

99
JULHO/08

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, julho de 2008 • ano 9 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 6 de agosto

Arte: Ricardo Humberto • Foto: Matheus Dias/ Nume Comunicação



“A literatura dá a alguns pessimistas absolutos um sentimento de tamanha beleza que a gente, às vezes, chega até a duvidar do pessimismo.”

MARCO LUCCHESI
Paol Literário • 12/13

GIGANTES do Brasil

Por que a obra de Mário de Andrade, Monteiro Lobato e Jorge Amado é imprescindível para se entender o país que construímos • 4, 6 e 10

CARTAS

rascunho@onda.com.br

BEM LONGE

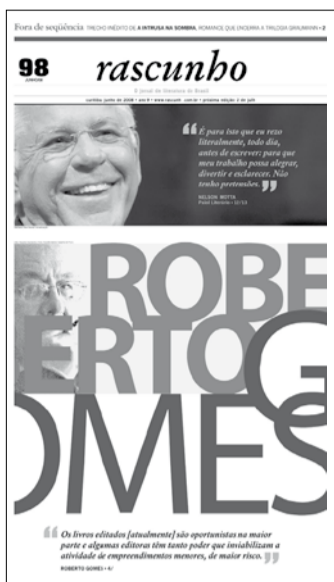
Obrigada pelo envio do interessante jornal **Rascunho**, que leio sempre e que, muitas vezes, uso nas minhas aulas de cultura e de literatura brasileira, na Universidade em Lecce. Parabéns pelo trabalho de divulgação e de atualização da literatura brasileira. E digo atualização porque uma das partes que mais aprecio do jornal é justamente a dedicada aos encontros com escritores contemporâneos (Paolol Literário), alguns jovens e ainda não muito conhecidos, pelo menos por parte do grande público de leitores.

Vera Lúcia de Oliveira • Lecce – Itália

ARTIGO DE CARRERO

Raimundo Carrero, autor do artigo *O que é o romance?*, publicado na edição de junho no **Rascunho**, defende a simplicidade no romance, onde o leitor não teria nenhum quebra-cabeça para resolver... ou seja, o “romance papinha” para leitor comum. Afirmou também que alguém tem de vender para sustentar as editoras. É o mesmo que dizer que alguém tem que comer para sustentar os restaurantes; o Macdonald’s não vende comida, vende entretenimento alimentar. Carrero quer separar mercado de mercado, como se fosse possível. Dinheiro é dinheiro! O que falta é estratégia para se vender arte literária. Mas para ele a solução está na simplicidade. E não é de minimalismo que Carrero fala, mas de simplicidade mesmo; uma literatura sem delírio, é isso que ele quer... Haja saco para suportar! Será que ele quer que os grandes romances brasileiros deste século se igualem aos dramalhões encontrados nas bancas? Estes realmente são simples, e dão tudo de bandeja para o leitor. Ou Carrero é um gênio ou eu é que sou muito idiota! Mas, com ele, afirmo “tenho o maior respeito pelos que divergem de mim. Só quero pensar. Talvez discutir. Mas todos têm razão”.

Homero Gomes • Curitiba – PR



RASCUNHO SUCUMBIU

O **Rascunho** já foi um espaço protegido dos cacoetes da literatura brasileira. Infelizmente, isso foi mudando. Sou favorável a uma diversidade de vozes, mas o que aconteceu foi além disso, o jornal sucumbiu ao ramerame literário/político de botequim que domina as nossas letras. Uma prova é o texto didático de Raimundo Carrero, publicado em junho: “Então nós temos aí duas realidades incontestáveis: a arte e o mercado. Como, então, devem se comportar os escritores?” Quem vê as coisas de forma tão simplista é incapaz de escrever um bom artigo, quanto mais um bom romance. Não entendo se o editor Rogério Pereira mudou ou simplesmente cansou. Uma pena.

André Ramos • via e-mail

NÃO SUCUMBIU TANTO

Tenho acompanhado o jornal desde o final do ano passado, admiro muito o trabalho de vocês. Parabéns, é muito importante ter gente fazendo essa difusão de cultura por aí.

João Madrid • via e-mail

Recentemente estive em Curitiba e tomei conhecimento do jornal literário **Rascunho**. Ao acessar o site (www.rascunho.com.br), observei que os assuntos abordados são de grande relevância. Parabéns a todos os envolvidos com o trabalho! Certamente passarei a acessá-lo com frequência.

Proença • Brasília – DF

Já li todo o **Rascunho** de junho. Com vocês, dá.

Antonio Abujamra • São Paulo – SP

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.

VIDRAÇA

Rascunho na Flip

Esta edição do **Rascunho** está na sexta edição da Flip, a Festa Literária Internacional de Paraty, que ocorre entre os dias 2 e 6 de julho na histórica cidade do litoral do Rio de Janeiro. Cerca de 2 mil exemplares do jornal serão distribuídos entre os participantes do evento. O veículo poderá ser encontrado em vários pontos estratégicos do local. E, entre os dias 14 e 24 agosto, uma edição especial, em comemoração ao centésimo número do **Rascunho**, estará na 20.ª Bienal Internacional do Livro, em São Paulo.

Antônio Torres no Paolol Literário

Devido a problemas pessoais, o escritor Sérgio Sant’Anna teve de cancelar a sua participação na próxima edição do projeto **Paolol Literário**, marcada para 9 de julho, no Teatro Paolol, em Curitiba. Para substituí-lo, foi escalado Antônio Torres, autor de livros como **Um cão uivando nas trevas**, **Os homens dos pés redondos**, **Essa terra**, entre outros. Antônio Torres nasceu na Bahia, no município de Sátiro Dias, em 1940. Foi chefe de reportagem de esportes do jornal *Última Hora*, em São Paulo, e redator de algumas das maiores agências de publicidade do Brasil. Em 2000, ganhou o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.

Livia Garcia-Roza

Também por questões pessoais, Livia Garcia-Roza cancelou sua participação no encontro em 13 de agosto. Em breve, uma nova convidada será anunciada para o **Paolol Literário** — um projeto promovido pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paran.

Guia útil

O guia mensal *Curitiba Apresenta*, editado pela Fundação Cultural de Curitiba, acaba de completar um ano de vida. Os resultados são expressivos: já foram divulgados no guia mais de mil cursos, palestras e oficinas, além de 2.400 espetáculos e exposições, das áreas de artes visuais, cinema, teatro, circo, dança, literatura e música.

Prêmios da ABL

O romancista mineiro Autran Dourado é o vencedor do **Prêmio Machado de Assis** (conjunto da obra) de 2008 da Academia Brasileira de Letras. Além de Dourado, também foram premiados os livros **Discurso urbano** (poesia), de Izacyl Guimarães Ferreira; **Tempo dos mortos** (ficção), de José Alcides Pinto; e **O olho bom do menino** (infanto-juvenil), de Daniel Munduruku.



ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTAILO 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

IMPRESSA
Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Carlos Machado é escritor e professor. Autor de *Balada de uma retina sul-americana*, *Nós da província: diálogo com o carbono*, entre outros

Daniel Estill é tradutor, jornalista e mestre em teoria literária pela USP.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Gregório Dantas é mestre em teoria literária, com estudo sobre a obra de José J. Veiga. Atualmente, é doutorando na área de literatura portuguesa contemporânea.

Igor Fagundes é poeta, jornalista e professor de Teoria Literária na UFRJ. Autor dos livros de poemas *Transversais*, *Sete mil tijolos e uma parede inacabada*, *Por uma gênese do horizonte*, além do livro de ensaios *Os poetas estão vivos: pensamento poético e poesia brasileira no século XXI*.

Jonas Lopes é jornalista.

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

Luís Henrique Pellanda é jornalista e músico.

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 telas pretas*.

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

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

Michel Laub É autor de *Longe da água*, *Música anterior* e *O segundo tempo*.

Miguel Sanches Neto é escritor. Autor de *A primeira mulher*, *Chove sobre minha infância*, entre outros.

Nana Martins é jornalista.

Paulo Bentancur é escritor. Autor de *A solidão do diabo*, entre outros.

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

Ronald Robson é escritor e jornalista. Tem textos publicados no *Suplemento Literário de Minas Gerais* e na revista *Zunã*. Integra os selecionados do Rumos Jornalismo Cultural 2007-2008 e mantém o blog: <http://ronaldsrobson.blogspot.com>.

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
www.rascunho.com.br

tiragem: 5 mil exemplares

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Encruzilhada: naturalizar ou estrangeirizar?

Qualquer tradutor, consciente ou inconscientemente, é levado a adotar uma de duas estratégias em seu ofício. Nem sempre há coerência, persistência em uma mesma estratégia ao longo de todo um texto. Mas os dois caminhos sempre se cruzam, a cada fim de linha, a cada novo parágrafo. Abrem-se em encruzilhada diante do tradutor: à direita, toma-se o rumo da naturalização; à esquerda, a rota da estrangeirização.

Outro dia, amigo meu, ao ler uma de minhas traduções, provocou-me sobre esse ponto. Leitor perspicaz, entrevistava outro texto sob a tradução. É sempre perigoso pressionar um tradutor — perigoso para o tradutor, claro —, obrigando-o a revelar sua estratégia, sua maneira de traduzir, forçando-o a explicitá-la e a explicar-se. Sempre há o risco da falta de coerência, que se percebe no texto, especialmente aquele produzido a soldo, por ofício, como ganha-pão (como foi o caso).

A provocação provocou um autoquestionamento difícil de resolver passados tantos anos. Verifiquei nos originais (da tradução) que ainda tenho no computador: última alteração do documento em 12 de setembro de 1997. Quase onze anos. Já não me lembrava de quase nada. Algo

do conteúdo do livro, quase nada sobre a “estatégia” empregada então.

Mas há uma estratégia “default”: a (tentativa de) naturalização. Essa é a estratégia natural do tradutor. Tentar aproximar, por meio da naturalização (ou “domesticação”), o texto original do leitor, e não — estratégia oposta — levar o leitor até o autor do original. Isso porque o encontro entre leitor e autor do original sempre provocará algum estranhamento. O natural estranhamento — quem sabe voem algumas faíscas — que nasce do encontro entre culturas, épocas, regiões diferentes.

Mais fácil, para todos (especialmente para o leitor médio e, portanto, para “vender”), é naturalizar o texto — torná-lo nosso, nacional, vernáculo, fluente. Texto que se lê todo dia, na nossa língua. Fácil para todos, menos para o tradutor. Para este, qualquer estratégia — se perseguida com seriedade — será árdua e repleta de percalços. Naturalizar exige grande versatilidade e sensibilidade para o “jeito” da língua de chegada. Não é qualquer um que escreve algo que, soando natural, seja ao mesmo tempo correto e elegante — para não dizer “literário”.

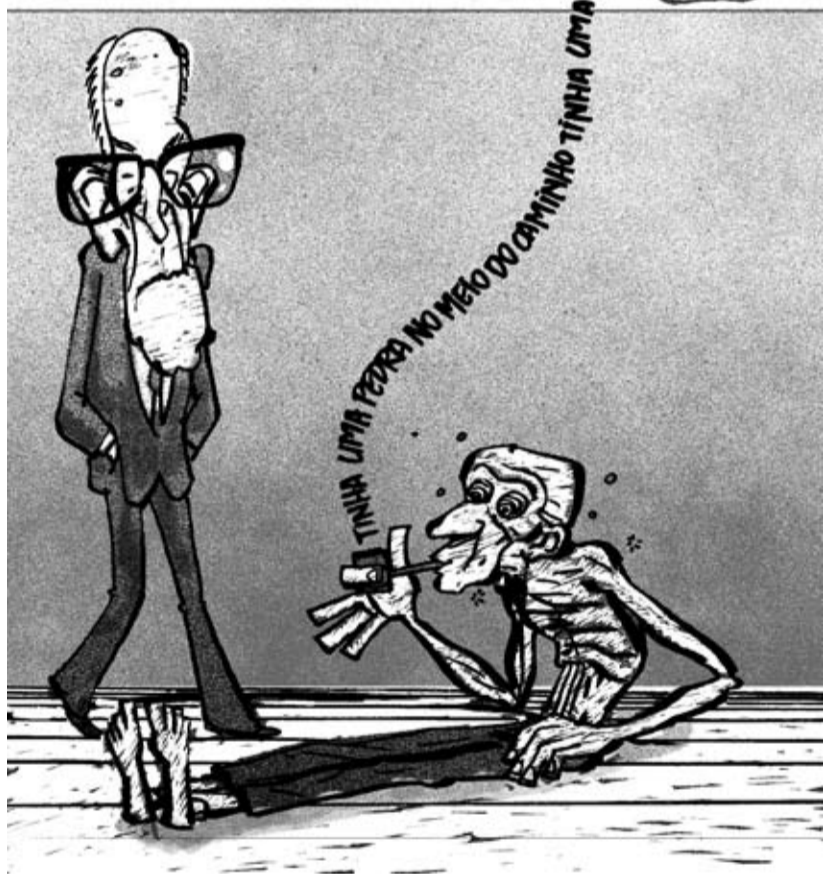
Estrangeirizar é sempre uma estratégia arrisca-

da, quando consciente. Há nobreza em topar o risco. Algumas das piores traduções são “estrangeirizantes”, mas por motivos menos nobres. Não se trata do tradutor que foi a fundo na pesquisa das estruturas comparadas das duas línguas, a fim de produzir um texto que, soando estrangeirizado, se revelasse também original — mais ainda que o próprio. Trata-se do profissional ruim e mal pago, que, na pressa, dedicou-se a tirar decalques bizarros do original — produzindo um mutante disforme dificilmente assimilável. Seja como for, são casos mais raros — o excelente (ou pelo menos “original”) e o muito ruim. Entre as margens extremas, medeia um largo rio de traduções naturalizantes, de qualidades variadas e cores cambiantes.

Mesmo diante do “default”, a encruzilhada espregueia a cada letra. Haja coerência para persistir conscientemente na mesma estratégia da primeira à última página. A influência do original, inclusive de sua estrutura, de seu léxico e de sua capacidade de sugestão de imagens, é sempre tremenda. Decalques se revelam aqui e ali; insinua-se, num fim de frase, a ponta de uma estrutura sintática. O tradutor, em sua proverbial falibilidade, sempre deixa arestas. O leitor que as apare. 7

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



MARCO JACOBSEN

Paolol Literário
palco de grandes idéias
9 de julho, às 20h
ANTÔNIO TORRES

Depois da morte da arte

Acabamos de sair de um século mortal e mortífero. Morte de Deus, morte da história, morte do homem, morte da arte e quase a morte da morte. Nesse sentido, o vasto cemitério em que a teoria perambulou como um zumbi entre o sentido e o não-sentido complementa a maior e mais devastadora orgia de sangue, destruição e guerras de que a história já teve notícia. Teorizar jubilosamente sobre a morte de certas categorias pode não fazer jorrar sangue no papel, mas justifica a morte onde quer que ela esteja. Dentro da morte da arte aprofundando-se o extermínio, efetivando a “solução final”, passou-se a falar de morte do romance, morte da música, morte da poesia, morte da dança, morte do teatro, morte dos gêneros, morte do autor. Este foi um período marcado pela tanatomania. Pode-se fazer uma tanatografia e até se constituir uma disciplina — a Tanatologia, tanto a morte ocupou espaço dentro da vida.

Estamos regressando da inspeção ao nada. A tela branca, o teatro sem ator e sem texto, a escultura invisível, a música do silêncio, a literatura sem palavras, a filosofia como jogo de linguagem, não satisfazem mais a nossa fúria de procurar o símbolo até pelo seu avesso. Estamos entediados com símbolo do não-símbolo. Com o símbolo dessimbolizado. Por isso, há quem fale da

urgência da ressimbolização. Afinal ainda não se conseguiu negar que somos animais simbólicos. Até os que tentam negar isso o fazem através de símbolos.

Há que voltar aos negligenciados problemas de linguagem e à linguagem do problema. Voltar, porém, criticamente e com esse distanciamento de quase cem anos. Como diz a canção folclórica, citada por James Gleick ao estudar o caos:

*Por falta de um prego, perdeu-se a ferradura;
Por falta de uma ferradura, perdeu-se o cavalo;
Por falta do cavalo perdeu-se o cavaleiro;
Por falta do cavaleiro, perdeu-se a batalha;
Por falta da batalha, perdeu-se o reino.*

O século que cultivou de maneira mais ampla e sofisticada a violência, seja através dos morticínios estéticos, atômicos e ideológicos em “sibérias” e “campos de concentração”, seria aquele em que a brutalização da arte, o sadomasoquismo subespécie teórica e artística, atingiu o auge, até que torturada e despedaçadamente lançada aos quatro ventos e ao nada se tornasse irreconhecível. Os que alardearam o extermínio da arte repetiram duas síndromes históricas opostas. Ao decretarem que tudo era arte, se assemelharam aos reis espanhóis que batizaram como cristãos todos os judeus, pensando assim

A tela branca, o teatro sem ator e sem texto, a escultura invisível, a música do silêncio, a literatura sem palavras, a filosofia como jogo de linguagem, não satisfazem mais a nossa fúria de procurar o símbolo até pelo seu avesso.

acabar com o “outro”. Mas lembram autoritariamente também a “solução final” dos nazistas. Mas não conseguiram exterminar os judeus nem a arte.

Portanto, se fosse possível falar de “novo” ou “novos” paradigmas, isso poderia começar pela reinvenção do jogo. Em vez do “fim de jogo”, o “jogar de novo”. R. D. Laing produziu revolucionários estudos sobre os esquizofrênicos, nos anos 50 e 60. Foi uma época propícia para isso. Estava-se revisando muita coisa, os próprios limites clássicos entre loucura e sanidade. Falava-se também na antipsiquiatria. Retomemos o texto de um

de seus pacientes reescrito por ele. Também, ambigualmente, somos pacientes e médicos reescrevendo o texto que nos inscreve. Ai está dramatizada a nossa situação:

*Eles estão jogando o jogo deles
eles estão jogando de não jogar o jogo
se eu lhes mostrar que os vejo tal qual eles estão
quebrarei as regras de seu jogo
e receberei a sua punição.*

Há nesse texto algo além das diferenças de percepção. Há também o constrangimento, o *double bind* exercido por um poder e o temor do “paciente” diante do jogo que não é seu, que é “deles”. Prisioneiro da enfermidade e do sistema ele, constrangido, opta por jogar o jogo deles fingindo não ver a falsidade que lhe impingem. Esse sentimento, pode-se dizer, é semelhante ao de inúmeros pensadores, artistas e do público em geral, em relação a certa arte oficial, que Howard Becker, apropriadamente chama de “institucionalista”.

Conforme a tradição do perpétuo renascimento contra a morte anunciada, superemos o oxímoro parolítico exclamando:

— O rei morreu! Viva o rei!

É hora de desmistificar o antijogo, o não-jogo e dizer alto e bom som:

— Façam o jogo, senhores! ♣

Da arte de ser PROMISSOR

Flávio Izhaki, apontado como uma das promessas da nova geração, estreia como romancista com **DE CABEÇA BAIXA**

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

De cabeça baixa é um romance que revela a desilusão de um jovem aspirante a escritor que publica o seu primeiro romance e se frustra com o resultado. **De cabeça baixa** também é o romance de estreia do jovem escritor carioca Flávio Izhaki, 29 anos. **De cabeça baixa** apresenta texto bem escrito e fluente e, se não é uma obra-prima, pode conduzir o eventual leitor da página 3 até a 186 em poucas horas de agradável leitura (ou minutos, se o eventual leitor tiver tempo livre, experiência e agilidade na leitura).

Não sei se os leitores do Rascunho estão informados, mas Curitiba é território em que surgem e se multiplicam (e não desaparecem) sujeitos que desejam ser escritores, sobretudo poetas. A cidade elegeu um superestimado poeta na década de 1980 e nem é preciso citar o nome porque já se fala demais do indivíduo, falecido, por aqui. O poeta-modelo inspira demais jovens ávidos pelo título de poeta: muitos ambicionam ser iguais ao ídolo e, além de ser poeta — a exemplo do mestre, atuar na publicidade, compor letras de música, realizar traduções — a auramultimídia, enfim, contamina os “aspiras”.

Felipe Laranjeiras é o protagonista do romance **De cabeça baixa**. Um superestimado jovem que há muito anunciava estar escrevendo o primeiro romance, até que publica **Desencanto**. A obra não vinga. Ganha uma única (e negativa) resenha. O personagem, também abandonado pela namorada, deixa o Rio de Janeiro e passa uma temporada em Curitiba. A narrativa, em terceira pessoa, traz observações clichês sobre as duas cidades, seja a respeito do frio, garoa e introspecção curitibanos como sobre a falsa simpatia dos cariocas que convidam para tomar um café lá em casa, contanto que o convidado nunca apareça.

De imitação em imitação, de diluição em diluição, os “aspiras” a poetas curitibanos formam, a cada dia que nasce, um batalhão de epígonos do superestimado poeta endeuado na década de 1980. E as tentativas de mimese vão, por exemplo, do uso do bigode ao hábito de pensar por trocadilhos e ser, enfim, um trocadilho. Há os que, além de supostos poetas, se apresentam como tradutores — apesar de nem saber escrever em português. Outras caricaturas repe-

tem slogans que o mestre enunciou na já longínqua década de 1980. O ícone deixou viúvas, a maioria marmanjos que pegam no tacape e nas flechas quando alguém ousa criticar o poeta que, na realidade, não passa de pseudopoeta.

A odisséia do protagonista do romance **De cabeça baixa** se deflagra no momento em que, em meio a um sebo curitibano, ele encontra um exemplar de seu livro. Há anotações nas margens. São observações críticas. A partir disto, Felipe Laranjeiras — já em crise — se afunda em inquietações. E, perturbado, não sossegará até encontrar a pessoa que escreveu aquelas anotações. “A sua vida sempre fora mais de não do que de sins até aquele momento.” Eis um trecho da narrativa sobre o personagem no espaço-tempo em que ele decide localizar Ana Maria, a autora dos comentários.

Há vários sujeitos, projetos de escritores, em Curitiba que, de alguma maneira, se parecem com o personagem Felipe Laranjeiras, protagonista do romance De cabeça baixa. São, sobretudo, jovens. Alguns já estão na melhor idade mas se consideram jovens. São, enfim, adolescentes mentais, adolteens. Todos promissores. Pelo fato de terem sido alfabetizados, se consideram aptos a realizar a próxima Ilíada. Em bares, declamam poemas em alta voz, emitindo, acima de tudo, perdigotos. Escrevem em guardanapos. Depois de alguns goles de destilados e/ou fermentados, são vítimas de logorréia. E, em geral (e acima de tudo), cultuam o pseudopoeta máximo de Curitiba, a fraude tremenda dos anos 1980.

Felipe Laranjeiras, depois de uns tempos em Curitiba, retorna ao Rio de Janeiro. E o regresso do personagem à cidade natal é, possivelmente, o ponto alto do romance **De cabeça baixa**. “A beleza da cidade escapa aos cariocas acostumados aos morros ainda verdes (...)”. A narrativa mostra que o protagonista, ao regressar à cidade onde nasceu e cresceu, depois de alguma ausência e distanciamento, consegue enxergar e perceber nuances e detalhes que anteriormente eram invisíveis para ele. Felipe tem, então, de enfrentar a cidade onde, em outro passado, habitava e convivia com a ex-namorada Luana. Mas ele está de volta ao Rio para encontrar Ana Maria, a autora das anotações perturbadoras, para ele, feitas em um exemplar de seu livro **Desencanto**.



De cabeça baixa
Flávio Izhaki
Guarda-chuva
186 págs.

o autor

FLÁVIO IZHAKI nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1979. Debutou precocemente como contista. Assina a co-organização e atua como contista no livro **Prosas cariocas — Uma nova cartografia do Rio de Janeiro** (2004). Está presente nas antologias **Paralelos — 17 contos da nova literatura brasileira** (2004) e **Contos sobre tela** (2005). Mostra seus contos, também, em revistas impressas e eletrônicas.

trecho • De cabeça baixa

Eu não tenho saída, pensou. Com a mão direita segurava uma página do “Desencanto” de Ana Maria, enquanto as demais restavam espalhadas, caóticas, ao seu entorno, na cama do quarto do hotel. Ao alcance da mão esquerda, o pequeno envelope fechado com as três folhas restantes, ainda não lidas, e o bilhete imperativo.

Apagou a luz da cabeceira, e o quarto mergulhou numa escuridão de beco, lusco-fusco de início de noite, os objetos com contornos não mais definidos dançando suas fronteiras sob seus olhos. Deitou na cama, caindo sobre alguns dos papéis, amassando-os, o farfalhar desse contato do seu corpo com as folhas lhe fazendo carícias no ouvido. Queria que os papéis agora desaparecessem. Ou aparecessem rasgados em pedacinhos ilegíveis, sumissem do seu presente, passado, futuro, especialmente. Pensava nisso com os olhos fechados, não suavemente, mas num apertar de desejo infantil, como se fosse dó imaginar a nova realidade com força de rasurar pálpebras, para que ela se tornasse variável.

De cabeça baixa apresenta texto bem escrito e fluente e, se não é uma obra-prima, pode conduzir o eventual leitor da página 3 até a 186 em poucas horas de agradável leitura.

