pasche** é professor e mestre em literatura brasileira.

**Márcia Lígia Guidin** é professora e editora.

**Patricia Peterle** é professora de literatura italiana na UFSC.

**Renato Bittencourt Gomes** é escritor e crítico literário.

**Rodrigo Gurgel** é crítico literário, escritor e editor da Miró Editorial. Também escreve no blog [rodrigogurgel.blogspot.com](http://rodrigogurgel.blogspot.com).

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

**Sergio Vilas-Boas** é jornalista, escritor e professor universitário. Autor de *Biografismo*, entre outros.

60  
reais

Assinatura anual

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

# Com as idéias no lugar

Em **A ILUSÃO DA ALMA**, Eduardo Giannetti elabora um romance sensível sobre a questão mente-cérebro



O AUTOR  
**EDUARDO GIANNETTI DA FONSECA**

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1957. É escritor, professor universitário e economista com PhD pela Universidade de Cambridge. **A ilusão da alma** é o seu primeiro romance. Já escreveu, entre outros, **Auto-engano** (1997), **Felicidade** (2002) e **O mercado das crenças** (2003), e, mais recentemente, assinou a edição de **O livro das citações** (2008).



**A ILUSÃO DA ALMA — BIOGRAFIA DE UMA IDEIA FIXA**

Eduardo Giannetti  
Companhia das Letras  
256 págs.

TRECHO  
**A ILUSÃO DA ALMA**

“

Até que ponto escolhemos aquilo em que acreditamos? É difícil saber como é com cada um. Às vezes tenho a impressão de que existem pessoas capazes de acreditar em praticamente qualquer coisa: portam-se como consumidores a comprar ou descartar no mercado das crenças aquilo em que acreditam — ou pelo menos dizem acreditar, até para si mesmas —, como se optassem por um programa na TV ou uma marca de dentifício. Como conseguem ser tão maleáveis? Mas existirão pessoas assim, é o que me pergunto — gente com o dom de ligar ou desligar na consciência aquilo em que convém acreditar? Francamente não sei. Só o que sei — e disso estou seguro — é que, se tal dom existe, eu definitivamente não o possuo. Comigo não é assim.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

No conto *Teoria do medalhão*, Machado de Assis traz dois personagens, Janjão e seu pai, que discorrem sobre as maneiras de se alcançar certo status na sociedade sem necessariamente despende muita energia. A certa altura do texto, o pai de Janjão é taxativo: é necessário fazer um esforço para refrear as idéias. Conforme se lê no texto, a título de maior precisão: “As idéias são de sua natureza espontâneas e súbitas; por mais que a sofremos, elas irrompem e precipitam-se”. Machado de Assis alude à ironia para dissertar ironicamente sobre o papel do status nos salões da corte no século 19. Chama a atenção, no entanto, a verdadeira homenagem que o autor presta ao conceito da idéia. Em Machado, elas jamais estão fora do lugar, servindo, portanto, para traçar um interessante painel da sociedade de seu tempo. Em 2010, Machado de Assis ainda permanece no imaginário dos leitores. No recente **A ilusão da alma — Biografia de uma idéia fixa**, o escritor, filósofo e economista Eduardo Giannetti traz a história de um professor universitário especialista em Machado de Assis, que, açodado pelos acontecimentos, se vê preso a uma idéia fixa. O que acontece daí por diante pode ser sintetizado como um interessante embate intelectual e uma discussão profunda sobre filosofia, comportamento, crença e, por que não dizer?, a capacidade do ser humano de, apesar de tudo, elucidar.

O romance se divide em três partes. No primeiro trecho (*O tumor físico*), o narrador expõe de que forma foi tragado para uma nova condição, do tumor físico. Trata-se, portanto, dos antecedentes que fizeram um professor universitário, doutor em Machado de Assis e lotado na Universidade Federal de Minas Gerais, ficar perplexo ao descobrir que sua cabeça está em colapso. Desterrado de si e inadequado nessa nova situação, o leitor observa o personagem perder a segurança que tinha do mundo e atravessar, entre o temor e o tremor, uma cirurgia que lhe extirpa o tumor que tem no cérebro. Nesse momento, quando aparentemente deveria ter renascido, o protagonista se encontra destituído de sua função profissional, tendo em vista que, como dano colateral, sua audição é gravemente prejudicada. Por esse motivo, aposenta-se como professor e, enfim, passa a buscar novos desafios e objetivos intelectuais. Eis, no entanto, um problema: a pesquisa que o professor passa a fazer nada tem a ver com Machado de Assis em particular ou com a literatura em geral. O protagonista, uma vez atingido pela percepção de que o *leitmotiv* se dá pela ciência, decide, então, descobrir mais sobre a relação mente-cérebro. E é nesse ponto que temos a primeira grande virada da narrativa.

Essa grande virada se justifica porque, na segunda parte (*Libido sciendi*), o que se lê é a história de um homem que encontra na pesquisa sua razão de viver. E essa razão não se dá por vaidade ou por objetivo profissional. O professor se torna aprendiz porque necessita resolver as dúvidas que restaram do primeiro capítulo e que, no início do segundo, tornam-se mais patentes, podendo, talvez, ser resumidas em uma só: o problema da relação mente-cérebro. Para chegar a essa resposta, Giannetti faz uso de uma abordagem ensaística. Trata-se, com efeito, de um gênero, o ensaio, que deixa o autor bastante à vontade, haja vista que seus livros ante-

riores (como **Felicidade** e **Auto-engano**) são elaborados conforme essa estrutura. A diferença de suas obras anteriores para com este livro, no entanto, é elementar: este **A ilusão da alma** é um texto de ficção, e o autor, habilmente, supera o desafio de articular uma prosa romanesca com ensaio de idéias. O artifício para alcançar o objetivo, aliás, é bastante sofisticado: embora a história seja contada por um narrador, tem-se a impressão que duas histórias paralelas são narradas por dois autores distintos. E isso fica evidente em uma diferenciação na tipologia dos textos. Mais do que o aspecto gráfico, a verdadeira diferença se dá na abordagem. Enquanto o romance é contado de forma efetivamente “prosaica”, ou seja, com o relato *tout court*, o outro texto se mostra como apreciação crítica de um fenômeno intelectual.

**CONHECE-TE A TI MESMO**

É ainda na segunda parte do romance que se dá o salto essencial, o que faz de **Biografia de uma idéia fixa** um livro bastante original. Isso porque o autor propõe um debate, a um só tempo sofisticado e ilustrativo, acerca da oposição entre Sócrates e Demócrito, dois dos grandes pensadores gregos de toda a história da filosofia. Longe de ser a exposição cabotina de um escritor vaidoso, o debate sobre Sócrates e Demócrito existe com real objetivo para a existência do romance. É porque, uma vez destituído do cargo de professor universitário, o protagonista do romance de Eduardo Giannetti “gasta” suas horas com uma leitura dedicada a propósito da relação mente-cérebro. Em uma espécie de “conhece-te a ti mesmo” profundo, o protagonista deseja saber mais sobre si e, portanto, sai a pesquisar e a escrever de maneira dedicada a propósito dessa questão que tanto o interessa e, mais do que isso, o inquieta. Amíúde, proveita, também, para lembrar, de forma sentimental, de sua própria trajetória, enfrentando uma espécie de recordação, entre o trauma e a saudade, de seu pai, figura que possui força elementar para a constituição de seu caráter e de sua personalidade. Pouco a pouco, à medida que a ação evolui, o leitor é conduzido para o que seria a verdadeira solução do enigma mente-cérebro. Não custa repetir, é de maneira formidável que o autor compõe esse painel intelectual, ainda que, para isso, exija do leitor alguma paciência para com as referências. Do ponto de vista filosófico, esse exercício de intertextualidade — Giannetti parece ter uma capacidade inesgotável para citações e ilustrações literárias — se justifica pela necessidade de trazer algum realismo a um romance feito à moda de um estudo acadêmico. Sim, faz bastante sentido.

Afinal, se fosse de outra maneira, o desfecho do livro não seria tão surpreendente. Chega-se, na terceira parte (*O tumor metafísico*), para o segundo grande salto da narrativa. Dez anos depois de ter sobrevivido ao tumor cerebral, o protagonista segue em desengano. Agora, não mais um desengano clínico, mas, sobretudo, existencial. Aos poucos, descobre que seu achado pouco ou nada acrescenta àquilo de que, como ser humano, ele é feito. E é dessa forma que o protagonista admite as suas limitações:

*Padeço de uma severa falta de unidade interior. Não, ele não é passível de plena assimilação e absorção na vida comum. Entretanto, ousou crer que fui tão longe quanto é desumanamente impossível chegar. A isso se reduz a minha originalidade; nisso reside a minha tragicomédia de província.*



EDUARDO GIANNETTI POR RAMON MUNIZ

Em outras palavras, a dicotomia entre mentalismo e fisicalismo, tópicos que se tornam extraordinários em um sujeito demasiadamente humano, acaba por ser intelectualmente resolvida, mas, no que se refere à vida cotidiana, tal encontro com a verdade não acrescenta nada de novo. E é singular que, nesse momento, ele veja em seu duplo, o médico responsável pelo diagnóstico de sua doença, alguém capaz de entender a solução desse debate racional, mas que, por algum motivo, supera os eventuais dilemas que esse choque de realidade provoca. A resposta, aqui, não poderia ser mais simples — e, por isso mesmo, mais abrangente na sua significação “é que eu não sou muito de elucidar”, diz o doutor.

Em **A ilusão da alma**, Giannetti não apenas expõe o dilema entre mentalismo e fisicalismo, mas elabora um romance sensível a propósito de um tema bastante complexo. Ao fim do livro, os leitores saem certos de que, assim como vaticinava o personagem de Machado de Assis, as idéias, sim, irrompem e se precipitam. E só ao compreender do que elas são capazes pode-se, de fato, conhecer um pouco sobre si mesmo. 7

“  
Não acredito nem  
desacredito em “Deus”  
— considero-me um  
agnóstico, ou seja, não  
sei. Na verdade, nem  
sei direito o que uma  
pessoa tem em mente  
quando declara que  
“acredita (ou não)  
em Deus”.

:: ENTREVISTA :: EDUARDO GIANNETTI

## ALGO A DIZER

**E**duardo Giannetti tem um propósito: sacudir o leitor, tirá-lo de um estado de inércia e colocá-lo em movimento. Enfim, inquietar, travar um diálogo que mantenha a ressonância por um bom tempo após a leitura. Para tanto, embrenha-se pelo mundo das idéias em **A ilusão da alma** — projetado, segundo o autor, para ser uma *transficção*. Ou seja, algo inclassificável entre a ficção e a não-ficção. Nesta empreitada (ou encena, como define), Giannetti passou vários apertos, pensou em desistir, deprimiu-se, mas retomou a escrita para finalizar o livro que, para defini-lo de alguma maneira, encaixa-se no gênero “romance de idéias”. Nesta entrevista por e-mail, Giannetti fala das dificuldades na execução do livro, de sua paixão pelo conhecimento, de seus autores preferidos, de como a literatura tornou-se protagonista em sua vida e de seu futuro como ficcionista, entre outros assuntos.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

:: ROGÉRIO PEREIRA  
CURITIBA – PR

• **A ilusão da alma é seu primeiro romance. Por que, depois de se consolidar como autor de ensaios, o senhor decidiu investir em um texto literário? Houve alguma motivação especial?**

As divisões me incomodam. Sempre sonhei em escrever um livro que não pudesse ser classificado como ficção ou não-ficção. Que fosse uma espécie de *transficção*. Busco isso porque a vida é assim — atravessa tudo; não tem o menor respeito pelas demarcações acadêmicas ou convenções do mercado livreiro. O eu-soberano, como chega a especular o meu personagem, talvez não passe de uma peça de ficção à qual estamos habituados desde que nos pregaram um nome e passamos a nos tomar por gente. A realidade está permeada de sonho e, o sonho, de realidade. Em **Felicidade**, criei um diálogo ficcional entre quatro ex-colegas de faculdade que voltam a se reunir de novo, depois de longos anos, para estudar e debater questões de filosofia moral. Vários leitores acreditaram que aquelas pessoas existiam de fato, que eram amigos meus com os nomes trocados, e que o livro era a transcrição de diálogos efetivamente travados. Fiquei feliz ao saber que isso tinha ocorrido. Para mim foi uma prova de que a trama, embora fictícia, parecia real, passava no teste da verossimilhança. Aliás, é por isso que esse livro, assim como optei por fazer em **A ilusão da alma**, não tem prefácio. Ficção ou não-ficção? O que realmente me importa, ao escrever um livro, não é ensinar ou entreter. É travar uma espécie de contato *pessoal* com o leitor. É plantar a semente de um diálogo ou inquietação que continue pulsando e frutificando em sua mente muito tempo após o término da leitura. Se isso acontecer, o livro vingou. O gênero será o que tiver de ser. O autor semeia, a leitura insemia.

• **Além de Machado de Assis, autor que perpassa a narrativa (seja na voz do narrador, seja nas citações de suas obras ao longo do texto), existe outro escritor de ficção a quem o senhor quis render homenagem neste livro?**

Não sei se “render homenagem” é a expressão adequada. A opção por Machado teve dupla motivação. A primeira é que o narrador, meu alter ego, professor de letras e estudioso da sua obra, autor de *As ra-*

*bugens de*

*pessimismo em Machado*, aprendeu a escrever com ele (ou pelo menos se esforça para tanto). Sua narrativa está apinhada de construções, fraseados, volteios e ressonâncias do estilo e da sintaxe machadianos. Numa primeira versão do livro, exagerei feio nos maneirismos e fui corretamente alertado por meus editores. Podei boa parte deles, embora menos talvez do que deveria. O fato é que, quando leio Machado, tenho a nítida impressão de estar diante de um texto que não foi propriamente escrito, mas *esculpido*. Tudo é exato, compacto, apertado; como algo talhado em pedra. Claro e belo. Dá vontade de anotar cada solução de linguagem para uso futuro. E o meu personagem, não menos que eu, é vítima do mesmo fascínio. A outra razão é de ordem substantiva. Creio que há mais riqueza, sagacidade e sutileza *filosófica* na produção madura de Machado, romances, contos e crônicas, do que muitas vezes nos levam a crer alguns dos intérpretes sociológicos de sua obra. O meu personagem tenta evidenciar isso em diversas passagens do livro, como, por exemplo, ao evocar o “esboço de uma nova teoria da alma”, exposta pelo ex-alferes Jacobina no conto *O espelho*, assim como eu já fizera em **Auto-engano** servindo-me de **Dom Casmurro**. A idéia foi tentar mobilizar a bagagem filosófica de Machado — suas agudas análises de psicologia moral e da propensão ao auto-engano; “personagens dotados de bom senso na sandice”, como dizia Mario Matos; a fauna e a flora das “tergiversações especiosas da mente humana” — para dar tempero à narrativa e, ao mesmo tempo, mostrar a universalidade do seu pensamento, um pouco na linha do que fazem Alfredo Bosi em **O enigma do olhar** ou, ainda, em outro contexto mas com o mesmo intuito, o filósofo da mente inglês Colin McGinn, em **Shakespeare’s philosophy**.

• **Qual a importância da pesquisa sobre a relação mente-cérebro para a composição do livro? É certo que o senhor possui formação acadêmica e intelectual para dissertar sobre filosofia, mas, no livro, o protagonista atravessa um caso clínico de alta especificidade.**

Sem a pesquisa não existiria o livro. Há mais de 30 anos estou com o meu radar de pesquisador ligado nesse assunto. Em minha tese de doutorado, escrita em Cambridge em meados dos anos 80, dediquei dois capítulos à tese do “homem-máquina” e ao trabalho do médico e filósofo iluminista francês La Mettrie, o que quase me custou a reprovação pela banca, pois acharam tudo aquilo um tanto excêntrico num trabalho acadêmico de economia! Só consegui passar porque fui capaz de me defender razoavelmente no exame oral. Perceberam que eu não era tão pateta ou maluco como poderia parecer à primeira vista. De lá para cá, muita coisa aconteceu: as novas técnicas de visualização do cérebro em tempo real; os achados e espantos da neurociência; a psicologia

evolucionária; a inteligência artificial; a neuroeconomia. Um dia me ocorreu que valeria a pena investir numa espécie de balanço crítico retrospectivo dos debates travados há 2,5 mil anos por filósofos, teólogos e psicólogos: reavaliar o embate entre mentalistas e fiscalistas, Sócrates x Demócrito, à luz do que sabemos hoje, ou seja, à luz das descobertas empíricas e dos resultados experimentais alcançados nos últimos 20 ou 30 anos. Desde a tese eu tinha comigo a certeza de que um dia voltaria ao assunto, mas foi só a partir daí que nasceu o primeiro vislumbre do livro. O caso clínico do meu personagem — diagnóstico, alucinações, cirurgia — de fato cobrou um esforço e um cuidado adicionais. Além de estudar alguns autores e textos específicos sobre o assunto, como o **Oxford companion to the mind** e trabalhos de Oliver Sacks, contei com a ajuda de dois amigos, um médico oncologista e uma neurocientista brasileira radicada nos Estados Unidos. Graças a eles, escapei de alguns equívocos embaraçosos e pude ser mais específico e verossímil na narrativa, inclusive nas falas de consultório, quando médico e paciente dialogam.

• **A pergunta “O que nos faz ser quem somos?” desafia o narrador e o leitor o tempo todo durante a leitura de A ilusão da alma. O senhor arriscaria um palpite ou teria alguma certeza sobre a resposta?**

Se o fiscalismo é verdadeiro, como sustenta o meu alter ego, o La Mettrie das Alterosas, então a noção que nos é tão cara de um eu-unificado e soberano não passa de uma *peça de ficção* (título que cheguei a propor para o livro, mas que foi prontamente vetado pelos meus editores). O que faz cada um ser quem é o seu cérebro, fruto de um *mix* de fatores genéticos/*nature* e formativos/*nurture*. Eu sou a experiência que o meu cérebro tem de si mesmo. Acontece, porém, que o cérebro de cada indivíduo é um agregado de peças e órgãos funcionando de modo assíncronico, e não há nenhum eu-soberano em seu trono, no palácio da mente, supervisionando e ditando decretos, alvarás e ordens régias para cá e para lá. A noção de um eu-unificado fica, assim, seriamente abalada pelo fiscalismo. A própria expressão “meu cérebro”, por exemplo, não se sustenta: “*meu*” de quem? Que “eu” é esse a quem o cérebro pertence? Eu sou a experiência que um cérebro particular exala e fabula de si mesmo. Podemos, em suma, estar tão equivocados sobre nós mesmos — imersos na mais espessa névoa de enganos, ilusões e fábulas sobre o que nos faz quem somos e o que nos leva a agir como agimos — como, digamos, o ianomâmi amazônico ou o aborígene australiano nos parecem equivocados acerca das causas do relâmpago, do arco-íris e do trovão. Os antropólogos dos séculos vindouros terão com o que se divertir com os nossos jornais e livros de história, assim como se divertem, desde o século 19, com as fábulas, lendas e mitos das culturas arcaicas pré-científicas sobre o mundo natural.

• **A ilusão da alma se inscreve dentro do que os críticos classificariam como “romance de idéias”, exatamente por articular ficção e ensaio. Até que ponto essa foi a “única saída” para o livro? Em outras palavras, o senhor imaginou conceber um romance que não tivesse essa levada filosófica?**

A opção pela narrativa em primeira pessoa não foi gratuita. O que me interessava, desde o início, não era discutir ou argumentar se o fiscalismo é verdadeiro ou falso. Isso é algo que está além da minha competência, nunca alimentei tal pretensão. A idéia foi mostrar o que acontece com alguém que se converte a esse credo e passa a acreditar seriamente nessa possibilidade. Daí a opção pela primeira pessoa. Eu precisava mostrar como alguém vai paulatinamente se convertendo ao fiscalismo à medida que estuda a relação mente-cérebro, como isso foi se dando à revelia do que ele preferiria acreditar, e como uma pessoa vai perdendo o chão e o pé de si mesma quando começa a trazer tudo isso para a sua experiência *pessoal* de vida — sua compreensão íntima de si mesma, dos outros e do mundo em que acredita viver. Fiz do meu personagem uma espécie de laboratório de metafísica aplicada, como o médico australiano que ingeriu bactérias para testar uma hipótese sobre a úlcera estomacal (*o Nobel de Medicina Barry Marshall*). E o que ele acaba descobrindo é que, por mais que tente, não há como metabolizar a enormidade do fiscalismo em nossa experiência comum da vida, assim como não há como assimilar a insignificância cósmica da Terra na ordem das coisas — para todos os efeitos ela permanece, em nossa psicologia e crença espontâneas, como o centro inabalável do universo. O credo fiscalista agride de tal modo tudo aquilo que sentimos e estamos habituados a crer espontânea e intuitivamente sobre nós mesmos que não há como internalizá-lo e enraizá-lo em nossa autocompreensão. Seria como pedir a um neandertal que acredite na chegada do homem a Lua ou na tabela periódica. Quando a atenção relaxa após o esforço reflexivo, voltamos a nos sentir, a falar e a nos relacionarmos uns com os outros como bons e caalejados mentalistas.

• **Que autor contemporâneo, da literatura brasileira ou estrangeira, o senhor observa realizar esse tipo de narrativa e que, de alguma maneira, lhe serviu de estímulo/desafio?**

Não faço muita distinção entre contemporâneos, modernos ou antigos. Gosto de ler como se o autor estivesse se dirigindo a mim naquele exato momento, independentemente do tempo que nos separa. Alguns livros têm me acompanhado há décadas, quase como amigos a quem posso retornar de tempos em tempos. Nunca me canso de revisitá-los. Enquanto me preparava e compunha **A ilusão da alma**, alguns livros me fizeram especial companhia: **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**, de Rainer Maria Rilke, um romance narrado em primeira pessoa pela persona dinamarquesa, em oposição à solar-mediterrânea, do poeta; **Memórias do subsolo**, de Dostoiévski (li os três primeiros volumes da biografia de Joseph Frank para tentar entender como ele chegou a conceber essa obra-prima); **O livro do desassossego** de Bernardo Soares, alter ego de Fernando Pessoa; **O sonho de d’Alembert**, romance filosófico de Diderot, com personagens tirados do círculo de amigos do escritor; e **A vida dos animais**, do romancista sul-africano J. M. Coetzee, no qual a protagonista, uma professora de ética, faz uma série de palestras, reproduzidas *in toto* no desenrolar da narrativa, sobre a questão dos direitos dos animais.

CONTINUA NA PÁGINA 6

• **Em sua primeira experiência como romancista, houve algum objetivo que o senhor gostaria de ter alcançado, mas, por algum motivo, não conseguiu? A despeito da recepção da crítica e dos leitores, o livro te satisfaz como autor?**

Ninguém é bom juiz em causa própria, como dizia Aristóteles. Sei que preciso trabalhar *muito* para apurar a forma e a capacidade expressiva: dizer mais com menos; deixar o dito pelo não dito; tensionar a arte de dizer o que é mais difícil de se deixar falar. Acho que consegui dar um passo, ousar e arriscar-me um pouco mais dessa vez, mas desejo conquistar ainda uma liberdade interna que não possuo na hora de criar. Se pudesse corrigir uma falha do livro, tentaria rebalancear a desproporção entre narrativa e ensaio na segunda parte — e o tom também. Como disse um amigo, “dá para ouvir o ensaísta Giannetti ali”.

• **À página 49, lê-se: “Escritores e cientistas compartilham uma ambição: devassar a arquitetura da alma”. Quem se sai melhor nesta tarefa? Por quê?**

Cada um tem sua contribuição a dar. O que não se pode aceitar é a redução da arte à condição de inócuo entretenimento; negar a sua vocação cognitiva. No século 18 havia ainda uma forte afinidade e um diálogo profícuo entre arte e ciência. Foi a partir da ascensão do romantismo, no início do século 19, que o afastamento começou a se firmar e foi aos poucos se radicalizando, em prejuízo de ambas. O filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein, depois de se desembaraçar das amarras do positivismo lógico, faz uma observação certeira: “As pessoas atualmente pensam que os cientistas existem para instruí-las, e os poetas, músicos etc. para lhes dar prazer. A idéia de que estes últimos têm alguma coisa para ensinar-lhes — isto não lhes ocorre”. Penso que há mais conhecimento verdadeiro acerca da psicologia profunda do animal humano num romance de Dostoiévski ou de Machado do que em dezenas de tratados sisudos de psicologia acadêmica. E, ao dizer isso, não estou só. Veja o que escreve, por exemplo, o eminente psicólogo e lingüista americano Steven Pinker em **Tábula rasa**: “Os cientistas e os intelectuais não são as únicas pessoas que se dedicaram a examinar como a mente funciona. Todos nós somos psicólogos e algumas pessoas, sem o benefício de credenciais, são grandes psicólogos. A este grupo pertencem poetas e romancistas cujo ofício é criar representações justas de natureza geral. Paradoxalmente, no clima intelectual de hoje os romancistas podem ter um mandato mais claro do que os cientistas para dizer a verdade sobre a natureza humana. (...) Poetas e romancistas têm feito muitos dos pontos deste livro com mais sagacidade e penetração do que qualquer escrevinhador acadêmico poderia esperar fazer”. Se os cientistas se interessassem mais pela arte e, os escritores e artistas, pela ciência, todos sairiam ganhando.

• **É correto afirmar que existe certa afinidade entre suas obras mais recentes — *O valor do amanhã*, *O livro das citações* e *A ilusão da alma*? Ou seja, para além do fato de os livros terem sido assinados pelo mesmo autor, existe um tecido literário que os aproxima ou, como a própria classificação pressupõe, são textos diferentes e que não dialogam de forma alguma entre si?**

A afinidade, para mim, é clara — e não só com os livros citados na pergunta. Às vezes chego a me surpreender quando constato como certas preocupações e possibilidades estavam já despontando em livros mais antigos, mas só vieram à tona tempos depois. O embrião de **Auto-engano**, por exemplo, está no prefácio de **Vícios privados, benefícios públicos?**, embora na época eu não estivesse ciente do que faria anos depois. No caso de **A ilusão da alma**, a inquietação em torno da relação mente-cérebro e do fantasma do fisicalismo percorre



EDUARDO GIANNETTI FOR RAMON MUÑIZ

um fio contínuo que veio se tecendo desde pelo menos **O mercado das crenças**, um livro pesadamente acadêmico publicado na Inglaterra em 1991, mas que só saiu traduzido no Brasil em 2003. Em **Felicidade**, há um diálogo inteiro sobre a conjectura de uma “pílula da felicidade instantânea”. E por aí vai. Imagino que todo autor carrega suas obsessões. Eu também tenho as minhas.

• **Como romancista, o senhor enfrentou dilemas diferentes daqueles de quando escreveu ensaios? A tela em branco, por exemplo, assustava mais agora do que das outras vezes?**

Creio que subestimei o tamanho do desafio (para não dizer encrência!) que estava comprando quando embarquei no projeto deste livro. A principal dificuldade foi encontrar o tom certo e dar o acabamento literário necessário à veia narrativa da trama. Não cabe a mim, é claro, dizer se consegui — sei que sempre poderia ter ficado melhor (ou menos ruim) do que ficou e que poderia continuar trabalhando no texto pelo resto dos meus dias; mas certamente aprendi como em nenhum outro livro à medida que ouvia e recebia as críticas de quem ia lendo e comentando o que eu fazia. A certa altura do trabalho o massacre foi de tal ordem que tive um momento de dúvida radical, deprimi e cheguei a pensar em abandonar o projeto original e transformá-lo num simples ensaio, como nos livros anteriores. Seria a saída mais fácil. Depois recuperei as forças e reemergí. Resolvi enfrentar a parada e voltar à carga. Fiz uma revisão completa e minuciosa do texto, joguei muita coisa no lixo, e decidi separar completamente o fio narrativo, em primeira pessoa, das anotações que o personagem fazia em seus cadernos

de estudo à medida que avançava nas investigações e procurava refletir sobre o que vinha descobrindo. Mostrei aos meus editores e para alguns outros leitores que haviam criticado as primeiras versões e eles acharam que estava melhor agora (ou que eu já tinha apanhado o suficiente). Nunca apanhei — e aprendi — tanto como autor.

• **Como é o seu método de composição/criação? O senhor possui algum tipo de estratégia para a feitura de seus textos em geral? E para este livro, seu primeiro romance, em particular?**

Falo com desventura, aulas, palestras, entrevistas, mas escrevo com enorme dificuldade — um parto. Se as pessoas soubessem a quantidade de vezes que reescrevo uma frase (esta por exemplo), antes de considerá-la apta a ficar como está, talvez me julgassem insano ou tivessem dó de mim. Daí a minha relutância em aceitar compromissos de produção de textos escritos. Falar em público é razoavelmente fácil e tranquilo para mim, adquiri razoável fluência com a prática; mas parir um texto, por mais banal, é sofrimento na certa, principalmente o começo. Sempre é assim. O computador sem dúvida alterou o meu processo criativo. Seria impensável reler e corrigir e tornar a reler e emendar tantas vezes o mesmo texto se ainda precisasse escrever à mão ou numa máquina de escrever. Não sei por que é assim comigo, mas posso garantir que é um processo extremamente laborioso, como polir lentos ou praticar escalas musicais. Imagino que tenha a ver com alguma fantasia obscura de permanência da palavra impressa. Como se uma frase obscura ou mal-ajambrada pudesse me cobrir de vergonha ou condenar-me às chamas do inferno por toda a eternidade.

• **Qual é a sua rotina como escritor? O senhor possui algum tipo de idéia fixa?**

Cada autor tem suas idiossincrasias. A condição essencial, para mim, é a absoluta concentração na tarefa: “pureza de coração é desejar uma única coisa”. Depois de muitas tentativas frustradas de conciliar a minha atividade autoral com o meu dia-a-dia de professor universitário e economista em São Paulo, percebi que não tinha jeito. Não consigo dar uma entrevista sobre, sei lá, a crise cambial e o déficit da previdência de manhã, e escrever sobre o neolítico moral e a maiêutica sócrática à tarde. A saída foi separar de uma vez por todas, no tempo e no espaço, essas atividades. Quando estou em São Paulo, não alimento qualquer pretensão de escrever algo mais elaborado e reflexivo. Convivo com a dispersão da atenção e estou aberto e disponível para as demandas que a minha atividade profissional regular suscita. Vivo disso. É o que paga as contas no fim do mês e me permite escapar, por alguns meses, de tempos em tempos. Mas quando é para mergulhar em um novo projeto de livro, faço as malas e parto para um período sabático de completo isolamento. Pode ser no interior de Minas ou em Oxford. O crucial é que a vida prática seja a mais simples possível e nada me desvie da concentração na tarefa. Paro de ler jornais e revistas, não assisto tevê, não ouço rádio, não uso telefone nem acesso a internet. Levo alguns poucos livros, escolhidos a dedo, e leio relativamente pouco. Como fico absolutamente só, mesmo quando não estou trabalhando, ao fazer uma refeição ou caminhar a pé, por exemplo, eu sei que, na verdade, *estou trabalhando*. Passo a dormir muito cedo e a acordar com o nascer do dia, a cabeça a mil. Uma regra de ouro nesses períodos é jamais sucumbir à tentação da pressa. Posso passar dias e dias sem escrever uma única linha, como aliás sempre acontece no início do trabalho. Aí eu me lembro do que dizia o poeta inglês Alexander Pope: “Por aquilo que público, eu peço apenas a compreensão dos leitores; mas, por aquilo que descartado e atiro à cesta de lixo, mereço o aplauso imortal”. Uma hora, contudo, o trezinho apita e sai da estação. Quando volto de uma temporada dessas, tenho a sensação de ter mobilizado forças a que normalmente não tenho acesso. Não é que lá eu faço em meses o que teria me consumido vários anos de trabalho em São Paulo — a comparação relevante não é essa. É que lá, de algum modo, consigo fazer o que eu jamais teria feito no meu cotidiano paulista, mesmo que tivesse todo o tempo do mundo.

