

**97**  
MAIO/08

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, maio de 2008 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 4 de junho

Arte: Ricardo Humberto / Fotos: Divulgação e Matheus Dias

“*De certa forma,  
o livro escolhe o jeito  
de ser contado.*”

Fernando Molica • 3/5

“*Quando falo que um aluno  
não deve ler Machado de  
Assis, meus colegas acham  
que eu estou maluco.*”

Antonio Carlos Viana  
Paio Literário • 12/13



## CARTAS

rascunho@onda.com.br



## OITO ANOS DO RASCUNHO

Gostaria de parabenizar toda a equipe do **Rascunho** pelos oito anos do jornal. Pela importância para mim pessoalmente e para tantos outros leitores que usufruem os benefícios de sua leitura. Sou acadêmico do primeiro semestre do curso de Letras, e confesso que, de alguma forma, o **Rascunho** também contribuiu com suas vozes tão singulares para que amadurecessem ainda mais esse pendão e decisão pela Literatura, visto que já o leio ininterruptamente há mais de quatro anos. Nunca tive um “plano de leitura”, e o **Rascunho** me sugeriu involuntariamente a confecção desse plano, apresentando-me autores como Affonso Romano de Sant’Anna, que não conhecia, e depois de ler uma resenha sobre a obra dele, e sobretudo, depois de ler o livro *A sedução da palavra*, pretendo percorrer toda a sua obra. Fiquei particularmente encantado com sua crônica, poesia e lirismo que penetram nos ossos. E tenho a grata surpresa de tê-lo agora como colunista do jornal. De modo que o **Rascunho** me fornece, propõe, sugere também uma base sólida para fundamentar meus textos.

Davi Cartes Alves • Curitiba – PR

## SITE E PAIOL LITERÁRIO

Quero parabenizá-los pelo site do **Rascunho**. Pretendo em breve poder participar de mais um **Paiol Literário**, que é muito bom. Estou torcendo por um sucesso ainda maior neste ano.

Gengiskan Antonio Wolff Abreu • Curitiba – PR

## PAIOL LITERÁRIO

Legal como sempre o trabalho de vocês. Parabéns. O Nelson Motta é bacana demais. Tem muita coisa para contar.

José Renato César • Belo Horizonte – MG

## FALE CONOSCO

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

## Mais um espaço para a literatura

Acaba de ser lançada em Curitiba a revista *Arte e Letra: estórias*. Com periodicidade trimestral, a nova publicação trará textos de ficção e não-ficção de autores brasileiros e estrangeiros. Também publicará, em primeira mão, trechos de obras que estão no prelo. Nesta edição A (as edições seguem o alfabeto), a *Arte e Letra: estória* apresenta um texto de Stephen King sobre a decadência da narrativa curta nos EUA; um conto inédito de Cristovão Tezza; uma estória bizarra de amor da alemã Judith Hermann; alguns pensamentos de Mallarmé; um conto policial de Pedro Alarcón, discipulo e amigo de Allan Poe; de Trecho elucidativo do romance *O sonho dos heróis*, do argentino Adolfo Bioy Casares; e a estréia na ficção de João Vanwa.

Mais informações: [www.arteeletra.com.br/estorias](http://www.arteeletra.com.br/estorias); [estorias@arteeletra.com.br](mailto:estorias@arteeletra.com.br) e (41) 3223.5302.



## Luiz Ruffato estréia coluna

Luiz Ruffato, autor de *Eles eram muitos cavalos*, passa, a partir deste mês, a colaborar no **Rascunho** com uma “página de arqueologia literária” intitulada *Lance de dados*. A idéia é, discutindo fatos e autores do passado literário brasileiro, lançar luzes sobre a produção contemporânea. “Uma das minhas indagações mais constantes é com relação ao cânone literário. Por que alguns autores são adotados pela intelectualidade (jornalística e universitária) e pelo mercado editorial, e outros não? O que determina o gosto médio de um uma época? Como se revaloriza um autor esquecido no tempo? Quem faz e como se política literária? Acredito que estudando o ontem podemos entender o agora”, indaga Ruffato. Nessa estréia, por exemplo, o escritor discute quais foram as motivações dos poetas Alberto de Oliveira e Jorge Jobim para escolher os nomes que compõem a primeira antologia de contos brasileira, publicada em 1922. A resposta está na página 11.

## MARCO JACOBSEN

## LITERALMENTE



## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

## Tradução como elemento de perturbação do texto

Qualquer tradução será sempre, quase por definição, rascunho. Obra inacabada, à espera de um leitor que lhe dê sentido. À espera do crítico que a chancela ou destrua. À espera de novo tradutor que a renove, que a refaça a partir dela mesma, tradução.

Rascunho que é, o texto traduzido se move sob o signo do provisório, da instabilidade. Em toda tradução há uma espera nunca satisfeita, há uma incompletude perene que nasce de sua própria condição de cópia imperfeita, de decalque que leva do original impressão desbotada, esvaecida. Trata-se de um defeito de origem, mas também de um desafio instigante, daqueles capazes de estimular a inventividade e produzir obras — por que não? — memoráveis.

De ponto de vista semântico, o texto naturalmente provoca dúvidas e questionamentos que, no leitor, muitas vezes, não despertam mais que mera curiosidade — quando não passam simplesmente despercebidos. O tradutor, porém, tem que se haver com tais dúvidas a cada instante — e diante delas decidir, com maior ou menor grau de certeza. Há balizas — como não? — mas daquelas que deslizam sob pressão.

Dúvidas, ou alternativas de textos, são não raro

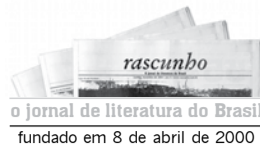
esclarecidas com segunda ou terceira leituras. Mas também pode ocorrer o inverso: releituras que aprofundam incertezas e provocam doloridas reinterpretações do texto. Para o tradutor, um inferno sem fim — de dimensão tamanha que pareceria mais útil não voltar ao texto, para não atirar novas dúvidas, para não provocar novos deslizamentos em terreno movediço.

De ponto de vista lingüístico, o ato tradutório surge como elemento de perturbação. É quase um processo antinatural, que quer extrair da linguagem aquilo que ela jamais poderá dar. Pode-se comparar a tradução a uma espécie de choque entre sistemas, em que, deles procura prevalecer o outro. Revela-se, no processo, a solidez ou a fragilidade de cada sistema — ou, por outro ângulo, a solidez dos conhecimentos do tradutor sobre cada um dos sistemas que manipula.

Não só o texto original não sai ileso do processo tradutório, mas também a língua de chegada. Esta sofre, com maior ou menor intensidade, os influxos, as pontadas da língua do original, que intenta manter-se viva, mesmo como rastro, no texto traduzido. A tradução representa um teste para a força de um idioma. A língua do original

pode transigir ante sistema lingüístico mais sólido, mas geralmente faz preponderar a primazia da “originalidade”. Tanta força tem o original que, em estocadas leves mas firmes e constantes, perfura a membrana da outra língua e emerge em estruturas exóticas, neologismos e contorcionismos sintáticos. Tais deslocamentos são perceptíveis mesmo para olhos leigos, mesmo quando o tradutor trabalha com perícia.

A tradução trabalha contra o vernaculismo, e é talvez o principal elemento de perturbação dos parâmetros “normais” de uma dada língua. Espécie de Occam, monstro lingüístico-semiótico que sobe das profundezas para bagunçar o equilíbrio bio do idioma. Irupção muitas vezes bem-vinda pelo novo oxigênio que infunde em estruturas surradas e léxicos encanecidos. A perturbação provocada pelo ato tradutório nem sempre é negativa. Pelo contrário, pode ser vista como elemento de avanço e aperfeiçoamento — tanto do texto, individualmente, como do idioma, coletivamente. A carta que envia o original está sempre sob suspeita de poder não chegar. E a mera suspeita — angústia do inquieto — é já criativa perturbação. ☛

ROGÉRIO PEREIRA  
editorÍTALO GUSSO  
diretor executivo

ARTICULISTAS  
Affonso Romano de Sant’Anna  
Eduardo Ferreira  
Fernando Monteiro  
Flávio Carneiro  
José Castello  
Luiz Bras  
Luiz Ruffato  
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO  
Marco Jacobsen  
Oswalter Urbinati  
Ramon Muniz  
Ricardo Humberto  
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA  
Cris Guancino  
Matheus Dias

SITE  
Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO  
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO  
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

ASSINATURAS  
Anna Paula Sant’Anna Pereira

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

## Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Carlos Herculano Lopes é jornalista e escritor. Autor de *A ostra* e *o bode*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

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

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

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor do romance *Estudo das teclas pretas*.

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

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

Nana Martins é jornalista.

Paulo Krauss é jornalista. Autor de *Fedato*.

Pedro Lyra é pós-doutorado em tradução poética pela Universidade de Paris-III/Sorbonne Nouvelle, e professor titular de Poética da UENF-Campos/RJ.

Roberto de Sousa Causo é escritor de ficção científica e crítico, autor do romance *A corrida do rinoceronte*. Também publicou diversos contos em revistas como *Playboy* e *Cult*.

Rodrigo Gurgel é escritor, crítico literário e editor de *Palavra*, suplemento de literatura do Caderno Brasil do Le Monde Diplomatique (edição virtual).

Ruy Tapioca é autor de *A república dos bugres*, *Admirável Brasil novo* e *O proscrito*.

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

## rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

## Paiol Literário

palco de grandes idéias

7 de maio, às 20h

NELSON MOTTA

50,00  
assinatura anual

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

# As ilusões perdidas de um repórter cinquientão

Protagonista de **O PONTO DA PARTIDA** reflete sobre a existência e elabora observações ácidas a respeito da profissão de jornalista



**O ponto da partida**  
Fernando Molica  
Record  
192 págs.

## leia também



**Bandeira negra, amor**  
Fernando Molica  
Objetiva  
217 págs.



**Notícias do Mirandão**  
Fernando Molica  
Record  
220 págs.

MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA - PR

Um aparente beco sem saída. É essa a situação que se insinua para Ricardo Luiz Menezes no romance **O ponto da partida**, de Fernando Molica. Ricardo é o personagem central, tem 50 anos e está em crise: sem perspectivas de futuro, a recordar o passado e a maldizer o presente. Ele é jornalista, trabalha em jornal diário e não encontra mais sentido na profissão. Separado, tem dois filhos e mora sozinho em um pequeno apartamento no Leblon, zona sul do Rio de Janeiro. Apesar de ser apontado como um competente profissional de comunicação, não consegue se comunicar com os integrantes de sua família:

*Há trinta anos que não faço outra coisa que não seja contar histórias, relatar fatos, costurar episódios, dar voz a entrevistados. E há trinta anos que vivo disso, só disso. Até por paulista eu sou compreendido, até aqueles sujeitos lêem minhas matérias, me elogiam, mandam cartas simpáticas para os jornais. Meus amigos gostam do que eu produzo, pelo menos dizem que gostam. Filhos de meus amigos falam o mesmo, que sou legal, que tenho uma maneira legal de ver os fatos, de contar uma história. Um deles disse que deve ser bom ser meu filho. Coitado. Pois é. Só não sou lido por quem me interessa. Que merda.*

O calendário do protagonista é marcado pelo almoço semanal com os filhos, Carlos e Caroline. Cada encontro é praticamente igual: troca de monólogos e nenhuma interlocução — batalhas verbais. Ao final de cada um dessas refeições sociais, Ricardo começa a fazer a contagem regressiva rumo à próxima inevitável, indesejável e constrangedora reunião familiar. Entre um encontro desses e o seguinte, ele vive a sua rotina de jornalista. E, talvez devido a esse mal-estar, o personagem reflete sobre a existência e elabora observações ácidas a respeito da profissão. De mesma maneira que em **Dom Casmurro** a imagem de Capitu é construída pelo olhar desiludido e amargurado de Bentinho, em **O ponto da partida** as constatações a respeito do jornalismo, e dos jornalistas, surgem a partir do ponto de vista de um desesperançado Ricardo. Não se trata de um monumental painel sobre o jornalismo, como fez Balzac em **Ilusões perdidas**, nem de furioso acerto de contas com os desafetos como fizeram Lima Barreto, em **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, e Mino Carta, em **O castelo de âmbar**. No romance de Fernando Molica a crítica ao jornalismo é diferente.

O jornalista Ricardo Luiz Menezes, que foi jovem durante o período da ditadura militar, não aceita os jovens jornalistas que atualmente trabalham nas redações. Ele é de uma geração tida como politizada e leitora, que gerou jornalistas que exerciam a profissão muitas vezes sem ter o diploma, diferente do que acontece hoje. O protagonista, fã de Nelson Cavaquinho e de outros compositores, fica indignado quando avisa ao jovem editor do caderno de cultura que Guilherme de Brito morreu e, como resposta, é informado de que o jornal vai publicar apenas uma notinha sobre o fato. Ricardo dá a entender que os jornalistas de hoje são, por exemplo, mais superficiais, conformados e mediocres que os de ontem.

Em um primeiro momento, o ponto

## O autor

**FERNANDO MOLICA** é carioca, nascido em 1961. **Notícias do Mirandão**, o seu romance de estréia, obteve reconhecimento de público e crítica. Molica é jornalista. Durante 12 anos foi repórter da Rede Globo. Anteriormente, trabalhou nos diários *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*, onde foi chefe de reportagem. É autor ainda de **Bandeira negra, amor** e **O homem que morreu três vezes**.

## trecho • O ponto da partida

Ao contrário do corpo de seu pai, aquele ali sequer tinha direito a um velório improvisado. Permanecia envolto no saco preto utilizado pelo assassino para ocultá-lo e transportá-lo. Parecia que nada havia mudado na rotina daquele cantinho vazio da cidade. Uma cidade que demonstrava certa apatia diante de tantos e tantos casos violentos, ignorar a barbárie era uma forma de fingir que ela não existia. Não notar aquele corpo mutilado permitia admitir a possibilidade de que nada daquilo ocorresse.

O ponto de vista do protagonista se aproxima do de veteranos que idealizam o passado, e continuamente repetem que antes tudo era melhor, quando na maioria das vezes o que acontece é apenas nostalgia da própria juventude.

de vista do protagonista se aproxima do de veteranos que idealizam o passado, e continuamente repetem que antes tudo era melhor, quando na maioria das vezes o que acontece é apenas nostalgia da própria juventude. Afinal, hoje o jornalismo é mais profissional, investigativo e bem escrito do que em todo o passado da imprensa brasileira. (Há quatro anos, entrevistei uma jornalista veterana aqui da província — um medalhão de saias — que sentenciava que o jornalismo havia acabado, quando na realidade o que havia terminado era a juventude dela, nada mais que isso).

Mas, ao invés de idealizar o jornalismo de sua juventude, Ricardo tem saudade de algo que não viveu: a imprensa da primeira metade do século 20, traduzida no personagem João Carniça. Carniça representa o anti-herói, um jornalista que sabia apurar fatos mas que não conseguia redigir um texto. Ricardo, então, está na cena de um crime, diante de um cadáver, durante uma madrugada que demora a passar e, para fugir do presente, busca na memória episódios que escutou a respeito do lendário Carniça, o repórter figuraça — personagem de um momento romântico da imprensa brasileira e que, para o protagonista de **O ponto da partida**, representa aquilo que seria o jornalista ideal.

Ricardo entrou no jornalismo devido à influência de seu pai, Mário Menezes, que morreu súbita e precocemente em cima da máquina de escrever na redação de um jornal. O pai do protagonista era um sujeito que gostava e tinha fé no jornalismo e, entre idéias inusitadas, comparava um editor de jornal a Deus:

*Fazer jornal, meu filho, é brincar um pouco de ser Deus. A gente é que decide o que é importante. Só é importante o que sai no jornal. Não adianta Deus fazer e acontecer, criar o dia e a noite, macho e fêmea, as estrelas, o Himalaia, o Garrincha, o cacete a quatro: se não saísse no jornal, ninguém ficaria sabendo. Por isso, Ele também criou a Bíblia, o jornal Dele. A Bíblia é igualzinha a um jornal, é cheia de histórias, a maioria, difícil de ser checada. [...] Por isso que eu digo: a Bíblia é igualzinha a*

*um jornal. A diferença, no duro, é que todo editor acha que é Deus; no caso da Bíblia, o cara era Deus mesmo.*

**O ponto da partida**, apesar do texto ágil que entrelaça a trajetória do protagonista com pontos de vista sobre o jornalismo, dá a impressão de que vai terminar como começou: apenas com o olhar de Ricardo (e, se isso acontecesse, o livro poderia ser adjetivado de previsível, talvez frustrante). Mas, nas últimas páginas, a narrativa surpreende. Um incidente (que não pode ser mencionado na resenha para provocar o eventual leitor a, de fato, ler o livro) coloca o protagonista cara a cara com a ex-mulher. E, então, ela relata a Ricardo. As opiniões do personagem central, por exemplo, a respeito de seus filhos, repetidas ao longo do livro, são desconstruídas. E há outras desconstruções (que, propositalmente, não serão comentadas na resenha).

Aquela madrugada que Ricardo ficou diante de um cadáver se transforma em manhã e ele segue para o seu apartamento. O livro vai terminar. O protagonista se transforma. De pai ausente se tornará avô — a filha está grávida. E, diante da oportunidade de fazer uma grande reportagem, ele pede um dia de folga. Por um dia, ao menos (ou talvez durante todo o porvir), não pretende mais entrevistar ninguém. “A vida, também, está fora das redações”, poderia ter dito João Carniça, e parece ser o que se abre no imaginário do protagonista. Balas perdidas, da Rocinha, ou do Vidigal, ameaçam a vida de quem, como ele, caminha pela zona sul. Mas, apesar do risco, Ricardo caminha: é o ponto da partida.

*Ao som dos tiros, dos gritos dos que fugiam, Ricardo descobria que sua própria vida, assim como a da cidade, também não resistira a tantos ataques, frustrações e tensões. O dique se rompera. [...] O fim chegara e ele perdera. ♣*

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA - PR

O jornalismo é a profissão de **Fernando Molica** há 27 anos. A longa experiência o credenciou a criar um consistente personagem em **O ponto da partida** — o jornalista Ricardo Menezes, um homem que chega à encruzilhada dos 50 anos a carregar um amontoado de dúvidas, tristezas e tentativas de recomeço. Nesta entrevista por e-mail, Molica fala, entre outros assuntos, da construção de seu terceiro romance, da imprensa brasileira, do realismo em sua obra e do mercado editorial.

• **Diante das inúmeras dificuldades em que se encontra, o protagonista Ricardo Menezes implora por uma história “que me tire daqui, que imponha o riso, a banalidade e o humor diante de tudo isso que ocupa minha visão, meus sentidos”. Ainda que Menezes se refira ao jornalismo, esta frase poderia se estender à literatura? Esta seria uma das, digamos, funções da ficção?**

É possível, isso não pode ser descartado. Mas acho meio complicado falar em “funções da ficção”, isso parece pressupor a existência de deveres ou compromissos de um livro. Talvez seja mais correto falar nas possibilidades de diferentes usos ou apropriações de um texto, de uma obra. Algo que é incontrolável e que vai depender do leitor e do momento pelo qual ele estiver passando.

• **Mesmo com um crime bárbaro no centro de *O ponto da partida*, o romance não pode ser caracterizado como um thriller, como é o caso de *Notícias do Mirandão* e *Bandeira negra, amor*. Agora, o senhor explora as angústias, dúvidas, problemas de relacionamento que cercam o protagonista. Por que esta opção ficcional?**

Bem, nem acho que os dois livros anteriores sejam *thrillers* clássicos — ainda que a editora alemã de *Notícias do Mirandão* o tenha classificado de policial. *Bandeira negra, amor* até pode ter um ritmo que o aproxime deste tipo de narrativa, mas acho que escapa um pouco da classificação de *thriller*. Fiz questão de, no *Bandeira*, apresentar a solução do crime que permeia a narrativa alguns capítulos antes do fim do livro. O, digamos, mistério passa a ser o destino do casal de protagonistas, um homem e uma mulher que têm uma série de dúvidas e angústias sobre sua relação. Acho — e nem sempre autor acha o certo, admito — que o mais importante do livro é a relação entre os dois. Mas concordo que os romances anteriores, principalmente o *Mirandão*, têm histórias mais evidentes, uma trama mais clássica. Em *O ponto da partida*, procurei radicalizar o foco no personagem, tudo giraria em torno do protagonista, ele ficaria em cena o tempo inteiro. O que busco é criar expectativas em torno do que poderia ocorrer na vida daquele homem angustiado, de humor meio corrosivo, que revisa boa parte de sua trajetória pessoal, política e profissional quando é obrigado a passar uma noite ao lado do corpo de uma mulher assassinada. É como se, olhando os três livros em perspectiva, eu fosse abandonando planos mais gerais e me concentrando nos closes. Mas não creio que isso seja necessariamente bom ou ruim, uma evolução ou não no jeito de contar uma história. Foram apenas opções que tomei para contar cada uma delas. De certa forma, o livro escolhe o jeito de ser contado.

• **Pode-se definir a sua literatura como realista. O senhor aceita tal definição? Acredita que a ficção pode fazer um retrato aproximado da realidade? Ou seria preferível que a literatura a distorcesse, a ampliasse?**

Cada um tem a liberdade de definir a minha literatura como bem entender, o leitor sempre tem razão. Mas acho a classificação de “realista” um tanto quanto curiosa, até porque mesmo na chamada vida real, o conceito de realidade é bem relativo. Cada um de nós “lê” a tal vida de um jeito, conforme nossos desejos, formações, preconceitos, expectativas. As cartas de leitores de um jornal mostram como um mesmo fato “real” desperta reações diversas. Um mesmo fato também gera diferentes versões e abordagens. Se o real não existe como algo concreto e indiscutível, é até engraçado tentar detectá-lo na ficção, local privilegiado do irreal, da fantasia — mesmo que esta fantasia esteja mascarada de “realidade”. Tenho, pelo menos até agora, optado por encenar minha ficção em cenários que se confundem com aquele em que vivo. Meus três romances se passam no Rio, na atualidade. Poderia inventar uma cidade; no caso de *O ponto da partida* poderia ter criado uma praia, assim como em *Notícias do Mirandão* inventei um morro (a favela do Mirandão só existe no livro). Para um leitor de Curitiba, de Boa Vista, de Santarém, a existência “real” da praia do Arpoador — onde se passa parte da ação do novo livro — não deve ser tão importante assim. Eu poderia ter inventado uma praia inteira, tê-la batizado com outro nome, muitos leitores nunca saberiam disso. Achei que seria mais simples aproveitar um cenário já existente. Nesse caso, procuro fazer uma narrativa que respeite características deste cenário, pelo menos, do cenário que vejo (cada um vê o Arpoador de seu jeito). Ao fazer isso, acabo trazendo para o livro, para aquela trama inventada, determinadas características daquele cenário. Não em busca necessariamente de um “realismo”, mas de uma verossimilhança que permita ao leitor entrar na história. Talvez o fato de eu ser jornalista contribua para que alguns apontem o tal do realismo na minha ficção. Mas, aviso: é tudo mentira. Os objetivos de meus romances são bem distintos dos de uma reportagem. No caso da situação deste livro, por exemplo: como repórter, eu teria que me concentrar na solução do crime da mulher assassinada e esquartejada. Como romancista, foquei no personagem que foi cobrir o caso, ele é meu objeto de interesse: sua subjetividade, seus desejos, suas angústias. Ele, o Ricardo Menezes, não é uma notícia, é um personagem de romance. É claro que posso me inspirar em fatos passados em uma determinada realidade, mas, no fundo, é tudo mentira. Uma mentira que tento passar como “real”



# O homem e o seu tempo

— que desperte interesse, reflexão, e mesmo emoção. A realidade na literatura se faz a partir da primeira página (ou da capa, sei lá) e termina quando fechamos o livro — ainda que esta “realidade” possa repercutir na cabeça do leitor e que tenha um determinado grau de diálogo com o tempo e um espaço. Não há por que fugir da possibilidade de uma conversa com o tempo, com a cidade e com o país em que vivo. Um diálogo mediado por uma ficção. Temer esta possibilidade também é algo meio absurdo: se somos obrigados a fugir tanto assim do “real”, poderíamos até considerar, no limite, que escrever em português seria uma concessão à realidade. Mas isso é uma opção minha, dos livros que escrevi até agora. Não representa nenhum juízo de valor sobre formas de se fazer literatura. Importante também frisar que a tal da realidade, do real-real, é muito mais rica do que qualquer ficção. Em 2003 lancei um livro-reportagem chamado *O homem que morreu três vezes*, sobre um ex-banido, o advogado gaúcho Antonio Expedito Carvalho Perera. A vida dele é inacreditável, não sei se sua história se sustentaria como ficção, iria parecer algo inverossímil demais. Você quer algo mais absurdo e mesmo inverossímil que o inci-

dente do Ronaldo com os travestis? Parece ficção barata, de má qualidade. No entanto, aconteceu. E a história de um pai acusado de matar e jogar a filha pela janela? Quanto às premissas para uma boa literatura: marco NRA, Nenhuma das Repostas Anteriores. Não consigo ver um mérito essencial nesta ou naquela opção estilística ou temática. A qualidade de um livro vai depender do seu resultado, de como o autor vai conseguir realizar o que se propôs. Um livro pode ser bom ou ruim, ou mais ou menos. O julgamento não deve partir do estilo ou da temática, mas do resultado que está ali, entre as capas. Como dizem os bicheiros, vale o escrito.

• **Ricardo Menezes e seu pai (ambos jornalistas) tinham uma fé exacerbada no jornalismo (Se não saiu no jornal, não aconteceu). O senhor compartilha desta opinião? Em que medida o jornalismo brasileiro consegue ser um retrato das imensas diferenças do Brasil?**

Bem, a fé do pai do Ricardo no jornalismo era bem maior que a dele. A frase citada na pergunta é relacionada ao pai, o MM. No livro, Ricardo surge, em meio a

“Talvez o fato de eu ser jornalista contribua para que alguns apontem o tal do realismo na minha ficção. Mas, aviso: é tudo mentira. Os objetivos de meus romances são bem distintos dos de uma reportagem.”

várias crises, inclusive com a profissão. Logo no início de **O ponto da partida**, ele demonstra sua decepção com o tratamento que um jornal da empresa em que trabalha deu a uma reportagem que ele fizera. Ricardo, de uma certa forma, encarna quase que um contraponto à fé no jornalismo, esta sim exacerbada, do seu pai. Quanto à outra pergunta: acho que o jornalismo brasileiro retrata tão bem ou tão mal as diferenças brasileiras assim como o jornalismo francês retrata as diferenças francesas, e assim por diante. Isso, claro, com as devidas gradações. Nenhum jornalismo consegue ser um intérprete assim tão completo da sociedade.

• **Em *O ponto da partida*, há uma alternância de vozes narrativas. Como o senhor chegou ao equilíbrio narrativo? De que maneira se deu a construção do romance?**

Em termos de estrutura, o romance tem apenas uma premissa: desde o início, decidi que em toda a primeira parte do livro (que ocupa, acho, 80% das páginas) haveria capítulos que marcariam três tempos da história. Um tempo presente — Ricardo Menezes na praia, ao lado do cadáver — e dois pretéritos (um recente, onde haveria a narração de fatos daquele mesmo dia, e um mais antigo, em que seriam lembradas situações mais antigas ocorridas na vida do personagem). Essa foi a única definição estrutural. O resto foi sendo decidido na medida em que escrevia. De um modo geral, gosto de alternar a narração: criar um capítulo com predominância de diálogos, um outro na primeira pessoa, e assim por diante. Essa alternância pode ocorrer dentro do próprio capítulo. Acho que isso dá um certo ritmo ao texto, quebra uma eventual monotonia, faz o leitor ficar mais atento. Mas, insisto, decido isso na hora.

• **A sua longa carreira como jornalista em jornais e na TV o credencia a compor um consistente personagem-jornalista. Mas empreitadas desse tipo sempre acarretam riscos de excessos ou caricaturização. Como a sua experiência profissional ajudou ou atrapalhou na confecção de *O ponto da partida*?**

Ajudou, tenho certeza. O personagem principal não seria, necessariamente, um jornalista. Eu queria um cinquentão que passasse por um momento especial, de questionamento, que uma sucessão de episódios concentrados em um mesmo dia o empurrasse para um impasse. Poderia ser um médico da emergência de um grande hospital do Rio, perdido em meio a casos de baleados, poderia ser um engenheiro transformado em corruptor oficial de sua empreiteira, um advogado especializado em absolver clientes milionários. Ou então um jornalista. Eu normalmente implico com a caracterização de jornalista na ficção, com o estereótipo que é produzido. Imagino que ao retratar em detalhes a vida de um médico ou de um engenheiro, poderia cometer os mesmos, digamos, erros. No **Bandeira negra, amor**, criei um advogado e uma oficial da PM — mas não entrei em muitos detalhes de suas vidas profissionais. Desta vez eu precisaria mexer muito com o cara, com a vida dele, com suas memórias. Não me senti seguro para criar um médico — para isso, teria de pesquisar muito, conviver com médicos, entrevistá-los. Para ser “real”? Não: apenas para não cair na caricatura, uma caricatura que prejudicasse a história e o personagem. Diante disso, achei melhor criar um jornalista, achei que, assim, o processo de feitura do livro poderia fluir com mais tranquilidade, eu me sentiria mais seguro, mais tranquilo para desenvolver a história.

• **O protagonista critica de maneira mordaz a composição das novas redações da imprensa brasileira, povoadas em grande parte por jovens recém-formados. O senhor compartilha desta opinião? O excesso de jovens nas redações fragiliza a imprensa brasileira?**

É possível, vai depender de cada redação, de cada jornal. Não tenho como saber o que se passa em cada redação. Acredito que, como em quase todas as profissões, é bom se ter profissionais mais experientes e outros mais jovens. O excesso de pessoas mais velhas também pode atrapalhar. O jornalismo se propõe a traduzir uma certa diversidade social, seria bom que as redações fizessem isso, o que nem sempre é possível dentro das realidades e orçamentos de cada veículo.

• **Que conselhos o senhor daria aos jornalistas que estão buscando um espaço no mercado de trabalho?**

Sempre rateio na hora de responder a essa pergunta, temo parecer meio arrogante ou dono de uma suposta fórmula. Até porque a resposta vai variar de acordo com os objetivos de cada um. Mas a pergunta é meio inevitável e mesmo compreensível, volta e meia ela surge quando vou a faculdades de jornalismo: compreendo as angústias de quem tenta entrar em um mercado restrito e cheio de oferta de mão-de-obra. Normalmente, para não frustrar os estudantes, falo o que é mais ou menos óbvio: é preciso gostar de informação, gostar do ser humano, é fundamental ler jornais, estar atento ao que se passa na sua cidade, no seu país, no mundo. Tentar saber um pouco de tudo e, se possível, um pouco mais de alguma coisa específica. Acho também que, em um país como o nosso, é importante ter um grau de inconformismo, de desejo de mudança.

• **O mercado editorial brasileiro passa, há alguns anos, por uma imensa transformação, com a chegada de grandes grupos editoriais estrangeiros e de negociações entre editoras. No entanto, na imprensa assistimos a um notório processo de enfraquecimento dos cadernos especializados em literatura. Como o senhor explica esta situação paradoxal?**

É meio paradoxal mesmo. Por um lado, temos um mercado aquecido, atraente para as editoras internacionais. Os índices de leitura no país são baixos mas, se levarmos em conta o tamanho da população, é possível — isto é apenas um palpite — que tenhamos um mercado leitor/comprador do tamanho de pequenos e médios países europeus. Não é pouca coisa. E, como você bem nota, temos esta fragilidade no processo de divulgação/discussão

dos livros, a diminuição dos cadernos literários. Talvez — talvez — porque os livros que mais aqueçam este mercado não dependam tanto do papel da crítica, corram por uma outra faixa. Assim como os filmes de grandes bilheterias não dependem tanto da opinião dos críticos. Isso sem falarmos que o grande comprador de livros do país é o governo, que representa um mercado que também não depende muito de cadernos literários e resenhas.

• **O senhor acaba de lançar um site ([www.fernandomolica.com.br](http://www.fernandomolica.com.br)). Muito da produção literária da nova geração está on-line. O senhor acredita no poder da internet para disseminar a literatura? A internet vai acabar se transformado no espaço ideal para a crítica literária?**

O Sérgio Rodrigues — que você cita na próxima pergunta — acha isso, que a internet pode até salvar a literatura, não como espaço de publicação, mas de divulgação, discussão e crítica. Tendo a concordar. A internet ampliou muito essas possibilidades, aproximou leitores e autores, abriu espaços. Mas o surgimento da internet não precisa gerar a morte de fóruns mais tradicionais, como os cadernos literários de jornais voltados para o público geral. Até para não criarmos guetos.

• **O escritor Sérgio Rodrigues afirma que o Rio de Janeiro é “uma cidade belíssima indo para as cucuias. Mas, coisa curiosa, a literatura que nela se produz não parece muito interessada em refletir isso”. Ele cita o senhor como uma exceção? O senhor tem a preocupação de manter o Rio de Janeiro como protagonista da sua literatura? Por que a cidade “está indo para as cucuias”?**

Não tenho como premissa a preocupação de escrever sobre o Rio. Os temas e personagens de alguma forma relacionados à cidade têm se imposto, certamente porque são assuntos que chamam a minha atenção, me instigam. Nasci e sempre morei no Rio, essa presença da cidade na minha ficção acaba sendo meio natural. Acho que qualquer cidade ou bairro ou esquina pode render bem na literatura, depende, claro, do autor. Mas a cidade que melhor conheço é o Rio, que tem características muito interessantes, aquela história de pobreza e riqueza, de contradições abertas e evidentes, de beleza e barbárie, de ex-capital que perde parte de sua pose. A cidade sempre deu samba, em todos os sentidos. Se está indo para as cucuias? Talvez, mas talvez ir para as cucuias seja uma forma de reinvenção, de reconstrução da cidade a partir de outros parâmetros.

• **A música perpassa toda a trama de *O ponto da partida*, com destaque para Nelson Cavaquinho. Qual a importância da música na sua formação intelectual?**

Não sou músico, não toco nenhum instrumento. Mas gosto muito de música, de vários tipos. Inclusive de samba, vou muito a rodas de samba aqui no Rio. Todos os meus romances têm uma espécie de trilha sonora, citações de músicas que, de alguma forma, ajudam a marcar um ou mais personagens. No caso deste livro, achei que as músicas e a personalidade de Nelson Cavaquinho se encaixariam bem como complemento para o personagem principal. Algo lírico, melancólico e profundamente trágico.

• **Na página 75 de *O ponto da partida*, lê-se: “ignorar a barbárie era uma forma de fingir que ela não existia”. O senhor acha possível ignorar a barbárie que nos engole a todos? Ou a barbárie não é tanta e a culpa é da imprensa que a aumenta, como acontece neste episódio da menina jogada de um apartamento em São Paulo? O senhor considera adequado o tratamento que, principalmente, a TV tem dado ao caso Isabella?**

Cada um reage de um jeito à barbárie. Alguns a enfrentam, a discutem. Outros preferem aumentar as grades de seus prédios ou condomínios, comprar carros blindados. É claro que a imprensa volta e meia exagera, carrega nas tintas. O caso Isabella, que é terrível, que mexe com valores muito básicos em todos nós, acabou ganhando uma proporção meio absurda, mas não apenas por responsabilidade da imprensa: os próprios encarregados da apuração do crime estimulam este jogo. É inconcebível que um crime ocorrido tarde da noite seja reconstituído numa manhã de domingo. Isso é um erro básico de investigação. Só que uma reconstituição num domingo pela manhã garante mais público, mais projeção. Mas, repito, o caso é terrível e ajudou a revelar que muitas e muitas crianças são mortas no país. Às vezes exagera-se, são publicadas com destaque notícias banais, como de furtos a turista, como se isso não acontecesse em Paris ou Miami. Mas o Rio tem uma situação muito particular, a de grupos armados — e muito bem armados — dominarem determinadas áreas densamente povoadas. Não sei se isso existe em outro lugar do mundo. É impressionante como isso, que é um escândalo, passou a ser aceitável, foi incorporado ao cotidiano. A imprensa carioca tem uma tradição de não ocultar fatos, não existe por aqui uma lógica de evitar publicar notícias ruins que, de alguma forma, possam prejudicar a imagem da cidade, atrapalhar o turismo. Isso não é muito comum em outras capitais. Talvez isso aumente de forma desproporcional o tamanho do problema carioca quando comparado aos problemas de outras cidades. Mas não podemos negar que a situação é grave.

• **O protagonista Ricardo Menezes tem um acesso de fúria contra um editor de Cultura porque este não conhecia Guilherme de Brito. O trecho é uma crítica à ignorância da imprensa em determinados setores e também ao apego que, principalmente, os cadernos culturais têm pelo estrangeiro? O senhor teme que *O ponto da partida* seja ignorado pela imprensa cultural?**

O trecho é uma crítica do Ricardo ao editor de Cultura do jornal onde ele trabalha ou trabalhava, não sei se ele continua no emprego... O episódio é baseado em um fato ocorrido com

um colega. Achei que seria interessante trazê-lo para a ficção, para a vida do Ricardo, serviria de elemento para uma outra crise de indignação do protagonista. O acesso de fúria contra o editor não é um protesto meu, autor. É um protesto do personagem — muitos leitores podem achar que a indignação do Ricardo é injustificável, que ele fez muito escândalo sem motivo. Muitos leitores podem não conhecer o Guilherme de Brito e nem por isso eu, autor, vou ficar indignado com eles. O episódio foi trazido para o romance para dar mais força à trama, caracterizar melhor o personagem, mostrar suas reações intempestivas. O livro, repito, é uma ficção, não um artigo sobre o que eu acho ou deixo de achar sobre o mundo, sobre as editorias de cultura. Por acaso eu gosto do Nelson Cavaquinho e do Guilherme de Brito, mas poderia não gostar. O mesmo episódio poderia ter outra versão, com a mesma função dramática, só que de maneira inversa: um jovem repórter poderia ficar indignado porque seu velho editor não sabe quem é Alex Kapranos (vocalista do Franz Ferdinand). Minhas opiniões não coincidem necessariamente com as do Ricardo Menezes. Ele não é meu alter ego. Sobre um eventual silêncio em relação ao livro. Ele foi lançado em abril, tem sido bem recebido e comentado. Esta entrevista é uma prova de que o livro não tem sido ignorado pela imprensa cultural.