Os filhotes, clones, viúvos, epígonos enfim, do pseudopoeta que Curitiba endeuou na década de 1980 são, de uma maneira geral, ignorados na capital do Paraná. E, como precisam ocupar o espaço, para eles, perdido, buscam palanques. O principal palco de discursos e performances dos epígonos do pseudogênio da poesia curitibana dos anos 1980 está na internet. Nos blogs. Ali (lá), publicam poemas, traduções, sacadas, trocadilhos e praticam a ação entre amigos: só vale elogiar. Elogio próprio pode. Elogio de amigo também pode. Crítica não pode. E, de janela em janela virtual, são produzidas milhares de palavras, amontoados de frases. Produção em ritmo industrial. Decantar? Gaveta? Que nada. Os pop stars anônimos, e sem público, precisam exibir as suas amostras grátis de diluição do pseudopoeta curitibano da década de 1980.

O protagonista do romance **De cabeça baixa** não consegue encontrar fisicamente Ana Maria, mas terá acesso a algumas outras anotações que ela fez. Ana Maria escreveu uma narrativa em que o personagem central, Marcelo Lima, é inspirado em Felipe Laranjeiras. E, ao ler o conteúdo, o escritor que se tornou personagem despencará em outro abismo existencial. “Agora era ele no papel de personagem, em tintas fortes de prostração, Felipe Laranjeiras e Marcelo Lima como duplos, uma vida dividida e subtraída em duas”. Felipe, triste, fica (então) tristinho, tristíssimo.

Os promissores jovens escribas curitibanos se irmanam com Felipe Laranjeiras, justa e exatamente, pelo fato de que todos eles são jovens — e raramente existe um jovem genial (existe “gênio”?). Há expectativas demais em relação ao primeiro livro, e um primeiro livro de um jovem se fragiliza — acima de tudo — pela falta de experiência, de vida (do jovem), sobretudo de leitura (do jovem). Os Rimbauds curitibanos (brasileiros, mundiais) são ávidos por apresentar as suas produções, mas o que esses sujeitos lêem? Um detalhe interessante a respeito dos jovens pseudopoetas de Curitiba, que admiram o pseudopoeta endeuado na década de 1980, é que, em geral, eles não conhecem prosa, nada de ler romances nem conto. Quando lêem, se é que lêem, farejam apenas textos poéticos, principalmente pseudopoéticos (pop-cretos), e isso é pouco, ou quase nada, para quem pretende caminhar numa estrada que se chama literatura.

Em seu blog, o jovem escritor carioca Flávio Izhaki — apontado por um júri convocado pelo jornal *O Globo* como aposta literária da nova geração — postou uma mensagem comentando que **De cabeça baixa** ainda não havia recebido nenhuma crítica negativa. O jovem autor, a exemplo do provável alter-ego Felipe Laranjeiras, talvez tema restrições. Possivelmente, não venha a gostar deste texto. Mas, caro Felipe, ou melhor, caríssimo Flávio, pra que temer uma crítica ou resenha? Resenhas e críticas não passam de pontos de vista, opiniões (*achismo*, se preferir). A trajetória do romance **De cabeça baixa** independe de um comentário como este. E, para sua informação, o exemplar que li para fazer esta resenha já vendi num sebo curitibano por menos de dois dinheiros — e há inúmeras observações nas margens, escritas a lápis, parecidas com as que Ana Maria fez no livro de Felipe Laranjeiras. ♣

Herói

De natureza fragmentária, **MACUNAÍMA** é uma síntese de um país em pedaços, de sua diversidade de paisagem e de pessoas

PRIMITIVO

MIGUEL SANCHES NETO • PONTA GROSSA – PR

Como os demais grandes livros do período, o que caracteriza **Macunaíma** (1928), definido por Mário de Andrade como uma rapsódia, é um desejo de sabotar conceitos, de frustrar expectativas de leitura, de criar ambigüidades. É portanto uma obra programada para fugir aos moldes tradicionais, funcionando como um manual das vanguardas do começo do século 20, num momento em que experimentalismo e nacionalismo se aproximaram. Ele faz também a passagem da ótica urbana para a ótica primitiva, numa reconstrução poética dos mitos nacionais. Nenhum livro do período é mais importante do que ele, tanto pela busca de caminhos ficcionais quanto pela desnegativação da nacionalidade.

No campo da filosofia da composição, **Macunaíma** é produto da vanguarda paulista, fazendo parte de um arsenal teórico-crítico levantado contra a literatura que tinha o passado como verdade imutável e reproduzível. A primeira manifestação da teoria que dará origem ao romance se configura em **Paulicéia desvairada** (1922), livro de poemas sobre a cidade de São Paulo em que Mário de Andrade testava novos recursos estéticos. Os poemas deste livro abusam do conceito da simultaneidade, tentando flagrar por meio de cortes, reticências e justaposições a música dissonante da cidade grande. São Paulo não é apenas tema no livro, é principalmente linguagem nervosa, tumultuada, ruidosa. A cidade que se faz verbo, um verbo cheio de descontinuidades, é vista do bonde em movimento, num embalo veloz que fragmenta o real e cria novos agrupamentos. A cidade se torna móvel. Esta idéia de mobilidade é o centro semântico do livro.

Nesse sentido, a metáfora fundadora do livro é o Arlequim, personagem de identidade instável. Desde a capa do livro, composta por losangos em cores preta, vermelha e amarela, numa referência à veste arlequina, até as palavras soltas, os versos polifônicos, os poemas fragmentários, tudo é representação deste ente carnavalesco. O próprio tom de blague que marca o livro avesso à seriedade é um atributo ligado à persona de que se vale Mário de Andrade. Ele veste a fantasia e faz uma leitura zombeteira, festiva e alcoólica da cidade, dando-lhe um estatuto arlequina.

A figura do Arlequim, nascida na antiga comédia italiana, tinha como objetivo divertir e ridicularizar os costumes, as esquisitices e as extravagâncias da sociedade. É uma espécie de espelho irônico, um bobo da corte burguesa. Segundo o **Dicionário de símbolos** de Chevalier, “encarnava os papéis de jovem gaiato, de bufão malicioso, de um indivíduo matreiro embora meio pateta, e de leviano. Sua vestimenta multicolor sublinhava sobretudo esse último aspecto. O arlequim é a imagem do irresoluto e do incoerente, que não se prende a idéias, sem princípios e sem caráter. Seu sabre é apenas de madeira, seu rosto anda sempre mascarado,

sua vestimenta é feita de remendos, de pedaços de pano. A disposição destes pedaços em xadrez evoca uma situação conflitiva — a de um ser que não conseguiu individualizar-se, personalizar-se e desvincular-se da confusão de desejos, projetos e possibilidades”. Símbolo do fragmentário, do ser em conflito, o Arlequim é metáfora da metrópole em permanente ebulição, mas também e principalmente de um autor que não se prende a nenhuma idéia de arte, a nenhum valor seguro, buscando se apropriar de todos os legados modernos da arte.

É sintomático que **Paulicéia desvairada** traga uma apresentação longa, o *Prefácio interessantíssimo*, em que o autor se manifesta camaleônico, recusando qualquer tipo de filiação estética, e se afirmando em disponibilidade, aberto para as mudanças. Embora urbano e cosmopolita, este livro antecipa os valores de **Macunaíma** na figura do Arlequim. Mas há ainda um outro estágio, uma obra que amplia a proposta original de Mário, abrindo novos possíveis criativos.

Oswald, autor de Macunaíma

Em movimentos literários fortes como o Modernismo, mesmo com todas as divergências internas, as obras são construídas coletivamente. Isso foi mais praticado num período em que a idéia de autoria perdeu sua natureza exclusivista. Assim, poderíamos dizer que **Macunaíma** é mais uma construção do período modernista do que manifestação de um projeto pessoal. E dentro desta movimentação grupal, um dos autores de **Macunaíma** é o Oswald de Andrade de **Pau-Brasil** (1925).

Em seus poemas minimalistas, em que a língua brasileira é usada com humor e ironia, em que o eu poético percorre o país, indo de um canto a outro, de um tempo histórico ao presente, numa viagem centrípeta, que faz com que tudo se direcione para a cidade de São Paulo, temos uma ampliação do conceito de simultaneidade, que agora não é pensado apenas no interior dos versos, mas nas suas relações narrativas.

Passando dos poemas sobre a história do Brasil, desentranhados de textos dos viajantes estrangeiros, aos poemas do período colonial ou da infância cafeeira do eu lírico, para percorrer como aprendiz de turista as cidades históricas de Minas ou a festa carnavalesca do Rio, Oswald abandona, pela poesia ironicamente saudosista, as latitudes europeias em nome de um país múltiplo e primitivo. Em boa medida, o herói sem nenhum caráter se confunde com a figura poética e biográfica de Oswald de Andrade, por conta de sua tendência para a blague, de seu priapismo, de seus deslocamentos pelo país, etc. Não seria incorreto afirmar que Oswald de Andrade é autor e modelo de **Macunaíma**, dentro desta lógica coletivista de produção.

Sem o projeto do volume **Pau-Brasil** talvez não se desenhasse na imaginação de Mário de Andrade a figura de **Macunaíma**, que solda identidades, espaços e discursos, tornando-se por sua identidade agregativa um símbolo risível do homem nacional.

Apesar das diferenças de fatura estética, os projetos de leitura de Brasil de Mário e Oswald mantêm pontos de contato. A identidade do texto e a do homem nacional são vistas pela justaposição de partes díspares. Assim, a poesia **Pau-Brasil** é um aprofundamento do caráter arlequina de nossa cultura.

A palavra-chave do livro **Pau-Brasil** é a descoberta. Esta palavra tem vários níveis de significação no texto: descobrir o Brasil que fica sob a roupagem erudita da linguagem e desvelar suas características, não banindo os elementos estrangeiros; descobrir no sentido de mapear os caminhos possíveis da pátria, construindo itinerários país adentro, deixando-se encantar por suas paisagens e por sua gente; e descobrir no sentido de buscar a poesia naquilo que nunca foi visto, como uma espécie de disponibilidade poética para o deslumbramento.

A nossa identidade, para Oswald, é um aglomerado de elementos contraditórios. A convivência conflituosa deles é que nos caracteriza. O poeta não as escamoteia, dando-lhes uma representação literária, uma valoração exageradamente irônica.

Assim, a fórmula criativa de Oswald vai ser a justaposição de opostos, colocando lado a lado os elementos próprios do Brasil Colônia e os do Brasil burguês e industrial, mostrando os choques entre os traços pré-burgueses e burgueses. Ainda estamos dentro da idéia de uma identidade feita de pedaços, sob o signo da carnavalescação, reação ao racionalismo ocidental.

Romance enciclopédico

Se o processo de composição de **Macunaíma** é devedor de propostas anteriores, ele ao mesmo tempo as exagera, de tal maneira que se torna a grande obra literária do período. Desde a sua escrita veloz, em poucos dias, até o seu caráter composto, tudo leva a pensar as peripécias do herói sem caráter como uma suma da geração de 20. Depois dele, pouco sobra do Modernismo da primeira fase, abrindo-se para nossa literatura perspectivas novas. Dentro do processo pendular da evolução literária, a literatura hegemônica no período seguinte optará por um regionalismo realista, herdando da geração anterior a preocupação com o homem fora do centro, mas recusando, por achá-lo desrespeitoso, o tom crítico-irônico. O realismo se impõe como forma de tratar sociolo-

gicamente dos dramas do homem nacional. **Macunaíma**, portanto, fecha um período e aponta para outro.

A primeira marca forte do livro é a geografização. Ele tenta ser um mapa nacional em que as regiões ganham cor. O processo agora é inverso ao da viagem dos modernistas. É o ser primitivo que vem para a cidade moderna, anarquizando suas conquistas por meio de um olhar adocicado. A viagem no espaço se dá mediante recursos próprios das histórias encantadas, em sucessivas metamorfoses. O índio nascido na selva passa por evoluções bruscas e chega à metrópole para desreconhecer as coisas, dando-lhes um caráter selvagem. Este movimento, da periferia para o centro, é novo na literatura de turista dos modernistas, e vai ser o mesmo dos autores do regionalismo da década de 30.

Ao vir para cidade, a princípio em busca da pedra que simboliza o seu povo e o seu amor perdido, **Macunaíma** traz consigo os dois irmãos, mas também traz o tempo que separa o homem moderno do primitivo. Ele é um ser carregado de temporalidades. Assim, a viagem no espaço corresponde a outra muito mais radical, que é a viagem no tempo. Depois da chegada, ele não pára, deslocando-se continuamente pela cidade e pelo país; nestas excursões, participa de diferentes momentos históricos, mantendo diálogo com seres de outras épocas. Tudo o influencia, das culturas urbanas às práticas religiosas africanas, da identidade masculina exacerbada a papéis femininos. Assim como o Arlequim, ele se deixa construir com pedaços. É um ser coletivo, que não se fecha ao outro.

Este mapa em que se converte o romance traz assim a vocação do fragmento e a soma de espaços e de linguagens, o que tem uma continuidade na personalidade de **Macunaíma**, que é uma coletânea de modos de ser, e no próprio romance, feito de trechos de histórias coletados em várias fontes, escritas e orais. **Macunaíma** é um resumo do país, mas um resumo em que as partes permanecem em conflito.

E esta é a principal dificuldade de fruição do livro, o que leva muitos a recusá-lo como obra narrativa, mesmo reconhecendo seu valor programático. Não há uma relação de continuidade no enredo, uma relação de causa e efeito, cada momento narrativo do livro é independente, funcionando mais no isolamento do que no conjunto. Uma cena não se relaciona com a outra nem segue uma lógica narrativa. Como a roupa do Arlequim, o pedaço é a unidade maior de sentido.

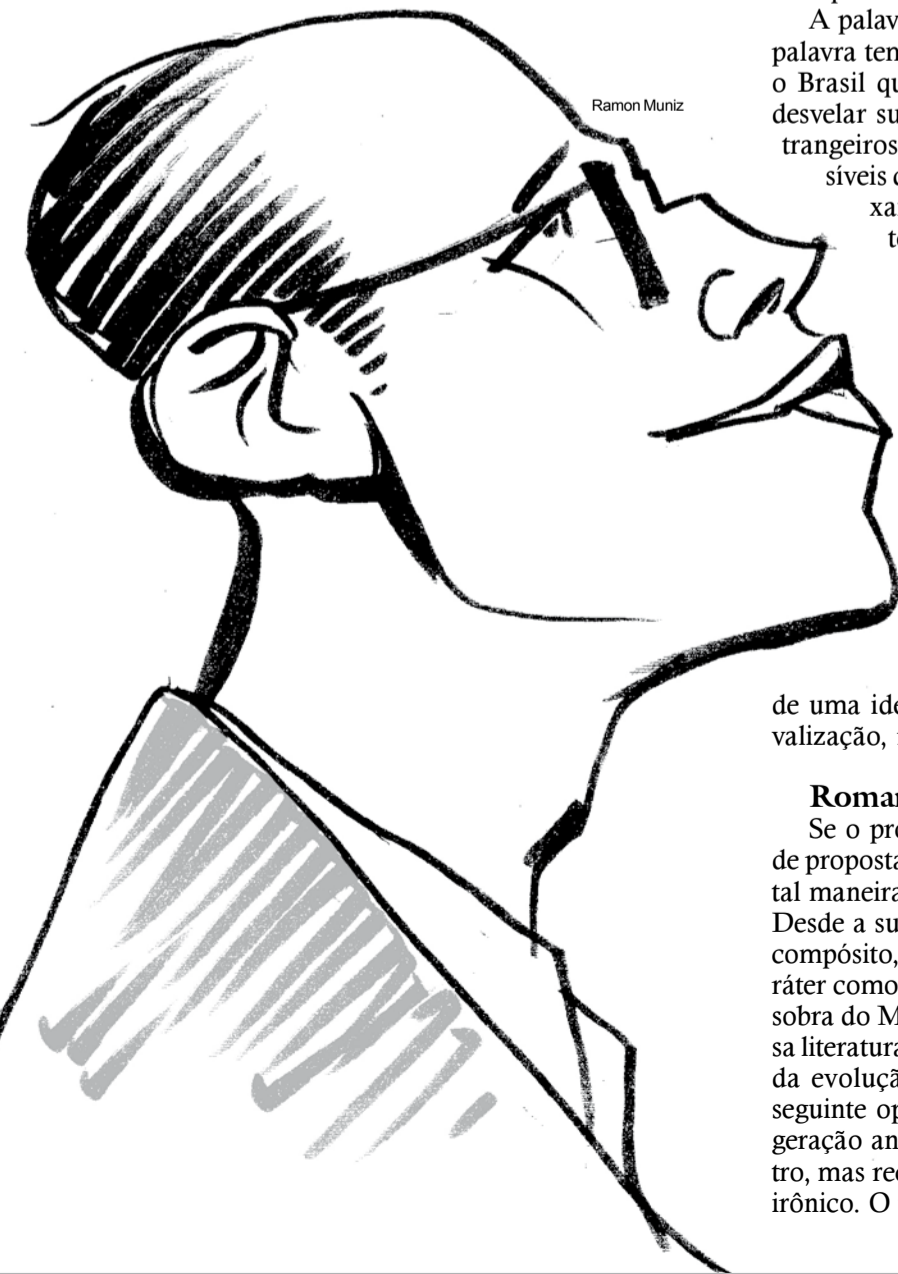
E aí se percebe a coerência da proposta do livro, apesar da congênita incoerência de partes. O personagem feito de retalhos aparece em uma história fragmentária, mas nada disso é gratuito, pois esta idéia está a serviço da representação de um país em pedaços, que não admite — por sua diversidade de paisagem, de pessoas, de temporalidades — uma síntese integradora. Para escrever um romance que represente o país como um todo, é preciso apostar no fragmentário, admitindo as descontinuidades, aproximando subitamente o que está distante. Os escritores da geração seguinte abrirão mão desta idéia de uma arte que seja extensivamente nacional em nome da região. O nacional, nos anos 30, será conquistado pela metonímia, em oposição à idéia totalizadora de Mário de Andrade, que tentou concentrar num único livro, e num personagem-símbolo, o país inteiro nas suas múltiplas manifestações culturais e temporais.

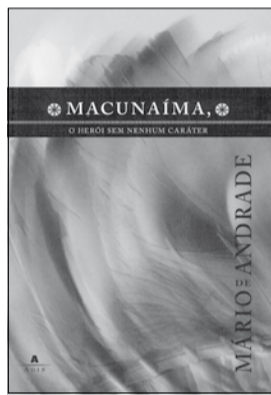
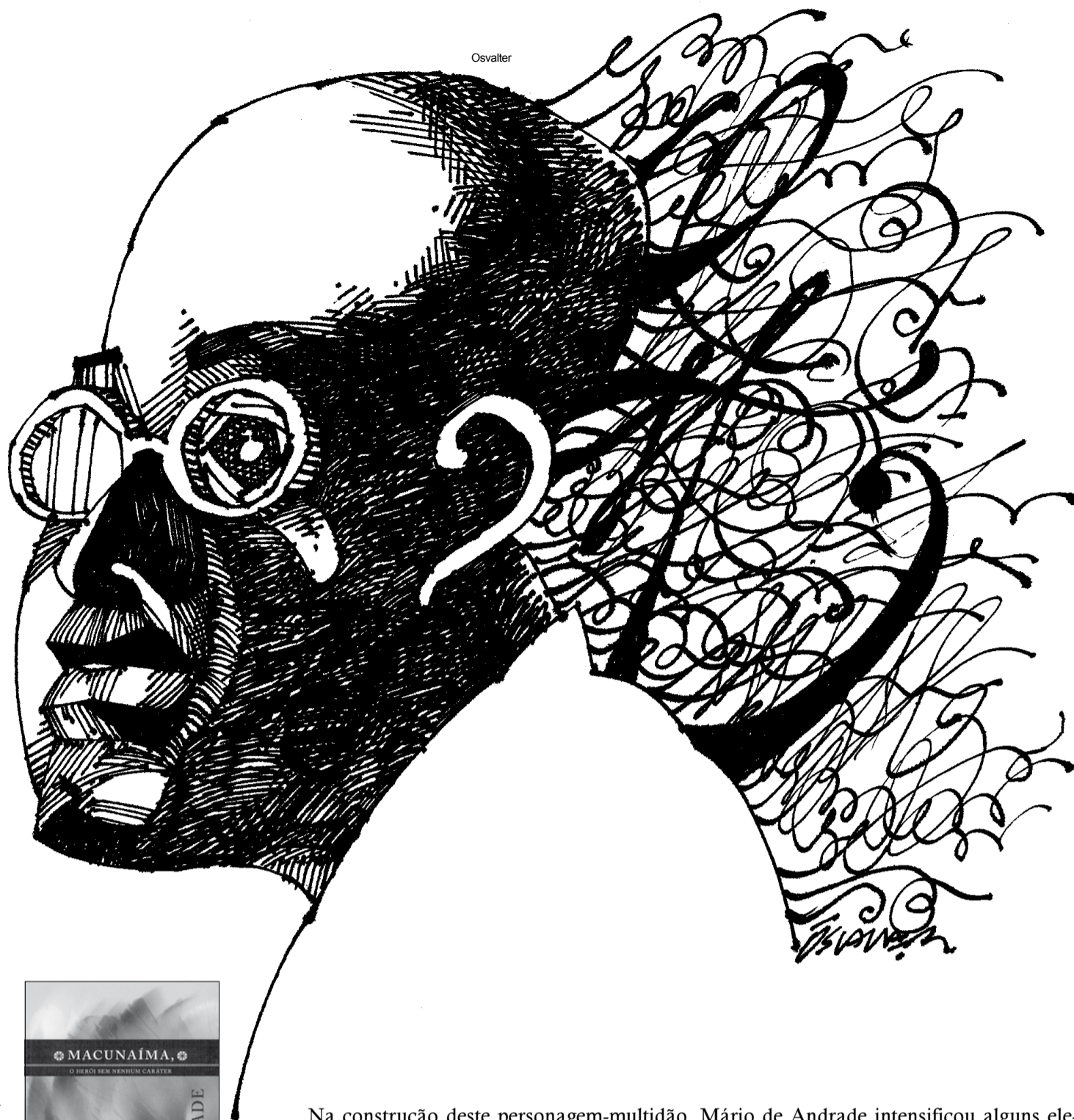
Houve uma concentração muito grande de poesia neste romance, por isso ler **Macunaíma** se tornou algo dificultoso, dentro de uma proposta de revelar o país todo, percorrendo partes que não se somam, que apenas se sucedem. Trata-se de um romance enciclopédico, em que cada cena é o verbete sobre o país.

O herói risível

A sua raiz é paródica. **Macunaíma** não traz uma idéia triunfal do homem brasileiro, vindo-o a partir daqueles elementos tidos como negativos. Se há uma crítica ao caráter nacional nestes retratos risíveis, há também uma aceitação pelo humor daquilo que somos. Historicamente, sempre houve um descompasso conceitual entre quem somos e quem gostaríamos de ser, o que fez com que tentássemos impor pela literatura uma idéia de civilização sobre as vastidões selvagens de nossas terras e de nossos sentimentos. Este projeto de mascaramento é um contínuo em nossa história, tendo se iniciado com as obras religiosas, passando pelo arcadismo, pelo romantismo, pelo parnasianismo. O real imediato, por incômodo, é apagado em nome de uma idéia de civilização. Mesmo nosso naturalismo, com toda a sua obsessão de escancarar a podridão da sociedade, via o desvelar das mazelas como um processo profilático: mexer na ferida para que ela feche. Ou seja, ainda no naturalismo havia uma incapacidade de aceitar os traços desviantes de nosso caráter.

Com o modernismo, houve uma liberação total dos recalques. Dessa forma, os escritores puderam ver o homem nacional como ele era nos seus piores momentos. Não havia um projeto de anular o que fosse fora de padrão, ao contrário, o diferente passou a ser um valor cultural. **Macunaíma** é a obra que mais investiu na posição pelo riso das nossas marcas.



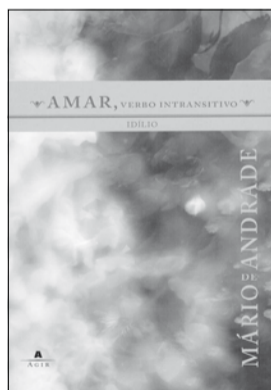


Macunaíma
Mário de Andrade
Agir
237 págs.

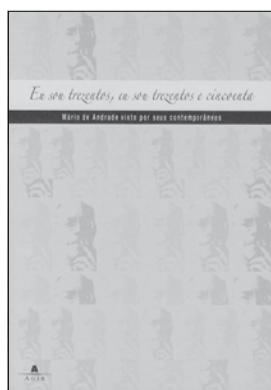
Leia também



Os filhos da Candinha
Mário de Andrade
Agir
187 págs.



Amar, verbo intransitivo
Mário de Andrade
Agir
181 págs.



Eu sou trezentos, eu trezentos e cinquenta
Mário de Andrade visto por seus contemporâneos
Agir
191 págs.