• **De que maneira o senhor tornou-se um leitor? Como a literatura fez-se protagonista em sua vida?**

O meu ponto de inflexão é claro em retrospecto. Apaixonei-me pela leitura e pelo mundo do pensamento aos 16 anos de idade. Cursava o segundo ano do ensino médio no Colégio Santa Cruz, em São Paulo, e tivemos um curso chamado “Metafísica”, dirigido pelo padre católico canadense Charbonneau. Entre as leituras do curso, sobre as quais tínhamos de redigir ensaios interpretativos, estavam: Kafka, **Carta ao pai** e **O processo**; Sartre, **As palavras** e **A náusea**; Camus, **A peste**; Dostoiévski, **Os irmãos Karamazov**; e, por fim, como ponto culminante e antídoto contra o niilismo moderno, um livro do teólogo Teilhard de Chardin (não me recordo o título...). Para o bem ou para o mal, acho que continuo fazendo esse curso até hoje e nunca me recuperei do impacto que tais leituras tiveram no meu cérebro adolescente. Lembro como fui violentamente tragado por aquele mundo de idéias, como conversava horas a fio com amigos de escola sobre tudo aquilo, as tentativas de colocar as minhas idéias e inquietações nas redações, e o patético anticlímax do desfecho católico-teológico, quase uma piada insípida perto do que tínhamos lido antes. De um modo obscuro a princípio, mas bastante claro em retrospecto, percebo como foi precisamente a partir dali que se fixou em mim o desejo de passar o resto da vida habitando e respirando de algum modo a atmosfera daquelas leituras.

• **O senhor concorda com filósofos como Luc Ferry que defendem que as pessoas seriam mais felizes se se aproximassem mais da filosofia e menos de Deus?**

A idéia me faz lembrar um epigrama de Goethe: “Aquele que tem ciência e arte, tem também religião; o que não tem nenhuma delas, que tenha religião!” Tudo vai depender, é claro, do que se entende aqui por “filosofia” e por “Deus”. Não acredito nem desacredito em “Deus” — considero-me um agnóstico, ou seja, *não sei*. Na verdade, nem sei direito o que uma pessoa tem em mente quando declara que “acredita (ou não) em Deus”. A fivela do cinturão dos soldados da Wehrmacht nazista trazia a inscrição: *Gott mit uns* (“Deus está conosco”). Os americanos, mais pragmáticos, elegeram as suas moedas e notas de dólares para louvar o ser divino: *In God we trust* (“Em Deus confiamos”). O líder e general puritano, Oliver Cromwell, dizia: “O soldado que reza melhor combate melhor”. Será que as pessoas estão falando da mesma coisa quando declaram ou se matam umas às outras porque acreditam ou não em Deus? Tanto “Deus” como “a filosofia” podem ser fontes da mais completa felicidade ou infelicidade. Mas será que devemos acreditar ou deixar de acreditar em algo porque isso nos faz mais ou menos felizes? Quanto aos autoprotetados “ateus militantes”, que se propõem a tratar “a existência de Deus como uma hipótese científica como qualquer outra”, Richard Dawkins à frente, não sei o que mais me espanta: se é a falta de tino e a superficialidade que revelam diante das necessidades espirituais do homem ou a fé ingênua da maioria dos crentes e devotos aos quais se opõem. Ao equívoco de buscar respostas científicas na religião corresponde o equívoco simétrico de buscar respostas religiosas na ciência.

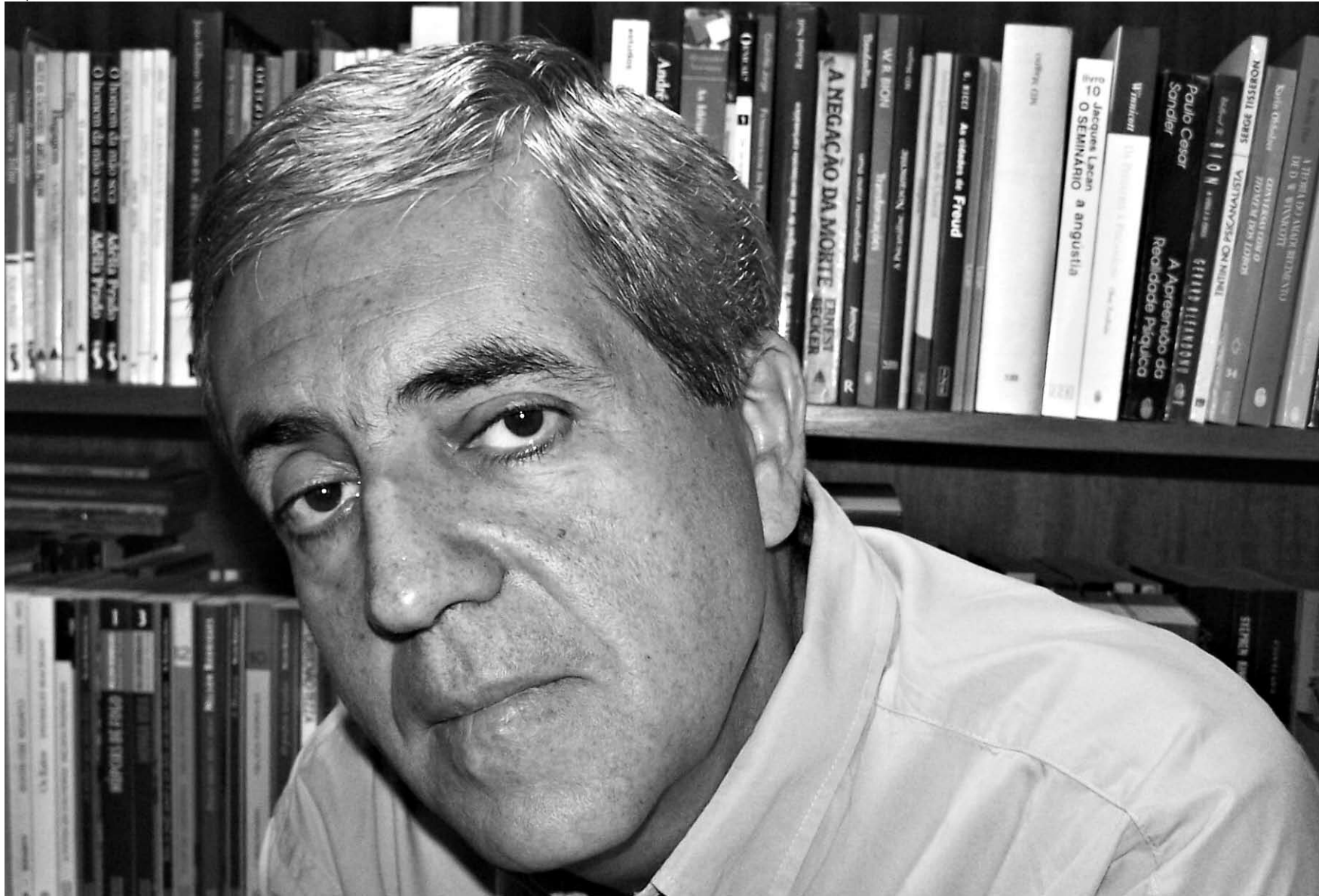
• **O narrador encerra *A ilusão da alma* com um desafio — “Refute-me se for capaz!”. O senhor gostaria que outro autor aceitasse o desafio e voltasse a atenção (de maneira ficcional) ao tema abordado no seu romance?**

A frase que encerra o livro é a frase que encerra o livro do herói do meu personagem, o *L’homme machine* de La Mettrie. Tenho recebido mensagens de leitores que aceitam o desafio proposto e tentam me convencer de que refutaram o fisicalismo. Acontece que *eu não sou o meu personagem*. É curioso. Desde que comecei a mostrar as primeiras versões do livro a alguns amigos cientistas e escritores, notei que a minha relação com o narrador era curiosamente ambígua: quando alguém o defende, como tendem a fazer os cientistas (uma jovem neurocientista chegou a declarar — “Então você é um dos nossos!”), o meu impulso é atacá-lo; mas, quando alguém o ataca, como fizeram alguns amigos mais ligados à área de humanas e literatura, houve quem se sentisse quase pessoalmente ofendido pelas idéias apresentadas no livro, o meu impulso é defendê-lo. De uma coisa, porém, estou certo: se alguém conseguir refutar conclusivamente o fisicalismo, com alguma teoria ou descoberta empírica passível de aferição pública, receberá com certeza um prêmio Nobel pelo extraordinário feito. Torço para que isso aconteça!

• **O senhor pretende seguir produzindo ficção? Há outro livro a caminho?**

Sim, pretendo dedicar-me cada vez mais à literatura. Mas, como disse no início, não aceito as divisões convencionais entre gêneros, disciplinas ou escolas. Por que se resignar a essas amarras — ficção ou não-ficção, popular ou erudito, prosa ou poesia? O importante é ter algo a dizer — algo que se torna imperioso compartilhar —, e não poupar esforços para dizê-lo tão bem e tão belo quanto se é capaz. É pensar por conta própria e ter a coragem de correr riscos. Quero conquistar uma liberdade que me escapa — na vida e na obra. É isso que me faz sentir vivo. 🌀

JOAQUIM DE CARVALHO



**Ribamar**  
 comprova uma vez mais a velha máxima de que para fazer diferença em literatura é preciso sujar as mãos.



**RIBAMAR**  
 José Castello  
 Bertrand Brasil  
 278 págs.

# Uma reportagem interior

No corajoso romance **RIBAMAR**, José Castello dialoga com seu pai e com a obra de Franz Kafka

O AUTOR  
**JOSÉ CASTELLO**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1951. Mestre em Comunicação pela UFRJ, o jornalista, escritor e crítico literário tem uma larga trajetória na imprensa brasileira, que inclui ter sido repórter da revista *Veja*, chefe de redação da *IstoÉ* e editor do caderno *Idéias do Jornal do Brasil*. Atualmente é colunista do suplemento *Prosa & Verso* do jornal *O Globo*, mantém o blog *A Literatura na Poltrona* e faz crítica literária regular para as revistas *Época* e *Bravo!* e para o jornal *Valor Econômico*. É autor de vários livros, dentre eles o romance **Fantasma** (menção honrosa do Prêmio Casa de Las Américas, em 2002), **Vinicius de Moraes: o poeta da paixão** (Prêmio Jabuti), **Na cobertura de Rubem Braga** e **Inventário das sombras**. É colunista do **Rascunho**.

TRECHO  
**RIBAMAR**

“  
 O jumento, enfim, se levanta. Sonolento, vai para o meio-fio. Não que o motorista o machuque — aplica-lhe só uns golpes fracos, quase de afeto. O que lhe dói é ser um jumento. Animal disperso e vagaroso, ele se angustia em um mundo regido pela atenção e pela velocidade. Eu o encaro. Seus olhos inertes — de bicho morto — não correspondem ao animal corpulento que os carrega. São frágeis e embaçados; duas pérolas sujas a roçar as paredes da noite. No entanto, estão ali e fazem o jumento andar.

:: LUIZ PAULO FACCIOLI  
 PORTO ALEGRE – RS

**A Carta ao pai** de Franz Kafka talvez seja o documento mais impactante dentro da obra pequena, mas genial, deste autor inigualável. Foi concebida não como peça de ficção, mas para ser efetivamente uma carta na qual o escritor, aos 36 anos de idade e já sofrendo as conseqüências da tuberculose que iria levá-lo à morte em cinco anos, tenta fazer um acerto de contas tardio com Hermann Kafka — espécie de versão masculina, sombria e sem graça da folclórica figura da *íidiche mame* —, que tiranizava o filho e desdenhava das pretensões literárias daquele que viria a ser um dos mais importantes nomes da literatura universal. A carta que acabou famosa, todavia, não seguiu o curso planejado e nunca chegou ao destinatário. Consta que Franz a tenha entregue à mãe, Julie, que por sua vez não quis repassá-la ao marido, talvez por temer sua reação, embora o mais provável seja que o manuscrito de 50 páginas fosse parar no criado-mudo, seguindo o mesmo destino que Hermann mandava dar aos livros do filho ao recebê-los em casa — e com a mesma crueldade. Publicada postumamente, **Carta ao pai** tornou-se um título indispensável da obra kafkiana, não só por seu inegável valor literário, mas principalmente pelo muito que revela sobre o escritor e os fundamentos de sua ficção. Não é uma leitura fácil, muito menos prazerosa. A intimidade da tumultuada relação pai e filho está ali exposta com uma franqueza quase obscena, e a objetividade do discurso esconde nas entrelinhas a denúncia de um sofrimento tão grande que muitos leitores não têm estômago para vencê-la.

Em seu mais recente livro, **Ribamar**, José Castello não apenas se inspira na **Carta ao pai**, mas propõe com ela um jogo de intertextualidade que perpassa todo o romance. A trama é simples e parte do mesmo conflito de sua antecessora ilustre: com o pretexto de escrever a história do pai já falecido e cujo nome dá título ao livro, José narra sua viagem a Parnaíba, no Piauí, em busca de informações que o auxiliem a resgatar um personagem com o qual não conseguiu nunca estabelecer uma

relação satisfatória e que, portanto, não conhece. Ou pensa não conhecer, pois à medida que se frustra com o quase nada que consegue apurar sobre a biografia paterna, vai também percebendo que muito daquilo que diligentemente busca fora pode ser encontrado dentro dele próprio. E, em igual sentido, o que não compreende sobre o pai é de certa forma o que desconhece sobre si mesmo. A descoberta paulatina dessa simbiose — tão óbvia quanto à primeira vista poderia parecer a de Franz-Hermann, ou seja, nada — leva à perplexidade do narrador e em seguida ao próprio desfecho da história. José se dirige com frequência a Ribamar, o que confere um caráter epistolar à narrativa, e o texto emula na verdade a história da composição do romance, num outro viés metalingüístico que, se não é propriamente uma solução original, aqui faz todo o sentido.

Além da **Carta ao pai**, outros textos de Kafka — em especial **A metamorfose**, da qual Castello extrai, bem a propósito, o componente conflituoso da relação de Gregor Samsa com o pai, personagem do qual pouco se fala — são explorados em **Ribamar**, dando eco à primeira frase do livro, onde José declara sua obsessão pelo escritor checo.

## CANÇÃO DE NINAR

Os 98 curtos capítulos se estruturam a partir de uma singela canção de ninar cuja partitura vem transcrita no corpo do volume e também na bela capa de Victor Burton, em outra de suas inspiradas criações. Cada capítulo corresponde a uma das notas da canção e à respectiva sílaba do verso. Castello procura estabelecer uma coerência entre a duração da nota e a extensão do capítulo: se a nota é uma mínima, o capítulo terá quatro páginas; se uma semínima, em torno de duas; se uma colcheia, um pouco menos que isso. Há também uma subdivisão temática: cada capítulo faz parte de uma série formada a partir de assuntos (“Kafka”, “Aves”, “Parnaíba” etc.) que se alternam dentro da ordem numérica maior. Assim, na abertura de cada capítulo aparecem várias informações: seu número seqüencial, o nome da nota, a sílaba do verso, o assunto, a posição que ocupa e a quantidade de capítulos em sua série temática e

o valor da nota ou pausa. Até mesmo o sinal de repetição da primeira parte da cantiga é respeitado dentro dessa estrutura.

A procedência nordestina do pai, a atividade literária do filho e os nomes dos dois personagens são algumas das coincidências de **Ribamar** com a biografia do próprio autor que sugerem um romance autobiográfico. Mais do que isso, é o próprio Castello quem confirma em seu blog: “Embora não seja uma biografia, ou um livro de memórias, mas um romance, tem como figura central meu pai, José Ribamar, falecido em 1982”. Tal fato, entretanto, não tem aqui a menor importância. Ao contrário de Kafka em sua **Carta**, a preocupação de Castello é puramente literária, e é sob este ângulo que devemos olhar para a obra. As convergências que realmente importam são de outra ordem. Para começar, a fruição do romance também apresenta dificuldades. A angústia do narrador é um pouco menos velada, o tom, um pouco mais alto em direção ao confessional, mas a concisão do discurso produz o mesmo efeito incisivo que vai causar desconforto em quem lê. Não há como se manter indiferente, a opressão que vive o personagem é real e também sufoca o leitor. Uma pausa será às vezes necessária para que leitor e texto possam respirar, cada qual a seu modo.

O aspecto mais difícil de ser analisado é a perfeita verossimilhança conseguida por Castello na construção de seu angustiado José. Estamos diante de um conceito que vem sempre carregado de um alto grau de subjetividade. Talvez o mais cômodo fosse então capitular com um suspiro e creditar o resultado ao fator autobiográfico. E outra vez é Castello quem insiste: “Segui à risca os conselhos de Gide e transformei meu romance em uma reportagem interior”. O problema é que a literatura não se deixa apanhar nesse tipo de facilidade. Ficção e não-ficção passam pelo mesmo filtro: o ponto de vista de quem escreve. É ele que, em última análise, vai iluminar o que interessa e descartar o que não vem ao caso, garantindo, dentre outras virtudes literárias, a verossimilhança da história. E é por causa disso também que dois autores separados por um oceano e um século de cultura tra-

balham um mesmo conflito, estabelecendo inclusive diálogo entre as respectivas obras, e chegam a resultados tão distintos e igualmente válidos. Não fosse a genialidade de Kafka, talvez a **Carta ao pai**, por verdadeira que seja sua concepção, soasse inverossímil — e todos sabemos o quão inverossímeis podem parecer os absurdos da vida real. Da mesma forma, em mãos menos experientes, **Ribamar** talvez redundasse em fracasso, pois muitos são os riscos envolvidos quando o autor se entrega tão intensamente na composição de um personagem como José. Além disso, metalinguagem e intertextualidade são exercícios que vêm se tornando tão frequentes quanto enfadonhos na literatura brasileira.

Driblando esses obstáculos todos, **Ribamar** é uma obra densa, bem realizada, rica em sutilezas estilísticas. Grande parte do sucesso deve ser creditada à prosa madura e elegante de Castello. As frases curtas e sempre objetivas dispensam eufemismos e filigranas. Cruas no sentido, denotam o cuidado com o ritmo, a eufonia, a precisão vocabular. As inventivas figuras de linguagem levam em alguns momentos a pensar em poesia, ainda que não se trate aqui do que se costuma chamar no jargão literário de “prosa poética”: o que sentimos é tão somente uma das conseqüências de uma prosa de qualidade. A mesma sensibilidade que cria belas analogias musicais conduz a colocação de uma vírgula, sempre na busca do melhor efeito. Assim como na música, o bom texto depende também de um ouvido apurado. Um ótimo exemplo é a cena em que o motorista pára o ônibus no meio da noite para expulsar um jumento que bloqueia a estrada, no trecho escolhido para ilustrar esta resenha.

**Ribamar** comprova uma vez mais a velha máxima de que para fazer diferença em literatura é preciso ter coragem de sujar as mãos. Sem assumir riscos, sem desafiar limites, sem a adrenalina gerada pela proximidade do passo em falso que faria tudo desandar não se pode ambicionar o topo. Só o tempo — os 50 anos mínimos já defendidos por alguém — terá o poder de ratificar o que se afirma aqui e agora: José Castello chegou lá. 🍷

# Cuidado, essa pessoa é falsa e engana muito

A sofisticada técnica narrativa de escrever em terceira pessoa com foco na primeira

**F**alsa? Uma pessoa falsa é gente perigosa, perigosa e traiçoeira. Mas não é dessa pessoa que eu quero falar, embora a literatura esteja cheia de personagens assim. A começar por **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Na verdade, estou falando de uma técnica narrativa sofisticada, embora possa ser lida com facilidade. Ou seja, o texto é escrito em terceira pessoa com foco na primeira. Um exemplo que aparece em Flaubert, no romance **Educação sentimental**:

“Teria que continuar morando num quarto andar, ter como criado o porteiro, e aparecer com umas pobres luvas pretas desbotadas, um chapéu ensebado, a mesma sobrecasaca durante todo o ano. Não! Não! Nunca! Contudo, a existência sem ela era insuportável. Havia muita gente que vivia bem, mesmo não tendo fortuna, por exemplo Deslauriers; — e achou-se covarde por dar tamanha importância a coisas insignificantes. Talvez a miséria lhe centuplicasse os dons. Exaltou-se, pensando nos grandes homens que trabalhavam em mansardas”.

Basta observar bem o texto para verificar que as palavras estão de tal forma juntas às do personagem que parece não haver um narrador autônomo. A terceira pessoa se confunde com a primeira que é quase impossível separá-las, com exceção do pretérito perfeito que vai aparecendo no fim do parágrafo: “achou-se” e “exaltou-se”. Aí há, com certeza, um distanciamento

REPRODUÇÃO



Gustave Flaubert: bom exemplo em *Educação sentimental*.

proposital para dar a impressão de que é a terceira pessoa. Isso acontece muito na obra de Flaubert.

Mas quando e por que usar a falsa terceira pessoa — posteriormente falaremos na falsa primeira pessoa. Simples. Na narrativa convencional, quase sempre — ou sempre — as peripécias são trabalhadas de forma a provocar o leitor

apaixonado pelo enredo. Na obra mais sofisticada, o narrador recorre à terceira pessoa, de forma que disfarça a pessoa gramatical e é aí que vai desenvolvendo a trama. O leitor está sempre disposto a aceitar o que lhe é apresentado, o que está escrito, quase sempre apenas lê. E lê e lê. E aquilo que parecia uma informação única do narrador,

com a impressão de todo-poderoso e onisciente, embora inominado, é na verdade mistério ou segredo dominado pelo personagem. Ele diz, ela afirma, ele revela, prepara o leitor, que nem percebe. Às vezes passa todo o romance sem perceber.

Um pouco mais à frente, o leitor vai encontrar um diálogo com as vozes claras de Frédéric e a Senhora Moreau, embora pareça ainda mais uma vez a narrativa. Ou para alguém mais esperto, um diálogo narrativo na terceira pessoa. Observem:

“À noite, declarou à mãe que ia regressar a Paris; a Senhora Moreau ficou surpreendida e indignada. Era uma loucura, um absurdo. Era melhor seguir os conselhos que lhe dera, isto é, ficar junto dela, num cartório. Frédéric encolheu os ombros: ‘Que idéia’, considerando aquela proposta um absurdo”.

Talvez seja mais fácil por causa da marcação ou dos verbos dicendi: “declarou”, “era” e “encolheu”, por exemplo. O diálogo aparece mais vivo. Mais visível, até. Mas explica melhor a questão da falsa terceira pessoa com muita clareza: os personagens estão falando, conversando, e só num momento uma palavra aparece entre aspas: “Que idéia!”. Mesmo assim é uma palavra que possivelmente não foi dita. O verbo que vem depois — “considerou” — não parece muito claro, não mostra a intenção verdadeira do personagem.

Essa técnica vem se juntar a outra que mostra o estado de espírito do personagem: o cenário humano. A princípio dá a entender

que o cenário-começo de **Educação sentimental** é narrado por um narrador tradicional, inominado e onisciente. Não é. A narrativa é do próprio Frédéric, que, por sinal, não aparece ali:

“No dia 15 de setembro de 1840, o Ville-de-Montreux, pronto a largar, soltava os seus grossos rolos de fumo junto do Cais Saint-Bernard. Gente chegava esbaforida; barricadas, cordas, cestos de roupas dificultavam a circulação; os marujos não respondiam a ninguém; as pessoas atropelavam-se; entre os dois cilindros eram içadas encomendas, e a vozeria perdia-se no silvo do vapor das máquinas que, escapando por entre as chapas de zinco, envolvia a cena numa nuvem esbranquiçada, enquanto a sineta, à proa, tocava sem parar”.

Dessa forma, podemos verificar que o cenário humano é descrito em falsa terceira pessoa pelo personagem, movido pelas suas emoções e preparando a ambientação onde transcorrerão os primeiros movimentos que conduzirão o romance. Aí surge o amor de Frédéric pela Senhora Arnoux no episódio do xale e os personagens mais importantes são apresentados. É curioso registrar, ainda, que Flaubert escolheu, justamente, um navio de passageiros para criar as condições emocionais da história.

Exercício: Escrever um texto na primeira pessoa e depois transformá-lo na falsa terceira pessoa, mostrando o estado de espírito de um personagem. 🗨️



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

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



# BIENAL DO LIVRO PARANÁ

Embarque  
nessa história!

01 A 10 OUTUBRO 2010

Estação Convention Center

[www.bienaldolivroparana.com.br](http://www.bienaldolivroparana.com.br)

[twitter.com/bienaldolivropr](https://twitter.com/bienaldolivropr)

[www.facebook.com/bienaldolivropr](https://www.facebook.com/bienaldolivropr)

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

Fagga eventos



GAZETA DO POVO



Promoção e Realização

Apoio



TAM

TAM VIAGENS

Apoio Institucional

Hotel Oficial

Transportadora Aérea Oficial

Agência de Viagens Oficial



ROBSON VILALBA

# Valioso — mas desigual

**INOCÊNCIA**, do visconde de Taunay, é o primeiro sopro, razoavelmente feliz, do realismo brasileiro

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO — SP

S ejamos claros: **Inocência**, de Alfredo Maria Adriano d'Escragnoille Taunay, mais conhecido como visconde de Taunay, é um romancinho sentimental, contaminado daquele sentimentalismo — tão próprio dos românticos brasileiros — que dá vida a Romeus e Julietas apartados do gênio shakespeariano. Neste caso, a filha dos Capuletos é uma jovem de atrativos duvidosos, agradáveis aos que nascem e vivem na rudeza do sertão — “Vinha vestida de uma saia de algodão grosseiro e, à cabeça, trazia uma grande manta da mesma fazenda, cujas dobras as suas mãos prendiam junto ao corpo. Estava descalça, e a firmeza com que pisava o chão coberto de seixinhos e gravetos, mostrava que o hábito lhe havia endurecido a planta dos pés, sem lhes alterar, contudo, a primitiva elegância e pequenez” — ou aos que, semelhantes a Taunay, forçado a passar longo tempo sob situações adversas, encontram maneiras sugestivas de satisfazer as pulsões sexuais: em suas **Memórias**, ele recorda o período durante o qual, ocupando o posto de engenheiro do exército na Guerra do Paraguai, enfurnado no sertão mato-grossense, comprou de certo homem, hábil negociante, a posse da filha, uma indiazinha chané, por “um saco de feijão, outro de milho, dois alqueires de arroz, uma vaca para o corte e um boi de montaria”, valores aos quais teve de acrescentar, a fim de conseguir a plena anuência da jovem, “um colar de contas de ouro, que, em Uberaba, me havia custado quarenta ou cinquenta mil-réis”. Participando de uma guerra, estacionado nesta ou naquela vila, Taunay, dócil à lei da necessidade, certamente idealizou os pés grosseiros da indiazinha — além de outros detalhes, inarráveis —, a ponto de, anos mais tarde, escrever:

*Em tudo lhe achava graça, especialmente no modo ingênuo de dizer as coisas e na elegância inata dos gestos e movimentos. Embelezei-me de todo por esta amável rapariga e, sem resistência, me entreguei ao sentimento forte, demasiado forte, que em mim nasceu. Passei, pois, ao seu lado dias descuidados e bem felizes, desejando de coração que muito tempo decorresse antes que me visse constrangido a voltar às agitações do mundo, de que me achava tão separado e alheio.*

*Pensando por vezes e sempre com sinceras saudades daquela época, quer parecer-me que essa ingênua índia foi das mulheres a quem mais amei.*

Sentimentos que inspiraram um conto, *Irecê a Guaná*, e, sem dúvida, **Inocência**.

De volta à realidade e às “agitações do mundo” — que lhe conferiram, até a queda do Império, honrarias próprias de um respeitável homem público, merecedor da confiança de Pedro II —, Taunay casou-se com Cristina Teixeira Leite, filha e neta de barões. Como disse G. K. Chesterton, “a sentimentalidade, a que é de bom gosto chamar de doentia, é de todas as coisas a mais natural e saudável; é a verdadeira extravagância da saúde juvenil”.

## VERBOSIDADE

Questões biográficas à parte, **Inocência** tem recebido encômios dos principais críticos brasileiros, algumas vezes com evidente exagero. Trata-se de prática rotineira entre nós, infelizmente, chamar de genial o apenas razoável, como se o país, destituído de um número de gênios que corresponda ao tamanho do seu território, se dispusesse a criá-los à força, ainda que, para tanto, fosse obrigado a edulcorar a verdade. E não há exagero em minhas palavras. Leiam os cadernos culturais: aqui, nasce um gênio a cada semana. É pena que a quase

absoluta maioria tenha vida efêmera — muitos não resistem à primeira troca de fraldas; poucos, cujos amigos estão nos postos certos, ganham sobrevida de uma década.

Mas a fama de Taunay não se deve ao empenho de pistolões. Somaram-se alguns fatores para conceder à ficção do visconde a importância de que desfruta ainda hoje: **Inocência** é o primeiro sopro, razoavelmente feliz, do realismo; o sinal de que, enfim, a temática dos nossos escritores começava a mudar e, lentamente, afastava-se da estética romântica. Acrescentemos a isso o ímpeto de se agarrar a qualquer tábua de salvação — afinal, precisamos de bons escritores! —, as poucas e inegáveis qualidades do livro, a recepção positiva da obra no exterior e a vocação repetitória de parcela da nossa crítica — e entenderemos como Taunay chegou ao panteão da literatura brasileira.

O texto que mais se aproxima do equilíbrio, quando se trata de analisar a ficção de Taunay, é o capítulo *Ecoss românticos, veleidades realistas* do livro **Prosa de ficção**, escrito por Lúcia Miguel-Pereira. A autora capta os matizes do período de passagem do romantismo à obra madura de Machado de Assis — e quando chega a Taunay, não deixa, apesar das contemporizações, de apontar problemas. Lúcia cita qualidades do escritor — “o íntimo sentimento da língua, a graça da narrativa, o poder de animar as personagens, a arte de criar ressonâncias” — mas ressalta que ele as possuía “sem grande relevo”. Aponta também sua falta de “dotes para os conflitos psicológicos”; salienta o pernosticismo de suas personagens femininas; e, ao falar de **Inocência**, acrescenta ao último senão a simplicidade esquemática das personagens e o caráter “bastante prolixo” de seu narrador.

De fato, Taunay sofre de uma tendência irrefreável à verbosidade.