• **Como a literatura começou a ocupar a sua vida? Como se deu a sua construção como leitor e quando o senhor decidiu ser escritor?**

O começo foi quando deve ser: na infância. Sou leitor desde que me entendo por gente, desde que fui alfabetizado. Li muito Monteiro Lobato e uma coleção de contos dos irmãos Grimm. Daí pra frente, não parei. A vontade de ser escritor surgiu lá pelo meio da adolescência, mas não prosperou. Só voltei a pensar no assunto bem mais tarde, quase aos 40 anos, quando comecei a escrever o que se transformaria no **Notícias do Mirandão**. Comecei até para ver se conseguia terminar, se aquelas páginas e páginas ganhariam corpo, virariam um romance. Por que levei tanto tempo para me iniciar como escritor? Não sei, mas hoje acho que foi bom ter começado mais tarde que a maioria dos escritores. Não gosto de fazer relações de causa e efeito entre o exercício do jornalismo e o da literatura. Acho que o jornalismo é uma profissão como qualquer outra, não necessariamente ajuda ou atrapalha quem quer ser escritor. Mas é possível que tantos e tantos anos de jornalismo — 27! — tenham contribuído para mostrar os limites deste tipo de atividade e gerado uma certa insatisfação, a necessidade de um outro tipo de abordagem da vida, das relações. O jornalismo vive dos fatos, da objetividade, da busca de provas. Tudo isso é fundamental, mas pode não ser suficiente. O ser humano é maior, mais complexo, tem áreas muito mais sombrias, de difícil acesso. Aí pode entrar a literatura, onde o não-dito pode ser mais importante do que é dito, freqüentemente é. É um campo em que podemos trabalhar detalhes, intenções, suposições. Volta e meia cito um samba que faz parte da trilha sonora do **Notícias do Mirandão**, chama-se *Notícia de jornal*, foi gravado há muito tempo pelo Chico Buarque. Um dos versos diz que “a dor da gente não sai no jornal”. Isso é bem interessante, bem provocativo.

• **Quais autores povoam o seu imaginário como leitor? Quais nunca o abandonam?**

São muitos, mas vale citar alguns, todos já consagrados. Uma lista grande e muito variada. O primeiro de todos é Machado de Assis, pela elegância, pela ironia, pela modernidade, pela extrema capacidade de contar bem uma história, pelo jeito de enganar e envolver o leitor. Entre outros brasileiros, Graciliano Ramos, Lygia Fagundes Telles, Antônio Torres, Carlos Heitor Cony, Antonio Callado, Raduan Nassar, Rubem Fonseca. Entre os estrangeiros, Eça de Queirós, Dostoiévski, García Márquez (**Crônica de uma morte anunciada** é espetacular), Vargas Llosa, Saramago, o fantástico Ian McEwan. A relação é ainda maior, incluiria também vários outros clássicos e outros contemporâneos.

• **Que tipo de leitor a sua ficção busca? O senhor imagina um leitor ideal para seus livros?**

Acho que seria muita pretensão tentar escolher um leitor. Todos são bem-vindos, todos, de alguma forma, colaboram, acrescentam informações e leituras — como disse antes, a internet é ótima para isso. Não dá pra imaginar o leitor, ele é que se impõe: algumas resenhas publicadas na Alemanha sobre o **Notícias no Mirandão** são muito interessantes, estabelecem um diálogo bem original com o livro. Lá sou completamente desconhecido, como romancista e como jornalista, não há referências anteriores sobre mim. O livro foi obrigado a se virar sozinho — o que acabou sendo muito bom.

• **Caso tivesse de optar entre o jornalismo e a ficção, qual o senhor escolheria? Por quê?**

Essa dúvida só se faria presente caso a venda dos meus livros fosse suficiente para gerar uma renda capaz de me manter. Isso, hoje, não é algo que eu possa vislumbrar. De qualquer forma, não vejo contradição no exercício das duas profissões. Dá para separar bem, da mesma forma que funcionários públicos, professores universitários, fazendeiros, médicos, publicitários conseguem e conseguiram escrever e exercer suas profissões. A dedicação exclusiva à literatura no Brasil é exceção.

• **Formar um bom leitor requer paciência, oportunidade e uma boa dose de sorte. Quais caminhos o senhor indicaria para a formação de um leitor num país tão desigual como o Brasil?**

Acho que a receita mais óbvia é bem conhecida, testada e reproduzida em outros países. A formação do leitor tem a ver com uma educação pública de qualidade, com a disseminação de bibliotecas, com o maior preparo dos professores. O trabalho é lento, mas costuma dar certo. O problema é que vivemos em um país em que 53,8% das crianças não completam o ensino fundamental, de acordo com uma pesquisa bem recente. É muito difícil falar em formação de leitor diante de uma realidade como essa. ☛

# Mitos amazônicos

Os grandes mitos propostos na novela **ÓRFÃOS DO ELDORADO**, de Milton Hatoum, são os do amor, da família e da amizade

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

## trecho • Órfãos do Eldorado

Vou morrer. Todos nós vamos. Vou morrer antes de ti, continuou. Que tu andas falando na cidade? Não vou mais à cidade, Estiliano. Digo as mesmas palavras sem arredar o pé. O poema grego. Tua tradução do poeta grego, a tradução que não terminaste.

Repeti as palavras, olhando o Amazonas e as ilhas.

Ele balançou a cabeça e suspirou:

Palavras inúteis, Arminto.

Inúteis, por quê? Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares, a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar. Não há outro lugar.



**Órfãos do Eldorado**  
Milton Hatoum  
Companhia das Letras  
112 págs.

## O autor

**MILTON HATOU** nasceu em Manaus, em 1952. Ensinou literatura na Universidade do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley. É autor de **Relato de um certo Oriente** (1989), **Dois irmãos** (2000) e **Cinzas do norte** (2005).

correspondida de Dinaura, moradora de um orfanato de freiras, por quem Arminto se apaixona mas vive apenas um dia de amor. Como um mito amazônico, Dinaura desaparece e deixa Arminto transtornado para o resto da vida, principalmente ao saber que ela poderia ser sua irmã bastarda.

O amor incompleto deixa Arminto prostrado, desinteressado em administrar os navios que herda do pai. O naufrágio de um deles, o Eldorado, leva o narrador à miséria, mas ele pouco se importa, pois sua única ambição é encontrar Dinaura, que estaria vivendo na ilha de Eldorado.

## Encaixe

**Órfãos do Eldorado** é uma novela encomendada, feita para a coleção *Mitos*, da editora escocesa Canongate. Num raro caso em que a encomenda não prejudica a qualidade da obra, Hatoum conseguiu encaixar de forma sutil as histórias míticas da Amazônia em sua novela, a principal delas a da Cidade Encantada, um Eldorado, lugar rico, harmônico e justo no fundo de um rio.

Mas os grandes mitos que a novela propõe são os do amor, da família e da amizade. Para Arminto, o amor é um mito que nunca acontece, mas que ele busca durante a maior parte de sua vida, como se Dinaura fosse sua cidade encantada. Sem o amor, nada mais importa para Arminto.

Antes de partir para a busca do Eldorado, Arminto vem de uma família destruída pela ignorância do pai, homem que construiu um império na área de navegação, um filantropo na sociedade local, mas incapaz de amar o próprio filho.

Enquanto busca o amor, Arminto releva a preciosidade da amizade de Florita, que o criou como a um filho e manteve por ele carinho eterno. Florita até lhe ensina o caminho do sexo, o que o faz ser expulso de casa pelo pai, que os flagra na rede: “Devia ter uns vinte anos quando Amando me levou para Manaus. Meu pai calou durante toda a viagem; só no desembarque é que disse duas frases: Vais morar na pensão Saturno. E tu sabes por quê?”.

Só quando descobre Florita desamparada e miserável é que Arminto é atordoado pelo real sentimento da amizade, ao ver em estado deplorável aquela que sempre lhe foi companheira e fiel. Ele também percebe o quanto Estiliano, seu tutor após a morte de Amando, era amigo de seu pai, a quem sempre defendeu, mesmo sabendo dos defeitos e das atitudes suspeitas na política e nos negócios.

Estiliano carrega também outro mito, o da cultura. Homem acostumado com a Amazônia, com as pessoas simples, com os negócios da navegação, é também um apreciador de poesia grega e francesa, cujos conteúdos tenta transpor para a vida real.

É com esse conjunto de mitos, conflitos e personagens que Hatoum construiu em **Órfãos do Eldorado** uma novela agradável, com fôlego para ser um romance. Na verdade, esse é o sentimento que fica ao término de **Órfãos...**, que o material era bom demais para uma narrativa tão curta. Fica a vontade de saber mais sobre Amando, sobre a mãe de Arminto, sobre Dinaura, sobre Estiliano, que passam pela novela como se fossem apenas mitos.

**Órfãos do Eldorado** é um bom livro de um bom autor. O mito de melhor escritor brasileiro, no entanto, cabe sempre na piada de Cristovão Tezza, que diz não ser nem o melhor escritor de seu bairro, onde também mora Dalton Trevisan. ♣

*Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor?*

O fogo da alma de Arminto é fruto de uma vida sem fala, sem o diálogo com o pai, sem a compreensão do papel de Florita em sua vida, criada da família que tentou ser elo entre pai e filho, mas que nunca se concretizou pela ignorância de ambos. O fogo da alma é a paixão não

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

# García Márquez e a maestria narrativa

Gabriel García Márquez possui a simplicidade de certos gênios. Mais uma vez, com **Memória de minhas putas tristes**, dá uma aula de romance, de relato bem composto, fluido. Conta uma boa história com um poder de envolvimento fora do habitual. Constrói um personagem intenso, com tanta vida que, ao final, ficamos com mais sede de viver. Um velho jornalista (mora numa fictícia cidade colombiana) que produz crônicas dominicais, para comemorar os seus noventa anos, decide passar uma noite “de amor louco” com uma adolescente virgem. Para a empreitada conta com a ajuda de uma antiga amiga — a cafetina Rosa Cabarcas, dona de um bordel (Cabarcas logo irá se impor como uma personagem importante, que reserva para os “bons clientes” de seu bordel “muitas tentações obscenas”, pois tem como filosofia de vida não crer na “pureza dos princípios”, o que a leva a sustentar, àqueles que vão resistindo a essas tentações — como é o caso, até decidir-se pela noite com a adolescente, do velho jornalista —, que “também a moral é uma questão de tempo”).

Mas de que trata o romance do Prêmio Nobel de 1982? Apenas a recordação de um velho cronista libidinoso, que desde cedo optou por conviver com prostitutas, por passar as noites em bordéis, tendo escapado de um casamento às vésperas de pisar

no altar? A representação impiedosa da prostituição infanto-juvenil na América Latina? A hipocrisia de um regime (no romance, os tempos são de repressão, de muito rigor, do “Abominável Homem das Nove”, o censor pontual que adentra as redações dos jornais — os marechais travando “sua guerra editorial” — para impor as versões oficiais), a hipocrisia de um regime cujas lideranças pregam uma moral que, na verdade, não é a delas (basta lembrar que o bordel de Cabarcas é freqüentado pelo governador)?

O romance aborda tudo isso e avança admiravelmente para outras questões. A situação do protagonista é profundamente ambígua — angustia e anima. Angustia porque se trata de alguém bastante vivido que, inseguo, instável, sentindo o “peso imenso do século”, busca no cotidiano os sinais da morte (exemplo disso é a visão que tem da mãe, já morta há tempos, quando ele vai subindo as escadas de sua casa: “Então tornei a ver uma vez mais Florina de Dios, minha mãe, na minha cama que havia sido sua até sua morte, e me deu a mesma bênção da última vez que a vi, duas horas antes de morrer”). A solidão o estremece (o velho reencontra certo dia Casilda Armenta, uma ex-prostituta que já lhe tinha servido, e esta lhe diz algo decisivo: “Não há pior desgraça que morrer sozinho”). A inexorabilidade do tempo o as-

salta: “...comecei a medir a vida não pelos anos, mas pelas décadas. A dos cinquenta havia sido decisiva porque tomei consciência de que quase todo mundo era mais moço do que eu. A dos sessenta foi a mais intensa pela suspeita de que já não me sobrava tempo para me enganar. A dos setenta foi temível por uma certa possibilidade de que fosse a última”). A inexorabilidade do tempo o assalta, mas não empaca o seu viver, não o impede de apostar na vida como fonte de desejo: “...quando despertei vivo na primeira manhã de meus noventa anos na cama feliz de Delgadina, me atravessei a idéia complacente de que a vida não fosse algo que transcorre como o rio revoltado de Heráclito, mas uma ocasião única de dar a volta na grelha e continuar assando-se do outro lado por noventa anos a mais”. A paixão afinal o atinge aos noventa anos. E ele passa a gostar de sua adolescente adormecida. Adormecida? Eis o elemento fantástico da trama: o fato de a adolescente, desde o primeiro “encontro” com o velho jornalista, ficar na cama sempre dormindo (e aqui o intertexto com **A Bela Adormecida**, de Perrault, parece evidente). Funcionária de uma fábrica de camisas (prega botões), à noite, após o trabalho exaustivo, Delgadina vem ao quarto reservado no bordel de Rosa Cabarcas para permanecer com o velho até o raiar do dia (a sua sonolência de garota

de “uns quatorze anos” remete à letargia própria de certos indivíduos na puberdade). Nas muitas noites em que dormem juntos, ele jamais faz sexo com a garota — mas beija-lhe o corpo, admira-a com uma paixão antes nunca provada. E é assim que passa a amar desesperadamente um corpo adormecido, que só raramente lhe dá sinais de vida.

O insólito da situação acentua ainda mais a paixão do personagem (e lembre aqui que suas crônicas passam a refletir seu estado de ânimo, seu amor pela menina, e a despertar muita simpatia dos leitores — o que não deixa de sugerir um vínculo importante entre a escrita e a experiência). Por outro lado, uma narrativa com profusão de monólogos interiores, notadamente quando estes se prolongam, torna-se não raro (mas sem sempre, a depender da economia interna da obra) enfadonha — e é tudo que García Márquez evita em **Memória de minhas putas tristes**. No romance, os flashbacks, comédidos, não retardam tanto o desenrolar do relato. Os monólogos interiores, idem, vêm na medida exata, não são exaustivos. Assim, o presente da narrativa se precipita dinâmico, fluente, prendendo a atenção do leitor. O desfecho do livro, com o protagonista humanizado, amando muito e, por isso mesmo, apostando na existência, é de uma delicadeza — e injeta-nos energia, expande-nos também para a vida. ♣

# Ousadia kafkiana

**WILSON BUENO** percorre o mundo de Franz Kafka num livro apenas razoável



**A copista de Kafka**  
Wilson Bueno  
Planeta  
197 págs.

**MAURÍCIO MELO JÚNIOR**  
BRASÍLIA - DF

A obra do escritor tcheco judeu Franz Kafka (1883-1924) é emblemática. Para descrever o realismo alucinado do início do século 20, ele usou principalmente o contraponto entre lucidez e ironia. Desta forma construiu personagens marcados pela opressão cotidiana. Eram homens e mulheres vagando por um mundo irracional e sombrio, onde a esperança se esgueirava pelas vielas e nunca chegava de fato a aparecer. Uma literatura de dor, mas profundamente profética ao descarnar uma sociedade embasada no poder autoritário e na prevalência da ambição.

Retrilhar esse caminho tem sido o desejo de muitos escritores influenciados por Kafka. O problema é que o caminho é extremamente perigoso. Kafka, na sua indiscutível genialidade, criou um mundo tão original que sua revivência pode cair num pastiche aborrecido. E não têm sido poucos os casos de cópias malsucedidas não só dele, mas também de incontáveis outros autores.

Em seu novo livro de contos, **A copista de Kafka**, como o título anuncia, Wilson Bueno enfrenta o desafio de produzir mais uma imitação barata ou, enfim, encontrar pontos de originalidade e renovação num universo já tão brilhantemente descrito. Os vinte e sete textos cercados por quatro trechos do diário fictício de Felice Bauer, a copista, formam um volume marcado pela regularidade entre a inovação e uma influência tão forte que beira à cópia. Ou seja, estamos diante do esperado.

Logo aqui é bom que se fale das qualidades literárias de Bueno. Mesmo neste livro fica patente a segurança com que domina a narrativa e as palavras. Há jogos extremamente inteligentes e criativos. “Impossí-

vel buscar razões na desrazão do Absoluto”, escreve num determinado momento. Já o domínio narrativo, sobretudo nos contos mais curtos, o leva a prender o leitor, mesmo aquele que chega ao livro com certo ar de déjà vu. “Aqui não há mais que as pulseiras de prata da cartomante de Praga.” Esta frase é todo um conto chamado *Um epítáfio* e abre todo um mundo de especulações e reinvenções.

O problema está mesmo no universo eleito. Kafka é muito marcante e vivo para se sair ileso de uma releitura de seu mundo. Na contracapa do livro Boris Schnaiderman se mostra bem eufórico com a leitura: “Este novo livro de Wilson Bueno é um mergulho nos fantasmas do século XX e nos proporciona um texto envolvente, cuja leitura se tem pena de interromper. Saúdemo-lo como verdadeira criação do nosso século”. É melhor saudar a ousadia de Bueno.

## Inquietante pergunta

É verdade que ele visita com determinação e ironia os fantasmas do século 20. A opressão, o irrecusável apelo da modernidade, o massacre sobre a humildade, o pecado da inferioridade, sujeição de povos inteiros. Também é verdade que demonstra talento e ousadia ao centrar todos estes dramas num ambiente europeu oprimido por duas guerras de proporções universais. Mas fica sempre uma inquietante pergunta: isso já não se encontra na obra original de Kafka?

A crítica fica não para o mergulho no universo kafkiano, outros autores já o fizeram, mas para na forma como ele agora foi realizado. Vejamos dois exemplos. Em seu livro de estreia, **A secretária de Borges**, Lúcia Bettencourt publicou um conto onde uma barata se transforma em homem. Nada mais kafkiano que isso. Só que a mudança de prisma, de ambiente e até de ritmo nar-

## trecho • A copista de Kafka

Você não é o rato que eu sempre pensei... Não, pior que isso — você é uma lesma inútil... Quantas vezes eu quis te dar um futuro? Quantas vezes desejei para você o mundo frutuoso do comércio... E você, no que deu? No que deu você, Franz? Nesse animal inferior que nem parece gerado por mim... Não tem ambição, é fraco de idéias... Não sei se inseto ou verme, só sei que fraco das idéias... O dia e a noite inteiros trancado naquele quarto a ler e a escrever, a se ocupar com essas coisas de mocinha... Um inútil, um acabado inútil, é o que é você, Franz!

rativo dá cores novos à história. E o que dizer de todos os conflitos familiares, sobretudo da opressão do pai sobre o filho, que atravessa a obra de Milton Hatoum? Também aí estamos diante de um dos temas eletivos do autor tcheco, mas onde não se pode falar de qualquer semelhança e mesmo de influência mais claras.

Wilson Bueno foi mais longe. Não apenas recorreu aos temas mais caros a Kafka como rebuscou seu ambiente e seu ritmo narrativos. Saiu-se bem na empreitada? De certa forma sim, pois seu livro prende o leitor e consegue vários pontos de real grandeza literária. A paixão oprimida de Kafka por sua copista é um desses momentos. A devoção do pai judeu pelo simbolismo impresso numa banal xícara de louça é outro. Pena que fica sempre a inquietante questão: será que já não li isso no próprio Kafka?

**A copista de Kafka** é apenas um livro razoável de um excelente escritor. ☺

## o autor

**WILSON BUENO** é autor, entre outros, de **Mar Paraguayo**, **Meu tio Roseno a cavalo**, **Manual de zoofilia**, **Amar-te a ti nem sei se com carícias**, **Cachorros do céu** — finalista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2006. Está publicado no Chile, Cuba, México, Argentina e Estados Unidos. Em 2007, **A copista de Kafka** ganhou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte na categoria contos.

## Novos ou consagrados, todos os autores atestam a importância do Prêmio SESC de Literatura.

“ Não há nada mais importante para quem escreve do que a oportunidade de ser lido, e é isso que o Prêmio SESC de Literatura proporciona ao autor, essa chance. ”

**Lúcia Bettencourt**  
Vencedora do Prêmio SESC de Literatura 2005 - categoria Contos

“ O Prêmio SESC de Literatura é o sonho de todo autor iniciante (e, admitamos, de muitos veteranos também). ”

**Moacyr Scliar**  
Escritor



Não perca a oportunidade de divulgar sua obra literária. Procure a unidade do SESC em sua cidade e veja como participar ou consulte o edital no site

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

INSCRIÇÕES ABERTAS ENTRE 15 DE ABRIL E 15 DE AGOSTO



**SESC**

# Alguma coisa não vai bem

Nos nossos dias, as pesquisas desenvolvidas em certos domínios da filosofia, da psicologia, da lingüística e mesmo da história da arte tendem a sugerir que há alguma coisa não vai bem com o **paradigma tradicional**.  
Thomas S. Kuhn

forço e sua gratificação. E mudar implica em correr riscos e sofrer. Como diria Rudolf Arnheim, “uma das tarefas mais ingratas para o ser humano é fazer um objeto desagradável”; no entanto, “há uma epidemia de objetos desagradáveis que infestou hoje tudo o que a civilização tocou”<sup>2</sup>.

Além da “insatisfação” diante do paradigma institucionalizado, o pensador, o cientista e o artista percebem uma coisa estranha, uma “anomalia” no sistema. Perceber a anomalia é já ter pré-consciência da crise. Se bem que “perceber uma coisa, não é ainda representá-la”<sup>3</sup>. Crise e consciência se solicitam, sendo a potencialização da segunda o primeiro passo para a solução da primeira. Quando não se tem noção/consciência de um problema, evidentemente, não há por que querer resolvê-lo. Ou pode-se cinicamente apagá-lo dizendo simplesmente como Duchamp que “não há solução, porque não há problema”. Se acho que fumar não provoca câncer, posso continuar a fumar levemente. O que não impedirá o câncer ou outra enfermidade decorrente daquele vício de me atacar mais cedo ou mais tarde. Não assumir a crise não é eliminá-la. Ocorre com o corpo e com o inconsciente pessoal e social o mesmo que ocorre com a história: o “retorno do reprimido”.

Mas Kuhn estende um pouco mais a idéia de “insatisfação”, de “anomalia”, e mencionando o que chama de “detalhe esotérico” refere-se à presença de um “enigma” paralisante. Inicia-se, então, um trabalho de “localizar o enigma”, configurá-lo para

entendê-lo, num esforço para se sair do impasse. Interessante lembrar que em francês “impasse” é o nome de uma via ou rua sem saída. Coloca-se uma placa “impasse” para explicitar a limitação do caminho. Na filosofia e na matemática esse impasse é traduzido pela palavra “aporia”. Mas é estimulante pensar que “áporo”, significando a sem saída, o problema sem solução, é também o nome de um escaravelho e de um orquídea. Drummond explora esses sentidos no poema *Áporo*<sup>4</sup>. O poeta, o pensador, o cientista, portanto, podem ser alguém que procura a saída na terra escura, a orquídea que, deixando de ser parasitária, espande acima do solo o seu perfume e suas cores.

Como falar de paradigmas dentro de um contexto cultural em que se tornou comum negar o paradigma?

Teriam os paradigmas cessado de existir?

Ou a negação do paradigma pertence a outro tipo de paradigma?

A negação do paradigma pode ser analisada (paradigmaticamente)?

Outra questão aparentemente banal que salta do texto de Kuhn é: por que razão alguém pode se dedicar a resolver enigmas? Por que sua libido se concentra toda nessa façanha? Como seu imaginário se mobiliza para isto? No caso das ciências, ele levanta várias hipóteses: desejo de ser útil, “emoção de percorrer caminhos novos, a esperança de descobrir uma ordem e a necessidade de pôr à prova o conhecido estabelecido”<sup>5</sup>.

Eu acrescentaria que o cientista, o teóri-

A insatisfação atual está patente tanto na apatia do público quanto nas intervenções críticas de vários pensadores e artistas

co e o artista se dedicam a resolver um enigma quando este deixa de ser uma questão geral e se transforma em uma questão pessoal. Hannah Arendt dizia que se não conseguisse entender a lógica do nazismo, enlouqueceria. Por isso, empenhou-se em equacionar esse pesadelo pessoal e histórico. Quando há uma intersecção entre o indivíduo e o grupo, entre o presente e o tempo histórico, a decifração do enigma pode ter utilidade pública.

Um dos pontos fascinantes das peripécias do conhecimento é que, se o engano é coletivo, também a correção, posto que desencadeada por indivíduos, pode ser coletivamente gerada. Pode, durante anos e séculos, prevalecer um determinado ponto de vista científico e estético que parece imutável e universal. Mas no interior dessa plácida superfície algo como deslocamento de placas geológicas está se operando, e, de repente, um terremoto, e começa a formação de novos continentes e ilhas do saber. ♣

## notas

<sup>1</sup> Kuhn, Thomas. “La structure des révolutions scientifiques”. Flammarion. Paris, 1970, p. 170.

<sup>2</sup> Arnheim, Rudolf. “Para uma psicologia da arte. Arte e entropia”. Dinalivro. Lisboa, 1997, p. 20.

<sup>3</sup> Idem, ibidem. p. 43.

<sup>4</sup> Ver análise deste poema em “Drummond, o gaúcho no tempo” ob. cit.

<sup>5</sup> Kuhn, Thomas, ob. cit. p. 63.



## Sesi Cultural. A evolução da Indústria através da Cultura.

O Sesi Cultural é o programa criado pelo Sistema Federação das Indústrias do Estado do Paraná, através do Sesi - Serviço Social da Indústria, para levar cultura, em todas as suas formas, a indústria do Estado. Por meio do teatro, da música, dança e de uma série de outras manifestações artísticas, o Sesi Cultural estreita o vínculo entre a indústria, seus trabalhadores e suas famílias.

Ganham todas as partes: as empresas, com mais satisfação de seus funcionários e aumento na produtividade; os trabalhadores, com a melhoria da Qualidade de Vida, e a sociedade, com mais uma força dinâmica, apoiada na cultura.

O Sesi Cultural nasce com propostas inovadoras, baseadas, sempre, nos valores e na ética construídos pelo Sistema Fiep e pela marca Sesi. O programa, de dimensão estadual, estimula o cidadão a viver mais intensamente a cultura e, assim, resgatar seus valores e fortalecer o sentimento de cidadania.

### Principais Objetivos:

- › Resgatar e fortalecer valores culturais do Paraná, através do meio sindical, industriário e comunitário.
- › Promover atividades culturais e o fomento à cultura paranaense.
- › Colaborar com a geração de trabalho, renda e desenvolvimento do Paraná, através de atividades culturais.
- › Incentivar e assessorar as empresas em projetos da área cultural.
- › Estimular o investimento em projetos através das Leis de Incentivo à Cultura.
- › Articular parcerias para a captação de recursos para o desenvolvimento de projetos culturais.



### Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

**Prata do Sesi** - Valoriza os trabalhadores paranaenses, abrindo espaços para que mostrem sua arte e talento.

**Quinta do Sesi** - Toda semana, sempre às quintas-feiras, apresentações culturais nos cines - teatros Sesi.

**Cine Teatro Sesi** - Abre as salas de audiovisuais da estrutura do Sesi, em todo Paraná, para aproximar a indústria do cinema, teatro e os mais variados espetáculos.

**Festival Estadual de Música** - Uma oportunidade para os talentos da indústria paranaense na mais popular manifestação artística.

**Empreendedorismo Cultural** - São as oficinas culturais de música, literatura, teatro, cinema, artes visuais e dança, desenvolvidas com foco no empreendedorismo e buscando incentivar a interação destas atividades.

**Assessoria Cultural** - Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.



EM BREVE



QUINTANA

CURITIBA • PR

A vida em toda sua precariedade de recursos e de sentidos guia a produção poética de REYNALDO VALINHO ALVAREZ

# Sobreviventes do CAOS

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

As abordagens críticas sobre a produção poética de Reynaldo Valinho Alvarez são unânimes em destacar na leitura de seus poemas o rigor e o domínio do artífice na construção de toda uma obra. Inegavelmente, o poeta domina a técnica, nela se esmera e através dela se inscreve numa tradição, dialoga com seus antecessores e contemporâneos e recria, com dicção própria, seus caminhos, delineando escolhas bem particulares sobre as várias possibilidades oferecidas, que aí estão, na nossa história literária. Seu livro mais recente, **Corta a noite um gemido**, apresenta-se como testemunho dessa trajetória. Representa a continuidade de uma busca obsessiva e, de certa forma, inglória, por sentidos que se esgarçam e escapam, como “No peito, a rubra ferida/ deixou escapar a vida”.

É, entretanto, a vida em toda sua precariedade de recursos e de sentidos que constitui o fio resistente desse tecido, no qual o texto poético se constrói. O *pré-texto* que se esboça como temática é, nada mais, nada menos que a guerra em sua crueza e em seus absurdos. “Nada mais se precisa/ senão o fio agudo/ com que se sangra tudo”. A guerra com seus horrores, trazendo a morte com sua sede de sangue e com sua fome de carnes, surge como matéria-prima. “A morte, no seu canteiro,/ sem questionar o porquê,/ faz com ossos seu buquê.../ ... Renovada pelo sangue/ que bebe a cada explosão.../ Estala os dentes, feliz,/ esta que, artista, se crê...” A morte é o fio agudo com que se sangra tudo para afirmar a vida, fio tênue e cambaleante que resiste e se manifesta enquanto palavra lavrada a “pau e pedra”, esculpida, aprisionada ou liberta de sua inerente condição de impotência. Dentro desta perspectiva, a condição humana é discutida em uma dor manifestada no corpo mutilado, ferido, roubado e destituído de si mesmo, aos pedaços, na maioria das vezes. “Morrer faz parte da vida/ O que dói é a ferida”. É dessa forma que a morte, com sua máscara de guerra, perpassa todo livro e ganha contornos de *pré-texto* para se discutir a dor da vida em seus extremos.

Seria esse longo poema uma variação refinada de tantos outros que o poeta produziu? É uma questão a ser levantada, não para ser esmiuçada ou respondida aqui. Mas sim, para sugerir a leitura ou releitura de outros livros, escritos sob diversas formas, matizes e temáticas, com o admirável fôlego de uma voz que se propõe a tecer, além de uma futura manhã, a noite presente com seus suspiros e gemidos. Se a utopia de uma manhã que virá está comprometida por tantos horrores e calafrios, que a noite deste dia seja ouvida num presente que se vivencia através da guerra cotidiana de cidades arrasadas e gente destituída de todos os direitos elementares. Que essa voz se junte a tantas outras que cantaram sonhos e pesadelos e se manifestaram fazendo escolhas e priorizando o seu cantar sobre os que perderam tudo. É deste modo que essa voz se alinha a outras de gerações mais próximas ou mais distantes.

## Contribuição literária

Apesar disso se evidenciar na forma, através da linguagem específica da poesia e do patrimônio e legado de nossa tradição lírica e, ainda, de toda obra do autor poder ser estudada e analisada res-

gatando e recriando essa tradição, não é suficiente para fazer jus à sua contribuição literária. Isso porque está mais que constatado que não é o conhecimento e domínio das formas que distingue um bom poeta. Apesar disso não ser de pouca monta, já que esta é a condição primeira para o instrumentalizar no ofício. Incorporar e dominar a técnica, o artesanato do poema, a forma é, portanto, tarefa óbvia e intrínseca a qualquer poeta, tanto aos que optam pela reprodução da tradição clássica da estrutura lírica, quanto aos que escolhem transgredir as normas dessa tradição. Para transgredir é preciso saber e conhecer muito bem o objeto da transgressão. O que está em questão é como essa forma torna-se um corpo vivo carregado de conteúdo, de expressão, apesar da incorporalidade dos sentidos que precisam de suporte. A construção de sentidos parciais e precários encontra nesse corpo um ninho para as palavras que se articulam ou se desarticulam na busca incansável de uma paz sem perspectivas.

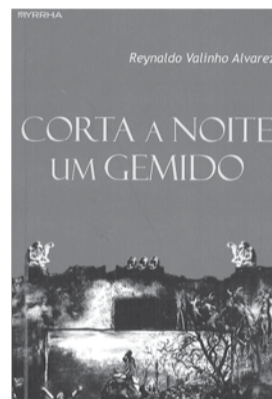
**Corta a noite um gemido** é um poema que atravessa as fronteiras das definições de gêneros, pois transita entre o lírico e o épico e só na perspectiva de um olhar contemporâneo pode ser compreendido. Há uma voz que canta, há um sujeito que conta, que pinta, como câmera, fotografa ou filma a miséria humana embrutecida pela guerra dos dias. Esse sujeito lírico, por vezes, se manifesta como a voz que já se levantara em **O solitário gesto de viver**, no poema *Fim dos tempos*: “Enquanto a tempestade a nau consome, o gordo verme a carne come”. Do sentimento mais íntimo do ser emerge um coletivo gesto de viver a morte nossa de cada dia. O registro dessa dor coletiva constrói um sujeito que, sem abrir mão de sua expressão e opção pessoal, aponta para a condição coletiva da humanidade sofrida e trucidada.

É assim que se inicia esta epopéia: “Ah, imperfeitas naus, tantas costuras./ tantos remendos nesse casco exausto...” são os primeiros versos da primeira parte do livro intitulado *Desertos calcinados*. Este é o primeiro dos seis poemas que o compõem, separados, entre si, por uma folha negra, com títulos impressos em letras brancas. Não são as naus de Camões que atravessam os mares. Delas só restam as lembranças marcadas pela disposição das letras no papel e pelas referências aos mares, agora, tantas vezes navegados. Restam talvez a atualização de algumas buscas, de alguns naufrágios ou de cabos das Tormentas pela frente.

## Elo rítmico e visual

Essa primeira parte do livro, como todas as demais, são formadas por dez poemas, dispostos cada qual numa página e matematicamente numerados. Esses dez poemas, apesar de poderem ser lidos com unidade própria de sentido, fazem parte de uma unidade maior, que é introduzida por diferentes títulos: *Desertos calcinados*, *Corpos em pedaços*, *O menino sem braços*, *A infanta defunta*, *A noite dos insones* e *Corta a noite um gemido*. Cada uma dessas partes é unificada em seus 10 poemas, tanto pelo aspecto temático que são trabalhados quanto pela simetria com que são organizadas as estrofes nas páginas. Ou seja, em cada uma dessas partes, os 20 versos que as compõem possuem disposições diferentes. Isso possibilita unificá-los em blocos de dez, e diversificar ritmo e musicalidade, quebrando a possibilidade de monotonia.

Além disso, essa disposição ajuda a estabelecer um elo rítmico e visual específico para cada parte do poema longo como um



**Corta a noite um gemido**  
Reynaldo Valinho Alvarez  
Myrrha  
138 págs.

## O autor

REYNALDO VALINHO ALVAREZ nasceu no Rio de Janeiro, em 1931. Gradua-se em letras clássicas, direito, economia e administração. Publicou 36 livros de poesia, ficção, ensaio e literatura infanto-juvenil. Sua obra está traduzida em sueco, italiano, francês, espanhol, galego, persa, macedônio e corso.

todo, subdivido em seis blocos, dentro dos quais se inscrevem dez composições, ao mesmo tempo autônomas e amarradas pela forma e pela temática. Tais considerações são descritas, aqui, muito sinteticamente para lembrar, em linhas gerais, como a partir da forma clássica de versificação são recriadas novas estruturas, como estas são articuladas, remanejadas e *ressemantizadas* para dar conta de um conjunto de questões que explodem como bombas no peito de corpos mutilados.

A relação das formas clássicas com a poética de Reynaldo Valinho Alvarez tem merecido atenção e análise de muitos estudiosos. Parece mesmo que é uma recorrência no estudo da maioria de sua obra poética. Antônio Olinto **ressalta**, por exemplo, a apresentação **Cidade em grito**, como o poeta veio “recolocar em nossa literatura o problema da poesia como forma de conhecimento”. Ou seja, destaca o quanto o aprimoramento técnico pode suscitar sistematização da arte poética enquanto conhecimento e funcionalidade prática de produção e inovação. Delia Cambeiro, numa apresentação de **Lavrado**, a partir da constituição formal dos poemas, levanta todo um inventário de formas e de vozes intertextuais que dialogam na poética de Alvarez. Considera que esta “encerra a linguagem em ação, cria/recria com discurso novo o que herdou da encruzilhada histórica da poesia lírica, não rompendo, mas sim transformando, lavrando em gerúndio contínuo o chão já percorrido”. A partir dos procedimentos formais, tem-se avançado no estabelecimento das linhas de força e das influências que marcam a escritura poética do autor. Proximidades com Augusto dos Anjos, Jorge de Lima ou João Cabral têm sido levantadas por nomes como Benedito Nunes, Ivan Junqueira, Alexei Bueno, entre outros.

## Sentido ambíguo

Em *O menino sem braços*, segunda parte do livro, um menino atingido pelas bombas na cidade destruída pela explosão é fotografado e destruído num instantâneo momento. “Voa o menino e, ao voar, deixa cair os braços./ Não há casa, nem pais, nem mesmo há um país./ Só lhe resta contar com os seus próprios passos,/ sem casa, mãe ou pai, sem pátria e sem raiz.” Mais adiante, em outros fragmentos, esse menino é comparado aos ratos que circulam tonhos pela cidade destruída. Está sem braços, sem pátria, sem comida, sem saída. Destituído de tudo, até do que não tinha ou do

## trecho • Corta a noite um gemido

Recolhe a infanta nos braços  
o pai, que a contempla, mudo,  
como quem já perdeu tudo.

A pele fria e ferida,  
coberta de pó do estuque,  
como que à espera de um truque  
que o faça voltar à vida,  
tem, da infanta, o corpo miúdo  
o ar de quem já perdeu tudo.

À sua volta, os detritos  
do que foi vida e ora é morte  
assinalam a má sorte  
que assolou seus pais aflitos  
e os feriu com o mal agudo  
que dói em quem perdeu tudo.

O esquecimento e o abandono  
são agora seu escudo,  
mergulhada em fundo sono  
de invisível conteúdo,  
como quem já perdeu tudo.

(A infanta defunta)

que só tinha em sonhos, como o nosso *cão sem plumas* nordestino. Sobre outro eixo, são observados os vermes, únicos seres satisfeitos com aquela história toda e que se deleitam com a devastação da cidade. “A carniça abundante é festa do verme/ e a guerra também é esplêndida alegria,/ para o outro verme gordo, o de rósea epiderme,/ que se entope de sangue e não sofre de azia.” O verme é apresentado em seu sentido ambíguo, verme-verme e verme-homem, ambos beneficiários dos negócios de guerra.