Na construção deste personagem-multidão, Mário de Andrade intensificou alguns elementos identitários. Talvez, o mais saliente seja a sensualidade. Desde sua mais tenra idade, Macunaíma sofre de uma pulsão erótica que não conhece barreira. Ele dorme com mulheres mais velhas, une-se à Mãe do Mato e tem várias namoradas, rouba os afetos da cunhada, sai com as prostitutas paulistas. O hedonismo é sua marca. E ele está sempre brincando com as mulheres. E há as insinuações de uma homossexualidade festiva no caso do travestimento de francesa: “Então Macunaíma emprestou da patroa da pensão uns pares de bonitezas, a máquina ruge, a máquina meia-de-seda, a máquina combinação [...]”. Era tanta coisa que ficou pesado mas virou numa francesa tão linda que se defumou com jurema e alfinetou um raminho de pinhão paraguaio no patriotismo para evitar quebranto”. Seu objetivo é seduzir o gigante, mas depois de muitos jogos ambíguos, acabará empalado pelo pretendente, que enfia um tronco no buraco em que ele se esconde.

Este erotismo exagerado não se restringe ao âmbito da sexualidade, atinge todos os níveis do texto. Macunaíma erotiza a máquina, tirando dela o poder racional e industrial para fazer uma relativização de todo o ideário moderno. Mas o erotismo fica mais explícito na linguagem usada por Mário, uma língua portuguesa dilatada pelos elementos da oralidade, pela contribuição indígena, africana e estrangeira. O que ele busca nesta língua que não se quer nacional como forma de negação do outro, mas nacional enquanto soma de todos os possíveis, é construir um código contemporâneo em que caibam nossas múltiplas experiências linguísticas. Tudo isso é feito num tom sensual, que nos afasta da língua de matriz lusitana, mais formal. Mais do que uma crítica às duas línguas portuguesas, a falada e a escrita, a “Carta pras Icamíabas” é uma prova de como nos afastamos das origens mesmo quando queremos copiar um padrão, pois erramos a língua em qualquer circunstância. Habitante recente da língua erudita, Macunaíma comete erros risíveis, ganhando com isso autenticidade. Errar é, tanto do ponto de vista gramatical quanto sexual, conquistar uma face própria.

Neste processo de desvelamento do homem local, há também a valorização da natureza dissimulada. O herói é uma versão de Pedro Malasarte e está sempre contando mentira para se dar bem. Mentir é algo natural em sua lógica, e reflete uma compulsão para o ficcional, para o imaginário. Numa cultura em que os elementos maravilhosos estão muito presentes, qualquer fidelidade ao real se torna inadequado. Então, o herói conta coisas inventadas como se fosse verdade, sempre com desfaçatez.

Outro elemento formador do homem nacional é a preguiça. O livro é todo pontuado por um refrão que Macunaíma repete inúmeras vezes “ai que preguiça”. Ele não quer trabalhar pois sempre viveu do trabalho de alguém, restando, quando está à deriva na cidade, a malandragem. Trabucar, como ele diz, é coisa para os outros, ele passa os dias dilapidando os recursos trazidos do Mato-Virgem, e depois tenta arranjar dinheiro de várias formas, até pedindo bolsa de estudo ao governo. Esta aversão ao trabalho é uma constante em nossa história de povo forjado no balanço da rede, no ardor sensual dos trópicos.

Se Macunaíma é astuto o suficiente para viver sem trabucar, ele é igualmente ingênuo, e acaba ludibriado a cada instante. Astúcia e ingenuidade se alternam em sua trajetória, de tal forma que uma depende da outra. A sua esportezinha nasce de sua ingenuidade, e vice-versa. Isso não o leva a um final luminoso, e sim depressivo, não obstante a alegria que perpassa a maioria das páginas. Ao voltar para a selva, segue perdendo pessoas e coisas pelo caminho, perde até partes de seu corpo, como uma das pernas. Ele volta como um vencido, que possui um único bem, a história (mais inventada do que vivida) de seus combates.

Nesta narrativa em que se sucedem células dramáticas autônomas, há todo um processo de “explicação” mítica para as coisas que o herói conhece. Ele revela a origem do futebol, de expressões, de pragas, do truço, do automóvel... Tudo tem uma narrativa fundadora, como nos mitos de origem. O próprio livro é uma coleção de narrativas, sem maior estrutura do que a figura de um personagem que não se mantém uno. E isto está relacionado à natureza ambígua do herói.

No início de sua vida, ele passa de criança a adulto por intermédio de expedientes mágicos. Sentindo que, na condição de criança, não tem acesso a todos os objetos de desejo, o caçula se sente excluído da vida tribal e vive no plano do maravilhoso as experiências adultas. Esta vivência contemporânea de duas identidades vai se cristalizar quando ele se torna um “menino-home”. O episódio em que sua identidade dupla se estabiliza tem muitas conotações. Pode ser comparado à nossa prematura maioridade tropical, pois historicamente o menino logo passa a desempenhar funções adultas, seja no trabalho, seja a esfera sexual. Macunaíma sofre a transformação depois de ter enganado o Curupira, quando encontra a cotia, que joga nele uma poção mágica, um caldo envenenado de mandioca: “Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenhando crescendo fortificando e ficou do tamanho de um homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou para sempre fribuda e com carinho enjoativa de piá”. Estava determinada a condição dupla, de alguém que tem a força e o desejo adulto, mantendo a cabeça infantil.

Toda a história, da sua lógica aos objetos de seu interesse, pertence ao mundo infantil. Mas há um elemento deste universo que é estruturante: a coleção. Como criança, e como ser primitivo (que está para o civilizado como a criança para o adulto), Macunaíma tenta compreender o mundo acumulando gratuitamente peças díspares, avulsas. Assim como o gigante coleciona pedras, ele resolve colecionar palavras feias, usando-as em vários momentos. Esta coleção guarda um sentido muito claro. O herói se reconhece nas palavras sujas. Mas é também uma

pista para entender o romance todo, que seria uma coleção de histórias, de causos, de narrativas sem pontos de contato entre si. Ou seja, a obra de arte criada por Mário de Andrade participa, do ponto de vista tanto da lógica quanto da estrutura, do universo da criança e do primitivo. É fruto desta mentalidade infantil de Macunaíma, que assim questiona o excessivo racionalismo da arte.

A infância tem um valor programático neste período, servindo para marcar as diferenciações dos trópicos em relação aos modelos europeus. Pela ótica do herói-criança, do *menino-home*, Mário de Andrade capta o país.

É dessa forma que a sensualidade, a tendência para o fabuloso e para a mentira, a preguiça, a malícia, a ingenuidade e a infantilização se positivam no romance, tirando do homem nacional os recalques que faziam com que ele se sentisse menor do que o modelo europeu. Se há um caráter sociológico neste livro, ele é bem menor do que a sua função psicanalítica, que permitiu que nos aceitássemos como somos, tanto na esfera da linguagem quanto na dos comportamentos.

Erudito narrador popular

Mesmo não tendo uma preocupação eminentemente sociológica, a obra foi fundamental para fazer a passagem para os anos 30. A temática do nacional, aliada a conceitos modernos de arte, serviu para criar uma gramática literária própria nas obras dos anos 20, em que a principal imagem do escritor era a do viajante, sempre em busca de novas paisagens, tanto físicas quanto humanas e verbais. Mário de Andrade inscreve **Macunaíma**, sua ficção mais experimental, dentro da linhagem das narrativas orais, valendo-se de uma estrutura tradicional, subvertendo-a ao operar em campos antagônicos.

Do ponto de vista externo, o livro é uma construção intelectual e atende a um projeto que ultrapassa a esfera da literatura, atingindo outros campos. Mário se fez pesquisador de linguagens, estudioso de folclore, viajante e crítico cultural antes de produzir uma obra em que o elemento programático é mais forte do que qualquer outro. No interior do livro, a história é contada por um narrador popular que saiu do passado profundo, da floresta, e passou rapidamente para o presente urbano, movido pelo entusiasmo da máquina, mergulhando num novo mundo em que tentará domesticar a ferocidade capitalista. Ao retornar, ele só leva algumas conquistas da civilização: um revólver Smith-Wesson, um relógio Patek e um casal de galinha Legorne. Estes objetos podem ser pensados como símbolos do poderio do conquistador: a arma, o tempo cronológico e o animal exótico. Macunaíma faz um uso ritualístico destas coisas, tirando-lhes o caráter civilizado na hora em que se reintegra a seu mundo original, já modificado. A volta é cheia de peripécias e de perdas, pois encontrará extinto seu povo. Ele faz o caminho do filho pródigo, mas não reencontra sua casa. É uma viagem de morte, de retorno a um reino devastado. Depois de perder tudo, resta-lhe um papagaio.

E a história termina com uma reviravolta. A voz do personagem-narrador dá lugar à voz do autor-narrador, revelando sua estratégia narrativa: “Tudo ele [o papagaio] contou para o homem e depois abriu asa rumo a Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei para vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente”. O narrador é o autor, mas travestido de contador popular de histórias diante dos ouvintes. Nesse momento, o livro funciona dentro de uma outra lógica. Ele, em tese, deixa de ser livro para ser narrativa oral. O autor abandona sua condição e assume o lugar de um outro, para contar uma história como os narradores tradicionais. Este é o último travestimento do livro, em que o próprio autor, transformado em personagem, conecta-se à história, dando-lhe um sentido coletivo, porque herdado, e socializador, porque partilhado fora do âmbito da literatura.

Tudo isso é tratado como metáfora. A oralidade comandando a invenção da história será um projeto que terá continuidade na geração seguinte, quando os romancistas localizados nas regiões vão conseguir, num verbo mais simples, esta aproximação com o povo que, em Mário de Andrade, era mais um programa estético. ●

trecho • Macunaíma

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velho e Jiguê na força do homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, dando juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacororô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Moderno e CORROSIVO

Durante toda a vida, **MONTEIRO LOBATO** dedicou-se à tarefa de passar o Brasil a limpo



Urupês
Monteiro Lobato
Globo
177 págs.

A verdade é que o escritor [Monteiro Lobato] mostrou-se lúcido o suficiente para, cinco anos antes da Semana de 22, colocar-se de prontidão contra a típica maneira de proceder dos subdesenvolvidos: acatar os modelos estéticos importados, já diluídíssimos, desgastados de sua força original, como se fossem verdades atemporais.

são do mercado editorial patrocinada por ele, a Semana de Arte Moderna teria de esperar, certamente, pelo caráter empreendedor de José Olympio.

Audácia editorial

De promotor público no interior do Estado de São Paulo e fazendeiro, Lobato passou, em 1918, a proprietário da *Revista do Brasil*. Além de revitalizar a publicação, deu vida a uma editora. O panorama do mercado editorial e a revolução empreendida pelo escritor foram delineados por Laurence Hallowell:⁴ em meio ao desalentador comércio de livros do pós-guerra, as obras da maioria dos autores nacionais eram importadas de Paris, onde a Editora Garnier as produzia, ou de Portugal. Inconformado, Monteiro Lobato sabe que, primeiro, deve criar uma ampla rede de distribuidores. Escreve, então, a todos os 1.300 agentes postais do país, “solicitando nome e endereço de bancas de jornal, papelarias, farmácias ou armazéns que pudessem estar interessados em vender livros”. Quase todos responderam. No final do processo, Lobato diria: “os únicos lugares em que não vendi foi nos açougues, por temor de que os livros ficassem sujos de sangue”. Também se mostrou original na propaganda, fazendo publicidade em jornais, coisa raríssima na época. Importou novos tipos, mais modernos, e alterou os padrões de diagramação e ilustração, não só para melhorar a aparência do produto, mas preocupado com a legibilidade das obras. No início de 1919, importava seu próprio papel e começou a montar a oficina gráfica. Em 1923, tinha quase duzentos títulos em catálogo e se tornara uma referência no mercado.

O grande impulso à cultura, no entanto, o que Hallowell chama de “pequeno

renascimento literário”, centralizou-se na publicação de novos autores. O próprio Lobato diria: “Nada de medalhões, nada de acadêmicos com farda de general de opereta do tempo de Luís XIV, armado daquela espadinha de cortar-papel. Gente nova, de paletó saco, humilde nas suas pretensões”. Com um discurso assim, ele não poderia ter subido ao palco do Teatro Municipal de São Paulo para declamar, em certa noite de fevereiro de 1922, a *Ode ao burguês*, de Mário de Andrade?

Mas Lobato também publicou Guilherme de Almeida, Amadeu Amaral, Gilberto Amado, Alphonsus de Guimaraens, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, além de vários outros. E, ainda segundo Hallowell, “a todos pagava generosamente, e freqüentemente antes da publicação”. O caso de Lima Barreto é exemplar: em novembro de 1918 ofereceu ao escritor “meta-de dos lucros de **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, com o que o autor não concordou” — no fim, acabou oferecendo uma cifra que significou “direitos de mais de 13% sobre toda a edição de três mil exemplares”, assumindo um evidente prejuízo.

Esse Lobato pronto a ajudar os escritores seguiu atuante mesmo depois da falência do seu primeiro projeto editorial, ocorrida em 1925. Vinte anos mais tarde, por exemplo, o sergipano Paulo Dantas⁵, depois de tentar a sorte no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, chegou a São Paulo. Já havia recebido o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, pelo romance *Aquelas muralhas cinzentas*, mas estava doente, desempregado e sem economias. Além de pagar seu tratamento em um sanatório de Campos do Jordão, o “prepotente” de Luciana Stegagno Picchio abriu para ele as portas da Editora Brasiliense.

Sem artificialismos

Voltando ao ano de 1918, a publicação de **Urupês** trouxe a público não a linguagem de um vanguardista, mas a de um escritor que, sem render-se aos modismos, “optando por escrever sobre a flora, a fauna e os habitantes do interior do Brasil, e, acima de tudo, pelo seu constante uso do diálogo idiomático natural, talvez tenha desempenhado papel tão importante quanto o de qualquer outro escritor no abasileiramento da linguagem literária”. O veredito de Laurence Hallowell não é apenas equilibrado, mas justo. Talvez, como também afirma o pesquisador, não tenha existido, da parte de Lobato, “o desejo ausente de inovar”, mas considero essa ausência um mérito, uma qualidade que o distanciou de todos os artificialismos.

Ler **Urupês** nos dias de hoje não exige as sucessivas consultas ao dicionário que são imprescindíveis, por exemplo, em Euclides da Cunha. E se há um tom coloquial, não é aquele utilizado nos grandes centros urbanos da época, mas outro, próprio da zona rural paulista. No conto *A vingança da peroba*, por exemplo, duas famílias de sitiantes se enfrentam em rivalidades mesquinhas:

Boa peça! Nunes gozava-se da picuinha, planejando derrubar a árvore à noite, de modo que pela madrugada, quando os Porungas dessem pela coisa, nem Santo Antônio remediaria o mal.

— *Está resolvido: derrubo a peroba!*

Dito e feito. Dois machados roncaram no pau alta noite, e ainda não raiava a manhã quando a peroba estrondeou por terra, tombada do lado do Nunes.

Mal rompeu o dia, os Porungas, advertidos pela ronqueira, saíram a sondar o que fora. Deram logo com a marosca, e Pedro, à frente do banco, interpelou:

— *Com ordem de quem, seu...*

— *Com ordem da paca, ouviu? — revidou Nunes provocativamente.*

— *Mas paca é paca e essa peroba era o marco do rumo, meia minha, meia sua.*

— *Pois eu quero gastar a minha parte. Deixo a sua pra aí!... — retrucou Nunes apontando com o beijo a cavalaria cor-de-rosa.*

Pedro continha-se a custo.

— *Ah, cachorro! Não sei onde estou que não...*

— *Pois eu sei que estou em minha casa e que bato fogo na primeira “cuia” que passar o rumo!...*

Esquentou o bate-boca. Houve nome feio a valer. O mulherio interveio com grande descabelamento de palavras. De espingardinha na mão, radiante no meio da barulhada, Nunes dizia ao Maneta:

— *Vá lavando, compadre, que eu sozinho escoro este cuiame!...*

A Porungada, afinal, abandonou o campo — para não haver sangue.

— *Você fica com o pau, cachaceiro à toa, mas inda há de chorar muita lágrima por amor disso...*

— *Bééé!... — estrugiu Nunes triunfalmente.*

Os Porungas desceram resmoneando em conciliábulo, seguidos do olhar vitorioso de Nunes.

— *Então, compadre, viu que cuidada choca? É só chá de língua, pé, pé, pé; mas chegar mesmo, quando! O guampudo conheceu a arruda pelo cheiro!*

E assombrou o velho com muitos lances heróicos, quebramentos de cara, escoras de três e quatro, o diabo.

A cena não é só divertida, mas tem uma agilidade incrível. Lobato faz Nunes caçar da família rival com um jogo de palavras no qual ele troca o sobrenome “Porungá” pelo substantivo “cuia”, praticamente sinônimos — sem esquecer que “cuia”, em algumas regiões, significa “meretriz”. E há outras boas escolhas: o “ronco” dos machados, o uso das interjeições e o dito popular, chulo, referindo-se a Pedro como “guampudo”, ou seja, corno. Seria plausível dizer que o conto, por sua modernidade, foi produzido em 1930 ou 1940, mas Lobato o escreveu em 1915.

Em *O faroleiro*, do mesmo ano, o narrador, ávido pela história que o amigo hesita em contar, diz-se “esporeado na curiosidade” — invulgar, deliciosa expressão. E no conto *Bucólica*, também de 1915, a contraposição entre a natureza exuberante e a humanidade que só decepciona — clara desde o início da narrativa — ganha ainda maior evidência no diálogo entre patrão e empregado:

A reedição da obra completa de Monteiro Lobato pela Editora Globo, após longo e controverso litígio entre os herdeiros e a Brasiliense, é um dos melhores acontecimentos do mercado editorial nos últimos dois anos — principalmente àqueles leitores que discordam de Alfredo Bosi, para quem o escritor — “um intelectual participante que empunhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente” — não passa de um “mediocre paisagista acadêmico”.¹

Se considerar Lobato “acadêmico” é inaceitável — pois ele não foi um seguidor rigoroso dos modelos consagrados pela tradição nem se manteve infenso a inovações —, chamá-lo de “mediocre” parece-me um qualificativo extremamente infeliz.

Esse tipo de reação destemperada não é difícil de se encontrar quando falamos de Lobato. Para a maioria dos seus detratores, o artigo *Paranóia ou mistificação?* — *A propósito da exposição Malfatti (O Estado de S. Paulo, 20 de dezembro de 1917)* estigmatizou o escritor, transformando-o em inimigo de tudo o que significasse um avanço para a arte brasileira. Lido com atenção, o artigo apresenta inclusive elogios à obra de Anita Malfatti; porém, aos criadores do senso comum não importa a verdade — interessa, sim, preservar certa posição a qualquer custo. Passam a valer, dessa forma, as versões que, reafirmando a voz geral, garantem aos incansáveis repetidores a aprovação do partido, a chancela dos iguais. Sem dúvida, o gregarismo cobra um alto preço da inteligência.

Mas à parte os comentários de Lobato sobre a obra da artista, sua crítica às vanguardas está lá, indefectível, no famoso artigo:

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma — mas caricatura que não visa, como a verdadeira, ressaltar uma idéia, mas sim desorientar, apavorar, atordoar a ingenuidade do espectador.

A fisionomia de quem sai de uma de tais exposições é das mais sugestivas.

Nenhuma impressão de prazer ou de beleza denunciam as caras; em todas se lê o desapontamento de quem está incerto, duvidoso de si próprio e dos outros, incapaz de raciocinar e muito desconfiado de que o mistificaram grosseiramente.

Outros, certos críticos sobretudo, aproveitam a vasa para épater le bourgeois (chocar o burguês). Teorizam aquilo com grande dispêndio de palavreado técnico, descobrem na tela intenções inacessíveis ao vulgo, justificam-nas com a independência de interpretação do artista; a conclusão é que o público é uma besta e eles, os entendidos, um grupo genial de iniciados nas tendências sublimes duma Estética Superior.

No fundo, riem-se uns dos outros — o artista do crítico, o crítico do pintor. É mister que o público se ria de ambos.

Lobato, então, foi realmente um “acadêmico”? Um conservador, um retrógrado? Pior: um reacionário? Que alguns ainda se condoam da crise emocional em que Anita Malfatti teria imergido, supostamente por causa das palavras de Lobato, bem, esse é um problema de psicanalistas e biógrafos. A verdade é que o escritor mostrou-se lúcido o suficiente para, cinco anos antes da Semana de 22, colocar-se de prontidão contra a típica maneira de proceder dos subdesenvolvidos: acatar os modelos estéticos importados, já diluídíssimos, desgastados de sua força original, como se fossem verdades atemporais; e aceitar de forma acrítica o que aparenta ser novo, apenas por trazer pespogado na testa o rótulo de vanguarda — ou de escândalo. Não por outro motivo parte dos jovens escritores nacionais — e também dos não tão jovens — insiste em reescrever o **Finnegans Wake**...

Um ano depois do polêmico artigo, a publicação de **Urupês**, contendo textos produzidos entre 1915 e 1917, definiria o perfil não de um modernista, mas — como bem sintetizou José Aderaldo Castello² — de um moderno que, no papel de escritor e empresário, foi uma das principais influências da Semana de 22.

Aliás, não deixa de ser curioso o fato de que, apesar do genial sintetismo de Machado de Assis, falecido em 1908, sua influência tenha feito germinar poucos seguidores diretos até aquele início de século: dentre eles, Lobato e Lima Barreto. Ou, dizendo de outra maneira, chega a ser desalentador que, apesar de Machado, fosse Coelho Neto (ele, sim, um acadêmico) o escritor de maior êxito naquela época. Realmente, não mudamos muito de lá para cá.

Se o comentário de Luciana Stegagno Picchio³ sobre Lobato é verdadeiro — de que “a prepotente personalidade” do escritor “cava um vazio” em torno dele “nas batalhas civico-literárias” —, não é menos verdade que raríssimos editores tiveram a coragem de Lobato e publicaram tantos e tão jovens autores nacionais. Sem a explo-

— Então, meu velho, na mesma?
 — Melhorzinho. A quina sempre é remédio.
 — Isso mesmo, quina, quina.
 — É... mas está cara, patrão! Um vidrinho assim, três cruzados. Estou vendo que tenho de vender a paineira.
 — ??
 — Não vê que o Chico Bastião dá dezoito mil réis por ela — e inda um capadinho de choro. Como este ano carregou demais, vem paina pra arrobas. Ele quer aproveitar; derruba e...
 — Derruba!...
 — Derruba e...
 — Por que não colhe a paina com vara, homem de Deus?
 — Não vê que é mais fácil derrubar!...
 — Derruba!...

Fujo dali com este horrível som a azoinar-me a cabeça. Aquela maleita ambulante é “dona” da árvore. Urunduva está classificado no gênero “Homo”. Goza de direitos. É rei da criação e dizem que feito à imagem e semelhança de Deus.

Essa, aliás, é outra das características presentes em **Urupês**: o pessimismo em relação à humanidade. Empresário arrojado, cidadão idealista cujo espírito cívico promoveu campanhas nacionais que se transformaram em atos de resistência contra o governo — chegando a ser silenciado com a prisão —, fundador da literatura infantil brasileira, parece contraditório que Lobato não tivesse, também no que se refere à sua literatura adulta, um pó de pirlimpimpim mágico o suficiente para transportá-lo a um universo em que os aspectos negativos do homem não fossem plenamente vitoriosos. No conto *Um suplício moderno*, por exemplo, ele diz que “a humanidade é sempre a mesma cruel chacinadora de si própria”. E em *Meu conto de Maupassant*, a reflexão, acompanhada de fatalismo, surge logo nos primeiros parágrafos: “A morte e o amor, meu caro, são os dois únicos momentos em que a jogralice da vida arranca a máscara e freme num delírio trágico”. Aqui, estamos próximos de Schopenhauer — e a anos-luz da sabedoria de D^o Benta.

Essa inexorabilidade do destino, marcada, na maioria das vezes, pela tragédia, é outro elemento essencial das narrativas de Lobato. O piadista Francisco Teixeira de Souza Prates, de *O engraçado arrependido*, termina sua jornada tragicômica enforcando-se com a ceroula. Da neta ingrata, em *A colcha de retalhos*, resta apenas a colcha inutilmente costurada, que servirá de mortalha à avó. Nunes sofre a maldição dos Porungas: a peroba, transformada em monjolo, esmaga a cabeça de seu filho. No tétrico *Bocatorra* — um dos melhores contos de Lobato, comparável ao famoso *Bugio moqueado*, de **Negrinha** — não basta que a heroína morra sem conhecer o amor: ela deve ser condenada à necrofilia, recebendo de um ser hediondo “o único beijo de sua vida”.

Riso e desprezo

Um só personagem livra-se do final terrível: Izé Biriba, de *Um suplício moderno*, o melhor conto de **Urupês**. É sintomático que o escritor conceda a essa triste figura um destino de liberdade: os inimigos de Biriba são o Estado, os políticos e a burocracia — exatamente aqueles que perseguirão Lobato por toda a vida.