Estilo, aliás, que contaminou Euclides da Cunha, cujos ritmo da frase e organização dos parágrafos assemelham-se aos do visconde. O leitor que cotejar trechos de **Os sertões** com o primeiro capítulo de *Inocência* ficará desagradavelmente surpreso. Assim escreve Taunay:

*Através da atmosfera enublada mal pode então coar a luz do sol. A incineração é completa, o calor intenso; e nos ares revoltos volitam palhinhas carboretadas, detritos, argueiros e grânulos de carvão que redemoïnham, sobem, descem e se emaranham nos sorvedouros e adelgaçadas trombas, caprichosamente formadas pelas aragens, ao embaterem umas de encontro às outras.*

*Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas.*

*É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. Não há ponto em que não brote capim, em que não desabrochem rebentões com o olhar sôfrego de quem espreita azada ocasião para buscar a liberdade, despedaçando as prisões da penosa clausura.*

*Aquela instantânea ressurreição nada, nada pode pôr peias.*

E ele segue, adicionando adjetivos sobre adjetivos, a ponto de causar enjojo:

*Basta uma noite, para que formosa alfombra verde, verde-clara, verde-gaio, acetinado, cubra todas as tristezas de há pouco. Aprimoram-se depois os esforços; rompem as flores do campo que desabotoam às carícias da brisa as delicadas corolas e lhes entregam as primícias dos seus cândidos perfumes.*

Quando Taunay narra, a enumeração detalhada significa, principalmente, adjetivar. Antes dos trechos acima, ao descrever o princípio do incêndio, as chamadas são “esguias”, “trêmulas”, “medrosas”, “vacilantes” e “sôfregas” — e isso num espaço de três ou quatro linhas. Mais à frente, o leitor desavisado pode sofrer engulhos diante do texto piegas, que exhibe as piores características do romantismo brasileiro:

*Se falham essas chuvas vivificadoras, então por muitos e muitos meses, aí ficam aquelas campinas, devastadas pelo fogo, lugubrememente iluminadas por avermelhados clarões sem uma sombra, um sorriso, uma esperança de vida, com todas as suas opulências e verdejantes pimpolhos ocultos, como que raladas de dor e mudo desespero por não poderem ostentar as riquezas e galas encerradas no ubertoso seio.*

Problemas que se repetem no transcorrer do romance, como nesta aula de empolamento, no Capítulo XXIII, em que aprendemos a descrever com exagero ou enfadar leitores:

*Aquela hora dava a lua de minguante alguma claridade à terra; entretanto, como que se pressentia outra luz a preparar-se no céu para irradiar com súbito esplendor e infundir animação e alegria à natureza adormecida. Nos galhos das laranjeiras, ouvia-se o pipilar de pássaros prestes a despertar, um gorjeio íntimo e aveludado de ave que cochila; e ao longe um sabiá mais madrugador desfiava melodias que o silêncio harmoniosamente repercutia. Riscava-se o oriente de dúbias linhas vermelhas, prenúncio mal perceptível da manhã; nos espaços pestanejavam as estrelas com brilho bastante amortecido, ao passo que fina e amarelada névoa empalacia o tênue segmento iluminado do argênteo astro.*



**O AUTOR  
ALFREDO MARIA  
ADRIANO  
D'ESCRAGNOLLE  
TAUNAY**

Nasceu a 22 de fevereiro de 1843, no Rio de Janeiro (RJ), neto de Nicolas-Antoine Taunay — pintor participante da Missão Artística Francesa que veio ao Brasil em 1816, a pedido de dom João VI — e filho de Félix Émile Taunay, diretor da Academia Imperial de Belas Artes e professor de desenho, grego e literatura do jovem Pedro II. Alfredo, mais conhecido pelo título de visconde, foi bacharel em Ciências Físicas e Matemáticas, engenheiro-geógrafo, militar, professor e político (senador por Santa Catarina e presidente da Província de Santa Catarina e Paraná). Dedicou-se à música, à pintura, ao jornalismo e à crítica. Deixou vários romances, um livro de memórias e suas impressões acerca de um episódio decisivo na Guerra do Paraguai: a Retirada da Laguna. Faleceu no Rio de Janeiro, a 25 de janeiro de 1899.

**TRECHO  
INOCÊNCIA**



Quando o nosso saxônio entrou na sala em que estavam as suas cargas, vinha tão contente do gasalho recebido, da firmeza do tempo, das futuras caçadas de borboletas, que despertou a atenção do seu camarada José. Estava este encostado a uma canastra, a esgaravatar, de faca comprida em punho, a planta dos pés, verificando se alguma pedrinha da estrada não havia se incrustado na grossa e já insensível sola. — Homem, disse ele com familiaridade, *Mochu* está hoje muito alegre... Viu passarinho verde? — *Passarinho verde?* perguntou Meyer. Que é isso? Não vi passarinho nenhum... Vi uma moça muito bonita... — Olé... melhor ainda... Conte-me isso... e quem é ela. — É a filha cá do Sr. Pereira.

Não basta a Taunay listar os sinais do amanhecer; ele é magnetizado pelo circunlóquio: a cena pegajosa está colocada diante do leitor, os adjetivos encharcam a página, mas o visconde precisa adicionar ainda mais retórica e dizer “prenúncio mal perceptível da manhã”. Reencontraremos esse vício, em diferentes proporções. Quase no final, quando Cirino conhece o sertanejo a quem Inocência está prometida, pensa: “— Enfim, conheci o Manecão! (...) E para esse é que reservam a minha gentil Inocência?!... Bonito homem para qualquer... para mim, para ela, horrendo monstro!... E como é forte!”. Não satisfeito, o narrador se intromete, a fim de completar o que não necessita de complemento: “Digamo-lo, sem por isso amesquinhar o nosso herói, a ideia de força do rival acabrunhava-o”. E de maneira a comprovar a superfluidade da intromissão, volta a permitir que seu personagem reflita: “— Se eu pudesse... esmagava-o!... E que ar sombrio e desconfiado!... Meu Deus, daí-me coragem...”. Outras vezes, ele opta pela construção pleonástica evidente e pode deixar escapular uma “carniça putrefata”.

Apesar de nascido no Brasil, Taunay era descendente de nobres franceses. Em família, aprendeu, desde cedo, a fidelidade ao sistema monárquico e às raízes aristocráticas. Dedicado ao país — sua digna carreira política só foi cerceada pelo advento da República —, parecia, no entanto, escrever para deleite dos europeus. Em **Inocência**, o narrador interrompe seu relato a fim de explicar a esses hipotéticos leitores o comportamento dos personagens e os costumes da região; e o faz com estranho distanciamento, assumindo a voz do etnógrafo que narra a estrangeiros os traços exóticos de certo povo. No Capítulo V, Pereira, o pai de Inocência, verbaliza sua opinião sobre as mulheres:

— *Esta obrigação de casar as mulheres é o diabo!... Se não tomam estado, ficam jururus e fanadinhas...; se casam podem cair nas mãos de algum marido malvado... E depois, as histórias!... Ih, meu Deus, mulheres numa casa, é coisa de meter medo... São redomas de vidro que tudo pode quebrar... Enfim, minha filha, enquanto solteira, honrou o nome de meus pais... O Manecão que se agüente, quando a tiver por sua... Com gente de saia não há que fiar... Cruz! botam famílias inteiras a perder, enquanto o demo esfrega um olho.*

Preconceituosas, as palavras refletem o pensamento típico do homem rude ou interiorano, transmitido boca a boca até hoje, e recuperam a saborosa forma de falar da gente simples. Taunay, contudo, se encarrega de enfraquecer a naturalidade do parágrafo, acrescentando:

*Esta opinião injuriosa sobre as mulheres é, em geral, corrente nos nossos sertões e traz como consequência imediata e prática, além da rigorosa clausura em que são mantidas, não só o casamento convencional entre parentes muito chegados para filhos de menor idade, mas sobretudo os numerosos crimes cometidos, mal se suspeita possibilidade de qualquer*

*intriga amorosa entre pessoa da família e algum estranho.*

Passamos, assim, da ficção ao relatório de excentricidades, o que talvez justifique as inúmeras traduções do livro na Europa. *Pari passu*, várias notas de rodapé servem a igual propósito. No Capítulo XVI, a divertida negociação entre o curandeiro Cirino e um paciente sovina, que regateia o preço do tratamento, estabelecido em “cem mil réis”, é ilustrada pela nota de rodapé que o visconde deve ter considerado importantíssima: “É o preço por que um curandeiro queria curar um empalameado, por cuja fazendola passamos em julho de 1867, nesse mesmo sertão de Sant’Ana”.

Voltando aos adjetivos, muitas vezes a imaginação de Taunay torna-se febril — e no afã de encontrar o qualificativo correto, acaba fazendo péssimas escolhas. Assim, os buniticos começam a “ciciar a modo de harpas eólicas”, os cocos são vestidos de “escamas romboidais”, a vila de Sant’Ana do Parnaíba é “sezonática e decadente”, um personagem apresenta respiração “isocrônica e ruidosa”... A infantilização também ronda o livro: um “lepidóptero” pode ser azul “como cerúleo cantinho do céu”.

São inaceitáveis e incompreensíveis, portanto, os juízos a respeito do livro que se consolidaram e continuam a ser repetidos. Os pródigos elogios de José Veríssimo fazem-nos pensar se ele, de fato, leu o livro:

*Não havia em Inocência os arrebiques e enfeites com que ainda os melhores dos nossos romances presumiam embelezar-nos a vida e os costumes e a si mesmos sublimarem-se. E com rara simplicidade de meios, língua chã e até comum, estilo natural de quase nenhum lavor literário, composição sóbria, desartificial, quase ingênuo, e, relativamente à então vigente, original e nova, saía uma obra-prima.*

Alfredo Bosi, peremptório e desmedido, diz que, “no âmbito de nosso regionalismo, romântico ou realista, nada há que supere **Inocência** em simplicidade e bom gosto”. E apenas para citar mais um exemplo, fiquemos com o destempo de João Luiz Lafeta:

*A narrativa de Inocência tem a graça das coisas simples, e por isso é que nos atinge de modo tão direto em nossa sensibilidade. Uma história de juventude e amor, contada sem afetação e sem pretensões de grandeza, despida de idealizações eloqüentes, tem a exemplaridade dos fatos paradigmáticos, representa com exatidão um dos grandes momentos da vida de cada um de nós.*

**ANTEVISÃO DO REALISMO**

Se há uma qualidade no texto de Taunay, ela se concentra no perfil e nas vozes de alguns personagens. Cirino e Inocência, o par de apaixonados, ainda que obedeçam a planos esquemáticos — seguem, até o paroxismo, os piores chavões da estética romântica —, demonstram certa complexidade, infelizmente mal aproveitada. Cirino apresenta-se como médico, mas sequer tirou o diploma de farmacêutico; não pas-

sa, logo, de um curandeiro. Soma mais acertos que erros à sua prática, mas não hesita em agir como mentiroso e aproveitador quando lhe faltam os remédios certos, passando a receitar mezinhas cujo efeito é incerto — e apesar de se dizer homem de ciência, mostra-se apegado a superstições. Está longe, portanto, de representar o herói romântico de moral inquebrantável. Quanto a Inocência, nada tem de inocente. Pouco aparece no livro, escondida numa espécie de gineceu, mas, quando surge, comporta-se de maneira a ratificar as idéias machistas de Pereira: mal conheceu Cirino, age como sua cúmplice e, instintivamente, finge diante do pai:

— *Sente mais febre? Perguntou Cirino muito baixinho.*  
— *Não sei, foi a resposta, e resposta demorada.*

— *Deixe-me ver o seu pulso. E tomando-lhe a mão, apertou-a com ardor entre as suas, restando-a, apesar dos ligeiros esforços que, para a retrain, empregou ela por vezes.*

*Nisto, entrou Pereira. Inocência fechou com presteza os olhos e Cirino voltou-se rapidamente, levando um dedo aos lábios para recomendar silêncio.*

— *Está dormindo, avisou com voz sumida.*

Depois que os jovens finalmente se declaram, vêm-se diante da impossibilidade de ficarem juntos, pois Inocência está prometida a Manecão. Após longa conversa e muitas lágrimas, é dela que parte a idéia de pedir ajuda a seu padrinho, a quem o pai respeita e deve favores e dinheiro. Ladina, mais maliciosa que Cirino — apesar de viver quase enclausurada —, ela insiste:

— *Mas, interrompeu Inocência, não lhe fale em mim, ouviu? Não lhe diga que tratou comigo... que comigo mapiou... Estava tudo perdido... Invente umas histórias... faça-se de rico... nem de leve deixe assuntar que foi por meu juízo que mecê bateu à porta dele... Hi! Com gente desconfiada, é preciso saber negaciar...*

Num breve trecho, Taunay pode retratar perfeitamente as falas e os gestos típicos, somando-os ao orgulho do pai que, a seu modo, ama a filha:

— *Pois bem, o Manecão ficou ansim meio em dúvida; mas quando lhe mostrei a pequena, foi outra cantiga... Ah! Também é uma menina!...*

*E Pereira, esquecido das primeiras prevenções, deu um muxoxo expressivo, apoiando a palma da mão aberta de encontro aos grossos lábios.*

— *Agora, ela está um tanto desfeita; mas quando tem saúde é choradinha que nem mangaba do areal. Tem cabelos compridos e finos como seda de paina, um nariz mimoso e uns olhos matadores... Nem parece filha de quem é...*

Um segundo par, formado por personalidades antagônicas, prende nossa atenção: o entomologista alemão Tembel Meyer e seu criado, José. O relacionamento desses dois é marcado por uma tolerância na qual a relativa tensão soma-se perfeita dose de

humor, pois o cientista está sempre a corrigir, de maneira paternal, o empregado, enquanto este vive numa indignação permanente, sem compreender o porquê de caçar borboletas e outros insetos, mas resignando-se, pois necessita do emprego. O sábio e o rude unem-se, desse modo, numa relação que, apesar do esquematismo, jamais perde a graça.

À dramaticidade fácil e previsível do embate final, entre Manecão e Cirino, contrapõe-se o comovido Capítulo XVII, em que um morfético busca, desesperado, a ajuda do falso médico para sua doença, àquela época sem cura. É um dos trechos mais bem estruturados do romance, composto basicamente por dois longos diálogos, nos quais seguimos o violento preconceito que até hoje subsiste em relação à lepra e o trágico desamparo do fazendeiro atacado pelo mal.

O grotesco também está presente no romance, na figura do anão Tico, de rosto repleto de rugas e mudo — “uma espécie de cachorro de Nocência”, diz o pai. Será ele, demônio em sua propensão a vigiar a protagonista, que alertará Pereira e Manecão, desencadeando o fim do jovem curandeiro. Tico simboliza a própria rudeza do sertão, cujas regras nascem de uma ética funesta, se comparada à do mundo civilizado.

Mas no que se refere aos diálogos plenos de naturalidade, espalhados por todo o romance, Taunay alcança sua melhor forma no Capítulo XXIV, no qual reúne, em torno de Cirino, moradores importantes da vila de Sant’Ana. A epígrafe do capítulo, irônica — repetindo, aliás, o poder sugestivo das demais, sempre bem escolhidas pelo autor —, anuncia: “Debaixo do céu há uma coisa que nunca se viu: é uma cidade pequena sem falatórios, mentiras e bisbilhotes”. O major Taques, o vigário e o coletor crivam Cirino de perguntas, às quais o rapaz responde, às vezes de maneira capenga, pois pretende esconder o real motivo da viagem. Trata-se de um quarteto operístico perfeito, em que cada personalidade assume uma voz própria, intrometendo-se na conversa e fazendo observações paralelas. Logo a seguir, Manecão aparece e a tensão se instala. Quando o grupo se desfaz e os rivais se afastam, tomando rumos opostos, os inevitáveis comentários surgem, dando vida a especulações.

Tais cenas, que merecem elogios, formam uma antevisão do que o melhor realismo e os mais importantes ficcionistas pós-Semana de Arte Moderna produziram em nosso país. É pena que não pertençam a um todo coerente, uniforme, mas sejam o reflexo da personalidade que Wilson Martins sintetizou: “Realista pela inspiração, mas romântico pelo estilo e pelos sentimentos; olhando a realidade bem nos olhos... mas com os olhos ingênuos do menino louro e de cabelos anelados criado junto à saia da mãe”. Voltaremos a Taunay num próximo ensaio. Por enquanto, deixo os leitores com este romancinho valioso, mas desigual. 🌟

**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, Bernardo Guimarães e **O seminarista**.



No dia 23 de setembro, o *Paio Literário* — projeto promovido pelo jornal **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o escritor paulista Reinaldo Moraes. Nascido em 1950, Reinaldo é autor de livros como **Tanto faz**, **Abacaxi**, **A órbita dos caracóis**, **Umidade** e **Pornopopéia**, este último finalista do Prêmio Portugal Telecom deste ano. Numa conversa com o escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda, o convidado falou sobre os rumos da atual literatura de ficção, lembrou episódios de sua vida e de sua carreira, suas primeiras leituras e a namorada de infância, e discorreu acerca de seus livros favoritos, de seus 17 anos sem publicar e do grande ofício de escrever, que considera uma espécie heróica de guerra, “contra tudo e contra todos”.

#### • O VERISMO E EU

No **Pornopopéia**, minha intenção era brincar um pouquinho com esta expectativa do leitor: quem é que está escrevendo? Brincar com a idéia do verismo na literatura. Se você — ou qualquer escritor em qualquer parte do mundo — escreve na primeira pessoa, vai gerar no leitor uma expectativa biográfica. “Não, o cara está falando dele mesmo. Ele esteve na guerra e está contando a história da guerra. Ele esteve na prisão e está contando a sua história na prisão. Ele foi *junkie* e está contando a sua história como *junkie*”. Agora, a única prova que você tem disso é o fato de o cara estar escrevendo assim: “Eu disse, eu fiz, eu falei”. E mais nada. Então, com o **Pornopopéia**, quis que o leitor esquecesse um pouco essa coisa de saber se o autor fez ou não aquilo que o seu narrador em primeira pessoa diz que fez. Na verdade, nem sei se é para esquecer. É uma questão que fica um pouco cambiante, ambígua. E acho interessante que seja assim.

#### • NADA DE B. O.

Atualmente, existe um tipo de literatura se firmando que, acho, é o que está sustentando a chamada literatura de ficção. É esse tipo de literatura em que um cara escreve sobre algo que viveu. Você lê **Cidade de Deus**, do Paulo Lins, e ali tem muita ficção. Ele próprio já cansou de dizer isso, e só o fato de o autor ter armado aquelas histórias todas dentro de uma narrativa coesa já mostra que aquilo é mesmo uma ficção. A própria linguagem também faz isso. Mesmo que você vá contar algo que supostamente aconteceu, quando você o conta já está ficcionando, porque a linguagem verbal nos obriga a dispor as coisas de uma forma que não é exatamente aquela pela qual aconteceram. Mas, hoje em dia, você lê um livro e fala: “O Paulo Lins veio da Cidade de Deus, teve essa experiência de viver numa comunidade violenta. Estou lendo este livro com interesse por saber que essas histórias foram realmente vistas e vividas, e que o autor está me conduzindo a um universo que não conheço. E por isso o livro é legal”. Discordo. Um livro é legal porque é bem escrito, bem narrado. Um livro não é um B. O. Não é um boletim de ocorrência.

#### • VALE O QUE ESTÁ ESCRITO

A Bruna Surfistinha escreveu um livro que não tem nenhum mérito literário, mas vendeu milhões porque as pessoas querem saber como vive uma prostituta. O Drauzio Varella escreveu **Carandiru**, passou anos e anos convivendo com os detentos, e seu livro vendeu 600 mil exemplares, um recorde no Brasil. As pessoas o compram para saber como é a vida na prisão, naquela espécie de inferno organizado. Esse tipo de literatura vai acabar dominando totalmente a cena literária e aquilo que a gente chamaria de uma “literatura pura” — dentro de milhões de aspas —, na qual o cara não está usando a vivência dele como aval para o que está escrevendo. Quer dizer, ali, vale só o que está escrito. A realidade que esse tipo de ficção instaura só existe entre a capa e quarta-capa dos livros.

#### • COMO VIVEM OS OUTROS

A gente pode citar infinitos

exemplos de ficção não abonada pela experiência de seus autores e também, por outro lado, infinitos títulos de livros em que isso acontece, onde o cara está ali cozinhando, decantando experiências muito diretas da sua vida. Só que, na verdade, no auge da literatura do século 19 — com Flaubert, Balzac, Zola e outros autores menores, mas que vendiam muito —, o interesse era o seguinte: as pessoas que sabiam ler compravam aquilo para se entreter e se divertir. Não tinha televisão nem cinema. As pessoas que iam ao teatro, não iam lá todo dia. Então, a diversão doméstica era a literatura, e as pessoas não se perguntavam tanto se um cara tinha realmente vivido aquilo ou não. Elas queriam ler uma boa história. Aquilo tinha que ter uma boa trama, um bom gancho. Quem matou? Quem está apaixonado? Ele vai casar ou não vai? Fulano está namorando a mulher do outro — será que o outro vai descobrir? Vai dar rolo? Pois esses tradicionais ganchos romancescos prendiam a atenção das pessoas, que liam para se entreter. Num segundo plano, claro, liam também para saber como viviam os outros. O Balzac dizia: “As pessoas me lêem porque convivo com a alta sociedade parisiense, e a arraiá-miúda — que sabe ler, mas que não a freqüenta, que não poderia jamais passar pelos portões dos grandes palácios — quer saber o que acontece lá dentro, como é o baile, como são as marquesas e os duques, quer saber da traição, da raiva e da grana, e como vivem as pessoas que não têm que ganhar a vida. Hoje, esse interesse já é fartamente suprido pela televisão e pelo cinema. Todo mundo já cansou de ver filme de guerra, de nobreza, de detetive e de *junkie*, filme do que você quiser, brasileiro ou estrangeiro. Essa janela para a vida dos outros deixou de ser literatura em algum momento.

#### • PESSIMISTA

Então, as pessoas já não usavam preferencialmente a literatura como janela para ver outras realidades. E aí o pessoal das vanguardas, do século 19 para o 20, parte para outro negócio. Já imaginou o Joyce? Ele escreveu **Ulisses**, um livro complicado. As pessoas o liam para saber o quê? Como vive um jovem professor pobre com aspirações literárias, o Stephen Dedalus? Como vive um sujeito que tem um emprego mequetrefe numa espécie de agência de publicidade, o Leopold Bloom? A coisa se passa durante um dia só, e um cara fica tentando entrar na cabeça dos outros, num fluxo de consciência, passa de uma pessoa à outra, uma complicação para quem já estava afeito à narrativa discursiva, cronológica e linear. Passar para um negócio desses era uma ginástica que pouca gente se dispunha a fazer. E essa vertente mais experimental da literatura vai se acentuando com o surgimento de novas mídias, muito mais rápidas. Você, em duas horas, vê num filme como é a vida do outro. Esse é um pensamento um pouco simplista, mas extremamente verdadeiro: a literatura se refugiou num lugar de difícil acesso. Alguns escritores têm orgulho de praticar uma literatura que não é para todo mundo, que não tem uma legibilidade de tão direta. É como se dissessem: “Se você quer diversão imediata, se

você quer passar duas horas matando o seu tempo, vá ao cinema ou ao teatro de *boulevard*, entre no YouTube”. Ao mesmo tempo, a literatura se desobrigou de retratar realidades. Com isso, perdeu muito público, e vem perdendo cada vez mais. Acho que, a certa altura, as pessoas só vão ler essa patacoada de quinta categoria, essa mistura de ficção com autoajuda que é o que o Paulo Coelho faz. Mas as pessoas se interessam por isso. Acham que ali vão ter um crescimento espiritual, um contato mais profundo com si mesmas e com as instâncias superiores, invisíveis, que supostamente nos regem. Então, na verdade, acho que a literatura só vai servir para isto: para o leitor ver como vive um favelado e aprender a se aperfeiçoar espiritualmente. É uma visão bastante pessimista.

#### • “CONFICÇÃO”

A “conficção” é muito comum. O primeiro livro de um autor costuma ser fortemente autobiográfico. O cara quer escrever e o assunto mais à mão é a vida dele mesmo. Quando comecei a fazer isso, eu estava em Paris, com 29 anos e uma bolsa de estudos, sozinho, num regime acadêmico que me dava muito tempo livre. Eu queria escrever, e fui escrevendo nos cafés, tomando um vinhozinho, aquela coisa romântica. Chegava em casa e passava tudo para a máquina de escrever. E aí comecei a criar um personagem, um sujeito que tinha ganhado uma bolsa de estudos em Paris, mas que, em vez de se dedicar aos mistérios acadêmicos, se punha a escrever o que lhe viesse à cabeça, e até mesmo sobre o nada. O filme que ele tinha acabado de ver, um mendigo na rua, uma gripe que ele teve, um passeio no metrô, uma garota linda passando no cais. Ou seja, ele elegia as coisas sem nenhum estatuto histórico ou psicológico, simplesmente escrevia o que estava lhe passando pela cabeça. E aí vocês me perguntam: “Então você estava fazendo uma autobiografia?”. Não, porque esse personagem fazia uma série de coisas que eu não fazia, e passou a ter aquele contorno dos personagens picarescos de que sempre gostei, desde criança, quando lia as aventuras do Pedro Malasartes.

#### • EU, UM OUTRO

Uma tia do interior tinha uma coleção de fábulas brasileiras, e eu adorava o Pedro Malasartes, aquele personagem safado, que estava sempre correndo riscos e se safando pela inteligência, essa inteligência muito imediata que é a coisa do malandro. E percebi que aquele personagem que supostamente seria eu, no **Tanto faz**, na verdade era ele. Era aquela história do “*moi c'est un autre*”, “eu sou um outro”. Aquele personagem não era eu, era esse Pedro Malasartes que sempre reverei como um personagem engraçado, gostoso de ler. Então meu personagem no **Tanto faz** estava comendo todo mundo, tomando todas e farreando, e eu, escrevendo a história dele, de madrugada, que nem um idiota. E pensei: “Acho que estou fazendo literatura”.

#### • O CRÍTICO MANDA PRENDER

Meu primeiro livro, **Tanto faz**, saiu em 1981, e fiquei trêmulo esperando a primeira crítica. Ela foi

publicada no *JB*, o jornal de maior prestígio intelectual da época. Pois o cara, lá no *JB*, escreveu uma crítica imensa sobre meu livro, uma crítica detalhada, simplesmente me arrasando, me esculhambando. O **Tanto faz** era composto por fragmentos, só que eu fui controlando esses fragmentos, compondo com eles uma passagem de tempo, uma espécie de saga meio solipsista. Mas o cara não viu isso. Ele só viu confusão, e disse: “Pô, esse sujeito nem sabe fazer uma história com começo, meio e fim, isso não tem pé nem cabeça”. Na verdade, tinha, mas ele preferiu não ver e abolir completamente a distância entre autor e personagem. Para ele, o cara do livro era eu. Mas eu fui a Paris como bolsista e cumpri todos os rituais e as liturgias de uma bolsa. Meu personagem não. Ele dá uma banana à bolsa, um *va fanculo*, e diz: “Não vou fazer porra nenhuma, vou viver no *dolce far niente*”. A brincadeira era essa. O cara chuta o mundo da produção, chuta a realidade e resolve instaurar ali uma espécie de *bliss*, de útero. O cara recria uma vida uterina totalmente agradável, sem responsabilidades. E esse crítico dizia: “Esse cara recebeu uma bolsa do governo francês e do governo brasileiro para fazer esse monte de patifarias e ainda escrever sobre isso? Onde estão as autoridades, os poderes constituídos, que não tomam uma providência?”. Ou seja, na minha primeira crítica, o cara mandava me prender. Fiquei paranóico. Falei: “Putá que o pariu! Caralho, vai estacionar um camburão aqui na frente!”. Era 81, era a ditadura. Lembro quem foi o crítico, mas não falo o nome dele. Nunca mais li nada nem soube nada daquele cara. Alguém, uma vez, me disse que ele era filho de um figurão do governo João Goulart, um cara claramente de esquerda, e que tinha também estado em Paris, com uma bolsa. Ficou indignado por saber que um sujeito tinha pegado aquele dinheiro todo para tomar vinho e tentar comer umas menininhas. E aí você começa a perceber que a literatura tem força. Porque se, nem por um segundo, passa pela cabeça de um acadêmico que está escrevendo sobre um livro, que aquilo pode não ser a verdade, que aquilo pode não ser um B. O. que o autor está fazendo sobre si mesmo, é porque o negócio tem força. Mas demorei muito a dar a volta por cima. Depois, começaram a sair críticas extremamente positivas sobre o **Tanto faz**, de pessoas bacanas, que tinham gostado do livro, e meu egrinho ficou um pouquinho mais inflado. Mas tomar uma primeira crítica dessa é barra-pesada.

#### • FILHO ÚNICO

As pessoas lêem coisas fantásticas. Você encontra quem, aos 14 anos, já tenha lido todo o Kafka. Aos 14, eu nem sabia quem era o Kafka. Ou então: “Comecei a ler Proust aos 16”. Eu nem sabia quem era Proust aos 16. Mas o negócio é o seguinte: sou filho único. E filho único tende a ser um cara que convive com a solidão. Meu pai trabalhando, minha mãe em casa, eu ali. E tinha a escola também. E horas e horas e horas de solidão. Meus pais me davam livros de Monteiro Lobato. **Os doze trabalhos de Hércules**, **O Sítio de Picapau Amarelo**. Livros que milhões e milhões de crianças da época liam. Mas eu também lia gibis pra cacete, todos os gibis da banca, tudo, e lia os livros da minha mãe, os “livros escondidos”. Ficavam num armário, à chave, só que eu sabia onde a chave estava e, sempre que fosse seguro, ia até lá, abria o armário e pegava um livro. Li **Servidão humana**, de Somerset Maugham, umas 30 vezes. Da primeira vez que o li, não entendi nada. Mas era um livro que estava trancado, por isso fui lendo, lendo, lendo até começar a entender um pouquinho o que estava acontecendo ali. Também li **Eu e o governador**, da Adelaide Carraro. E aí tinham as cenas de sexo. Sexo! Aquela coisa fantástica! Então, para mim, na infância, sobretudo, e dela até a primeira adolescência, a literatura tinha um caráter clandestino. Havia aquilo que eu podia ler e aquilo que eu não podia. E, quando comecei a escrever, escrevia aquele tipo de livro que não se podia ler, e que era muito mais interessante — apesar de Monteiro Lobato ser uma delícia. Eu também tinha o **Tesouro da juventude**. Meu pai me deu a coleção quando eu estava com 10, 11 anos. Eram 18 volumes e todos traziam condensações de livros. Eu lia Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco. Gostei tanto de **Amor de perdição**, de Camilo Castelo Branco, que depois comprei o livro. Quer dizer, eu era um garoto de 12 anos que tinha lido **Amor de perdição**, de Camilo Castelo Branco! E não tinha com quem conversar sobre isso, não tinha um puto dum garoto a quem eu pudesse perguntar: “Você leu **Amor de perdição**?”. “O quê?”. “Am Camilo Castelo Branco, aquele escritor português?” “Quê?!” “Aquele escritor português do século 19?” Não tinha condição.

#### • ORDEM E DESORDEM

Com 16 anos, descobri dois livros que me fizeram a cabeça. **Memórias de um sargento de milícias** e **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Dois livros com títulos parecidos, por coincidência.

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO



“Um livro é legal porque é bem escrito, bem narrado. Um livro não é um B.O. Não é um boletim de ocorrência.”

FOTO: MATHEUS DIAS

Acho que devo ter lido o Manuel Antônio de Almeida primeiro. **Memórias de um sargento de milícias** é um livro delicioso que, a cada três, quatro anos, eu releio, e até o reli agora há pouco, na Flip, onde participei de uma mesa em que os autores liam um trecho dos livros que fizeram suas cabeças. (...) O texto do Manuel Antônio de Almeida tinha o mesmo figurino do Pedro Malasartes, e também dos meus personagens. É aquele tipo malandro que está sempre oscilando entre a ordem e a desordem, sempre dentro e à margem da sociedade. Um cara livre, que faz o que quiser, que se relaciona com pessoas engraçadas, que arranja amores fortuitos e noturnos, sempre com essa coisa da exploração da noite, a noite como outro universo. Tem o universo do dia, que é o universo da produção e da ordem, e o da noite, que é o universo do delírio, do sonho, do desejo, da sacanagem, da bebida, da farrá. (...) Sempre tive essa paixão pela vida noturna, boêmia, uma espécie de pátria onde as regras que valem de dia ali não valem mais. Ou seja, na noite, você basicamente pode fazer o que quiser ou puder fazer.

#### • BRÁS CUBAS E A BÍBLIA

Quando li o **Brás Cubas**, falei: “Putz, isso é do caralho! É o que quero ler pro resto da vida!”. Aquele estilo dubitativo, aquela ironia e, ao mesmo tempo, uma absoluta maestria na escrita. Uma coisa cativante e extremamente bem-feita, de você não conseguir largar. Devo ter lido o **Memórias póstumas** umas 20 vezes, e até mais. Virou uma espécie de Bíblia para mim. Quando comecei a escrever o **Tanto faz**, quando percebi que dali estava saindo um livro, parei e reli o **Memórias póstumas**. Eu estava em Paris e pedi para uma namorada me mandar o livro. Quando ele chegou ao Correio, fui buscá-lo, ansioso, e já o li no metrô, e o continuei lendo naquela mesma noite, e disse: “É isso, quero escrever isso”.