As imagens em *A infanta defunta* são construídas com a sutileza e a dramaticidade de uma fotografia ou de uma cena teatral. “Recolhe a infanta nos braços/ o pai, que a contempla, mudo,/ como quem já perdeu tudo.” O corpo da criança nos braços, o corpo do pai tão inerte no seu abandono e desespero, o corpo da cidade em ruínas constroem o corpo de um poema fragmentado sustentado por versos, rimas e ritmos bem marcados. Um dos versos, como eco de uma voz, como um coro de uma tragédia, repete-se concluindo cada estrofe desses fragmentos.

A corporalidade, sua precariedade e simbologias são uma discussão importante que perpassa todo o livro. Reporta-nos ao estudo de Richard Sennett em **Carne e pedra**, na discussão das marcas da mutilação dos heróis de guerra. Estas marcas afirmam-se como signos de resistência a qualquer enquadramento imposto pela sociedade. Em **O corpo impossível**, esta questão também é abordada por Eliane Moraes, que se volta para o papel do artista nessas condições históricas adversas. “Diante da falta de sentido de qualquer valor absoluto... Diante de um mundo em pedaços e do amontoado de ruínas que se tornara a história, para utilizarmos os termos de Walter Benjamin, só restava ao artista capturar os fragmentos e as instáveis sensações do presente”, cujo corpo ferido constitui-se enquanto o mais legítimo e expressivo signo.

Em entrevista, argüido sobre a repercussão de sua lírica num mundo violento que vivemos, Reynaldo Valinho Alvarez responde: “Não se grita contra o mal, a crueldade, a dor e o sofrimento porque se tem a certeza de vencê-los. O brado nasce da impossibilidade de aceitá-los,... Não cabe ao poeta apoiá-los e, por isso, seguirá protestando, mesmo que na forma de um gemido”.

Em *A noite dos insones* e *Corta a noite um gemido*, com ordenação diferenciada dos versos, os estragos da guerra são descritos entre sombras de uma noite que não acaba e os sobreviventes desse caos, entre eles “A esperança, ainda que pouca,/ resistiu à noite louca.” Como isso foi possível, como isso faz sentido, não se sabe. Em dados momentos, o contexto sobrepuja-se a tudo e o poema com toda a ordem, rigor na forma e apelo imagístico parece sem sentido. Mas como diria Derrida: “Um poema corre sempre o risco de não ter sentido e ele nada seria sem este risco”. Ainda mais quando se trata de testemunhar o absurdo. Com todo desespero, “o canto espera, calado,/ o silêncio do soldado”. Ou ainda, “mas resta a voz que ainda guia/ o cego na travessia”. E é a poesia, seu canto, sua teimosia, como a esperança, mesmo que pouca, na noite louca ainda profetiza: “que o choro e o ranger de dentes/ sejam da paz, as sementes/ E a noite envolva em seu manto,/ o amor, o gesto e o canto”. ●

# Antologias (1)



Os critérios políticos e literários que cercam a primeira antologia brasileira de contos

As antologias servem, de maneira geral, para evidenciar e consolidar nomes, e serão tanto mais significativas quanto maior a capacidade de apreensão do “espírito do tempo” demonstrada pelo responsável pela recolha dos autores. Ao fim e ao cabo, trata-se de um esforço para tornar canônicas as obras escolhidas, ou seja, para normatizar o gosto literário, baseado em interesses os mais diversos, sejam da sociedade, do mercado editorial ou de grupos, marginalizados ou não. Assim, eleito um “critério” (tema e região de origem aparecem com maior frequência), escritores sobejamente conhecidos são reunidos a outros em processo de reconhecimento, numa mistura que intenta avaliar estas pela respeitabilidade daqueles. Mesmo as seletas geracionais, que prescindem dessa mescla, necessitam, para serem aceitas, de um garantidor, que pode ser o autor de prestígio que assina a apresentação do livro, a editora que empresta crédito ao projeto, ou o grupo que sustenta a ação.

A primeira antologia brasileira de contos de que tenho registro (excluídas aquelas de caráter eminentemente didático) curiosamente veio à luz em 1922, ano em que se realizava a Semana de Arte Moderna em São Paulo. Trata-se de **Contos brasileiros**, uma edição de 404 páginas, publicada pela Livraria Garnier, do Rio de Janeiro, impressa na Bélgica, organizada pelos poetas Alberto de Oliveira (1857-1937) e Jorge Jobim (1889-1935) — esse, hoje desconhecido, vem a ser o pai de um dos nossos maiores compositores de todos os tempos, Antônio Carlos Jobim (1927-1994). Vale a pena esmiuçar um pouco o corpus de 36 autores utilizado pelos antologistas para tentar compreender os interesses que nortearam suas preferências.

No prefácio, Alberto de Oliveira defende: “o nosso conto literário ainda não tem história. Se não começou com Machado de Assis, firmou-se com ele, recebendo-lhe das mãos trato que nenhuma outra anteriormente lhe haviam dado e feição nova e característica dos temas e cuidado do estilo. Desde Histórias da meia-noite às Várias Histórias o grande prosador brasileiro se manifesta exímio neste gênero breve e difícil; cabe-lhe e à boa parte dos escritores que lhe seguem até nossos dias, a glória de haverem enriquecido a literatura nacional de algumas obras modeladoras deste caráter. Na maioria dos trabalhos desses autores a escola é francesa, como o é a do nosso romance e poesia; nota-se-lhes, entretanto, — e é agradável reconhecê-lo — o influxo emocional das coisas nossas e da alma do país, na observação dos costumes e linguajar da nossa gente e nas descrições de cenários da natureza”.

## Política literária

Algumas observações a respeito de política literária se fazem necessárias. Alberto de Oliveira, por ocasião do lançamento desta antologia, já havia publicado a parte mais importante de sua obra e angariara consideração e carinho não só de seus pares, como também do público — basta lembrar que, dois anos depois, em 1924, seria eleito “Príncipe dos Poetas Brasileiros”, em concurso da revista *Fon-Fon*. Ao juntar ao seu o nome do já

então reverenciado Machado de Assis (1839-1908), único autor digno de menção no prefácio, Alberto de Oliveira amplifica o caráter canônico do livro e estabelece uma espécie de “padrão qualitativo” às suas opções. A relação entre os dois vinha de longe: Machado de Assis destaca Alberto de Oliveira em seu famoso ensaio *A nova geração*, de 1879; prefacia seu segundo livro, **Meridionais**, cinco anos depois; e referenda sua participação como sócio-fundador da Academia Brasileira de Letras, em 1897.

É importante notar que a Academia vivia um momento de solidificação de sua imagem como repositório oficial da cultura brasileira e para isso aproximava-se do poder instituído: em 1900, a Lei Eduardo Ramos autorizava o governo a dar instalação permanente à agremiação, o que ocorreu em 1904, com a cessão da ala direita do Silogeu Brasileiro, no Rio de Janeiro. Em 1917, o livreiro e editor Francisco Alves doou sua fortuna à ABL, quando os acadêmicos passaram a receber “gordos” jetons, nas palavras do romancista e ensaísta Afrânio Peixoto (1876-1947)<sup>1</sup>, para comparecer às reuniões. Naquele ano mesmo de 1922, por sugestão de Peixoto, a França cedeu o pavilhão que representou o país na Exposição Internacional, comemorativa do Centenário da Independência, o chamado Petit Trianon, que se tornaria a primeira sede própria da ABL. Portanto, a publicação dessa antologia, assim como a lançada no ano anterior, nos mesmos moldes, reunindo poetas brasileiros<sup>2</sup>, fazia parte da estratégia de confirmar a Academia como órgão chancelador do cânone literário brasileiro: da lista de 36 autores, 21 pertenciam aos quadros da ABL — sem contar Viriato Correia (1884-1967) e Gustavo Barroso (1888-1959), que seriam eleitos mais tarde, em 1938 e 1923, respectivamente, e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), única mulher da lista, vítima da misoginia da Casa<sup>3</sup>.

Ao núcleo fundador da Academia pertenciam, além de Machado de Assis, Lucio de Mendonça (1854-1909), Garcia Redondo (1854-1916), Artur de Azevedo (1855-1908), Aluísio Azevedo (1857-1913), José Veríssimo (1857-1916), Valentim Magalhães (1859-1903), Domicio da Gama (1862-1925), Coelho Neto (1864-1934), Olavo Bilac (1865-1918), Rodrigo Octávio (1866-1944), Medeiros de Albuquerque (1867-1934), Graça Aranha (1868-1921) e Magalhães Azeredo (1872-1963). Eleitos posteriormente eram: João Ribeiro (1860-1934), em 1898; Xavier Marques (1861-1942),

Claramente, a exclusão do escritor [Lima Barreto] se deu, não em função da qualidade de sua obra, mas por razões de política literária. O lugar de destaque que ocupa na literatura brasileira coroa a vitória da razão sobre o preconceito.

em 1919; Vicente de Carvalho (1866-1924), em 1909; Afonso Arinos (1868-1916), em 1901; Afrânio Peixoto, em 1910; Alcides Maia (1878-1944), em 1913, e João do Rio (1881-1921), em 1910. Doze não tinham ligação direta com a Academia: Felício Terra (1851-1922), Gonzaga Duque (1863-1911), Alcides Flávio (1863-1928), Virgílio Várzea (1863-1941), Alberto Rangel (1871-1945), Tomás Lopes (1879-1913), Veiga Miranda (1881-1936), Oscar Lopes (1882-1938), Monteiro Lobato (1882-1948), Roque Callage (1888-1931), Gastão Cruls (1888-1959) e Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921).

## Projeção extraliterária

Destrinchando um pouco mais as “apostas” da dupla de antologistas, podemos constatar, independentemente da qualidade dos contos, que as escolhas que não obedeceram à necessidade primeira de exposição dos quadros titulares da Academia, recaíram, em sua maioria, em nomes de projeção extraliterária na sociedade. Oscar Lopes, irmão de Tomás Lopes, vinha a ser o fundador da Sociedade de Homens de Letras do Brasil, que contou entre seus membros com vários acadêmicos; Veiga de Miranda era à época ministro (civil) da Marinha no governo Epitácio Pessoa (1919-1922); Monteiro Lobato celebrava o sucesso de vendas de seus livros (**Urupês**, **Cidades mortas** e **Negrinha**) e o êxito de sua carreira de empresário, como dono da prestigiosa *Revista do Brasil* e da editora que levava seu nome; Alberto Rangel alcançara projeção com a coletânea de contos **Inferno verde**, de 1908, apadrinhada com entusiasmo pelo aclamado acadêmico Euclides da Cunha (1866-1909) — e os desconhecidos Felício Terra e Alcides Flávio eram os pseudônimos atrás dos quais se escondiam dois eminentes médicos, Nuno Ferreira de Andrade e Antônio Fernandes Figueira, respectivamente.

Revelado o corporativismo que atendeu às preferências de Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, é curioso perceber como o cânone de hoje absorveu essas escolhas<sup>4</sup>. Ao lado de uma maioria de escritores de segundo plano, houve os que se distinguiram e firmaram sua posição em outros gêneros que não o conto (os romancistas Aluísio Azevedo e Graça Aranha, os críticos José Veríssimo e João Ribeiro, os poetas Olavo Bilac e Vicente de Carvalho); os que, desprezados por décadas, encetaram uma aparentemente irresistível reascensão (João do Rio e o Monteiro Lobato para adultos); os que começam a ter a obra revista (os casos de Júlia Lopes de Almeida e Coelho Neto, em minha opinião, os mais urgentes, por mais injustos) e os dilettantes, devidamente esquecidos. Assim, dos contistas efetivamente considerados importantes no desenvolvimento da história da literatura brasileira apenas sobraram Artur Azevedo, Afonso Arinos e Hugo de Carvalho Ramos, este talvez a aposta mais ousada e certa da antologia<sup>5</sup>.

O leitor contemporâneo pode até estranhar a falta de um autor como J. Simões Lopes Neto (1865-1916) nesta antologia, mas relevará quando atentar para o fato de que a produção do gaúcho, conhecida apenas regionalmente, só viria a ser valorizada mais tarde, a

partir da década de 40. Estapafúrdia, no entanto, é a ausência de Lima Barreto (1881-1922). Neste caso, Alberto de Oliveira e Jorge Jobim não podiam sequer alegar que ignoravam a existência do escritor carioca, já que, além de presença constante nas páginas dos jornais da cidade, vinha publicando seus livros desde 1909, com alguma repercussão junto à crítica. Não bastasse isso, Lima Barreto havia se lançado, sem sucesso, à vaga de Emílio de Menezes (1866-1918) na Academia Brasileira de Letras, em 1919, afinal ganha por Humberto de Campos (1886-1934), e no ano seguinte concorrera, com o romance **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, a um prêmio oferecido pela mesma Academia, obtendo apenas uma menção honrosa<sup>6</sup>. Claramente, a exclusão do escritor se deu, não em função da qualidade de sua obra, mas por razões de política literária. O lugar de destaque que ocupa na literatura brasileira coroa a vitória da razão sobre o preconceito. ●

## NOTAS

<sup>1</sup> Segundo o acadêmico, o governo dava uma subvenção à Academia desde sua fundação, “uma coisa insignificante”, mas que aumentou substancialmente após a doação de Francisco Alves, o que o leva a lamentar que o jeton, “gordo como é hoje [1945], veio, porém, desvirtuar-lhe de certa maneira a finalidade”. V. SENNA, Homero. *República das Letras – entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros*. 3ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. (p. 86-87)

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Alberto. JOBIM, Jorge. *Poetas brasileiros*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1921.

<sup>3</sup> Durante as conversas iniciais para a formação da Academia Brasileira de Letras, Lúcio de Mendonça escreveu um artigo no jornal O Estado de S. Paulo, anunciando para breve a reunião que definiria os nomes dos 40 imortais: “Sem me responsabilizar pela exatidão absoluta, pois uma ou outra modificação pode ocorrer afinal, penso, entretanto, sem perigo de muitos enganos, comunicar-lhes, como interessante primícia, a seguinte lista, por ordem alfabética dos nomes que sairão os dos 40 membros efetivos da Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro”, mencionando, entre eles, Julia Lopes de Almeida, mas não seu marido, Filinto de Almeida (1857-1945). Entretanto, “por modéstia e devoção conjugal, ela preferiu vê-lo eleito, em seu lugar”, o que de fato ocorreu. V. MAGALHÃES JR, Raymundo. *Vida e Obra de Machado de Assis*. Volume 3 (Maturidade). Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1981 (p. 287-288)

<sup>4</sup> Não considero, por razões óbvias, a carreira de Machado de Assis.

<sup>5</sup> Embora seu único livro, *Tropas e Boiadas*, publicado em 1917, tenha sido muito bem recebido pela crítica (escreveram sobre ele Antônio Torres, Medeiros e Albuquerque, Jackson de Figueiredo, entre outros, sempre com palavras de entusiasmo), Hugo de Carvalho Ramos, espírito melancólico, avesso à vida social, não era mais lembrado quando de sua morte, quatro anos depois. V. RAMOS, Hugo de Carvalho. *Obras Completas*. São Paulo: Edições Panorama, 1950.

<sup>6</sup> V. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002 (p. 288-291)

## BREVE RESENHA

### A SAGA DE UM POVO

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

A história da saga dos italianos que vieram ao Brasil ganha mais um capítulo ilustre com o lançamento de **Sperandio**, livro do jornalista Claudio Lachini. Nele, Lachini conta a história de Sperandio Zibaldone, imigrante italiano que chega ao Brasil em 1878 para viver no Espírito Santo, fazendo parte das primeiras levadas de imigrantes que chegaram ao Brasil. Narrado em primeira pessoa, Sperandio narra a história de sua família, dos outros italianos que aqui aportaram e de seus descendentes.



**Sperandio**  
Claudio Lachini  
Barcarola  
224 págs.

das dificuldades que os primeiros chegados às matas da Serra do Mar capixaba enfrentaram: o clima, o solo, as plantas, os animais silvestres, as doenças tropicais, a língua estranha, os costumes diversos, a escravidão que estava por acabar, o preconceito contra os estrangeiros. Enfim, um rol de problemas sem fim. Sperandio, nosso narrador, vai mostrando através de seu relato como uns e outros enfrentavam estes problemas, uns vencendo o ambiente, outros desistindo e de alguma maneira retornando à Itália, outros ainda se matando por angústia de não pertencerem a nenhum outro lugar.

Nesta saga, a família de Sperandio vai crescendo e buscando novos rumos. Sem ser um nostálgico, ele anota os avanços da civilização com uma certa admiração, ao mesmo tempo em que contempla com algum pesar o movimento de aculturação pelo qual passaram os imigrantes italianos. Em especial, Sperandio conta com tristeza o período do Estado Novo em que Getúlio Vargas proibiu diversas práticas e costumes dos italianos no Brasil, em especial a proibição do ensino do italiano. Para

Sperandio, era o início do fim da preservação da cultura italiana na nova terra.

Com o passar dos anos, ainda que Sperandio morra, seu espírito permanece para nos contar a história de seus descendentes até os tempos modernos. Assim, temos o caso de seu bisneto Toni, que retorna à Itália durante os Anos de Chumbo, refugiado político, para perceber que sua pátria já não era mais a de seus bisavós.

No entanto, se Lachini é bastante detalhista ao contar o passado, acaba correndo com as palavras para narrar os tempos modernos. Esta mudança de ritmo acaba prejudicando o que o livro tem de melhor, que é mostrar ao leitor quais foram os sentimentos do povo italiano que veio para o Brasil e ficou por aqui para influenciar e muito a cultura brasileira até os dias de hoje. Falta um gancho entre o passado e o presente.

Outro ponto do livro que joga contra o autor é o linguajar rebuscado com que narra as histórias de Sperandio e seus descendentes. Se o autor tivesse optado por uma linguagem mais moderna, sem tantos rococós, o livro seguiria seu rit-

mo de uma forma mais harmônica. Perdemos algum tempo tentando entender os floreios usados para contar a história, tempo precioso em que poderíamos mergulhar na vida dos personagens fascinantes criados pelo autor. Este fato é tão marcante que quando chegamos finalmente a uma expressão mais natural no livro (“A pimenta do reino, que faltava, foi substituída pela malagueta nativa, picante e saudável, porque todos teriam seus escapamentos preservados, particularmente eu, sofredor de hemorróidas e da próstata. Era o calor infernal destes trópicos. Uma dia a medicina daria conta disso, obrando a refrigeração da bunda da gente, a minha incluída.”), damos um sorriso de “ufa, finalmente ele percebeu que é um homem como os outros”.

Por fim, uma nota negativa para a editora do livro. Ao escolher um corpo de texto bem pequeno, com uma entrelinha menor ainda, a editora conseguiu deixar a leitura um pouco mais prejudicada. Uma pena, pois a história destes pilares da cultura brasileira merecia um tratamento gráfico e editorial mais cuidadoso. ●

No dia 8 de abril, o **Paiol Literário** — projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — recebeu o escritor sergipano **Antonio Carlos Viana**. Numa conversa com o escritor e jornalista José Castello, mediador do encontro, e o público que compareceu ao Teatro Paiol, Viana falou sobre sua obra literária e a profissão de professor, discorreu acerca do cânone e do mundo acadêmico e contou de que forma trabalha com o erotismo em sua escrita e a timidez em sua carreira. Confira os melhores momentos do bate-papo.

#### • Reforço de consciência

Será que a literatura é capaz de mudar o mundo? A primeira resposta que posso dar é não. É impossível que a arte realmente mude o mundo. Ela pode mudar indivíduos. Mudar não: fazer com que as pessoas fiquem pelo menos mais conscientes de seus problemas, de suas emoções, de seus sentimentos. E essas pessoas realmente conseguem evoluir nesse sentido. Agora, uma literatura capaz de mudar a história? Não tenho conhecimento disso. Acho difícil. Porque se trata de uma transformação muito individual. Para se transformar todo um grupo é muito complicado. É difícil mudar toda uma sociedade por meio de uma obra — ou mesmo de várias obras. Também não acredito que a literatura dê consciência às pessoas. Ela dá consciência àquelas que já têm consciência. Ela reforça a consciência. Por exemplo: é melhor uma pessoa ler auto-ajuda do que não ler nada? Também não acredito. Quem começa a ler auto-ajuda fica na auto-ajuda. Porque o leitor de auto-ajuda encontra ali fórmulas tão perfeitas, tudo tão bem acabado, tudo que ele queria ouvir e receber, que não vai querer dar um salto para se desestruturar.

#### • Ponto-chave

Para alguém chegar à literatura, ele depende muito da educação que teve. E esse é o ponto-chave de tudo no Brasil, não é? Temos uma educação — todo mundo já está cansado de falar isso — de péssima qualidade. Dentro da educação brasileira, a literatura ocupa um lugar ínfimo. E apenas porque cai no vestibular. Isso é uma lástima. O aluno lê só para fazer um concurso vestibular. É obrigado a ler. Sou contra esse tipo de obrigatoriedade. A literatura vira um castigo. Até gostaria que alguém fizesse uma pesquisa para descobrir quantos desses leitores de vestibular continuam leitores depois que entram na universidade. É preciso fazer isso. Porque a gente não sabe realmente qual o efeito dessa leitura nos alunos.

#### • De volta ao zero

Fui professor universitário por mais de 20 anos na Universidade Federal do Sergipe. E o nível de leitura dos alunos do próprio curso de Letras era muito baixo. O pior de tudo era que muitos nem gostavam de ler. Então, eu sempre dizia para eles: “Se vocês não gostam de ler e de escrever, não sei qual é o seu papel no curso de Letras. Não dá para entender”. Daí, claro, existe resposta para tudo. Alguns me diziam que precisavam ter nível superior, ter um nível no Estado, o nível um, dois, três, quatro, cinco. Alguns, com o tempo, se tocavam de que era preciso ler mesmo. E continuavam lendo e escrevendo alguma coisa. Mas a maioria não. No exterior, fiz um curso altamente sofisticado, que é o de Literatura Comparada. E, sinceramente, nunca dei uma aula de Literatura Comparada. É um paradoxo. A universidade me paga, fico quatro anos na França, estudando, e, na volta, a universidade simplesmente não se digna a me oferecer um curso de Literatura Comparada. Voltei com aquele ideal de começar a fazer estudos comparativos — meu trabalho era sobre a poesia de Paul Valéry e João Cabral de Melo Neto. Cheguei aqui e só uma ou outra vez me chamaram para fazer uma palestra sobre o assunto. Portanto, três anos depois da minha volta da França, percebi que eu estava chovendo em terra árida demais. Começava a falar e os alunos não entendiam absolutamente nada. Por que falar de Mallarmé, de Valéry? As pessoas nem sabem quem é Mallarmé. O que foi que eu fiz? Eu disse: “Vou voltar ao zero”. Simplesmente voltei a ser professor de redação. Parece uma coisa meio maluca, contraditória. Elaborei um projeto para redação dentro da universidade e não fui muito bem visto. As pessoas achavam que, por eu ter um doutorado, seria um retrocesso dar aulas de redação. Mas não adianta exigir Teoria Literária de quem não sabe nem escrever um parágrafo.

#### • Erotismo e iniciação à literatura

Venho de uma família que não tinha grandes recursos. Eu morava na periferia de Aracaju. Não era nem periferia: naquele tempo era mato, mesmo. Mata Atlântica fechada. Hoje, já devastaram tudo aquilo — como sempre fazem no Brasil. Eu morava no sítio da minha família e meu contato com a cidade era muito pequeno. Ir à cidade era uma festa. Eu caminhava uma légua até chegar lá, uma caminhada e tanto. Isso me fortaleceu bastante. Minhas pernas, minha saúde. Mas, no sítio, não havia muito que fazer. Havia uma escola onde minha tia era professora. Foi ela quem me iniciou nas letras — algo que eu odiava. Não gostava realmente de estudar. Mas aconteceu o seguinte: ela tinha um baú cheio de livros. E sempre me dizia: “Você pode ler todos os livros deste baú, menos um”. E justamente aquele eu fui ler. Meu interesse pela literatura começou aí. Quando ela saía para fazer a feira, eu ficava sozinho com meus irmãos menores e ia ao baú. O livro proibido era **O tempo e o vento**, de Erico Verissimo. Comecei bem, por acaso. Minha tia dizia: “**O tempo e o vento** não. Você pode ler tudo aqui, até livro religioso”. Mas **O tempo e o vento** não. Ele tinha passagens eróticas e ela era muito carola. E eu me apaixonei pelo livro, simplesmente, pelo romance entre Ana Terra e Pedro Missioneiro. Não conseguia mais parar de ler. Com 12 anos, senti que havia alguma coisa a mais no mundo, algo que eu não captava muito bem. Um sortilégio, uma espécie de feitiço das palavras sobre mim. Só sei que consegui ler as quinhentas e tantas páginas do livro de



Fotos: Mathes Dias/Nume Comunicação

“Você nunca é inspirado. Você é o fabricante da sua prosa, da sua poesia. O escritor vê apenas a técnica; o leitor que faça ‘oh!’”

Erico. Isso me marcou profundamente. Achei, então, que deveria haver outras coisas como aquelas. Só que eu não as encontrava. Se eu lesse um livro e não achasse erotismo nele, eu o deixava para lá. Hoje, talvez você me faça esta pergunta: “Por que seus contos são tão eróticos?”. Olha, nunca fiz psicanálise para saber por que o erotismo brotou na minha literatura, mas, depois de **O tempo e o vento**, ele apareceu. E eu não tinha mais como fugir da literatura.

#### • A paródia

Eu estudava no Salesiano, um colégio super-repressor. Lá, minha diversão era ler os textos dos livros de português. Enquanto o professor explicava sujeito, objeto direto e indireto, eu ficava com o livro. Era um pouco de indisciplina da minha parte, mas como eu era muito quieto, o professor não ligava muito para mim. Então, eu vez de eu estar na página de análise sintática, eu estava na da escritora Júlia Lopes de Almeida. Li o conto *A caolha*, e aquilo me emocionou profundamente. Tanto quanto **O tempo e o vento**. E quando o professor me mandou fazer uma redação, escrevi uma história parecida com a da caolha. Foi o meu primeiro conto — eu tinha 12 anos, por aí. Era a história de um homem que mancava de uma perna. A criançada ia atrás dele, o tempo todo: “Perneta! Perneta!”. No final, o perneta contava para um menino que ele era assim porque tinha ido para a guerra e, de repente, uma bomba besta... Daí, todo mundo parava de brincar com o homem. Nunca me esqueço do que o professor escreveu na minha redação. Ele me deu nota 10, mas não deixou barato, não. Botou: “Paródia bastante bem-feita”. Só que eu não sabia o que era paródia. Fui ao dicionário e li: “Paródia — história semelhante e não sei o que lá”. De qualquer forma, para mim foi uma vitória tirar 10 naquela redação. Era uma história longa. Enquanto o pessoal escrevia uma página, eu escrevia dez, com aquela letra de menino, ainda meio torta. Aquilo me deu certa força. Ler é tudo. Não parei mais.

#### • Camões e a arquitetura do texto

No primeiro grau, nos obrigavam a ler **Os lusíadas**. A gente lia Camões, o que hoje é uma coisa impensável. Pior: a gente fazia análise sintática de Camões. “Onde é que está o sujeito?”, perguntava o professor. Você procurava o sujeito na primeira linha do poema, e ele estava lá no último verso. Esse é um exercício de raciocínio que considero muito bom. Faz você realmente ter o domínio da arquitetura do texto.

#### • Poeta zombado

Peguei uma alergia de poeira de tanto ir à biblioteca. Descobri Jorge Amado, José Lins do Rego. Foi paixão à primeira vista. **Menino do engenho, Vidas secas, Capitães de areia, Mar morto, Jubiabá**. Daí, pronto: a fila não parou mais. Fui em frente. Mas aconteceu o seguinte: comecei a descobrir a poesia. Comecei por Camões. Ele me impressionou muito. Então vieram Drummond, Aída Costa, Olavo Bilac, Alphonsus de Guimaraens. Esses poetas me fascinaram tanto que achei que também devia ser poeta. Comecei a escrever poesia, só que não a mostrava para ninguém. Quando mostrei pela primeira vez, houve uma zombaria muito grande lá em casa. Porque só eu gostava de literatura. Minha mãe era costureira, tinha estudado até o segundo ano primário. Meu pai era sapateiro. Meu irmão mais velho era muito estudioso — hoje, é físico nuclear e mora em Brasília. Ele gostava mais de física e de matemática. [...] Pois fiz uma poesia, no São João, que até hoje não é uma poesia ruim — lembro dela perfeitamente. E até hoje meus irmãos zombam de mim. Pela primeira vez, vou recitar este meu poema inédito: “Mastros mortos/ folhas mortas/ fim de São João// Face triste/ lábio amargo/ fim de ilusão”. Para um garoto de 15 anos, eu acho que estava bom. Por isso, comecei a fazer poesia, mas sem mostrar para ninguém. Foi quando descobri Fernando Pessoa, Manuel Bandeira e Cecília Meireles, por quem me apaixonei. Ela apaixona qualquer estudante de segundo grau.

#### • Timidez crônica

Eu gostava muito de francês. Tive um professor me incentivou muito. Ele sempre me dizia: “Você nasceu na França, está aqui por acaso”. Comecei a estudar francês na primeira série ginasial. Lia textos em francês, ia ao dicionário. Eu era muito curioso. Com 12 anos, me veio esse sonho de morar na França. Mas não sabia como. Dinheiro, eu sabia que não tinha. Assim, quando chegou a hora de decidir o que fazer na faculdade eu optei mesmo foi pelo curso de Letras. Quis ser professor — e ser professor não era bem o meu ideal. Tenho uma timidez crônica, não sei se ela está aparecendo ou não. Às vezes, a gente finge. Mas, realmente, foi um drama. Meus primeiros anos como professor foram terríveis. Eu enfrentava uma turma de 50 alunos e saía suado. Mas era o único jeito de ganhar algum dinheiro lendo, fazendo aquilo que eu queria. Eu não gostava de advocacia, de economia. Era ler, ler, ler. Para mim, ler era tudo.

#### • Ler com olhos de criança

É como diz Daniel Pennac. Você tem que “desautomatizar” esse tipo de leitura que se faz com *background* teórico. Ele fala que o primeiro contato do aluno com o livro deve ser a leitura em voz alta. Ele não deve nunca ler um livro para depois fazer um resumo. Isso mata completamente a vontade de ser leitor. Pegar um livro para depois cobrá-lo no vestibular? Não entendo por que o Brasil continua fazendo isso, sabendo que não está no caminho certo. É muito ruim. Não forma leitores. Então, essa leitura em voz alta é importante. É importante voltar a ler com olhos de criança. Aquela primeira leitura, ingênua mesmo, que você vai degustando. Inclusive, como defende Daniel Pennac, com o direito de pular páginas. Ele diz que se interessou muito por **Guerra e paz**, mas que pulava as páginas que não lhe interessavam. Só estava interessado na paixão retratada no livro. Então, pulava tudo que dizia respeito a técnicas de guerra.

#### • Sem chão

Eu era professor de segundo grau no Rio de Janeiro. Para sobreviver. Nessa época, eu não pensava em ser contista, isso não passava pela minha cabeça. Eu achava que seria poeta. Mas quem me fez desistir dessa ideia foi João Cabral de Melo Neto. Quando o li, pensei: “Poesia é isso e isso eu não consigo fazer. Ele já fez”. A partir de João Cabral, meus poemas foram sendo esquecidos. Eu fiquei sem chão. João Cabral e Clarice Lispector me tiraram o chão.

#### • Cachorro-quente com Proust

Decidi que seria escritor. Eu estava recém-casado, era professor em vários colégios. Já era até considerado um bom professor. E o que foi que eu fiz? Simplesmente pedi demissão de tudo. Pedi demissão do Estado. E eu ganhava bem. Dava para viver, ter carro, pagar apartamento, só trabalhando no Estado, no Rio de Janeiro. Escola particular, então, pagava o dobro. Eu levava um vidão. Mas queria ser escritor, não tinha outra alternativa. Simplesmente pedi demissão de tudo. Todo mundo achou que eu tinha enlouquecido, que aquilo não era possível. Pedi para ser demitido, para eu receber o Fundo de Garantia, para poder me manter até arrumar outro emprego. Mas eu não queria outro emprego, queria escrever. Meu sogro tinha uma casa em Teresópolis e eu me articulei para morar lá, para não pagar aluguel. E, não sei como, me deu uma luz: “Vou vender cachorro-quente”. Comprei uma carrocinha. Quando a gente é jovem, tem muita coragem. Abri mão de tudo. Vendi meu carro, meu primeiro fusquinha; até minha máquina de escrever eu empeñei. Fiquei escrevendo à mão — depois recuperei a máquina. Fomos para Teresópolis e minha mulher me deu a maior força. A família dela deve ter ficado com aquela interrogação: “Nossa filha casou com um maluco”. Em Teresópolis, toda madrugada a

# os viana

“ A literatura é muito maior que o artista. Você vai ser sempre um ponto mínimo dentro dela e se conformar com isso. ”

gente acordava cedo, fazia pastel, preparava o cachorro-quente. Eu ficava lá, sentado no meio-fio, lendo livros que nunca tinha lido: Proust, Virginia Woolf, Freud. Foi bom. Foi interessante. Havia várias brigas na rua. Tinha um vendedor de pastel que não gostava de mim. Ele me hostilizava o tempo todo. Uma vez, tentei escrever sobre isso, mas não consegui. Não consigo escrever sobre o real. Meu negócio é ficção mesmo, o real não me chama.

## • Então não estou errado

Um dia, eu disse: “Está na hora de levantar a tenda”. E, com meu primeiro livro na mão, começamos a peregrinação, eu e minha mulher. Ela, que também gosta muito de ler, batia à máquina, dava pitacos: “Aqui está bom, aqui está ruim”. Mostrei meu trabalho para um dos editores da José Olympio, que gostou dele, mas veio com aquele papo de sempre: “Não dá para publicar, tem muito livro na frente”. Daí, procurei, procurei, procurei. Até que encontrei a Editora Catedra, de Moacir Lopes. Ele leu o livro, gostou e publicou. Um livro tosco, péssima revisão. Me pediu que tudo fosse feito só em duas cores, porque se colocássemos mais uma, ficaria muito caro. E ficou aquela coisa colégial, parecendo mimeógrafo. Mas tive sorte. Em 1974, saiu uma crítica muito favorável de Haroldo Bruno a esse meu livro, **Brincar de manja**. Uma crítica que o colocou nas alturas. Sempre fiz tudo muito humildemente, sem achar que fazia grandes coisas. E é claro que, quando um crítico de valor escreve sobre seu livro, você toma fôlego: “Puxa, então não estou errado, escolhi meu caminho, vou continuar”.

## • O João Cabral do conto

Eu estava me impacientando com o livro **Cidades da planície**, de Cormac McCarthy. Mas, de repente, fui descobrindo alguma coisa. A segura dele é cabralina. Tem uma poesia por trás. E quando descobri que esse era o veio pelo qual eu poderia andar, fui em frente e terminei apaixonado — pela obra e pelo autor também. Uma vez, o Paulo Henriques Britto me disse: “Você é o João Cabral do conto”. Fiquei lisonjeado, é lógico. O Paulo Henriques me dizer isso? É um autor que estudei — e estudo — bastante. Busco a segura total. Se a emoção se derramar é porque ela vem pelas palavras. Jamais escrevi um diminutivo em um conto. “A criança tem um coraçãozinho.” Isso acabaria com qualquer literatura.

## • O leitor que faça “oh!”

Paul Valéry dizia que a inspiração não está no poeta, e sim no leitor. Cabe ao escritor despertar a inspiração no leitor. Você nunca é inspirado, você é o fabricante. Você fabrica o texto. Você é o fabricante da sua prosa, da sua poesia. O escritor vê apenas a técnica; o leitor que faça “oh!”. Valéry dizia: “Muitos pensam que escrever é só festa. Festa nada: festa é depois, para o leitor”. Nosso trabalho é suado. É aquele trabalho ali, de corpo-a-corpo com o texto. É o escritor suando, sofrendo mesmo, se angustiando com a indústria da forma. E essa é uma poética que, pelo menos, eu tento seguir.

## • A volta do parafuso

Quando fiz meu primeiro livro, senti que alguns contos pulsavam mais do que eu podia dar. Havia neles um erotismo latente que eu não tinha coragem de abordar. Senti que algumas personagens exigiam algo mais e eu segurava aquilo, porque não estava muito seguro de nada. Àquela altura, eu já tinha lido Emílio Borba Filho, Henry Miller, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan — que admiro bastante, pois ele não se derrama, vai direto ao ponto. Quando publiquei meu segundo livro, em 1981, ele já tinha um pouquinho mais de erotismo. Chamava-se **Em pleno castigo** — palavras tiradas da epígrafe de **O castelo**, de Kafka: “Nada temíamos do porvir, porque já estávamos em pleno castigo”. Todas as personagens desse livro estão passando por algum castigo, seja ele qual for. Sem horizonte de redenção. Tenho muito essa preocupação de estruturar meus livros de forma que seus títulos consigam agrupar seus textos. Em **O meio do mundo e outros contos**, todas as situações são situações-limite. Seus personagens estão vivendo o momento em que suas vidas vão dar uma guinada. É a volta do parafuso. Por exemplo: um menino é levado pelo pai por um caminho enorme, extenso, seco, sem muito sol. Com sede, ele não sabe para aonde está indo. E caminha, caminha, caminha. Até que chega em um determinado lugar, onde o pai o deixa com uma mulher suja. Uma carvoeira fedorenta, completamente desarrumada. O pai empurra o menino, que até aquele momento não sabia nada do que iria acontecer. O homem conversa um pouco com a carvoeira, vai embora e deixa seu filho com ela. No momento em que o menino saiu de casa, era um inocente; na hora em que ele voltar, não será mais. E eu penso em tudo, em todas as palavras. Por que **O meio do mundo**? Porque é o meio do mundo é a linha que divide, que corta a vida em duas partes.