Conto de tese, entre o naturalismo e a modernidade, a história de Biriba apresenta o quadro da política brasileira. As quatro páginas iniciais formam um libelo sarcástico contra a burocracia, a “falange gorda dos carrapatos orçamentívoros que pacientemente devoram o país”, centralizando suas atenções no estafetamento, “avatar moderno das antigas torturas”. Izé Biriba, cabo eleitoral premiado com um cargo na administração pública, torna-se estafeta. Mal sabe os suplícios que o aguardam. No fim, cansado da escravidão, vinga-se do chefe político local e desaparece na estrada, pouco depois de dizer o seu último “Sim senhor”. Lobato nada perdoa: critica os altos salários, o nepotismo, a mediocridade das leis. E apresenta a burocracia como o lugar dos falidos, dos incompetentes, do restolho da nação. A narrativa provoca, ao mesmo tempo, riso e desprezo. Quanto a Biriba, o personagem mostra a habilidade do escritor para construir tipos singulares: por meio de um só gesto — erguer a mão esquerda à altura da testa, arrumando o tope — temos o homem inteiro diante de nós.

O estafeta, aliás, lembra outro extraordinário personagem de Lobato, o impagável Aldrovando Cantagalo, de *O colocador de pronomes* (em **Negrinha**): “corcovado, magro, seco, óculos de latão no nariz, celibatário impertinente, dez horas de aula por dia, duzentos mil réis por mês e o rim volta e meia a fazer-se lembrado”. Mas, nesse empolgante *O colocador de pronomes*, o alvo de Lobato será a gramática: impiedosa, insensível, forçando casamentos, fazendo nascer e matando pessoas. Lobato brinca com a língua, cria uma tragicomédia profundamente irônica e impregna o texto de retoricismo, a fim de expor ao ridículo os absurdos das regras gramaticais.



leia também



Negrinha
 Monteiro Lobato
 Globo
 205 págs.



Cidades mortas
 Monteiro Lobato
 Globo
 192 págs.

Retrato do Brasil

Além dos contos, **Urupês** traz dois artigos. *Velha praga*, introduzido no volume apenas na segunda edição e originalmente publicado em 1914, no jornal *O Estado de S. Paulo* — uma “violenta diatribe”, na perfeita definição de José Aderaldo Castello —, apresenta severas críticas ao país: “infelizmente, no Brasil subtrai-se; somar ninguém soma...”. O discurso de Lobato lembra o profético missionário frei Vicente do Salvador, em sua pouco conhecida **História do Brasil**, na qual, depois de criticar o comportamento dos portugueses que viviam na colônia, refere-se aos brasileiros, dizendo que “uns e outros usam da terra, não como senhores, mas como usufrutuários, só para a desfrutarem e a deixarem destruída. Donde nasce também que nem o homem nesta terra é republicano, nem zela ou trata do bem comum, senão cada um do bem particular”. Lobato investe também contra o método das queimadas, até hoje comuns, criticando impiedosamente o roceiro, o matuto paulista:

Tala cinqüenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano. Calcula as sementeiras pelo máximo da sua resistência às privações. Nem mais, nem menos. “Dando para passar fome, sem virem a morrer disso, ele, a mulher e o cachorro — está tudo muito bem; assim fez o pai, o avô; assim fará a prole empanzinada que naquele momento brinca nua no terreiro.

A mordacidade retornará no libelo que fecha o livro — e que dá título à obra. Lobato nega-se a idealizar o homem do campo. Ele não repetirá o erro cometido pelos românticos, que criaram “aimorés sanhudos, com virtudes romanas por dentro e penas de tucano por fora”. Para certa antropologia contemporânea, que costuma ser indulgente com o atraso e a ignorância, a tudo desculpendo em nome da infra-estrutura econômica, a verve de Lobato continua a provocar urticárias. O Jeca Tatu não é “um forte”:

[...] *A verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de côcoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso.*

[...] *Pobre Jeca Tatu! Como é bonito no romance e feio na realidade!*

[...] *Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço — e nisto vai longe.*

De certa forma, o escritor se antecipa aos críticos do regionalismo exacerbado que, poucas décadas mais tarde, ao romantizar o subdesenvolvimento, tentaria criar heróis onde só existiam derrotados. **Urupês** é a síntese do Brasil agrícola, primitivo, no qual a boçalidade se irmana ao misticismo:

Na mansão do Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barrotes, cortados pela umidade, oscilam na podriqueira do baldrame. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas consequências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela — santo de mascate.

— “Por que não remenda essa parede, homem de Deus?”

— “Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?”

Não obstante, “por via das dúvidas”, quando ronca a trovoadá Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embirussu do quintal — para se saborear de longe com a eficácia da escora santa.

Um pedaço de pau dispensaria o milagre; mas entre pendurar o santo e tomar a foice, subir ao morro, cortar a madeira, atorá-la, baldeá-la e esperar a parede, o sacerdote da Grande Lei do Menor Esforço não vacila. É coerente.

O artigo permanece como um repto ao país. É verdade que, na quarta edição do livro, Lobato publicou um pedido de desculpas ao Jeca, reconhecendo outras causas, mais profundas, para o primitivismo do caboclo. Mas a radiografia do Sudeste rural estava feita — e a denúncia seguiria repercutindo, até os dias de hoje.

Literatura e demonologia

Uma das nossas melhores críticas literárias, Lúcia Miguel Pereira, no artigo *De Peri a Jeca Tatu*,⁶ publicado no jornal *Correio da Manhã*, em 19 de novembro de 1944, diria que “Jeca Tatu é o único matuto

trecho • Urupês

A sua medicina corre parelha com o civismo e a mobília — em qualidade. Quantitativamente, assombra.

[...]

Quem aplica as mezinhas é o “curador”, um Eusébio Macário de pé no chão e cérebro trancado como moita de taquaruçu. O veículo usual das drogas é sempre a pinga — meio honesto de render homenagem à deusa Cachaça, divindade que entre eles ainda não encontrou heréticos.

Doenças hajam que remédios não faltam.

Para bronquite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltá-lo: o mal se vai com o peixe água abaixo...

Para “quebranto de ossos”, já não é tão simples a medicação. Tomam-se três contas de rosário, três galhos de alecrim, três limas de bico, três iscas de palma benta, três raminhos de arruda, três ovos de pata preta (com casca; sem casca desanda) e um saquinho de picumã; mete-se tudo numa gamela d’água e banha-se naquilo o doente, fazendo-o tragar três goles da zurrapa. É infalível!

O específico da brotoeja consiste em cozimento de beijo de pote para lavagens. Ainda há um pormenor de monta; é preciso que antes do banho a mãe do doente molhe na água a ponta de sua trança. As brotoejas saram como por encanto.

Para dor de peito que “responde na cacunda”, cataplasma de “jasmim de cachorro” é um porrete.

Além desta alopatia, para a qual contribui tudo quanto de mais repugnante e inócua que existe na natureza, há a medicação simpática, baseada na influência misteriosa de objetos, palavras e atos sobre o corpo humano.

O ritual bizantino dentro de cujas maranhas os filhos de Jeca vêm ao mundo, e do qual não há fugir sob pena de gravíssimas consequências futuras, daria um in-fólio de alto fôlego ao Silvío Romero bastante operoso que se propusesse a compendiá-lo.

Num parto difícil nada tão eficaz como engulir três caroços de feijão mouro, de passo que a parturiente veste pelo avesso a camisa do marido e põe na cabeça, também pelo avesso, o seu chapéu. Falhando essa simpatia, há um derradeiro recurso: colocar no ventre encruado a imagem de São Benedito.

de ficção que tem nome e personalidade, que se tornou um símbolo. O símbolo que Alencar tentou em vão fazer de Peri”. Depois de analisar a “melancólica falta de personalidade” de grande parte da ficção publicada até aquele período, ela reconhece, na arte de Lobato, não só a habilidade de criar um anti-herói, digamos, marcante. Com sabedoria, Lúcia Miguel Pereira resgata **Urupês** do âmbito da mera denúncia e o insere no espaço da literatura:

E foi quando, no homem brasileiro, não procurou mais o herói, quando não o quis mais exaltar, e sim quando nele viu um pobre coitado, desamparado e humilde, que a literatura o logrou perpetuar como tipo.

A piedade humana foi mais criadora do que a imaginação.

Em sua biografia de Lobato, Edgard Cavalheiro⁷ afirma que Oswald de Andrade colocava **Urupês** “como o autêntico ‘Marco Zero’ do movimento modernista”. Por tudo o que vimos até aqui — uma pequena parcela do que Lobato empreendeu durante seus 66 anos —, reconhecer os méritos desse escritor não é apenas uma questão de justiça, mas de respeito pela verdade.

Antes de **Urupês**, Lobato publicou um longo estudo etnográfico sobre o saci-pererê, assinando-o, provocativo, com o pseudônimo “Demonólogo Amador”. Talvez essa tenha sido, realmente, a sua principal vocação: estudar e combater as forças que intimidam e corrompem o homem, impedindo-o de ser o protagonista da sua breve existência. Não só demonólogo, portanto, mas um exorcista mordaz, que se empenhou, durante toda a vida, na tarefa de passar a limpo o Brasil. Acompanhando com rigor o país e seus contemporâneos, foi em tudo semelhante à sua adorável Emília: audacioso, moderno e corrosivo. ☛

Notas

- História concisa da literatura brasileira*, 34ª edição, revista e aumentada, Editora Cultrix.
- A literatura brasileira — origens e unidade*, volume II, Edusp.
- História da literatura brasileira*, Editora Nova Aguilar.
- O livro no Brasil (sua história)*, T. A. Queiroz Editor/Edusp.
- Presença de Lobato*, RG Editores.
- Escritos da maturidade*, Graphia Editorial.
- Apud* Castello, José Aderaldo. Op. cit.

Sem glamour

Joel Rufino dos Santos despe a literatura, a expõe, examina sua função e suposta utilidade

LUÍZ HORÁCIO • PORTO ALEGRE – RS

Quem ama literatura não estuda literatura — ensaios indisciplinados é um livro despretenso, porém de suma importância, com uma mínima ressalva. O autor parte da literatura para o cotidiano e também faz o caminho inverso sem atropelos, um deleite para o leitor. O título **Quem ama literatura não estuda literatura** pode, num primeiro momento, parecer estratégia de marketing, objetivo principal: chamar atenção e depois, quem sabe, entrar no mérito. A publicidade, é importante dizer, não entra. Joel Rufino dos Santos soube montar sua equipe, reuniu personagens, reais ou imaginários: Darwin, Marx, Napoleão, o Dr. Cláudio de **O ateneu** e o Ismael de **Anjo negro** e deu um nó no senso comum acadêmico, literário ou o que quer que remeta à repetição de informações, terreno onde os professores universitários, a maioria, adoram se movimentar. É nesse lodaçal que eles “brilham”, analisando obras que só eles leram e definem o que é bom e o que é execrável. Sim, execrável, para eles não existe meio termo. **Quem ama...** é a despedida de Joel Rufino das salas de aula. No entanto, no transcorrer da leitura (da aula?) o leitor atento perceberá não uma despedida, mas um convite ao conhecimento.

Diferentemente do que costuma ocorrer com seus colegas, Rufino não puxa a brasa apenas para o seu assado, não faz da literatura algo sublime, muito pelo contrário, mas a expõe, examina sua função e suposta utilidade, eliminando assim qualquer possibilidade de glamour em torno dessa arte. Fez com que recordasse de recente entrevista de nosso colega Luiz Paulo Faccioli: “o compromisso primordial que o escritor tem para com a sociedade é o de produzir literatura”.



Quem ama literatura não estuda literatura
Joel Rufino dos Santos
Rocco
199 págs.

Mas isso é óbvio, você pode pensar, apressado leitor das superfícies. Lógico, ainda não sabe que o óbvio é o mais difícil de ser explicado e, no seu caso, assimilado. É tão óbvio o rigor de Luiz Paulo para com a literatura que nos leva a lamentar que tal obviedade não ocorra em outras profissões, como a medicina, os profissionais do futebol, para não nos alastrarmos pelo vasto terreno dos charlatões.

Mas voltemos a **Quem ama...** e sua singela abordagem das relevâncias literárias e culturais de modo geral.

Ainda me socorrendo da frase de Luiz Paulo e diante da quantidade cada vez maior da rala literatura contemporânea onde os pseudo-escritores não produzem literatura e sim frágeis boletins de ocorrência, meu amor se faz a cada dia mais frágil.

Não sei ao certo se amo a literatura, antes preciso definir se é ela que me faz sofrer ou se é por meio dela que extravaso meus sofrimentos. O certo é que para amar literatura é necessário que “nequinho” tenha um quê acentuado de masoquismo. No cenário atual em que os escritores conseguem fazer literatura sem que o pensamento seja refém da emoção, amar significa correr risco ou a certeza do aborrecimento. Estranhou, incul-to leitor, pensamento e emoção? Saiba então que o pensamento que atua na literatura é a emoção sistematizada, emoção que foge

ao habitual, até alcançar dignidade e convicção. Entendeu? Não? Quer dizer que a razão não é o bastante para escrever um grande romance. Ah, agora foi! É isso, e quando amar se torna difícil, estudar passa a ser castigo. Em nosso ofício de resenhista e o particular de professor, somos forçados a estudar. E o caminho único é aprofundar a leitura dos clássicos, sempre. Joel Rufino traz Dostoiévski, Nelson Rodrigues, Lima Barreto, Freud, Balzac, Raul Pompéia, Alejo Carpentier, e fura o cânone ao não justificar seus pontos de vista com Machado de Assis. No entanto, dispensa a Lima Barreto atenção mais que merecida e exagera ao creditar a Nelson Rodrigues responsabilidades sociológicas e antropológicas. Atenção novamente você apressado e espírito suíno leitor, as conclusões acima são de inteira responsabilidade e risco deste aprendiz.

Aproveitando a deixa, impossível não destacar o esclarecedor e imperdível estudo sobre a análise do trabalho a partir de **O capital** do imprescindível Marx. Didatismo na dosagem exata, estímulo à curiosidade de todo universitário não tão alienado. Vale o livro.

Fio condutor

Quem ama... traz quatro ensaios — *Perturbadores do sono do mundo; Madalena, ou a falsidade da literatura; Quem ama mata* e *Nos arredores do NorteShopping* — de fio condutor comum, porém com temática bastante diversa, o que dispersa a atenção do leitor. Se no primeiro Rufino é muito mais sociólogo (dos melhores é bom que se diga), no segundo faz uma análise (distanciada até onde o possível lhe permite) da literatura e do fazer literário. No terceiro, ele parte do parricídio cometido por Suzane von Richthofen e segue por detalhada exegese da peça **Anjo negro** do superestimado Nelson Rodrigues, deixando clara a perda de fôlego do autor que fecha o volume com seu quarto ensaio, o mais frágil, apesar da imperdível e irônica, no que isso possa ter de melhor, abordagem da obra de Lima Barreto.

Quem ama literatura não estuda literatura, o título que despertou a atenção do curioso leitor ao final da leitura, se tornará algo de menor importância tamanha a qualidade de informações que o autor apresenta, principalmente, ao longo dos três primeiros ensaios. O quarto, se não chega a manchar o volume, também pouco acrescenta e faz com que o autor sucumba a execrável norma vigente de a tudo relacio-

nar com a contemporaneidade, com o pós-moderno e aí cabe tudo, Collor, TV, a frase preferida do toco de nove dedos: “nunca na história desse país...”, a nefasta e gasta questão: novela de TV é literatura? A essa pergunta que Joel Rufino formulou como provocação a seus alunos, peço licença para agregar uma outra tão relevante quanto: novela de rádio é literatura?

Antes de encerrar, permita, quase comovido leitor, uma breve reflexão suscitada por Rufino após leitura das páginas iniciais em que ele aborda a utilidade da literatura.

O que, de fato, constitui a literatura? Se o que constitui uma coisa é, basicamente, a sua função, a literatura se constitui, em primeiro lugar, de inutilidades. Muitos escritores — entre eles Jorge Luis Borges — deram esta definição de seu ofício: a literatura não serve para nada.

Depois de reler o trecho hoje pela manhã, recebi o telefonema de uma mulher, querida deste aprendiz, se despedindo... para sempre. Olhei minha montanha de livros e chorei. Não sei quem desligou o telefone. A literatura tem um compromisso com o trágico, gostaria que pelo menos servisse para destruir a dor, a solidão e o nada que me invadiram após o telefonema.

Seja o que for, sou obrigado a concordar com George Steiner quando diz que “a crítica de literatura procede da falta de amor”. E esvaziado de amor, enveredei pela leitura de **Quem ama literatura não estuda literatura** e cheguei ao seu final apaixonado pela busca de um conhecimento cada vez maior.

Encerramos lembrando Quixote, surrado e apedrejado por persistir em suas ilusões — porque ele nos comove até as lágrimas, porque ele nos acompanha, porque nos sugere que esta vida faz sentido no final das contas, a despeito de tudo.

Obrigado, Joel Rufino; perdoe-me, Luiz Paulo, por me apropriar da frase sem pedir licença. ♣

O autor

JOEL RUFINO DOS SANTOS é doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (URFJ), onde leciona literatura. Historiador e romancista, publicou **Crônicas de indomáveis delírios** e **Quando eu voltei, tive uma surpresa**, entre outros.

Dá uma olhada na declaração de bens da candidata: patrimônio da humanidade.



Vote
CATARATAS DO IGUAÇU
Para uma das novas 7 maravilhas da natureza

Essa Maravilha
É NOSSA

A beleza das Cataratas do Iguaçu é motivo de orgulho para brasileiros e argentinos. Agora, esse Patrimônio Natural da Humanidade precisa do seu voto para ser uma das 7 Novas Maravilhas da Natureza.

Acesse www.votecataratas.com e participe.

A literatura na VARANDA

Os **ENSAIOS ESCOLHIDOS** de Augusto Meyer fazem da crítica um exercício do conforto

RONALD ROBSON • SÃO LUÍS – MA

Qual a natureza — pelo menos a que acredito que seja — da crítica literária? A título de nota introdutória, respondo: ela é, em essência, uma conversa em tom íntimo, um diálogo confortável e descontraído travado entre leitor profissional e obra, cujo espaço por excelência é a forma indeterminada do ensaio — que não é particularmente típica da academia nem esquematicamente simplificada como a resenha, essa espécie de release intelectualmente glamurizado. Seqüestrada a crítica por resenhas e teses, o que se perde com seu esquecimento é toda uma fina sensibilidade moldada por séculos de contínuo exercício dos sentidos. Mas deixemos que Augusto Meyer (1902-1970) exemplifique com rigor o que digo.

No texto *Pergunta sem resposta*, de **Ensaaios escolhidos**, ele transcreve dois versos do germânico Walter Von der Vogelweide, provavelmente escritos em 1227 (*Owê war sint verschwunden alliu mîniu jâr?! Ai de mim, onde estão tantos anos meus que se foram?; Ist mir mîn leben getroumet oder ist ez wâr?! Terei sonhado ou vivido a minha vida?*), e neles encontra reunidos dois argumentos que teriam longa vida na literatura ocidental, que são o da “evanescência das cousas” contido na expressão alemã *ubi sunt?* (“onde estão?”) e o tipicamente barroco *a vida é um sonho*. Os rumos de ambos os tópicos virão a se encontrar numa curva de perplexidade frente à voracidade do tempo que avança indiferente, enquanto o homem se pergunta, aturdido, que foi feito de tudo o que viveu, que então lhe parece sequer ter existido no passado. Onde vem a pergunta: *Terei sonhado ou vivido a minha vida?* Então, após ter escolhido o corcel com o qual atravessará geografias e eras das letras ocidentais, Meyer se atira dentro do caleidoscópio de sua memória, guiado por uma erudição constantemente desmentida pela leveza da escrita, que sopra o rosto do leitor quase o fazendo crer-se em uma varanda.

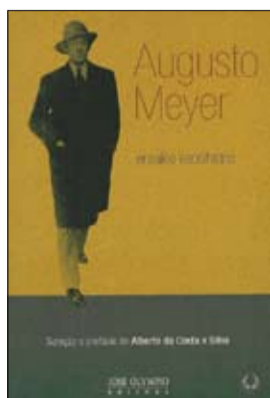
A próxima parada é François Villon, ao pé do qual Meyer desfia larga bibliografia, de Étienne Gilson a Italo Siciliano, para mostrar quão comum era essa glosa “entre as poesias populares latinas da Idade Média” (Jacopone da Todi, Jean Castel, Eustache Deschamps), sob a suposição de que seu maior divulgador fora Boécio. É um imenso cortejo de versos interrogativos, à base de inquirição do que houve e já não há, como no poema de Deschamps: “Ou est Platon le grant naturien/ Ne Orpheus o sa douce musique?”

Todavia, seu maior realizador é Villon, que compôs a *Ballade des Dames du Temps jadis*, que já não é dança macabra, nem lição de moral, nem variante de variante, muito menos chapa de chapa, é só poesia”, como anota Meyer. O verso que a um só tempo resume o espírito do poema e de um clichê duma época é: *Mais ou sont les neiges d’antan?* (“Mas onde estão as neves passadas?”).

E então, sem um preâmbulo sequer, somos encaminhados para a literatura de língua espanhola, onde o mesmo tema teve desenvolvimento paralelo e seria tardiamente registrado no século 19 por Menendez y Pelayo na *Historia castellana en la edad media*, o tipo de bibliografia obscuríssima sobre a qual só os mais empedernidos leitores deitam a vista. Há o *ubi sunt?* em López de Ayala, há em Ferrant Sánchez, mas com verdadeira perícia e potência imaginativa está é nas *Coplas* de Jorge Manrique; Meyer destaca trechos exemplares:

Qué se fizieron las llamas de los fuegos encendidos de amadores?

E, logo após, sucedendo a um breve volteio por versos portugueses de Sá Miranda (“Ó mundo, tudo vento e tudo enganos”), aportamos ligeiramente na crônica brasileira de Simão de Vasconcelos, com a densidade poética de seu *Vida do venerável Padre José de Anchieta*, para então saltarmos no tempo novamente e tomarmos rumo pelo memorialismo de Chateaubriand. Mas, antes de concluir o passeio pela rica antologia a que Meyer daria o título de *Pergunta sem resposta*, nos deparamos com outros dois casos. O primeiro, estes dois versos de August von Platen: “E aque-



Ensaaios escolhidos
Augusto Meyer
Sel.: Alberto da Costa e Silva
José Olympio
286 págs.

le homem que já fui e há muito/ Troquei por outro eu, onde está ele?”

Já o último é o nosso muito conhecido *Profundamente*, de Manuel Bandeira: “Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo (...)/ Onde estão todos eles?/ — Estão todos dormindo/ Estão todos deitados/ Dormindo/ Profundamente”.

Ao fim, o espantoso: começamos em Walter Von der Vogelweide e, quando nos demos conta, sem esforço algum, já caminávamos ao lado de Manuel Bandeira em nossas letras pátrias.

Uma voz

Meyer era um anotador de sutilezas, de filigranas. Sua lucidez era turva a ponto de torná-lo obcecado por detalhes marginais que eram cavoucados, revirados até ganharem a evidência misteriosa que os permitia ser trazidos para a linha de frente da literatura — deixavam a guarita do curioso e iam para o front do essencial. Meyer, muito charmoso, escrevia com um monóculo de relojoeiro. Antes de ver o desenho geral do relógio, admirava a elegância com que um ponteiro voltava-se para um lado, outro para outro, dando certa hora, dando em outro momento outra.

Como faz em *Tradução e traição*. Nesse ensaio, foca seu interesse nas variadas traduções que um único verso do soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare...*, contido na “Vita nuova” de Dante, ganhou em língua portuguesa. O verso é: “e par che de la sua labbia si mova”, que em todas as versões tem “labbia” traduzida por “lábio” ou “lábios”, como no texto de C. Tavares Bastos — “E dos seus lábios emanar parece...” Eis então que Meyer põe o seu monóculo e vê: “labbia” na verdade é um arcaísmo, significando não “lábio”, mas “semblante”, “rosto” ou “aspecto”. Esse tipo de erro, de pequeno desvio do original de forma quase subliminar, é responsável pela leitura equivocada de uma multidão de leitores, de uma geração a outra. Mas são fatos da literatura, e Meyer, um escafandrino das arestas, escreve: “O desacerto *labbia-lábio* decerto não prejudicou a transmissão da tonalidade poética, nem a sua ressonância emocional. *Lábio* é palavra que passou por translação de sentido, espiritualizando-se, a ponto de sugerir, tanto quanto o olhar, uma significação fisionômica de grande intensidade expressiva. A muita gente, *láblio* dirá muito mais do que *rosto*, *semblante*”.

Meyer trava um diálogo com a literatura, o leitor e a História. É um conversador nato, prolífico, que fala apaixonada e confortavelmente de tudo que lhe interessa, ao mesmo tempo em que faz crer que tudo que é de seu interesse pode ser encontrado nas páginas dos autores que admira. Para me utilizar de uma imagem algo lugar-comum, era um homem sentado à mesa de um café e que, ali, regado a fumo e cafeína, era capaz de passar uma tarde inteira comentando miudezas, futilidades livrescas, pois seu trato com as letras é de uma naturalidade que dispensa qualquer manejo didático e que faz pensar em épocas — *ubi sunt?* — em que a literatura podia despertar interesse no homem comum da mesma forma como uma partida de futebol lhe desperta hoje.