#### • DEVASTADOR

Se eu pudesse, pularia essa pergunta, mas vamos lá. Meu pai era um comerciante, um guarda-livros, nome que se dava aos contadores, e trabalhava numa firma de madeira. Depois, ele foi “pogredindo”. “Pogrediu”, “pogrediu” um pouquinho, e acabou abrindo um escritório particular de corretagem de madeira. Ele se associava a fazendeiros do norte do Paraná e de Mato Grosso (*do Sul*), na fronteira do Paraguai, que derrubavam madeira para botar gado. Comprava madeira a preço de banana, foi um grande devastador ecológico. Sou

filho de um devastador ecológico. E era muito território, muita terra e muita madeira. Meu pai chegou a ter dois barcos, dois rebocadores no Rio Paraná. Eles desciam com as chatas vazias, instalavam por lá serrarias móveis, cortavam a madeira em toras, às vezes já em tábuas, as embarcavam nas chatas, e o rebocador subia o Paraná até Presidente Epitácio, pegava a Sorocabana e ia até São Paulo.

#### • TELEVISÃO, TELEVISÃO, TELEVISÃO

Meu pai não lia nada. Dormia lendo jornal. Minha mãe, que era normalista e se formou professora primária, é que gostava de ler. Ela era justamente aquele personagem do século 19 que sabia o suficiente para poder ler um romancinho. Mas, quando chegou a televisão, ela parou de comprar livros. Era televisão, televisão, televisão; e eu adorava a televisão também. Via direto. Só que a televisão era um canal só, dois canais, depois de 15 anos, três. Eu via desenho animado, depois começaram a pintar as novelas. Minha mãe parou de ler, mas ainda lia revistas, a *Claudia*... Então, vim de um meio muito pouco literário, muito pouco culto, o que não acho nem bom, nem ruim.

#### • NARCISISMO PRIMÁRIO

Li **Memórias de um sargento de milícias** e **Memórias póstumas de Brás Cubas** certamente por causa de um professor. Até me lembro de um professor de redação que eu adorava, e que me adorava também. Ele adorava minhas redações e eu adorava escrever redações, com aquele narcisismo bem primário. Eu escrevia para o cara gostar e vir me elogiar. Eu queria um retorno, queria que ele lesse e dissesse: “Porra!”.

#### • PEDÓFILO

Aos 12 anos de idade, tive minha primeira namorada palpável. Eu estudava no Caetano de Campos, um velho colégio público, e morava no Butantã. Lá tinha uma linha de ônibus elétrico. O ponto final era quase na esquina da minha casa. O ônibus subia a Augusta inteira e parava na porta do Caetano de Campos. Na volta — eu estudava de manhã —, subia uma menina com o uniforminho do colégio Luís de Camões, a Rosemary, que ia à tarde para a escola. Meu melhor amigo, que estudava lá e na mesma classe que ela, virou o nosso *go-between*. Usei, um dia, escrever uma cartinha para a menina. Ela ficou extremamente tocada e escreveu uma cartinha de volta. No ônibus, quando a reencontrei — eu já sabendo que ela tinha

meio. Aí, o terceiro foi o do Marcelo Rubens Paiva, **Feliz ano velho**, e o quarto, o do Caio Fernando Abreu, **Morangos mofados**. Durou alguns anos essa coleção. Suiu por lá a Ana Cristina César, o Wally Salomão. E aí, num belo dia, olhei no espelho e falei: “Porra, véio, cê virou escritor! Agora fudeu”.

#### • PICARETAGEM

Em 1985, veio o **Abacaxi** — inclusive, vão sair, agora, pela Companhia das Letras, esses dois livros, o **Tanto faz** seguido do **Abacaxi**, no mesmo volume. E o **Abacaxi** foi uma picaretagem. O dono da L&PM, o Ivan Pinheiro Machado, um amor de pessoa, ficou fã do **Tanto faz** e me disse: “Seu segundo livro vai sair por aqui”. E me deu uma mesadinha durante seis meses, uma coisa tipo um pau e meio, nem chegava a dois paus, mas para mim quebrava o maior galho. Eu tinha largado meu trabalho na Fundap (*Fundação do Desenvolvimento Administrativo*), vivia só de frilas e morava com dois amigos, uma menina e um cara. A gente repartia um apartamento e meus gastos eram muito baixos. Com o equivalente a um pau e oitocentos eu resolvia meu mês — não era casado, não tinha filhos. Então, recebi essa grana durante seis meses e, evidentemente, não escrevi porra nenhuma. Quando os seis meses acabaram, o Ivan me perguntou: “E o livro?”. Pois é. Peguei e fui para Mauá, me enfiei numa pousadinha barata com uma máquina de escrever e em 15 dias fiz o livro todo (*faz mímica e barulho de digitação*). Depois, voltei, trabalhei outros 15 dias, dei uma ajeitadinha no texto e o mandei para o Ivan. Outro dia, relendo o livro para dar uma mexidinha nele, achei um monte de coisas ruins. Pensei: “Mas por que ficou tão ruim?”. Porque eu estava querendo encher lingüiça. Naquela primeira redação, que fiz em 15 dias, o livro ficou com umas 70 páginas. E falei: “Pô, esse livro não vai parar em pé, tenho que encher mais lingüiça!”. E enchi mais um pouquinho. Ficou com 85. “Não, tá ruim ainda, tenho que passar de cem.” daquelas enchidas de lingüiça, algumas eram até meio graciosas, mas a maior parte era só isso mesmo, encheção de lingüiça. Agora estou dando uma revisada no **Abacaxi**. Não tenho o menor pudor. Estou vivo, o texto está vivo, vai ser reeditado, vou mexer nele.

#### • TRAUMA

Aí fiquei 17 anos sem publicar. Meu primeiro livro me deu problemas em casa, familiares. Meus pais ficaram indignados, porque o **Tanto faz** falava de sexo e drogas. Quando percebi que meu personagem era um personagem de ficção, tomei a liberdade de fazê-lo falar sobre sua família com total desfaçatez. Mas, se o crítico marxista que estudou na Europa achava que aquele personagem era eu, imagina minha mãe e meu pai, um comerciante de madeira. O cara ficou puto da vida, depois ficou doente, e morreu logo em seguida. Talvez isso tenha me traumatizado um pouco. Mas também nessa época comecei a escrever profissionalmente. Conheci o (*Mário*) Prata e fui escrever novela com ele (Helena, na *Manchete*, inspirada em Machado de Assis). Comecei a escrever em revista, virei frila, passava o tempo todo escrevendo. E tentava também fazer literatura, escrevia pedaços de coisas que aproveitaria só mais tarde. Até no **Pornopopéia** tem coisas desse baú, que peguei dali e achei que podia ajambrar dentro daquela história. Então não fiquei sem escrever, fiquei sem publicar, porque não conseguia acabar nada. Escrevia um conto e ele não chegava até o fim. Começava um romance e ele ia até a metade. Eu estava muito disperso, foi uma época de muita loucura, de muita bebida e tal.

#### • CONDIÇÕES IDEAIS

O **Pornopopéia** surgiu como um conto que eu ia publicar no **Umidade**, um livro que saiu em 2005, com dez textos. Ele seria o décimo primeiro conto. Eu brincava com o Luiz Schwarcz, que adora futebol — eu também, mas nem tanto —: “Esse livro tem que ter onze jogadores em campo”. “Legal essa idéia dos onze”, o Luiz dizia, “só que esse conto aí está com 60 páginas, muito grande, e nem cara de conto tem”. O Luiz é um barato. “Isso está com cara de romance inacabado”, ele dizia. E eu: “Então tá”. Mas pensei: “O que vou fazer com esse romance inacabado?”. Vou acabar. Sentei e comecei a escrever. Algo muito importante, e que as pessoas esquecem de mencionar em debates literários, tem a ver com as condições objetivas para um cara escrever. O cara tem que ter tempo e cabeça. E eu tive. Por sorte. Devo isso ao Mario Prata, com quem já tinha feito duas novelas, e que me chamou para fazer uma terceira (Bang-Bang). Em 2004, fui contratado pela Globo por um belo salário — para os meus padrões. Não havia muito trabalho a fazer. Quer dizer, havia picos de trabalho, uma ou outra semana em que a gente trabalhava muito. Isso antes de a novela estreiar, pois ficamos trabalhando um ano antes disso e, às vezes, havia 15 dias sem nada que fazer. E aí eu tinha as chamadas condições ideais: uma idéia na cabeça, grana no bolso e tempo disponível. E mandei bala. Quando a novela estreou e começou a esquentar, quando entrou naquele ritmo industrial, eu estava num time de quatro, cinco roteiristas e tinha uma cota de oito a doze páginas para produzir por dia, coisa que eu tirava de letra. E continuava me sobrando tempo. Quando a novela acabou, fui despedido, recebi uma indenização e fiquei dois anos sem fazer nada! Só escrevia! Até gostaria de fazer isso de novo. Inclusive, depois vou passar meu chapéu e vocês façam uma contribuição. Para a continuação do **Pornopopéia**.

#### • GUERRA CONTRA TODOS

Isso foi fundamental. Eu só fazia isso, cara. Trabalhava todo dia. Fim de semana, férias. Com a minha mulher, com as meninas — tenho três filhas. Mas eu não queria saber: eram férias para elas, para mim era sentar e escrever. Eu acordava às cinco e meia, às seis da manhã, todo dia, já com a cabeça funcionando. Acordava e escrevia. Mas chegou um momento ali, sobretudo quando a grana acabou, em que a Marta (*Garcia, editora da Companhia das Letras*), minha mulher, falou: “Bom, e agora, como é que é? Não vai pegar um trabalhinho?”. Eu falei: “É, vou”. Mas não ia. E aí me ofereciam tradução para fazer e eu não fazia. Me ofereciam roteiro para escrever, eu torcia para não dar certo e não dava. Eu só queria acabar aquela porra daquele livro que não acabava. O desgraçado não acabava! Botei na cabeça: “Só vou acabar quando terminar”. Tautologia básica e ponto final. E falei: “Ó, nega, segura a onda aí”. E ela ficou puta da vida, começou a achar que eu estava louco: “Isso aí é uma loucura, como é que um homem da sua idade, com filhas, sem grana, fica aí sentado, das seis da manhã à meia-noite, escrevendo essa porcaria?”. De vez em quando, ela dava uma espiada e — “iiihhh, putz!”. Ficou preocupada, falou: “Pô, vai num psicólogo, vai conversar com alguém”. E eu falei: “*Fuck*!”. E acabou. Ela acabou gostando do livro. Mas tem uma coisa heróica nesse negócio de escrever. Porque, às vezes, aquilo vira uma guerra sua contra tudo e contra todos. E se não for assim não sai, cara. ☺

EDIÇÃO:  
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

# Wilson Bueno e a arte da diferença

Um desafio aos donos da verdade e aos homens de coração gelado

A morte abominável do escritor Wilson Bueno, assassinado em seu quarto com um golpe de faca no pescoço, para além do que tem de hediondo, me leva a refletir sobre a impotência das palavras. Em um mundo cada vez mais brutal e dogmático, ela me faz pensar, ainda, na potência interminável das diferenças e da tolerância.

Wilson foi um homem que viveu para as palavras, que apostou tudo nelas. Graças às palavras, quando me mudei para Curitiba no início dos anos 1990, nós nos aproximamos. “Tenho um amigo que você precisa conhecer”, me disse, certa vez, a escritora Hilda Hilst. “Ele é uma dessas pessoas sem travas na língua, para quem as palavras são tudo.”

Eu acabava de chegar a Curitiba, andava arredio. Ainda insistia com Hilda: “Será que vale mesmo a pena?”. Ela respondeu com uma frase que jamais esqueci e que me bastou: “Wilson me obriga sempre a lembrar que não sei quem sou. Não me deixa esquecer que sou humana”.

Tanto Hilda, como Wilson, nunca esconderam seu desprezo pela hipocrisia, pelas máscaras e pelas verdades prontas. Isso lhes custou, sempre, injustas incompreensões. Hilda vivia em Campinas e nós nos víamos pouco, o que, de certa forma, nos protegeu. A proximidade com Wilson, se serviu para nos aproximar, serviu também para nos afastar.

O amor pela literatura e pelas longas conversas — o apego às palavras — nos aproximou. A impossibilidade de expressar e nomear nossas divergências — o fracasso das palavras — nos distanciou. A amizade foi tão bela quanto a distância. Existem muitas formas de admirar uma pessoa. Hoje consigo entender, talvez, o que, há poucas semanas, falando de mim com um amigo, ele disse: “Quanto menos nos vemos, mais próximos estamos”.

O avanço dos anos tornou mais claro, de fato, o desacordo entre nossos estilos de vida e nossos temperamentos. Sutilezas, talvez tolices mesmo, que as palavras não chegam a capturar, nos afastaram. Sempre continuei, porém, a respeitá-lo. E a admirar sua postura inquieta de homem que não se can-



sava de desconfiar do mundo.

Há dois anos, o jornalista Rogério Pereira me escalou para entrevistar Wilson Bueno no *Paio! Literário*. Ficamos sozinhos, por algum tempo, nos camarins. O tema era inevitável. “Por que nos afastamos?”, Wilson, aflito, me perguntou. “O que aconteceu?” Sentindo no peito a insuficiência das palavras, que me faltavam como o ar, a única resposta que me veio foi: “Não preciso dizer, você sabe o que foi”. A verdade é que eu também não sabia. E sabia que ele não sabia. Mas era assim. Éramos dois homens detidos em seus limites e precisávamos aceitar isso. Doía, mas estávamos ali, juntos.

Tivemos desencontros graves no plano intelectual. Nossas visões de mundo nem sempre combinavam. Wilson cultivou amizades que eu não apreciava. Tinha um temperamento sensível, dado a grandes franquezas, enquanto sou um cara mais quieto que, na dúvida, prefere o silêncio. São muitas as diferenças que eu poderia recordar. Em vez de falar contra nós dois, elas nos enriqueceram.

Para Wilson, a vida era uma aventura, que quanto mais agitada e imprevisível fosse, mais atraente se tornava. Foi um homem apaixonado pelo novo e pelo susto — o que se expressou, de forma admirável, em sua literatura. Entre seus livros, o que mais admiro é *Mar paraguayo*, a novela de 1992, escrita em impecável portunhol — celebração vigorosa da mestiçagem e da fraternidade.

Sempre o respeitei em suas escolhas e suas decisões — o que não significa dizer que me sentisse obrigado a apreciá-las, ou a adotá-las. Se nossas divergências nos afastaram, elas jamais se converteram em desprezo, ou em ódio. Com Wilson aprendi que é possível divergir, muitas vezes é preciso se afastar, mas nem por isso o respeito e a admiração diminuem. Ao contrário: crescem.

Creio que ele sentia o mesmo por mim — uma mistura de afeto e incômodo. Sentia, enfim, as marcas daquilo que Hilda Hilst chamou de humano, ou seja, impulsos antagônicos embutidos em uma mesma alma. Seja quem foi que o matou, por certo desejou matar esse paradoxo. Não o suportou.

Creio que nos afastamos, consigo pensar agora, não só pelos desencontros intelectuais, ou pela incompatibilidade de estilos. Por isso também. Mas nos afastamos, sobretudo, porque faltaram palavras que nomeassem a estranheza que sentíamos um diante do outro. Afastar-se e silenciar é, nessas situações, a forma mais delicada de estar junto. Dois amigos andam lado a lado pela mesma estrada. Não se olham, não se falam, nada querem um do outro. Mas não se abandonam.

Em algumas coisas, provavelmente, fomos parecidos demais, e isso é também perturbador. Na maior parte delas, não suportamos o que víamos de inesperado no outro. Preferíamos, por isso, nos admirar de longe, como fazemos com as grandes telas e com as imensas paisagens.

Nos camarins do Teatro Paio!, me faltaram palavras para lhe dizer o que agora tento escrever. Só consegui exclamar: “Deixa para lá!”. Não queria magoá-lo. Ele não queria me magoar. Creio que nos afastamos porque, muitas vezes, as diferenças se tornam mesmo dolorosas. Nem por isso elas deixam de ser aquilo que o humano tem de mais belo.

Com Wilson aprendi, sobretudo, a arte do respeito. Muitos, em Curitiba, com o coração gelado e intolerante, o condenaram com o desprezo e a indiferença. Com sua vida e sua literatura, Wilson, ao contrário, reafirmou que só o amor às diferenças faz de nós, de fato, homens.

Sejam quais forem os motivos que o levaram a praticar o crime, creio que seu assassino tentou matar, antes de tudo, o que não conseguia tolerar. Tentou matar o que não aceitava. O que era incapaz de compreender. Não matou, porém, sua literatura, que agora fica como um desafio feroz aos donos da verdade e aos homens de coração gelado. ♣

## NOTA

O texto *Wilson Bueno e a arte da diferença* foi publicado 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](http://www.oglobo.com.br/blogs/literatura). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

## DEPOIMENTO

# Um reencontro

RENATO BITTENCOURT GOMES  
CURITIBA - PR

talvez hoje eles sejam poucos, mas ainda há homens que não lêem livros: lêem bibliotecas. O crítico Wilson Martins (1921-2010) era desses. Ele testemunhou, “em tempo real”, a produção escrita brasileira a partir dos anos 1940 e ainda foi em busca dos primórdios, registrando o nosso legado ano a ano, pesando a contribuição de cada autor e cada livro para a constituição da **História da inteligência brasileira**. Esse é o título do seu monumental ensaio em sete volumes, painel que inicia declarando limpidamente que “A história da inteligência brasileira começa em 1550, quando o padre Leonardo Nunes inicia os estudos rudimentares de latim no Colégio dos Meninos de Jesus, em São Vicente.” Desde a primeira linha o autor se mostra atento à influência da religião e da estrutura educacional sobre a nossa inteligência, assim como também esteve atento à estrutura jurídica, econômica, política etc., seguindo seu próprio ensinamento: quem entende só de literatura, não entende nem de literatura.

Já são quase 35 anos da sua primeira edição e agora a Editora UEPG traz mais uma vez esse livro que poucos leram e, nas suas 4 mil páginas, é um resumo de bibliotecas. Já deve estar pelos 25 anos que ouvi o nome Wilson Mar-

tins pela primeira vez, pois foi por esse tempo que conheci André Seffrin, outro leitor de bibliotecas. Influenciado por André, em 1987 me propus a ler aquele livro “gigante pela própria natureza”. Não cheguei à metade do primeiro volume: estava nos meus 20 anos, havia outras urgências. Mas ainda assim essa primeira e tosca tentativa já me fez querer perceber alguma coisa. Lembro de escrever ao André — ele já no Rio de Janeiro, começando sua carreira de crítico de literatura — contando minhas impressões de leitura e ele respondendo que sim, Wilson Martins era leitor de Claude Lévi-Strauss e também seu tradutor. Porém, a vida veio e levou a **História da inteligência brasileira**, deixando no seu lugar outras leituras, as longas horas nos bares, as sucessivas paixões, as tentativas de escrita e uma vida profissional mambembe que só aos poucos foi para seu rumo verdadeiro (isso levou mais de dez anos). Com os olhos de hoje, vejo que já era evidente que meu caminho só podia ser a palavra — sua produção, o ensino de algumas de suas manhas e principalmente a revisão de textos.

Foi assim que em 2009, duas décadas depois, reencontrei o livro de Wilson Martins: um telefonema dizia estar sendo preparada uma nova edição e, indicado por Miguel Sanches Neto, eu poderia ser o revisor. A empreitada era imensa, mas aceitei. Com o meu trabalho fixo, em horário comercial, meu tempo é escasso, mas aceitei. Só podia aceitar.

Reencontrei o livro; reencontrei, depois de 30 anos e por telefone, minha prima Beatriz Gomes Nadal, diretora da editora; e reencontrei o Brasil. Porque é do nosso país que se trata. Nas noites, madrugadas e fins de semana em que fui avançando lentamente pelo texto, fui vendo como o autor aborda, mais que a história da nossa inteligência e mais que os literatos, a nossa história. Ele trata de leis (que não cumprimos, em um fetiche muito nosso), a inserção do kardecismo, a inserção da homeopatia, figuras históricas. Por exemplo, antes de merecer uma biografia campeã de vendas e ir para as telas de cinema, o barão de Mauá já era detidamente considerado. E há o longo diálogo com Gilberto Freyre, grande intérprete do Brasil, assim como o professor Wilson Martins.

Fazendo a atualização ortográfica, também foi possível corrigir pequenos anacronismos involuntários (como “século passado” para o 19, já que o livro foi escrito quando o 19 era o século passado), pequenos deslizos como afirmar que frei Caneca era franciscano (em obra dessa envergadura, ocorrem esses problemas mínimos, cabendo a uma revisão atenta perceber). E pude aprender muito. Não apenas pelo número de páginas, esse é um dos grandes livros do Brasil. Na maré montante de publicações, na maioria descartáveis, **História da inteligência brasileira** é para ser lido. Há mais de 30 anos ele é assim. ♣



# Crítica é cara ou coroa

O equívoco de acreditar que o livro tem uma essência oculta, intrínseca, perene, que precisa ser atacada ou defendida

**L**ivros são propostas de civilização. Cada livro publicado é, antes de tudo, uma atitude política. Por isso boa parte da crítica literária parece tão desnordeada, tão inconsistente. Estou falando da crítica que acredita que um livro possa ser intrinsecamente bom ou ruim. Essa visão restritiva não condiz com os fatos.

Lá na década de 30 do século passado, o jovem crítico Antonio Candido analisou **Perto do coração selvagem** e concluiu que se tratava de um bom romance de estréia. Já o não tão jovem crítico Álvaro Lins disse o contrário: que o livro da jovem Clarice Lispector era uma experiência muito mal-sucedida. Incomodou-o a forma fragmentária do romance, o narrador volúvel e subjetivo, a onipresença do fluxo de consciência e a substituição do tempo cronológico pelo tempo psicológico. Aborreceu-o tudo o que agradou a Antonio Candido.

Em meados da década de 50 do século passado, o crítico Wilson Martins analisou **Grande sertão: veredas** e concluiu que se tratava de um equívoco ficcional, uma obra que logo perderia o fôlego e morreria. Incomodou-o a linguagem enviesada do jagunço narrador, os neologismos poéticos, a mitologia sertaneja e a teologia bruta. Aborreceu-o tudo o que agradou a outros críticos.

Quando você, eu, todos os leitores e todos os críticos dizemos “este livro é excelente”, na verdade estamos dizendo “este livro legítima o tipo de mundo no qual eu quero viver”. Então, falar bem do livro em questão, promovê-lo, fazer com que seja lido por muita gente e passe a integrar o cânone literário, tudo isso se torna uma missão política. O tipo de civilização que nos agrada

está representado na linguagem, no temperamento e na densidade do livro em questão. Um tipo de civilização que ainda não existe e precisa ser construído. Ou que existiu no passado e precisa ser recuperado. Ou que está existindo neste exato momento e precisa ser defendido a qualquer custo de outros potenciais projetos de civilização.

Para o jovem Antonio Candido o modelo de mundo proposto por **Perto do coração selvagem** era o melhor. Para o não tão jovem Álvaro Lins era o pior. Com o passar das décadas, forças sociais, econômicas e políticas incontroláveis e aleatórias deram a vitória ao romance da jovem Clarice Lispector. E tempos depois ao romance do veterano Guimarães Rosa.

Isso não significa que Álvaro Lins e Wilson Martins estavam errados, que o juízo emitido por ambos “estava em desacordo com a realidade observada” (sentido primeiro do vocábulo *errado*). Significa apenas que ambos perderam no cara ou coroa, ao jogarem com outros críticos. A sorte decidiu que o modelo hegemônico de mundo e de cultura seria o modelo que eles não aprovavam. Podia ter sido o contrário. Tudo é acaso, probabilidade.

## IMPLACÁVEL

Em meados da década de 90, o poeta Bruno Tolentino iniciou uma guerra feroz contra os concretistas e os compositores mais celebrados da MPB: Caetano Veloso e Chico Buarque. Incomodava-o principalmente as traduções e toda a poética dos irmãos Campos. Irritava-o os romances de Chico Buarque e as teses acadêmicas a respeito do que ele, Tolentino, considerava um tema pouco refinado para os cor-

redores das universidades: a letra das canções de Caetano Veloso. O tipo de civilização que o concretismo propõe não é o tipo de civilização que Tolentino admirava. Tampouco é o tipo de civilização que ele admirava esse tipo tão contemporâneo, tão atual, que leva certas expressões artísticas populares para dentro dos gabinetes eruditos. Por isso ele esbravejou.

O contra-ataque veio rapidamente. Muitos foram os escritores, professores e compositores que revidaram com igual violência. Uma década e meia depois desse combate, penso que o modelo de civilização desejado por Tolentino está perdendo terreno para o modelo proposto pelos concretistas e pela alta cúpula de nossa MPB. O cara ou coroa é implacável.

Exemplos contemporâneos: Jerônimo Teixeira rejeitando **Contos negreiros** de Marcelino Freire e **O paraíso é bem bacana** de André Sant’Anna, Alcir Pécora rejeitando **Do fundo do poço se vê a lua** de Joca Reiners Terron e **A arte de produzir efeito sem causa** de Lourenço Mutarelli...

Razões emocionais e irracionais parecem mover as pessoas. As lettradadas e as iletradadas. Mesmo os modelos de civilização mais equilibrados e consistentes nunca permaneceram intactos por mais de cem anos. Como a vida biológica, as civilizações também nascem, atingem o apogeu e morrem.

Neste exato momento, os valores humanistas estão sendo substituídos pelos pós-humanistas, sem que haja qualquer garantia de que tudo vai melhorar (ou piorar). Principalmente porque, dentro e fora das instituições públicas e privadas, pouca gente sabe

exatamente o que a etiqueta *pós-humanista* quer dizer. Mas, se a mudança — qualquer mudança — é sempre algo muito assustador, por que a maioria das pessoas escolhe o assustador, o aterrador, em vez do conforto do já conhecido?

Álvaro Lins, ao rejeitar o romance de estréia de Clarice Lispector, rejeitava o estranhamento, a obscuridade, a incerteza. Wilson Martins, ao rejeitar o romance de Guimarães Rosa, também rejeitava o disforme, o esquisito, o desarmonioso. Bruno Tolentino, idem. Para este, a miscigenação artística espalha impurezas. Ele via um colorido imoral na mistura erótica de elementos da cultura popular com elementos da cultura erudita. Perdeu a partida porque, pra seu azar, o pós-humanismo parece ser exatamente isto: miscigenação.

Hoje a biologia está se misturando com a cibernética, o racionalismo ocidental está comungando com a intuição oriental, a alta cultura está copulando vigorosamente com a baixa cultura, gerando criaturas incomuns.

## O ASSUSTADOR

A pergunta feita aí em cima não é meramente retórica. Eu realmente não sei por que as pessoas escolhem o assustador, o aterrador, em vez do conforto do já conhecido. Sei apenas que os modelos culturais que triunfaram no século passado e continuam coordenando a civilização foram os modelos do estranho e do disforme. *A arte degenerada*, como diziam os nazistas. O classicismo foi forçado a recuar para um plano secundário. Venceu o maneirismo (Curtius). O grotesco romântico (Bakhtin).

As leis do desejo parecem ser mais vigorosas do que as da razão, porque continuam vencendo. É

claro que racionalmente as pessoas preferem a luz e o equilíbrio às trevas e ao desequilíbrio. Mas, na hora agá, o brilho profundo da escuridão é mais sedutor, atrai mais. Vai entender o bicho humano...

Por mais que todas as pessoas afirmem que amam o livro de papel, que jamais conseguirão viver sem esse objeto centenário, sem o cheiro e a textura de suas páginas, em pouco tempo o livro eletrônico dominará o mundo. Uma força irracional e irresistível impulsiona a tecnologia e a ciência. Ninguém pode deter esse fluxo. E por *irracional* entendam: *imprevisível*. Não dá pra saber pra onde irá. Diferente do que Einstein pensava, o universo joga dados. De previsível na natureza e na cultura, apenas o imprevisível.

Voltando ao ponto de partida: livros são propostas de civilização. Cada livro publicado é, antes de tudo, uma atitude política. E crítica literária é cara ou coroa, num mundo definido pelo acaso. Ao elogiar ou condenar um livro, o crítico não está dizendo aos seus leitores o que o livro é. Ele não está revelando sua essência oculta, simplesmente porque não há essência oculta a ser revelada, nunca há. O crítico está, na verdade, defendendo ou atacando o tipo de civilização que o livro propõe.

O primeiro equívoco de um crítico é crer que os livros têm uma essência oculta, intrínseca, perene, que precisa ser atacada ou defendida. Nunca têm. O segundo equívoco, o maior deles, é acreditar que seu ataque ou sua defesa fará diferença a favor ou contra o tipo de civilização proposto pelo livro. Nunca faz. A probabilidade é sempre de cinquenta por cento para o sim e para o não. Um cara ou coroa. ♣

## :: breve resenha ::

# A viúva errante

:: CIDA SEPULVEDA  
CAMPINAS – SP

**C**onsolação é um romance leve, embora trate da questão da eutanásia e da cidade de São Paulo, violenta e irrespirável.

Narrativa fluida, em primeira pessoa. A narradora é uma brasileira casada com um francês. Ela fica viúva, volta para o Brasil para visitar a família e deixa o filho na França, mas fala com ele por celular. Seu primeiro destino é o cemitério da Consolação, onde pretende visitar o túmulo do pai.

No percurso, antes e depois de sair do cemitério, observa e se choca com a São Paulo caótica, mas também percebe valores anônimos diluídos na multidão. No cemitério, busca as raízes de nossa história e cultura. Há um saudosismo em re-

lação àqueles que marcaram a história da literatura brasileira, entre os quais, Mário e Oswald de Andrade.

A intensa intertextualidade com o pensamento e as obras desses autores é uma demonstração de que a força desses artistas ainda age sobre nós, hoje envolvidos em tramas dominadas pelo individualismo exacerbado, pelas práticas mercenárias que esmagam a arte. Como bem coloca Almandrade:

*O público consome qualquer coisa. Na condição contemporânea de articulação social, a arte foi reduzida a acessório, como mostra mais esta Bienal, de aproximação das pessoas com a cidade. Uma cidade da especulação imobiliária e da economia do metro quadrado, com uma arquitetura sem poesia, esvaziada de sentido, ameaçada por todos os tipos de violências e medos. Medo até de consumir o que não está na moda. Uma cidade*

*destituída de valores, deserta e entulhada de imagens/stories.*

Mas o texto de Betty Milan não toca em tais questões; ocupa-se em evocar o que afeta de imediato: a violência urbana, a miséria, o subproduto humano, além, claro, de reverenciar os modernistas. E o faz com elegância. Busca nas ruas a verdade brasileira, inclusive a beleza:

*Rua central. Entre os eucaliptos uma quaresmeira. Depois do roxo tropical, o ocre de uma capela redonda. “Os casebres de açafreão e de ocre nos verdes da favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.” Manifesto pau-brasil. O autor está enterrado aqui... Oswald. Mas onde? Mário de Andrade também está... Nunca vi os túmulos. Será que alguém visita? O Cemitério da Consolação não é o Père Lachaise...*

Filosofia, psicologia, imagens, são elementos que compõem

o romance **Consolação**, embora não haja mergulho profundo nas questões humanas, ainda que a morte figure em posição privilegiada no texto.

Isso se dá porque o drama da narradora soa artificial. Ela não consegue nos absorver com seus devaneios, teses, conclusões. Inclusive, a relação que ela tem com o filho é muito inconsistente do ponto de vista afetivo, ainda que ela afirme o contrário.

O romance apenas contorna prováveis dramas, mas não os potencializa. A viúva errante parece não sentir o sofrimento que relata. Isso gera um vazio entre a superficialidade das palavras e o fundo que as alimenta. Uma distorção entre planos vitais que estruturam uma obra artística.

No posfácio, Michèle Sarde afirma: “Se é que os textos biculturais existem, como os bilíngües,



**CONSOLAÇÃO**  
Betty Milan  
Record  
168 págs.

**Consolação** é um desses textos. Porque se trata de uma lamentação em duas culturas, a francesa e a brasileira”.

Não há texto para essa conclusão. A simples citação de um casamento entre duas pessoas de origens diferentes e a existência de um filho não garantem a retratação do tema.