## • O prazer nunca é absoluto

De repente, aquele menino descobre que foi àquele lugar só para ser seduzido por uma carvoeira. É sua iniciação sexual, ele não tem como escapular. Ele tem realmente que enfrentar, com coragem, uma mulher que simplesmente não tem atrativo algum. Daí é que entra o erotismo no livro. Ele sempre se dá em um ambiente degradado. Nunca se trata de um momento de prazer absoluto. Não há motéis no meu livro. Há sempre um ambi-

ente onde cada situação se dá de forma inusitada, justamente para acentuar ainda mais a gravidade do problema. Porque se fosse com uma mulher bonita, não aconteceria nada. “Quando ela puxou o seio para fora, ele era de um rosado triste”, diz o menino. Era um seio sujo de carvão. O menino tinha um universo muito pequeno. Ele vivia no interior. Então as comparações que faz são as comparações do autor? Não. E então entramos naquela questão: até onde vai o autor e até onde vai o personagem? Quando o menino faz comparações eróticas, ele faz comparações com o mundo dele. Eu não poderia dizer assim: “Foi um momento em que as estrelas brilharam”. O momento do orgasmo. Seria uma coisa totalmente falsa. Nesse momento, o que é que ele pensa? Ele morava no sertão, em um lugar seco. Então, ele fala: “Uma campina verde devia ser assim”. Ele compara seu momento de prazer com os elementos que faltam a ele no seu entorno. Então, esse erotismo vem de uma forma mais avassaladora do que antes, mas sempre, desde o começo, ele existe.

## • Pegada

Antes, eu queria escrever sobre erotismo e não conseguia. Havia um monte de bloqueios. Primeiro, a religião. Fui criado em um colégio de padres. E todo mundo sabe o que é uma educação salesiana. Rígida demais. O corpo é fonte de pecado. Sexo só no casamento, para a procriação. Então, o que foi que eu fiz? Eu estava totalmente bloqueado, não conseguia escrever. E queria escrever sobre essas coisas. Fui a uma terapia. Lá, a sexóloga me disse: “No interior, ainda existe o hábito de os pais levarem seus filhos para a primeira relação sexual”. E na hora me deu um estalo. Pensei: “Vou escrever uma frase”. Porque o conto vem, pelo menos para mim, da seguinte forma: se sinto que a primeira frase tem pegada, sei que dali vai sair um conto. Então, quando ouvi a sexóloga falando, veio a seguinte frase à minha cabeça: “O caminho era comprido que nem só. Mais comprido que o do Mulungu onde a gente ia ver doutor uma vez por ano”. E senti que essa frase tinha futuro. Daí, fiz esse conto. Seu erotismo foi brotando da situação do pai, daquele silêncio dele com a mãe do menino. O pai pede dinheiro à mãe, mas não diz para que é. Diz que é para comprar um remédio para carrapato. Mas não era, era para pagar a prostituta. Fui escrevendo, escrevendo e, de repente, o conto estava pronto. Um desses contos que vêm quase que de uma vez só.

## • Meus três leitores

Trabalho e retrabalho meus contos até chegar ao ponto em que ou eu paro ou eu pioro tudo. Tenho três leitores. Um deles é o Paulo Henriques Britto. É ele quem me lê primeiro. É ele quem me diz: “Este aqui vai, este aqui não vai”. Ele é muito leal. E também manda algumas coisas para mim, às vezes, para eu dar os meus pitacos. E olhe lá. Outro leitor é meu filho, André Viana. Ele é jornalista e mora em São Paulo, trabalha no grupo Trip. E tem outra pessoa em Aracaju, uma professora de Teoria Literária em quem confio muito. Esses três têm que me ler antes de eu publicar qualquer coisa. Isso me dá segurança.

## • O real (criado pela ficção)

Nunca parto de um fato real. Acho difícil. Já tentei e não consigo. Como já falei, o conto nasce do estalo de uma frase na minha cabeça. Às vezes, me contam uma história e dizem: “Isso dá um conto” Eu digo que dá, que realmente dá um conto. E, na hora em que vou passá-lo para o papel, não consigo escrever. Mas é claro que os contos sempre falam do real. De um real criado pela ficção.

## • Um ator apaixonado

A questão do feio, do pornográfico, está na cabeça de quem lê e de quem escreve. Se uma personagem exige determinado tratamento, não há porque eu bloquear isso. Se o fizer, vou bloquear a própria construção da personagem. Como tenho um compromisso muito grande com o literário, libero o que tem que ser liberado. Libero um palavrão, se uma personagem é capaz de dizê-lo. Como pessoa, eu não sei falar palavrão, entende? Não consigo. Tanto que o pessoal em Aracaju, cidade pequena, diz que não consegue conciliar o escritor que sou com a minha pessoa. Porque meu livro é uma coisa avassaladora, de pegar o leitor e deixá-lo no chão, muitas vezes perplexo, sofrendo junto com a personagem. E eu sou essa pessoa tímida, incapaz de falar um palavrão, de elevar a voz, de brigar com alguém. Sempre procuro a reconciliação. Mas, para efeitos literários, perco todos os pudores. O que me ajudou foi a psicoterapia. E isso foi muito bom. A psicoterapia também me liberou mais, me ajudou a falar aqui, para vocês. Eu rejeitava mil convites. Eu não saía, não ia a lugar nenhum. Quando fui à Flip, foi um drama na minha cabeça. Chegar lá e enfrentar uma tenda com não sei quantas mil pessoas? Mas me forcei, acabei indo e não achei ruim. A gente vai melhorando nossa performance. Porque o professor tem que ser um artista. Um artista mambembe, de circo. Um ator. Eu tenho me esforçado. A gente só faz realmente direito aquilo que abraça com toda a paixão.

## • A chama da literatura

Não há um minuto em que eu deixe de pensar em literatura. Tudo é pensado em função da literatura. Se eu estou aqui, a literatura também está presente, com toda a sua força. Meus alunos até me desconhecem em sala de aula. Eles dizem: “Puxa, na sala de aula você é outra pessoa”. Fora, não sou muito de oba-oba. Mas, na sala de aula, parece que me acende uma luz diferente. Voltando ao princípio da nossa conversa, Daniel Pennac diz o seguinte: “Se você é incapaz de despertar a chama da literatura no leitor, você não é um professor”.

Ele conta a história de um professor numa cidadezinha da França. O professor chegava na aula e a primeira coisa que fazia era pegar um livro e ler algo em voz alta. Aquilo ia tomando conta dos alunos. Ele não mandava ler, não dizia “vocês vão ler”. Eu acho que as pessoas têm que ter essa chama. Não para mostrar que a literatura é capaz de mudar o mundo, mas para mostrar que ela é capaz de mudar algumas pessoas. Pessoas que queiram ser mudadas. Acho. Uma vez, escrevi um artigo sobre isso: “A auto-ajuda só ajuda a quem já se ajudou antes”. Você deve estar convencido de que quer ser feliz, lê um livro de auto-ajuda e vê que já era feliz e não sabia.

## • Um ponto mínimo

A literatura, a arte em geral, é muito maior que o artista. Você vai ser sempre um ponto mínimo dentro dela e se conformar com isso. Agora é preciso fazer o possível para fazer o melhor. Se você não faz o melhor, tem que procurar talvez um outro caminho, não sei. Mas acho que a literatura salva aqueles que querem ser salvos por ela.

## • Crítico da academia

Sou um crítico da academia, realmente. Nos cursos de Letras, parece que a literatura, muitas vezes, só chega até Guimarães Rosa e Clarice Lispector. E a academia devia acompanhar a produção literária do país. Mas só se estuda Graciliano Ramos, Rosa, Clarice. E hoje? Parece que não se produz nada. E se produz muito, temos grandes autores. Quando estava na academia, sempre lutei muito, justamente com essa dicotomia: a realidade literária e o que a academia coloca como programa. Como nunca me conformei com isso, fazia de tudo para dar um curso que chegasse aos autores atuais.

## • Matar o ensino

O vestibular limita muito o gosto pela leitura. Pede a leitura de dez livros. O aluno lê aqueles dez — quando lê. Geralmente, lê um resumo. O que é pior ainda. Faz a prova com aquilo, passa e depois abandona completamente a literatura. Minha estratégia de incentivar o gosto pela leitura é aquela de que fala Daniel Pennac. O professor tem que chegar na sala e ler um livro, como faz o José Castello na oficina dele. Ler um livro para todo mundo querer saber como é que termina aquela história. Temos que despertar nos outros a curiosidade pela história, pelo livro. Você vê coisas assim: “Comente o livro, no parágrafo tal...”. Isso é matar o ensino da literatura. É um absurdo. Não é estudar literatura. Literatura é entrar na alma do livro, e não ficar perguntando: “João Cabral usou que rima?”. A rima é uma técnica que o poeta tem que conhecer.

## • Adormecer com Machado

Dar Machado de Assis para um menino de 15 anos é querer que ele não goste de literatura, nunca mais. Machado exige maturidade. Você pode dar um conto ou outro de Machado para ele, mas se você der **Memórias póstumas, Dom Casmurro** ou **Memorial de Aires**, vai acabar com o seu gosto pela literatura. Como diz Daniel Pennac, o menino vai para o quarto, bota o livro no peito e adormece. Machado de Assis é uma coisa elaborada, como Clarice Lispector. Você não pode dar **Água viva** para um menino de 14 anos. Talvez a **Hora da estrela** seja um livro mais acessível — e olhe lá.

## • Ler sem medo

Escrevi um livro — espero que ele saia logo — sobre redação e leitura. Sempre faço esta ponte: sem leitura, não há boa redação. No final do livro, sugiro 45 autores imprescindíveis para os alunos de segundo grau. E coloco quem? Sei que muitos professores vão dizer: “Puxa, acho que esse cara não valoriza a literatura brasileira”. Mas acho que os alunos podem ler Kafka e John Fante. Duvido que um menino leia Fante e não goste. Podem ler García Márquez, **Crônica de uma morte anunciada**. São 45 livros que você pode ler sem medo. Não tem Machado de Assis. Daí, vão dizer: “Você não gosta de Machado de Assis?”. Para aquele momento, não. Gosto das crônicas de Rubem Braga, de Cecília Meireles, do livro **O anjo pornográfico**, de Ruy Castro sobre Nelson Rodrigues, uma leitura que você não consegue parar.

## • Maluco

A formação do professor, esse é o ponto nevrálgico da educação no Brasil. Enquanto ele não for desatado, você pode fazer projetos como aquele do MEC, de se chegar ao Primeiro Mundo em 2022. Eu duvido. É preciso fazer um projeto de reforma. Para que os professores sejam bem formados, para que fujam do cânone. Os professores têm medo disso. Quando falo que um aluno não deve ler Machado de Assis, meus colegas acham que eu estou maluco, que não sou um bom professor. 🗨️

Leia mais no site [www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

## PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 7 de maio: NELSON MOTTA
- 12 de junho: MARCO LUCCHESI
- 9 de julho: SÉRGIO SANT'ANNA
- 13 de agosto: LIVIA GARCIA-ROZA
- 10 de setembro: SALIM MIGUEL
- 8 de outubro: JOÃO PAULO CUENCA
- 6 de novembro: BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS
- 10 de dezembro: LUIZ RUFFATO

apresentação

realização

incentivo

apoio



# Cor-de-rosa-choque

Em **ELAS POR ELAS**, de Margarida Patriota, o sarcasmo tem presença constante

LUTZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE – RS

Os escritores e suas pequenas idiossincrasias. Modesto Carone, por exemplo, parece nutrir um peculiar despreço pela vírgula, esse tão inofensivo sinal de pontuação que o autor do excelente **Por trás dos vidros** emprega com parcimônia espartana. O que acaba acontecendo, ao contrário do que talvez seja a intenção, é a vírgula ganhar um inusitado destaque sempre que ela dá o ar de sua graça. Há também autores que levam demasiado a sério o preceito de fugir dos notórios cacoetes que atormentam a vida de quem escreve, fazendo verdadeiras acrobacias sintáticas para se livrar de um “que” ou de um gerúndio. A obstinação exagerada pode bem se transformar em novo cacoete. Margarida Patriota, por seu turno, demonstra ter uma certa implicância com a classe dos artigos em geral e, muito em especial, com a dos indefinidos. Em certa medida, ela tem toda razão: um escritor que se preze vai sempre lutar para se desfazer do supérfluo, e isto inclui as imprecisões, no mais das vezes desnecessárias ou mesmo deletérias ao bom texto (como no caso do “um” que precede o “escritor” aí em cima). Ocorre que, em muitas situações, um artigo de uso opcional é importante ao ritmo da frase. Sua falta — bem como a de outros elementos menores e à primeira vista descartáveis — pode comprometer a fluência e, por conseguinte, a compreensão imediata. E, convenhamos, não há nada mais aborrecido do que interromper o andamento da leitura para desvendar o sentido de uma frase que não foi de pronto captado.

Autora de mais de duas dezenas de livros, a maioria destinada ao público infanto-juvenil, Margarida Patriota lança agora **Elas por elas**, coletânea que reúne catorze contos curtos unidos pela temática indicada no título. A edição da 7Letras é caprichada. Com produção gráfica de Christiane Abbade, a capa traz a fotografia de uma blusa feminina cortada na altura do colo, em tom coral pálido, cujo pregueado nada original e muito sem graça a despe de qualquer sensualidade. Essa imagem traduz à perfeição a proposta: um variado elenco de mulheres absolutamente comuns protagoniza histórias calcadas nos pequenos absurdos do cotidiano, num cenário em que os poucos homens são meros coadjuvantes — e, na melhor das hipóteses, retratados como vilões da tão manjada guerra dos sexos. Importa aqui a alma feminina, seus conflitos e angústias, vaidades e sofrimentos, consumismos e carências, um universo multifacetado cujo desenho também já virou estereótipo de um segmento que hoje quer se desfazer a todo custo do rótulo de “literatura feminina”. O que dá consistência e seriedade ao livro, afastando-o desse reducionismo, é o humor afiado e muito ágil que perpassa todos os contos — e que responde por sua maior virtude.

## Distante do zombeteiro

Dosar o humor não é trabalho fácil, especialmente numa estrutura que



**Elas por elas**  
Margarida Patriota  
7Letras  
158 págs.

O que dá consistência e seriedade ao livro, afastando-o desse reducionismo, é o humor afiado e muito ágil que perpassa todos os contos — e que responde por sua maior virtude.

Um variado elenco de mulheres absolutamente comuns protagoniza histórias calcadas nos pequenos absurdos do cotidiano, num cenário em que os poucos homens são meros coadjuvantes

já tem desde a origem um pé fincado no caricato. Patriota arrisca-se um pouco além da fina ironia da qual a boa literatura não prescinde, mas ainda assim fica a quilômetros de distância do zombeteiro. Sarcasmo talvez seja uma definição mais precisa para seu tipo de humor. Também chama a atenção o vigor da prosa, em grande parte devido à concisão e à escolha de um léxico forte e contemporâneo. Entretanto, há uma visível preocupação em elevar a linguagem a um registro mais literário, e aí o discurso decai em naturalidade.

Para bem exemplificar as já mencionadas qualidades e também os eventuais problemas, seguem dois trechos extraídos do mesmo conto, *Militante*, que traz a história de Inês, a jovem idealista que se envolve com uma Associação Campo Justo, algo aparentado com o Movimento dos Sem Terra:

*Mãe e pai não deram importância, muito menos a recriminaram. Viram com bons olhos o mergulho da filha nos dilemas nacionais, em sair tardio de adolescência solitária. A menina andava tão sem pique, tão vale-a-pena-ver-de-novo aos vinte e um anos, difícil crer que aos vinte e dois estaria a pleno vapor, substituindo o marasmo pela ação extremada.*

Sem dúvida, uma bela síntese. Com poucas palavras, Patriota descreve de forma bastante precisa um quadro familiar que se reveste de alguma complexidade. O humor aparece na brilhante analogia do ânimo da personagem com um programa de reprise de novelas bem conhecido da tevê brasileira. Por outro lado, a derrapagem ocorre já no segundo parágrafo:

*Inês lhe trava o braço, adentrando apartamento, contando que se filiou à tal ONG. Aquela, cujas metas e objetivos coincide com os seus, titititi, discurso febril que não abre fresta a que Vera obtemperere. É só questão de alojar por uma noite os companheiros de luta vindos de longe, faltos de tusta e abrigo.*

Como se pode ver, a construção fica tubeteante entre o divertido e o empolado, resultando num texto sem personalidade. Observe-se, em ambos os excertos, a supressão de artigos tão característica de Patriota e o efeito que isso produz. Aqui, obviamente, não há prejuízo algum à compreensão. Ainda assim, trata-se de um exotismo sem outra função a não ser a tentativa de parecer diferente.

O conjunto, por sua vez, apresenta a disparidade qualitativa típica da maioria das coletâneas. Não há no volume indicação sobre a data de produção de cada um dos contos, o que permitiria talvez avaliá-los sob o prisma de uma evolução. Sempre que se visualiza a justificativa, tende-se a minimizar conseqüências. Há contos bem realizados, como *Hora de falar*, que abre o volume e traz o longo monólogo da paciente numa sessão de psicoterapia. A solução não é muito original, mas o texto, concentrado num único parágrafo que se estende por várias páginas, diverte por retratar a verborragia da personagem e a teia de conflitos familiares em que está metida. *Jade* traz a história de uma boneca de pano que, confeccionada para ser vendida na praia, ganha a simpatia da família mas acaba nas mãos de um bandido, que por ela está disposto a pagar um valor exorbitante. Digno de nota também é *Acidente de percurso*, em que o casal às voltas com uma pane no carro acaba se envolvendo numa triste história de miséria e morte. *Jade* e *Acidente de*

*percurso* têm inclusive os melhores desfechos dentre todos. É necessário referir ainda *Duas Ritas*, uma trama engenhosa que lida com a ambigüidade, unindo duas irmãs e a misteriosa aparição com uma delas de uma significativa soma em dinheiro.

No grupo dos perfeitamente dispensáveis estão *Sonho de glória* e *Queda à toa*, dois exemplos em que a racionalidade vem corromper a fantasia. No plano da ficção, uma história não precisa necessariamente ser racional para fazer sentido — mas esta lição vetusta carece às vezes de ser repetida. O trecho absurdo que termina no despertar do protagonista, por exemplo, é um clichê literário que só mesmo um gênio da palavra poderá um dia resgatar e fazer parecer coisa nova. Até prova em contrário, convém portanto não arriscar.

A despeito de suas imperfeições, trata-se de um trabalho sério, bem intencionado e que merece atenção. Quanto mais não seja, para comprovar uma última consideração deste resenhista: Margarida Patriota tem muito mais a mostrar do que conseguiu com seu **Elas por elas**; basta querer. ♣

## a autora

**MARGARIDA PATRIOTA** é carioca e mora em Brasília, de onde comanda há dez anos o programa *Autores e livros* da Rádio Senado. Filha de diplomata, morou na Suíça, Estados Unidos, América Central e Canadá antes de se fixar de volta no Brasil. Mestre e doutora em literatura francesa, leciona no Departamento de Letras da Universidade de Brasília. Tem 25 livros publicados e vários prêmios literários em seu currículo.

## trecho

### Elas por elas

— Que tal ir comigo, rapidinho, comprar pão? — proponho de boabeira, esquecendo que ele deve estar trocando as pernas. — De repente, comprar um sonho. Estou com desejo de um sonho.

Mal falei em desejo, já me arrependo amargamente. Vai pensar que estou grávida, mesmo se há oito anos a gente tenta e o médico provou que nem ele fecunda, nem eu concebo, mancomunados que estamos em garantir nossa extinção.

Por sinal que outro dia, na casa de detenção, uma das presas bravas me prometeu conseguir a sobrinha dela que está pra nascer. Ora se dou trela a proposta alguma de delinqüente. Uma, que não quero filho adotivo, duas, que não estou pra raptar bebê de ninguém, três, fui treinada a ignorar tentação barra-pesada de psicopata. (do conto **Colo**)

## EU RECOMENDO

CARLOS HERCULANO LOPES

### • A ponto de explodir, de Sérgio Fantini

Depois de surpreender seus leitores, há alguns anos, com **Diz xis**, e **Coleta seletiva**, o mineiro Sérgio Fantini está de livro novo, **A ponto de explodir**, uma surpreendente coletânea de contos que acaba de lançar pela editora Uainote. Nascido em Belo Horizonte, é daqui, dessa grande e provinciana metrópole, que ele extrai a maioria das suas histórias: andando pelas ruas, conversando com as pessoas, ou simplesmente observando o mundo à sua volta. Certo é que, neste seu novo trabalho, o escritor, que começou a publicar em 1976, nos brinda com textos fortes, cortantes, sem concessões. Seus contos fazem perceber, pela sua universalidade, como a vida é dura e trágica, não só nas Minas, mas em todas as partes. **A ponto de explodir**, que acaba de ser lançado, coloca Sérgio Fantini, com toda a certeza, no primeiro time dos contistas brasileiros contemporâneos. ♣



Divulgação

**CARLOS HERCULANO LOPES** mora em Belo Horizonte (MG). É jornalista e escritor. Autor de **A ostra e o bode**, entre outros.

RUÍDO BRANCO

LUIZ BRAS

# Encontro com o autor-personagem

Há o escritor que cria um universo totalmente diferente do seu e o escritor que é parte inseparável do universo que criou

Sábado, dezesseis horas, não chove mais. Eu estou no Fran's Café da Heitor Penteado com a Pompéia, em frente à estação Vila Madalena do metrô. Já folhiei várias revistas, agora estou sentado ao lado da janelona, lendo **A maldição da moleira**, de Índigo. A algaravia é suportável, tanto a de fora quanto a de dentro. Denis é o primeiro a chegar. Ele ainda não conhece os livros dessa campineira que hoje mora em São Paulo. Luiz e Luciana chegam minutos depois. Luciana já leu **Saga animal**. Antes de começar a reunião — estamos preparando a coleção Panacéia, irmã da revista *Puçanga*, mas outra hora falarei a respeito de ambas — eu comento sobre o livro que estou lendo, sobre a autora, Luciana fala do livro que leu, Denis e Luiz folheiam meu exemplar, a conversa aos poucos se afasta do particular e cai no geral: os muitos tipos existentes de escritor, que, para facilitar, acabam sendo reduzidos a dois. O escritor que cria um universo totalmente diferente do seu e o escritor que é parte inseparável do universo que criou. Pedimos café, cerveja, limonada suíça, chá gelado com limão, não necessariamente nessa ordem, e passamos à Panacéia.

Voltando à história dos tipos de escritor: há o escritor que cria um universo totalmente diferente do seu e o escritor que é parte inseparável do universo que criou. O primeiro prefere não misturar a esfera da literatura com a da realidade, seu prazer está em ter à mão dois planos bem diferentes, o do cotidiano e o da ficção. O segundo transforma a esfera da realidade na da literatura, que imediatamente é transportada para a da realidade, e graças a esse vaivém as duas acabam bem misturadas. Índigo, a menos que eu esteja muito enganado, pertence a essa segunda categoria de escritores. Falo dos escritores que devagam, sem que a família e os amigos percebam — apenas os leitores mais afastados notam isso —, conforme vão elaborando e publicando sua obra também vão ficando cada vez mais parecidos com seus narradores e suas personagens.

Não fazem isso de propósito, é claro que não. O planejamento da carreira literária solicita pequenas alterações momentâneas de consciência e prevê muitos compromissos, mas essa ininterrupta mudança estrutural de personalidade não é um deles. Ela acontece espontaneamente, naturalmente, tranquilamente. Primeiro o escritor projeta para fora e dá vida a suas criações, por meio da escritura, depois elas passam a viver mais intensamente dentro dele. Primeiro o escritor cria no papel as pessoas, os objetos e as ações de seu universo paralelo, em seguida esse universo passa a falar com ele, a sussurrar, a opinar, a interferir em suas decisões mais íntimas. A espécie de plenitude que esse fenômeno proporciona é maravilhosa e muito rara, pouca gente no planeta pode dizer que já experimentou a serenidade e a lucidez que ele provoca. Esse escritor não conhece, por exemplo, a solidão, porque ele é multidão.

## A construção da personalidade

Estatisticamente a maioria dos autores do tipo pessoa-personagem escreve apenas para o público adulto. São os poetas, os ficcionistas e os dramaturgos cuja aparência peculiar é a mesma de seus heróis. São os poetas, os ficcionistas e os dramaturgos cujo comportamento excêntrico é o mesmo de suas criações. São os Rimbauds, os Maiakovskis, os Pessoa, os Joyces, os Kafkas, as Clarices, os Artauds, os Becketts, os Ionescos da vida. Já entre os autores que escrevem para as crianças e os jovens há poucos desse tipo. No campo da literatura infanto-juvenil o escritor é alguém que pode até ter as mesmas opiniões e pensar da mesma maneira que suas criações, mas em geral ele não se assemelha a elas, não no sentido pleno do verbo.

Conversando com minha filha adolescente sobre os

Quando melhor é o escritor, mais interessante é seu narrador em primeira pessoa, que, por sua vez, mais facilmente será confundido com o próprio escritor, que, por vaidade ou diversão, prontamente aceitará para si todas as qualidades de sua criação.

mangás que anda lendo, ela disse sobre Matsuri Hino e Masami Tsuda, duas autoras de shōjo mangá (mangá feminino), algo que talvez esteja relacionado também com os escritores. Ela percebeu, visitando blogues, sites e o YouTube, que a autora da série *Merupuri* e a da série *Karekano* são praticamente personagens de mangá, mas de carne e osso. É verdade, no universo desses peculiares quadrinhos japoneses é muito comum os autores, seres também bastante peculiares, serem confundidos com suas próprias personagens. Nessa atividade há algo que extrapola os limites da indústria do entretenimento, algo que aproxima a fantasia e o comportamento, fundindo os dois, trazendo para o cotidiano sem graça o entusiasmo e a delicadeza dos quadrinhos, levando para os quadrinhos os desejos e as neuroses do cotidiano. Mas, pensando bem, não seria essa extrapolação de limites o encanto irresistível também de outras atividades igualmente populares: a dos animês e, há décadas, a da música pop? Principalmente a da música pop. De Elvis a Jack White, passando por Hendrix, Janis Joplin, Lennon, Zappa, Raulzito, Rita Lee, Nick Cave... Não são todos eles músicos do tipo pessoa-personagem, alguém nem pessoa nem personagem, mas as duas coisas ao mesmo tempo?

Mas na esfera da literatura feita para as crianças e os jovens o escritor do tipo pessoa-personagem não é tão comum assim. Tanto que, dos já falecidos, só me lembro de três: Lewis Carroll, Dr. Seuss e Sílvia Orthof. Diz o folclore que também Hans Christian Andersen e James Barrie eram desse tipo. Não tenho certeza, mas vou investigar. Por ora o fato mais importante é esse: Índigo pertence a essa pequena comunidade de escritores meio reais meio ficcionais, cuja personalidade foi sendo construída — ou escrita — ao longo dos anos com muita matéria literária, como se sua existência também fosse parte do sistema narrativo formado por seus livros. Prestem atenção. Observem bem. Em muitos casos, dependendo da intensidade dessa interação, até mesmo a aparência física dos escritores desse grupo aos poucos ficará mais fortemente literária. O desenho dos olhos, a curva do nariz, as mãos e os joelhos, o jeito de andar ou sentar, o timbre da voz, cada detalhe de seu corpo em movimento devagar começará a evocar o movimento e os detalhes externos e internos das pessoas que ele criou.

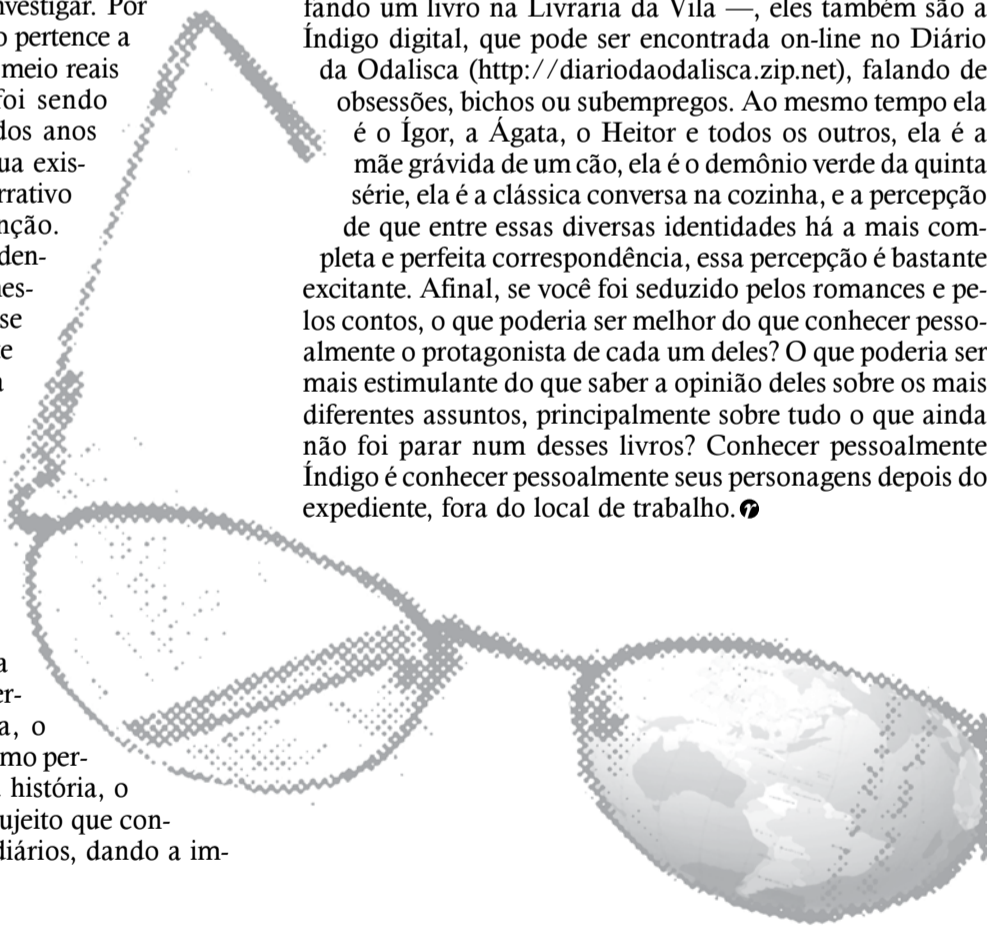
## Muitos em um, um em muitos

A principal categoria discursiva na obra desses escritores é o narrador, na verdade, o narrador em primeira pessoa, o narrador dentro dos acontecimentos, como personagem comprometida com a própria história, o herói que fala diretamente ao leitor, o sujeito que conta ele mesmo seu drama, sem intermediários, dando a im-

pressão de estar confidenciando algo a alguém muito especial. O emprego da primeira pessoa cria essa fascinante ilusão de proximidade, como se o autor e o leitor fossem amigos íntimos. Todos nós sabemos que até mesmo as histórias mais triviais adquirem mais força quando são narradas pelos seus protagonistas. Desse modo, o leitor tem a impressão — ele às vezes não percebe isso, mas essa impressão é falsa, artificial, literária — de estar ouvindo a história da boca do próprio autor, que se vê subitamente confundido com o narrador que ele mesmo criou. Quanto melhor é o escritor, mais interessante é seu narrador em primeira pessoa, que, por sua vez, mais facilmente será confundido com o próprio escritor, que, por vaidade ou diversão, prontamente aceitará para si todas as qualidades de sua criação. Assim o que a princípio era apenas ficção passa a definir também o herói empírico: o autor. Essa mistura de planos distintos faz parte do processo defendido por muitos criadores — os românticos, os simbolistas, os surrealistas — de fundir ou, na impossibilidade disso, de ao menos confundir a arte e a vida.

O discurso em primeira pessoa, justamente o da máxima intimidade, é o mais constante nas narrativas de Índigo. É ele que torna mais estranho e engraçado tudo o que seus protagonistas mais estranhos e engraçados têm a contar. Nos romances, o determinado e atrapalhado Ígor de **Saga animal** e **Um dâlmata descontrolado**, a insegura Ágata de **Perdendo perninhas**, o recém-nascido Heitor d'**A maldição da moleira** e, na coletânea de contos **Festa da mexerica**, a Prodígiosa Pâmela de **Mickey em mim** e a irritada garota sem nome de **Tempo congelado**, todos esses narradores conseguem seduzir o leitor logo nas primeiras linhas porque rapidamente o convencem, falando diretamente com ele, de que é tudo verdade, aconteceu assim mesmo, sem tirar nem pôr. São narradores diferentes, em situações muito diferentes, mas todos se expressam de maneira semelhante — o mesmo vocabulário, as mesmas gírias, a mesma deliciosa ironia — porque são todos a mesma pessoa: Índigo.

Eles são a Índigo de carne e osso, que pode ser encontrada nos pontos mais descontraídos da Vila Madalena — tomando um chope na Merceria São Pedro ou autografando um livro na Livraria da Vila —, eles também são a Índigo digital, que pode ser encontrada on-line no Diário da Odalisca (<http://diariodaodalisca.zip.net>), falando de obsessões, bichos ou subempregos. Ao mesmo tempo ela é o Ígor, a Ágata, o Heitor e todos os outros, ela é a mãe grávida de um cão, ela é o demônio verde da quinta série, ela é a clássica conversa na cozinha, e a percepção de que entre essas diversas identidades há a mais completa e perfeita correspondência, essa percepção é bastante excitante. Afinal, se você foi seduzido pelos romances e pelos contos, o que poderia ser melhor do que conhecer pessoalmente o protagonista de cada um deles? O que poderia ser mais estimulante do que saber a opinião deles sobre os mais diferentes assuntos, principalmente sobre tudo o que ainda não foi parar num desses livros? Conhecer pessoalmente Índigo é conhecer pessoalmente seus personagens depois do expediente, fora do local de trabalho. ☛



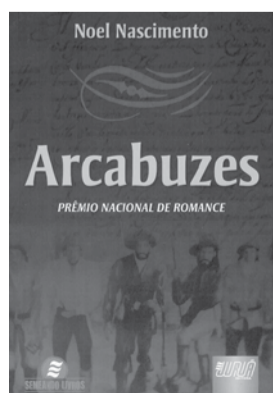
## BREVE RESENHA

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

## TIROS DE ESPOLETA

A história do Paraná foi pouco contada ao longo destes anos. E acontecimentos interessantes a serem divulgados não faltam. Levando-se em consideração este fato, deveríamos louvar os esforços de Noel Nascimento com seu **Arcabuzes**. Nele, o autor percorre os três estados do Sul do Brasil no período que antecede a libertação dos escravos até os primeiros anos da República. No cenário paranaense, o romance alcança o Cerco da Lapa, episódio histórico da Revolução Federalista em que tropas fiéis ao presidente da época, Marechal Floriano, resistiram em menor número contra o ataque dos maragatos que vinham do Sul e queriam depô-lo.

É uma pena, porém, que tantas histórias boas tenham sido reunidas de uma maneira estranha, que não condiz com a sua grandeza. Ao longo da leitura de **Arcabuzes**, vemos que Nasci-



**Arcabuzes**  
Noel Nascimento  
Juruá  
280 págs.

mento fez um grande trabalho de pesquisa e dá-nos a impressão de que ele não quis deixar de lado nenhuma das muitas histórias coletadas. Ao mesmo tempo, ao tentar incluir alguns personagens fictícios que conduziram a narrativa, o autor hesita em dar-lhes mais importância que a história ocorrida. Assim, os personagens criados, que deveriam fazer a ligação entre os diversos acontecimentos, não conseguem executar a sua tarefa. Ficamos, então, com um apanhado de histórias que têm uma seqüência cronológica, que dão o cenário da época, mas que parecem descoladas da trama.

Outro ponto que prejudica a leitura é o estilo do autor. Em muitas passagens, não há ação, há apenas a descrição de como era a vida àquela época. O pretérito imperfeito é o tempo verbal dominante de grande parte da narrativa. As coisas aconteciam, as pessoas andavam, Xandô (personagem principal de **Arcabuzes**) viajava, enfim, tudo ou “ia” ou “ava”, poucas coisas aconteceram ou foram feitas. Reconhece-se, porém, um estilo no autor, que esteve em voga na literatura nacional em tempos passados, mas que agora já não são mais empregados. Talvez por isso tenha causado a estranheza.

Por fim, lamenta-se a diagramação do livro. Mais uma vez

uma editora consegue tornar a leitura muito difícil. Pergunto: em tempos de tanta tecnologia gráfica, é difícil fazer um trabalho minimamente decente, levando em consideração que por trás do livro existe um leitor? O mercado editorial brasileiro está repleto de exemplos eficientes na confecção de livros. Basta segui-los. Muitas editoras perdem leitores (e compradores) devido ao amadorismo com que tratam o seu trabalho.