Sua pequena fantasia para o príncipe dinamarquês em *Soliloquio do Hamlet*, por exemplo, dá prova dessa sua postura de quem abre um livro para observar severamente a matéria viva que, dali, tem coisa a dizer a todos nós. Ele afirma que, se lhe

fosse incumbido levar a peça aos palcos, a reduziria a apenas Hamlet sozinho (“sozinho como só ele”) frente à platéia que lhe crava olhares, pois o personagem sofre do “mal de não saber tapar os ouvidos à voz coletiva da corte, ao sussurro interior da consciência, que é a voz dos outros a imitar a nossa voz: milhares de olhos indagadores fitando o pobre eu desajeitado em cena, o medo da opinião judicial, o terror diante do coro”. Meyer conversa conosco para mostrar que Hamlet dirige a palavra a ele, a mim e a você. Era alguém que escrevia para ter onde continuar a falar.

De dentro da literatura

Este homem que tanto conforta o leitor, não obstante o confronto com sua própria ignorância, tem a fala segura e reta de quem não precisa alongar-se, esforçar-se para alcançar a matéria sobre a qual quer tratar. Augusto Meyer não era propriamente o tipo de ensaísta que tratava de “autores”, de obras específicas. Mais ainda, não era leitor que necessitasse falar “sobre” a literatura. Meyer dá a viva e assustadora impressão de lhe ser possível falar de dentro da literatura, feito fosse ele mesmo alguém da platéia que imaginou diante de seu Hamlet. Mas não o digo em sentido metafórico, apenas para sugestionar a imagem dum homem de intensa intimidade com os livros. É mais que isso. É a habilidade, adquirida com muito esforço concentrado e voltado para a leitura de bibliotecas inteiras, de com naturalidade raciocinar sobre um problema cotidiano e, subitamente, ver-se já perdido entre questões literárias.

O que faz lembrar a extensão e a estrutura de seus textos. Meyer não precisava de mais que quatro ou cinco laudas para iluminar beiras, extremidades, vultos à meia luz em obras que sobreviveram a bibliografias inteiras sem serem desnudadas com tamanha inconveniência e convicção. A ele, a concisão era mais uma peça de instrumentário, mais um mecanismo formal de que se valia do que exatamente um valor, do que se pode supor errôneo lhe atribuir uma escrita “concisa”. Muito ao contrário, era larga, solta e fluía sem solavancos ou apertos, feito um bailarino capaz de realizar movimentos complexos no espaço exigido de um banheiro. Perceba-se, então, que a seus olhos Machado de Assis não fora grande romancista, porque, embora um colosso de escritor fosse, sua perícia na execução de romances não estava à altura de seu gênio: “falta-lhe humildade, ilusão de criador, paciência de acompanhar as personagens com aquele mínimo de indispensável simpatia, sem o qual tudo se reduz a um jogo subjetivo de análise psicológica, e a poesia narrativa perde fôlego, exausta”.

E a famosa assertiva de Buffon, segundo a qual “o homem é o estilo”? Meyer não via nela apelo à figura de carne e osso do criador enquanto alguém indissociável de sua obra, mas, para além, a consciência sutil de que “o estilo é mais que o homem — a tentativa de superação do homem, na expressão do eu idealizado, em sentido abstrato, pois, ao criar o estilo, tenta o escritor aproveitar o seu ritmo instintivo e orgânico na criação de um ‘eu ideal’”.

Infelizmente, os textos coligidos em **Ensaaios escolhidos** (Alberto da Costa e Silva os selecionou) chegam só a sugerir uma imagem total do escritor que foi Meyer, e aqui escrevo propositalmente “escritor” para adensar a sugestão que o volume esboça. Em seu espírito convivam duas pulsões que na escrita possuíam manifestações quase antagônicas, antagonismo que se pode inclusive extrair dos ensaios em que versou sobre as artes — tão distintas — de Dostoiévski e Eça de Queiroz. Enquanto no mestre russo “o ardor inventivo pouco se importa com a exigência dos limites, irrompe, transborda, carrega o próprio autor na torrente impetuosa, e o visionário mais uma vez se sobrepõe ao romancista, como também quase sempre o romancista absorve o homem de partido”; em Eça sobressai um mundo “modelado sobre o imediato, o palpável, o concreto”, pois pertenceu ele “à família inquieta de Balzac, esse comilão de teses”. Dostoiévski poderia esboçar uma personagem e deixar que ela procedesse com livre-arbitrio em sua mente criadora, de maneira que o romancista pode-

ria, por vezes, mais sentir seu punho ser puxado sobre o papel do que a vontade consciente a guiar a pena que delimitava o universo dos seres que imaginou. Com o português, nada disso aconteceria, por motivo de sua vocação ser a elaboração de personagens-tese (muito embora, relativiza Meyer, “o demônio da arte, que é um diabo arbitrário e presunçoso, presta uma atenção frouxa e distraída às nossas boas intenções e não gosta de submeter-se à pauta coeusual”). Eis um escritor que principiava a escrever sem ter uma idéia muito clara de para aonde rumava. E eis outro escritor que avistava um fim para depois buscar os meios de como atingi-lo. Arriscome a dizer que ambos os paradigmas estão no ensaísmo de Meyer.

Todos os ensaios até aqui citados são passíveis de acomodação nessa última “forma”, a de um *scholar* que se sentava para escrever já sabendo em minúcias o seu destino. Faz-se necessário agora, portanto, flagrar o ensaísta Augusto Meyer que avança às apalpadelas, o dos textos em que se evidenciam com força maior os seus talentos de artista, do poeta que foi (autor, aliás, de dois livros de poesia; é muito famoso seu poema *Gaita*). Não é sem motivo que os textos mais exemplares dessa sua verve sejam aqueles em que exercita alguma ficção, um aquecimento de prosa de ficcionista. Vejamos um exemplo.

Um narrador

Originalmente publicado no livro **A forma secreta** (1965), o ensaio — ou conto?, ou nota? — *Lúcifer* está ausente da presente coletânea. Trata-se de um sonho, do registro de uma fantasia que se vale da narrativa dos protocolos e hábitos celestes que o Criador ditou para seu convívio com os Anjos, a fim de apontar a natureza do embate humano contra ou a favor da vida. Escreve Meyer: “Fabricados de pura luz pela mão direita de Deus, serviam-lhe os Anjos de lenitivo à solidão divina. Concebeu-os como instrumentos em que pudesse interpretar-se a si mesmo, em sua melodia essencial — a inefável perfeição do silêncio criador”. E pergunta: “Haverá maior solidão que a solidão divina?”

Quebrando aquilo que nem poderia chamar-se isolamento, pois não havia do que estar apartado — é espécie absurda de solidão —, o Criador dá vida aos Anjos para entregar-se à ilusão de “se ouvir a si mesmo, repercutido em eco, ou retratar-se no espelho dos puros espíritos”. Foi busco do estabelecimento de um diálogo, porém de balde. Pois o “coro celestial era a princípio de uma unissonância para nós quase inconcebível”, posto que por inteiro feito de seres identicamente perfeitos, um espelhado no outro, todos espelhados no primeiro e supremo modelo que é Deus. Este, embora todo-poderoso, fracassou na tentativa de debelar a solidão; via a si em todos os lados e sentia que a monotonia de sentir-se só apenas ganhara vários e distintos rostos.

Mas, num momento trágico, Ele ousou criar um ser de perfeição maior, de fulguração tal que “a seu lado os outros Anjos anoiteram”. Já não apenas refletindo a perfeição, mas a excedendo, foi Lúcifer capaz de compreender a Criação. Assim, surge o impasse: “O excesso de perfeição já não é perfeição, pois a verdadeira perfeição não vai sem justa medida”, diz o Senhor. Não obstante, foi desse impasse que pôde surgir o diálogo, pôde ser engendrada a diferença soberba capaz de romper a tranqüilidade divina; nascera o sonho da razão. “Só do contraste, da falha, da fragilidade ameaçada poderia provir o balbucio de um diálogo vivo e então sim, não apenas monótono ou divino, mas contrastado, sofrido, trágico...” E Lúcifer, erguendo a voz a Deus, a fim de completar o ciclo de riscos e estertores que com sua temerosa criação teve início, pede-lhe que ao primeiro homem dê “agora o medo da Morte, além da diferença soberba na vontade”. “Dá-lhe a angústia do irreversível, o suplício da recordação feliz, do paraíso perdido e do irrecuperável; dá-lhe a um só tempo a insatisfação constante e a ilusão da plenitude, para que não se acabe o sofrimento, pai do movimento. Sairemos então afinal do soliloquio divino, e começará o verdadeiro diálogo”.

...E Meyer já se havia deixado conduzir por uma alegoria bela, porém tenebrosa, a fim de nos contar os concursos da beleza, do mal e da dor. Este Meyer talvez não seja o mesmo leitor imensamente sóbrio e minucioso em sua paixão pelos clássicos portugueses, sobretudo Camões e Almeida Garrett; talvez também não seja o de *Le Bateau Ivre*, em que se extenua em um volume inteiro na tarefa de desbastar o magnífico poema de Rimbaud, padrinho precoce do moderno mundo dos delírios; é possível que não seja sequer o memorialista nato ou o folclorista obsessivamente documental. É apenas o Meyer que vibra notas estranhas na boca do Deus...

“O Senhor, dando execução imediata ao diálogo, trovejou:

— Adão, onde estás?”

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

A notícia tomou de surpresa o mercado editorial no ano passado. Depois de quase quarenta anos a obra de Jorge Amado abria a possibilidade de deixar a Record. Num breve leilão promovido pelos herdeiros, o legado de trinta e quatro livros ficou sob os cuidados da Companhia das Letras. Imediatamente a editora se jogou na missão de dar uma nova roupagem aos livros, inclusive com um grande trabalho de restabelecimento dos textos originais.

O resgate da obra iniciou de maneira imediata e logo chegaram às livrarias os cinco primeiros volumes da nova coleção: **Mar morto**, **Capitães da areia**, **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua**, **Dona Flor e seus dois maridos** e **Tocaia grande**. A escolha desses livros denuncia o primeiro acerto da reedição. Eles passeiam da fase inicial até a maturidade do escritor e, assim, abrangem o que se convencionou definir como os dois momentos distintos do conjunto da obra, a primeira ligada ao realismo social e a segunda mais libertária e picaresca.

A padronização gráfica é outro acerto embora se torne lamentável que apenas **Dona Flor** e **Quincas Berro Dágua** tragam interessantes cadernos de ilustrações, uma pena que se adensa no caso de **Tocaia grande**, belissimamente ilustrado em sua primeira edição, em 1984.

Jorge Amado não lia seus livros depois de publicados. Isso fez com que alguns erros fossem perpetuados nas sucessivas reedições. Há um que se tornou clássico. Num determinado momento do romance **Gabriela**, que já no título se apresenta com cheiro de cravo e cor de canela, a personagem aparece pálida como o luar. Paloma Amado que começou a resgatar os textos originais há alguns anos descobriu que, depois de um grande susto, a bela morena ficou pálida como o luar. A leitura dos cinco romances demonstra que foi um trabalho bem-feito e que respeita e, ou seu modo, faz justiça à obra do escritor. Outro acerto.

Mas certamente o acerto maior é dar a Jorge Amado o seu real lugar na literatura brasileira. Adorado pelos leitores, mas olhado de lado pela academia, Jorge foi injustamente acusado de escritor menor.

A verdade é que sua obra — toda sua obra —, além de uma profunda preocupação social, traz intensas inovações lingüísticas e narrativas. Só que o próprio Jorge Amado se valia dessa cara virada acadêmica para brincar de antiliterato. Quando Zélia Gattai começou a escrever, ele aconselhou a que não se fizesse um literato, mas escrevesse com quem conversava, e isso mesmo ele fazia. Essa oralidade foi a base de seu sucesso e da rejeição acadêmica.

Complexo de vira-lata

Por ser um escritor de fácil e agradável leitura, Jorge Amado foi atingido pelo que Nelson Rodrigues denominou de complexo de vira-lata, onde tudo que vem de fora é bem melhor do que o que aqui produzimos. Ou daquela síndrome do sucesso de que se queixava Tom Jobim, onde as pessoas, sobretudo os artistas, que fazem sucesso logo são taxadas de menores e acusadas de fazerem concessões para ganhar dinheiro.

Jorge Amado chegou a fazer algumas concessões ao logo de sua carreira. Há duas que são bem visíveis. A primeira é **O cavaleiro da esperança** (1942), a biografia de Luiz Carlos Prestes, que escreveu a pedido do Partido Comunista. Embora se trate de uma obra laudatória, cumpre seu papel ao narrar uma aventura pessoal profundamente marcada por convicções extremas. O texto patenteia a obsessão ideológica que levou Prestes a renunciar a tudo. Oficial do Exército mete-se na famosa Coluna que percorre o país numa marcha insana, mas que de prático não tem nenhum resultado. Chamado para liderar a Revolução de 30, prefere ficar ao lado dos vencidos e isso o marcará para sempre em uma vida de exílios e muitas renúncias. Toda a saga é narrada em tom de heroísmo, mas cabe ao leitor exercer seu senso crítico diante da obra.

A outra concessão é o livro de viagem **O mundo da paz** (1951), uma descrição de suas andanças de exilado pelos países do bloco comunista, sobretudo a União Soviética. O texto está impregnado pela cegueira ideológica. Tudo ali é uma maravilha, pois a solidariedade acabou com todos os problemas impostos pela miséria e a opressão. Jorge não estava sozinho neste barco. Homens de profundo senso crítico, como Graciliano Ramos, também escreveram loas ao comunismo. E não são poucos os que os comparam a André Gide, que depois de viajar à Rússia se deitou em críticas ao regime e até rompeu com o partido comunista na França.

A verdade é que só o distanciamento pode oferecer olhos para uma leitura real da realidade. E isso faltou a Graciliano e a Jorge. Gide, por sua vez, não era melhor profeta que nossos escritores. O que mais o chocou no mundo soviético foi o profundo moralismo que ia de encontro frontal à sua sede de liberdade. Jorge também teve tempo para entender este entrevero e banuiu o livro de sua bibliografia. Aliás, o segundo banimento. Antes ele renegara a novela **Lenira**, escrita juntamente com Dias da Costa e Édson Carneiro e publicada em 1930, um ano antes de **O país do carnaval** (1931).

Vale um parêntese para lembrar que o crítico Wilson Martins acusava em Jorge um afastamento tardio do stalinismo:

Do realismo ao PICARESCO

Com sólida coesão ideológica e temática, a obra de **JORGE AMADO** se sustenta por permitir várias e até contraditórias leituras

De forma geral, o 'nordestismo' convencional e documentário, social e socialista, já estava sendo superado por Rachel de Queiroz (As três Marias, 1939), José Lins do Rego (Água-mãe, 1941) e Graciliano Ramos (Angústia, 1936). Nesse desenvolvimento, Jorge Amado é uma clara exceção, pois só se liberta do 'realismo socialista' em 1958, depois de vencer a passagem traumática e dilacerante da desestalinização.

Senso de renovação

Quanto à questão da vendagem, em defesa de Jorge fica sua permanência no topo da lista dos autores mais vendidos, lugar onde outros tantos tiveram passagem tão efêmera, como José Mauro de Vasconcelos e J. G. de Araújo Jorge, para ficar em dois exemplos. Essa permanência tem uma razão de ser e a hipótese de miséria vivida pelo povo baiano, exatamente num momento crucial da economia brasileira, quando o país vai perdendo suas características rurais para ganhar a urbanidade industrial. Este processo de transição vai deixando no limbo da história saveiristas, jagunços, malandros românticos, prostitutas estendidas nas janelas dos castelos. E esse é o mundo de eleição de Jorge Amado. Um mundo aparentemente envelhecido, mas que ele renova ao denunciar aí a gênese de algumas misérias atuais.

Ao romance inicial, **O país do carnaval**, seguiu-se **Cacau** (1933) e **Suor** (1934). Nessa trilogia informal já se denuncia toda obra do escritor. Ela, a obra, estaria voltada para desvendar a realidade de miséria vivida pelo povo baiano, exatamente num momento crucial da economia brasileira, quando o país vai perdendo suas características rurais para ganhar a urbanidade industrial. Este processo de transição vai deixando no limbo da história saveiristas, jagunços, malandros românticos, prostitutas estendidas nas janelas dos castelos. E esse é o mundo de eleição de Jorge Amado. Um mundo aparentemente envelhecido, mas que ele renova ao denunciar aí a gênese de algumas misérias atuais.

O país do carnaval fala de ética, ou da falta dela ao contar as aventuras de Paulo Rigger, o filho de um dos barões do cacau que volta de Paris com uma amante, disposto a transitar pelo poder de comprar até elogios aos seus dotes intelectuais. Aliás, o mote das futilidades e panelinhas literárias volta em **Farda, fardão, camisola de dormir** (1979)

Voltando ao romance de estréia, a francesa trai Paulo Rigger com um trabalhador negro, Honório, e o moço volta para Paris culpando o país por suas dores. E Jorge já começa a nos ensinar das hipocrisias sociais e do fascínio europeu sobre a exótica tropicalidade.

Cacau é a luta social na zona cacauera do sul da Bahia que volta a inquietar o escritor bem mais maduro e bem mais poético de **Tocaia grande** (1984). Ao analisar o Romance de 30, Wilson Martins aponta bem os problemas iniciais do escritor ao escrever, “depois desse proletariado da cana e do algodão, apareceria o proletariado do cacau na obra de Jorge Amado, que tão bem poderia representar todo o movimento, pois nele o ‘romance social’ não é apenas a manifestação artística do escritor, mas a forma de expressão ideológica do político”.

Inseguranças

Suor é a miséria dos homens que lidam com o trabalho semi-escravo da estiva no cais de Salvador, espaço natural que permeia toda obra soteropolitana do escritor. Nos três, programados para voltarem às livrarias a partir do próximo ano, percebesse as inseguranças e mesmos as inconsistências

do romancista inicial. Mas também já se destaca todo o encaminhamento de seu trabalho voltado para a análise da vida a partir dos ditames do realismo social.

Já no romance seguinte, **Jubiabá** (1935), Jorge se aproxima da maturidade. Nele encontram-se todos os elementos da obra amadiana, uma obra, segundo Afrânio Coutinho escreve na **Enciclopédia de literatura brasileira**, “construída dentro do trabalho renovador do Modernismo, na sua segunda fase (1930-1945), caracterizada pelo predomínio da prosa de ficção. Parte ela do fundo regional — a área da cultura cacauera do sul baiano ou da cidade de Salvador — situando os problemas humanos e sociais desencadeados no quadro regional”.

E assim se faz o romance, tendo Salvador como convergência de todos os deserdados da Bahia. Ele narra a vida de Balduino, de menino no Morro do Capa Preta a estivador e líder grevista. É a formação política e revolucionária do protagonista que interessa o tempo todo. Mas ele tem como guia e orientador Jubiabá, o pai-de-santo que comanda o morro onde nasceu Balduino. Partindo deste elemento, o autor se vale de todo imaginário religioso e mítico do Nordeste para adensar sua literatura. A partir de então esta passa a ser sua marca mais visível.

Mesmo ainda ferrenhamente preso aos preceitos ideológicos de sua eleição, o escritor avaliza as crenças mais profundas do povo, seus sentimentos religiosos e suas superstições. Como diria Pedro Arcanjo, o protagonista de **Tenda dos milagres** (1969), “meu materialismo não me limita”. E isso é que dá graça ao trabalho do escritor, a possibilidade de ser lido por várias vertentes. Até mesmo a vereda da sensualidade, que muitos leitores ainda confundem com pornografia.

Mar morto (1936) é bom exemplo dessa junção de sincretismo religioso, crítica social e sensualidade à flor da pele. O romance conta a história de Guma, um saveirista criado no cais de Salvador. Seu pai, Frederico, foi um marítimo que “desonrou” uma moça. Grávida e abandonada, ela é expulsa de casa pelo pai e termina por se prostituir. Frederico morre em seguida e o menino passa a ser criado pelo tio, o velho Francisco. Ainda uma criança de quinze anos, Guma amadurece e substitui o tio no leme do saveiro. Sonha viver um grande amor e o vive nos braços da valente Rosa Palmeirão, que usa uma navalha na saia, um punhal entre os peitos e já bateu em muitos soldados. Vive esta paixão até que conhece Lívia, o amor que ele pediu a Iemanjá.

O romance não tem o final feliz dos contos de fadas. Jorge Amado não era um romântico inveterado. Mas nele vive-se todo o drama social das famílias famélicas do cais, do médico e da professora que pensam que ainda há salvação para o mundo, da revolta constante dos marítimos. Isso tudo pontado pelas festas religiosas do Senhor do Bonfim, de Nossa Senhora da Conceição da Barra e de Iemanjá.

A interessante junção da religiosidade e da falta de perspectiva social num mesmo espaço romanesco demonstra que o escritor já em sua fase inicial criticava a passividade da gente do povo. Seus heróis são valentes com o mar, mas se submetem aos caprichos dos homens da terra. Guma morre ao atender um desses apelos e pouco se recompensa sua família, que continua determinada a seguir o ciclo natural das tragédias e dos encantos das águas.

Carga realista

Certamente um dos mais conhecidos e debatidos dos romances do escritor baiano é **Capitães da areia** (1937). Sua popularidade se deve ao realismo com que descreve a vida humilhante e degradante dos meninos abandonados à própria sorte nas ruas de Salvador. Zélia Gattai conta nesta nova edição que o escritor chegou a dormir no trapiche com os menores de rua e daí viria esta forte carga realista do romance.

A temática que envolve esses meninos em si, além de polêmica, é fascinante. Aliás, ainda hoje ela é tratada com pudores e melindres. Vale lembrar o quiproquó provocado pelo cronista José Carlos de Oliveira ao publicar na revista **Manchete** de 21 de novembro de 1953 uma crônica, reproduzida no livro **O Rio é assim**, em que dizia:

É notória a sórdida situação dos SAM (Serviço de Apoio ao Menor). É mesmo preferível (que Deus nos perdoe) deixar as crianças na rua. Elas se degradam na rua, mas de maneira inconsciente, apenas como resultado de estarem na rua. No SAM elas serão degradadas por nervose. Não conheço o caso do rato que, submetido a torturas morais e libertado numa sala, põe-se a dar com a cabeça na porta fechada, até cair quase morto? Assim age o SAM.

O acerto maior é dar a **Jorge Amado** o seu real lugar na literatura brasileira. Adorado pelos leitores, mas olhado de lado pela academia, Jorge foi injustamente acusado de escritor menor.

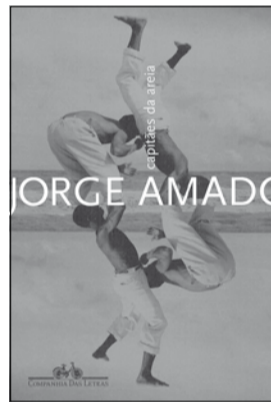




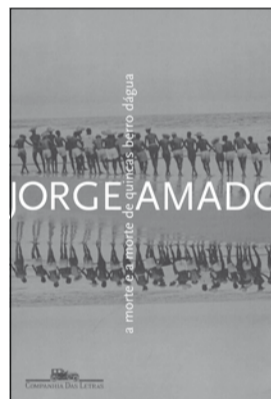
Osvalter



Dona Flor e seus dois maridos
Jorge Amado
Companhia das Letras
486 págs.



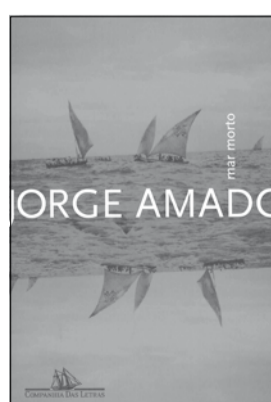
Capitães da areia
Jorge Amado
Companhia das Letras
283 págs.



A morte e a morte de Quincas Berro Dágua
Jorge Amado
Companhia das Letras
117 págs.



Tocaia grande
Jorge Amado
Companhia das Letras
471 págs.



Mar morto
Jorge Amado
Companhia das Letras
285 págs.

da África e na Bahia cada vez mais vivos. As negras americanas dirigiam sua súplica aos austeros e distantes deuses brancos dos senhores impostos aos escravos no lanho da chibata. Umam eram o riso solto, as outras o pranto desolado.

Até **Gabriela**, Jorge era o austero defensor dos oprimidos e, a partir daí, sem negar suas crenças, botou uma alta dose de humor e leveza em suas letras.

Dona Flor, como romance, é uma obra completa. Tem um grande enredo: a história do morto que volta para continuar os prazeres de sua paixão. O enredo é desenvolvido de maneira bem delineada, sempre buscando eios entre os acontecimentos e tecendo um painel rico e alegórico da Bahia. Os personagens, embora chapados, sem profundidade psicológica desnecessária, vivem seus dramas na medida em que lhes exige a trama, o que os aproxima da vida real. Por fim, tem doses bem intensas de imaginação e inventividade, desafiando o leitor a percorrer suas páginas pelo simples prazer da leitura.

O romance tem ainda uma brilhante junção entre o real e o esotérico. Todos os personagens têm suas crenças e por elas conduzem sua vida. Vadinho acredita na sorte; dona Flor, na paixão; Dionísia, em seus orixás. Este jogo de crenças não tem limites racionais. Acredita-se pela força da crença, o que dá fórum de veracidade ao doce absurdo do morto que, desregrado em vida, volta pela saudade de seu amor. E este sistema de crenças é que dá dimensão psicológica aos seus personagens, que, como retrato popular, não carece mais que isso. Aliás, lembra Edilberto Coutinho, "mais que qualquer coisa, Jorge Amado adota o ambiente do povo pobre do Brasil, narrando o sofrimento do trabalho no eito da fazenda de fumo ou cacau, as proezas do cangaceiro que se revolta contra um sistema social injusto, a retirada dos sertanejos flagelados pelas secas".