Frases de efeito traçando possibilidades existenciais não são suficientes para refletir a complexidade das interações culturais, principalmente quando se tratar de relações afetivas profundas.

O leitor ficará com a impressão de que a busca da narradora não passa de uma curta e voluptuosa viagem pelos temas instigantes que afloram no processo de criação.

É inegável, porém, o esforço e a coragem da autora em trafegar por tempos e cenários, verdadeiros arquétipos das artes brasileiras, sem perder a elegância e o desejo estético. ♣

# Palavras na brisa noturna

Nas ruas de Londres, a autora enfrenta um ladrão para salvar os manuscritos de seu livro

No livro **As boas mulheres da China**, da escritora e jornalista chinesa Xinran, há, entre tantas histórias impressionantes, uma que começa antes do livro, que atravessa as páginas e inicia em uma rua londrina deserta e escura, com a própria autora. É uma história dentro da história: Xinran mora em Londres desde 1997, quando saiu da China por uma missão de sobrevivência literária. Em seu país natal, seria impossível publicar o livro que desejava escrever baseado em relatos de mulheres chinesas vítimas de abusos, repressões e violências diversas. Aliás, não era somente impossível publicar aquelas histórias, como também falar sobre elas. Xinran fora proibida pelo governo de comentá-las em seu controverso programa de rádio, em Pequim, *Palavras na brisa noturna*. O programa era um sussurro em meio à pesada escuridão que cobria e escondia a vida de tantas mulheres chinesas. Em uma China que iniciava a abertura ao Ocidente, as tragédias permaneciam silenciadas.

Há quem diga que, para um escritor, ter uma história para contar e ser, de alguma forma, impossibilitado disso, equivale à sentença de morte. E Xinran não tinha apenas uma, mas muitas histórias. Londres surgiu então como esperança e resistência. Lá, encontrou editora para **As boas mulheres da China**, mas antes de a jornalista chinesa assinar o contrato e entregar o original, voltamos ao início

dessa história, ou à história dentro da história: Xinran saiu uma noite de uma aula, e entrou numa rua londrina deserta e escura.

Como fazem a maioria das pessoas ao se depararem com o silêncio e a solidão à espreita, ela apressou o passo. Quando se aproximou da esquina, que dava para uma rua mais movimentada, voltou a andar mais tranquilamente, certa de que o perigo terminaria. Por um instante, chegou a pensar na sua infância na China, onde seus pais foram presos durante a Revolução Cultural. Afastada da família, ela e o irmão passaram a viver em um quartel da Guarda Vermelha. Lembrou das noites em que ouvia outras crianças serem espancadas no quarto ao lado, enquanto o seu corpo tremia de pavor e frio, certo de que em breve seria a sua vez. Ao chegar à rua movimentada de Londres, pensou nas várias faces que tem o medo. A que a aterrorizava quando menina, a que a fazia agora cruzar com passos rápidos as ruas londrinas. Mas foi exatamente no instante que seu corpo desarmava, que sua mente experimentava um breve alívio, que seu coração acalmava como uma criança tranqüila e segura, que sentiu um baque na cabeça, e a próxima imagem que viu foi a de si mesma caída no chão.

Era um assalto, compreendeu, e instintivamente segurou com força a sua bolsa, iniciando uma inusitada luta com o homem que a assaltava. Mãos fortes a sacudiam, tentavam arrancar a bolsa que ela escondia sob seu corpo, virando-se de costas, ao mesmo tem-



po que tentava chutar o ladrão, que era fortemente chutada, que gritava, que pessoas se aproximavam, que o homem era cercado, a polícia chegava, e enfim o rendiam.

Quando se levantou, ajudada por alguém, olhou para o assaltante que entrava no carro da polícia. Era um homem de quase dois metros, corpulento, olhar surpreso e enfurecido. Aquele homem não esperava de uma mulher tão pequena uma resistência tão grande.

Xinran apertou a bolsa contra o peito, trêmula com a própria coragem. Naquela tarde, antes de ir para a Universidade de Londres, onde lecionava, pôs dentro de sua bolsa o único original de seu livro **As boas mulheres da China**. Havia escrito o livro à mão, e, por isso, não tinha cópias. O fato é que carregava na bolsa o seu manuscrito único e solitário, com o intuito de rever algumas passagens na biblioteca da universidade. Quando compreendeu que estava sendo assaltada, agiu por instinto, como devem fazer os animais ao defender suas crias. A sorte dela é que o homem não estava realmente armado, como anunciava. Ou a sua fúria ao defender a bolsa, de certa forma, o desarmou.

Um dos policiais se aproximou de Xinran, impressionado por sua reação. Não entendia por que ela havia arriscado a vida por uma bolsa. Xinran então falou de seu livro, impressionando mais ainda o policial. Um livro é mais importante do que a sua vida?, ele retrucou. Olhava-a como se fosse uma louca, sem noção do peso e da medida de cada coisa. Mas não era a questão de ser mais importante, Xinran sabia. Como, entretanto, explicar ao policial? No instante em que reagiu, não era uma mulher de um metro e sessenta que enfrentava um homem de quase dois metros. Naquele instante, não era isso que contava. Enquanto chutava o homem e era chutada por ele, tinha apenas um pensamento. Talvez fosse mais um sentimento. Havia deixado a China para escrever e

publicar aquele livro. Um livro que falava da experiência desoladora, muitas vezes trágica, de mulheres que viviam sob o totalitarismo político, que era, como se imaginava, devastador sobre as relações humanas. Estupros consentidos pelo poder militar, violência doméstica, casamentos forçados, aprisionamentos, torturas, entre outros casos calamitosos que se somavam à própria história pessoal de Xinran, igualmente triste. No segundo em que reagiu, pensava no imenso esforço emocional que teria para escrever tudo novamente. Foram dois anos dando corpo e voz a mulheres que muitas vezes não entendiam o próprio sofrimento, que, muitas vezes, eram vítimas sem o saber. A escrita do livro tinha sido uma experiência profunda e dolorida para Xinran. Simplesmente, não poderia passar por ela de novo. Mas, não havia saída, porque, do mesmo modo, aquele livro simplesmente tinha que existir. "Xinran, você deve escrever sobre isso", lhe dissera antes um velho amigo chinês, "escrever cria uma espécie de repositório, abre espaços internos que nos ajudam a conciliar pensamentos e sentimentos. Se você não escrever, essas histórias vão sufocar o seu coração, asfixiá-lo até a morte". Como então explicar ao policial que, entre as duas mortes, a que lhe oferecia o assaltante era a que, instintivamente, menos a assustava? Deve ter sido esse o seu sentimento ao resistir ao assalto e ao segurar a bolsa, como se estivesse nela, e não em si mesma, a sua vida. 📖

## SESI cultural

### II PEQUENO GRANDE ENCONTRO DE TEATRO PARA CRIANÇAS DE TODAS AS IDADES

De 13 a 31 de outubro

**HORÁRIO:** quintas e sextas, às 15h e sábados e domingos, às 16h

**LOCAL:** Teatro José Maria Santos - Rua Treze de Maio, 655

**INGRESSOS:** R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia-entrada para o trabalhador da indústria, estudantes e terceira idade)

### CIRCUITO CULTURAL SESI / TEATRO GUAÍRA

ALTOS e BAIXOS - TEATRO CIRCO

Sábados 1, 2, 8 e 9, às 20h e Domingos, 3 e 10, às 19h.

TUBO DE ENSAIO - DANÇA

6 de outubro, às 20h

**LOCAL:** Teatro José Maria Santos - Rua Treze de Maio, 655

**INGRESSOS:** R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia-entrada para o trabalhador da indústria, estudantes e terceira idade)

[www.sesipr.org.br/sesicultural](http://www.sesipr.org.br/sesicultural)

### SESI TEATRO

O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA

23 e 24 de outubro, às 20h

VIDA

1 e 2 de outubro, às 20h

**LOCAL:** Teatro SESI CIETEP - Av. Comendador Franco, 1341 - Jardim Botânico

**INGRESSOS:** R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia-entrada para o trabalhador da indústria, estudantes e terceira idade)

### SESI MÚSICA

SHOW COM KLEITON & KLEDIF

17 de outubro, às 19h

**LOCAL:** Teatro SESI CIETEP - Av. Comendador Franco, 1341 - Jardim Botânico

**INGRESSOS:** R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia-entrada para o trabalhador da indústria, estudantes e terceira idade)







Programação  
**CAIXA Cultural**  
setembro a novembro  
2010

**BRASÍLIA**

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

**Teatro**

In on It

Período: 1 a 3/10/2010

Horário: sexta e sábado, às 20h;  
domingo, às 19h

Local: Teatro da CAIXA

**CURITIBA**

Rua Conselheiro Laurindo, 280  
Centro (41) 2118 5232

**Cinema**

Festival de Cinema Curta 8

Período: 22 a 24/10/2010

Horário: sexta, às 19h;  
sábado e domingo, às 17h e 19h

Local: Teatro da CAIXA

**RIO DE JANEIRO**

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

**Exposição**

Keith Haring

Período: 27/9 a 28/11/2010

Horário: terça a sábado (inclusive  
feriado), das 10h às 22h;  
domingo, das 10h às 21h

Local: Galeria 3

**SALVADOR**

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

**Exposição**

Graffiti Bahia

Período: 20/10 a 21/11/2010

Horário: terça a domingo, das 9h às 18h

Local: Galeria do Pátio

**SÃO PAULO**

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

**Exposição**

Rubem Grilo - Xilográfico, 1985-2010

Período: 23/10 a 28/11/2010

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

Local: Galeria D. Pedro II

Visite nossos espaços culturais e confira a programação completa.



[caixa.gov.br/caixacultural](http://caixa.gov.br/caixacultural)

**CAIXA**

# O artista quando jovem

Em **RETRATOS IMORAIS**, Ronaldo Correia de Brito publica contos de uma fase em que ainda se buscava

O AUTOR  
**RONALDO CORREIA DE BRITO**

Nasceu em Saboeiro (CE), em 1950. É médico e escritor, autor dos livros **Faca**, **Galiléia**, **A noite e os dias**, **O pavão misterioso** e **O livro dos homens**. Também é dramaturgo, e escreveu as peças *Baile do menino Deus*, *Bandeira de São João* e *Arlequim*. Atualmente, assina uma coluna semanal na revista *Terra Magazine*, no Portal Terra. Vive em Recife (PE).



**RETRATOS IMORAIS**  
Ronaldo Correia de Brito  
Objetiva  
184 págs.

TRECHO  
**RETRATOS IMORAIS**

“

Meu nome é Claudiney Silva. Num álbum de fotografias que hoje folheio horrorizado, apareço abraçando uma menina. É minha filha. Não a vejo há bastante e pela conta dos dias imagino-a próxima dos dez anos. Numa outra foto visto uma bermuda jeans, estou sem camisa e a musculatura do corpo sobressai. Reconheço sem modéstia o quanto eu era um rapaz bonito e talvez por isso nunca me faltasse mulher. Na foto em que meu rosto não aparece, cortada nas pernas e um pouco acima do umbigo, uso calção de banho azul bem colado. Acredito que o fotógrafo não desejou registrar o que se avoluma logo à frente do púbis, mas as várias tatuagens na coxa direita: uma caótica combinação de monstros chineses, um palhaço de circo e dois rostos que as pessoas imaginam ser Jesus.

:: MARCOS PASCHE  
RIO DE JANEIRO - RJ

É uma ação típica dos literatos rejeitar seus primeiros escritos, mesmo os publicados, sob a alegação de que a ingenuidade dos exercícios literários iniciais destoa da estética que se vai construindo com o passar do tempo, à custa de muita leitura, reescrita e auto-crítica. Há, no Brasil, muitos casos conhecidos, como o de Autran Dourado, que nunca lançou em livro os contos que publicava semanalmente em *O Estado de Minas*, ainda antes dos 20 anos, e como o de Ferreira Gullar, que não inseriu nas edições de sua poesia completa **Um pouco acima do chão**, seu marco de estreia, de 1949.

No entanto, com **Retratos imorais**, seu novo volume de contos, Ronaldo Correia de Brito faz um movimento inverso: após alcançar espaço entre nossos maiores prosadores (talvez o reconhecimento que vem tendo ainda não seja o mais justo, mas o fato é que sua obra o situa entre os melhores), o cearense traz ao público textos de uma fase em que ainda se formava como escritor, entre o final da década de 70 e o início da de 80 (cabe dizer que o autor nasceu em 1950).

O leitor familiarizado com as páginas densas de **Faca**, **O livro dos homens** e **Galiléia** vai perceber em **Retratos imorais** um nítido desnível, visto que o autor dá passos vacilantes ao buscar sua voz literária entre a temática da brutalidade escancarada e a da ambigüidade humorística, entre a concisão discursiva e a descrição detalhista, entre a linearidade narrativa e a disposição fragmentária de vozes, e entre a abordagem mais restrita do Recife (cidade onde Ronaldo mora há anos) e a mais ampla do Ocidente, geográfica e culturalmente falando, expandindo-se aos Estados Unidos (aliás, esta dicotomia do local e do universal é por vezes falsa, e o autor a resolve muito bem).

O livro não chega a comprometer a bibliografia edificada até então, mas, ressaltando alguns lances de alto nível (deve-se dizer que há também textos atuais), ele também não a engrandece neste momento de maturidade, servindo mais como fonte de comparação — a fim de que vejamos o quanto evoluiu o autor — do que como obra independente na sua unidade.

## TEXTO-SÍNTESE

O primeiro conto é uma forte ilustração de **Retratos imorais**, por uma série de aspectos que nele se fazem presentes direta ou indiretamente. *Duas mulheres em preto e branco* narra uma conflituosa situação envolvendo duas amigas, as médicas Sandra e Letícia. Por descobrir que Sandra teve um caso com seu marido, Letícia a mantém como refém, espancando-a e ameaçando-a de morte constantemente. Nisso o texto revela, a um só tempo, um item expressivo da escrita de Ronaldo Correia de Brito — a abordagem da ferocidade humana — e a maneira como esse fator o situa, em alguma medida, no panorama da literatura brasileira contemporânea, principalmente por afastá-lo de uma tendência corriqueira, de caráter abstrato. Por todo o texto espalham-se os golpes da rispidez, seja pelo prisma do vocabulário — “Caralho, só nos faltava essa!” —, pelo das imagens — “Vou destruir sua beleza. Seis balas causam estrago num rosto” —, ou pelo da captação das marcas do tempo presente: “Um pivete do sinal atirou num homem. Acho que está morto”.

Outros elementos do conto

BARBARA WAGNER/DIVULGAÇÃO



O livro não compromete a bibliografia de Ronaldo Correia de Brito, mas, ressaltando alguns lances de alto nível, também não a engrandece.

aparecem simultaneamente como indícios do escritor por se formar e do escritor já formado (embora algumas buscas sejam ininterruptas). Uma particularidade constante e interessante da obra de Ronaldo é o amálgama que funde o sertão e outras partes do mundo num plano simbólico, alicerçado pela rudeza humana e pela ubiqüidade da morte (algo de que **Galiléia** é grande exemplo). Em *Duas mulheres em preto e branco* isso se dá pela ligação das personagens em questão a algumas personagens da tragédia grega, numa indicação de que qualquer esquina de Recife é um palco dos dramas humanos: “Fedra-Sandra implorava: Que deus poderá vir em meu socorro”. Além disso, parece ser a freqüência de referências médicas mais um aspecto de um artista, por jovem que era, de horizontes ainda não muito alargados, por isso extraindo de seu ofício ordinário (Ronaldo é médico) episódios a serem recontados no plano literário. No texto em questão, a medicina já se evidencia por serem médicas as personagens, evidência esta que se estende por vários contos do livro (que conta inclusive com relatos pessoais do autor).

No entanto (evoco uma expressão de Manoel de Barros), tem mais presença no conto justamente aquilo que lhe falta: por relatar um episódio de ambientação dramática, no qual Letícia, ao fundo, se sente duplamente traída (porque Sandra tem com ela vínculos afetivos também), há uma carência muito grande nas personagens da tensão psicológica que daria mais legitimidade ao relato. As reações mudam de forma automática, e as mulheres que ocupavam a posição de vítima espancada e algoz armado, em poucos minutos, após a audição de uma trilha sonora de cinema internacional (outra referência a ser destacada, visto que Ronaldo

também trabalhou com filmes) e uns goles de bebida, começam a dançar e finalizam suas pejeas abraçadas, num enlace romântico.

## A GOLPES DE LÂMINA

Ao lado dessas fragilidades, espalham-se pelo livro fagulhas de aspectos que vieram a se tornar características vigorosas da obra de Ronaldo Correia de Brito. O mais identitário deles, do qual o autor se tornou mestre, é a linguagem concisa e seca, recurso estilístico a brotar no chão gretado deste universo ficcional — “Em águas poucas de ano seco”, diz o conto *Romeiros com sacos plásticos*. O alcance da precisão verbal insere Ronaldo na distinta linhagem dos autores nordestinos associados pela contensão discursiva, e, a exemplo de Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, o autor de **Faca** extrai das pedras e das fendas uma cortante poeticidade, talhada a golpes de lâmina: “Há solenidade na ruína”, diz o fragmento que é um parágrafo inteiro do citado *Duas mulheres em preto e branco*.

Na esteira das virtudes de **Retratos imorais**, deve-se destacar dois feitos notáveis, dignos das melhores páginas de seu autor. O primeiro deles é *Catana*, uma trama finamente elaborada e tensamente desenrolada. Quatro profissionais estão envolvidos numa cirurgia de alto risco, tentando salvar a vida de um bandido. Além do ofício, os dois cirurgiões, a anestesista e a instrumentadora têm em comum o desejo de evadirem-se de suas realidades e o dilema causado por estarem entre o cumprimento do dever e a possibilidade de interromper a vida de um criminoso:

*As chances de salvá-lo são mínimas, a qualquer momento poderá sofrer nova parada cardíaca. O primeiro cirurgião sente raiva dos policiais que atiram para ma-*

*tar e depois socorrem a vítima. A cada plantão experimenta o doloroso impasse de restituir a vida a um assassino, mal conseguindo disfarçar o desejo de que os bandidos não sobrevivam.*

E precisamente o que falta ao texto de abertura do livro, aparece solidamente em *Catana*. Aqui, os nervos dos personagens pulsam, ainda que em silêncio, na medida em que o contato direto com o bandido, metonímia da criminalidade urbana, acende-lhes a sirene vermelha de seus dramas particulares: é a revolta por conta do filho viciado; é a indelével lembrança de quem foi assaltado e viu a companheira ser estuprada; é a necessidade de proteger a filha, abandonando tudo e levando-a para fora da cidade, ao lado do apego ao patrimônio construído por longos anos de esforço; é a vontade de encontrar o sossego na serra pacífica e orvalhada da infância. É, enfim, a angústia de viver a mortificação dos centros urbanos que iguala sem irmanar os personagens tão próximos e tão distantes, barbarizados em plena civilização.

O outro conto positivamente destacável é o que dá nome ao livro: *Homem folheia álbum de retratos imorais*. Em mais uma ambientação no espaço de um hospital, o texto é protagonizado por Claudiney Silva, meliante traído e baleado por seus comparsas de pequenos delitos, e também abandonado por seus familiares. Claudiney é o protótipo do homem mais comumente absorvido pela vida sem lei: é de origem pobre, negro e membro de uma família completamente desregulada. No hospital, surgem-lhe lembranças amargas conforme revê as páginas de um álbum de fotografias:

*A foto de família feliz, com o filhinho nos braços da mãe e do pai ao lado, nenhum fotógrafo bateu para mim pelo simples motivo de que não houve esse instantâneo em minha vida. A mãe, prostituta desde os quinze anos (...). O pai surgia do nada, bêbado e trazendo um saco de feira. Não marcava data nem hora de chegar.*

Todo o amargor das lembranças e a consciência do abandono conduzem Claudiney a reflexões que o aproximam da crença religiosa que, por sua vez, o aproxima da regeneração e da aceitação do estado das coisas. Mas o principal mérito de Ronaldo é, aqui, manifestar pelo viés do questionamento uma crítica que parte do conjunto — “Não possuímos senso de coletividade. Nossas atitudes são individuais: assaltamos, matamos, quebramos telefones públicos, roubamos lençóis das enfermarias, deixamos torneiras abertas, não damos descarga nas privadas. Vinganças aleatórias e sem consciência. Contra quem?” — para se alojar, feito bala, no íntimo do particular: “Você teria aceitado a Palavra se não estivesse na condição de inválido?”, pergunta um médico a Claudiney. Em ambas as passagens, o cortante realismo aprofunda a densidade literária que se pretende auscultadora do homem.

Os outros contos do livro revezam-se entre claudicantes e de firmes passos, mas sem que nenhum deles chegue a ser desprezível ou gratuito. Mesmo nos momentos de menor força, **Retratos imorais** exhibe a vocação de Ronaldo Correia de Brito para fazer da literatura uma fotografia das diversas faces do real, as quais se formam e deformam pelo seu fio de corte seco, amolado nas fendas e nas pedras dos sertões nossos de cada dia. 📷

# Um mau caminho

Migração de microcontos de **HELOISA SEIXAS** do jornal para o livro desfavorece o conjunto



A AUTORA  
**HELOISA SEIXAS**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1952. Formou-se em jornalismo pela Universidade Federal Fluminense, a UFF e, além de escritora, é tradutora. Estreou como ficcionista em 1995, com o livro de contos **Pente de Vênus: histórias do amor assombrado**. Também é autora de **A porta**, **Diário de Perséfone**, **Pérolas absolutas** e **O lugar escuro**, entre outros títulos. Vive no Rio, onde hoje se dedica também à dramaturgia.

TRECHO  
**CONTOS MAIS QUE MÍNIMOS**



Guardou o segredo como se fosse um diamante, no fundo de uma caixa de veludo negro. E, um após outro, amontoando-se, sedimentando-se, os anos se passaram. (...)

Num turbilhão, a paixão que sentia pela vida inteira desprende-se do fundo de veludo negro e explodiu, em todas as direções, enchendo o mundo, a atmosfera, a humanidade inteira, com seu veneno. Agora, letal. (Caixa de Pandora)

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN  
 SÃO PAULO – SP

**R**euniões de crônicas, contos, minicontos ou microcontos — como os queiram classificar hoje — trazem a vantagem para o leitor da degustação das várias tonalidades, temas, humores e até experimentações estilísticas criadas pelo autor que os reuniu em volume. Se o conjunto foi obtido a partir da escolha e seleção de colunas regulares de jornal, como ocorre com este **Contos mais que mínimos**, de Heloisa Seixas — publicados antes na *Folha de S. Paulo* —, acrescenta-se a interessante investigação do leitor sobre “como” foi o momento exato de vida do escritor naquela semana ou quinzena, naquele dia em que escreveu sua coluna.

Todos os momentos, que já estiveram fracionados ao longo do tempo da publicação passam a figurar num todo mais coeso e sólido, o que ajuda a determinar o estilo e a personalidade de quem escreve. Explico melhor: o que se lê de um jor-ro, reunido em volume, ganha boas possibilidades comparativas intertextuais, pode revelar estruturas preferidas, desvelar temas recorrentes e ganha mais facilmente a virtual adesão do leitor. E isso é bom.

Há, em contrapartida, uma grande desvantagem em coletas de textos de jornal — que não afetou o leitor, quando este fez a leitura diária, semanal ou quinzenal de seu escritor preferido no jornal: o *tédio*. No volume de textos reunidos, esse tédio se instala e, às vezes, pode gerar inquietação: o leitor pula páginas, não relê nada (pois vai encontrar mais do mesmo) ou, pior, fecha o livro.

É, infelizmente, o que ocorre neste novo livro de Heloisa Seixas. Diferentemente do que diz esta (boa) escritora na contracapa da obra, “Vivemos um conto mínimo”, o leitor, deparando com muitos “contos mínimos”, página após página, sente-se numa avalanche de pequenas histórias (ou relatos, ou impressões ou pequenas crônicas), que cansam e desvalorizam o que, gota a gota, no jornal dá tão certo e traz à fidelidade vários leitores.

No primeiro volume de textos selecionados de sua coluna para a revista de domingo do *Jornal do Brasil*, **Contos mínimos** (2001),

Heloisa Seixas já incorreu nesse perigo — ao qual, é claro, todos os cronistas que reúnem em volume seus textos estão sujeitos. Não me pareceu, porém, que o tédio fosse tão corrosivo como o sinto agora neste “segundo” volume de contos/mínimos. Seriam estes os contos/crônicas que sobraram, portanto “repescados”? Repetem-se nesta nova obra não contos menores (como sugere o título “mais que mínimos”), mas a mesma compleição de estruturas narrativas e os mesmos temas: a abordagem do feminino — tema central da escritora —, a solidão, assombrações, memórias, amores desfeitos e morte.

Heloisa é boa escritora de modo geral; creio, porém, que seus contos “literários” são mais bem pensados, mais livres (claro!), portanto, e de maior qualidade que estes pequenos textos reunidos. Deste desafio, já usado por outros escritores e colunistas, mais como exercício, me parece, a escritora fala logo no prefácio:

*Contos mínimos é o título do espaço assinado por mim no jornal Folha de S. Paulo, antes da revista Domingo do Jornal do Brasil, somando quase dez anos de coluna literária.*

*Duas vezes por semana, eu me via diante do desafio de escrever contos — ou talvez crônicas — num espaço tão pequeno que na tela do meu computador equivalia a apenas seis linhas e meia.*

Pois é. Para jornal, textos assim curtos funcionam como oásis para o leitor; num volume, transformam-se apenas em reunião documental do que se produziu ao longo do tempo, sujeitos aos riscos de rejeição.

**MUITA ORDEM**

A despeito de ser um volume com apenas 96 páginas, **Contos mais que mínimos** se divide em cinco partes, a fim de ordenar os textos por temas. Para alertar o leitor? Para organizar melhor? Difícil saber se a decisão partiu da escritora, mas *não fez bem* para a obra, pois essas poucas páginas vêm divididas em cinco ambiciosas temáticas: *A morte dos amantes*, *A marca da solidão*, *O escritor e o homem*, *Impressões e fantasmas* e *Duas pontas de um só fio*.



**CONTOS MAIS QUE MÍNIMOS**  
 Heloisa Seixas  
 Tinta Negra  
 96 págs.

Ora, por que não deixar a surpresa para o leitor com a colocação arbitrária dos temas? Quando se lê uma das partes, com textos de mesmo tema, estrutura semelhante e mesma extensão, como não enjoar e passar adiante?

Embora vários dos textos sejam interessantes, além da organização enfadonha, o leitor tem de deglutir um projeto gráfico muito ruim, cheio de fios e linhas emaranhados que se querem mostrar como *design*, mas não passam de rabiscos para atrapalhar a leitura. Ilustrações? Parece haver mais ilustrações que textos, e são muito ruins, infelizmente; além disso, o projeto de miolo e capa parecem não combinar entre si.

O que isto tem a ver com a obra e sua suposta qualidade? Tudo, pois a edição, mesmo que não pretenda, sugere oportunismo editorial: de tão rala (96 páginas em formato quase de bolso), parece necessitar de efeitos e enfeites para o leitor incauto adquirir “mais um” volume de Heloisa Seixas. Já tínhamos **Contos mínimos**, agora vamos a **Contos mais que mínimos**. O leitor fiel de Seixas se sente desamparado.

Na primeira parte, *A morte dos amantes*, a autora reuniu pequenos textos, quase sempre em terceira pessoa — ficcionais, portanto —, que falam de amores, feminino e morte. Ocorre que todas as estruturas são iguais: o leitor depara com uma pequena história cujo desfecho se resolve somente na linha final. Há uma busca da autora pelo fim inusitado, pela chamada rasteira no leitor; mas, na maioria das vezes, o fim é óbvio.

Em *A penitência das flores*, um homem vende flores de mesa em mesa. Por meio de clichês, a narradora o descreve: “com a leveza de um bailarino”; “havia em sua fala uma cadência, uma música — como se recitasse”; “É uma condenação que impôs a si mesmo”.

Por que penitência?, pergunta-se o leitor, lembrado do título. Uma personagem também pergunta qual seria o crime: “— Ele matou a mulher que amava”.

Dos títulos, sempre óbvios, ao final, os demais contos mínimos vão perdendo forças na última frase:

*O tango é a música perfeita para quem vai matar ou morrer* (Um tango de Piazzolla);

*No tempo em que me é reservado, ele é completamente meu. A amiga sabia por que ela falava assim. Era amante de um homem casado* (Mais do que qualquer outro).

Na segunda parte da obra, *A marca da solidão*, ainda narrada na terceira pessoa, a mesma estrutura se repete, como se repetem os lugares-comuns:

*O nome do bar era quase um presságio: Bofetada* (Uma bofetada na noite).

Na terceira parte, já escapando das questões do feminino, que muitas vezes lembram textos de Clarice Lispector, a primeira pessoa biográfica está mais bem integrada, pois lida com o tema *O escritor e o homem*. Neste trecho da obra, Heloisa fala de outros autores e reflete sobre as próprias questões artísticas, que assombram o escritor:

*Escrever é um ato de solidão absoluta e assim deveria permanecer. A leitura corrompe, desvirtua. Talvez o livro já comece a morrer nas mãos do primeiro leitor* (A leveza, ainda).

Assim, no volume todo não encontro propriamente originalidade nas reflexões, nas criações ficcionais nem na estrutura estilística da autora. É claro, relevem-se as necessidades trazidas da mídia impressa, de absorver textos leves, com títulos chamativos. Mas este não é, certamente, um dos bons livros de Heloisa Seixas. 🗨



## 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

**TÂNALO**  
RENATO ESSENFELDER

**SE EU MORRER TELEFONE PARA O CÉU**  
JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO

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

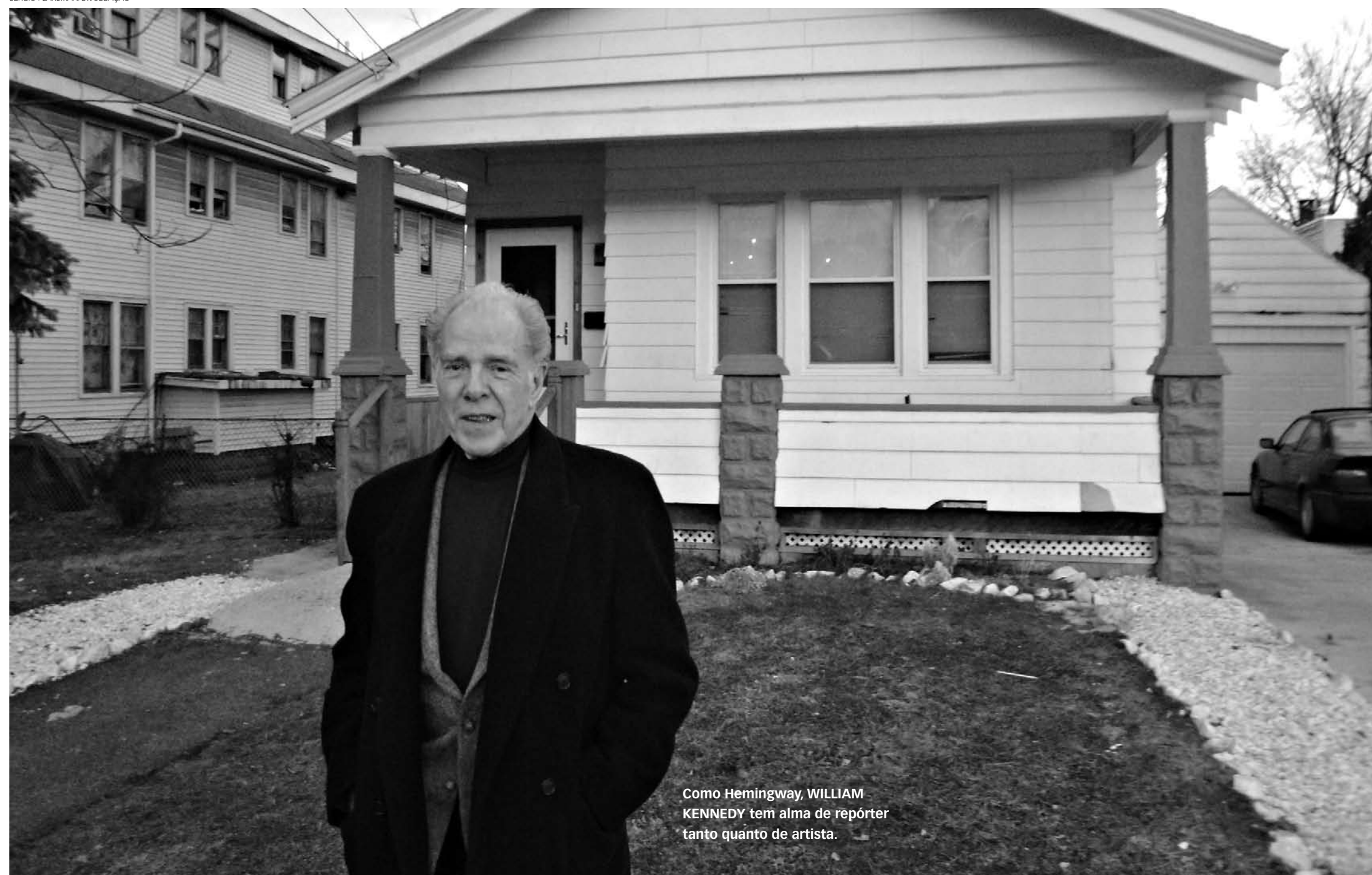


**ILUSTRAÇÕES: NORMAN SAUNDERS**

# Os vivos e os mortos

Em romances interligados e pródigos em simbolismos, **WILLIAM KENNEDY** reconstrói a Albany dos tempos da Depressão

SÉRGIO FLAKSMAN/DIVULGAÇÃO



Como Hemingway, **WILLIAM KENNEDY** tem alma de repórter tanto quanto de artista.

por SÉRGIO VILAS-BOAS  
 SÃO PAULO – SP

Obra de William Kennedy, assim como, talvez, a de qualquer autor, vivo ou morto, é a sua memória, e a sua memória é um lugar. Diferentemente da Macondo de Gabriel García Márquez e da Yoknapatawpha de William Faulkner, os personagens de Kennedy povoam uma cidade que existe no mundo real: Albany, terra natal do escritor, que esteve no Brasil em agosto para a Flip. Capital do Estado de Nova York, Albany tem hoje cem mil habitantes e fica a uma hora e meia da Big Apple.