Apesar do desleixo editorial, a história e as histórias contadas são tão empolgantes que insistimos na leitura, que vai aos trancos e barrancos. E com ela acompanhamos Xandô, nascido em Ponta Grossa, menino diferente dos demais, iluminado, com algo de Xangô, como disseram os negros que o conheceram logo após seu nascimento. Xandô, quando chega à adolescência, parte para estudar em Curitiba e depois vai fazer o curso universitário no Rio de Janeiro. É ao longo de sua história que Noel Nascimento conta as demais histórias daquele período tão rico de nosso País. Infelizmente, a falta de concatenação entre elas deixa-as meio que perdidas, sem ligação entre si. Uma pena. O livro poderia render muito mais, pois o material é riquíssimo. Será necessário esperar que outro autor retome o período para, quem sabe, produzir algo mais agradável à leitura. ☛

ADEMIR VIGILATO DA PAIXÃO • VIVIANE BEATRIZ FAVRETTO • VINICIUS ANDRÉ DIAS • VALTERCI JOSÉ DOS SANTOS • THEMYS BATISTA CABRAL • TATIANA DUARTE DE SOUZA • SIUMARA CLARA DEZORZI • RUTH HELENA ALVES DA CONCEIÇÃO • SILVIO RICARDO RIBEIRO • SÉRGIO LUÍS DE DEUS • SANDRO GABARDO • RUDNEY SERVO FLORES • ROSY DE SÁ CARDOSO • ROMÁRIO DE SOUZA BRITO • ROGÉRIO WALDRIGUES GALINDO • RODRIGO FERNANDES • RODOLFO CESAR FERRARI BURHER • ROBSON DE LAZZARI • ROBINSON LUCAS DOS PASSOS • ROBERTO MASSIGNAN FILHO • ROBERTO DA SILVA COUTO • RICARDO JOSÉ MARQUES DE MEDEIROS • RICARDO HUMBERTO DE MACEDO • RENYERE TROVÃO SOARES • RENATO MARTINS DE MEIRA • REINALDO MORAIS BESSA • RAFAEL DE LALA SOBRINHO • PRISCILA BENHUKA FORONE • POLLIANNA MILAN • PEDRO ALEXANDRE SERAPIO • PAULO ROBERTO F. DE CAMARGO • LUCIANA EASTWOOD ROMAGNOLLI • ROSANA DALLA COSTA FELIX • OSCAR ROCKER NETTO • NICOLAS GABRIEL FRANÇA • NELSON SOUZA FILHO • NÁDIA INÊS FONTANA BEJES • MELISSA BELGROWICZ WALTER • MAURO CICHON JESUS • MAURI KONIG • MATIAS SEBASTIÃO PERUYERA • MARLETH REJANE DA SILVA • MARISA ABRANTES BORONI VALÉRIO • MÁRIO RENATO JENNRICH MATOSO • MÁRIO CESAR DO NASCIMENTO • MARIAN IZABEL NUNES GUIMARÃES • MARIA SANDRA TEIXEIRA GONÇALVES • MARGARITA ELIZABETH P. SANSONE • MARCOS LUIZ NAVARRO • MARCOS PAULO DE MARIA • MARCOS HENRIQUE XAVIER VICENTE • MARCOS DE LIZ TAVARES • MARCO ANTONIO DE CASTRO SANCHOTENE • MÁRCIO LUIZ DA ROSA REINECKEN • MÁRCIO AURÉLIO FARRACHA SAIZ • MÁRCIO ANTONIO DE CASTRO CAMPOS • MARCELO LUIZ ELIAS • MARCELO JAQUES • MAICON BALDINO DA SILVA • LYN JANNUZZI CRESPIM DA SILVA • LUIZ JOSÉ TAVARES • LUIZ FERNANDO BINDER • LUIS RONALDO VACA ALVAREZ DE OLIVEIRA • LUIGI LUIZ GUSTAVO PONIWASS • LÚCIO DA SILVEIRA SOARES BARBEIRO • LUCIANE HORCEL • LEONARDO MENDES DE SOUZA JUNIOR • LEOCÁDIO DA CUNHA • LEANDRO LUIZ DOS SANTOS • LARISSA JEDYN • KEYSE CALDEIRA • KÁTIA FERREIRA CHAGAS • KÁTIA CILENE BREMBATTI • KAMILA MENDES MARTINS • JUSEMARA DO ROCIO DA CONCEIÇÃO • JURIL PLÁCIDO E SILVA JUNIOR • JULIANA GIRARDI • JOSÉ TIAGO RECCHIA • JOSÉ NEGRELLI • JOSÉ MARCOS LOPES DA SILVA • JOSÉ MANOEL ROCHER • JOSÉ CARLOS FERNANDES • JORGE OLAVO WOELLNER KINTZEL • JONATHAN AURÉLIO DE CAMPOS • JOÃO RODRIGO MARONI • JOÃO PAULO PIMENTEL • JOÃO NATAL WOLFF BERTOTTI • JOÃO CARLOS S. ARAÚJO • JOÃO ALFREDO BRUSCHZ • JOANA ADÉLIA DOS ANJOS • JENNIFER ANN KOPPE • JEFFERSON BRITO DE OLIVEIRA • IVONALDO ALEXANDRE • IRINÊO FRARE BAPTISTA NETTO • HENRY DA SILVA MILLEO • HELENA CECÍLIA CARNIERI • HEDESON ALVES DA SILVA • GUILHERME LUÍS VOITCH • GIOVANI DA SILVA FERREIRA • GILBERTO YAMAMOTO • GEORGIA LUCIA TONET • FRANCO IACOMINI JUNIOR • FRANCISCO ALFREDO DIAS AMARGO • FLÁVIA ANDRÉA ALVES TESSER • FERNANDO RAFAEL SANTOS MARTINS • FERNANDO JASPER • FELIPE LAUFER • FELIPE DE LIMA MAYERLE • FABIANE ZIOLLA MENEZES • CHANTAL WAGNER KORNIN • EVANDRO ROBERTO DIAS ROCHA • ERLEI EDILSON SILVA ELIAS • ERIKA BUSANI FERREIRA • ELISABETE GONÇALVES MELNICK • EDUARDO AUGUSTO O. AGUIAR • EDSON LUIZ SZALBOT • EDSON ALVES SANTOS (BOLD) • EDILSON DE FREITAS • DINO RICARDO PEZZOLE • DENISE PARO • DENISE ADRIANO DRECHSEL • DEISE HORTMANN DE CAMPOS • DANIELLE SOARES BRITO • DANIELA SILVA NEVES • DANIEL HENRIQUE CASTELLANO • CRISTIANO LUIZ FREITAS • CLÁUDIO FELDENS • CLÁUDIO BASSO • CARLOS ALEXANDRE BOVO • CINTHIA LARISSA SCHEFFER • CID DEREN DESTEFANI • CÉLIO MARTINS • CARLOS EDUARDO VICELLI CIDRAL DA COSTA • CARLOS ALEXANDRE COELHO • BRENO BALDRATI • BENET ALBERTO DE MACEDO • AUDREY ANDRADE POSSEBOM • ANTONIO CARLOS MIRANDA COSTA • ANTONIO CARLOS GONÇALVES MORE JUNIOR • ANTONIO CARLOS CARNEIRO NETO • ANNALICE DEL VECCHIO DE LIMA • ANNA PAULA BERTI FRANCO • ANIELE NUNES NASCIMENTO • ANIELA GISLEINE DE ALMEIDA • ANDREA SORGENFREI • ANDREA MORAIS • ANDRÉ TEIXEIRA DA SILVA PUGLIESI • ANDRÉ RAFAEL GONÇALVES • ANA LUZIA CASCAES MIKOS • ÁLVARO MARTINS • ALINE RODRIGUES PERES • ALEXANDRE LUÍS DE MARI • ALBARI ROSA DA SILVA • ADRIANO LUÍS ANDRADE JUSTINO • ADRIANA ALEXANDRIA MACHADO • ADAMASTOR MARQUES • ACIR NADOLNY • ADRIANA BRUM • ADRIANO VALENGA CARNEIRO • AIRTON NOVISKI NETO • ANA CAROLINA BENDLIN GONZALEZ • ANA CAROLINA DA COSTA NERY • ANA CAROLINE ARAÚJO OLINDA E PIPPI • ANGÉLICA BATISTA • ARI SILVEIRA DOS SANTOS FILHO • BRUNA JORGE • BRUNA MAESTRI WALTER • CAIO CASTRO LIMA • CECÍLIA VALENZA DE SOUZA PEREIRA • CHRISTIAN GASTON RIZZI • CRISTINA RIOS • JULIANA VINES FARIA DE LIMA • LUANA GOMES SDROYEWSKI • MARCELA GROSSI CAMPOS DE MARI • MARIA GIZELE DA SILVA • MARTINA SEEFELD • DANTE LUIZ ALBERTI • DARIANY MONTEIRO • ESTELITA HASS CARAZZAI • JOACYR MARQUES DA SILVA JUNIOR • JOKASTA PIRES VIEIRA FERRAZ • JONAS FLAMARION IZIDORO • RHODRIGO DEDA GOMES • RICARDO AMPUDIA TALACHIA

Eles assinam  
o jornal que  
você vai  
assinar.

Editores, repórteres, fotógrafos, diagramadores, cartunistas, ilustradores, paginadores, analistas, colunistas, colaboradores, enfim, todos na Gazeta do Povo estão a serviço da mesma causa: praticar um jornalismo independente, ágil, dinâmico, conectado com a vida de cada leitor e comprometido exclusivamente com os assuntos relevantes para a sociedade.

Seja você também um assinante e receba diariamente em casa uma nova forma de fazer jornal.

**Gazeta do Povo. Uma nova forma de fazer jornal.**

**GAZETA DO POVO**  
**INDEPENDENTE**

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





Ramon Muniz



## 18 graham greene

O CERNE DA QUESTÃO / O AMERICANO TRANQUÍLO

## 19 daniel diehl

DEVORANDO O VIZINHO

## 20 o lugar da poesia

PEDRO LYRA

## 22 fora de seqüência

FERNANDO MONTEIRO

## 23 henry miller

O MUNDO DO SEXO

www.itaipu.gov.br



Se as Cataratas do Iguazu  
consumirem as suas  
energias, a Itaipu tem  
14 mil megawatts  
para recarregá-las.

Além das belezas naturais, dos inúmeros passeios, compras e roteiros de ecoaventura, em Foz do Iguaçu você pode conhecer também Itaipu, a maior usina hidrelétrica do mundo em produção de energia. As maravilhas da natureza e da tecnologia esperam por você. Venha conhecer.

Integração  
que gera energia e  
desenvolvimento.

  
ITAIPU  
BINACIONAL

Gobierno Nacional  
  
¡Namó pú'a Paraguay!

  
UM PAÍS DE TODOS  
GOVERNO FEDERAL

FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO - SP

# Por que Graham Greene ainda importa

Os seus personagens hesitam entre o certo e o errado, entre a moralidade e a ética, num embate que raramente possui soluções fáceis

## O autor



**HENRY GRAHAM GREENE** nasceu na Inglaterra em 1904 e morreu na Suíça em 1991. Tido como um dos autores mais conhecidos do século 20, foi, para além de romancista, jornalista e crítico cultural, tendo colaborado para as páginas já célebres de publicações como *The Spectator* e *The Times*. Como escritor, sua obra passa não só pelo romance, como também pelo conto e poesia. Entre seus livros, destacam-se, entre outros: **Fim de caso**, **O poder e a glória** e **Nosso homem em Havana**.



**O cerne da questão**  
Graham Greene  
Trad.: Otacílio Nunes  
Globo  
396 págs.



**O americano tranqüilo**  
Graham Greene  
Trad.: Cássio de Arantes Leite  
Globo  
251 págs.

## Triângulo amoroso

Já em **O americano tranqüilo**, nota-se a presença do triângulo amoroso como eixo central da narrativa: um jornalista inglês cínico (Fowler); o americano (o tranqüilo Pyle) afeito às teses em prol da democratização do mundo; e a mulher ignorante (a apaixonada Phuong) que, em busca de proteção, desconhece as tramas em seu redor. Em certa medida, a obra trata de que forma as ideologias, se aceitas cegamente, podem ser facilmente corroidas por outros interesses, sobretudo pela busca do poder, do que não necessariamente se fala quando o assunto é a presença das grandes nações em países que são verdadeiros quintais. A propósito, no momento da segunda incursão norte-americana no Iraque, alguns observadores mais argutos lembraram-se desta obra de Graham Greene, em especial porque o comportamento típico do americano, diziam esses observadores, poderia ser explicado neste livro. Percebe-se, ademais, que o autor não conta com estilo mais original em relação à construção da narrativa. Antes, interessa-lhe o sabor do significado do diálogo possível entre as personagens, algo mais psicológico, novamente voltado à discussão moral, de fundo, e não necessariamente estilística ou estética.

Desse modo, diferentemente dos romances deste tempo, os livros de Graham Greene versam de forma mais abrangentes em temas de cunho político e de maneira mais particular em discussões mais sentimentais. Sua narrativa, nesse sentido, não se baseava em uma leitura acadêmica, quicã pós-moderna, de mundo, algo que é feito hoje tendo em vista que, atualmente, grosso modo, um escritor produz sua obra de forma a dialogar com a teoria crítica. Por outro lado, os personagens de Greene hesitam entre o certo e errado, entre a moralidade e a ética, num embate que raramente possui soluções fáceis, ao contrário dos protagonistas deste presente momento histórico, cujos dilemas são de ordem mais comportamental, deflagrando uma completa inadequação com o senso de responsabilidade que se costuma exigir dos adultos. Nesse aspecto, é como se o personagem refletisse a incapacidade do leitor de crescer. Tal característica pode ser facilmente contemplada à luz da lista dos autores mais populares: à sua época, Graham Greene teve fama internacional; hoje, talvez, seu equivalente poderia ser Nick Hornby, de quem os protagonistas são eternos adolescentes.

A importância de Graham Greene, hoje, possivelmente não se dá somente pela temática de um dos escritores mais prolíficos de seu tempo. Greene é relevante porque apresenta um mundo complexo cujas respostas não são fáceis e que, por ser de outra época, não contava com tantas explicações e saídas para a fraqueza moral. Se as máscaras existiam como tais eram logo denunciadas — em vez de serem louvadas como modo de vida. É nesse sentido que essas obras de Greene mostram um pouco do que somos feitos. ♣

## trecho • O cerne da questão

Ele sabia exatamente como tudo aconteceria: já acontecera tantas vezes. Ensaiei cada palavra, voltando à sua sala, trancando a escrivaninha, dirigindo-se ao carro. Costuma-se falar da coragem dos condenados caminhando para o local da execução: às vezes é preciso o mesmo tanto da coragem para enfrentar, com qualquer tipo de postura, a infelicidade de outra pessoa. Ele esqueceu de Fraser: esqueceu tudo que não fosse a cena que o aguardava: vou entrar e dizer "Boa noite, querida", e ele dirá: "Boa noite, querido. Como foi seu dia?", e eu falarei sem parar, sabendo o tempo todo que se aproxima o momento em que direi: "E você, querida?", e abrirei a porta do sofrimento.

## trecho • O americano tranqüilo

"Sou amigo dele, sim", disse. "Por que não? Um dia, terei de voltar para casa, não é? Não poderei levá-la comigo. Estará perfeitamente bem com ele. É um arranjo razoável. E vai se casar com ela, segundo diz. Pode muito bem, sabe disso. É um bom sujeito, a seu modo. Um homem sério. Não um desses filhos-da-puta arruaceiros do Continental. Um americano tranqüilo", resumi, com precisão, assim como poderia ter dito "um lagarto azul" ou "um elefante branco".

BAILE GASTRONOMIA MODA MÚSICA FLAMENCO CANTE

4ª Mostra

Curitiba, 29 de Maio

Lunares

de Flamenco

Baile:

Stefano Domit - Porto Alegre  
Kátia Simões - Curitiba  
Tereza Prado - Curitiba

Cante:

Diego Zarcón - Rio de Janeiro  
Guitarra Flamenca:  
Jony Gonçalves - Curitiba  
Flauta:  
Marcelo Oliveira - Curitiba

Direção Artística e Musical:

Jony Gonçalves  
Miriam Galeano

Produção:

Fabiola Mann  
Danuza Talamini

Serviço:  
Mostra Lunares de Flamenco  
Local: Bar Madrid  
Rua Chile, 2067 - Rebouças - Curitiba - Pr  
Couvert Artístico: R\$ 12,00

Tienda Lunares: a partir das 18:00h  
Primeiro show: 20:00h  
Segundo show: 22:30h

Reservas, informações e  
contatos para shows:  
(41) 3779 3301 Lunares flamenco  
(41) 3029 1717 Bar Madrid

REALIZAÇÃO:

Lunares  
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br



www.barmadrid.com.br

APOIO:

Jornal  
rascunho

www.rascunho.com.br

Sérgio Caddah  
fotografia

sergiocaddah@hotmail.com

Gráfica  
Potencial

www.potencial.com.br  
(41) 3569-0848

Mabu  
HOTÉIS & RESORTS

www.hoteismabu.com.br  
(41) 3219-1136

## ALÉM DA LITERATURA

# Um cardápio muito indigesto

DEVORANDO O VIZINHO não passa de um amontoado de histórias que embrulham o estômago de qualquer um

LÚCIA BETTENCOURT  
RIO DE JANEIRO – RJ



## trecho • Devorando o vizinho

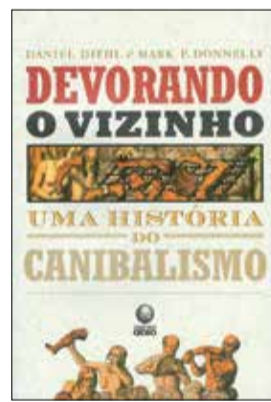
O que podemos concluir é que, em um mundo em que cada ato hediondo ou cada crime abominável é explorado ao máximo por uma mídia insaciável e imediatamente proclamado aos quatro ventos, coisas que antes eram convenientemente mantidas sob o tapete como socialmente inaceitáveis se tornaram o prato principal de todo alarmista, político oportunista e paparazzo do planeta. Mas em relação à questão de se há ou não mais canibais entre nós hoje do que havia no passado, somos forçados a concluir que a resposta é “sim”.

O que nos leva a esta conclusão? Simples. Existem mais pessoas no planeta hoje do que jamais existiu. Em 1990, a população dos Estados Unidos era de 75 milhões, agora já alcançou os 270 milhões de habitantes. Em 1950, a população mundial era de aproximadamente 4 bilhões de pessoas, hoje somos mais de 6 bilhões. Se, como parece, há mais pessoas ingerindo seus semelhantes, é provável que seja porque há mais pessoas no mundo e também porque temos mais notícias dos eventos mundiais do que jamais tivemos. Ainda assim a incidência de perigosos psicóticos e criminosos na sociedade merece a nossa preocupação. Se há uma lição a ser aprendida disso tudo, não fomos capazes de determinar qual é ela. O que sabemos é que, como muitas das tendências lamentáveis que chegaram ao século XXI, a inumanidade do homem em relação ao homem, e especificamente o canibalismo, é ao mesmo tempo muito real e muito ameaçadora.

## os autores

**DANIEL DIEHL** é historiador da cultura e pesquisador da história medieval, fez trabalhos de consultoria de história para a produção de filmes de época. Premiado com o National Trust for Historical Preservation, graças a suas pesquisas na área de arquitetura e mobiliário, colabora com Mark P. Donnelly em livros como **Constructing medieval furniture** (1997) e **The big book of pain** (2007).

**MARK P. DONNELLY** graduou-se em antropologia, história e estudos literários e culturais. Além de lecionar história medieval, dedica-se a pesquisas e à publicação de livros.



Devorando o vizinho: uma história do canibalismo  
Daniel Diehl e Mark P. Donnelly  
Trad.: Renato Rezende  
Globo • 343 págs.

nados, como comprar camisetas, souvenirs e (pasmem!) cartões de natal celebrando o famigerado canibal do Velho Oeste.

## Salsichas

O século 20 revela mais que dez ocorrências de canibalismo, geralmente mesclados a perversões sexuais. Na época da depressão entre as duas grandes guerras mundiais, dois casos na Alemanha se mantêm vivos na memória do povo local. Tanto Georg Grossman quanto Karl Denke tiveram sucesso vendendo carne humana — na forma de salsichas ou de carne em conserva — para populações famintas. O advento da guerra fez com que esses episódios fossem esquecidos, restando apenas lembranças locais, e poucos arquivos, devido à destruição ocasionada pelos bombardeios durante a guerra.

Já nos três casos seguintes, todos ocorridos nos Estados Unidos, os canibais preferem consumir suas vítimas sozinhos, e sempre elogiam os assados “deliciosos” que obtiveram com os despojos de suas vítimas. Uma constante parece se estabelecer nos

casos em questão — os crimes de Albert Fish; de Ottis Toole e Henry Lee Lucas; e de Ed Gein — o julgamento dos réus levanta sempre a existência de uma doença mental que, se não explica, ao menos tranquiliza o público quanto à excepcionalidade dos acontecimentos. Dos três casos, vale a pena mencionar que o de Ed Gein foi o inspirador do filme *Psicose*, de Hitchcock; do filme *It*; do personagem Leatherface do filme *O massacre da serra elétrica*; bem como do personagem Buffalo Bill, assassino travesti que trajava uma roupa feita com a pele das mulheres que vitimava; e ainda aparece em traços de Hannibal Lecter, o famoso canibal de *O silêncio dos inocentes*.

Para evitar parecer que os casos de canibalismo se restringem ao mundo capitalista. Os autores contam o caso ocorrido na Rússia, os crimes de André Chikatilo, o estripador de Rostov — 36 vítimas na contagem da polícia, e 55 na do criminoso — que outorgou à cidade de Rostov o infame título de capital mundial dos crimes em série. Essa história veio a inspirar o filme de televisão *Cidadão*

X, estrelado por Donald Sutherland, que fez o papel do inspetor que por mais de dez anos insistiu na investigação dos crimes e finalmente conseguiu solucioná-los.

## Zumbis sexuais

De volta aos Estados Unidos, os autores revelam sua pesquisa sobre a história de um rapaz de classe média, de boa aparência e educação: Jeffrey Dahmer. Homossexual, ele pretendia fazer de suas vítimas zumbis sexuais, injetando ácido muriático em seus cérebros para mantê-las vivas e escravizá-las sexualmente. Não teve sucesso em suas experiências, e acabou assassinado na prisão. Este caso se destaca, pois a cidade de Milwaukee comprou todo o conteúdo da residência de Dahmer e incinerou-o, evitando que aproveitadores tentassem lucrar com a venda de souvenirs ou com a criação de um museu dedicado ao criminoso.

Estarrecedor é o caso do canibal bem-sucedido, Issei Sagawa. De família rica, mas de saúde frágil e aparência estranha, este “padrinho do canibalismo” está em liberdade e escreve um romance sobre sua própria experiência, **In the fog**, sucesso editorial. Educado nas melhores universidades, encontrou sua vítima na Sorbonne, em Paris. Conta ele que sua obsessão pelo canibalismo se deve a uma lembrança da infância, quando seu tio e seu pai encenaram uma brincadeira em que um fingia ser um monstro canibal e outro um herói samurai. Desde essa noite, ele se interessou por “consumir” uma mulher loura, alta e de pele branca, o que fez sem remorso e agora “fatura” com seu crime em programas de tevê e em revistas em quadrinhos.

Os casos do século 20 não se esgotam aí. Nos três capítulos seguintes são contadas as histórias de Hadden e Bradfield Clark, de Gary Heidnik, americanos, e de Nicolas Claux, o vampiro de Paris, outro que ganha a vida explorando seu caso de canibal “aposentado”.

Mas a via crucis do leitor ainda não terminou. O século 21 traz mais histórias de embrulhar o estômago, como, por exemplo, a de Armin Meiwes, que, após vasculhar os sites sobre canibalismo na internet, encontrou uma vítima disposta a se deixar matar e capaz até mesmo de compartilhar um jantar feito com seu próprio pênis extirpado antes de sua morte, registrado em vídeo. Apesar de inspirar filmes e canções, este assassino se encontra condenado à prisão perpétua. A poucas páginas do final, temos a esperança de que uma conclusão seja tirada de todo esse desfile de horrores, mas tal não sucede: incansáveis, os autores continuam apresentando outros casos de canibalismo. Relatam o caso de Marc Sappinton, único assassino em série de cor negra de que se tem notícia até hoje, e de sua obsessão vampiresca: ele bebia o sangue de suas vítimas, comandado por vozes no interior de sua cabeça. E, voltando à Rússia, relacionam vários casos de canibalismo “crônico” na Ucrânia e em outras regiões da antiga União Soviética.

Finalizando, eles não se acreditam capazes de chegar a uma conclusão sobre sua pesquisa, além de alguma ligeiras generalizações tais como o fato de que a internet pode facilitar a pesquisa de vítimas, sem expor os assassinos às inconveniências de “expedições de caça”. Levantam “lebres” que deixam escapar, apenas sugerindo que as mulheres podem estar desejosas de competir com os homens até no canibalismo. E fazem aquilo mesmo o que condenam: ao exporem com abundância de detalhes os casos que pesquisaram (e eles afirmam que têm casos bastantes para fazer um segundo volume de sua obra), eles estão “explorando ao máximo” “cada ato hediondo e crime abominável” e ainda disseminando, com a menção dos filmes, sites de internet e canções que tratam do assunto, mais alimento para mentes perturbadas.

São de tal modo eficientes que a crítica fica tentada a adotar as práticas descritas e pensa seriamente em transformar Diehl e Donnelly num ensopado que impeça que o segundo volume de dissabores venha a ser publicado. ☛

Como os poetas e sua arte foram perdendo espaço e importância num mundo tão afeito ao banal

# O lugar da poesia

PEDRO LYRA • CAMPOS DE GOYTACAZES — RJ

Depois da invenção dos meios para reprodução das obras musicais (disco, fita, vídeo, CD, DVD), dos instrumentos para sua execução (gramofone, vitrola, *pick-up*, radiola, gravador, *walk-man*, computador, videocassete, *iPOD*, *Pen-drive*, MP3) e, principalmente, depois da invenção dos meios de comunicação de massa (rádio, televisão e, para o caso, o cinema e hoje a internet), o poema perdeu para a música popular grande parte do espaço existencial que ocupava na sociedade, na história e, sobretudo, no cotidiano das pessoas que ainda consomem bens culturais de valor.

Mas que houve com a poesia para que perdesse o *status* que detinha desde suas origens?

## AS TRANSFORMAÇÕES DO POEMA

### • A atitude clássica

Dispondo apenas das produções dos seus conterrâneos, Aristóteles só poderia mesmo ter conceituado a poesia como mimese: pois era uma poesia mimética, de recriação da natureza e da sociedade. Seus grandes modelos não poderiam ser outros: Homero para a épica, Sófocles para o drama.<sup>1</sup>

Ao narrar um fato ou ao teatralizar uma ação (e mesmo ao expor sentimentos pessoais — mas o melhor da poesia grega não é a lírica), o poeta primitivo não se afastava de seus referentes: sua atitude era a de tomar o mundo exterior como objeto da descrição ou do questionamento. Essa poesia tematizadora do universo se oferecia ao público como uma forma subjetiva de conhecimento: ainda muito próxima da filosofia e da ciência, e da história, o universal é a sua grande marca. Universalidade de tema, na focalização abstrata do “humano” ou do “cósmico”, e universalidade de mensagem, na exteriorização de uma visão coletivista da vida. Essa prática, *investigar para conhecer*, consubstanciou toda a poesia clássica e transformou em clássicos todos os poetas superiores que a adotaram em qualquer época posterior, como aquela plêiade — jamais superada — em torno do Renascimento e mesmo os dramáticos e líricos do século 18.

Se, cinco séculos depois, o mundo romano produziu uma literatura aproximada, mais no brilho das origens (Lucrécio, Virgílio, Horácio, Sêneca, Ovídio) do que ao longo do milênio medieval de domínio (que só legou um grande nome por século, no final — Dante, no 13; Petrarca, no 14; Boccaccio, entrando pelo 15), ele permutou a sondagem filosófica pelo interesse jurídico-político (Cícero), com os olhos voltados mais para a manutenção e expansão do império. E reproduziu os modelos gregos sem impor uma marca própria capaz de ultrapassá-los, a não ser em alguns aspectos da lírica. O Renascimento (Camões, século 16) restaura com maior amplitude o padrão helênico já fecundado pelo romano e ergue não só a poesia mas toda a arte (Da Vinci, Michelangelo, Cervantes) a um nível nunca mais atingido, exceto nos seus próprios desdobramentos imediatos (Shakespeare, Bach, Rembrandt, Rubens, Milton — séculos 17/18). Logo após, o Arcadismo fecha a era clássica, particularmente através do teatro francês (Corneille, Racine, Molière — século 18), até o seu último grande expoente (Goethe), já na fronteira do Romantismo. Em todos eles, a mesma cristalizada atitude cognitiva da matriz: Michelangelo estudando anatomia por oito anos para esculpir na pedra um Moisés simétrico ao modelo.

### • A atitude romântica

Seduzido pelas expectativas de um mundo humanizado, com as promessas de abundância pela tecnologia (Revolução Industrial) e de liberdade pela democracia (Revolução Francesa), ambas nascentes em sua forma atual, o poeta romântico (princípios do século 19) desvia o olhar do mundo exterior para o seu mundo pessoal. No lugar do desejo de investigar para conhecer, agora é o desejo de *expressar para fruir* (Byron, Musset, Leopardi, Espronceda): o conhecimento é pressuposto e ele se contenta com as intuições de uma sensibilidade exasperada (Hölderlin, Nerval).

Pois o romântico é o homem sedento de fruição numa sociedade que traiu as suas promessas: ao invés da liberdade e da abundância, o convencionalismo e o privilégio. Pode-se afirmar que o mundo atual é tão insatisfatório porque *não realizou nenhum dos grandes ideais do Iluminismo*: nem liberdade (exceto no formalismo jurídico, pois seu real conteúdo é

econômico), nem igualdade (pois que não de situação, ao menos de chance), nem fraternidade (o tratamento que se dá ao “irmão” é de estranho ou de potencial inimigo); nem o Estado cumpriu o contrato social — o Neoliberalismo, através do programa de privatização, vem progressivamente retirando-o de suas funções básicas, transformando tudo (saúde, segurança, educação) em mercadorias pelas quais acabamos pagando duas vezes e abandonando os indivíduos a si mesmos numa sociedade reduzida a um mercado, com o governo sob controle de bancos e de empresas transnacionais; nem os poderes são independentes e harmônicos — quando não se vendem, o Legislativo é manobrado e o Judiciário é nomeado pelo Executivo; e o dinheiro (não o homem) é a verdadeira medida de todas as coisas. Tudo pelo avesso — tudo ao contrário do que sonharam Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu, D’Alembert... Se os ideais do Iluminismo tivessem sido realizados, o Marxismo não teria nascido: uma utopia só (re)nasce quando a anterior se esgota sem se cumprir.

O romântico recusa esse mundo, mas só lhe opõe um protesto negativo: a fuga para formas “selvagens” de existência (Merquior), não corrompidas por essa civilização, mas só entrevistas no sonho. E forja na imaginação o tipo de vida que não encontra nem constrói na realidade. A poesia passa a priorizar a expressão dos sentimentos individuais, sustentada unicamente pela possibilidade de identificação com o leitor, quase sempre num mesmo estado de espírito.

### • A atitude realista

Se o romântico negou seu mundo com um protesto subjetivo, sem nada lhe contrapor além da autodestrutiva rebeldia individual, exemplarmente personificada no aventureirismo suicida de um Byron e de um Musset (entre nós, o de um Varela), o realista logo após (pelos meados do século) tem uma alternativa objetiva — oposta e radical.

Inspirado nos dois grandes movimentos de idéias da hora (o Evolucionismo com Darwin na ciência e o Socialismo com Marx na política), ele estetiza a proposta de um novo mundo, moldado pela técnica, e de um novo homem, crença no progresso, possibilitado pela *descoberta que de fato funda a Modernidade na prática — a da eletricidade*. Ela representou para o nosso tempo o mesmo papel que a descoberta do fogo representou para a Pré-história: se o fogo introduziu 1) a manipulação dos metais; 2) o cozimento da alimentação; 3) o aquecimento dos ambientes; 4) a iluminação da caverna; 5) uma defesa contra as feras, a eletricidade gerou toda a população cibernética que mudou radicalmente a face do planeta e refundou a civilização. Agora, o poeta é um envolvido com os destinos do seu povo, o analista e o crítico social (o maduro Hugo, o jovem Antero, o mundano Baudelaire, o Raimundo Correa da segunda parte de *Sinfonias*), os quais, permutando a estéril e suicida rebeldia individual — que trago na juventude todos os nossos grandes românticos — pela ação coletiva através de sindicatos operários e partidos de esquerda, decide *denunciar para transformar*, numa postura que penetra pelo Modernismo, conforme o conhecido postulado básico do marxismo: “Não basta compreender o mundo — é preciso transformá-lo”. A romântica fruição é quase que descartada como convivência.

Desde então, a literatura permuta as missões de colaborar na formação do caráter (Trancoso) ou de divertir o leitor (novelas e comédias) pela tentativa de interferir no cotidiano das pessoas: surge então a figura do intelectual participante (Antero trabalhando numa fábrica para melhor conhecer o cotidiano do operariado ou Zola com o marco histórico do “J’accuse!”), com um papel a desempenhar em sua sociedade para além do campo estético.

### • A atitude moderna

Menos de um século depois, o racionalismo da modernidade estendeu sua exigência de consciência técnica a todos os setores da cultura: intuiçãoismo, subjetivismo, espontaneísmo, sentimentalismo e, em certos casos, até mesmo o intervencionismo social — valores promovidos pelas poéticas anteriores — são renegados em nome da razão estética e da necessidade de domínio do poeta sobre o seu processo criador.

Então ele, que já desviara o olhar do universo exterior para o interior, e deste para o espaço social, agora se volta

para a própria poesia: ao invés de questionar o mundo ou o eu, questiona o poema, o estado da poesia deslocada por novas formas estéticas, a situação do poeta marginalizado pela cultura de massa triunfante, muito particularmente a música popular — e, no mesmo compasso, constrói a obra e a teoria que a fundamenta e consubstancia (Valéry, Pessoa ou, mais que todos, Cabral).

Mais intelectualizado, o poeta moderno retoma, transfigura e funde *todas* as atitudes dos poetas do passado e se identifica pela especificidade da que introduz: o autoquestionamento. Muitos deles (Pound, Eliot, Paz, Pessoa) são também grandes teóricos, críticos ou mesmo professores: agora, a poesia — fechada sobre si mesma — quer, sobretudo, *conhecer-se para justificar-se*.

Verdade que, ao lado dessa atitude metapoética, o poeta moderno assumiu também uma atitude combativa — de questionamento da realidade social do seu mundo, particularmente os vinculáveis à proposta marxista (como num Maiakovski, num Brecht, num Éluard, num Aragon, num Neruda, num Cardenal ou, entre nós, num Agostinho Neto, num Gomes Ferreira, num Moacyr Félix ou no primeiro Drummond — poetas da linhagem dominante da literatura ao longo do século 20). Isso faz dele o mais crítico dos poetas, como o romântico foi o mais belo e o clássico (sobre todos o trágico) o mais profundo. Mas essa é uma postura retomada dos realistas. O seu típico mesmo é a metapoesia.

### • A síndrome do metapoema

Surgindo como resposta à necessidade de conscientização da função poética e como equacionamento da crise da poesia (em parte porque muitos poetas contemporâneos foram se refugiar na universidade, no exercício profissional da atividade que melhor poderia poupá-los de uma prática alienada), o metapoema se impôs na origem como consciência técnica do poeta. Seu autor era, antes de tudo, o artesão senhor do seu ofício: não mais o demiurgo ou o sonhador movido por forças cegas e irracionais da natureza, da sociedade ou do inconsciente (“inspiração”), em qualquer caso a registrar as sugestões do momento criativo sem controle maior da própria criação, mas o artífice, o autocrítico a desenvolver com convicção (“artesanato”) um projeto estético conscientemente elaborado.

Mas essa saudável autoconsciência, em manifestações não-ideologicamente resolvidas, esterilizou-se num hermetismo e num tecnicismo somente acessível ou pertinente aos iniciados, cerrando o poema sobre si mesmo e, com isso, afastando mais ainda o leitor, que fechava (ou nem mesmo abria) o livro — e ligava o rádio, a tevê, o som, o computador, fazia o vídeo, o *clip*, ia ao cinema, à festa, ao boteco, à praia, ao clube, ao “inferninho”, onde tinha a certeza de encontrar uma música (e uma garota) para um momento de prazer, no lugar de um quebra-cabeça para o estrago de um dia sonogado à vida.

Não há poeta contemporâneo que não tenha definido entre nós o seu projeto numa série ou, pelo menos, num austero metapoema (Drummond, Gilberto Mendonça Teles, Marly de Oliveira, Marcus Accioly, Affonso Romano de Sant’Anna e tantos outros, além de Cabral). Com isso, a modernidade lega um conjunto capaz de legitimar os seus autores perante a crítica mais exigente, de fundamentar uma poética com toda autenticidade e radicalidade mas, infelizmente, sem aquela única figura que não poderia estar ausente: o leitor-leitor.

### • A relação poema-leitor

O poema que questiona o mundo conta com um universo virtualmente ilimitado de leitores: qualquer que seja

Os jovens, mesmo achando caro, pagam o CD ou o vídeo, o chope ou o cigarro, o perfume ou a droga — e caem na zorra. Vão crescer arrumadinhos e cheirosinhas, como perfeitos debilídes, sem saber o nome de um poeta ou de um filósofo.

a postura assumida, o tema é comum ao leitor, que pode interessar-se pelo texto na proporção de sua necessidade ou seu desejo de conhecimento. O que tematiza o próprio eu do poeta fica condicionado à identificação com o outro, na eventualidade da projeção de sentimentos e idéias. O que diseca a realidade histórica e ostenta uma propositura em face de sua configuração econômico-social repercute de pronto na consciência dos extremos que a polarizam e recebe a adesão entusiasta de todos aqueles que reconhecem uma identidade ideológica — e a recusa enfurecida dos oponentes. E essa polarização, instituída por interesses sociais, acabou se subsumindo aos valores propriamente estéticos na apreciação e no acolhimento da arte. Mas o poema que reflete sobre a própria poesia só interessa mesmo ao restrito segmento intelectual que vive em torno dela.

Com essas transformações da atitude do poeta, operou-se uma relativa mas progressiva redução do universo dos leitores, passando de um círculo universal a um particular e deste a um restritamente intelectual. No mesmo processo em que a poesia ganhava em depuração, perdia em presença e, portanto, em participação no destino das sociedades. No vazio assim aberto, beneficiada por aquela profusão de aparelhos, penetrou fácil-fácil a música popular, que sugou o espaço do poema, como a arte cinética sugou o do romance.

## A POESIA EM FACE DAS NOVAS FORMAS CULTURAIS

### • Para quê ainda sirvo?

Essa situação se agravou e atingiu um ponto crítico na contemporaneidade, com o progressivo incremento da população mundial, gerando as sociedades de massa, com um público consumidor capaz de profissionalizar qualquer atividade — inclusive a do poeta, o último produtor cultural ainda amador, se direcionada nesse sentido.

Novos e mais eficientes meios de comunicação, transporte e informação, sob pressão da nova realidade, foram criados para e pela globalização do mercado. Paralelamente, a indústria burguesa prodigalizava novas e mais sedutoras formas de lazer, todas sociais, em oposição ao lazer solitário proporcionado pela leitura nas sociedades pré-industriais.

A leitura pode ser encarada sob três pontos de vista: como instrução didática, como investimento cultural e como forma de lazer. Como instrução didática, para a formação profissional do indivíduo, ela está excluída da vida de mais da metade da nossa população e de não sei quantos por cento dos que não querem ou não conseguem chegar à escola. Como investimento cultural, para elevação do espírito, não comparece no dia-a-dia dos animais que não sei como sobrevivem sem ela e ainda se consideram felizes. Como forma de lazer, para o simples aproveitamento do tempo livre, ela perdeu a concorrência para as formas tecnológicas de diversão posteriores ao livro, mais atraentes e sedutoras.