Divertida e conseqüente

Esta leitura lírica, e até onírica, da realidade fez crescer, e muito, a obra de Jorge Amado. Embora permanecesse como um escritor de causas — o que o motiva a escrever **Tieta do agreste** (1977) é a defesa dos santuários ecológicos e a denúncia contra a poluição ambiental —, sua literatura torna-se mais divertida e conseqüente. Foi a partir de **Tieta** que se buscou a preservação de Mangue Seco, um pedaço do litoral entre a Bahia e Sergipe.

É como o mesmo escritor engajado, apenas com a linguagem mais apurada e a narrativa mais bem cuidada, que Jorge chega à maturidade. Um de seus últimos livros, **Tocaia grande** (1984), caminha nesta trilha. O romance inicia com um breve texto que reafirma tal compromisso.

Digo não quando dizem sim em coro uníssono. Quero descobrir e revelar a face obscura, aquela que foi varrida dos compêndios de história por infame e degradante; quero descer ao renegado começo, sentir a consistência do barro amassado com lama e sangue, capaz de enfrentar e superar a violência, a ambição, a mesquinhez, as leis do homem civilizado. Quero contar do amor impuro, quando ainda não se erguera um altar para a virtude. Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso.

Este compromisso foi levado à risca desde sua obra inicial. Era o compromisso com os quase párias sociais, como o coronel Natário, que armou a tocaia onde depois se ergueria a cidade de Irmópolis, um lugar síntese da zona cacauzeira. O romance nasce recheado pelos ingredientes tão caros ao escritor: aventura, sexo, injustiça social. E aí deixa rastros para que os críticos falem numa repetição, numa variação sobre o mesmo tema. Jorge, no entanto, se renova e demonstra uma capacidade inventiva sempre afiada. O coronel Natário ganha dimensão na sua fidelidade a um código de honra somente capaz de se fazer concreto dentro de uma estrutura de abertura de novos espaços econômicos, onde a lei da sobrevivência dita as regras e as éticas. E tudo descrito com uma forte linguagem lírica e honesta. A serenata promovida pelos ciganos, e que promove um momento de intenso pudor na cidade, é um dos mais belos instantes da nossa literatura.

No romance, segundo depoimento do escritor a Gilson Rebello, o apuro narrativo chegou a sacrificar todo o início do trabalho. "Em **Tocaia grande** o grande herói era um garçom de cabaré. A história ficou muito engraçada, mas estava sobrando no livro, como se fosse, por exemplo, o terceiro braço de uma pessoa. Mas o livro tem que se impor por si. Ou você vê isto, ou não vê. Aí, tirei essa história. Voltei a trabalhar o texto desde o começo. Era como se fosse um buraco, não podia jogar terra. Tive de começar tudo de novo."

Rubem Braga estava pleno de razão quando disse ser este o melhor e mais intenso romance de Jorge Amado.

Obra com uma sólida coesão ideológica e temática, a literatura de Jorge Amado se sustenta por permitir várias e até contraditórias leituras. Ela é sociológica por ser um painel social realista. Desafiadora pela multiplicidade de sentimentos, indo da opressão à plena liberdade. Lírica por não ter medo de desvendar as faces belas dos desvalidos. Renovadora por buscar sempre a dianteira dos interesses humanos. Inventiva por não encontrar limites para as possibilidades da imaginação. Uma obra plena e divertida. ☺

nota

Para escrever este texto, o autor se valeu dos seguintes livros e publicações: **Enciclopédia de literatura brasileira**, direção de Afrânio Coutinho, Brasília: FAE, 1995; **Conversando com Jorge Amado**, de Alice Raillard, Rio de Janeiro: Record, 1990; **O personagem principal**, de Gilson Rebello, Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1993; **Criaturas de papel**, de Edilberto Coutinho, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980; **Pontos de vista**, de Wilson Martins, volumes I e II, São Paulo: T.A. Queiroz, 1991/1995; **Cadernos de literatura brasileira – Jorge Amado**, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997; **O Rio é assim – A crônica de uma cidade (1953-1984)**, de José Carlos Oliveira, organizador: Jason Tercio, Rio de Janeiro: Agir, 2005.

Dezesseis anos antes, Jorge Amado fazia a mesma denúncia e a mesma ousada proposta como solução para um problema que persiste ainda hoje. Tudo a partir da história de Pedro Bala e seus amigos. Eles são os Capitães da Areia, um grupo de meninos que vive de furtos e outros golpes nas ruas de Salvador. A visão naturalmente é benevolente e as crianças são apresentadas como vítimas que precisam de somente poucas chances. Aliás, o talento individual de cada um acaba por salvar muitos deles. Já a caridade sempre vem envolvida pela nódoa do interesse.

O Sem Pernas é um que chega a receber o carinho de uma senhora bem intencionada, mas não consegue domar sua crescente revolta por enxergar nessa proteção apenas o conforto para a perda prematura de um filho verdadeiro. Embora em alguns momentos o realismo jorgeano termine por denunciar também o personagem que já não consegue, depois da vasta experiência das ruas, viver como um "menino burguês".

Fascínio pelo panfleto

É um jogo duro a vida dos meninos; e Jorge aponta que o único caminho seria a educação e a luta contra as injustiças, caminhos seguidos pelo Professor e por Pedro Bala, o líder dos meninos. Numa visão marcadamente ideológica, o escritor termina por filiar Pedro ao Partido Comunista. E aí exerce seu fascínio pelo panfleto.

Nesse romance Jorge começa a se libertar de um dos grandes problemas de sua obra inicial. Em muitas entrevistas, ele declarou certo arrependimento por ostentar, no início de carreira, orgulho pela capacidade de escrever um romance praticamente de uma única sentada. Esta pressa resultava em descuidos como a entrada de personagens que não dizem a que veio e que sumiam da mesma maneira misteriosa com que apareciam nas tramas. Em **Mar morto** há um tio de Guma que surge, reacende as feridas do velho Francisco e deixa uma medalha para Livia, mas o leitor não fica sabendo que feridas são aquelas, de onde ele veio, por que voltou, enfim, um personagem solto e desnecessário.

Na maturidade, o escritor reconhecia esta necessidade de trabalhar melhor seu texto, de ter um cuidado mais apurado com sua obra. Entrevistado por Alice Raillard, ele confessa: "hoje meu trabalho me custa mais esforço que antigamente, porque tenho uma visão muito mais clara dos meus limites, e, por outro lado, porque trabalho com cada vez mais profundidade". Ele tinha aprendido a necessidade de fazer uma obra e não apenas escrever livros. Aliás, chegou a dizer isso a João Ubaldo Ribeiro quando este, diante do sucesso do romance **Sargento Getúlio**, pensou renegar o livro. E seguiu o próprio conselho tornando seu trabalho cada vez mais renovado e renovador.

Na mesma entrevista a Alice Raillard, declara que "o romancista tem que saber renunciar ao truque e ter a coragem de continuar a quebrar a cabeça, até encontrar a solução certa". Esta é a linha que o faz mudar, para muitos, radicalmente o curso de seu trabalho a partir de **Gabriela, cravo e canela** (1958). Quatro anos antes, com o romance **A luz no túnel**, ele fechava a trilogia *Os subterrâneos da liberdade* e a fase político-social de sua obra, abrindo as portas ao picaresco, ao alegórico.

Essa mudança não é assim tão radical nem tão brusca. Os dois momentos se entrelaçam sem prejuízos para nenhum deles. O que parece mesmo ter acontecido foi a vontade real de mudança e o convencimento de que a literatura, antes de ser um instrumento de lutas engajadas, é uma arte e como tal deve ser tratada.

Hipocrisia burguesa

A novela **A morte e a morte de Quincas Berro Dágua** (1961), escrita já na chamada nova fase, é exemplar. Nela se denuncia a intensa hipocrisia das famílias burguesas que vêem a ascensão social como único objetivo da vida. Quincas é um antigo funcionário exemplar que abandona a família para se dedicar à vida de farras em torno do cais de Salvador. Depois de sua morte, os amigos fiéis o levam para uma moqueca num saveiro e aí o defunto desaparece nas águas do mar.

Pescando sempre na realidade suas narrativas, o realista Jorge Amado também aqui se apresenta. O defunto que passeia com os amigos, denuncia Affonso Romano de Sant'Anna no pós-fácio, aconteceu de verdade no Rio de Janeiro com o cearense Wilson Plutarco Rodrigues Lima. E mesmo o berro de Quincas não é dele. Jorge confessava que, durante uma intensa bebedeira em Olinda, Zélia, preocupada com o avançado porre do poeta Carlos Pena Filho, colocou água no lugar da vodca que ele bebia. O sonetista percebeu a troca logo que bebeu e soltou o tal berro dágua.

Liberdade sexual, espelho da realidade, crítica social, tudo nisso já está em sua, digamos, primeira fase e permanece na renovação. O que muda é mesmo o cuidado com a narrativa e a linguagem, onde se adensa seu lirismo quase poético. Buscando suporte na obra do próprio Jorge há uma cena do romance **Dona Flor e seus dois maridos** (1966) que definiria bem os dois momentos de sua obra.

As mulatinhas Catunda, desafinadas e modestas, pareciam um soar de guizos, um trinado de pássaro, um raio de sol, corpos de viço e saúde em comparação a Jô e Mô com seu lamento sem esperança. As Catundas dançavam em preceito aos orixás, aos alegres e íntimos deuses negros, vindos



marco lucchesi

No dia 12 de junho, o **Paiol Literário** — projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o poeta, ensaísta, tradutor e professor carioca **MARCO LUCCHESI**, autor de livros como **A memória de Ulisses**, **Sphera**, **Os olhos do deserto**, **Saudades do paraíso** e **Bizâncio**. Numa conversa com o escritor e jornalista José Castello, mediador do encontro, e o público que compareceu ao Teatro Paiol, Lucchesi falou sobre sua relação pessoal e profissional com a literatura, discorreu acerca de sua fé e de sua busca religiosa, relatou casos recolhidos em algumas de suas muitas viagens ao redor do mundo e contou um pouco de suas paixões pela mística, pela poesia e pelo Oriente, entre outros assuntos. Confira abaixo os melhores momentos do bate-papo.

• Duvidar do pessimismo

A literatura faz conosco aquilo que o Padre Vieira pedia a Deus que Ele fizesse contra os holandeses. Ou aquilo que ele próprio exigia de Deus para Deus. Ou seja: o Padre Vieira brigava com Deus, colocando-o no banco dos réus, acusando-o de não fazer o seu trabalho. E, no final, dizia: “Olha, você me desculpe, Deus, mas eu quero converter Deus para Deus e estou fazendo isso”. Então, acho que a literatura nos converte para aquilo que somos: para nossa música interior, no aspecto da liberdade, para um sentimento de inutilidade, um sentimento de fragilidade que deve estar ligado, em contrapartida, à questão industrial daquilo que se refere e daquilo que se aplica, um sentimento de dispersão e, digamos, de pouca importância. Mas a literatura faz com que você reúna essas partes dispersas, convertendo-as todas para uma efígie que é a sua, que é o seu destino, o seu destino histórico — não importa que medida seja a desse destino, não importa qual seja a sua espessura. Ela faz uma *pax romana* com as suas províncias, ela lhe dá um sentimento de tempo. Sem a literatura, seria impossível. Conheço muita gente desesperada que encontrou na literatura um campo de harmonia. Conheço pessoas que declararam converter-se, que reconstituíram seu psiquismo através de uma expressão cataclísmica das suas demandas internas. A literatura realmente dá a alguns pessimistas absolutos um sentimento de tamanha beleza que a gente, às vezes, chega até a duvidar do pessimismo.

• O piano engolido

Isso tudo me veio pela música. De minha mãe, do piano, das histórias que ela me contava. Acho que a relação afetiva preside as circunstâncias mais importantes do nosso cotidiano. E minha mãe tocava muito bem o piano. Costumo dizer que engoli um piano e que estou, cada vez mais, tentando “desengoli-lo”. Sou um cabaretista de quinta categoria. Mas a música foi importante para mim e, com ela, a poesia das coisas cantadas. Me vêm agora algumas músicas — não vou cantá-las porque não fica bem. Mas são músicas muito bonitas, que depois chegaram aos livros, naquelas histórias que só fui reconhecer mais tarde, no **Dom Quixote**. Minha avó me falava, por exemplo, de Orlando e de seu cavalo Brigliadoro, de Angélica, de Medoro e de Agramante. E, depois, eu os reencontrei, a todos, transformados, no **Quixote**. Mas a explosão, o terremoto, veio aos meus 12 anos, com Dostoiévski Com **Humilhados e ofendidos**. No calor do Rio de Janeiro. O Rio pegava fogo e eu ouvia aqueles samovares chilreando em pleno verão. Eu lia em casa, deitado na cama. Sou um homem que está sempre deitado na cama, um homem que já nasceu preguiçoso. Sou muito preguiçoso de postura, talvez dê para se perceber. E eu lia sempre na cama, com muitas lágrimas nos olhos. Chorava, chorava. Lembro de todas as personagens — ou de quase todas. A minha é uma história comum, como muitas outras.

• Prefeito de si próprio

Formar uma biblioteca é ser o primeiro prefeito da sua cidade interna. Eu não fazia — como li depois, em Elias Canetti, no seu **Auto-de-fé** — como o doutor Kien, que chegava e dizia aos seus livros: “Cuidado, armai-vos ao perigo, lutai e combatei”. Eu tratava os livros não por nós, mas por vocês. Tinha por eles uma grande paixão, mas não aquela paixão, assim, muito cuidadosa. Eu pegava a pele do livro, eu a cheirava. Quanta gente cheira os livros, não? Não sou o primeiro e nem o último. Mas eu os lia e buscava, neles, essa expressão quase religiosa, pré-babélica, da palavra. Como era o original? Como soava? Como é que se chorava em russo? Como é que se diziam as expressões mais amplas do amor em russo? Era uma vontade absurda de comunicação, acho que era essa a questão. Uma vontade absoluta de comunicação. Estou ficando mais quieto, solitário e rabugento ultimamente, mas acho que eu sempre busquei nos livros a questão do outro, que para mim sempre foi importante. Eu vivia uma solidão pactuada. Eu precisava de momentos de sonho. Isso cresce cada vez mais. É um problema grave, mas não tem volta. Mas também buscava o afeto, o outro, a proximidade do outro.

• Uma droga que era Deus

Comecei pelos livros de literatura. Com o passar do tempo, aos 15 anos, me interessei pela filosofia. A poesia foi chegando depois, primitivamente sozinha, mas agregada a algumas outras condições.



Fotos: Matheus Dias/ Nume Comunicação

o autor

MARCO LUCCHESI nasceu no Rio de Janeiro, em 1963. É poeta, ensaísta e professor da UFRJ e do Colégio do Brasil. Formado em História pela UFF, doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ e pós-doutor em filosofia da Renascença na Universidade de Colônia (Alemanha). É autor, entre outros, de **A memória de Ulisses**, **Sphera**, **Os olhos do deserto** e **Bizâncio**, **Meridiano celeste & bestiário**.

Na época, eu queria a explicação do todo, de tudo. Eu queria saber tudo. Enquanto alguns amigos meus — era a via deles — buscavam uma experiência alucinógena, eu tinha tantas alucinações internas que buscava uma droga mais forte, uma droga que era Deus.

• Leonardo e o Flamengo

O sentimento de solidão nos traz um sentimento de liberdade. É por isso que eu amava o Renascimento. O que sempre me atraiu nele foi sua linguagem multifacetada. As pessoas se reuniam e não colocavam uma especialização em cima da mesa, ou um currículo. Se Leonardo fizesse um projeto de fomento à pesquisa, hoje, perderia tudo. Nunca seria aprovado. E este é o projeto da mudança que a gente espera acontecer em grandes centros de pensamento: Leonardo ser tomado como modelo. Um modelo no futebol é o Flamengo. Sou péssimo jogador de futebol, mas o primeiro gol que fiz foi muito fácil fazer. Só que foi um gol contra — me falaram isso depois, com elementos fortes. Mas acho, enfim, que esse é um paradigma inalcançável, inatingível, mas que a gente podia resgatar.

• O Lucchesistão

Houve uma época em que eu viajava muito. Como um amigo me falou, eu vivia no Lucchesistão, que ia do Marrocos ao Irã. Só não cheguei à África negra porque não deu tempo. Mas sobre as viagens, sobre essa questão do trânsito, vou dar exemplo que me é muito grato. Há esse homem no centro do deserto da Síria, um homem chamado Paolo Dal'Oglio. Ele vive numa ruína romana do século 10. Um teólogo amante da arqueologia, um jesuíta, um homem marcado por uma vontade de comunhão ou de comunicação com o outro. Dal'Oglio tem um livro lindíssimo chamado **Esperança no Islã**. Ele está no centro do deserto. Seu mosteiro fica num abismo, tem uma biblioteca linda. Ele olha para um deserto de areia, um deserto muçulmano clássico, mas está, no entanto, num deserto de pedra — que é o deserto dos monges cristãos. E esse homem estabelece, ali, uma relação extraordinária de diálogo, de diálogo com a diferença. Por exemplo, todas as sextas-feiras, durante a sua missa de ritual sírio católico antigo, ele abençoa aqueles que irão para Meca. E os judeus, por isso, ficam um pouco incertos. Ao mesmo tempo, ele tem uma preocupação imensa com os Salmos. E os muçulmanos acham que há aí um excesso de judaísmo. Já os cristãos ficam entre essas duas relações. Então, acho que a idéia do Oriente que eu buscava, além da beleza da língua e da caligrafia árabes, era a de um lugar do perigo. Um lugar do perigo, da passagem, da encruzilhada, mas também do limite dessa possibilidade mundial. Isso sempre me encantou muito.

• Orgulho do afeto

Sim, eu sei árabe. Estudei muito, é inegável, não posso mentir. Estudava muito, mas, ao mesmo tempo, tive muitos abandonos necessários. Também jogava bola, tinha namoradas. Ao mesmo tempo, amava a vida nesses apelos, no cheiro das comidas, nas cores, nas estrelas. Mas as línguas eram uma chave para isso.

Aprendi e estudei bastante. Gosto de lembrar de algo que me deu muito orgulho. Quando fui aos campos palestinos de Sabra e Shatila, um palestino falou comigo em inglês e eu “refalei” com ele em árabe. E os olhos dele se encheram de lágrimas. Eu estava numa pequenina comitiva e, nela, quem falava inglês acompanhava os embaixadores, os políticos, aquela coisa chata. Eu não. Vi aqueles campos ao lado dos velhos e das crianças, aqueles campos de concentração. E, lá, eles me davam doces. Eu tenho isso, sabe? O orgulho do afeto. Tenho muito isso de devolver. Mas as línguas têm pele, as línguas têm toda uma sensualidade. Eu estudei muitas línguas, mas o seu domínio é sempre uma coisa que transcende tudo. Porque uma língua é uma metafísica sozinha. Uma língua é uma via de entrada, mas praticamente sem saída. Tanto que a gente vive dentro de uma e faz pontes com as outras. Mas o Minotauro e o labirinto estão aí. Eu tinha até vergonha de dizer isto alguns anos atrás: até o esperanto eu estudei. Tinha vergonha porque o esperanto parecia uma coisa de menor importância. Ultimamente, voltei a ele só para dar uma olhadinha, para ver como ele funciona. E acho aquilo — tudo bem, é artificial, todo mundo já sabe —, mas acho que é uma língua bem-feita, realmente, em termos sonoros. Até hoje sei falar um pouquinho de esperanto.

• A relação com a mística

Imaginem a dificuldade. Eu vinha da História, estudava Economia Marxista I, II, III, IV, mil, nem sei quantas eram. Estudava Modo de Produção Asiático. Foi uma época importante. E do marxismo me restou uma questão ética muito importante, de cuja riqueza eu não posso abrir mão. A modernidade está líquida, mas, enfim, para usar termos curiosos, há muita coisa que a gente ainda quer solidificar ou resgatar. Mas o fato de eu ter conhecido a Teologia da Libertação foi fundamental. Aos 15 anos, eu queria essa droga, Deus. Queria prová-la. E, sozinho, eu estudava muito, estudava a filosofia aristotélico-tomista. Achava que, se eu queria provar Deus, tinha que estudar. E como se provava Deus? Aquilo era uma paixão, uma vontade absoluta. E, aí, me chegou a História. Fiz um pacto com o ateísmo — embora eu fosse de tradição católica, e de um catolicismo muito bom para mim, um catolicismo italiano toscano, marcado por uma tradição de coisas medievais. E redescobri uma outra leitura do Brasil ao subir, por exemplo, com os peregrinos do Padre Cícero, o Morro do Horto. Essa relação, é claro, não é uma relação pacífica, é uma relação ainda conturbada. No meu livro **Sphera**, há um poema que diz assim: “Por ser antes de tudo, não é nada”. É uma visão de uma grande nostalgia lírica, de raiz mediterrânea, solar, em que há uma religião de beleza, mas uma religião do ponto de vista ecumênico, do diálogo aberto. Mas é uma relação dura e dramática, às vezes. Só que a minha insistência é grande. E eu tenho ódio mortal ao positivismo, onde quer que ele se encontre e da maneira pela qual ele se manifeste. É

“A literatura é uma prostituta sagrada. Ela se oferece em sacrifício, ela vive esse sacrifício, mas de quem a sacrificou ninguém se lembra.”

“ Por que a gente tem que ter três, quatro poetas? Três poetas que digam tudo no Brasil? Não temos três poetas. Temos trezentos. É melhor para todo mundo, não é? ”

uma espécie de ditadura, digamos, que impede o sonho, que impede a imagem da transcendência, até mesmo de uma mística seca, de uma mística sem Deus — pois seria possível qualquer tipo de mística. Eu, por exemplo, amo hoje um teólogo italiano, já falecido, impressionante, chamado Sergio Quinzio que escreveu um livro pequeno e terrível: **A derrota de Deus**. Mostra como Deus foi derrotado na história. É um livro de grande perplexidade. Então eu me divido entre a questão da práxis. A nossa geração foi marcada por isso.

• Lugar ecumênico

Sou amigo do Leonardo Boff, amigo de correspondência. Fizemos um livro juntos no ano passado [**A dança da unidade**], sobre os 800 anos de Rûmî. Foi fascinante. A presença da Teologia da Libertação foi excessiva, teve suas complexidades, de parte a parte, mas foi muito importante. Não vivo de questões teológicas, mas acho lamentável que essas questões não possam estar na ordem do dia. E acho lamentabilíssimo o projeto de se quebrar o processo de laicização do Estado brasileiro — promovido inclusive pelo próprio Estado. Mas, enfim, se há um plano de beleza, ele começou por onde? Qual foi a minha grande chave? Não só a Teologia da Libertação, mas Dante. Minha paixão absoluta por Dante me fez ver a dimensão altamente poética da teologia. Outro dia, Boff me dizia que trocaria toda a sua teologia pela poesia. E eu disse que não, que ele estava errado, porque ele, de fato, tinha feito poesia sob uma égide teológica. Para vermos o Paraíso de Dante, para entender os seus mecanismos, precisamos da filosofia e da teologia. Para entender o sorriso de Beatriz, eu precisava entender como o homem pensava a teologia daquele momento, como é que a filosofia lhe garantia a luz do paraíso. Mas tudo isso, sem a literatura, também não funcionava. A literatura é o lugar ecumênico por excelência. O lugar de todas as religiões, de todos os “ismos”.

• A paixão por Nise

Uma vez, um amigo me disse: “Você quer ver um hospital psiquiátrico?”. E eu: “É claro”. E por que não iria querer, com Dostoiévski, Machado e outros tantos na minha cabeça? Então, um médico me levou para a seção feminina daquele lugar, me fez entrar ali e me trancou lá dentro. Me *trancou*. E muitas mulheres vieram para cima de mim. Fiquei muito impressionado. Eu não sabia o que fazer, tinha 18, 19 anos. E vi, brilhando no olhar daquele médico, a maldade. Então, a antipsiquiatria, para mim, me chegou a partir de uma experiência micro. Houve outras, anteriores, mas essa foi muito importante. Eu sonhava com aquele hospital, com aquelas pessoas. Ai, comecei a ler Bleuler, a ler os tratados clássicos da psiquiatria. Ia comprando livros e nenhum deles me dizia muita coisa. Até que descobri uma obra de Nise da Silveira, **Imagens do inconsciente**. E eu a descobri sem querer durante uma prova de Economia Marxista IV. “Caramba, é isso”, eu disse. “Que coisa maravilhosa.” Fiquei emocionado e escrevi um artigo sobre aquilo no *Jornal do Comercio*, uma declaração de amor pela Nise. Eu estava apaixonado por ela. Detalhe: eu era um velho de 23 anos e ela, uma jovem de 87. Mas era viúva, então eu podia tentar, não é? Nenhuma resposta, enfim. [...] Mais tarde, numa palestra, conheci um rapaz que possuía uma ferida existencial importante: havia vivido dez anos em um hospital. Então lhe perguntei: “Dez anos? Por acaso você conhece a doutora Nise?”. E ele: “Mas é claro, é minha amiga”. E eu, com o atrevimento dos vinte e tantos: “Pois faça um convite de casamento a ela”. Dois dias depois, ele me telefonou: “Olha, convite de casamento ela não aceita, mas de noivado...”. Então, nós nos conhecemos. As circunstâncias são muito amplas e muito bonitas. Nos abraçamos, ela já numa cadeira de rodas... A doutora Nise foi uma das figuras mais importantes da minha vida em termos intelectuais, afetivos. Foi uma chave para mim, porque juntava a questão política — foi presa com Olga Benário, por exemplo — e a questão do marxismo à questão da literatura — era uma mulher que lia muito Machado, Artaud, Nietzsche. A questão religiosa, a questão do mito, nela, também me interessava, mas, sobretudo, por catalisar todo aquele processo, todo aquele afeto presente no trabalho da doutora. Altamente científica, altamente interessada, rigorosíssima. [...] Ela possuía o olhar da intuição. E isso era muito fascinante na Nise, esse olhar que nos abria um horizonte vastíssimo. Ali, entravam Spinoza e Jung. Dizem que ela era junguiana. Ai, meu Deus, sim, tinha questões junguianas ali. Mas ela fez um trabalho todo especial. Tudo dela era próprio, autêntico.