Não se trata, definitivamente, de uma metrópole com cores literárias firmes. Não se assemelha à Londres de Eliot, nem à Dublin de Joyce, nem à Chicago de Saul Bellow; tampouco inspira o anonimato e a solidão como Los Angeles e Tóquio. Ao contrário: na Albany deste ficcionista descendente de irlandeses os personagens se conhecem e se reconhecem conforme os laços familiares, as alianças políticas, os segredos e os esquemas de sobrevivência.

Nos sete romances do chamado Ciclo de Albany, o poder é uma energia que se autojustifica. Os políticos e chefões locais usam seu triunfo como moeda de troca. Controlam a imprensa e exploram uma lealdade quase feudal. Aos pobres e obscuros resta o voto utilitário “não obrigatório”. Francis Phelan, por exemplo, protagonista de **Ironweed**, orgulha-se por ter aparecido vinte vezes para votar ao longo da vida, embora o ato não tenha tido nenhum efeito nela.

Como Hemingway, Kennedy tem alma de repórter tanto quanto de artista. Estuda os cenários históricos de seus livros com escrupulosa exatidão. Reverencia nomes de ruas, fábricas, comércios e lendas vivas. Em **Ó, Albany** (1983), rara obra dele de não-ficção, mesclou pesquisa, memorialismo, vivências de infância e juventude e a sua experiência como repórter do diário

local *Times Union*.

No prefácio desse livro o autor fala de si mesmo como “uma pessoa cuja imaginação se fundiu a um lugar único, no qual se encontram todos os elementos que um homem necessita para alimentar sua alma”. Mas o que realmente sustenta os romances **O grande jogo de Billy Phelan** e **Ironweed**, ambos publicados no Brasil pela Cosac Naify, não é a historicidade, e sim a fronteira tênue e permeável entre a vida e a morte.

## O PASSADO QUE NÃO PASSA

**Ironweed** (a palavra significa, literalmente, “erva de ferro”) é uma asfixiante expiação na Albany corrupta de 1938. A epígrafe é sintomática: “A singrar melhor água eis que o batel do meu engenho segue, a vela inflada, deixando atrás o pélagos cruel” (*Purgatório* de Dante). As primeiras linhas do romance, idem: “Subindo a alameda cheia de curvas do cemitério de Saint Agnes na cachamba do velho caminhão desconjuntado, Francis Phelan percebeu que os mortos, mais que os vivos, organizam-se em territórios”.

Francis caminha pelo cemitério onde abrirá covas por um dia para ganhar uns trocados. Vem-lhe aos ombros o peso da lembrança de que seu filho Gerald está enterrado ali há 22 anos: o bebê Gerald de 13 dias que o pai deixara escorregar acidentalmente para fora da fralda no trágico episódio que o levava a abandonar a família e tornar-se um vagabundo, uma criatura desprezível, mas com um demolidor sentimento de culpa.

*Não tinha como revelar tudo que o trouxera até ali. Para isso, precisaria recapitular não só todos os seus pecados mas ainda quase todos os seus sonhos fugitivos e decaídos, todos os seus movimentos alatórios através do país de um lado para o outro, todos os seus retornos àquela cidade só para tornar a ir embora sem jamais vir vê-la, jamais vir vê-los, sem nunca entender por que não vinha.*

Os mortos se erguem de seus mundos e dialogam com a consciência remorsal de Francis Phelan. Afloram-se seus “pecados”, um a um, na forma de histórias paralelas que se intercalam e interpenetram, fazendo com que o tempo do romance gire em espiral. O intuito de Kennedy (em princípio) é provocar um enfrentamento existencial, pois o sujeito é o que ele recorda. “Algumas coisas eu quis aprender. E algumas coisas fiz sem ter precisado aprender. E antes eu nem queria saber como eram”, Francis pensa.

Em meio a narrações oniscientes surgem fusões entre passado e presente, alternando pontos de vista, como nesta passagem surpreendente, que desvia do essencial para o hiperessencial: “Mas, então, na esquina da Columbia com a Broadway, a rua mudou de aspecto: ficou volátil com a raiva dos grevistas, que fizeram o bonde parar entre dois lençóis em chamas”. A polícia investe contra a multidão. Francis atira uma pedra contra a cabine do bonde e acerta a cabeça do motorista fura-greve, que se apaga. Para sempre?

Adiante, de carona num vagão de carga em movimento, ele tenta ajudar a subir no trem um rapaz em fuga, contra quem os policiais atiravam: “...quase consigo segurar o rapaz quando bang bang eles acertam um tiro nas costas dele e fim da história”. Outro fantasma a vir tirar satisfações, eclipsando desconfortos e inconveniências. Os encontros verbais de Francis com os mortos enfatizam que o passado não é o que passou, mas sim uma carga; e o fardo de Francis está impregnado de cristianismos.

Kennedy retrata o como membro de uma sociedade permissiva na qual o catolicismo irlandês conflita com o metodismo dos pastores principais de Albany. Francis está na direção de lugar nenhum, fisicamente falando, mas sua consciência segue o curso das justificativas inúteis e das aleatoriedades incontornáveis: “Nunca sei o motivo de eu ter feito coisa nenhuma na

desgraçada da minha vida”.

À medida que conhecemos a condição do personagem, nos perguntamos se ele é um náufrago da Grande Depressão ou uma criatura ocupada mais com seus (supostos) pecados do que com sua pobreza. Ambos, o romance e o filme dirigido por Hector Babenco em 1987 (com Jack Nicholson e Meryl Streep nos papéis principais), são perturbadores. “Você é muito cruel consigo mesmo”, diz a a mulher de Francis, Annie. “Que diabo, eu sou cruel com tudo e todos”, ele rebate.

## NO RUMO DO SOL

**Ironweed** foi rejeitado por uma dúzia de editoras até contar com a inestimável ajuda de Saul Bellow, Nobel de Literatura e ídolo de Kennedy. Uma das alegações foi “quem vai a essa altura se interessar pela história de gente ferrada, um bando de *losers* (no sentido americano do termo)?”. Na época em que o romance foi lançado, no início dos anos 1980, Kennedy não era uma celebridade das letras, embora houvesse publicado **Legs** (1975) e **O grande jogo de Billy Phelan** (1978), os dois primeiros dos sete do Ciclo de Albany.

Em **O grande jogo...** nos deparamos com a desgraça do personagem-título, um jovem jogador de pôquer e bilhar extremamente habilidoso que se recusa a servir de informante do sequestro do filho de um político poderoso de Albany. **Ironweed**, terceiro da série, enfoca o pai de Billy, Francis Phelan, ex-jogador de beisebol nos tempos em que esse esporte não garantia a eternidade. As tramas dos romances do Ciclo de Albany transcendem mais ou menos na mesma época e com o mesmo pano de fundo, mas com vivências diversificadas.

Francis Phelan é tudo em **Ironweed**: o corpo e a alma; o herói e o anti-herói; a confusão e o referencial. Em torno dele gravita um bando de gente que não sabe diferenciar um dia do outro. Há beberões como Rudy (estupendamente interpretado por Tom Waits no

filme de Babenco), ex-prostitutas como Sandra e outros *losers* como Helen Archer, cantora e pianista de talento que também acabou nas ruas. “Como é que alguém aprende a fazer uma coisa tão bem, e por que isso não faz a menor diferença?”, o autor questiona.

Francis e Helen perambulam pela cidade sem certeza de onde irão se abrigar do frio intenso. Francis era o grande amor de Helen, que tivera uma vida inteira de decepções com seus amantes. Despojada de esperanças, rejeitada pela família por beber demais e andar com más companhias, ela é uma veterana dos “tempos de ouro” que nunca retornam, supondo que tenham havido. “Ele conheceu Helen num bar de Nova York, e quando descobriram que eram ambos de Albany o amor fez uma curva ascendente e tomou o rumo do sol.”

Numa passagem de puro refinamento literário, Kennedy lança um olhar compassivo sobre Helen durante a “canja” dela no Gaiola Dourada, *saloon* “que imitava com ironia os *pubs* da Bowery de quarenta anos antes”. Ela canta “He’s me pal”. “Mas se sente... está certo, vá lá, ela se sente... como uma moça envolvida por uma confusão particular, pois sente a irrupção simultânea da alegria e da tristeza, e não sabe dizer qual das duas irá dominá-la nos momentos seguintes.”

Algumas pessoas desconhecidas a aplaudiram educadamente, mas a maioria a encarou com uma expressão entediada. Kennedy, então, vocaliza o sentimento do “amante inconstante” de Helen: “Helen, você parece passar alguns quando o sol aparece por alguns instantes. Helen, você é um passarinho alvoroçado pela luz do sol. Mas o que será de você quando o sol de puser de novo?”

Ao final desta ótima cena (no livro como no filme), Helen fecha os olhos e sente as lágrimas abrindo caminho à força. Recobra a “perspectiva” de que nada havia mudado. Ela era subserviente a Francis. Foi ela que, devido a essa mesma

subserviência, perpetuara a relação que ele mantinha com ela. “Quantas vezes ela se afastara dele? Dezenas e mais dezenas. Quantas vezes, sempre sabendo onde ele estaria, ela tinha voltado? As mesmas dezenas, menos a de agora.”

O que Helen tinha em comum com Francis? Ambos foram alvo de desprezo de suas mães, escreve Kennedy, num raro lugar-comum, insinuando uma relação de causa e efeito para o sistema de dependência que sustenta os dois. “Francis não esmolou nas ruas por Helen quando ela ficou doente em 1933? Ora, ele jamais tinha pedido esmolas, nem para si mesmo, antes disso. Se Francis pôde transformar-se em mendigo por amor, por que Helen não pode abdicar pelo mesmo motivo?”

Para os padrões de distração concentrada e desinteresse pela transcendência desta nossa era digital, o drama de Francis e Helen pode soar deprimente demais. Mas Kennedy demonstra uma coesão humanística incomum, o que atenua o tétrico impacto das tragédias pessoais dos personagens. Até mesmo a maneira como Helen escolhe morrer (metódica e solitariamente num quarto de pensão), além de reforçar a singularidade da personagem, reverbera não como tragédia, mas como um momento (finalmente alcançado) de paz.

#### “CATOLICISMO PURITANO”

Os cenários sombrios (vagões e galpões abandonados, abrigos imundos, ruas e bares decadentes) sugerem que há muito mais que fracasso e sucesso na fogueira em que Francis, Helen e Rudy estão sendo queimados. O próprio Francis foi descrito como “uma aparição” por sua mulher Annie em **O grande jogo de Billy Phelan**. “Jesus”, Annie diz para Billy e Peg assim que Billy lhe conta que viu Francis na cidade, “nunca pensei que ele voltaria e assombraria vocês dois de novo”. Não por acaso a narrativa começa numa manhã do dia de Halloween, numa clara alusão a bruxas e fantasmas.

Dois “fatos” compelem o vagabundo Francis a romper com o estado voluntário de amnésia a que vinha se submetendo: seu encontro casual com Billy; e a análise de lápides que emprende no cemitério de Saint Agnes no começo do livro. Este último nos remete ao peregrino de Dante, para quem a compreensão da finitude é questão de perplexidade.

Mas o tema central deste romance vencedor do Prêmio Pulitzer na categoria ficção é a culpa, mais que qualquer outra coisa, embora toque também em compaixão, redenção, piedade e perdão, necessariamente. A culpa é tudo que resta a Francis. “Se ela desaparecer, é porque nunca signifiquei nada, nunca

fiz nada, nunca fui nada.” Decorre daí um imperativo técnico: a voz autoral de Kennedy tem de mover-se através das particularidades dos discursos de Francis, que se vê refletido nos coadjuvantes, os quais, por sua vez, solidários, refletem-no.

Francis já havia retornado a Albany antes, em 1934. Revisitara o bairro de sua infância na Colonie Street na ocasião do funeral de sua mãe, quando foi terminantemente rejeitado por Sarah, sua irmã. Este episódio é mencionado *en passant* em **Ironweed**. Mas parece claro que Kennedy quis mostrar Sarah como uma espécie de guardiã dos valores católicos irlandeses, aquela que imprime a moral. (Kennedy, aliás, costuma se referir ao “catolicismo irlandês” como “catolicismo puritano”.)

Noutro de seus vários retornos, ele viveu por várias semanas com Helen em “regime marital” num apartamento na Hamilton Street, trabalhando como mecânico e usando uma barba longa como disfarce, pois tinha medo de ser acusado de assassinato. Mas ele nunca havia ido até o túmulo de Gerald antes daquela manhã gelada de Halloween. “Ora bolas, é tudo verdade. Qualquer porra que você for capaz de imaginar é verdade”, diz o personagem.

Em retrospecto, então, o “fato” do casual encontro de Francis com seu filho Billy é de crucial importância. Billy diz ao pai que Annie nunca contou a ninguém que o marido deixara o bebê cair num dia de abril de 1916. “Para ninguém. Nunca. Nem Billy, nem Peg [*filha de Francis*], nem os irmãos ou as irmãs dela. Não consigo imaginar uma mulher passar por tudo isso sem contar nada para ninguém”, Francis diz a Helen num diálogo nada fortuito. Esse dado, além de alterar a perspectiva do romance, leva Francis a encarar Annie.

“*Você foi uma mulher diferente das outras, Annie. Muito diferente das outras.*”

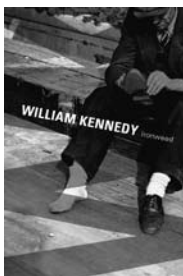
“*O que eu ia ganhar falando disso? Era uma história passada e acabada. Não foi mais culpa sua do que minha. Não foi culpa de ninguém.*”

“*Não sei como lhe agradecer por isso. É uma coisa que nenhum agradecimento pode estar à altura. É uma coisa que eu nem sei mesmo...*”

“*Não se incomode com isso*”, disse ela. “*Já passou. Venha, senta aqui e me conte por que você finalmente resolveu vir nos visitar.*”

#### A PURIFICAÇÃO SIMBÓLICA

Que Annie não tenha nunca culpado nem denunciado Francis, ou que ela tenha guardado segredo por 22 anos sobre aquela morte acidental causadora de sofrimentos tão



#### IRONWEED

William Kennedy  
 Trad.: Sérgio Flaksman  
 Cosac Naify  
 272 págs.

#### O GRANDE JOGO DE BILLY PHELAN

William Kennedy  
 Trad.: Sérgio Flaksman  
 Cosac Naify  
 344 págs.

profundos, é um aspecto desorientador de **Ironweed**. Primeiro porque Kennedy minimizou o potencial notável da personagem (Billy é o “Grande Billy” no outro livro, mas em **Ironweed** ele funciona apenas como um “anjo da anunciação”).

Segundo porque o silêncio de Annie cria uma expectativa de retorno dele ao lar, ou seja, de um final conformista tipicamente puritano. Felizmente, não é o caso. Na verdade, o silêncio de Annie acaba forçando Francis a reavaliar a imagem que ele tem de si mesmo, de sua história e de seus relacionamentos malucos. Talvez por isso ele se refira repetidamente ao passado em termos de “coisas que aconteceram lá atrás”.

Esse hiperdesenvolvido sentido de culpa presente no livro, que envolve estruturas e imperativos morais literariamente formidáveis, é uma das marcas positivas da obra de Kennedy. Em sua visão de mundo há uma percepção (ou talvez “insinuação”) evidente de que somos responsáveis por tudo e temos de viver conforme a nossa consciência, com todas as perdas e danos implicadas. Seus personagens não são atormentados por ocorrências inquestionáveis, mas sim por “situações criadas” (por eles próprios).

“Um imperativo moral compeliu Francis todos aqueles anos, de modo que ele vem e vai a Albany; e ainda assim nunca ia até a casa de sua família. E vemos em **Very old bones** [*outro romance do Ciclo de Albany*] que havia comparecido ao funeral de sua mãe e estava pronto para, talvez, enfrentar Annie, mas não conseguiu. Passam-se anos até ele encontrar o filho Billy Phelan, que lhe dá o sinal de que ‘está na hora’. É o purgatório. O livro se baseia nisso. O purgatório de Francis é o de Dante”, Kennedy declarou em entrevista.

Segundo o acadêmico Brendan O’Donell, autor do ensaio *Francis Phelan in purgatory*: **William Kennedy’s Catholic imagination in Ironweed**, “a principal diferença entre as almas do Inferno de Dante e as do Purgatório é que as que estão no purgatório conhecem a si mesmas a fim de serem amadas e perdoadas. Esse conhecimento não as alivia do sofrimento decorrente de seus pecados, mas transforma inteiramente seu significado, que vai da maldição à benção”.

O sofrimento está intimamente conectado com a trajetória dessas almas. O sofrimento que, no Inferno, poderia ser experimentado como punição pura, torna-se expiatório, um meio de purificação através do qual a alma segue o curso do amor até a sua fonte original. “No purgatório, os orgulhosos não são capazes sequer de olhar no rosto de Dante, mas, apesar de suas pesadas cargas, um certo movimento os transporta”, escreve Brendan.

“O principal padrão do purgatório — lembrança e penitência — abençoa o esquecimento dos pecados e, por último, reflete uma noção de eternidade: por exemplo, beber da água do Eunoé, rio que restaura a memória apagada pelo Rio Letes na **Divina Comédia**. Isto propicia a estrutura básica do trânsito espiritual de Francis à medida que ele tenta, à sua maneira mundana, purificar-se. Muito da atividade do protagonista, aliás, envolverá purificação — fisicamente, emocionalmente e espiritualmente —, até o reencontro com a família”, analisa Brendan.

Duas cenas de purificação simbólica — uma na casa de Jack e Clara e outra no banheiro da casa de Annie — estabeleceriam conexões entre a “sujeira” física de Francis e seu estado de espírito. Esse processo de purificação, na visão de estudiosos da influência do cristianismo na obra de William Kennedy, é o que rompe os laços de Francis com Helen e Rudy (não há problema em dizer que ambos morrem) e às duas décadas que Francis passou na estrada.

Uma dúvida, porém, cerca **Ironweed** (livro e filme) desde sempre: Francis, afinal, volta para a sua família ou apenas vislumbra essa possibilidade ao perder-se novamente pelo mundo? Críticos e resenhistas parecem divididos a respeito. Mas talvez essa questão não tenha a importância que lhe foi dada. O “fato” é que Kennedy reforçou a sua competência narrativa ao premeditar o final (ele certamente raciocinou a respeito antes de concluir o romance e o roteiro do filme dirigido por Babenco), tornando a pequena Albany dos vagabundos um lugar mais universal do que poderíamos imaginar. 🗿

#### O AUTOR WILLIAM KENNEDY

Escritor, roteirista e jornalista, nasceu em Albany (EUA), em 1928. É autor dos livros **Ironweed** (pela qual ganhou o prêmio Pulitzer), **O grande jogo de Billy Phelan**, **Legs**, **Very old bones** e vários outros, e escreveu o roteiro do filme **Cotton Club**, de Francis Ford Coppola.

#### TRECHO IRONWEED

“Quando jogam sujeira na minha cara, ninguém pode fazer pouco de mim, é só isso que eu não deixo”, disse Francis. “Posso ir sofrer no inferno, se o inferno existir, mas ainda tenho músculos e sangue e não desisti de nada. Nunca vi um vagabundo dizer nada contra Francis. E é melhor mesmo que não falem mesmo nada, os desgraçados. Todos uns filhos da puta, todos pobres almas miseráveis esperando ir para o céu, andando por aí enquanto a neve cai, dormindo em casas vazias, com as calças caindo do corpo (...).”

#### TRECHO O GRANDE JOGO DE BILLY PHELAN

Billy encheu a banheira com a água mais quente que as suas hemorróidas conseguiam agüentar, agora que estavam atacando de novo. Precisa fazer algum exercício, Billy. Três banhos por dia com a água mais quente possível, disse o médico, o suor sempre brotando na testa de Billy enquanto enchia a banheira com a mais quente das águas quentes. Será que esse tal de Billy tem dinheiro?

:: breve resenha ::

# Lamentável e constrangedor

:: LUIZ HORÁCIO  
 PORTO ALEGRE – RS

Representar o real e o imaginado. Isso é literatura. E as literaturas africanas não se cansam de representar o papel de críticas do real. Violência e miséria dão o tom. Haja paciência para encarar o mesmo cenário, as mesmas personagens, o figurino surrado. No entanto, não se pode desfazer da imaginação dos escritores africanos. Nisso eles são bons, o problema é a repetição. Ora a natureza — quando não é a seca, é a chuva no papel de algoz —, ora o ocidental a invadir seu território e sua cultura. Nesse passo tenta se mover a literatura africana, sem sair do lugar, indecisa entre o maravilhoso, o fantástico e o real. Mas nunca negando a imaginação. E a massa de seus adoradores é imensa: os africanos acumulam três

prêmios Nobel (o de Nadine — ninguém me convence do contrário — por razões políticas). A mim, essa literatura não comove.

**Beethoven era 1/16 negro**, livro de contos da prezadíssima Nadine Gordimer, é de uma irregularidade invejável. Apresenta contos primorosos e alguns constrangedores. Mas tão constrangedores que o leitor não acredita que sejam todos da mesma autora. Larga o livro e se perde elucubrando metáforas que, quem sabe numa releitura, consigam justificar aquele texto lamentável.

Na categoria “conto primoroso”, aquele que empresta nome ao livro. O apresentador de um programa radiofônico de música clássica anuncia: “Beethoven era 1/16 negro”. Pronto. É dada a largada à corrida de africanos em busca de uma identidade.

*Houve tempo em que tinha negro querendo ser branco.*

*Agora tem branco querendo ser negro.*

*O segredo é o mesmo.*

O conto traz a sinfonia da desordem social africana. Um professor universitário londrino viaja a uma cidade sul-africana em busca de eventuais parentes. Seu bisavô explorara minas de diamante em Kimberley e, agora, o professor voa em busca de sua porção negra. O leitor se verá frente ao vaivém da vida do bisavô do professor. Este se depara com o enigma inventado por ele mesmo na tentativa de tentar ser um pouco negro: “E então eu venho de onde. O que é mesmo tudo isso” (*no livro, sem interrogação*).

Por que esse conto é primoroso? Porque é repleto de simbolismo, de criatividade, um vôo suave da imaginação sobre um continente contraditório.

Mas é chegado o momento do

conto constrangedor, *Solitária*:

*Meu começo é a ingestão... Posso ter sido ingerida numa folha de alface, ou numa iguaria de carne crua moída que atende, acho eu, pelo nome de steak tartare... Às vezes, durante minha longa estada ali, havia a descida de algum líquido poderoso que se espichava prazerosamente por todo meu comprimento... Ondulando, estou partindo num elemento que também o faz, estou partindo para onde essa vastidão líquida poderosa vai — a natureza imbuiu em mim o conhecimento de que tudo se move para algum lugar — e talvez lá, onde essa força chegar, um de meus ovos (todas temos um estoque dentro de nós, ainda que sejamos sozinhas e nossa fertilização um segredo) encontre uma mosca transmissora que pouse numa folha de alface ou num belo pedaço de carne de um steak tartare.*

Resumo da ópera: **Beethoven era 1/16 negro** é um livro de contos em que o *apartheid* está em primeiro plano. Do mesmo modo que a escravidão no Brasil não teve seu final com a assinatura da lei, e o preconceito, contra os pobres de todas as cores, é cada vez mais visível, na África do Sul o fim do regime racista deixou negros e brancos se perguntando: “E então eu venho de onde? O que é mesmo tudo isso?”. (*Agora sim, com interrogação*.)

Quase encerro sem citar outro momento extremamente desagradável, primário do livro de Gordimer. O conto *Gregor* apresenta uma barata como protagonista. Nadine busca seu momento Kafka e chega a Clarice Lispector — a Clarice e a todo o tédio que essa enigmática e incensada autora de **A paixão segundo G. H.** consegue desfiar. Inimitável. Lamentar ou não? Eis a questão. 🗿



#### BEETHOVEN ERA 1/16 NEGRO

Nadine Gordimer  
 Trad.: Beth Vieira  
 Companhia das Letras  
 168 págs.

# Bukowski puro e sem gelo

Coletânea reúne contos e ensaios ainda inéditos em livro



O AUTOR  
CHARLES BUKOWSKI

Nasceu em Andernach, na Alemanha, a 16 de agosto de 1920, filho de um soldado americano e de uma jovem camponesa alemã. Aos três anos, migrou para os Estados Unidos com a família, onde viveu quase que exclusivamente em Los Angeles. Publicou seu primeiro conto em 1944, aos 24 anos, e aos 35 começou a publicar poesias. Teve diversos subempregos para sobreviver, até passar 14 anos nos Correios. Neste período, publicou contos na imprensa alternativa americana, em jornais como *Open City* e *Nola Express*. Foi casado e teve uma filha, mas a maior parte de sua vida adulta foi marcada por relações amorosas fugazes e pelo abuso de álcool. Na literatura, ficou conhecido como *outsider* por seus contos obscenos com linguagem chula em que retratava a vida dos *losers*. Também foi considerado um precursor dos beatniks. Publicou mais de 45 livros de poesia e prosa, entre eles seis romances. Morreu de pneumonia na Califórnia, no dia 9 de março de 1994, aos 73 anos.



**PEDAÇOS DE UM CADERNO MANCHADO DE VINHO**

Charles Bukowski  
Trad.: Pedro Gonzaga  
L&PM  
304 págs.

TRECHO  
PEDAÇOS DE UM...



Nos dias em que me considerava um gênio e passava fome e ninguém me publicava eu costumava gastar muito mais tempo em bibliotecas do que faço agora. Era uma beleza pegar uma mesa vazia onde o sol incidia através da janela e sentir o sol no meu pescoço e na minha nuca e nas minhas mãos e então não me sentia tão mal com o fato de todos os livros serem monótonos em suas capas laranja e verdes e azuis espalhados por ali como objetos de escárnio.

por JOSÉ RENATO SALATIEL  
SANTOS – SP

Depois de receber mais uma carta rejeitando seus contos “sujos” (um pouco mais longa e ambígua que o normal), Bukowski vaga pelas ruas pensando na tediosa literatura americana e em como se livrar da atual mulher. De volta à pensão em que mora, encontra amigos bêbados jogando cartas com o editor da revista que recusou seus escritos. Após uma briga, ele salva o editor e o leva até a casa de sua amante, onde ouvem música clássica, se divertem com um gato e comem alguns sanduíches. Há uma tentativa de chantagem sexual por parte da garota, até que descobre que tudo não passou de um grande engano. O que fazer? Voltar para a pensão correndo para ver se sobrou um pouco de vinho barato.

Para leitores acostumados com suas histórias cheias de sacanagens, bom humor, brigas, escatologias e depravações de toda espécie, esse primeiro conto que Charles Bukowski publicou aos 24 anos, *Consequências de uma longa carta de rejeição* (1944), assim como a maioria dos textos reunidos em **Pedaços de um caderno manchado de vinho**, é um reencontro com o velho safado. Ele nos lembra que escrita tediosa e rebuscada é dispensável para se fazer boa literatura. Claro que, entre os inéditos, nem tudo tem a qualidade, por exemplo, de **Crônica de um amor louco** ou de romances como **Mulheres ou Factótum**. Mas, em contrapartida, o livro traz ensaios curiosos e textos emocionantes de um dos mais famosos escritores da contracultura.

Além dos contos, pelos quais o leitor brasileiro mais conhece Bukowski, **Pedaços...** reúne artigos que o autor escreveu para revistas alternativas, como resenhas e os textos da coluna *Notas de um velho safado*. Tudo destilado no subjetivismo, no sarcasmo e no estilo direto e simples, sobretudo simples, que caracterizam sua obra.

Conhecido como escritor marginal ou *outsider* muito antes dos beatniks entrarem em cena, Bukowski fez de si mesmo seu melhor personagem. O escritor bêbado e miserável que vive entre apostas em corridas de cavalos, prostitutas, porres intermináveis e a convivência com outros *losers* dos subúrbios de Los Angeles. Ele foi um dos primeiros autores a transportar para a literatura americana esse submundo com uma linguagem acessível (“eu era compreendido por prostitutas de Kansas City e professores de Harvard”), repleta de palavreado chulo e cenas pornográficas que irritaram o *establishment* da época.

Depois de viver de inúmeros subempregos, passar fome e quase morrer de tanto beber (e consumir drogas lícitas e ilícitas), Bukowski conseguiu finalmente trocar um trabalho medíocre nos Correios por um salário regular para viver de seus escritos, aos 50 anos de idade. A partir de então publicou romances como **Cartas na rua** (1971), **Factótum** (1975), **Mulheres** (1978) e **Misto quente** (1982). Corriam os anos 1970 quando foi acolhido pela academia para dar palestras e leituras, função na qual se sentia muito pouco à vontade — mesmo bêbado.

Em **Pedaços...**, além do primeiro conto já citado, podemos ler *20 tanques de Kasseldown*, de 1946, sobre os pensamentos de um homem aguardando a execução em

sua cela. O texto passa uma acentuada visão melancólica e existencialista (oriunda da leitura dos russos, segundo o editor do livro) que, em seus escritos da maturidade, permaneceria em segundo plano. Outro conto que chama atenção é justamente o último escrito por Bukowski, intitulado *O outro*. A história traz uma trama detetivesca e onírica em torno do tema do duplo, explorado (com mais destreza) por autores como Wilde, Poe, Stevenson, Borges e Hoffmann, entre outros. Outra novidade, em se tratando de Bukowski.