Dedução: no Brasil de hoje, quem ainda lê é o profissional da cultura. Aquele cidadão comum do século 19 e de princípios do 20, que pegava o seu Alencar ou o seu Castro Alves, o seu Machado ou o seu Bilac para ler na sesta, esse continuou a ser comum, mas perdeu a sesta e deixou de ser leitor: virou assistente — telespectador ou ouvinte. Ou simplesmente fofoqueiro de boteco, turista de subúrbio, alienado internauta, porno-consumidor...

Além de na maioria dos nossos lares (os arquitetos nem sequer se lembram de incluir um espaço para biblioteca em suas plantas), o livro é o grande ausente em todos os “projetos” de governo. Comparece sob a forma didática, mas freqüentemente deturpada em propaganda, como fez a ditadura nos anos 60-80 e o PT no começo do III milênio — o que sugere que a ilustração do povo não convém ao Estado, mas a sua adesão. Sim, ele está caro — como tudo é caro no mercado sujo a que reduziram este arremedo de país. Mas — em sua vasta maioria — os jovens, mesmo achando caro, pagam o CD ou o vídeo, o chope ou o cigarro, o perfume ou a droga — e caem na zorra. Vão crescer arrumadinhos e cheirosinhas, como perfeitos debilóides, sem saber o nome de um poeta ou de um filósofo.

Algumas das novas formas artísticas souberam aproveitar bem a penetração popular dos meios de comunicação de massa e, beneficiadas pela criação anterior dos instrumentos de reprodução da obra, puderam industrializar-se e assim se transformaram em profissões, altamente rendosas. Foram aquelas que, sem maior compromisso com a tradição ou um projeto cultural e colocando seus produtos ao nível intelectual das massas, oferecem basicamente a emoção, o prazer ao seu público: a música, no rádio; a narrativa, no cinema; e ambas na tevê. Essas artes, através do disco e da fita, do filme e do vídeo, e das telas das tevês e dos computadores, saíram dos gabinetes ou dos salões para os estúdios e daí para a casa, para a rua, para o mundo, numa comunicação livre, direta, descontraída e espontânea, hoje interativa, com um público verdadeiramente universal. A poesia bem que tentou, mas não teve como penetrar em nenhum desses meios; perdeu para a música popular praticamente todo o público leigo e jovem que havia conquistado; e, em busca de solução para a crise, começou a indagar-se sobre si mesma: para quê ainda sirvo? Agora tenta “ressarcir-se” através dos computadores. De olho na consagração das instâncias legitimadoras (editoras, universidade e imprensa), esqueceu o leitor. Na prática, contentou-se com as noites de autógrafa, com os recitais em ambientes diminutos, com as resenhas e entrevistas dos ambientes dos grandes jornais — mas nada na tevê. Hoje, com os *sites* da internet. E com as aulas, cursos, congressos, monografias, dissertações e teses das Faculdades de Letras — que alguns autores fora do circuito universitário criticam, mas adoram quando são o tema. E como se esmeram em fornecer material para os pós-graduandos!

Em suma: a poesia continua servindo apenas para o que sempre serviu — a iluminação interior de uns poucos espiritualmente privilegiados. Ou seja: do ponto de vista pragmático, a resposta à pergunta do título deste tópico seria: “Para nada”. Mas a sua ausência serve ao menos para que os espíritos ensombrecidos façam perguntas como essa.

Seduzido pelas expectativas de um mundo humanizado, com as promessas de abundância pela tecnologia e de liberdade pela democracia, ambas nascentes em sua forma atual, o poeta romântico desvia o olhar do mundo exterior para o seu mundo pessoal.

### • A atitude pós-moderna

Diante dessa nova realidade, qual a atitude do poeta pós-moderno?

Muito clara: “embarcou” na onda consumista da hora e se curvou às três notas mais definidoras da “arte” destes tempos: a *brevidade* — com poemas insuficientemente desenvolvidos; o *hedonismo* — o auto-abandono ao desejo de fruição do momento; o *personalismo* — a circunscrição do universo social ao eu. São as três marcas mais nítidas e ostensivas da poesia hoje dominante — melancólico desfecho para uma prática que, desde suas origens, vinha se mantendo num nível superiormente satisfatório.

A fusão dessas três notas na opção preferencial pelo poema curto vela e desvela o desejo obsessivo de presença em espaços sociais: é atrativo de ler, palatável de recitar, cômodo de transcrever, fácil de decorar, simples de entender e barato de exibir num *clip* ou mesmo numa inserção de vídeo ou de tevê. É a literal transformação do poema em objeto de consumo. E assim porque, antes, são traços definidores da própria Pós-modernidade, comandada pela televisão e pelo computador: a profusão de opções oferecidas pela sociedade do espetáculo, quase que simultâneas, se choca com a hipótese de alongamento ou complexificação das “atrações”, em face do desejo do público de não “perder” nenhuma delas. E hoje já se esboça entre os dois veículos um conflito que reforça a tendência ao minimalismo: de um lado, o altíssimo custo da tevê impõe a redução de tudo ao mínimo considerado (pelo programador) como essencial; de outro, o YouTube está arastando todo mundo a restringir os seus registros a três parcos minutos e vai acabar forjando uma geração de cineastas do minuto. As pessoas comuns não aparecem na tevê: vão expor-se gratuitamente na Net.

Além de tudo isso, o computador está como que impondo o poema curto — o texto na dimensão da tela, para não ultrapassá-la e ser visualizado em sua integridade. Não fica bem sectionar um *scrap* no Orkut ou um *post* num *Fotolog*... Um poema, então! O pensamento dos minimalistas parece ser este: poema muito longo, só se for muito bom. Como é muito raro... Sendo curtinho, lê-se, ainda que medíocre: perde-se pouco tempo. Com a Net, o minimalismo acabou se impondo com todo vigor: as gerações emergente e nova estão mais familiarizadas com a tela do computador do que com as páginas de um livro. Como só escrevem o que cabe nos retângulos dos *sites* do ciberespaço, também só lêem o correspondente.

Não se sabe bem o que quer o poeta tipicamente pós-moderno. Sabe-se que não é nada do que queriam os das fases anteriores: ele não quer dos clássicos o *investigar para conhecer* — muitos deles não têm a menor capacidade intelectual para essa tarefa; nem o dos românticos *expressar para fruir* — a prodigalização neoliberal do prazer no cotidiano dispensa a sublimação da arte; nem o dos realistas *denunciar para transformar* — seu hedonismo é o de um conformista que parece muito satisfeito com o estado do mundo; nem o dos modernos *conhecer-se para justificar-se* — ele acredita piamente que sua arte está isenta desse tributo. Quer talvez apenas o acontecimento, o fato aparentemente inédito e preferencialmente chocante — a *performance*. A obra em si e sua sobrevivência, o nível do texto e o destino do poeta, são coisas secundárias: ficam em segundo plano. Incidem no equívoco de tomar a vivência como representação, o fato como arte, num processo em que esta se anula porque o que está sendo oferecido como obra é o fato em sua forma real, e não em forma de linguagem. Ignoram Aristóteles: a poesia é um fazer, não um agir. Este fica para o teatro e, hoje, para o cinema e para a tele-arte.

Mas o que será que ainda pode chocar alguém, em termos de arte, no mundo de hoje? Chocante é a realidade — com seus contrastes e sua violência; ou nem mais isso — de tão banalizado. Mas também não é preciso: basta que esse fato lhe assegure uma foto no jornal ou uma mísera notinha na coluna, para manter-se em evidência. Mick Jagger confessou (cito de memória) que, desde que sua foto apareça na capa, não lhe interessa o que dele digam lá dentro numa página qualquer de jornal de ou revista. Esse tipo de artista se contenta com isso e seu público também: não têm condição de olhar mais alto, de ver mais longe. Ele precisa mesmo é de estar (sempre) presente, não porque a ausência signifique declínio de popularidade ou de receita, mas ruptura do elo com o público, o que pode prenunciar ou mesmo precipitar um fim de linha. E a presença obsessiva acaba acarretando uma saturação.

Em abono desse “artista”, desse “poeta”, reconheça-se que os outros igualmente não sabiam bem o que queriam, para além do plano pessoal: nós (professores, críticos, ensaístas, historiadores — incuráveis leitores) é que o deduzimos, a partir de suas obras. Na verdade, o único que tinha clara consciência do seu projeto era o realista — justo porque era realista. Um modernista o confessou por todos, numa frase famosa, que todos lembram: “Não sabemos o que queremos, só sabemos o que não queremos”.

Não basta.

### • Uma síntese ideal

Condensando tudo num tópico, pode-se afirmar: a arte clássica sondava o *eterno*, em busca da *verdade do ser*; a moderna (como prolongamento intuitivo da realista) questionava a *época*, em busca de *justiça social*; a pós-moderna (como um prolongamento amesquinhado da romântica) se contenta com o *momento*, em busca do *prazer pessoal*. Eis aí uma das razões pelas quais a arte clássica é tão grandiosa, a moderna tão vibrante e a pós-moderna tão banal. É um progressivo afastamento das magnas questões da condição humana, direcionado para uma resoluta entrega à fruição, como resposta de um pragmático eu à aparente insolubilidade daquelas questões ou uma pura e simples submissão da arte às seduzções da economia de mercado — um processo que, em

sua radical vocação para o personalismo e para o hedonismo, reproduz as grandes diretrizes do trajeto tanto da especulação filosófica quanto da práxis cotidiana da civilização ocidental: os primeiros pensadores (num raio que pode estender-se dos Pré-socráticos, radicalizado em Kant, até Hegel) pretendiam *compreender o mundo*; os revolucionários modernos (de Nietzsche, radicalizado em Marx, até em torno de Sartre e dos frankfurtianos) pretendiam *transformar o mundo*; os pós-modernos (da invenção da pilula anticoncepcional, radicalizado em Woodstock, até agora) pretendem simplesmente *desfrutar o mundo*. Esse processo embute uma perda gnosiológica e um ganho existencial, numa nova versão do choque entre o medialismo da cultura e o finalismo do lazer: o impulso para a transformação implica o conhecimento, mas a tendência para o desfrute contorna uma e minimiza o outro. Afinal, para que queremos conhecer ou transformar algo, se não para utilizá-lo e adaptá-lo a nossas necessidades ou desejos?

A resposta pode apontar para uma síntese ideal: a culturalização do lazer ou, simplesmente, o lazer culturalizado. O cinema a intuiu; a música popular a consolidou — e ambas com a eficácia assegurada pelo nível, pelo gosto e pelo interesse da massa consumidora; mas a alta poesia, mesmo com toda a sua base emotiva, não constitui propriamente um lazer.

Resumindo num quadro:

ARTE	META	ESTRATÉGIA	OBJETO	AITUDE
CLÁSSICA	eterno	compreender o mundo	verdade do ser	especulação
MODERNA	época	transformar o mundo	justiça social	protesto
PÓS-MODERNA	momento	desfrutar o mundo	prazer pessoal	performance

Isso envolve os três maiores parâmetros da condição humana, numa gradação da afirmação temporal do ser: o *existencial*, o *histórico*, o *eterno*. O místico é capaz de se imolar pela plenitude da dimensão eternista; o homem comum se satisfaz na dimensão meramente existencial; o artista só se realiza na dimensão histórica. Pois que um dia todos seremos passado, a salvação do crente está na eternidade do Paraíso; a do homem comum, numa vida terrena sem privações; a do artista, na permanência de sua obra através dos tempos — a continuar presente no futuro. Isto é: vivo. Para sempre.

No nosso caso, esse processo de degradação da arte atingiu o ponto máximo de *redução de substância* no simplismo da afirmativa de que a poesia tinha saído das páginas dos livros para as faixas dos discos — que a verdadeira poesia brasileira de hoje está nas letras das canções populares. Afirmam isso com a maior solenidade — e a maior ingenuidade: simplesmente, porque conhecem quase tudo da nossa boa música popular e quase nada da nossa alta poesia (e da universal). Da Geração-60, como paradigmático caso, praticamente só conhecem a poesia “marginal” — esta sim, inferior em sua média à média das nossas melhores letras. Deve ser por ela que empreendem o confronto e extraem a equivalência. Queriam ver o que diriam se ousassem um confronto com a vertente épica da poesia dessa geração, que poucos leram.

## REMATE: A OMISSÃO DA TEVÊ

Bastaria um programa mensal de tevê — nem que fosse às três da madrugada de um domingo, à meia-noite de uma sexta-feira, às dez da manhã de uma segunda: garanto que não teria apenas um telespectador. E desde que com bons poetas, não com apadrinhados, recitados por bons atores, para que a poesia retornasse ao cotidiano das pessoas, com benefícios para todos: poetas, editores, leitores, veículos, público em geral. Em pouco tempo, as pessoas voltariam a ler poesia — o que acabaria elevando o nível cultural da programação e, da população, também a sensibilidade, sua própria humanidade.

Não há público que atraia um patrocinador? *O programa criará o público* — como criou para as telenovelas, para os telejornais, para as tele-entrevistas, até para telecorridas de carro. Criará, não — porque o público já existe: basta cativá-lo. Hoje, no Rio, há recitais quase diários, que lotam restaurantes e teatros. E chega de tanta bobagem confeitada no rádio e na tevê como música.

Comece um programa de recital, cinco minutinhos de duração: vai criar um público, que vai crescer. Se não é criado, é porque há uma razão forte — e vergonhosa para ela: é que *a televisão tem medo da poesia*. Ela ainda se abre para outras artes porque, na tela, a sua mensagem fica diluída pelos elementos em torno. Mesmo as duas de maior apelo — a narrativa trivial e a música popular — sofrem dessa diluição: ao ser visualizado, o romance priva-se do que tem de mais profundo (as digressões do narrador, que não têm como passar para a tela), reduz ou mesmo aniquila a imaginação (e, junto com ela, a reflexão) do receptor e a sua mensagem se dilui nas filigranas do cenário e no charme dos atores; a da música se dilui mais ainda, porque as idéias do letrista são às vezes traídas pela melodia e desviadas pelos malabarismos do cantor ou da banda. Em ambos os casos, o telespectador se acomoda numa recepção puramente prazerosa, sem nenhuma exigência de ordem intelectual — portanto, uma reação passiva. E aderente.

O poema não padece nada disso: recitado por um bom intérprete, que não precisa se enfeitar nem rebolar no palco, a mensagem do poeta preserva todo o seu vigor ideológico e se enriquece pelo poder de sedução da voz. Aí está o “perigo”. E o certo é que o público ia gostar. Se gosta da medianidade da maioria das letras das canções que a mídia promove, como não gostaria de ouvir, bem recitados, uma elegia de Camões ou uma ode de Pessoa, um soneto de amor de Bilac ou de Vinicius?

A razão profunda, que o sistema escamoteia, é esta: *o público da poesia não interessa à tevê*. Não porque seja pequeno, mas porque é lúcido e crítico, capaz de tomar iniciativa — e não é manipulável. O perigo seria transferir esse programa para as oito horas da noite. Mas este é o horário nobre — o sagrado horário da corrupção, da bobagem, da violência, da alienação, do privilégio...

Por enquanto, quem está devolvendo a poesia ao cotidiano das pessoas é a internet. ☛

• Este texto é uma montagem dos três primeiros capítulos do livro **Poema e Letra-de-música**, a sair em breve pela Topbooks.

## ■ nota

1 Cf. a Poética. Como se sabe, a parte sobre a Lírica se extraviou. Seus modelos deviam ser preferencialmente Safo e Anacreonte.

# A passagem do irritadiço senhor Charles Darwin por Recife & Olinda

Estamos quase no fim de 1882, e ele morreu no quarto mês deste ano —segundo leio num jornal inglês de abril, amassado de muitas mãos (é um exemplar dos que me chegam pelas mãos solícitas de ingleses de navios aportados aqui no Recife).

O nome é o mesmo, e mesma é a profissão, ou a ciência do seu saber, quando aqui esteve. Refiro-me ao insigne Mr. Charles Robert Darwin, que me pagou para alugar e arrear dois burros, de modo a levá-lo até os ermos de Olinda. Ainda era jovem, embora impaciente como um velho ranzinza. Passageiro no *HSM Beagle* (quer dizer, mais do que passageiro, pois era um estudioso a bordo do veleiro), a mim foi confiado como um sábio de pouca idade, viajando cercado de respeito e tratado com grande deferência pelo capitão Fitzroy.

Então, não há como errar: foi ele mesmo que o comandante do navio confiou aos meus cuidados, no passeio de estudos que quis fazer na nossa Província o cientista falecido no meio de tanta controvérsia sobre a sua tal “teoria evolucionista” (também, para mim, escandalosa) a respeito da suposta origem comum da humanidade e de animais de quatro patas, pelo que ouço falar neste rincão de Pernambuco — onde desembarcou, acho eu, na segunda semana do agosto chuvoso de 1836.

Eu não fui sempre este velho (de boa memória, entretanto) que fica encostado no cais, sem trabalho e sem gosto de vê-lo a ser feito, de qualquer jeito, hoje, pelos jovens fortes como eu era, quando podia botar aquele inglês no braço, para que não se sujasse as suas botas finas nos quintais encharcados.

Homem curioso e teimoso como ele eu nunca vi. E rico — pelo que me pareceu, tão logo desceu a escada do *Beagle*, cortesmente escoltado pelo comandante, que me disse: “Fica aos seus cuidados esta cabeça valiosa para o mundo”.

Podia ser valiosa, mas era já bastante calva — e queimada do sol no tombadilho do veleiro rápido e afeito aos mares mais distantes do mundo, dentro do qual a sua conversa devia ser apreciada, imagino, à mesa do honorável capitão desse barco (um descendente direto do rei Charles II). O Charles que foi entregue a este brasileiro de pés nus, era, entretanto, também aristocrata, neto de médico e, pelo que estou sabendo por via do tal jornal britânico — que eu aprendi a ler sem professor, ou tão somente de ir perguntando e catando as palavras —, um celebrado (ou celerado?) *naturalist*.

Naturalistas devem ser, suponho, naturalmente mal-humorados como aquele inglês — o mais mal-humorado que eu conheci embarcado em navio comum da marinha mercante ou em barco elegante como aquele *Beagle* (bígale, cão lebreiro, espião), nave de investigação, viajando com o objetivo de aprimorar a cartografia do mundo e obter descrições de recursos naturais aproveitáveis para posterior exploração, se é que me entendem.

Hoje estou sabendo com quantos paus se faz uma “jangada” daquelas, à cata de observar não só as coisas da natureza, “as formações geológicas — conforme explicou-me o próprio Darwin — em ilhas e continentes cheios de fósseis e organismos vivos”.

Seja como for, ali estava o sujeito seco, um cientista moço e já venerável, naquela altura muito (ilegível, no manuscrito original) pelo fato do barco ter sido obrigado a parar no Recife, na viagem de volta.

“Ventos contrários nos impediram de seguir direto para as ilhas de Cabo Verde”, deu-se ao trabalho de me explicar, descendente de baixo do guarda-sol, a meio caminho de Olinda. Antes de chegar lá nos montes de casario branco, teve a falta de tato de ir falando mal do que



Ramon Muniz

Homem curioso e teimoso como ele eu nunca vi. E rico — pelo que me pareceu, tão logo desceu a escada do *Beagle*, cortesmente escoltado pelo comandante, que me disse: “Fica aos seus cuidados esta cabeça valiosa para o mundo”.

lhe fora dado ver, até então: “Achei a cidade detestável por toda parte, essa é a verdade, meu rapaz. As ruas estreitas, mal calçadas e imundas; as casas, altas e lúgubres”...

*Meu rapaz.* Como se ele fosse muito mais velho do que eu! Sujeito pedante. Teria nascido quando? Em 1808? Em 1809? Se muito, em 1810, fazendo as contas do que me contou, naquela ocasião, sobre haver sido mandado para a Universidade de Edinburg, a fim de estudar medicina, aos dezesseis anos...

“Não concluí o curso” — lembro da sua boquinha irônica a recitar mais para si, na evocação do passado recente do fedelho depois enviado (também fez questão de informar) para estudar artes na Universidade de Cambridge e, posteriormente, tornar-se um “cavalheiro a serviço de Deus”, sabe-se lá o que isso quer exatamente dizer, na paróquia reformada dos súditos de Sua Majestade e

chefe da Igreja de Albion, separada da grande família dos católicos herdeiros diretos dos primitivos cristãos das catacumbas.

“Formei-me há cinco anos (embora eu nada houvesse perguntado), e, aí, embarquei no veleiro, e por isso não vejo a hora de voltar para a Inglaterra.” E olhou-me, surpreso (acho que estivera divagando para a própria mente, sendo eu um vazio completo à sua frente). “Não sei por que estou a lhe contar tudo isso. Quanta umidade, meu Deus!, e que clima ruim para a saúde”...

Eu estava alheio, por assim devo dizer, àquelas queixas, misturadas com as reminiscências (palavra bonita) numa linguagem que o “mister” tentava fazer compreensível (ele tinha habilidade para línguas), uma grande cabeça e uma grande capacidade de resmungar em muitos idiomas, de maneira que eu também não via a hora de

devolvê-lo ao seu navio saudoso das friezas da Europa. O brasileiro aqui fazia que estivesse entendendo tudo das palavras ainda agora se desenrolando na minha cabeça, como uma fita vermelha do chapéu de alguma moça, levado pelo vento.

E o passeio poderia ter terminado ali, nos mangues que separam o Recife da valorosa Olinda, mas o homem queria porque queria subir lá, a fim de ganhar acesso a alguma colina não cultivada, onde desejava chegar para “poder examinar do alto (foi o que disse) a região toda”.

Assim, retomamos a marcha debaixo da chuva fina, e foi na velha Olinda que o inglês armou aquela confusão dos diabos, tentando atravessar as hortas de pelo menos duas casas, julgando que era do seu direito de estudioso o acesso livre e imediato pelo meio das propriedades aonde chegamos a encontrar até uma jovem casta (eu suponho), bem à vontade, a qual tomou, coitada, um susto daqueles!, o visitante ficando rubro até à raiz dos cabelos (**toda uma linha ilegível, no manuscrito original**) no meio do que surgiu, portanto, aquele alfacinha da Vila, os bigodes eriçados e enfurecido nos altos tamancos da raiva, por ver o jovem e nervoso Charles Robert ali plantado (...) mais do que nunca irritadiço (sem razão, ao meu ver), a brandir o guarda-chuva no meio das bananeiras molhadas.

“Do que o senhor está rindo?” — ele parou para me perguntar, trocando o tratamento para o tom formal que resolveu me dispensar durante todo o percurso de volta, no lombo dos burrinhos pacientes como esse senhor Mr. Darwin parece que se agora tornou, diante das reações à tal “teoria da Evolução”, exposta no seu livro (que ainda não li, nem quero ler).

Sei apenas o que foi escrito em alguns jornais que me chegam, depois de meses e meses lidos e relidos por tripulações como a do *New Beagle*: sobre as “Espécies”, ele desenvolve “a idéia da variabilidade delas (cito de cabeça ainda boa), a partir da hipótese das atuais terem possuído antepassados comuns, em face das conclusões a que chegou, após longas viagens com a finalidade do exame da ocorrência de processos biológicos semelhantes em áreas geográficas e com seres vivos diferentes”, etc., etc.

É o que dizem, tão somente (e cá eu não confio em nada que esteja fora do conhecimento que Deus aprova e permite que se espalhe nos quatro cantos da terra cheia de ingleses pacientes e impacientes).

De modo que é isto: eu conheci o personagem no centro de discórdia ainda viva, o professor que chamam de “evolucionista”, de boca torcida, digo, ele também, um ricto de desprezo pelas “nações de escravos”, no canto dos lábios secos, talvez virgens de bebida ou pelo menos de líquidos mais estimulantes do que água, em noites de farras seguidas, como este escravo tem a recordar não com orgulho, porém com menos a lamentar, diante da impiedade da morte também absoluta certamente — se é que essa senhora não se satisfaz com embriagar-se das doses do medo daqueles que ela chama à parte, para uma “conversinha” bem triste.

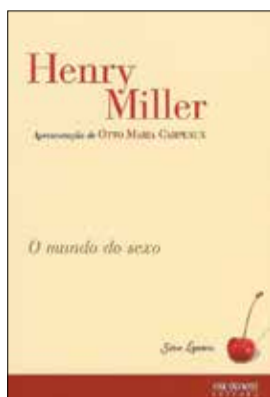
Enfim, não sei se alguém, aqui, ainda se lembra de Charles Robert Darwin como eu me lembro, dele e do capitão (o vice-almirante Fitzroy também era Robert), sendo a diferença maior entre os dois o fino trato deste último, um fidalgo *de alma*, acima de tudo. Ao primeiro, talvez sobrasse a árvore cinzenta do saber — enquanto lhe faltava o tato, na mesma medida, ou, quem sabe, a delicadeza e, com certeza, a paciência.

Virtudes que, hoje, são as mais importantes para mim, aos 69 anos, na mesmíssima cidade que o jovem sábio detestou tanto quanto eu detesto a sua teoria da nossa comum (e mais remota) ascendência, macacos me mordam. ♣

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

# Em nome da liberdade

**HENRY MILLER** apresenta o sexo próximo dos problemas, das tristezas; sempre há um alto preço a ser pago pela liberdade



**O mundo do sexo**  
Henry Miller  
Trad.: Roberto Muggiati  
José Olympio  
110 págs.

Henry Miller compreende a realidade da vida, uma totalidade, uma certeza como a liberdade de ser e que privilegie ao mesmo tempo espírito e carne.

a distância que separa a vida do viver. Nunca esquecer que a vida furiosa não poupa ninguém. A questão se resume ao modo com que Henry Miller utiliza as palavras dando a algumas um caráter poético, cria assim uma síntese de imbricações entre o som e o significado verbal. Em todas as palavras sobressai a riqueza afetiva. É esse o método que unifica autobiografia e ficção e impede a despersonalização do autor diante da obra, diante das palavras. Desse modo, o autor reflete a vida. Henry Miller compreende a realidade da vida, uma totalidade, uma certeza como a liberdade de ser e que privilegie ao mesmo tempo espírito e carne. A liberdade é uma presença incandescente e uma permanente tentação, o sexo se converte na sua metáfora principal. O desejo de liberdade, aliado a um desejo criativo, se traduz em premonições de amor e razão de viver.

É isso, o homem voltando a ser homem, reconquistando a liberdade, consciente de sua inesgotável capacidade criativa, voltando à inocência.

Entram em cena amor e sexo, ora unidos ora antagonistas, existe bem e mal em ambas possibilidades, a liberdade permite a escolha. Os hipócritas optarão pelo antagonismo e perceberão no sexo a devassidão, a sujeira, aqueles que anseiam por liberdade, incluo-me nessa turma, entenderão o

Sei muito bem que pouco importa o que eu ache ou deixe de achar, mas considero **O mundo do sexo**, de Henry Miller, um valioso e esclarecedor ensaio sobre vida, liberdade e arte. **O quarteto de Alexandria**, de Lawrence Durrell, corre por fora cabeça a cabeça. Infelizmente, a maioria das análises opta sempre pelo mais fácil, o que está mais a mão, e o classifica junto com sua obra como pornográfico. Discordo. Na verdade, Miller ainda é lido com as lentes da hipocrisia. Sempre encarei seus livros como um anúncio de liberdade, talvez os veja desse modo por acreditar que não exista bem mais valioso que este. Por pensar assim, sei que vou morrer sem entender como grande parte da humanidade se desfaz da propriedade de ser livre, não entendo mesmo! O que vemos então? Casamentos de fachada, profissões sendo abraçadas porque são rentáveis e a hipocrisia se alastrando com eficácia capaz de humilhar o carioca *Aedes aegypti*.

Importante ressaltar que ao longo da obra de Henry Miller, embora com a liberdade sempre como protagonista, o que não falta é movimento, a repetição nunca é percebida. E alguém conhece liberdade sem movimento? Conhece, acomodado leitor? Um pedido, antes que eu esqueça: por favor, não compare Henry Miller com Bukowski, este não passa de um arremedo depressivo. A liberdade é muito maior que um porre e suas variantes, a liberdade é irmã gêmea do amor, ou conforme Sartre: “uma realidade metafísica, com o sentido de uma realidade transcendental; a realidade que se ama em cada um, é a origem, a salvação. Cada homem deve ser produto da comunidade e de uma realidade livre”. Você encontrará essa mesma posição ao longo da obra de Henry Miller. Mas por que o sexo choca tanto? Por que vivemos tempos de transição, saindo de *homus cinicus* para *homus dissimuladus*. Nos acostumamos e nos acostumaram a revestir de sublime o tal do amor, mas o que vem a ser esse amor? O amor é quase uma chantagem. Na verdade, qualquer bobagem pode se chamar de amor. Ainda estou para conhecer amor que não reprima. E por ser assim, amor não tem graça, o que movimenta é o sexo.

Liberdade também é procurar o amor. Então, por que não procurar amor e sexo? Leia Henry Miller com atenção e perceba o porquê da ausência desse amor nauseante, o amor melequeno. Porque isso não existe, é a consciência da liberdade que permite a invenção do amor. Lamentável, leitor, você ainda não tinha pensando nisso? Perdoe, divagações de um velho com três casamentos desfeitos e exercitando algumas fórmulas no afã de inventar o amor.

## Metáfora principal

Viver e vida, o primeiro depende do segundo e para que este se legitime necessita da vontade de querer aproveitá-la, contida no primeiro. Aí se estabelece a confusão. Caso o paciente leitor esteja acompanhado, faça a pergunta: o que é vida, o que é viver? No meu entender, o exercício da vida implica, também, no exercício do sexo. Calma, não se alvoroce, tudo dentro do razoável, ou melhor, da fartura razoável. Não sei, no entanto, quais razões levam a comunidade heterossexual a não conferir a devida importância ao tema. Ainda bem que o vasto contingente homossexual não se intimida, não se reprime e faz justiça. Acredito que assim procedam por saberem

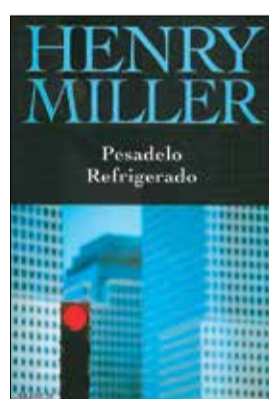
## O autor

**HENRY MILLER** nasceu em Nova York, em 1891, e morreu em 1980, na Califórnia. Notabilizou-se por combinar autobiografia com ficção. Tido como exemplo de escritor pornográfico, escreveu também livros de viagem e ensaios sobre literatura e arte. Tornou-se um clássico quando publicou a trilogia **Sexus, Plexus, Nexus**, que ele chamou **A crucificação encarnada**. Como nos outros livros, esses romances narram trechos de sua própria vida, embora ele negasse. Sobre seu processo, declarou: “fiz uso, ao longo desses livros, de irruptivos assaltos ao inconsciente, tais como sonhos, fantasia, burlesco, trocadilhos pantagruélicos, etc., que emprestam à narrativa um caráter caótico, excêntrico, perplexo”. Em sua obra, também destacam-se **Trópico de câncer**, **Trópico de capricórnio**, **O sorriso ao pé da escada**, entre outros.

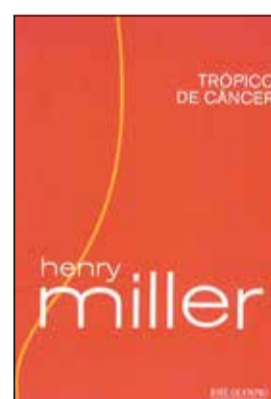
## trecho • O mundo do sexo

Ao ler meus livros, que são puramente autobiográficos, o leitor deveria ter em mente que escrevo com um pé no passado. Ao contar a história da minha vida, freqüentemente descartei a seqüência cronológica em favor da forma de progressão circular, ou espiral. A seqüência de tempo que relaciona um acontecimento a outro de maneira linear parece-me uma falsa imitação do verdadeiro ritmo da vida. Os fatos e acontecimentos que formam a cadeia de nossa vida são apenas pontos de partida ao longo do caminho da autodescoberta. Empenhei-me em traçar o desenho interior, seguir o potencial que era constantemente desviado do seu curso, que fazia círculos ao redor de si mesmo, se acalmava durante longos períodos, caía no fundo do poço, ou tentava em vão atingir os picos solitários e desolados. Tentei capturar os momentos quintessenciais em o que quer que tenha acontecido produziu profundas alterações. O homem que conta a história não é mais aquele que experimentou os acontecimentos narrados. Distorção e deformação são inevitáveis no processo de *re-viver* a nossa vida. O propósito íntimo de tal desfiguração, obviamente, é captar a verdadeira realidade das coisas e dos acontecimentos.

## leia também



**Pesadelo refrigerado**  
Henry Miller  
Trad.: José Rubens Siqueira  
Francis  
318 págs.



**Trópico de câncer**  
Henry Miller  
Trad.: Beatriz Horta  
José Olympio  
290 págs.



**Big Sur e as laranjas de Hieronymus Bosch**  
Henry Miller  
Trad.: Sonia Coutinho  
José Olympio  
445 págs.

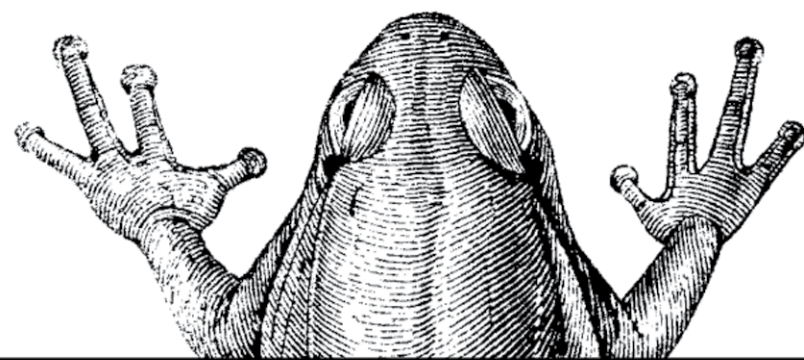
**LIVRARIAS CURITIBA SHOPPING PALLADIUM.**  
SEU NOVO PONTO DE ENCONTRO CULTURAL.

Uma nova loja pra você, com café, eventos culturais e mais de 50 mil produtos, entre livros, papelaria, artigos de informática, CDs, DVDs, presentes e muito mais. A nova Livrarias Curitiba é um mundo de cultura e entretenimento. Um espaço moderno feito para você. Venha conhecer, mas venha com tempo.









## A mãe morta

Rodrigo Gurgel

*Em memória de Arthur Schnitzler, que sonhou esta história.*

O cadáver da mulher jazia no meio da cama de casal: os dedos entrelaçados sobre o estômago, as unhas brilhando, recém-pintadas de esmalte transparente, e os lábios, cobertos pelo batom leve, que desenhavam a iminência de um sorriso. Tal expressão de serenidade, contudo, poderia revelar, ao observador atento ou àqueles que a conheceram, certo traço de sarcasmo, o desprezo que os arrogantes dedicam não só aos seus próximos, mas também, às vezes, à morte.

Lá fora, um temporal de verão derramava sua fúria. Para o cadáver, no entanto, não existiam chuvas ou calamidades. O cabelo grisalho, o silêncio e a pele clara representavam alguns dos poucos e últimos sinais que transpareciam involuntariamente, pois tudo naquele corpo havia começado a apodrecer.

Quem vestiu a morta teve cuidados excessivos: brincos e um broche, no formato de flor, davam a impressão de que, na altura dos seus cinqüenta anos, ela adormecera em uma pose mórbida, aguardando alguém que a levaria, talvez, a um passeio. Descendo pelas faces, as manchas escuras eram mal encobertas pelas camadas de base e pelo *blush* rosado. E dois outros pormenores passariam, infelizmente, despercebidos aos visitantes do velório: as meias sete oitavos impregnavam o corpo de uma sensualidade lúgubre; e se algum fetichista afastasse as flores do caixão, para erguer a barra do vestido preto, encontraria também cintas-ligas, a confirmar, certamente, características da extinta personalidade.

Uma lamparina queimava num copo com azeite, em cima do criado-mudo. A chuva vinha fustigar a janela. Sob o cinza-chumbo daquele fim de tarde, o calor preenchia o quarto, misturando-se ao cheiro azedo dos defuntos. Penduradas na parede defronte à cama, algumas fotos, de cores esmaecidas, lembravam festas e outros momentos de prazer. Numa delas, a morta refulgia no vigor dos vinte anos, o rosto transfigurado pela maquiagem, os cabelos longos cobrindo parte do decote sedutor, grudada a um parceiro idoso, cujo sorriso, transbordante de triunfalismo, faria um cínico recordar-se dos ganhos que investem todas as forças na conquista da última fêmea, antes de serem substituídos por um macho mais jovem na liderança da manada.

Gradativamente, a noite tornava mais pálido o colorido das fotografias, reforçando a atmosfera tumular do quarto, quebrada apenas pela chuva insistente e pelo barulho da enxurrada que, descendo a rua, engolia os bueiros.

Ele entrou com um toque suave na maçaneta, desviando os olhos da mulher estirada na cama, preferindo concentrar-se nos caminhos que as gotas de chuva desenhavam na janela. Era jovem, magro, baixo, os cabelos loiros e curtos repartidos do lado direito. Fechou a porta lentamente e esperou as pupilas se acostumarem à luz difusa do anoitecer, dirigindo-se, depois, para o leito, a fim de sentar aos pés da morta.

— Mamãe... — ele balbuciou, desprotegido, experimentando o amargor dos que constata a inutilidade do próprio choro. Sequer as lembranças da infância pareciam sobreviver, restando-lhe o vazio de quem se encontra, a primeira vez, diante de um fato inelutável.

Enquanto ele observava o cadáver, a noite se instalou completamente. Às vezes, era perturbador, a chama da lamparina criava a ilusão de que o corpo se mexia.

Passados alguns minutos, levantou-se e foi até a janela. As árvores balançavam. E vendo a tempestade cair, íngreme e perene, inundando o meio-fio, desejou estar sob os pingos grossos, sentindo a brisa, a roupa encharcada. Viu duas sombras, mal protegidas sob um

guarda-chuva, e pensou que talvez fossem os donos da quitanda, o casal que diariamente o espreitava, evitando-o por algum motivo.

De repente, a janela tremeu e um helicóptero infestou a rua com seu jorro de luz, revelando dois furgões que corriam e espalhavam ondas de água suja. Ao mesmo tempo, a sirene de uma viatura da polícia explodiu no encaixo dos automóveis. Mas o ruído das hélices logo se transformou num ronron inofensivo, e as luzes coloridas que haviam tingido as casas perderam-se na lonjura... — Carlinhos...