• Arrebrantar a poesia

A Mariana Ianelli é de uma qualidade poética muito importante. Ela é de São Paulo, e vive muito a questão da poesia. E a vive com nobreza, a vive intensamente. É admirável, visceralíssimo. Acho que a poesia brasileira está bem, está ótima. Eu não quero estar na contracorrente, é claro; é impossível não falar da grandiosidade da poesia de Drummond, isso é líqui-

do e certo, nem se discute, nem se perde tempo. Não só de Drummond, mas de João Cabral. Quem é que vai discutir Cabral? Ninguém, obviamente. Agora, existem outros poetas no Brasil. É como se a gente só pudesse escolher três ou quatro poetas e esquecesse o resto. Jorge Lima é interessante, Joaquim Cardozo. [...] Eu tenho encontrado poetas do Acre, por exemplo, alguns muito dotinhos, já de idade, maravilhosos, inéditos. [...] Acho que é isso que falta, um pouco, à crítica brasileira de poesia. Às vezes é muito irresponsável partir de um priorismo, eleger quatro poetas, fazer sua ascendência pessoal de crítico e poeta — geralmente as duas coisas se combinam. Então, você é a fina flor de um processo que culmina em si próprio; você vai, como um juiz, arrebrantar a poesia. Isso é muito difícil.

• Trezentos poetas

Vejo poetas excelentes em todo lugar. Agora, vim do Maranhão. Lá, há poetas maravilhosos, jovens e não-jovens. Outra bobagem no Brasil é essa questão da geração. Primeiro, ela é muito complicada, é uma etiqueta que serve ao mercado, como o ISBN. Você vai lá e vê o seu preço. Geração só serve para isso. Quanta heterogeneidade compõe o tempo mental e cultural... No Brasil, há muito disso. Se um poeta brasileiro já tem uma certa idade, ele é absolutamente soterrado. É preciso ter cuidado. Eu não digo que não erro — e erro bastante —, mas, na poesia, nas revistas e antologias, eu abri o máximo que pude. Para que haja uma pluralidade. Não vou ser o legislador da poesia brasileira, eu quero ser o leitor da poesia brasileira. Erro bastante porque, se não errasse, não leria. Mas tento abrir o máximo este espaço. Acho que a poesia brasileira está muito bem, sim. Nada daquelas visões apocalípticas que no Rio de Janeiro se produzem, aquele olhar só para o passado. Saiu agora, em um suplemento, uma crítica importante, dizendo que a Academia não olhava para o presente. Em um certo sentido, isso é verdade. Ela pára onde? Onde é que a Academia pára? Sabemos onde ela pára. Nos cânones. Mas, às vezes, também ela se apressa demais. Mas temos que errar, não é? É um laboratório de ensaios. Temos muitos poetas excelentes no Brasil. Digo isso não para ser simpático, mas porque eles existem. Agora se a gente quer fazer um panteão, na Grécia não cabiam doze. Por que a gente tem que ter três, quatro poetas? Três poetas que digam tudo no Brasil? Não temos três poetas. Temos trezentos. É melhor para todo mundo, não é?

• Buber, janela aberta

Sempre escrevo sobre Martin Buber. Dois livros foram importantes para mim, neste sentido do outro: **O princípio esperança** de Ernst Bloch — até como um curativo interno para a esperança —, e **Eu e Tu**, de Martin Buber — que começa lindamente: “Olho para uma árvore e digo: a força de sua exclusividade apoderou-se de mim”. Buber é uma janela aberta. É aquele que foi às fontes hebraicas mais profundas e que retirou delas a alteridade. Tenho para mim que ele foi um dos 36 justos, não sei dizer quais os outros 35, mas ele era o trigésimo sexto dos justos da tradição judaica.

• Haroldo, projeto luminoso

Com Haroldo de Campos, tive uma amizade epistolar. Haroldo foi um projeto de abertura, um projeto luminoso, um projeto de coragem, um projeto de audácia que eu, apesar de saber que existem guerras fratricidas neste campo, não posso diminuir devido a limitações ideológicas que pudesse vir a ter — e nem é esse o meu caso. Haroldo de Campos, afinal de contas, abriu um capítulo muito importante na história da tradução, de uma amplitude tão grande que, hoje, o Brasil tem sabidamente uma escola importantíssima de tradutores. Ele teve um sentimento da história da literatura brasileira muito grande, que o levou a muitos confrontos. Mas vejo Haroldo, assim, como um homem vaidoso das suas questões, por que não? Mas muito delicado no trato, muito atento, uma antena parabólica que trouxe muitas discussões ao Brasil, em um plano em que ele merece estar figurado.

• Nossa história literária

É ingrato escrever uma biografia de Machado de Assis. Não é nada fácil. Machado era extremamente reservado. Talvez nos primeiros anos ele não fosse tão reservado assim, mas é difícil adentrar a sua vida. Acho, até hoje, que um grande projeto de biografia de Machado — projeto porque ele não a escreveu — foi o de Graça Aranha. Quando prefacia as cartas trocadas por Joaquim Nabuco e Machado, Graça Aranha nos dá um banho de compreensão de todas as questões da época, questões com as quais evidentemente já não nos encontramos. Mas a melhor biografia de Machado ainda é a de Jean-Michel Massa. Massa fez um levantamento importantíssimo. [...] O problema é que boa parte das biografias de Machado não faz verificação historiográfica. E Jean Michel Massa fez diversas. Temos grandes levantamentos bibliográficos da obra de Machado de Assis. [...] Temos uma grande paixão pelos mapeamentos da obra machadiana, mas muitos problemas a serem resolvidos. Os pseudônimos, por exemplo, são muitos. Temos um homem cuja biografia coincide com o Segundo Reinado de ponta a ponta, e que até ultrapassa o Segundo Reinado. Eu

tenho visto no Rio de Janeiro uma coisa péssima. (Gosto de falar das coisas sem citar as pessoas, porque nunca tive interesse em falar mal de ninguém. Mas em bater nas idéias, sim.) Enfim, há uma idéia muito curiosa no Rio. Algumas pessoas, sem base alguma, e isso realmente é muito chocante, querem tirar a aura de santidade de Machado, etc., etc., e por isso dizem coisas abomináveis. Dizem que ele não trabalhava. São bobagens, claro, mas que ofendem. O que esmaga, o que é muito duro na questão da literatura no Brasil é esse desinteresse imensíssimo pela história dessa literatura. [...] No caso de Machado, se pesquisa muito pouco da história brasileira. E, em relação ao fim do século 19, no Brasil, não dá para você justificar dizendo que “falta material”. Não falta. Nosso século 19 está completamente a salvo, em todos os jornais que se publicavam na Corte, alguns de vida curta, outros de vida mais longa. Está tudo lá. É só ter a pachorra, a paixão de visitá-los. Está tudo lá. Mas é preciso trazer de volta essa questão. Só a França tem história literária? Só a Itália tem história literária? Nós temos uma grande história literária.

• Deus e o rabicho

Durante anos, quando vinha um pouco mais ao Paraná, tentei fazer contato com um senhor que morava em Foz do Iguaçu, Arturo Paoli. Um homem muito amado na Itália, muito amado. Queria manter contato com ele antes de ir ao deserto. Na época, eu queria ir malucamente para onde morreu Charles de Foucault, para aquela Argélia profunda, dos tuaregues. Eu tinha essa vontade, mas nunca consegui. E Arturo Paoli, que era um irmãozinho de Foucault, tinha vivido essa experiência do deserto, longamente. Um dia, tentei ir a Foz do Iguaçu, mas não deu certo. Isso há 14, 15 anos. Mas, este ano, eu estava saindo da Romênia e indo para a Itália, quando um amigo de um casal amigo nos diz: “Olha, vocês querem jantar hoje não sei onde?”. E eu disse: “Sim, sim”. Chego lá e lá está Arturo Paoli, com seus 94 anos. E vejam só qual foi a experiência dele no deserto — e no deserto do Paraná, vejam que interessante. Arturo Paoli, bem encurvado, com uns cabelos brancos belíssimos, de um branco completo, aqueles cabelos de quem viveu um processo, fez uma breve liturgia durante a refeição. E, naquele pequenino sermão, disse que aprendeu no Paraná uma coisa muito bacana, uma palavra que não conhecia em português: “rabicho”. Ele tinha uma questão com os pobres de não sei que cidade paranaense, ele não me disse na ocasião. Era um lugar onde as pessoas viviam numa comunidade muito pobre. E Arturo morava com eles. Era uma opção. Era a experiência do deserto onde quer que este deserto se realize, não é? Na pior das hipóteses, é uma experiência muito simpática. Então, Arturo Paoli contou que, por cima da favela onde moravam, passavam torres de luz, mas que ali embaixo não havia luz nenhuma. E disse: “Olha, esse é o amor de Deus. A luz. Deus é luz. Deus está lá, Deus está passando lá em cima. E como é que a gente, aqui embaixo, não tem luz? Qual é a solução?”. Daí alguém disse: “Fazer um rabicho”. E ele: “É isso, vocês descobriram”. E descobriram uma coisa fundamental naquela experiência no deserto, dizia ele. Descobriram que o problema é que o amor de Deus é tão alto, tão alto, tão alto, que, se ele não tiver um rabicho, ele não tem sentido. Deus é o “eu-tu”. Não é “eu e tu” ou “eu ou tu” ou “eu mais tu”. Não: é “eu-tu”. A única realidade possível, que vale até para os animais. Hoje se pede a justiça da condição dos animais, se pede o amor aos animais, que é a mesma coisa que o amor ao ser humano, no sentido de uma atitude psíquica, que defende o mesmo campo de amor e liberdade. E Arturo Paoli foi descobrir aquilo tudo no deserto. No deserto do Paraná. Aquela mesma idéia daqueles místicos muçulmanos que diziam: “Mas que bobagem, por que vocês vão a Meca?”. Rûmî falava isso: “Vocês estão indo a Meca por quê? Meca é aqui, Meca fica no seu terraço, Meca está aqui dentro”. Já era a idéia dessa Meca interior, dessa Jerusalém interior, dessa literatura com vestes de questões teológicas.

• A prostituta sagrada

A literatura é uma prostituta sagrada. Ela é extremamente fácil. Ela se deixa cortejar. Ela deixa que os críticos façam a sua viviseção. Ela é uma prostituta que admite sadismos. Uma prostituta sagrada. Tudo ela admite, ela deixa tudo. E depois, no entanto, o crítico — que é o seu freguês — morre, e as questões ideológicas que a perpassam ganham uma nova dimensão, uma outra forma de expressão. A literatura é uma prostituta sagrada. Ela se oferece em sacrifício, ela vive esse sacrifício, mas de quem a sacrificou ninguém se lembra. Isso é que é absolutamente fascinante. Chame-se isso deserto, matemática, língua, quixotismo ou loucura. ☛

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 9 de julho: ANTÔNIO TORRES
- 13 de agosto: A DEFINIR
- 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



Maceió, 1930 (1)

A longa distância que separa o Regionalismo de 30 dos preceitos da Semana de Arte Moderna de 22

Sempre me intrigou o fato de historiadores e críticos literários, engarupados na cronologia, situarem o chamado “Regionalismo de 30” como um *desdobramento natural* dos preceitos da Semana de Arte Moderna de 1922. Nada me parece tão equivocado quanto essa assertiva. José Américo de Almeida (1887-1980), em *Antes que me falem*, verdadeira “profissão de fé” com que abre seu romance inaugural, *A bagaceira*, publicado em 1928, embora critique o romantismo¹ e o naturalismo², expõe teses que definitivamente não se alinham com as idéias dos primeiros modernistas. Afirma ele, entre outras coisas: “nossa ficção incipiente não pode competir com os temas cultivados por uma inteligência mais requintada”; “um romance brasileiro sem paisagem seria como Eva expulsa do Paraíso”; “a plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir”³. No Manifesto da Poesia Pau-Brasil, lançado nas páginas do *Correio da Manhã*, de São Paulo, em 18 de março de 1924, que resume as preocupações do grupo à época, Oswald de Andrade (1890-1954) proclama: “Substituir a perspectiva visual e naturalista por uma perspectiva de outra ordem: sentimental, intelectual, irônica, ingênua”; “A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”⁴. Aliás, basta ler a prosa de ficção de Oswald e de Mário de Andrade (1893-1945), anteriores à edição de *A Bagaceira* — *Memórias sentimentais de João Miramar*, de 1924, e *Amar, verbo intransitivo*, de 1927, respectivamente —, para percebermos a distância que separa os autores.

Em 1930, com 20 anos incompletos, Rachel de Queiroz (1910-2003) lança *O quinze*, que imediatamente recebe a consagração na imprensa do Rio de Janeiro. Tampouco podemos considerar Rachel influenciada pelos modernistas — a autora tinha 12 anos quando aconteceu a Semana de Arte Moderna, e suas leituras preferidas eram *Eça de Queiroz*, *As mil e uma noites* e a *Antologia nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet⁵, modelo da literatura passadista⁶. Para compor seu romance, confessa: “O que li (e me influenciou muito sobre a seca) foi Rodolfo Teófilo”⁷, um autor cientificista, “que encontrou no pedantismo o seu defeito dominante”, segundo Lúcia Miguel-Pereira⁸. “Quando escrevi o livro, não tinha idéia nenhuma de fazer algum tratado de Sociologia, nem dar o primeiro pontapé na literatura nordestina, nada dessas ambições. Como meus pais eram instruídos e sensíveis às questões literárias, escrever, para mim, era uma atividade natural”⁹, esclarece Rachel.

Mais claros ainda são Graciliano Ramos (1892-1953) e José Lins do Rego (1901-1957), que, com Rachel de Queiroz, formam os pilares do “Regionalismo de 30”. Graciliano, que publica seus principais romances na década de 30 (*Caetés*, em 1933; *São Bernardo*, em 1934; *Angústia*, em 1936 e *Vidas Secas*, em 1938), demonstra verdadeira antipatia pelos modernistas. Indagado se acompanhou os desdobramentos do movimento paulista, responde positivamente, para emendar: “Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos”¹⁰. E, quando perguntado diretamente se se considerava modernista, responde, com impaciência: “Que idéia! Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão”¹¹.

José Lins do Rego também rechaça qualquer possibilidade de vinculação com aquela “meia dúzia de rapazes inteligentes e lidos em francês”¹²: “Eu mesmo (...) me pus no lado oposto, (...) para verificar na agitação modernista uma velharia, um desfrute que o gênio de Oswald de Andrade inventara para divertir os seus ócios de milionário”¹³. Mesmo com relação à língua, o romancista mostra posicionamento divergente: “A língua de Mário de Andrade nos pareceu tão arrevesada quanto a dos sonetos de Alberto de Oliveira. A língua que Mário de Andrade quis intro-

duzir com o seu livro é uma língua de fabricação; mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrito”¹⁴.

Ora, alguém poderia alertar que essas opiniões são fruto de uma reflexão posterior — uma tentativa talvez de minimizar os efeitos do Modernismo sobre o Regionalismo, numa espécie de tomada de posição a favor do Nordeste e contra a ditadura varguista, que havia incorporado ao seu o ideário estético (mas não o político) de 1922¹⁵. Mas, se é verdade que os depoimentos de José Lins e Graciliano ocorreram na década de 1940 (para ser mais exato, 1942 e 1948, respectivamente — o de Rachel remonta à década de 1990), é certo também que se trata apenas de uma formulação mais aprofundada de um pensamento já presente contemporaneamente aos acontecimentos da década de 1920. José Lins, ainda desconhecido do público fora de Maceió (AL), onde se encontrava radicado, escreve um texto no *Jornal de Alagoas*, de 15 de dezembro de 1927, sobre *O mundo do menino impossível*, de Jorge de Lima (1893-1953), antecipando algumas de suas observações. “Vemos todo o dia um novo gritando: eu vou fazer a poesia nova do meu país. A gente vai atrás do ruído, e não encontra nada”. Mais à frente, analisa que a arte brasileira “não virá dos discursos às estrelas do Sr. Plínio Salgado, nem tampouco dos saltinhos à Piolim do muito talentoso Oswald de Andrade”, pois “nessa gente opera-se uma modernização de superfície”, mas sim do “caráter puramente regionalista”, como o encontrado na obra de Jorge de Lima: “Porque o seu regionalismo não é um limite à sua emoção e não tem por outra parte o caráter de partido político daquele que rapazes de São Paulo oferecem ao país com as insistências de anúncios de remédio. O Nordeste não vem em sua poesia como um tema ou uma imposição doutrinária, vem como a expressão lírica de um nordestino a evocar a sua terra”¹⁶.

José Américo de Almeida, também escrevendo sobre Jorge de Lima, em artigo publicado no jornal *A União*, de João Pessoa (PB), em 22 de janeiro de 1928, caminha na mesma seara. “Antes de se falar em Modernismo no Brasil já todo mundo estava enjoado dos requintes e da frialdade dos parnasianos uniformes. Havia sede de poesia como é de verdade em tempo de seca. [...] Dai o êxito da musa matuta, a procura dos trovadores analfabetos, a figuração de Catulo Cearense e das coleções do Sr. Leonardo Mota”¹⁷. O próprio Jorge de Lima, num ensaio de 1929, afirma que “do mesmo jeito que o Alencar foi um abolicionista literário do índio, e o Castro, do negro, o modernista tentou a sua alforria. [...] Mas, questão de força, bem poucos tiveram muque para rebentar os ferros”¹⁸. Nesse momento, após uma breve (e muito bem-sucedida) passagem pelas hostes parnasianas, o poeta havia publicado três livros, que, antes que “modernistas”, podem ser compreendidos como “regionalistas”¹⁹, em poemas como *Noite de São João*, *Essa Negra Fulô*, *Inverno*, entre outros.

Nesse caso, prefiro compreender o “Regionalismo de 30” como um desdobramento do... regionalismo nordestino imediatamente anterior, que teve na pregação antialencariana de Franklin Távora (1842-1888), autor de *O cabeleira* (de 1876), o seu maior expoente ideológico. Até porque, como chama a atenção Lúcia Miguel-Pereira, falando desse período, “no Norte (...) fez-se o regionalismo menos rígido, permeável a concepções mais gerais do homem, ganhando em humanidade o que perdia em pitoresco”²⁰. E podemos aqui citar um Domingos

Olimpio (1851-1906), com seu *Luzia-Homem* (de 1903); Rodolfo Teófilo (1853-1932), com seu *Fome* (de 1890) ou *Os brilhantes* (de 1895) e Lindolfo Rocha (1862-1918), com seu *Maria Dusá* (de 1910).

Mais importante que as idéias modernistas da década de 1920 na formulação do “Regionalismo de 30”, talvez tenha sido o papel exercido por José Lins do Rego, discípulo confesso e ardoroso do sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987), junto à intelectualidade reunida fortuitamente numa pequena cidade de 90 mil habitantes, Maceió, onde moraram, entre os fins da década de 1920 e inícios da de 1930, os romancistas Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, o poeta Jorge de Lima, o dicionarista Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, e outros nomes menos cotados, como Valdemar Cavalcânti, Aloísio Branco, Alberto Passos Guimarães, Carlos Paurílio, além do artista plástico, crítico de arte, cenógrafo e um dos maiores capistas brasileiros de todos os tempos, Santa Rosa. E é a história desse inusitado — e profícuo — encontro que contaremos no próximo mês. ●

notas

¹ “Se escapar alguma exaltação sentimental, é a tragédia da própria realidade. A paixão só é romântica quando é falsa”. In: ALMEIDA, José Américo de. *A Bagaceira*. 19ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981 (p. 2)

² “O Naturalismo foi uma bisbilhote de trapeiros. Ver bem não é ver tudo: é ver o que os outros não vêem”. Idem.

³ Ibidem.

⁴ TELLES, Gilberto Mendonça. Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro — apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 8ª edição. Petrópolis: Vozes, 1985 (p. 326-331).

⁵ NERY, Hermes Rodrigues. Presença de Rachel. Ribeirão Preto: Funpec Editora, 2002 (p. 70-71).

⁶ “Com um formato moderno, esta seleta teve papel importante na conservação e reprodução do ensino do vernáculo (e da literatura) calcado em modelos de ‘bem dizer’ e de ‘bem escrever’”. In: RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. O espelho da nação: a Antologia Nacional e o ensino de Português e de Literatura (1838-1971). Tese de doutoramento apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Consultar em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/teses/tese21.doc>

⁷ Op. Cit., p. 68.

⁸ In: *Prosa de Ficção* (de 1870 a 1920). 3ª edição. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/MEC, 1973 (p. 135).

⁹ Op. Cit., p. 66.

¹⁰ SENNA, Homero. República das Letras — entrevistas com 20 grandes escritores brasileiros. 3ª edição, revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996 (p. 202)

¹¹ Idem.

¹² “Espécie de história literária”. In: *O cravo de Mozart é eterno — crônicas e ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004 (p. 42).

¹³ Idem, p. 43.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ As idéias modernistas foram incorporadas durante o longo período de Gustavo Capanema (1900-1985) à frente do Ministério da Educação e Saúde, entre 1934 e 1945, quando contou com a colaboração de, entre outros, Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Vila-Lobos, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Vinícius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco, Rodrigo Melo Franco de Andrade, tendo, à frente, Carlos Drummond de Andrade.

¹⁶ LIMA, Jorge de. *Poesias completas* — Volume I. Rio de Janeiro/Brasília: José Aguilar/MEC, 1974 (p. 139-144).

¹⁷ Idem, p. 70

¹⁸ “Todos cantam sua terra... In: LIMA, Jorge de. *Poesias completas* — Volume IV. Rio de Janeiro/Brasília: José Aguilar/MEC, 1974 (p. 103).

¹⁹ A saber: *O mundo do menino impossível* (1925); *Poemas* (1927); *Essa Negra Fulô* (1928)

²⁰ Op. Cit., p. 184

Indagado se acompanhou os desdobramentos do movimento paulista, [Graciliano Ramos] responde positivamente, para emendar: “Sempre achei aquilo uma tapeação desonesta. Salvo raríssimas exceções, os modernistas brasileiros eram uns cabotinos”.

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

A teoria do conto de Cortázar

Julio Cortázar admitia que escrever contos e poemas é algo parecido, quase um estado de transe. Dizia o autor argentino: “...se o ato poético me parece uma espécie de magia de segundo grau, tentativa de posse ontológica e não já física como na magia propriamente dita, o conto não tem intenções essenciais. A gênese do conto e do poema é [...] a mesma, nasce de um repentino estranhamento, de um *deslocar-se* que altera o regime ‘normal’ da consciência”. Cortázar, num passo feliz, chega a formular: o conto é uma “síntese implacá-

vel de uma certa condição humana” ou mesmo um “símbolo candente de uma ordem social ou histórica”. Cortázar discute ainda três aspectos importantes acerca do conto. Para o autor de *Bestiário*, as narrativas curtas necessitam ter: 1) *significação* — o conto, como a fotografia, “recorta um fragmento da realidade”, devendo, portanto, ser “significativo”, ou seja, ser capaz de uma “abertura” que projete a inteligência e a sensibilidade do leitor para além da história narrada. No cinema e no romance, a captação da realidade “mais ampla e

multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos”; 2) *tensão e intensidade* — o conto “parte da noção de limite e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de *nouvelle*”. O conto, assim, deve conter, compactar as situações, uma vez que os desenvolvimentos narrativos cabem mais à novela e, como foi dito, ao romance. Deve ser uma “máquina de gerar interesse”, ou seja, ter a capacidade de prender a atenção

do leitor; 3) *capacidade de desprender-se do autor* — o conto deve ser alheio ao escritor enquanto “demiurgo”. O leitor do conto deve ter a sensação de que “de certo modo está lendo algo que nasceu por si mesmo, em si mesmo e até de si mesmo, em todo caso com a mediação mas jamais com a presença manifesta do demiurgo”. A narrativa deve se desprender do autor “como uma bolha de sabão do pito de gesso”. A teoria do conto de Cortázar parece fixar mesmo as coordenadas principais do gênero — pelo menos como o conhecemos desde o século 19. ●

Leitor, não leitor

Um movimento que espalha a leitura pelas frestas do mundo; e o retrato dos leitores brasileiros

Manifesto do Livro na Mão

Antes de sair de casa, pergunte-se: com que livro eu vou hoje? Nem que seja somente para fazer companhia. Para estar perto dele. Mas anseie por uma consequência. Provoque inveja. Abra-o em público. Levante a capa, para que o título apareça. Dê sorrisos. Suspiros. Na hora de pagar a conta no caixa, deixe-o por cima da mesinha, para que o cobrador e quem está atrás de você na fila vejam qual é. No metrô, tente ficar em pé, mais gente vai poder ler. Ande com ele. Deixe-o escorregar de vez em quando, vai chamar a atenção do mais desligado. Trombe com as pessoas. Ofereça, se alguém demonstrar interesse.