Em termos de escrita, *Pedaços de um caderno manchado de vinho*, texto que dá título ao livro, é o mais curioso da obra. Nele há um desconcertante conjunto de divagações que mistura prosa e poesia — o Bukowski poeta, aliás, é quase um desconhecido entre os leitores brasileiros, não fosse outra coletânea lançada há sete anos, **Os 25 melhores poemas de Charles Bukowski**, editado pela Bertrand Brasil. Outras histórias divertidíssimas que merecem a leitura são *A noite em que ninguém acreditou que eu era Allen Ginsberg*, com o escritor fugindo de outros bêbados durante uma briga; a da brochada diante um bizarro objeto religioso em *O cristo prateado de Santa Fé*; e a de um *ménage* em *Malhação*.

**HIPPIES**

O que mais surpreende na coletânea, entretanto, são os ensaios “políticos” e literários. Que se pese a falta de argumentação coerente, impessoalidade, idéias originais ou beleza estilística — lembrem-se, é Bukowski, não Edmund Wilson ou Susan Sontag —, os leitores menos exigentes e um pouco mais atentos irão achar, por trás do personagem, um escritor absolutamente consciente de sua técnica, seu lugar e alcance na literatura e na história americana. Em nenhuma outra obra publicada de Bukowski no país tem-se essa perspectiva.

*Deveríamos queimar o rabo do Tio Sam?* é um texto atualíssimo, de uma sobriedade ímpar, mesmo tendo sido escrito, como eram os textos de Bukowski, acompanhado por altas doses de vinho (de preferência), cerveja ou uísque. Neste breve ensaio, ele defende sua literatura e o individualismo contra o patrulhamento ideológico, o puritanismo americano, o macartismo,

os acadêmicos e os críticos (essas duas últimas classes estão entre as que mais gostava de espezinhar). Mais do que uma resposta aos que o chamavam de indecente, misógino e nazista, é um texto em que ele se alinha inteiramente à melhor tradição de defesa das liberdades individuais que formaram a democracia americana, herança de Thoreau e Whitman. Senão, confirmamos a seguinte passagem (hilária) em que questiona a revolução apregoada por hippies esquerdistas: “Será que não me colocarão para cortar cana? Isso me deixaria chateado. Por acaso construirão novas fábricas? Passei minha vida inteira fugindo de fábricas. (...) Deixariam que eu ficasse largado em parques e cubículos bebendo vinho, sonhando, me sentido bem tranqüilo?”.

Os títulos, como o leitor deve ter notado, são geniais. Bukowski tinha uma capacidade de síntese admirável, um texto quase jornalístico, ainda que mais próximo da vertente “gonzo”. O apelo à composição enxuta e objetiva está, por exemplo, em *Um ensaio errante sobre a poética e a vida visceral escrito ao longo de seis cervejas (grandes)* — “Para que escrever um romance se é possível dizer o mesmo em dez linhas?” — com o que Borges concordaria, e em *Treinamento básico* — “Quanto mais compacto e menor você se tornar, menor a chance de errar ou de mentir. Os gênios são aqueles capazes de dizer algo profundo de maneira simples”. Para isso, diz ele, seria necessário ter a experiência certa, o que não significa, necessariamente, viver como um vagabundo a maior parte do tempo. Exemplos: “Não há como escrever sem viver a vida e escrever o tempo todo não é viver” (*Sobre a matemática da respiração e do estilo*); e “A linguagem da escrita de um homem vem de onde ele vive e de como vive” (*Treinamento básico*).

**LITERATURA**

Essa proximidade com o falar comum das pessoas ordinárias, com as quais conviveu a vida toda, é também o ponto de sua crítica à literatura americana e critério para sua admiração por escritores de estilos semelhantes que o antecederam, como Ernest Hemingway e John Fante.

**Pedaços...** traz resenhas sobre Ezra Pound (“Pound foi para a poesia o que Hemingway foi para a prosa: ambos tinham um jeito

de incitar e excitar num momento em que não havia realmente muita coisa acontecendo”) e Antonin Artaud, de quem parece gostar mais da condição de “alternativo” do que propriamente de seus escritos, entre outros. Bukowski também foi um dos primeiros a apreciar William Ginsberg (“a força mais vivaz da poesia americana desde Walt [Whitman].”). Outras referências, nem sempre elogiáveis, são Céline, Mailer, Updike, Cheever, Tosltói e Faulkner (“uma das maiores e mais vis farsas de nossa época, amplamente aceito”).

*Eu conheço o mestre*, o mais comovente texto da coletânea, mostra Bukowski, um escritor que detestava o convívio com a maioria das pessoas, que vivia se degradando e buscava a solidão para escrever, encontrando seu ídolo, moribundo, numa cama de hospital, cego e com as pernas amputadas. Há uma surpreendente relação quase paternal, catártica, no jeito de Bukowski lidar com John Bante — obviamente John Fante. O texto conta como Fante/Bante foi tirado do ostracismo por Bukowski, na época já um escritor de renome.

Completam o livro as *Notas de um velho safado*, colunas semanais que o autor escrevia para o jornal *underground Open City*, onde falava de qualquer coisa, até sobre a arte de dirigir bêbado (!), e também publicava relatos autobiográficos, como *ConfiSSões de um velho safado* e *Notas sobre a vida de um poeta idoso*. Há artigos inusitados e quase dispensáveis, como uma improvável cobertura de um show dos Rolling Stones (*Jaggernauta*), feita por um autor que detestava rock, e um breve manual sobre como apostar em corridas de cavalos (*Escolhendo cavalos*), prática esportiva que estava para Bukowski como as touradas para Hemingway ou o boxe para Cortázar.

**Pedaços...** pode ser, ainda, uma boa porta de entrada para o universo do velho safado. A capacidade de rir da própria desgraça e o ritmo narrativo são os grandes trunfos de Bukowski. Por essa capacidade de divertir e a facilidade de contar histórias de modo casual (sem falar no erotismo), ele é também um excelente autor para adolescentes que busquem descobrir o prazer da leitura, antes que o hábito de ler seja definitivamente enterrado na escola. O primeiro porre ninguém esquece. **7**



OSVALTER

# Fora da torre de marfim

**EU ACUSO!**, de Émile Zola, é marco na história da participação ativa de intelectuais nas questões sociais de seu tempo

:: PATRICIA PETERLE  
FLORIANÓPOLIS - SC

**J'accuse!** é um texto po-lêmico, que testemunha um momento efervescente vivenciado pela sociedade francesa do final do século 19. Émile Zola, escritor já legitimado e conhecido fora da França, foi um daqueles intelectuais que saíram do cadinho “confortável”, no seu caso a literatura, para intervir no aceso debate gerado pelo *affaire Dreyfus*. Carta aberta endereçada ao presidente da França, Felix Fauré, é considerada por Jean-Denis Bredin um marco fundamental na história do jornalismo. Com apenas 4 mil palavras, ela pode ser vista como uma “obra-prima”, seja pelo resultado literário atingido, seja pelos debates públicos que conseguiu gerar e produzir.

O jornal *L'Aurore*, ao publicar esse artigo na primeira página, vendeu rapidamente todos os exemplares do dia 13 de janeiro de 1898, acendendo ainda mais as discussões sobre o caso. A partir da releitura do *affaire* feita por Zola, vários artistas e intelectuais pronunciaram-se publicamente. Tal atitude, tomada por um escritor que sai da esfera do literário-cultural para “intrrometer-se” na do social e político, teve como resultado o *Manifeste des Intellectuelles*, publicado em 14 de janeiro de 1898, assinado por muitos homens de cultura, como Anatole France, Georges Courteline, Octave Mirabeau, Claude Monet e Marcel Proust.

Sem dúvida, **J'accuse!** (**Eu acuso!**), que dá título ao livro recém-lançado pela L&PM, é seu texto central, mas o volume é composto por outros escritos produzidos e relacionados ao *affaire*. De fato, é o próprio Zola que, no prefácio de 1901 à edição francesa, reproduzido nesse volume, com tradução de Paulo Neves, chama a atenção para o fato de essa coletânea não pretender ser uma história do processo contra o oficial judeu francês, apesar de os artigos terem sido escritos em momentos diferentes e trazerem o signo das tensões da época. É, sim, uma contribuição, um testemunho de quem presenciou aquele clima, as discussões relacionadas ao caso, e teve um envolvimento motivado pela injustiça que estava sendo cometida.

Diz Zola, nesse prefácio: “E gostaria unicamente de dar minha contribuição a esse dossiê, deixar meu testemunho, dizer o que soube, o que vi e ouvi, desde o ângulo do caso no qual atuei”. A idéia de testemunho é ainda reforçada pelo fato de o autor, ao reunir os textos para a publicação em forma de livro, não ter alterado, modificado ou revisto, de forma consciente, nenhum dos artigos. Outro aspecto é a ordem cronológica respeitada no livro, que segue a mesma da primeira circulação na imprensa francesa. Além disso, cada texto apresenta, abaixo do título, um pequeno parágrafo explicativo que o contextualiza, o que pode facilitar o entendimento do leitor. Eis um exemplo:

*L'Aurore já havia tomado partido com uma independência e uma coragem admiráveis, e naturalmente me dirigi a ele. Depois desse dia, esse jornal tornou-se para mim o asilo, a tribuna de liberdade e de verdade na qual pude dizer tudo. Conservo por seu diretor, o Sr. Ernest Vaughan, uma grande gratidão. Depois da publicação no L'Aurore com seus trezentos mil exemplares e dos processos judiciários que se seguiram, a brochura mesma permaneceu na gráfica. Pois logo após o ato que decidi e realizei, acreditei dever guardar*

*silêncio, à espera do meu processo e das conseqüências que viriam.*

Se o título de um dos textos da coletânea é *J'Accuse!*, essa expressão vai tomando cada vez mais corpo e forma, à medida que Zola reconstrói a história do caso, dando a sua versão dos fatos. Há um trabalho sofisticado de leitura de documentos, decodificação, seleção e ressemantização. Uma expressão significativa que ganha ainda mais força na última parte do artigo-carta, quando ela é repetida propositalmente, como uma espécie de refrão, que produz até um ritmo cadenciado, ao iniciar oito parágrafos consecutivos.

## CONSEQÜÊNCIAS

As conseqüências também não foram poucas. A partir desse artigo Zola é julgado algumas vezes e recebe duas grandes condenações. Como se sabe, é nesse momento que Zola exila-se na Inglaterra, onde ficará por quase um ano. Em 1899, no dia 3 de junho, é comunicada a revisão do processo e Zola regressa à França. No retorno, novamente nas páginas de *L'Aurore*, publica um novo artigo intitulado *Justice*, motivado pela reabertura do processo. Outro texto famoso desse período, cujo título é também emblemático, é *La Vérité en marche*, que também faz parte e integra o título dessa publicação.

Diante da querela francesa ou do *affaire immortelle*, como o denominou Marcel Proust, Émile Zola foi um dos primeiros homens de letras a se pronunciar e denun-

ciar as ilegalidades e o abuso de poder cometidos pelas autoridades. Zola, escritor respeitado, não interviria por meio de sua produção literária, contudo não deixa de expressar a perplexidade e a inquietação relativas ao acontecimento que chamou a atenção de toda a França e, também, da Europa.

Sem dúvida, o evento marcou um novo traço no perfil da figura do intelectual e do homem de letras nessa passagem do século 19 para o 20, além de trazer à luz as feições de um indivíduo que trabalha em um âmbito diferente daquele social e político, mas que faz uso da sua legitimidade, de seu sucesso e de sua fama em outros meios, como a literatura ou as artes, para defender publicamente uma idéia. A imagem emblemática, deixada em 1898 e citada por muitos que tentaram definir e teorizar sobre o intelectual no século 20, é a de Émile Zola.

O texto de Zola é uma contestação e denúncia da manipulação de informações que envolviam o oficial do exército francês Alfred Dreyfus. O que está posto é que a imagem tida, até então, do depositário de uma cultura, um guardião das tradições ou a de um *legislador*, para usar a expressão de Zygmunt Bauman, não é mais suficiente. A imagem idealizada e “utópica” do escritor envolto na sua imaginação e isolado, “fechado” em sua torre de marfim, agora dá lugar a uma nova perspectiva em relação àquilo que está ao seu redor. Com efeito, a posição do homem de letras sofre mudanças radicais. O escritor não está mais isolado nas matérias

e interesses artísticos que tendem a se distanciar do cotidiano; na realidade, ele, exatamente por ser escritor, tem responsabilidades e passa a intervir na *res publica*. A forma com a qual essa intervenção é feita, no caso de Zola e de muitos outros, é o trabalho com a palavra. As belas letras, claro, mas que também podem ser usadas de modo sofisticado para recriar situações, denunciar, descortinar. Um uso da linguagem e das imagens, cujo objetivo maior é o questionamento e o conhecimento. A idéia da literatura como conhecimento sem o detrimento dessa arte. O artista-escritor que se coloca comprometido com o “dever da verdade”.

A busca pela verdade permeia esses artigos e move o escritor a tomar certos posicionamentos. A presença dessa busca fica clara nas últimas linhas de **J'Accuse!**: “Minha questão é somente uma, a da luz, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade. Meu protesto inflamado não é senão o grito da minha alma. Que ousem, portanto, levar-me ao tribunal, e que o inquérito se realize em plena luz!”. Luz, clareza, uma visão mais limpa e translúcida, é isso que clama Zola.

O *affaire Dreyfus* é, certamente, o mais famoso e polêmico erro judiciário de todos os tempos da justiça francesa, que provocou uma crise em todos os setores da sociedade, mas é importante ressaltar que é nesse conturbado ambiente que se trata, pela primeira vez, da idéia de intelectual, da forma como essa categoria passa a ser

entendida no século 20. Postura paradigmática a de Zola que será lembrada por tantos outros escritores, filósofos e pensadores que refletiram sobre o complexo papel do intelectual e sua relação com a sociedade. Jean-Paul Sartre, com a literatura *engagé*, Norberto Bobbio, Edward Said, Pierre Bourdieu são só alguns exemplos daqueles que retomam a experiência de Zola para poder construir os seus discursos no século 20.

Refletir sobre essa figura ao longo do século passado é também dar conta de uma série de mudanças e transformações que aconteceram no sistema social, cultural e político e, em relação ao indivíduo, na esfera do público e do privado. Como coloca Bourdieu:

*O J'accuse! é o auge e a consumação de um processo coletivo de emancipação que progressivamente se foi cumprindo no campo de produção cultural: enquanto ruptura profética com a ordem estabelecida, reafirma, contra todas as razões de Estado, a irredutibilidade dos valores de verdade e de justiça, e, no mesmo ato, a independência dos guardiões desses valores em relação às normas da política (as do patriotismo, por exemplo), e às imposições da vida econômica.*

Uma polémica que não deixou de ter conseqüências no campo político, obviamente, mas que também marcou as relações entre literatura e história e o papel do escritor como um produtor de significados. ❷

REPRODUÇÃO



## O AUTOR ÉMILE ZOLA

Nasceu em Paris, na França, em 1840. Antes de se consagrar como escritor, trabalhou na editora Hachette e como jornalista, atividade que nunca abandonou. É considerado um dos representantes máximos do naturalismo. Depois de **Therese Raquin** (1867), ele tinha como projeto literário um ciclo de romances, **Les Rougon-Macquart**, para retratar as várias camadas da sociedade, e dessa idéia foram muitas as obras publicadas, como **Nana** (1880), ambientado nos espaços burgueses, e **Germinal** (1885), centrado nas lutas sociais e pela vida numa comunidade de mineiros. Morreu em 1902.



## J'ACCUSE! (EU ACUSO!)

Émile Zola  
Trad.: Paulo Neves  
L&PM  
176 págs.

Émile Zola: discussão para além dos limites da literatura.

**DENSO**

apresenta:

OUTUBRO

**01**  
21h

Show com Kristoff Silva

**05**  
19h30

Projeto Encontro Mercado  
FGV/ISAE

**08 a 17**  
Sex a Dom

Circo Musical do Trio Quintina  
(Sexta e sábado 21h, domingos 16h)

**19**  
20h

Paiol Literário  
Apoio: SESI/PR

**22 e 23**  
21h

Melina Mulazani e Os Mulheres Negras  
Edital Música no Paiol

**24**  
19h

Curitiba Jazz Meeting - 3ª Edição  
Piano solo com Scott Kinsey - USA

**25**  
19h

Workshop com André Geraissati e  
Scott Kinsey  
Abertura com músicos de Curitiba

**26**  
20h

Terça Brasileira  
com Cida Airam - "Brasis"

**27**  
19h

Papo Universitário  
RPC/Gazeta do Povo

**29 e 30**  
21h

Projeto Filhos da Música  
com Marcel Powel, Marcelo Mariano e  
Fábio Pascoal

2010 PAIOL 2010

apoio:



[www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br](http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br)  
[www.twitter.com/fcccuritiba](http://www.twitter.com/fcccuritiba)







# E para que ser poeta em tempos de penúria?

SEGUNDA E ÚLTIMA PARTE DO POEMA INICIADO NO **RASCUNHO** 125

A pergunta de Piva — essa fissura — revela meramente o que ela revela, pois o cão do derradeiro livro não produziria um ganido, ao latir para tímpanos blindados pela incultura.

É claro que faltavam conforto, vinhos e rosas, sendo parcas as rendas do herdeiro de antigas terras sumidas com roseirais na bruma. E poucos os meios (mais do que os fins) para os longos fins de semana, o garoto da banca de revistas, a importada edição dos inéditos de Pier Paolo Pasolini.

Tudo tão verdadeiro quanto distante da essência de outras penúrias entre esquinas de garoas e galerias de arte em vernissages cujo rumor de cálices noturnos chega aos guardadores de carros como a música do paraíso de inalcançáveis perdizes.

Para que ser poeta em tempos assim?

Quando Piva faleceu (e faz pouco tempo), todos evitaram cuidadosamente a simplicidade desconcertante da interrogação relativa aos Tempos de Penúria Intelectual, Moral, Social, Sexual, Musical, Teatral, Poetal, Caricatural...

virando uma exposição no MASP, um patrocínio da Lei Rouanet, uma loucura domesticada, uma homenagem ao terraço Itália, uma retrospectiva de metrô dedicada ao Bardi e esquecida dos Flávios da família patricia da Casa do Caralho pichado no monumento àquela revolução Constitucionalista (com “C” grande) que é um caso de São Paulo, como Jânio Quadros, os Mutantes, os irmãos Campos e Hebe Camargo.

Tudo isso está saindo assim para dizer que Piva começou quando das edições de Massao (*por favor, não deixem morrer o Editor, sem que ele ouça o “Ohno!” sendo chamado entre os nomes fundamentais da fé clara na poesia, numa época de treva*), os livros despontando da Oscar Freire entre aguardente e rara consolação de um Piva no meio dos pífiros entre poetas lançados assim mesmo (o samurai não usava a katana, mas longos cabelos de Mifune e o olho de receber uma Hilda Hilst com todas as honras).

Hilda! Era instigante encontrar pessoas estranhas nos bares, moças de botinas, atores que não dormiam, atrizes que fumavam demais, gente saudável do modo mais incorretamente político possível entre invernos e repressões, notícias vagas de espíões e manifestos da classe unida para terminar em separação, “Diretas Já!” e outros gritos que vulgarizam poemas ditos longos (e pré-ditos), elegantes, essas porras de novo, e Piva e a prova de que nada muda — quando no fundo se deseja a mudança de Lampedusa, de Salina para Salina.

Fui mal, nessa tentativa de síntese. Sou ruim, quando se trata de ver de longe e de perto ao mesmo tempo.

Finjam que não leram, e recomeçemos dos escândalos paulistanos que sempre terminam bem absorvidos pela capital grande demais para se assustar com uma arenga de artista.

Roberto Piva, apesar disso, bem que tentou, enquanto seus amigos agora respiram, afinal saudosos, aliviadamente, na neblina.



Ele aceitou pisar ao contrário na sarjeta cuspidada pelos mendigos, entre seringas e camisinhas usadas por trás de fumaças das pamonhas cozidas para os nordestinos da São João dos antigos cinemas pornôs reforçados por sexo ao vivo.

Era o puro desespero que Piva via no palco e na platéia de mãos sujas de esperma e gosmenta casca de milho no chão das salas vinte e quatro horas sem limpeza, até vir uma mulher com o uniforme de serviço a fim de suportar a imundície removida com pá, porém sem a luva de uso “uma por vez” de recomendação da Saúde Pública.

Roberto Piva estava pobre e triste, porém a pergunta que ele deixou feita para a Indiferença, dirigida ao Tédio, destinada à Morte (e fim), não dizia respeito somente à conta bancária de movimento certamente ridículo para o critério dos cheques especiais regulados pela central de algum banco centralíssimo na Paulista ou no antigo Viaduto do Chá sem meias xícaras de medidas contra o comércio de artigos de plástico dos miseráveis que comoviam o poeta, uma vez que as lágrimas de Roberto raramente eram para si mesmo, a cara amassada no espelho implacável da queda dos cabelos também nos travessieiros ligeiramente azedos da longa noite sozinho, sem beleza.

Tenho uma história para contar, ainda.

De certo modo, é uma história sobre Piva e eu, que nunca nos conhecemos em São Paulo ou no Recife ou em outro lugar qualquer deste país de bienais e flups, flops e flups.

Acontece que alguém de um “Círculo de Leitores OF” (assim mesmo) resolveu me convidar para ler fragmentos de Vi uma foto de Anna Akhmátova e eu perguntei se pagavam, e a moça do outro lado da linha [num mau poema, isso quer dizer telefone] respondeu que “ofereciam passagem e hospedagem”, mas cachê não.

Pagamentos eram para a sala, para “o rapaz do som”, “a companhia de eletricidade”, a “gráfica dos cartazes” e tudo o mais, menos para o poeta convidado para recitar poemas ou que raio fosse (digo eu).

Irritado, eu emendei: “Dizer poesia”. Ela disse: “Pois é. Não há dinheiro para isso.” Eu disse: “Eu já entendi. Mas você devia ter dito DIZER POESIA, em vez de recitar poemas.” Ela disse: “Hein?” Eu desisti.

Mas voltei a perguntar: “E o que é OF? É inglês?” Ela disse: “Não! É Orides Fontela. Círculo de Leituras Orides Fontela”...

Então, eu aceitei ir “recitar poemas”, isto é, aceitei viajar sem ganhar um centavo, com um propósito “nobre”, “cultural” (essas merdas) embora a própria Orides houvesse escrito belamente:

*Viajar  
mas não  
para*

*viajar  
mas sem  
onde*

*sem rota sem ciclo sem círculo  
sem finalidade possível.*

Como eu poderia cobrar alguns trocados de um Círculo de Leitores tocando a memória tristíssima da poeta mais pobre do mundo?

Orides Fontela foi despejada, ficou sem lugar para morar e teve que se alojar de qualquer jeito na Casa do Estudante, na mesma Avenida São João que você conhecia tão bem, meu poeta (alguma vez chegou a ver Orides recolhendo algum bichano transido de frio entre uma delicatessen e um hotel para lúmpens?)...

Esse convite foi na semana em que você morreu, Piva, eu estava comovido e a lembrança da pobre Orides veio destroçar ainda mais a minha resolução de cobrar pra viajar com rota e para um Círculo liso, com a finalidade de ler partes do Anna Akhmátova ou qualquer outra excrescência de tempos de penúria (para que ler poesia?), de maneira que eu propus: “Eu aceito, mas vou para falar sobre o Roberto Piva”.

Ela: “Quem?”  
Eu: “Piva, o poeta que acaba de morrer.”  
Ela: “Era seu amigo?”  
Eu: “Não”.  
Ela: “E por que o senhor quer falar sobre ele?”  
Eu: “Porque um dos seus últimos versos não me sai da cabeça”.  
Ela: “É tão bonito assim?”  
Eu: “Versos não precisam ser bonitos. Versos precisam ser verdadeiros.”  
Ela: “Diga ele”.  
Eu: “Diga-o”.  
Ela: “Eu não sei qual verso é esse que não sai da cabeça do senhor.”  
Eu: “Eu sei.”  
Ela: “Então, diga”.  
Eu: “E para que ser poeta em tempos de penúria?”

É claro que eu terminei indo lá, no Centro de Leituras Orides Fontela, e falei sobre Orides e sobre Roberto, ambos pobres e doentes e grandes poetas que São Paulo ignorou de diferentes maneiras, autorizando o Brasil a ignorá-los também.

Porque, realmente, não há nenhuma razão para se ser poeta em tempos de penúria feita da não-percepção do muito que depende de um “carrinho de bebê vermelho ao sol” ou qualquer outra banalidade aparente voltando num sonho leve como avencas na sombra do perdido paraíso da infância de vagalumes presos.

Eles estavam já apagados, Piva, na palma envelhecida de Parkinson e saliva, cansaço e mais “os anos sem emoção” (...)

São Paulo desaparecera por detrás da juventude da geração de Robertos confiados (de modos diversos) na aventura da vida a traír pelo menos os Pivas (e as Orides).

Não há mais poemas nos muros de eleições sem inspiração. Não há mais inspiração para seja o que for que ainda não tenha sido traído ao menos por distração (concedido seja o beneplácito da dúvida sobre a determinação de algumas traições).

“E para que ser poeta em tempos de penúria?”

Você perguntou tão francamente que ninguém poderia prestar muita atenção, meu poeta pronto para morrer desse lamento, além da doença e da orfandade de si, Orfeu perguntando “para quê”?...

E todos fazendo como se a pergunta não fosse com ninguém, além do próprio poeta Piva. 🗨️

# LUIS BRAVO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

## O ESTALIDO

é uma estrela atravessando o nervo

o estalido não é ouvido  
é pressentido, como o relâmpago:  
queda do raio, sua trajetória  
como faíscas que se incrustam  
entre o coração e o estômago

o estalido é uma marca indelével  
quando a estrela cai a teus pés  
e tu com ela:

“levarás anos para escalar a cratera  
retornar do humus sagrado entre brasas  
e a cada tormenta  
o céu te cruzará o peito com suas estalactites de nácar”

o estalido é essa voz que vem de ti,  
— uma estrela atravessando o nervo —  
a que terás que obedecer  
às cegas: linha elétrica da fé.

## (DERIVAÇÕES)

**1**  
o estalido é uma evidência da qual não poderás livrar-se  
uma vez exercida sua ação propiciatória

**2**  
são múltiplos os estalidos espelhados na superfície  
só a profundidade pode demover a dúvida

**3**  
que coisa quer aquele que quer aquilo que deseja?  
quer o fluído incessante daquilo que ao ser, será pedra?

**4**  
a carne ardente  
o coração ardente, a ardente carne do coração  
o ardente coração feito carne  
(que coisa quer aquele que quer aquilo que deseja?)

**5**  
eu quero estar  
e não estar  
ao mesmo tempo.  
como uma corda que ao soar  
arrebenta

**6**  
o delicado desmaio das horas  
se disputa:  
o prazer ou a peste

**7**  
no estalido  
o presente se esconde atrás de uma fina película  
pode abandonar-se pela força centrípeta do redemoinho

— a trituradora do paradoxo está no centro —

serás devorado até o território desconhecido: buraco negro,  
troca de pele, capricho da química dos corpos. 7

### LUIS BRAVO

É poeta, jornalista, crítico e ensaísta. Nasceu em Montevideu (Uruguai), em 1957. Participa de diversas antologias. Publicou os livros **Claraboya sos la luna** (1985), **Lluvia** (1988), **La sombra es el arco** (1996), **Árbol veloz** (1998), **Liquen** (2003) e **Tarja** (2004).

# 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

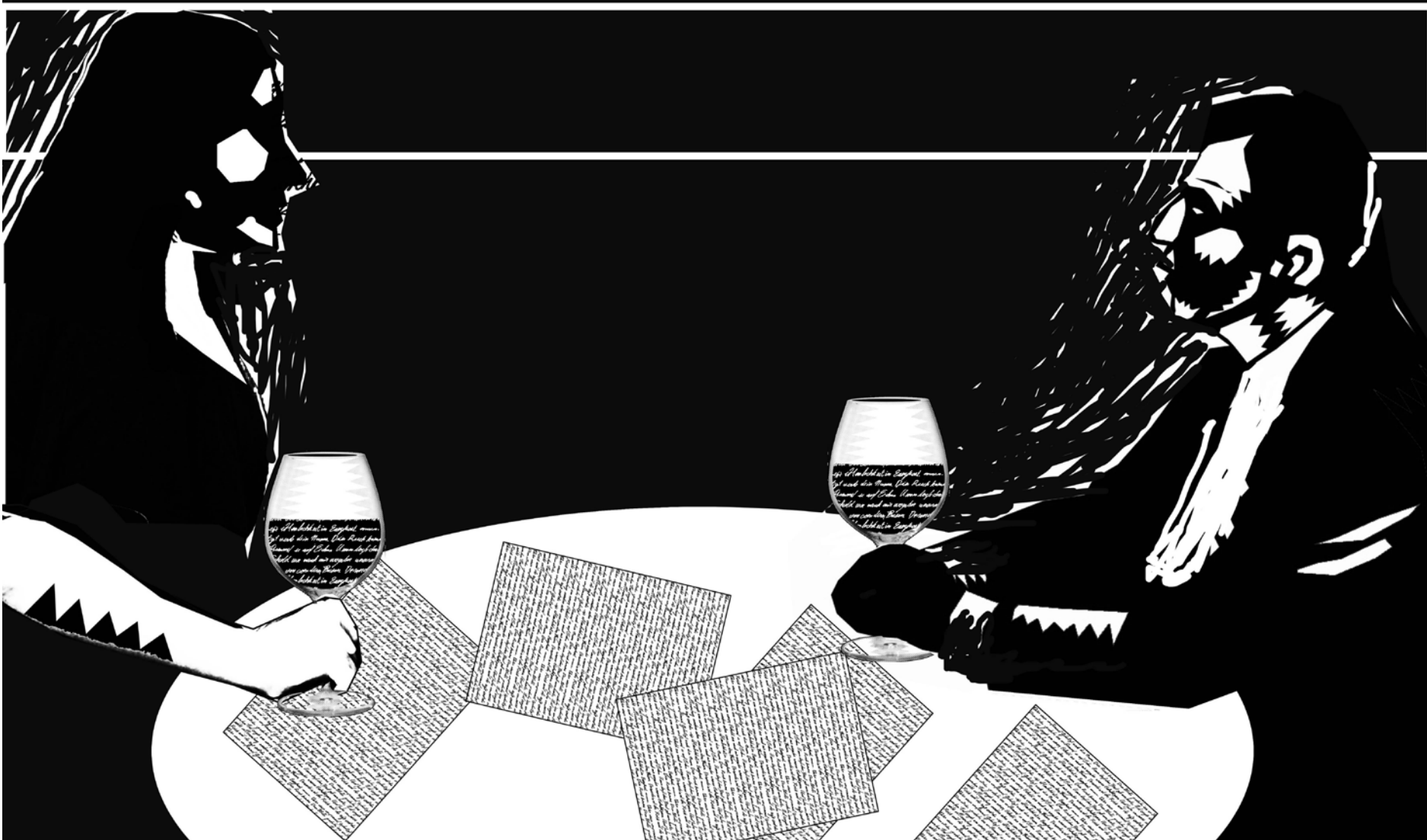
Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br), conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.



# Um erro emocional

TRECHO INÉDITO DO NOVO ROMANCE  
DE CRISTOVÃO TEZZA

ILUSTRAÇÕES: MARCO JACOBSEN



**C**ometi um erro emocional, Beatriz se imaginou contando à amiga dois dias depois — foi o que ele disse assim que abri a porta, o tom de voz neutro, alguém que parecia falar de uma avaliação da Bolsa, avançando sem me olhar como se já conhecesse o apartamento, dando dois, três, quatro passos até a pequena mesa adiante em que esbarrou por acaso, depositando ali o vinho com a mão direita e a pasta de textos com a esquerda (e ela se viu desarmada no meio de três sinais contraditórios, o erro, o vinho, o texto, mais a espécie de invasão de alguém que está à vontade — o que ela havia sonhado, Beatriz teria de confessar à amiga, e ambas achariam graça da idéia — à vontade, mas não do modo *correto*) e Beatriz fechou a porta devagar com um sorriso de quem se vê imersa na ironia, e isso é bom; e se virou para escutar o resto, agora vendo-o com as mãos livres, a silhueta contra a luz, os braços brevemente desamparados daquele homem magro:

— Eu me apaixonei por você.