Certo de que a mãe o chamava, assustado, ele se virou na direção da cama.

— Desculpe — ela disse em voz baixa, percebendo o que havia feito.

A claridade do corredor, embrenhando-se pela porta aberta, desenhava a silhueta de Marta, quem havia acompanhado a longa doença da amiga, vestindo, por fim, o corpo prestes a endurecer e maquiando o rosto repleto de manchas.

Depois de fechar a porta, ela sussurrou: — Você está bem?

— A chuva não pára, Marta... A funerária vai demorar muito... — Carlos se aproximou, abraçando-a. — Mamãe vai fazer tanta falta... — quase recomeçando o choro, ele a cingiu com mais força e se aninhou entre os seios, descobrindo ali o perfume da mãe.

— Calma... Ela descansou... Você me prometeu que não ia mais chorar... Você já é um homem... Ninguém queria que ela continuasse a sofrer... — afastando-se um pouco, Marta ergueu o rosto do rapaz e o beijou no canto da boca.

— Você é tão boa... — sem perceber que ela desejava abraçá-lo novamente, ele se voltou para a cama. — Nunca imaginei que ia ser assim... Nunca... — e irrompeu num choro quieto, manso. Marta o enlaçou pela cintura e, quase beijando a nuca coberta de suor, disse, com uma ponta de ironia: — Você vai ser feliz com seus tios...

— Eu nem sei quem é essa gente! — ele reagiu, desvencilhando-se dela. O monótono cair da chuva envolvia o mundo de sombras no qual o cômodo submergira. Demonstrando impaciência, numa voz contida, Marta respondeu: — Sua mãe deixou tudo preparado, você sabe.

Antevendo as mudanças que viriam e das quais era impossível escapar, ele observou a mulher se dirigir à janela, o corpo soberbo, os seios agressivos ganhando novos contornos a cada passo, os quadris largos que, há algum tempo, chamavam sua atenção. Mas parecia irritada agora. Olhando-a, imaginava-se a havia decepcionado. E antes que ela tocasse o vidro, perguntou: — Por que eles nunca vieram aqui? Por que mamãe nunca disse nada sobre eles?

— Seus tios vivem muito longe, no interior — voltando-se, determinada, ela caminhou na direção de Carlos. — Gente simples, mas boa — concluiu, num tom de desprezo.

— Eu não quero ir... eu não quero...

— Não quer, mas precisa — estendendo os braços, ela o puxou para si; e ele escondeu o rosto nos seios perfumados, cruzando as mãos nas costas de Marta, como se implorasse para ficar... Mas após alguns segundos de silêncio, suspeitou que algo havia mudado no comportamento dela, pois a tensão irradiava-se pelos músculos da mulher, tornando o abraço frio, impessoal. E antes que pudesse agir, sentiu as unhas se enterrarem em seus cabelos, quase a ponto de feri-lo, a boca que se colava à sua, a língua forçando a entrada.

Apavorado, ele tentava se defender, mas ela completou a armadilha, passando um dos braços por sua nuca e, com o outro, prendendo-o pela cintura. A língua de Marta vasculhava sua boca, até que, lutando, conseguiu empurrá-la.

A mulher que parecia ter subitamente crescido se reaproximou, no entanto, maliciosa, sorrindo. Enfiou os dedos por entre os botões da camisa de Carlos e o fez sentar na beirada da cama. — Não gosta do meu beijo?... Meu menino... — mas ele se retraiu para dentro do colchão, até ser barrado pelo corpo da mãe.

— Você não me quer, é isso? — zombando, segurou-o pelos cabelos e o trouxe para perto do rosto. — Mas eu quero você! — Carlos gemia e tentava se agarrar ao vestido da morta. — Sua mamãe ia se divertir vendo nós dois... — sacudiu a cabeça do garoto, largou-a abruptamente e o esbofetou. — Você sempre foi um nojentinho! Sua mãe sempre te protegeu... Agora chega! Chega! Entendeu bem?! — e enquanto ele chorava, deu-lhe um empurrão, fazendo suas costas baterem no cadáver. — Sua mãe era uma idiota... Não sabia lidar com os machos dela. Por isso morreu assim, podre e sem grana... Você não sabe quem foi sua mamãe, não é mesmo? — apoiou as mãos na cintura, assumiu um jeito professoral e, sem esperar resposta, rindo, exclamou: — Sua mãezinha foi uma puta! — e empinando os seios, oferecendo-os, prosseguiu: — Fomos colegas de profissão...

Numa atitude majestosa, cheia de orgulho, pôs o pé direito na cama e contou duas ou três histórias sujas da falecida, mas era como se Carlos não ouvisse, pasmado, emudecido pela fala sórdida. — Ah... não fique triste, meu lindinho... Ela curtiu bastante, apesar da burrice. O que importa — Marta fazia trejeitos, numa falsa docilidade —, o que importa é que nós estamos aqui, juntinhos, e você vai ser meu.

O rapaz esboçou um gesto de fuga, mas ela se ajoelhou sobre ele, prendeu o corpo franzino entre as coxas e, com incrível agilidade, abriu o zíper da calça, enfiando a mão no interior da cueca. Ele se debatia inutilmente, pois a cada tentativa de levantar, era empurrado contra a morta. — Huummmm... vamos... quero isto aqui bem durinho, meu amor... — e começou a mordê-lo no pescoço e nos ombros, apertando o membro entre os dedos. Enlouquecida, rasgou a camisa do garoto e cravou os dentes nos mamilos. Carlos gritava; e ela, rindo, imobilizando-o com uma das mãos, percebia a carne crescer sob a outra.

Sentindo as costas se esfregarem na rigidez da morta, em pânico, Carlos pensava somente que a mãe assistia a tudo, acompanhando cada gesto, cada gemido.

Libertando-o, Marta ergueu a saia e mostrou, no meio dos quadris, uma região onde as sombras da noite se concentravam. — Vim preparada pra você — grunhiu num tom falso, arreganhando as pernas e finalmente engolindo o rapaz, enquanto ele urrava, como se a carne da mulher possuísse dentes. Vendo Carlos dividido entre a repulsa e a volúpia, a chacoalhar o corpo da mãe no mesmo ritmo do seu, ela cravou as unhas na pele virgem e sacudiu as ancas ainda mais. Ao perceber que ele gozava, Marta analisou o garoto por um momento e, encostando seu rosto no dele, disse uma única frase.

A chuva não havia esmorecido quando Carlos se viu sozinho no quarto, tomado de estupor, envolto pela fragilidade que acomete os machos após o orgasmo. Deitado aos pés do cadáver, ainda podia escutar, por entre o barulho da tempestade e o golpe de metal do portão que se fechava na rua, as palavras de Marta: — Só fiz o que sua mãe me pediu. ♣

Marco Jacobsen



# Pelo bosque, até o lar

Roberto de Sousa Causo

Havia uma ilusão de paz entre as magras árvores do bosque. O soldado Jorge Braga empurrou para cima a borda do capacete e fez o olhar correr pelos troncos rajados de neve, as manchas brancas se estendendo em faixas longas contra o escuro do solo ainda exposto, tufo de grama amarelada brotando da brancura. Sem sombra alguma de vida animal, a floresta era um recinto vasto e silencioso, flocos de neve caindo ainda, um desanimado confete sem cor. E era apenas outono, na Europa.

O ruído rascante dos disparos que afugentara os animais ainda ecoava em seus ouvidos, como estalos dolorosos. As pernas de Braga se atolavam até os tornozelos na neve, o frio subindo por elas até o peito mal guarnecido pelo uniforme.

Braga tinha se perdido da sua patrulha, durante a emboscada sofrida pelos pracinhas brasileiros há poucos quilômetros dali. O bosque era a sua única proteção. Fora do abrigo das árvores, seria facilmente avistado e feito prisioneiro pelos alemães — se não o matassem à primeira vista.

Nem poderia defender-se. Um projétil caprichoso fizera em pedaços a culatra do seu fuzil. Contava apenas com a baioneta e um par de granadas presas ao cinto.

Ajoelhou-se, apoiando as costas contra um tronco. Seu respirar perdia-se diante de seus olhos, uma breve aparição enevoadada. Muito ao longe, ouviu o som cadenciado de um fuzil automático Browning — *Pub-pub-pub-pub-pub-puh!* — e um eco longo, agonizante. Um ricochete agudo fazendo o contraponto. Silêncio. Os pracinhas ainda recuavam.

Levantou-se. Devia prosseguir enquanto ainda tinha forças. Alcançar um lugar que o abrigasse, antes que anoitcesse e viesse o frio.

Marchou por alguns minutos. O cair da neve aumentava. Diante dele havia uma elevação, árvores penduradas no topo, raízes aparecendo no ponto em que a colina baixa era cortada ao meio. Trotou até lá para abrigar-se, pensando que a neve apagara suas pegadas. Mas a precipitação faria crescer em centímetros as camadas de neve já estendidas sobre o solo, para dificultar a sua marcha. O próprio ar esfriaria ainda mais, queimando a pele de seu rosto e lhe enrijecendo as vias respiratórias. Já agora os seus olhos pareciam duas bolas de gude tiradas da geladeira e enfiadas em suas órbitas. Piscava continuamente não para lubrificá-los, mas para quebrar a sensação de que os olhos se lhe congelavam na cara.

Apesar das luvas, enfiara as mãos por entre os botões do casaco. As costas lhe doíam, de tanto que tremia. Viera do interior de São Paulo, onde fazia calor a maior parte do ano, e um frio assim era coisa de histórias que vinham de fora, do estrangeiro. Mas ele estava no estrangeiro agora, não estava? Itália.

Tentou ouvir mais algum ruído dos combates, mas nada chegava até ele além de um leve flufar das folhas que ainda se agarravam aos galhos secos. Braga imaginou que os alemães teriam se retirado. Talvez ele pudesse descansar ali, acender uma fogueira com o seu isqueiro, passar a noite. Olhou em torno, pensando em galhos secos para juntar.

Viu um fuzil jogado a um canto, meio em pé, meio deitado.

Deu dois passos incertos em sua direção. Era arma alemã, uma carabina Mauser 98k, montada em madeira maciça, a cor lembrando a cerejeira. A guarda do gatilho mais larga e arredondada que o normal, para permitir seu uso com luvas de inverno. Parte da coronha e do guarda-mão estava embrulhada em um lenço azul-claro, semitransparente, de seda. Estranho. Pano branco para quebrar os contornos de uma arma no ambiente invernal era de emprego comum, mas não um lenço de seda. Finas estampas cobriam o tecido. Gotas de sangue seco, já

acastanhado pelo tempo, também o manchavam e à madeira.

Braga acionou o ferrolho, com cuidado. Conhecía os fuzis Mauser, comuns no Brasil, e não tinha dificuldades com o seu funcionamento. O metal estalou e a umidade presa a ele e congelada pelo frio partiu-se num efêmero suspiro de cristais de gelo. Viu a fileira de cartuchos dourados brilhando palidamente na câmara. Tornou a fechar o mecanismo e examinou a trava. O percussor estava bloqueado.

Olhou em torno. Manchas de sangue, largas e redondas como moedas ou sob a forma de rastros compridos, em pontos ainda não cobertos pela neve. Acima dele, alguns troncos expunham seu miolo macio, em feridas alongadas. Projéteis que erraram o alvo humano.

Então um alemão fora baleado aqui, sem tempo sequer de destruir a arma. Bom saber que eles também podiam derramar sangue... Mas onde estava? Carregado pelos atacantes? Não. Não teria sido levado o homem e abandonado a arma. Talvez ele tenha sido ferido, apenas. Teria corrido para longe... Os atacantes, parte dos Aliados, com certeza, retornariam para bater o bosque à sua procura, ou seria o alemão ferido que retornaria ao local do tiroteio, acompanhado dos seus amigos?...

Armado novamente, Braga decidiu sair dali.

Escolheu acompanhar o declive que se formava no terreno. O tempo passou e a precipitação de neve se desfez no ar como um vapor inalado pelas árvores, e cessou. O bosque se rarefez, uma suave ravina se abriu diante de Braga. Um riacho descrevia curva elegante, por entre os bancos de neve, suas águas formando gelo junto às margens. Não muito distante dele, erguia-se uma cabana. Feita de pedra e madeira, tinha aparência sólida e antiga. Poucos metros além dela, o bosque reassumia sua densidade escura. Um fio de fumaça escapava pela chaminé.

Jorge Braga empunhou a carabina, e desceu para lá.

•••

Tinha apenas um cômodo. O fogão a lenha ao canto, ladeado de um pequeno armário e prateleiras para as painéis que não se penduravam nas paredes. E ainda a lareira a meio caminho, junto a uma das paredes. Na sua boca estreita, o fogo era uma chama solitária entre o brilho vivo das brasas. Braga afastou os olhos da imagem convidativa e terminou de corrê-los pelo cômodo: mesa e três cadeiras, ao fundo uma cama, um baú e um berço. Sobre a cama, um vestido simples.

Não havia ninguém, a menos que... Braga se aproximou lentamente do berço.

Uma menina loura, não mais que seis meses de idade. Os olhos fechados no rosto bochechudo e rosado, tão em paz e tão alheia à guerra que Braga a estranharia menos se fosse um duende ou gnomo encontrado na floresta, como nas histórias da Carochinha. Recuou para não acordá-la.

Encostou a carabina junto à parede, perto da lareira. Pensou em avivar o fogo, mas se mais fumaça subisse pela chaminé, os moradores que deixaram a criança ali tornariam à cabana, e ele ainda não estava disposto a encontrar-se com ninguém. Seriam italianos do lugar, sem dúvida, mas... Um pensamento lhe ocorreu e o fez caminhar até o baú perto da cama. O rangido da tampa sendo aberta... Roupas de mulher, roupas de homem. Não mexeu muito; não queria denunciar sua presença — e alguma coisa no despojado do cômodo e na criança adormecida o fazia aquietar-se, medir os movimentos e a respiração. Além disso, precisava manter o silêncio. Os moradores não teriam saído e deixado a porta aberta e a criança sozinha, se não fossem retornar em breve. Foi então para o lado oposto, as botas raspando o piso de pedra, e abriu o guarda-comida.

Continha alimentos enlatados e defumados, os restos de uma peça de queijo que ainda parecia fresco o bastante, pão embrulhado em papel pardo. Não era realmente muita coisa, mas ainda assim uma provisão rara, durante a guerra e o outono gelado. Braga fuçou aqui e ali, examinando os rótulos nas latas. Em três deles encontrou a águia que segurava a suástica nas garras.

Suprimentos alemães.

Braga recolocou-os no lugar e voltou para junto da lareira e da arma.

Novamente ninando a carabina, foi para uma das janelas de vidro embaçado. Os cristais de gelo presos ali em minúsculos padrões caleidoscópicos. Oferecendo o mínimo do seu perfil, olhou para fora. Apenas o riacho e o bosque escalando a elevação por aonde viera. O sol lançava um brilho sanguíneo por entre a copa das árvores. Em breve anoiteceria. Havia outra janela na parede oposta. Por ela via-se a parede de troncos se erguendo a poucos metros da cabana. Desse lado o bosque era mais denso e se agigantava de maneira ameaçadora. As sombras se acomodavam aos seus olhos, em formas estranhas. Julgou que uma delas era regular em demasia; um retângulo mais escuro, delineando-se entre os troncos. A lareira, ou um rancho de ferramentas.

Então alguém surgiu das sombras e Braga recuou, espiando apenas com um olho o vulto caminhar na direção da cabana. Trêmulo, seu polegar empurrou a lingüeta da trava de segurança para a esquerda, liberando o percussor.

Lançou um último olhar pela janela. Não podia ver muito, na fraca iluminação. O vulto porém parecia curvado, caminhando com passos duros.

Braga foi para junto da porta. Enfiou-se no espaço estreito entre o canto da parede e o guarda-comida, e esperou.

O morador entrou e fechou a porta. Seus movimentos eram tão silenciosos, tão cuidadosos quanto os de Braga, minutos atrás. Quando o vulto caminhou para a lareira e ali ficou por quase um minuto, avivando o fogo e alimentando-o com mais madeira, Braga percebeu que não era um homem, mas mulher de traços finos e olhos grandes e amendoados, sob sobrancelhas densas e escuras. A boca delicada tinha o lábio grosso, porém, descolorido pelo frio. Ela levantou-se e foi para junto da criança. Acendeu um lampião pendurado a um canto, para então enrolar-se num cobertor verde-oliva. Os cabelos negros caíam despenteados pelo vento, em arcos e pontas sobre o tecido. Calçava botas, mas... quando se inclinou para examinar a criança adormecida, Braga percebeu que ela havia enfrentado o clima inóspito lá fora sem se dar ao trabalho de vestir-se.

De fato, um segundo depois a mulher livrou-se do cobertor, jogando-o sobre a cama. Vestia apenas uma camisa-de-meia. As costas voltadas para ele, ela acorrou-se diante do baú. Braga cerrou os olhos por um instante. Violava mais do que um domicílio, mas tornou a abrir os olhos. Lembrava-se da águia-e-suástica estampada nas provisões. Não era simplesmente uma família solitária, escondendo-se da guerra na cabana oculta no bosque.

Suas nádegas muito redondas e as coxas estavam avermelhadas. À luz do lampião, pôde ver que a pele arripiava-se. Os cabelos de entre as pernas pareciam molhados, e Braga entendeu que ela havia se esfregado com neve. Despiu a camisa-de-meia, e ele enxergou a pele do busto e do pescoço também avermelhada pelo atrito gelado. Agora era uma velha toalha que ela puxava do baú, e, endireitando-se, esfregava-se com ela, do púbis às axilas. A carne macia dos seios balançava ao toque.

A mulher tornou a mexer no baú e tirou de lá peças de roupa. Segurando ainda a toalha e agora as roupas, foi para junto da lareira. Com lentidão, esfregou o tecido áspero no peito e nas pernas. Braga susteve o fôlego. Sob a luz do fogo o que observava era o corpo esguio de uma mulher jovem e bela, quadris largos e seios redondos. Jovem e saudável, mas podia

ver que estava um tanto apenas magra demais, de pulsos finos e os ossos do peito aparecendo acima das mamas.

Então, de súbito ela levantou o rosto antes concentrado na tarefa de espantar o frio do corpo, e olhou primeiro para o berço. Em seguida, lentamente, seu olhar moveu-se para o canto em que Braga estava. A toalha imobilizou-se contra o seu peito.

— Jürgen? — perguntou, a voz sumida.

Braga ouviu bem o nome alemão. Deu um passo à frente e estendeu a mão esquerda, num pedido de calma. Os olhos da mulher arregalaram-se quando ela percebeu que não era o seu amiguinho Jürgen, mas não gritou nem se moveu.

A mão esquerda de Braga retornou para junto de seu peito.

— *Soldato brasileiro* — disse.

— *Brasiliano?* — a mulher ecoou.

— Com *il alianno... alianni*.

Ela soltou uma enxurrada de palavras, que o seu italiano de dicionário de bolso falhou em acompanhar. Percebeu um traço de histeria, de medo em sua voz rouca. Tocou os lábios com o indicador, e, com o silêncio dela, apontou para o seu corpo e fez um gesto com a mão livre, animando-a a vestir-se.

Ela deu-lhe as costas e meteu-se na saia e na camisa de mangas compridas. Puxou os cabelos negros para fora, e voltou-se outra vez para ele. Braga não deixou de interpretar o gesto como contendo certa petulância.

A jovem despejou uma avalanche de frases rápidas, que passaram incólumes por Braga.

— *Parla piu lento, per favore* — ele pediu, fazendo careta diante da própria pronúncia.

Mas a jovem entendeu, e falou mais pausadamente. Queria saber se estava sozinho, e dizia que ele não podia ficar. Braga fez uma negativa com o dedo em riste, interrompendo-a. Apon-tou para o guarda-comida.

— Nazista — disse.

Ela apontou o próprio peito, armou uma expressão chocada no rosto, e disse *eco, non io*. Ao mesmo tempo, não tirava os olhos da carabina.

— *É folia*. Jürgen *qua?* — Braga perguntou.

Ela disse que não, Jürgen não estava ali.

— *Quando regresso?*

Um outro olhar dirigido à arma.

— *Non regresso* — ela disse.

Braga bateu na coronha, com a mão enluvada.

— *La carabina di Jürgen?*

— *Sí, ma non venire qua, non regresso*. — E ela começou a chorar.

Braga esperou por um longo tempo. A criança despertou e uniu-se à mulher. Só então ela respirou fundo, enxugou as lágrimas e foi ter com a filha. Braga estava agora junto a uma das janelas e alternava olhar para a mulher e para fora. Jürgen não voltaria, não voltaria porque a carabina com o lenço ensangüentado pertencera a ele. Podia confiar na mulher? Ela também pertencera a Jürgen...

Dera as costas a ele, enquanto amamentava a criança. Vez ou outra ele via seus ombros se arquearem, num soluço sufocado.

— Qual é o seu nome? — perguntou, removendo o capacete e colocando-o junto à parede. — *Nóme?*

— Angela Alberione — foi a resposta.

Com algum esforço, Braga perguntou quem era Jürgen, qual era a sua posição nas forças alemãs e o que a mulher tinha a ver com ele. Devia ser o pai da criança...

— *Cosa importa adesso? Lei é morto* — ela disse, e Braga teve de obrigá-la a repetir.

— *Le... amice de lui fanno invita per te?* — perguntou, lembrando-se de certas conversas de bordel, com italianos. Outros homens a visitavam?

— *Adesso andare via per piagere*.

Mais uma vez, teve de pedir que ela repetisse o que havia dito. Ela o fez, e acrescentou:

— *Non sono una putana*.

Teria respondido com um comentário irônico, se dominasse o suficiente a língua. Ao invés e a custo, explicou que não poderia sair, se fosse encontrar os amigos de Jürgen no caminho.

— *Nessuno sapere que lui visitava a me*.

Ponderou sobre isso. Se ela fora a amante exclusiva de Jürgen, e ninguém sabia que ele freqüentava a sua cabana, talvez outros alemães não aparecessem para reclamar os mesmos favores, ou procurar pelo companheiro desaparecido. Poderia ficar ali por algum tempo ainda, abrigado do frio. E a verdade era que no momento não tinha para onde ir. Passaria a noite, de manhã faria um reconhecimento solitário pelas vizinhanças. Se não visse sinal de movimentação recente do inimigo, tentaria retornar às linhas brasileiras.

Gesticulando muito, disse à mulher que passaria a noite.

— *Non...*

— *Sí*.

Seu tom não deixava dúvidas. Angela fuzilou-o com seus grandes olhos castanhos, e levantou-se para ter novamente com a filha. Braga acompanhou-a com os olhos. Ela se debruçou sobre o berço e brincou um instante com a criança. Braga levantou-se e foi até uma das janelas. A mesma paisagem gelada. Agora porém a noite já havia se instalado... Pensou ver uma sombra passar dos galhos de uma árvore para os de outra. Talvez um pássaro...

Ouviu a tampa do baú sendo aberta.

Virou-se para surpreender a mulher puxando do baú uma pistola escura.

Instintivamente, avançou para ela e derrubou a arma de sua mão, com um movimento largo do braço direito. Puxando o braço de volta, esbofetou-a com força. Ela cobriu a face ofendida com as duas mãos. Braga procurou com os olhos a pistola, que encontrou caída perto da parede, a três

passos de distância. Italiana, uma Beretta Modelo 1934. Enfiou-a no bolso da calça e tornou a avançar sobre a mulher.

Ela recuou para junto da parede e cobriu o rosto com os braços. Reprimindo a raiva, Braga deixou-a estar. Sua atenção se voltou para o baú, que ele tomou no chão e cujo conteúdo espalhou e pisoteou com as botas. Não havia mais nenhuma surpresa nele guardada, apenas roupas e sapatos.

A criança chorava, assustada com o barulho. Angela se afastou da parede e foi balançar o berço, olhando Braga com olhos muito abertos e assustados. Ele notou que o lado direito do seu rosto estava vermelho e o canto do lábio inchado.

Ele mesmo ofegava. Limpou a boca com a mão enluvada, olhou em volta e então para a mulher.

— Nunca mais faça isso — disse em português, sentindo com os dedos a pistola no bolso. — Não tenho gosto em bater em mulher, mas não faça mais isso.

Angela tinha a criança no colo, e ninava-a para que parasse de chorar. Os olhos castanhos fincavam-se com raiva no rosto de Braga.

A neném loura foi recolocada no berço, depois de alguns minutos. Braga, ainda trêmulo, encarava Angela com desconfiança. Tinha a carabina firme nas mãos, a Beretta no bolso. Aos poucos baixou a carabina e foi para a cozinha. Dalí, sentado junto à mesa, podia vigiar a mulher. O que fazer? Talvez o melhor fosse partir... Estava claro que ela não o queria ali. Observou-a. Sentava-se na cama, encarando-o com um ar que devolvia a desconfiança dele. Então afastou os cabelos do rosto e foi até a cozinha. Parou em pé, junto ao armário, uma interrogação no rosto.

— *Manja... manjave?* — Braga perguntou, evitando encarar o ponto avermelhado em seu rosto.

Angela foi até o armário e retirou os mantimentos, colocou-os sobre a mesa. Devagar, apanhou os talheres e pratos, colocou-os sobre a mesa. Braga sentiu-se estranhamente comovido pelo corpo feminino realizando esses pequenos gestos domésticos. Estava faminto e embaraçado e por isso concentrou-se em comer. O queijo, o pão, as rações diminuíram e desapareceram de seu prato. Só então percebeu que Angela comia com extrema parcimônia.

“É claro”, pensou, recordando a sua nudez, as costelas aparecendo. Ela não tinha muito mais do que isso, e amamentava... No mesmo instante sentiu-se que a vergonha renovava-se. Em menos de uma hora havia esbofetado uma jovem mãe e se fartado com seus mantimentos. E a surpreendido sem roupas... Não saberia como pedir desculpas em sua língua, mas talvez pudesse compensar por ter se servido de sua comida.

•••

Só conseguiu dormir graças ao cansaço. Ao seu lado na cama, Angela agitara-se a noite toda, sem sono, praguejando ou orando baixinho, ele não sabia precisar. Havia protestado diante da sua insistência em dormir na mesma cama com ela. Seria tão fiel assim a Jürgen, ou eram apenas os muitos temores que se acumulavam? Braga não queria assustá-la ainda mais, mas depois da prestidigitação de Angela com a pistola, precisava manter-se próximo e vigiá-la. Por outro lado, não pretendia abrir mão do calor que o seu corpo, deitado ao lado dele, pudesse lhe conferir.

A Beretta estava embaixo do travesseiro, o Mauser 98k tinha a bandoleira amarrada ao seu pé direito. Dormiu um sono entrecortado, quebrado definitivamente pela fraca claridade matutina a entrar pelas janelas.

Levantou-se e apanhou as armas. Dormira de uniforme, e agora o completava calçando as botas. A mulher, que também dormira vestida, levantou-se e apanhou a menina do berço. Braga agarrou o cinto N.A. que o esperava ao lado da cama, e o afivelou à cintura. Deixou o capacete na cozinha.

— Já volto — disse. Apontou para a porta e fez que não com o indicador em riste. — Não tranque.

Antes de sair, olhou para fora, para todas as direções, e para o bosque ainda escuro à sua frente. Os reflexos militares ainda estavam vivos, e ele não se deixaria enganar por qualquer ilusão de tranquilidade. As tropas alemãs desalojadas pelo avanço dos Aliados ainda não haviam recuado totalmente. Patrulhas ou soldados desgarrados com certeza perambulavam pela área.

Braga cobriu a curta distância entre a casa e as árvores com uma corrida rápida, patinando na neve.

O bosque ainda cobria-se com o lusco-fusco do alvorecer; fazia mais noite do que dia, e era com isso que ele contava — para manter-se oculto de eventuais olhos humanos, e para se aproveitar da atividade noturna dos animais.

>>> Continua nas próximas páginas

Em casa, nunca fora muito o caçador; mais um pescador de fim de semana. Contudo, conhecia o suficiente dos hábitos dos animais. Foi caminhando adiante, a carabina pronta nas mãos, a coronha firme sob a axila direita e o cano apontado para baixo. Com frequência olhava por sobre o ombro, tentando memorizar o caminho de volta à casa de pedra. Não queria repetir o erro que o separou da sua unidade.

Agora, porém, encostava-se no tronco de uma árvore e tentava com os olhos atravessar o ar nevoento e reconhecer o terreno à frente. Após uma suave subida por entre as árvores, o terreno se curvava num grotão profundo, brumoso e parcialmente bloqueado por árvores caídas.

Aos poucos a visão foi se tornando mais clara. Era um brechão de pedra, encostado à parede escarpada. No degelo, com a chegada da primavera, as águas que desciam da montanha cavariam ainda mais a fina camada de solo, expondo mais pedras, derrubando mais árvores. Talvez mesmo agora pequenos animais viriam até ali, para beber da água cristalina que deslizava por entre as pedras.

Um lugar sombrio. Pouca luz chegava até ali, bloqueada pela montanha, e gases de névoa penduravam-se entre as árvores. Braga sentiu-se tomado por uma onda de temor, misturada a uma aguda curiosidade. Qual era a fonte do temor? Tanto tempo vivendo sob o medo de morrer em combate, fizera-o se esquecer de medos mais básicos, de locais escuros ocultos no coração da floresta, do que poderia viver ali, em lugares que os pés humanos tão pouco pisavam. E não pensava apenas nos animais selvagens.

A imagem nua de Angela surgiu em sua mente, como um antídoto para o seu temor. Seu corpo jovem corado de frio, as pernas esguias, seios redondos e cabelos negros... Sentiu uma onda morna de desejo afastar o medo, tornar menos assustadora a paisagem glacial diante dele. Descolou-se da árvore, deu dois passos adiante, encostou-se em outro tronco. Por ali havia ainda muitas árvores penduradas no declive que levava ao grotão.

Braga pensou enxergar um vulto descolorido movendo-se entre os troncos. Enristou, num reflexo, a carabina. Não pensava ter visto um animal, mas um *homem*.

Amigo ou inimigo?

Não o via agora. Teria sido uma ilusão? A custo, baixou a arma.

Então tornou a vê-lo — a mesma impressão fugidia de um homem caminhando por entre os troncos. Apontou a Mauser para ele — o vulto tornou a desaparecer.

Braga, o coração agitado, moveu-se dez passos para adiante, tropeçando no terreno em declive. Quando se deteve pela terceira vez, percebeu seu erro — ao mexer-se, denunciava a sua posição a quem mais pudesse estar ali. Quedou-se imóvel, controlando o fôlego e olhando em torno. Agora podia ouvir o ruído de água corrente.

Viu então os animais, mais fundo no grotão. Um bando de veados. Era um deles o que ele vira, pois, provavelmente confundindo o pescoço esguio com o tronco de um homem...

Cinco ou seis. Um veado grande de gahlada alta, postura alerta; um macho jovem; duas fêmeas, um filhote. Braga devagar levou a carabina aos olhos. Apontou primeiro para o grande macho. Mal enxergava a massa de mira, na penumbra da floresta. Desistiu do grande macho — seria pesado demais para carregar até a casa de Angela. Fez mira sobre uma das fêmeas. Mas como saber qual era a mãe do filhote?... Por um instante ele agonizou sobre a decisão de atirar. Lembrou-se de Angela e sua filha... O percussor já estava livre, o dedo pronto no gatilho, quando ele apontou finalmente para um macho jovem, sua gahlada mal divisível a distância. Os animais estavam a menos de cinquenta metros, calculou. Dentro do primeiro ajuste da alça de mira do Mauser: cem metros. O aparelho de pontaria não estava regulado para a sua visada, porém, e por isso o risco de errar não era desprezível — mesmo com os animais lá embaixo quase imóveis, bebendo água ou farejando o ar frio em redor.

Podia ver a massa de mira agora, o indicador fez mais pressão sobre o gatilho.

A coronha golpeou-lhe o ombro. O disparo soou duro, e então ecoou contra o paredão de rocha. Lá embaixo o jovem macho caiu, os outros veados saltaram para longe, para todos os lados, sumindo em instantes por entre as pedras e os troncos.

Braga colocou a carabina em bandoleira e desceu o mais rápido que pôde, tropeçando e escorregando nas pedras e na neve. O veado ainda



chutava a água límpida, que escurecia rápido com o seu sangue. E *gritava*. Um bufar animal cujo desespero e dor eram ampliados por seu eco. Braga notou que o projétil o atingira muito recuado, não perfurando o seu peito como ele pretendia. Logo tornou a empunhar a carabina, armou outra munição na câmara, mas hesitou em atirar novamente. Mais um tiro da carabina poderia chamar a atenção de alguém que estivesse por perto — e os agora quatro cartuchos dentro da Mauser seriam a sua única defesa, diante do surgimento de qualquer inimigo.

Diante disso, toda a idéia da caçada lhe pareceu imensamente estúpida. Mas o animal ainda berrava diante dele, e Braga lembrou-se da Beretta em seu bolso. Sacou a pistola, carregou-a e disparou um tiro certo na cabeça do animal.

Agora, outra tarefa ingrata — arrastar o seu peso grotão acima.

•••

— Eu falei pra você não trancar a porta — Da cabana de pedra vinha apenas o soluçar insistente da criança. Angela mantinha um silêncio teimoso. — Abre a porta, mulher. Eu trouxe carne. Caça. Comida. *Manjare*, há? Pra você.

Nenhuma resposta. Será que ela havia partido, abandonando a criança? Talvez tivesse corrido para algum posto alemão próximo, avisar da presença do soldado brasileiro. Braga, compreendendo que cometera outra estupidez, bateu na porta com a coronha da carabina, em desespero.

— Posso estourar a fechadura com um tiro — ia dizendo em português —, ou jogar uma granada pela janela.

A porta abriu-se. Braga imediatamente entrou e olhou em torno, deixando o animal abatido do lado de fora. Angela de costas para ele, caminhava até o berço. Curvou-se, apanhou a criança e a embalou. Dirigiu um breve olhar furtivo a Braga. Ele pensou em repreendê-la, mas estaria esbravejando numa língua que ela mal compreendia, então optou em arrastar o veado para dentro, até o chão de pedra da cozinha. Exausto com o esforço, deixou-se cair em uma cadeira. Olhou em torno, lembrando-se do seu capacete, mas pelo jeito Angela o havia escondido. Afinal, o capacete de fabricação americana era um objeto que poderia comprometê-la, se alemães aparecessem.

Angela veio até a cozinha, a criança no colo. Lançou um olhar crítico para a carcaça do veado. Seu olhar logo se transformou numa expressão de interesse claro, de fome evidente.

Os dois passaram a manhã destrinchando e preparando a carne. O que não foi assado foi enfiado em um balde de neve e depositado no barracão lá fora. Os restos não aproveitáveis Braga juntou num embrulho feito com o couro do animal, e foi jogá-los mais de cem metros no meio da floresta, longe da cabana.

Eles comeram e conversaram.

Braga apresentou-se. Forneceu o seu nome e a localidade em que nascera, no Brasil. Angela não demonstrou interesse. Ele perguntou-lhe como havia conhecido Jürgen. A princípio ela fingiu não entender, mas diante da sua insistência, terminou por contar. Falava sem concessões ao seu italiano limitado, mas ele compreendeu — ou achou que compreendeu. Jürgen fora transferido para uma aldeia próxima em 1944, um ano antes. Braga soube então que ele deveria pertencer uma tropa já há algum tempo ocupando o lugar, e não fazia parte das hostes alemãs que se transferiam para ali em retração, com o avanço dos Aliados. Afinal, não poderia ser diferente — a pequena nené loura atestava a presença dele ali havia algum tempo.

E quanto a Angela? Não era do lugar, mas sua fugiada, cuja família fora morta em um bombardeio. Ao passar por ali, despertara a atenção de Jürgen, pelo que Braga entendeu.

Ele a mantivera na casa de pedra retirada da aldeia, semi-oculta no bosque, e vinha provendo as suas necessidades desde então. A criança nascera, o segredo mantivera-se. Mas logo chegaram os Aliados e a situação dos três em pouco tempo tornara-se insustentável.

Um pensamento ocorreu a Braga.

— Jürgen... desertor? — perguntou, mas ela não conseguiu entender.

Fazia sentido. Seria, a médio ou longo prazo, o único modo de manter o estranho idílio do casal e sua filha, em meio à guerra. Braga agora encarava Angela com outros olhos. Mulher que havia inspirado um duro soldado alemão (ele imaginava) a desertar... Lembrou-se novamente do local no bosque onde encontrara a carabina. Foi naquele momento, que Jürgen desistira do seu juramento de soldado? Vinha ele trazer os últimos mantimentos marcados com a água e a suástica, que pudera obter?

O que faria a partir de então? Enterraria o uniforme e a carabina Mauser, passaria a fingir-se de louro aldeão italiano, até o fim da guerra. Uma decisão perigosa. Se fosse apanhado pelos Aliados, seria fuzilado por espionagem. Se pego pelos seus amigos, morto como desertor... Tudo isso por Angela.

Ela e Braga partilharam o mesmo leito, como no dia anterior. Desta vez porém Angela não resmungou à noite, e ele, ainda mais exausto, mergulhou rápido no sono mais profundo.

•••

Braga despertou com as mãos da mulher sacudindo-o. Imediatamente buscou a pistola sob o travesseiro, sentou-se na cama empunhando-a. Angela agarrava-se trêmula a ele; então não era dela que partia o ataque... Olhou em torno. Viu o vulto de um homem, parado diante da cama. Sem hesitar, Braga disparou. No mesmo instante, o vulto como que se *iluminou* — um homem de meia-idade, corpulento e louro ou grisalho, materializou-se de fato diante dele, como se tivesse luz própria. Olhava-os com um cenho franzido, e Braga, reagindo por instinto, atirou outra vez. O único resultado foi um som de ricochete vindo da cozinha.

Mas como?...

Afastou o cobertor com a mão livre e, dobrando-se, tentou alcançar a carabina aos seus pés. Angela, porém, segurou-o. Do outro lado da cama, a criança emitiu um choro procrastinado.

Braga encarou a mulher. Tinha os olhos arregalados, o lábio inferior grosso e pálido tremia.

— *Vé*, Jürgen — balbuciou.

Seus olhos então se desviaram dela para o invasor. Mas a sua figura não estava mais lá.

Braga saltou da cama, apanhou a Mauser; suas mãos trêmulas a empunharam e com ela ele correu até a cozinha. Não havia ninguém. A porta então... Trancada. Desnorteado, olhou em torno: Angela congelada na mesma pose, o mesmo olhar vítreo e lábios trêmulos; um buraco na parede da cozinha, cavado por um dos projéteis. E o som esgoelado do choro da neném.

— Jürgen... — Angela tornou a balbuciar.

•••

Devagar Braga retornou à cama. Havia examinado a entrada da casa, sem encontrar pegada alguma no lençol de neve que se estendia diante da porta. Depois acendeu o lampião na cozinha e examinou a Beretta atentamente, para encontrar tudo no lugar, o cano correndo firme na culatra, projéteis bem presos aos cartuchos. E havia o buraco nos

fundos da cozinha, onde o projétil disparado havia lascado uma panela pendurada.

Enquanto ele se movia como um tonto de um lado a outro da casa, Angela acalmava a criança, dava-lhe o peito para calar seu choro.

Agora sentado na cama, tornava confusamente a refletir. O melhor talvez fosse ficar de guarda junto à porta... Mas Angela puxava-o para debaixo dos cobertores. Suas mãos pequenas tremiam. Ela gemia, proferindo palavras cujos sentidos escapavam-lhe. Braga recolocou a pistola sob o travesseiro, encostou a carabina na parede ao lado da cama, e cedeu aos apelos da mulher. Ela agarrou-se a ele, escondeu o rosto em seu ombro. Soluçava, e em pouco tempo ele sentiu a umidade de suas lágrimas vencerem o brim grosso da túnica carioquinha.

Começou a afagar seus cabelos, sua nuca, tentando acalmá-la. O toque tinha o mesmo efeito sobre ele. Teria realmente visto e disparado contra um homem de meia-idade, um civil que invadira a casa em silêncio e saíra incólume, deixando a porta trancada? Ou tudo não passara de um pesadelo, sua reação ao susto de ter sido arrancado do sono tão abruptamente por Angela?

Como que negando os seus pensamentos, ela murmurou: — *Jürgen... però vecchio. Molto vecchio...*

Jürgen, outra vez... Seria possível? Mas por que Angela estaria tão assustada com o ressurgimento de seu amante?

— *Jürgen, morto. Morto...*

Sim. Jürgen estava morto, ele compreendeu. Morto, e ele havia disparado contra o seu fantasma.

•••

Angela continuava a tremer e a balbuciar, apesar dos seus afagos. Ela então o envolveu com seus braços. Suas mãos encontraram a pele por baixo da túnica de Braga. As mãos dele encontraram a pele por baixo da camisola de Angela. Era macia e aveludada... E seus lábios eram grossos e úmidos como os gomos de uma fruta madura, ao mesmo tempo doces e salgados com as lágrimas que desceram até eles. Beijou suas faces, seu queixo e pescoço.

— Giorgi — Angela murmurou. — Giorgin...

Braga levou alguns segundos para compreender que era a ele que ela chamava. Giorgi, *Jorge*... Mas não havia um eco de *Jürgen* sob o som, como se, ao chamá-lo, Angela quisesse abafar o nome do antigo amante? Em verdade, afastar o fantasma do homem morto?

•••

— Minha família veio de Portugal pro Brasil na virada do século passado. Simplesmente não havia futuro pra eles, na região em que viviam. Tudo o que queriam, ao chegar ao Brasil, era se estabelecer num lugar em que pudessem viver em paz, numa casa que fosse deles, um lugar sossegado...

*Como aqui*, Braga completou mentalmente, sorrindo um instante depois. Um absurdo. A cabana de pedra em que Angela e sua filha moravam estava longe de ser um “lugar sossegado”. Por um lado, a guerra girava em torno deles, o troar dos canhões soando naquela mesma manhã, para além do horizonte; por outro, rondava o perigo da fome e do frio, na floresta gelada. Ao lado dos dois, na cozinha, um braseiro ardia em silêncio, lembrando-os do frio lá fora. O inverno não tardaria a chegar... ou antes dele, os alemães.

Mas era absurdo também contar a Angela a história da sua vida, em uma língua que deveria soar a ela apenas longinquamente familiar, quase totalmente incompreensível.

Depois de fazerem amor durante a noite, precisava aproximar-se mais, por outros modos. Afastar a imagem do invasor armado... Ou fazer o que ela precisava que ele fizesse — sobrepor a sua presença à de Jürgen...

A expressão de Angela era agora de atenção. Os olhos castanhos correndo por seu rosto, às vezes centrados em sua boca, tentando ler as palavras. Mas ele calou-se. O que havia a dizer? Eram prisioneiros da cabana de pedra, e da distância que havia entre ela e qualquer lugar seguro. Então Braga estendeu a mão para Angela, guiou-a até que contornasse a mesa, fez com que se sentasse em seu colo. Suas mãos deslizaram devagar pelas pernas, pela cintura... Havia tanto a descobrir, a conhecer...

Antes que fosse tarde.

•••

No quinto dia de sua estada com Angela Alberione, Jorge Braga afastou-se da cabana, caminhando à primeira hora do dia para a beira do rio, e de lá, seguindo a montante, para longe.

Nesse dia, Angela havia finalmente revelado a ele o nome de sua filha: Letizia. Pronunciara a sonora palavra na cama, em seus braços. Por alguma razão, isso deu a Braga a certeza de que a situação que viviam era insustentável. Era preciso tirar a mulher e a nenê do lugar, levá-los até as linhas aliadas, encontrar para eles abrigo e segurança.

Por isso ele caminhava, carabina nas mãos, mantendo-se na linha das árvores. Nevava um sopro de flocos minúsculos, que caíam em uma insinuação molhada contra as suas roupas. A neve transtornava a sua percepção de distância — com o ar povoado de grãos brancos, os metros pareciam esticar-se. A distância, erguiam-se os colossos montanhosos dos Apeninos, rajados de neve e fantasmagóricos por trás da bruma. Supôs ter marchado um quilômetro, um quilômetro e meio a partir da cabana. O terreno inclinava-se para cima, os bancos de neve ganhavam fundura, a marcha passou a ar-

rastar-se.

Então viu que a passagem estreitava-se entre o riacho e uma projeção de pedra — muralha sólida que surgia de entre as altas árvores de galhos em alvas mangas de neve, para estender-se junto d’água. O lugar ideal para armar uma emboscada. Do alto, uma metralhadora montada em tripé cobriria todos os ângulos, todos os lados.

Mas ele não sabia se havia alguém ali. A dúvida o fez estacar. E então olhar para trás. Quase podia ver o corpo moreno de Angela, nu diante dele, seu sorriso largo e tristonho, seus olhos demandando esquecimento e segurança, vida e obliteração simultâneas. Esquecer Jürgen no corpo de Jorge, encontrar nele uma saída para o futuro. E o soldado em pé, os tornozelos enfiados na neve e as costas contra a matéria dura de um tronco, prensado entre o corpo que aprendera a conhecer em detalhe, e a brutal ignorância do que o esperava alguns passos mais adiante.

O que seria de Angela e de Letizia, se ele fosse morto?

Deu meia-volta. Tentaria um outro caminho, do outro lado do rio, em outro dia.

•••

Uma semana com Angela... Não se lembrava mais do episódio em que ela tentara apontar-lhe a pistola. Tanto que com surpresa é que esbarrou na arma, esquecida embaixo do travesseiro.

Agora em pé, o fardamento envergado, os coturnos amarrados nos pés, voltava a colocar a Beretta em um dos bolsos da calça — e a empunhar a carabina.

A comida não duraria muito mais tempo. Antes de partir novamente, para tentar um caminho de volta às suas linhas, ele pretendia caçar um outro veado para Angela. Se demorasse a retornar — ou se não retornasse —, ela teria o que comer por algum tempo mais.

Desta vez seguiu descendo o rio. Suspeitava que o curso d’água arqueava-se para a esquerda, formando o brechão onde ele caçara o primeiro veado. No caminho, Braga memorizou dois pontos em que o riacho podia ser vadeado. Mantinha-se dentro da linha das árvores. Havia dias que não ouvia o troar dos canhões ou o ronco dos aviões de observação, mas ainda poderia haver patrulhas ou homens desgarrados, como ele, de ambos os lados perambulando por ali. Vestindo o uniforme dos aliados mas carregando uma carabina alemã, ele seria um alvo confuso mas provocador para qualquer um que com ele se deparasse.

Como havia suposto, o riacho dobrava-se para a esquerda. O terreno se tornava pedregoso ao longo das suas margens, e inclinava-se agudamente em uma ravina. Ao redor, as árvores pareciam crescer mais altas, mais antigas, e a neblina estirava-se entre os seus galhos, esgarçada ou adensada, escurecida ou brilhante, conforme era abraçada pela escuridão ou pelos raros raios de sol. E havia uma vida estridente ali. Pássaros saltavam de galho em galho, bem alto acima de sua cabeça. Estariam denunciando a sua posição, a um observador oculto?

A largura do riacho começou a abrir-se; ele se aproximava do brechão.

De fato, a água deixava de correr rápida para frente, e passava a redemoinhar, empoçando-se em piscinas formadas pelas pedras. Seria difícil atravessar esse trecho, Braga refletiu, apreciando como as rochas nas margens cobriam-se de gelo e como a água parada logo se transformava em uma lâmina semelhante ao vidro.

E então viu.

Um homem. Congelado ali, sob o gelo.

Devagar escorregando pelas pedras e depois se metendo até as coxas na água gelada, as pernas feridas pelas lascas de gelo, Braga aproximou-se.

Era um sujeito comprido, vestindo o uniforme alemão. Divisas de cabo nos ombros... Uma perfuração na altura da cintura, e ainda carregava as bandoleiras com os pentes de cinco munições para a Mauser cruzadas no tronco. O dono da 98k.

Jürgen.

Louro como supusera, mas como tinha as costas voltadas para ele, não pôde conhecer o seu rosto.

•••

Jürgen tentara chegar até Angela, mas não conseguira cruzar o riacho e fora arrastado por suas águas. Até que Braga o encontrasse em sua prisão de gelo e o arrastasse de volta e enfim para a cabana. Agora ele o tinha repousando na mesma pose congelada, mas com o rosto voltado para cima, como cabia a um homem devidamente sepultado.

Mas não era um homem, e sim um *menino*. Dezesesseis anos, dezessete, no máximo, embora mais alto do que Braga.

— Qual era a idade dele? — perguntou a Angela, que esperava em pé ao lado dele, a pequena Letizia em seus braços.

— *Sedicenne* — ela respondeu.

Dezesesseis...

Braga já tinha visto meninos como este, antes. Bem armados e capazes, enviados para a guerra por um país já sem recursos humanos suficientes para enfrentar o avanço aliado. Mas meninos, ainda. Como, então, o seu fantasma se havia apresentado como um homem maduro?

— E você? — lembrou-se de perguntar, pela primeira vez.

— *Venti e due...*

Apenas um ano mais nova do que Braga...

Olhou para a criança nos braços de sua mãe. Jürgen fora grande o bastante para a guerra, crescido o bastante para o amor.

Atirou o seu uniforme sobre o cadáver. Vestia as roupas civis que o próprio Jürgen tinha arranjado para si, folgadas em seu corpo. A cova rasa fora cavada em um recanto entre as árvores, perto o bastante da cabana de pedra para que Jürgen se sentisse em casa, sentisse que havia finalmente cruzado o bosque onde

fora alvejado, e chegado ao lar que havia escolhido. Faltava apenas uma coisa, antes de cobri-lo de pedras.

Braga descruzou a Mauser 98k pendurada pela bandoleira em seu peito, e, segurando-a pela coronha e pelo guarda-mão, lançou um último olhar para o seu elegante perfil, e devolveu-a a Jürgen.

O sepultamento terminado, Braga encarou Angela. Ela devolveu o seu olhar de maneira tímida, envergonhada. Havia chorado muito, ao ver o corpo do antigo amante. *Jürgen... Jürgen...* havia balbuciado, e Braga sentira que o nome alemão — *Jürgen* — empurrava o seu Jorge para longe...

Mas lá estava ela, vestindo suas roupas de inverno, o rosto embrulhado em um lenço escuro e pesado. O rosto corado, os olhos castanhos brilhantes. O jovem Jürgen vivera com ela, na medida em que a guerra o permitiu. Roubara instantes dos seus deveres, talvez recorrera à sua imagem morena e esguia nos momentos de terror, dor e pânico. Como Jorge fizera, várias vezes, em suas andanças ou tarde da noite, enquanto meditava sem otimismo, sobre o futuro.

Ela havia sobrevivido. Sua associação com o menino alemão garantira a sua sobrevivência. Teria recebido os seus avanços do mesmo modo com que recebera Jorge, o intruso? Talvez uma faca segura nas mãos, ao invés da pistola... Ou teria havido amor à primeira vista, entre a refugiada italiana, de pais mortos e irmãos desaparecidos, e o soldado alemão que ocupava o seu país? Entre a mulher e o menino. Mas o que importava neste momento era que a sua nova associação com Jorge deveria continuar a garantir a sua sobrevivência — e de Letizia.

Por mais que relutasse, seus olhos enxergavam Angela agora como um espírito cínico, que se agarraria a qualquer chance, a qualquer um que lhe desse um mínimo de conforto diante da adversidade, um mínimo de segurança diante da ameaça constante da guerra.

Desviando os seus olhos dela, apanhou a trouxa com os mantimentos e a atirou por sobre o ombro. Começou a afastar-se, sem se importar se Angela já o seguia ou não. Tinham uma longa estrada pela frente, e com a certeza de muitos perigos. Conservava apenas a Beretta 1934, que ia escondida numa sacola, e não tinha ilusões quanto à sua eficácia em lidar com os inimigos que surgissem. Inimigos que se multiplicavam. Alemães, certamente, mas agora até brasileiros, americanos e outras tropas aliadas transformavam-se em inimigos para Jorge, o desertor.

Já perto do riacho, olhou para trás. Angela não havia tirado o pé do lugar. Tinha Letizia aninhada em seu colo, e olhava para ele com olhos aflitos. Reconhecera nele as suas recentes desconfianças e a sua muda condenação. Ficaria? Arriscaria a sua vida e a da menina, para deixar claro que não era a vagabunda por que ele a tomara, na primeira vez em que se encontraram?

Os olhos de Jorge a deixaram — e incidiram sobre os dois vultos que a tudo observavam, junto à parede de pedra exposta, da cabana.

Um deles era o Jürgen de meia-idade, nas mesmas roupas de camponês italiano que Jorge agora vestia. Havia um meio sorriso em seu rosto, lembrando talvez o menino que ele um dia fora.

Mas quem era o outro?

Jorge deu dois passos na direção da construção de pedra — e de Angela e Letizia. Queria enxergar melhor o segundo fantasma... Jürgen trouxera um amigo do outro mundo? Um homem moreno e barbado, mais baixo do que ele, de uniforme e com um fuzil nas mãos. Difícil reconhecê-lo, porque estava ferido — não, *morreva em combate*, é claro. Havia sangue em sua cabeça, e no peito. Seu fuzil era um M1... Portanto um soldado americano, ou brasileiro...

Com uma súbita opressão no peito, Jorge Braga reconheceu no segundo fantasma o *seu próprio* rosto mutilado.

•••

O que era um fantasma, afinal? Uma alma perdida fazia um fantasma. Laços não desfeitos faziam um fantasma. E talvez uma vida abortada. E um destino desviado.

Jorge portanto observava dois destinos possíveis, afetando dois homens que não poderiam ser mais diferentes, mas dois destinos igualmente deixados para trás. Soube assim que escolhia a vida, e quando o pensamento lhe ocorreu, seus olhos mudaram o foco, prenderam-se na mulher e na criança diante da cabana. As duas representavam a vida que ele havia escolhido. Com elas ele cruzaria as ravinas e colinas nevadas, entraria novamente no bosque em busca de um outro lar, e o encontraria.

Estendeu a mão direita para Angela. Devagar, ela veio até ele. Atrás de Angela, os dois fantasmas de dois amanhãs perdidos sorriram levemente, antes de se confundirem com a bruma que cercava a todos, e se esvaecerem para sempre. ☛



*Arranquem-lhe os olhos.*

Goneril, em Rei Lear

OTROJO\*

ricardohumberto

Se você quer formar um time de futebol, só tenho um conselho a lhe dar: não procure matéria-prima numa faculdade de Letras. Por algum motivo que me escapa, não é bem ali que se encontram os melhores praticantes desse esporte.

Comecei a me dar conta disso lá pelos idos de 1980, quando fiz minha graduação em literatura na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A UERJ fica em frente ao Maracanã e isso, juro, não foi o motivo que me levou à escolha quando me inscrevi no vestibular. De todo modo, imaginei que talvez, quem sabe, a proximidade do estádio despertasse nos futuros colegas algo como um sopro poético que os levasse a tentar a sorte também nos gramados.

Ledo engano. Era sempre uma tremenda dificuldade montar nosso time para as nada saudosas olimpíadas universitárias.

Lembro que num sábado à tarde estávamos nós, os valorosos atletas da Letras, reunidos e concentrados num bar em frente à universidade, quando nos demos conta do que era óbvio: não ia dar para jogar naquele dia. Nem tanto pelo teor ético dos atletas (felizmente não havia exame antidoping) mas pelo simples fato de que faltavam dois jogadores no nosso time.

E não digo dois titulares, não, nada disso, faltavam dois mesmo, para completar onze. Certo, tínhamos lá a Mary Kimiko — minha amiga filha de japonês, com nome inglês e professora de latim —, goleira do time de handebol e que poderia até quebrar um galho, se fosse o caso. E havia também o garçom do bar, que a gente chamava de Nestor porque era a cara daquele amigo do Zé Carioca.

O problema era convencer os organizadores das olimpíadas a aceitarem uma mulher no time e um atleta inscrito na hora (a carteirinha do Nestor que falsificamos ali na mesa do bar estava até convincente). Depois de árdua argumentação, e talvez porque os caras tivessem ficado com pena daquele nosso verdadeiro exército de Brancalione, aceitaram o Nestor e a Mary.

Resultado: perdemos sei lá de quanto a zero. Depois dos sete desisti de contar, sem remorso. O jogo era contra os caras da Matemática, eles que contassem!

Aliás, nem o juiz estava contando muito bem porque me deu simplesmente dois cartões amarelos. Achei graça e disse que ele ia ser reprovado (os juizes eram recrutados entre os alunos da Educação Física e a atuação deles valia nota). Ele não gostou e me expulsou de campo. Para completar o estrago, o Bith, craque do nosso time, resolveu tomar as minhas dores e foi expulso também.

Com dois a menos, reafirmamos nosso protesto contra as ciências exatas num gesto revolucionário: tiramos as camisas, saímos de campo e voltamos ao bar, que infelizmente já estava fechado, por falta de garçom.

### Estranho campeonato

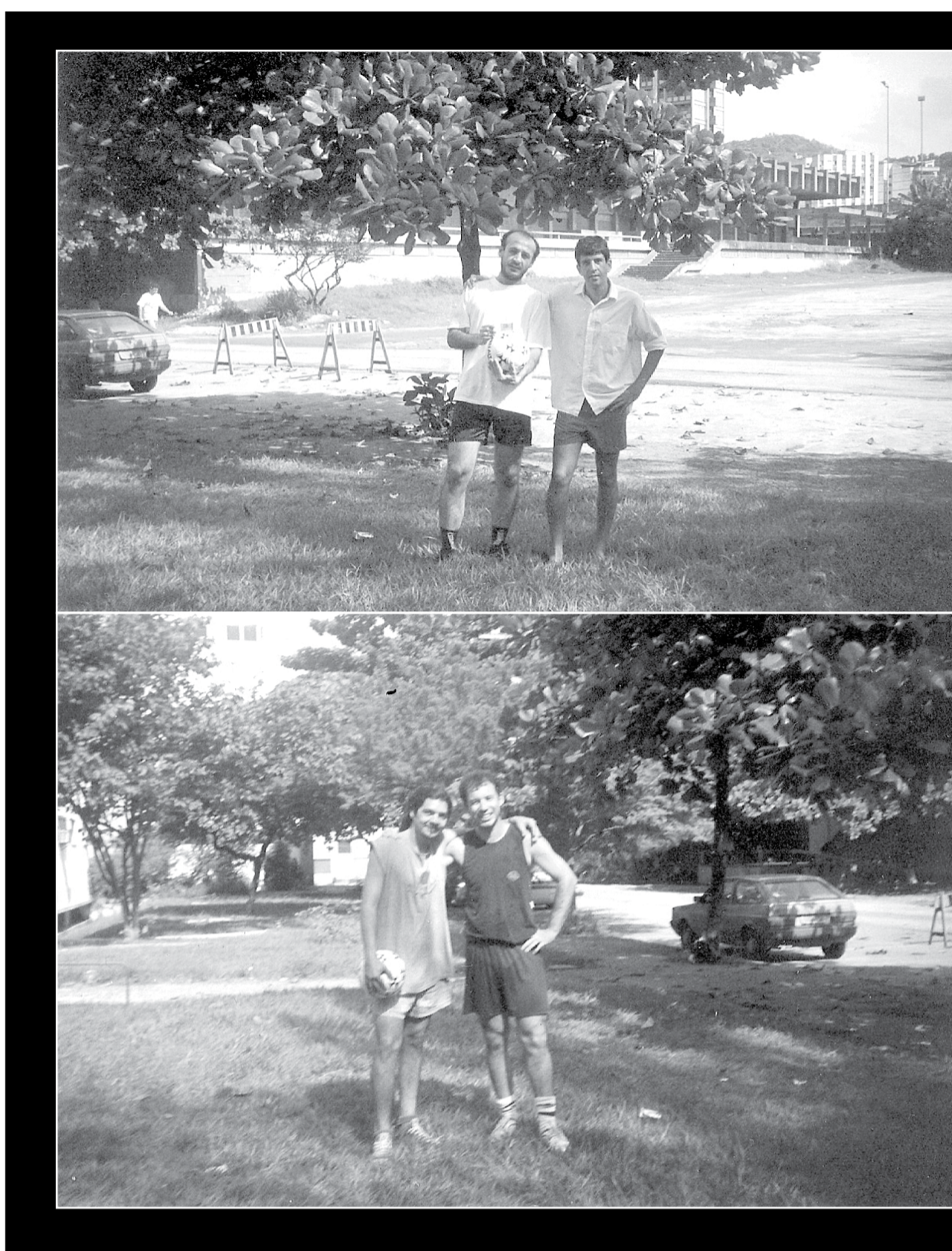
Nem tudo, porém, estava perdido. Foi dali, daquela frustração pelas coisas injustas, que nasceu o campeonato mais estranho de que já se teve notícia em todo o planeta e quem sabe até mesmo noutras galáxias: nosso campeonato de duplas.

Eu e três amigos, contrariados com as dificuldades de armar um time decente na faculdade de Letras, decidimos criar um campeonato que só dependesse de nós mesmos. Formamos então duas duplas e, contrariando qualquer lógica futebolística, armamos um campeonato que contava, no total, com quatro jogadores! Um campeonato de golzinho.

Para os leigos, é preciso explicar que existe um jogo muito popular no Brasil, cujo nome varia de região para região. Em Goiás, é *golzinho*. No Rio, *gol a gol*. Funciona da seguinte maneira: você pega duas pedras, dois chinelos de dedo, duas camisetas amassadas, qualquer coisa que possa substituir as traves, e as coloca a uma pequena distância uma da outra, alinhadas. Faz o mesmo do outro lado do campo. Estas serão as balizas. As regras são as mesmas do jogo comum, com a diferença de que, neste, não há goleiros, ou seja, nenhum jogador pode pegar a bola com a mão. O número de jogadores de cada time fica a critério dos peladeiros.

No nosso caso, eram dois para cada lado. Um time era formado por mim e pelo Valdo Gomes. Do outro, Bith e Miguel (o mesmo da crônica sobre o Canal 100, publicada neste *Rascunho* em outubro do ano passado). O local dos jogos: uma estreita faixa de grama, retangular (muito retangular!), atrás de um campo de terra horroroso — inclinado, cheio de pedras — ao fundo do estacionamento da universidade. Podia não ser grandes coisas a nossa cancha futebolística, mas tinha pelo menos uma bela vista: o Maracanã.

Compramos a bola (naqueles tempos uma bola decente era muito cara, fique sabendo) e também um kit de futebol para crianças (no-



A dupla Bith e Miguel.

Eu e três amigos, contrariados com as dificuldades de armar um time decente na faculdade de Letras, decidimos criar um campeonato que só dependesse de nós mesmos. Formamos então duas duplas e, contrariando qualquer lógica futebolística, armamos um campeonato que contava, no total, com quatro jogadores!

A dupla Valdo e Flávio.

# O maior campeonato do mundo

A incrível competição de futebol com apenas dois times e quatro jogadores que durou dez anos

vidade nas Lojas Americanas, do qual jogamos fora umas coisas estranhas e aproveitamos as balizas de metal, com rede e tudo.

Tínhamos jogadores, grama, bola e traves. O que mais poderíamos querer? Falta elaborar a tabela dos jogos. A tabela dos jogos, nem me lembre! Tarefa difícilíssima! Imagine você como é complicado fazer a tabela de um campeonato, com jogos fora e dentro de casa, turno e retorno, etc. Agora, imagine como isso é muito mais difícil se o campeonato tem apenas dois times, um único campo de jogo e ninguém quer sair prejudicado. Deu pra entender?

Não me pergunte como resolvemos, mas sei que resolvemos. Tanto que nosso campeonato — e aí você acredite se quiser — durou nada mais nada menos do que dez anos!

### Amigos para sempre

Tínhamos talvez, além da vontade de jogar bola, uma sede de infinito que só podem ter os que descobrem, sem muito esforço, que serão amigos para sempre.

Jogávamos todo sábado de manhã, na sagrada graminha atrás do campo maluco. Quer dizer, os caras que jogavam naquele campo é que nos achavam malucos. Só podem ser doidos, deviam pensar, todo sábado, as mesmas duplas, naquele corredor longo e estreitíssimo. Impraticável jogar bola num lugar desses, algum deles (quem sabe o mais ponderado) pode ter comentado um dia. Mas se já desafiávamos as leis da matemática, encarar as da física era moleza.

Houve uma época em que alguém resolveu ampliar o estacionamento da UERJ e nessa dançaram o campo de terra e, de sobra, o nosso memorável estádio.

Não nos abatemos. Noutra ponta da uni-

versidade, já próximo da rampa do metrô (que não havia quando toda essa história teve início), estabelecemos nossa nova sede. A vida continuava, os atletas agora tinham outras responsabilidades e talvez não pegasse muito bem serem vistos assim, jogando bola feito meninos, mas o campeonato continuava, longo e fascinante como nunca houve nenhum, pelo menos que eu saiba.

Havia um ritual que logo no início se estabeleceu e foi seguido à risca todos esses dez anos.

Antes da partida havia sempre provocações de parte a parte. A dupla deles se achava muito técnica, como se fosse composta de dois craques do passado desfilando categoria naquela grama rala, e diziam que o nosso time só pensava em resultados, em gols, gols, gols. Respondíamos com um futebol de primeira, que aliava plasticidade e eficiência (pelo menos na nossa opinião).

O jogo era com tempo marcado (quando a bola caía na rua parávamos o cronômetro), tendo primeiro e segundo tempos. Se desse empate havia prorrogação e, persistindo o empate, disputa de pênaltis (fica a seu cargo imaginar como se bate pênalti sem goleiro).

Depois de cada partida íamos ao bar de sempre, o bar da Cris, agora desfalcado do nosso amigo Nestor, que, não se sabe por quê, abandonara precocemente a profissão. Ali, fazíamos a ata da partida. Qual fora o resultado do jogo, quem fizera gol, quem dera passe para gol, qual a jogada mais bonita, o melhor drible, a besteira do dia (essa eles ganhavam sempre), estava tudo lá, registrado.

Feita a ata, cada um dava uma nota para a performance dos outros naquele dia.

Cada nota era discutida — da forma mais honesta possível — por todos e o autor poderia retificá-la, se quisesse. Dadas as notas definitivas, eram feitas as médias e eleitos, enfim, o melhor e o pior do jogo.

Só depois de elaborado todo o documento oficial é que estávamos finalmente liberados para conversar sobre outro assunto. Feito o dever de casa, estávamos agora bem à vontade para falar de... futebol.

O sábado terminava quando já anoitecia, o que quase sempre era motivo de brigas com as respectivas namoradas e/ou esposas, que raramente conseguiam entender que ficassemos os quatro naquele bar, todo sábado, o dia inteiro, discutindo detalhes de uma partida de golzinho!

Veç ou outra recebíamos algum convidado, ou mais de um. Nesses dias, o jogo era amistoso, não valendo pontos na tabela.

Ninguém lembra mais qual foi, afinal, a dupla campeã. Quer dizer, talvez não seja exatamente isso, um problema de memória. Na verdade, nunca soubemos quem foi de fato e de direito o campeão. Em algum momento as contas começaram a ficar complicadas demais, francamente!

Também não há registro, na rica história do futebol brasileiro, do exato motivo que nos levou a terminar com o campeonato. Ainda não estávamos tão velhos a ponto de abandonar o esporte, tampouco paramos por imposição dos seguranças da universidade (para eles, já fazíamos parte da paisagem), então não sei. Acabou, simplesmente acabou. Quando nos demos conta puf!, o campeonato tinha sumido, ou melhor, tinha se transformado em memória, em um longo capítulo de um livro que vem sendo escrito todos os dias, sem data certa para terminar. ☺

PONT

RUY  
TAPIOCA

FINAL

Algumas tentativas de explicar por que os livros têm um espaço tão ínfimo na vida dos brasileiros

# Ladrões de livros

A discussão, intelectualizada, rolava animada na mesa de bar, sobre tema controverso — *Por que os brasileiros lêem tão pouco?* — quando o aparelho de TV, preso à parede, anunciara: “Está chegando a hora de você espiar! Você vai poder novamente espiar!”, convocava o âncora do *reality show* de maior audiência da televisão brasileira, do Pico da Neblina à Lagoa dos Patos.

Um dos frequentadores da mesa aproveitara a deixa da chamada da TV: “Eis aí um dos *ladrões de livros* no Brasil: esse pastiche *orwelliano*, campeão de audiência da mídia eletrônica tupiniquim, nada mais é que um simulacro do mais abjeto e pretense *neonaturalismo*! Por que essa excrescência faz tanto sucesso aqui enquanto a literatura é um permanente e retumbante fracasso?”, escarnecera vibrando um gesto grosseiro para a TV.

O programa televisivo exibia a intimidade de um grupo de participantes anônimos, confinados numa *casa-estúdio*, convidados a disputar gordo prêmio em dinheiro, com a única obrigação de trocarem livremente entre si, com cínica espontaneidade, toda sorte de abobrinhas, futilidades, neuras, delações, fuxicos, intrigas pessoais e vazios de espírito, além de filosofias existenciais — de profundidade equivalente à de um lago onde formiguinhas atravessariam com água pelas canelas, como escreveria o saudoso Nelson Rodrigues.

As câmaras de TV do programa — com serventia de buracos de fechadura eletrônicos — estimulavam o acampar indiscreto dos telespectadores.

“Qual o valor cultural que um lixo como esse agrega?”, insistira o crítico do programa.

O antropólogo da hora, sentado ao lado, antecipara-se na resposta: “O programa é um campeonato de perde-ganha, espécie de torneio *mata-mata*: visa a eliminar o concorrente e salvar a própria pele, por meio da votação dos telespectadores. Trata-se de torneio lúdico onde os participantes geralmente exibem indigência cultural e demonstram espontânea mediocridade, perfis e ingredientes que o cidadão médio brasileiro se compraz em observar e julgar”.

O crítico do programa insistira: “Por que o brasileiro prefere esse tipo de lazer à leitura de um livro?”

O sociólogo de bar, do outro lado da mesa, entrevistara: “Simples: somos, em tese, um povo mais atraído por imagens que pela escrita, mais seduzido pelo barulho que pelo silêncio, mais devotado à galhofa que à sensatez, mais inclinado ao impulso que à reflexão. Nesse quadro, não há lugar para a literatura”, arrematara.

O sociólogo de momento refutara: “Generalizações exageradas, ponderáveis como *insights*, mas desprovidas de constatação científica: o problema do baixo índice de leitura no Brasil, e da desconsideração do livro como instrumento de lazer, tem origem multidisciplinar!”

“Explique-se!”, exigira o jurista do grupo.

“Existem fatores históricos, econômicos, sociais, culturais, mercadológicos, e até climatológicos, para justificá-los. Os colonizadores do país só permitiram a criação da primeira escola no Brasil, última

nação sul-americana a criar estabelecimentos de ensino e bibliotecas públicas, após 300 anos de seu descobrimento, mesmo assim porque aqui aportou a família real, escorraçada pelas tropas de Napoleão, a quem os brasileiros deveriam erigir uma estátua, pelo providencial e humilhante *passa-fora* infligido à corte portuguesa! Por essa razão histórica, livro e literatura sempre tiveram por aqui ressaibo de coisa proibida, inacessível, inconveniente...”

O economista de plantão entrevistara: “Prefiro a explicação econômica: livro no Brasil é caro, o povo tem poder aquisitivo reduzido, existem dezenas de milhões de analfabetos broncos e funcionais no país, gente para quem a leitura desperta a mesma excitação que a experimentada por um eunuco quando assiste ao rebolado de uma odalisca”, motejou.

“Razões climatológicas?”, indagara o jurista, curioso.

“Sim, é razoável ponderar que os calores que aqui fazem não convidam à leitura, ao acontece nos países de climas frios. Somos mais afeitos à prática de lazer ao ar livre, passeios em *shoppings* refrigerados, bate-papos em choperias, estádios, praias, piscinas e quejandos”.

O economista recalitrara: “Somos um país esquizofrênico: temos mais editoras que livrarias, mais editoras que bibliotecas! Não há nada que o brasileiro ache mais enfadonho que uma biblioteca: alega que lá não se pode conversar, tem que se suportar um incômodo silêncio, não se permite atender celular! Batacar nas mesas, nem pensar!”

O jurista resolvera meter a colher na discussão: “De fato, leitura exige isolamento, ausência de barulho, não se pode ter conversa em volta. Impossível manter a concentração na leitura comendo um pedaço de pizza ou assistindo TV. Espertamente, os donos de cinemas no Brasil, para se ajustar aos hábitos da população, adaptaram as poltronas das salas de exibição para funcionarem como mesinhas de lanchonete: durante a exibição do filme os espectadores consomem baldes de pipocas, a produzirem antropofágicos ruídos! Avisos nas telas pedem, debalde, que os espectadores desliguem seus celulares, sem êxito: durante a projeção ouve-se toda sorte de musiquetas de chamadas de celulares: *La traviata*, *Mamãe eu quero*, *Hino do Flamengo*, *Tô nem aí*, *Levantou poeira*, e quejandos. Já ouvi chamada de celular que imita o som da descarga de uma privada! Somos um país de pândegos, como pode haver lugar para literatura?”

O pedagogo da hora, até então em silêncio, resolvera intervir: “A falha está na escola, no sistema de ensino adotado: exige-se dos alunos leitura obrigatória de romances nacionais. São compelidos a ler Machado, Macedo, Raul Pompéia, José de Alencar *et caterva*. Resultado: tomam ojeriza pelo livro, não há quem não se revolte com tamanha tortura pedagógica: a literatura deve despertar prazer, não pode ser imposta como obrigação”.

O crítico do *reality show* insistira: “Mas por que então o brasileiro gosta tanto de novela de TV? *Aquilo* também não é literatura?”.

O antropólogo de roda de chope antecipara-se: “Novela de TV não dá trabalho para ser compreendida: a trama já vem prontinha, suavemente explicada com som e imagem, sem necessidade de leitura de legendas. Já vem dividida em suaves e preguiçosos capítulos diários, entremeados por intervalos comerciais de xampus, cervejas, eletrodomésticos e planos de saúde, que têm o condão de distrair despretadamente o interesse do consumo. A novela de TV tem outras vantagens em relação ao livro: você pode assisti-la enroscado numa companhia. Se o capítulo estiver muito chato, pode dispensá-lo para fazer outra coisa, sem prejuízo do enredo, que é formado por tantas histórias paralelas que a eventual perda de um ou dois capítulos não representa problema, diferentemente de um romance: se você não entendeu, é obrigado a voltar, reler, isso dá trabalho...”.

O jurista aduzira outra vantagem para as novelas televisivas: “O telespectador sabe que pode interferir no curso de uma novela, no destino dos personagens, porque o autor a escreve ao sabor das pesquisas de audiência: se o personagem não agradou, providencia sem embaraço a morte do infeliz; se a empregada doméstica está com dificuldades para conquistar o patrão rico, faz-se um *pirilimpimpim* tupiniquim, e pronto: o homem apaixonou-se, sem detença, pela sedutora servil. Nas novelas de TV brasileiras tudo é permitido, nada é impossível: rico se apaixonou por pobre, desemprego não existe, negro não sofre preconceito racial, mãe sempre encontra filho desaparecido, a justiça é ágil, a polícia é eficiente, o político é honesto, adolescente se apaixonou por *coroa*, tem até argentino que sofre de complexo de inferioridade! Já com a literatura não se pode interferir na história: para ser compreendida, precisa ser lida, em recolhido silêncio, exigindo constantes reflexões para construção do imaginário”.

O *scholar* do grupo atacara de Sêneca, com ar de enfado e pedante latinório: “*Otium sine litteris mors est et vivi hominis sepultura*: o lazer sem as belas-letas é como a morte e a sepultura do homem vivo. As áreas mais nobres do cérebro humano só se expandem com a leitura: não há hipótese de alguém adquirir conhecimentos fundamentais, ou sólida formação educacional, sem interesse por literatura. Sêneca tinha razão: um homem que não lê é uma espécie de aleijão social, meio-cidadão, um deficiente cerebral”.

O gozador do grupo olhara o relógio e disparara: “São horas, vamos pedir a conta. Razão tinha Baçon quando escreveu que os amigos são ladrões do tempo: roubam o tempo da gente! Poderíamos estar todos agora a desfrutar da leitura de um bom livro, em vez de ficar aqui destilando filosofias de botequim. Garçom! A saideira!”.

RUY TAPIOCA nasceu em Salvador (BA), em 1947.

Desde os 11 anos, vive no Rio de Janeiro (RJ).

É autor de **A república dos bugres**, **Admirável Brasil novo** e **O proscrito**.

Entre tapas e beijos.  
Coloque mais tempero no seu namoro.