Isso acontece, ela pensou em responder, a esgrima instantânea de alguém que entra num jogo difícil mas saboroso, mas não disse, o gesto lento ainda lá atrás abrindo a porta para um erro emocional, e ela de novo sorriu defensivamente em silêncio daquele provável mal-entendido, tentando colocar o breve evento de três segundos num quadro que lhe desse um sentido seguro, mas era impossível, porque agora, como se ela não existisse, ou (corrigiu-se) como se a reação dela fosse para ele um dado completamente irrelevante nesse momento, um “não estou interessado no que você pensa a respeito disso, o problema é meu” — e ele suspirou, puxou uma cadeira, sentou-se, abriu a pasta e, alguém que não havia dito o que havia dito, de novo olhou para ela:

— Vamos conversar sobre o nosso trabalho?

Uma cena com um toque de teatro, ela avaliou, como quem põe uma moldura nesses três segundos, pendura-os na parede, e assim encerra o que não tem solução. Uma homenagem que ele me faz, uma homenagem gratuita, ela interpretou, quase com vergonha. Soterrada pela timidez, preferiu não dizer nada, cuidando de manter a sombra do sorriso no rosto para que ele interpretasse o seu silêncio do modo certo, isto é, não como uma reação a uma invasão agressiva de sua vida — na noite anterior acontecera apenas um jantar civilizado a três, a sincera admiração pelo bom escritor, um certo derramamento dele que ela atribuiu ao exagero do vinho, dentro da medida do aceitável, nenhum vexame, e a proposta quase casual, de fim de noite, para que ela o ajudasse em alguma coisa que Beatriz não entendeu mas aceitou imediatamente, porque seria afinal manter contato com um escritor que se admira: e de tão poucos e ralos sinais (o telefonema esquisito de manhã cedo, aquela mal disfarçada aflição de quem dormiu mal), ele agora irrompe abrupto em sua casa dizendo-se apaixonado, sem sequer olhar para ela — que ele mesmo interpretasse o silêncio dela, Beatriz seguiu planejando, enquanto procurava o saca-rolhas na gaveta da cozinha, onde desta vez não estava, não como uma recusa da paixão (e sorriu da idéia, paixões não se recusam — apenas explodem e sobrevivem independentemente da ação dos envolvidos), mas como um precavido e cuidadoso e sensato pé-atrás.

— Desta vez estava no lugar certo — ela disse, pegando o saca-rolhas do porta-chaves da parede e colocando-o na mesa diante dele; em seguida, abriu a pequena cristaleira para tirar dois cálices, um para ela, um para ele, que, pasta aberta, fingia ler com atenção um manuscrito — manuscrito mesmo, ela se surpreendeu, linhas criptográficas, riscadas, rasuradas, numa folha amarela, e ela pensou simultaneamente na beleza gráfica daquele caos (imaginou uma moldura e a página avulsa na parede, como uma

abstração) e no fato de ele ser tão autista que sequer teve a gentileza de olhar em torno e dizer algo como “que ótimo esse seu apartamento”, ou pelo menos ir até a janela e dizer “bela vista você tem daqui”, ou algo como (ela lembrou de um amigo mineiro) “Curitiba parece Belo Horizonte, só que sem morros. Você já foi a Belo Horizonte?”, ou então fazer alguma pergunta gentil antes de pensar nele mesmo, talvez “aqui é o centro da cidade?”, já que ele não é de Curitiba, está só de passagem, ou ainda, apenas para ser cortês, “que bonita essa cópia do Klimt, está no mundo inteiro e a gente nunca cansa de olhar, aquelas figuras douradas se beijando como num mosaico bizantino pagão”. Em vez disso, declarou-se apaixonado, confessou que isso era um erro — um erro “emocional”, mas teria sido mesmo essa a palavra?!, tão, não sei, inadequada, ela tentou se lembrar (para contar com exatidão a Doralice, que certamente daria uma risada saborosa), talvez se confundindo com um título de auto-ajuda com que esbarrou de relance ontem no balcão da livraria —, e Donetti pensava somente nele mesmo. Com um toque de vergonha, quem sabe:

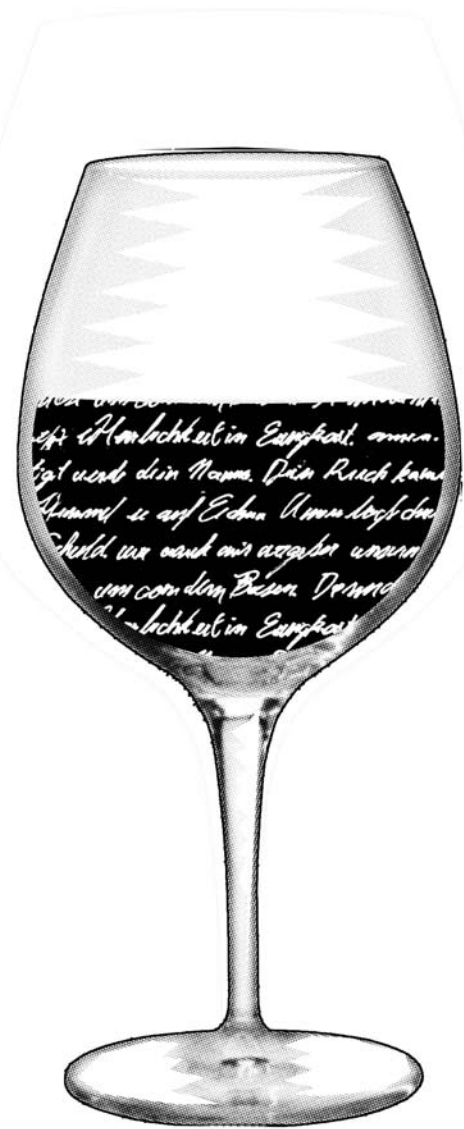
— Dê uma olhada — e ofereceu a folha amarela, sem erguer os olhos. Em seguida, as mãos — as mãos dele, ela percebeu enfim com nitidez, ontem o restaurante era uma penumbra só, as mãos tinham um toque operário, dedos grossos, a pele morena manchada, pêlos no dorso — as mãos dele avançaram ao saca-rolhas e ao vinho.

Ele não tocou mais no assunto? — a amiga irá perguntar. Talvez eu o tenha inibido com o meu silêncio. Beatriz pegou a folha, e apesar de uma insidiosa má vontade que de repente ameaçou crescer na sua alma contra aquele homem difícil, ou, ela reavaliou, apenas esquisito (você sabe que não gosto de situações inseguras, ela diria mais uma vez à amiga), tão extraordinário por escrito e aparentemente tão estúpido ao vivo, um teatro literário ambulante (o que há duas noites, é verdade, parecia engraçado, mas agora —), apesar disso sentiu uma emoção especial tocando aquela página: estou diante de um original manuscrito de Paulo Antônio Donetti da Silva, o nome completo de Paulo Donetti, um dos mais importantes escritores brasileiros da virada do século XXI (talvez o mais importante, ela pensou em frisar diante de uma audiência imaginária mas desistiu da idéia porque iria parecer antes um auto-elogio que um retrato dele), fato que nem a evidente decadência de seus dois últimos livros conseguia empanar, ela ressaltou para a platéia — e decifrou o título — *Uma mulher difícil* —, escrito abaixo de um título anterior riscado por uma cortante, quase furiosa linha horizontal (*A mulher da Babilônia*); e, no momento em que ele entregava uma segunda folha amarela, finalmente levantou os olhos para Beatriz, talvez pela certeza de que ela estaria olhando para o papel, e não para ele; e Donetti sentiu um sopro de fraqueza física, alguém submetido durante muitas horas a uma tensão inexplicável, ou apenas explicável pelo óbvio, a decisão de não viajar de volta a São Paulo, de pagar mais uma ou duas diárias caras no hotel, misturada com o desejo incerto, na verdade maluco, de viver nessa cidade por um tempo (preciso de um lugar para ficar, e ele olhou em torno num lapso invasivo), sofrendo ainda a irritação na verdade mesquinha contra Cássio (ele tinha perfeita consciência de que Cássio não era exatamente uma má pessoa; era apenas um concorrente com uma história comum, aquele laço afetivo e literário de alguns anos antes que os afastara para sempre), remoendo as três críticas negativas ao seu livro recém-lançado (uma delas violenta, daquele outro filho da puta de quem ele gostaria imensamente de esquecer o nome), além dos resíduos da última mulher, encarapitada no alto de um ódio contra ele cujas razões ele não conseguia atinar, sentindo a absurda desproporção das coisas

do mundo como um idiota inimpunível — Eu sou um idiota inimpunível, ele sempre gostou de dizer, sorrindo, sem mentir completamente, a criança balbuciando *o que foi que eu fiz* diante de uma fera com um advogado — e Beatriz.

Beatriz — ainda sem saber afinal qual era a sua tarefa, ou o seu papel, naquele entreato — leu duas, três, quatro — leu de novo a quarta linha, a letra indócil —, cinco linhas, e começou a sorrir: isso aqui é muito bom, ela pensou, um segundo esquecida do resto, uma imagem violenta suavizada pelo espanto da própria descoberta e por uma sensação de desamparo, ela pensou, quase decidiu dizer em voz alta, mas era cedo — e foi adiante, com medo de que o texto caísse da altura em que se colocava logo na primeira frase, o que, parece, começou a acontecer já no segundo parágrafo: *Quando ela pensou isso* — por que ele não tira isso aqui, e a mão tateia a mesa atrás de um lápis imaginário para sugerir ao vivo, concretamente, o risco no papel, *eu nasci para viver assim com esse homem* (ela e Doralice rindo, Beatriz imaginou a cena), e ao mesmo tempo intrometeu-se a idéia de que ela gosta de literatura pesada, de becos sem saída, de agressões surdas, de aporias, incomunicabilidades exasperantes e gaguejantes — mas só na literatura, na vida ela quer final feliz, na vida ela quer casar (como num sonho campestre de um livro de Jane Austen), na vida ela quer se sentir bem e se sentir amada, na vida ela quer a doce sensação de permanência — *a doce sensação de permanência* — ela sussurrou, será que isso é bom?, ainda tateando o lápis imaginário temendo num décimo de segundo que a sua mão encontrasse a mão dele também perdida sobre a mesa, e enfim olhou para o escritor que justamente estava com os olhos pregados nela, os olhos do Prêmio Jabuti de Literatura pregados nos olhos dela como um adolescente esperando a nota da professora, como se perguntasse ao sussurro que ouviu *O que foi que você disse?* — e assim se fitaram também por segundos, tempo suficiente para que ele avaliasse a cor dos olhos dela, mais claros do que lhe pareceram ontem à noite, um misto de azul e verde com estrias em castanho e com o mesmo fio de frieza que ele pressentia mesmo no escuro, alguém que por um instante se afasta do fluxo da vida para avaliar e só então volta ao rio do tempo; e sentiu o breve impacto da beleza, desviando o olhar, perdido. Ergueu de novo os olhos, como se envergonhado da covardia, para vê-la de novo entretida na folha amarela, acompanhando cada palavra decifrada com um mover de lábios (ela está feliz com o que lê, ele pensou, otimista), e os lábios como que contrariavam os olhos, muito bem desenhados, o perímetro feito a lápis de ponta fina e, parece, mais vermelhos e cheios do que a pele clara do rosto parecia prometer, todas aquelas delicadas ranhuras verticais, dois belos gomos plenos de sumo — como se houvesse a sombra de uma índia nesse DNA, ele sonhou, e em outro décimo vertiginoso de segundo pensou na mestiçagem brasileira e dele próprio e nos perigos de escrever uma tese, não uma ficção, o narrador totalitário (Cássio dizendo a ele, ontem mesmo, certamente irritado pela invasão sobre, quem sabe, a Beatriz que ele imaginava propriedade sua: *No romance A foto do espelho você se livrou disso*, o que deixava implícito o quanto ele estava imerso nessa catequese de, a essa altura, terceira mão — mas eu sou mulato, ele diria, defensivo); e dos lábios subiu ao nariz que, assim de frente, pouco se revelava, mas a altura (imaginou-se estendendo uma pequena régua e tirando a medida, das sobrancelhas até os lábios, e calculando uma proporção de Botticelli) é perfeita, e desviou a cabeça lentamente para desenhar o perfil, como quem vai tirar uma fotografia, torcendo para que Beatriz não se movesse, mas ela rompeu súbita a película da imagem com um sorriso amplo:

— Você não vai abrir o vinho? 🍷



#### CRISTOVÃO TEZZA

Nasceu em Lages (Santa Catarina), mas na infância mudou-se para Curitiba, onde vive até hoje, dedicando-se à literatura. Considerado um dos mais importantes autores brasileiros contemporâneos, publicou uma dezena de romances, entre eles **Trapo, O fantasma da infância, Aventuras provisórias** (Prêmio Petrobrás de Literatura - 1987), **Breve espaço entre cor e sombra** (Prêmio Machado de Assis/Biblioteca Nacional de melhor romance de 1998), **A suavidade do vento, Juliano Pavolini, Uma noite em Curitiba, O fotógrafo** (prêmios da Academia Brasileira de Letras, Jabuti e Bravo!) e **O filho eterno**, que recebeu os mais importantes prêmios literários brasileiros de 2008 (São Paulo de Literatura de melhor livro do ano, Jabuti, Portugal Telecom, Bravo!, APCA e Zaffari & Bourbon) e já foi publicado em sete países. O romance **Um erro emocional** será publicado em outubro pela Record.

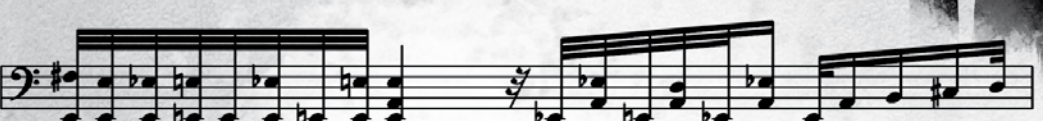
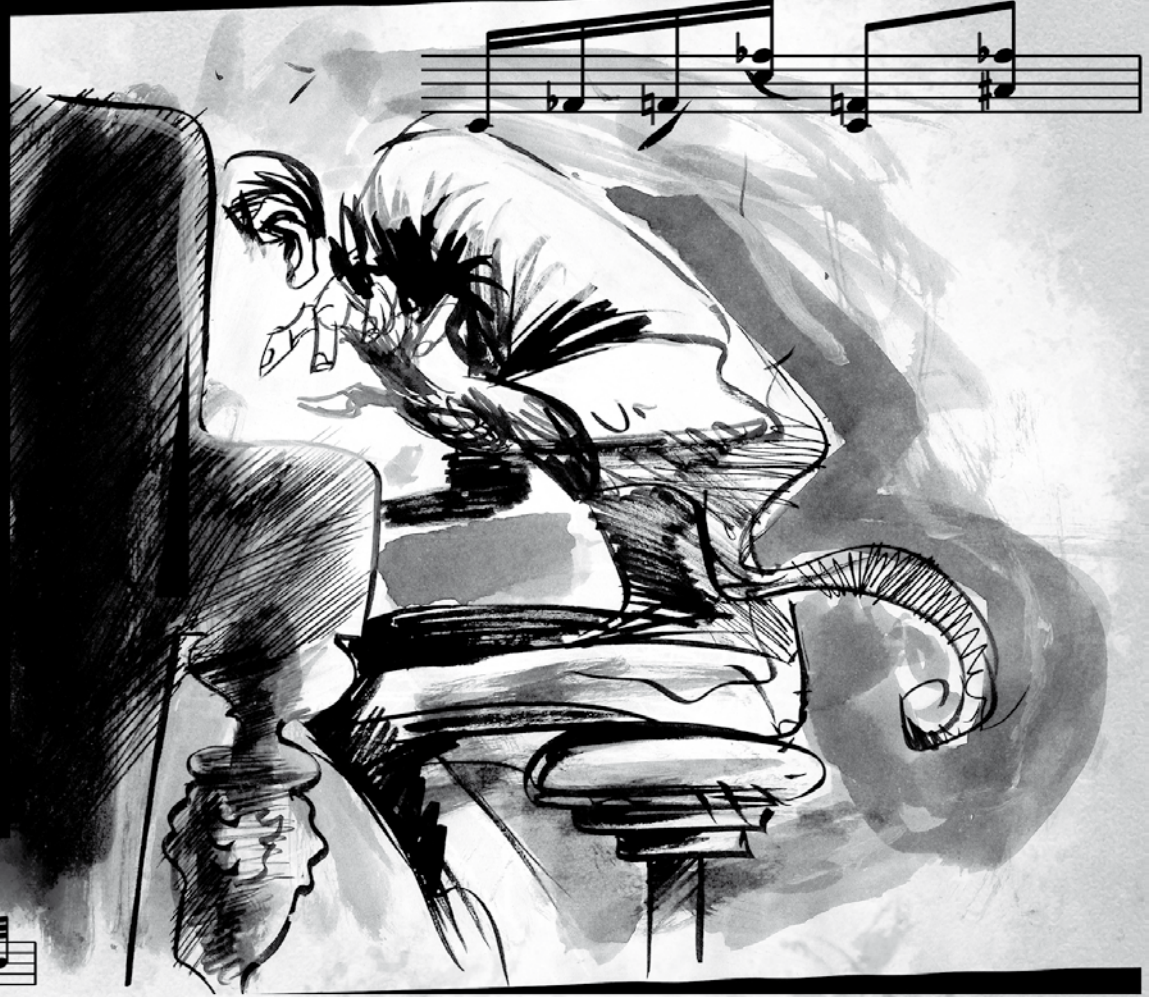
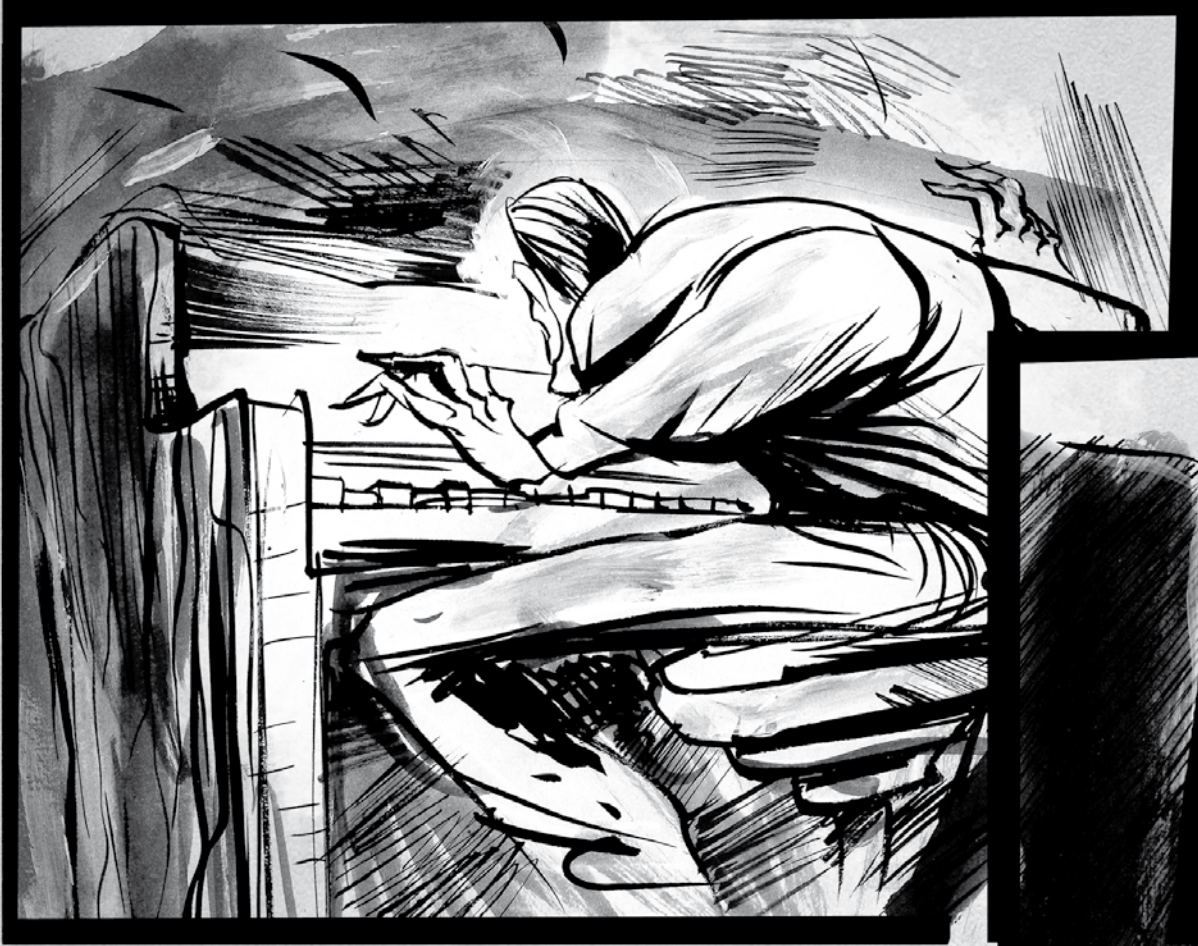
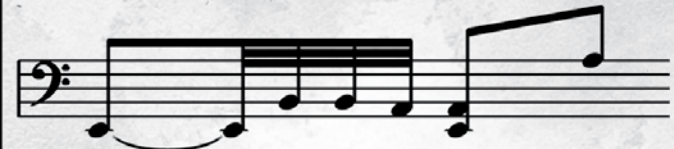
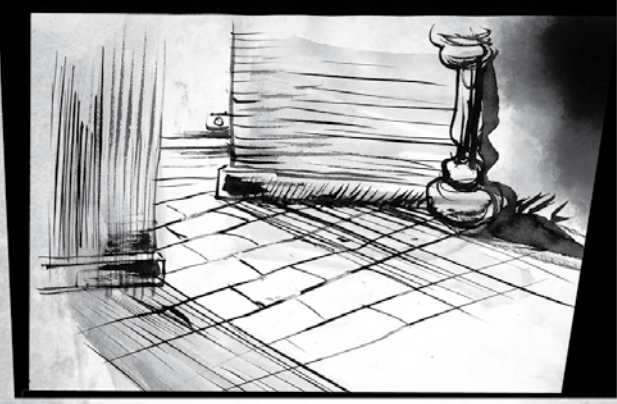
Por que assinar a Gazeta do Povo  
é bom para toda a família?



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.

MANO SINISTRA



# Pajelança, Ruschi, Raoni, Sapaim

A crônica que mobilizou o País na tentativa de salvar a vida de um dos mais importantes naturalistas brasileiros

16.01.1986

Publico crônica *Ruschi: crônica de uma morte anunciada*, retomando o tema de uma reportagem de domingo no *JB*, onde se dizia que ele estava para morrer, por ter recolhido com as mãos 30 sapos venenosos na Amazônia. É uma crônica emocionada que teve uma resposta imediata. (Eu dizia que não podiam deixar **Augusto Ruschi** morrer e que os índios que o viram pegar os sapos deveriam saber como curá-lo).

Telefonam-me homeopatas como **Reinaldo Collor** e **Orlando Fernandes** dizendo que têm cura para o mal. Telefona **Jordão Pereira**, que dirige o Jardim Botânico e disse que vai encaminhar ao Sarney pedido para tomar providência. **Capitão Sérgio Machado**, o “Sérgio Macaco” (aquele do PARA-SAR — Esquadrão Aeroterrestre de Salvamento), querendo informações para colocar em função os conhecimentos dos pajés da região. Agora **Aluisio Pimenta** (Ministro da Cultura) para dizer que entrou em contato com o Ministro da Saúde e ambos vão colocar uma junta médica e tudo mais à disposição de Ruschi.

Telefona-me agora **Marcus Villaca**, de Brasília, dizendo que vinha de avião com o **presidente Sarney**, quando leu o artigo sobre Ruschi. O presidente Sarney também o leu e mandou o Ministro do Interior entrar em contato com a Funai para achar a erva necessária à cura de Ruschi.

27.01.1986

O episódio Ruschi dominou a manchete dos rádios e jornais toda a semana. O governo trouxe para o Rio os pajés **Raoni** e **Sapaim** e também o Ruschi. Encontraram-se no Parque da Cidade, onde mora o sogro de Rus-

REPRODUÇÃO



Três dias de fumo, extração do mal e banho de ervas, e **Ruschi** é dado como curado. Pararam as hemorragias no nariz, pararam as dores e começou a sonhar.

chi. Durante três dias houve sessões de pajelança para extrair o veneno dos sapos do corpo dele. A imprensa presente. Notícia nos jornais americanos e europeus. Já no primeiro dia sai do corpo de Ruschi uma substância verde-amarela, que diziam os pajés, era o veneno dos sapos. Os pajés fumavam, cobriam-se de urucum, passavam as mãos tirando do corpo dele a substância, que chegou a ser vista pelos jornalistas e fotógrafos.

Três dias de fumo, extração do mal e banho de ervas, e Ruschi é dado como curado. Pararam as hemorragias no nariz, pararam as dores e começou a sonhar.

Eu deveria ter ido assistir, mas por uma estranha timidez não me mobilizei.

Domingo, na reportagem final sobre processo de cura, **Luis Orlando Carneiro**, da sucursal do *JB*, fez uma crônica dizendo que tudo começou com meu texto, etc.

Ontem à tarde fui à casa do Capitão Sérgio (Macaco) Ribeiro para um jantar onde havia funcionários da Funai e do Ministério do Interior, para conhecer os dois pajés. Entrei, estavam todos em torno de uma mesa onde se comiam vários tipos de carne. Raoni comia com aquele adereço nos lábios. Viu quando entrei, mas depois que me assentei continuou comendo de cabeça baixa os pedaços de galinha. Ele e Sapaim. Não pareciam tomar conhecimento de minha pessoa, e a rigor o capitão Sérgio não lhes explicou direito.

Contudo, depois fomos ao quarto do Sérgio para autografar meu livro, e ali Sapaim viu o retrato de sua filha (que morreu no colo de Sérgio ao tempo em que Sérgio pulou de pára-quadras entre os txucaramaes para evitar uma guerra com os índios tucanos).

Depois fomos para o jardim, e cada um num banco, conversamos. Assentou-se também Acrocoro — semi-índia, estudante de antropologia em Belém. Raoni lembrou como virou pajé. É coisa recente. Um dia uma cobra lhe mordeu. Quando isso sucedeu, ele saiu de seu corpo, aí pegou um pedaço de pau e matou a cobra. Depois ele voltou ao seu corpo, retornou à aldeia e aí um pajé o curou. Mamaé — o espírito — queria que ele fosse pajé. Sapaim diz que foi ele quem fez de Raoni um pajé.

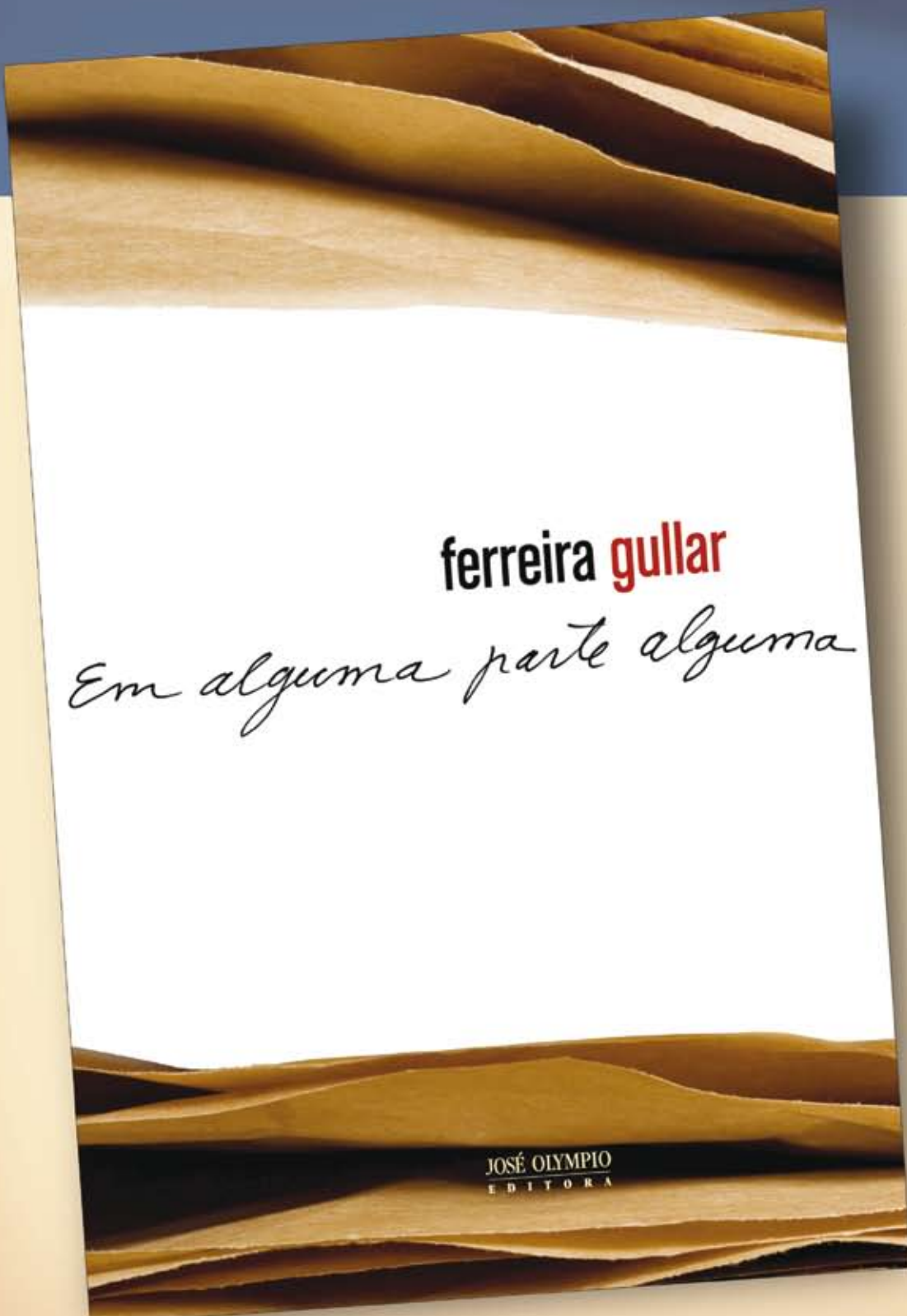
Sapaim conta que quando menino não gostava de pajés. Tinha horror de fumaça. Um dia ouviu a voz de Mamaé chamando-o, ordenando que fosse pajé, mas resistia. Resultado: caiu doente. Ficou vários dias péssimo. Os pajés então se reuniram e um deles comunicou-lhe que ele devia ser pajé. Fizeram a cerimônia da fumaça (idêntica a que fez com Ruschi). O pajé tirou da perna dele o mal, a doença. Mostrou-lhe a substância retirada, soprou em cima, ela desapareceu. Exatamente como ocorreu com Ruschi.

Pergunto-lhe o que fazer se eu quisesse ser pajé. Dizem que é só eu ir lá no Xingu e fazer a iniciação. Perguntam-me (entre convidando e desafiando): — Você agüenta? Digo: — Agüento.

A idéia me fascina e apavora.

A noite vem chegando, os índios têm que receber um telefonema do Tucumã (o grande chefe). No portão nos despedimos. E o capitão Sérgio durante algum tempo continuou a narrar as fabulosas aventuras de quem viveu na floresta ao tempo do PARA-SAR. 🗨️

\* AUGUSTO RUSCHI MORREU EM 3 DE JUNHO DE 1986.



Em alguma  
parte alguma

novo livro com poemas inéditos de

ferreira gullar

JOSÉ OLYMPIO  
EDITORA