Esse rápido manifesto da jornalista Cris Rogerio apresenta o blogue coletivo que acabei de visitar, do *Movimento Livro na Mão* (<http://livronamao.blogspot.com>). Que bom que ainda há manifestos. Que bom que há gente sugerindo atitudes pouco convencionais, com o objetivo de fomentar a leitura principalmente da boa literatura. Gostei bastante disso: “anseie por uma consequência”, “provoque inveja”, “dê sorrisos”, “suspiros”. Essa pública insinuação afetiva, amorosa, quase erótica, tem tudo a ver com os melhores livros em prosa ou em verso.

Todos os militantes desse grupo vão ao banco, ao supermercado, ao cinema, a toda parte, sempre com um livro na mão. E recomendam que também façamos isso. Os depoimentos publicados no blogue falam das situações mais diversas e divertidas. São depoimentos que confirmam o que eu já desconfiava: um bom livro é também uma senha, um sinal secreto. A literatura, mesmo tão maltratada, parece que vive principalmente no subterrâneo das pessoas. Até mesmo no das pessoas aparentemente menos preparadas pra compreender as sutilezas do pensamento literário: o caixa do supermercado, o feirante, o taxista, o manobrista. Então, quando alguém exhibe uma cativante coletânea de contos ou poemas, ou um bom romance, essa é a senha pra que outros saiam da toca, mostrem o livro que estava escondido na sua gaveta e comecem a falar, entusiasmados.

Apesar de eu ter o hábito de ler em público, geralmente nas filas e no metrô, e de sempre deixar alguns livros espalhados no banco de trás do carro, para a curiosidade dos manobristas, ainda não tenho uma boa história pra contar. Nenhuma que seja tão reveladora ou empolgante quanto as que estão no blogue. É que eu costumo ficar tão entredido com a leitura, que raramente paro pra observar as pessoas em volta... No final do ano passado a moça do correio, de tanto me ver com um livro na mão e de tanto manusear meus envelopes com livros, um dia puxou conversa, perguntando se eu era escritor e dizendo que adorava ler. Subitamente estabeleceu-se certa cumplicidade entre nós. Mas essa foi a única vez em que eu conversei sobre livros fora do ambiente profissional, longe da sala de aula, das editoras e das bienais. Vou me empenhar mais, vou ficar mais atento, vou provocar a curiosidade e a inveja, e assim que tiver uma boa história pra contar, mandarei para o blogue do Movimento.

Nos lugares mais inesperados esse pessoal está descobrindo velhos leitores e motivando os não leitores a também se tornarem leitores. No blogue, a militante Nanete Neves escreveu:

Gosto também de emprestar livros aos pouco afeitos à leitura. Coisa de teimosia mesmo. Insisto tanto que a pessoa acaba tomando emprestado com uma expressão meio reticente. Mas o melhor é que na hora de devolver ela invariavelmente comenta o quanto aquela leitura fez bem a ela. Até a fofa da minha faxineira não escapou dessa minha mania. Ela largou a escola no meio do ginásio e há muito não lia nada. Fui então emprestando a ela livros que achei que ela gostaria. De alguns ela gostava, embora admitisse não ter “entendido direito tudo”. Outros ela até conversava a respeito. No final, a grata surpresa: ela virou fã de Rubem Braga. E dia destes fiquei muito feliz: no caminho para o ponto de ônibus ela tomou coragem de entrar num sebo aqui perto de casa. E comprou baratinho dois livros bem usados desse autor. O melhor foi a sua carinha orgulhosa ao me mostrar as aquisições. Continuo emprestando livros a eles todos, pois acredito que a frequência cria o hábito. E, como dou prazo para a devolução, tenho certeza de que eles certamente estão ajudando a engrossar o Movimento Livro na Mão... Meio maquiavélico, não? (rsrs)

As telenovelas brasileiras bem que podiam aderir a esse movimento. Imaginem só o poder de persuasão que a imagem de José Wilker e Regina Duarte constantemente carregando ou folheando um livro teria. Nem precisam falar sobre o livro, basta simplesmente ficarem segurando o dito-cujo e conversando sobre qualquer assunto relacionado à trama. A simples presença desse livro no horário nobre de milhões de tevês acesas já bastaria pra acender a curiosidade na audiência não leitora. Pensamento do telespectador: ora, se

esse pequeno objeto feito de papel e tinta é importante para as personagens globais, então vale a pena xeretar numa livraria ou numa biblioteca, pra descobrir que graça o livro tem.

Aginaldo Silva, Alcides Nogueira, Ana Maria Moretzsohn e Benedito Ruy Barbosa, por favor, ponham um livro na mão do par romântico das próximas novelas. Melhor do que isso só se os astros do esporte também aderirem.

Retratos da Leitura no Brasil

Muito se fala no escritor brasileiro. Diferente do que acontecia em meados do século passado, em que o escritor raramente saía de casa pra conversar com o seu público, hoje ele pode ser visto em todo lugar: nas bienais, nas feiras de livro, nas festas literárias, na tevê, dando aula ou coordenando oficinas de criação literária. Muito também se fala no leitor brasileiro (na verdade, na falta de leitores). Mas ninguém sabe exatamente quem é ele, onde ele está, o que ele está lendo, o que o motiva a ler um livro, quantos livros ele lê por ano, se no passado ele lia mais do que está lendo agora. Os bons escritores tornam-se rapidamente celebridade, os bons leitores ainda não. Os bons escritores ganham prêmios polpudos, os bons leitores ainda não.

Ninguém sabe exatamente quem é o leitor brasileiro? Errado. Ninguém sabia.

A pesquisa sobre o comportamento desse leitor já está disponível na internet, no site www.prolivro.org.br. Ela foi encomendada pelo Instituto Pró-Livro ao Ibope Inteligência. Foram entrevistadas mais de 5 mil pessoas em 311 municípios, em todos os estados da federação e no Distrito Federal. Os Retratos da Leitura no Brasil tiveram como universo a população com cinco anos ou mais — um pouco mais de 170 milhões de pessoas —, alfabetizada ou não. Na verdade essa já é a segunda edição da pesquisa. Os dados coletados na primeira edição foram divulgados em 2001.

Para os pesquisadores foi considerado *leitor* quem declarou ter lido pelo menos um livro nos últimos três meses (55% da população estudada) e *não leitor* quem declarou não ter lido nenhum livro nesse período, ainda que tenha lido ocasionalmente em outros meses do ano (45%).

No diagnóstico de Maria Antonieta da Cunha, uma das consultoras da pesquisa, muitos dados desanimadores da nova pesquisa confirmam os da anterior. Mas há também boas surpresas:

A maior, sem dúvida, é o crescimento do índice de leitura. Outra boa surpresa — que demanda uma boa discussão nos vários setores ligados à leitura, em especial as editoras — é a posição de relevo da poesia em praticamente todas as análises. Em certos estados, por exemplo, a poesia chega a superar até os livros religiosos na preferência dos entrevistados.

Há uma grande, enorme fatia da população que não conhece os materiais de leitura, ou conhece muito mal. Há um claríssimo problema de acesso aos materiais de leitura, especialmente ao livro. Mesmo tendo-os por perto, falta a descoberta, a volta na chave que faz a súbita ligação e torna o sujeito capturado para a leitura. Ele não descobriu a senha. Por isso mesmo, à frente da leitura (em quinto ou em quarto lugar, conforme o enfoque), depois apenas de ver televisão, ouvir música e (às vezes) ouvir rádio, os entrevistados (mesmo os mais novos) afirmam preferir ocupar seu tempo livre... Descansando!!!

Muitos entrevistados afirmam que não lêem ou não vão a bibliotecas porque “não estão estudando”, o que mostra a forte ligação da leitura com a escola, ou com “os estudos”, na percepção das pessoas.

Um dado que não me parece desprezível é o fato de um número razoável dos entrevistados se dizer sensível, na escolha da leitura, a influências. Um dos fatores que mais os influenciam nessa escolha é a dica de alguém. (...) Na pergunta sobre quem mais influenciou o entrevistado no seu gosto pela leitura, a resposta “ninguém” vem sendo cada vez menos acionada pelos mais jovens. E, pelo menos na memória dos entrevistados, os professores atualmente lêem mais para seus alunos — o que é uma espécie de dica. Esse dado aparentemente insignificante tem para mim uma força especial: reconhecendo na leitura seu caráter essencialmente cultural e histórico — criada pela capacidade inventiva do ser humano e apoiada no traço mais revelador da nossa humanidade: a palavra — e promovendo o diálogo que a leitura sempre pretende, essas dicas nos garantem que aquela senha pode ser a qualquer momento descoberta.

Dicas. Aí está mais uma vez a justificativa do Movimento Livro na Mão. Dicas que precisam se transformar em indicações insistentes, em sussurros ao pé do ouvido, em brados a plenos pulmões e até em gemidos de prazer e êxtase.

E aos que gostam de listas aí vão três, como aperitivo, retiradas desses Retratos da Leitura no Brasil: ♪

ESCRITORES BRASILEIROS MAIS ADMIRADOS PELOS LEITORES *

1. Monteiro Lobato
2. Paulo Coelho
3. Jorge Amado
4. Machado de Assis
5. Vinicius de Moraes
6. Cecília Meireles
7. Carlos Drummond de Andrade
8. Erico Veríssimo
9. José de Alencar
10. Maurício de Souza
11. Mario Quintana
12. Ruth Rocha
13. Zíbia Gasparetto
14. Manuel Bandeira
15. Ziraldo
16. Chico Xavier
17. Augusto Cury
18. Ariano Suassuna
19. Paulo Freire
20. Edir Macedo
21. Castro Alves
22. Graciliano Ramos
23. Rachel de Queiroz
24. Luis Fernando Veríssimo
25. Clarice Lispector

LIVROS MAIS IMPORTANTES NA VIDA DOS LEITORES *

1. Bíblia
2. O Sítio do Pica-pau Amarelo
3. Chapeuzinho Vermelho
4. Harry Potter
5. O pequeno príncipe
6. Os três porquinhos
7. Dom Casmurro
8. Branca de Neve
9. Violetas na janela
10. O alquimista
11. Cinderela
12. Código Da Vinci
13. Iracema
14. Capitães da Areia
15. Ninguém é de ninguém
16. O Menino Maluquinho
17. A escrava Isaura
18. Romeu e Julieta
19. Poliana
20. Gabriela Cravo e Canela
21. Pinóquio
22. Bom dia, Espírito Santo
23. A moreninha
24. O primo Basílio
25. Peter Pan
26. Vidas secas
27. Carandiru
28. O segredo
29. A ilha perdida
30. Meu pé de laranja lima

ÚLTIMO LIVRO QUE O LEITOR LEU OU ESTÁ LENDO *

1. Bíblia
2. Código Da Vinci
3. O segredo
4. Harry Potter
5. Cinderela
6. Chapeuzinho Vermelho
7. Violetas na janela
8. A Branca de Neve
9. Os três porquinhos
10. O Sítio do Pica-pau Amarelo
11. O caçador de pipas
12. Dom Casmurro
13. O monge e o executivo
14. A moreninha
15. Senhora
16. A bela e a fera
17. Romeu e Julieta
18. Iracema
19. Peter Pan
20. Bom dia, Espírito Santo
21. A pequena sereia
22. O cortiço
23. O grande conflito
24. Pinóquio
25. O alquimista
26. O Pequeno Príncipe
27. O Menino Maluquinho
28. Quem mexeu no meu queijo
29. Edir Macedo (biografia)
30. Pais brilhantes, professores fascinantes

* Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil.

BREVE RESENHA

IGOR FAGUNDES • RIO DE JANEIRO – RJ

A SAGRAÇÃO DO CAOS

No oracular **A infância do centauro**, poemário do alagoano-baiano José Inácio Vieira de Melo, um certo Delfos nascido em Olho d'água do Pai Mané adivinha-me no único verso de *Quanto da bagunça*: “Eu não sei nem por onde começar”. Porque todo começo (cosmo) parte sempre de uma “bagunça” (caos) e a ela retorna na intermitência poética da vida, não-saber é o próprio iniciar caótico do verbo que não sabe “ser quase” e jamais se sacia, jamais não sacia, sedentos incuráveis que somos. Não obstante, as algaravias deste livro-quarto-das-balbúrdias consistem, ao revés, no “registro da fala do silêncio” e levam-me, desde já, ao fracasso de dizê-lo e “dizê-las por inteiro”. Afinal, ninguém consegue falar ou escrever sobre o silêncio, uma vez que só é possível falar ou escrever violando-o. Por isso não se sabe nunca, em poesia, “por onde começar”: começa-se. E recomeça-se a cada vez, sem chance alguma de chegada. O ansioso “onde” é justamente este “não sei” a partir do qual emerge e imerge todo — poético — saber; todo sabor que intenta saturar-se



A infância do centauro
José Inácio Vieira de Melo
Escrituras
136 págs.

de palavras quando “um silêncio de lá, de longe — das plagas interiores” as “abrsa” e “as queima antes de serem”.

À semelhança de um “escarlate” que viaja “por todo o Cosmo em busca de uma resposta” e transita “em todas as partes que estão além das partes todas”, adentro este quarto da bagunça “como quem entra num bar” e “sai bêbado caindo pela falta de chão”. Confessar que “em minha mão pulsa o nó do espanto” é reconhecer, na desordem, o que nela se verte em seu próprio elogio: os minuciosos “segredos da poeira” a “andar para cima e para baixo”; o desejo de “beijar minha sombra”, de assumir “todas as formas” para “amanhã ser informe” e especular que “somente os olhos dizem/ o que as palavras sonham” no instante em que o poeta, o leitor, um poeta-leitor se reconhece (ou se desconhece) perdido entre papéis misturados, canetas sem tinta, bilhetes rasgados, gavetas e armários abertos, vestes sem cabides, sapatos sem cadarços, cigarros sem cinzeiros, janelas emperradas, chaves sem baús, cofres violados e outros órfãos de senhas. Vem “do caos primordial” a poesia e, em Vieira de Melo, tal mitofania se faz tema ao percorrer “as searas da escuridão” e ver “o mundo pelos olhos da esfinge”. Não lhe cabe decifrar — arrumar o “quarto” — e, sim, perpetuar-se “enigma”, “um lugar/ onde os nossos mistérios possam descansar”. Onde possamos transgredir o que outrora afirmamos, já que nem os olhos são capazes de dizer o sonhado pelos nomes. Silenciosas, as retinas talvez só grem o

que nelas se impronuncia: nunca acham o que procuram e o que nos procura se diz tão-somente em oráculo sob vendas: “Eu só acredito nas coisas que não vejo”.

Esta, a crença da flecha erguida pelo *centauro*: ver o invisível, tanger o intangível, na certeza de que o azul do céu se tinge do fato de que ele não é céu nem azul; de que, indiscernível das patas, jamais segue longe, acima, mas como o imanente incolor que doa todas as possibilidades de cor e as converge na aquarela alquímica da vida: “vento, fogo, terra e água/ tudo uma coisa só”. Com um quê de Empédocles e outro de Moisés, a página de José Inácio Vieira de Melo prossegue qual um Mar Vermelho em pleno Egeu, e por onde também deságuam os rios áridos ou a seca lacrimosa de um nordestino — humano — sertão.

A infância do centauro não se anuncia na condição de etapa existencial ora ultrapassada. Na medida em que não cessamos de aprender a falar, a pensar, a descobrir, amanhecemos, a cada manhã, infantes na “sagração dos mitos”. Bíblicos ou pré-socráticos em Vieira de Melo, ou nem isso, para além disso, pós-melos, posto que “não medem o tempo” e se apossam, como “herança” e “testamento”, do “buraco, o vazio” exímio no “meio do caminho” de nosso presente. E é buscando, de dentro desse abismo, aquilo que será, paradoxalmente, sua ponte, que os designios de um Delfos Vieira de Melo fazem-nos sentir tamanha saudade dos lugares em que nunca (mas sempre) estivemos. ♪

Olhar comungante e OBLÍQUO

MANOEL DE BARROS volta-se para a maneira como o exercício literário e a vida se relacionam

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

O livro *Memórias inventadas — A segunda infância*, de Manoel de Barros, dá continuidade a *Memórias inventadas — A infância*, pertencentes ambos ao projeto da trilogia de uma *Autobiografia inventada*. A idéia geral é de que esses três livros componham a autobiografia do autor, através da voz do poeta, homem adulto, com o foco em três momentos da sua vida: a infância, a segunda infância (mocidade) e a terceira (maturidade). Os dois primeiros já foram publicados, respectivamente, em 2003 e 2006. São livros que se estruturam em novo formato. O objeto livro não possui a encadernação convencional como tantos outros. Para cada texto, uma folha se desdobra entre escrita e imagens, *iluminuras* de Martha Barros. Cada livro possui, assim, folhas soltas, envolvidas por um laço de fita (azul ou laranja), depositado em uma caixinha de papelão, com uma folha impressa colada como capa na tampa da caixa, com título, nome do autor e da editora. Vem como um utensílio artesanal, brinquedo de criança.

No segundo livro, objeto desta leitura crítica, cada folha dobrada traz um título com a numeração em romanos na primeira página; na segunda, uma *iluminura*; a terceira página contém o texto e a quarta página encontra-se vazia. É a sobreposição dessas folhas soltas que constitui o livro. Poderíamos dizer que, se por um lado cada poema tem uma unidade em si, por outro, a ordenação proposta obriga uma determinada dinâmica no fluxo de leitura que relacione os dezessete textos apresentados. O caráter artesanal, contudo, permite que isto se processe contrariando a ordem pré-estabelecida matematicamente. Afinal, são folhas soltas que podem ser pinçadas aleatoriamente, impingindo a possibilidade do desencadernamento.

Além da inovação, há uma proposta textual da escrita em prosa. Afinal é a tipologia que estamos condicionados a esperar, enquanto leitores, de uma autobiografia. Só não podemos esquecer que estas memórias são inventadas. “Tudo que não invento é falso” (verso de um dos poemas de *Livro sobre nada*), é retomado em *Manoel por Manoel* na apresentação dos dois livros das memórias. A prosa em questão não se apresenta como ruptura aos demais títulos do autor. Estes já ensaiavam poemas, que mesmo estruturados em versos, trabalhavam a narratividade da prosa como elemento muito presente, assim como os textos dessas memórias trazem também a síntese poética, a fragmentação, o ritmo, as simbologias e outras estratégias que caracterizam a poesia em versos. Parece tratar-se, portanto, do que se convencionou chamar, desde Baudelaire, por prosa poética ou poemas em prosa.

Reflexão

Ensaia-se uma transgressão ao padrão habitual, sem pretensões de maiores radicalizações. Retoma-se ao artesanal do manuseio, da manipulação tátil “desregulada”, mas dentro de um limite que não compromete a sua essência. O livro, apesar de diferente, continua sendo um livro. O projeto gráfico desencadernado e a prosa poética como registro das memórias apontam para um conteúdo semântico e estético que se propõe ser o eixo de reflexão do fazer poético.

Como toda a obra do autor, a grande temática desenvolvida gira em torno da metaliteratura. No que se refere a este livro, em especial, discute-se como o exercício literário e a vida se relacionam. A perspectiva autobiográfica segue a linha de continuidade já esboçada em seus livros anteriores, assim como a questão do eterno retorno ao arcaico, primitivo e infantil são motivos recorrentes.



Memórias inventadas
A segunda infância
Manoel de Barros
Planeta

Apesar de o autor ser consagrado pela crítica, algumas vozes se levantam para questionar a redundância de temas, problemas, e mesmo trechos inteiros que retomam a cada novo livro. Neste sentido, os exemplos são fartos. Tudo indica, entretanto, não se tratar de simples descuido, mas sim de uma estratégia consciente e deliberada de afirmação de procedimentos poéticos de composição. No poema *Aula*, um professor de latim ensinava: “desfazer o normal há de ser uma norma”. Mesmo que em certos momentos esse desfazer o normal se normatize, há um movimento de rejeição à palavra de tanque, pois estas “são estagnadas, estanques, acostumadas”. A palavra ganha estatuto de matéria-prima nessa oficina de poesia, palavra mineral, vegetal, animal, corpo vivo e mutante, objeto lúdico de criação estética e possibilidade precária de vida e expressão. “Quisera um idioma de larvas incendiadas. Palavras que fossem de fontes...” é nessa concepção de palavra de fontes que muitas delas jorram, repetem-se ou desdobram-se.

No poema *Oficina*, por exemplo, o sujeito lírico tenta com um amigo montar uma oficina muito peculiar: trata-se de uma “oficina de desregular a Natureza”. Discute-se assim a concepção de arte enquanto exercício da experiência do poeta-artífice de desregular a Natureza. Barthes, em *Grau zero da escritura*, reporta-se a meados do século 19 quando “começa a surgir uma classe inteira de escritores preocupados em assumir a fundo a responsabilidade da tradição, (...) vai substituir o valor de uso da escritura por um valor-trabalho”. Neste momento, “a escritura será salva não por uma destinação, mas graças ao trabalho que tiver custado. Começa, então, a elaborar-se uma imagética do escritor-artesão que se fecha num lugar lendário, como um operário numa oficina, e desbasta, talha, poli e engasta sua forma...”

Originalidade

A própria noção de oficina, com o tempo e dependendo das diferenças de cada proposta estética, seus movimentos e pressupostos, sofre modificações e ganha matizes diferenciados, muitas vezes antagônicos. A oficina poderia ser tanto um lugar lendário e isolado do mundo, como uma torre de marfim, quanto um espaço aberto e contaminado pela nódoa suja da vida, preconizada pelos modernistas das vanguardas do início do século 20. Em Manoel de Barros, essa última concepção é a predominante. Em determinados momentos, a originalidade tão valorizada pelos modernistas heróicos e reconhecida pelo público leitor de seus primeiros livros fica comprometida ou perdida em meio às repetições de recursos e estratégias de composição. Isso, contudo, é irrelevante, porque, em última análise, a originalidade deixou também de ser valor de juízo ou critério de valoração da obra de arte desde “a época de sua reprodutibilidade técnica”. Isso se consolida ou radicaliza, sem dúvida, na presente contemporaneidade. Essa oficina hoje prestigia a reciclagem do artefato poético. Um poeta como Manoel de Barros, que tem o privilégio de viver, produzir e atravessar estes séculos de tantas mudanças e turbulências, tem direitos e poderes adquiridos de articular suas contradições ou redundância. São como memórias inventadas que podem ser repetidas à exaustão mas cada vez que retomam compõem outro contexto e nele ganham legitimidade.

Sua poesia pretende ser, como definição esboçada em *Arranjos para assobio*, “a armação de objetos lúdicos com/ emprego de palavras imagens cores sons etc./ geralmente feitos por crianças pessoas esquisitas loucos e bêbados”. E o poeta: “sujeito inviável: aberto aos desentendimentos com um rosto”, ou ainda, “espécie de um vazadouro para contradições. A oficina na qual esse poeta trabalha é aberta e assumidamente vazadouro para contradições, sendo, contudo, espaço aglutinador de linguagens e expressividades diversas cujas matérias-primas são “palavras imagens cores sons etc.” que se articulam à revelia de seus conflitos mais íntimos. Fotografia, cinema, música, pintura, literatura perpassam toda obra e compõem essa poética. Dentro dessa dinâmica, a pintura através das *iluminuras* de Martha Barros assumem um importante papel na

discussão do olhar, de quem lê, escreve, pinta e vive criativamente. A escritura e a pintura, por exemplo, dialogam. “Picasso desregulava a Natureza, tentamos imitá-lo. Modéstia à parte.” Se a imitação do surrealismo do pintor processa-se, como pretende o poeta, é uma outra questão. Enquanto o primeiro pressupõe o exercício da irracionalidade do onírico e do inconsciente, o poeta hoje se esmera na racionalização de um projeto desregulador da Natureza, cujas regras são dominadas antes de transgredidas, ou melhor, só podem ser desreguladas porque são suficientemente compreendidas. Enquanto vazadouro de contradições, o poeta adulto racionaliza o que o olhar infantil e arcaico imita o traço desregulado do pintor.

O lugar no qual essas linguagens se articulam vai além do mero espaço físico. Berta Waldman, em um estudo sobre *O livro das ignoranças*, faz uma análise do uso do espaço que pode servir de reflexão para o conjunto da obra, em especial, para a leitura dessas memórias inventadas.

Mais que referente geográfico, o Pantanal configura-se como um mundo fluido e circular onde vida e morte fervilham no rastro animal e vegetal, subtraindo o homem de seu papel de dominação sobre os seres da natureza, já que também ele é submetido à ordem que vale para todos... “já que tudo e todos somos precários”.

Espaço simbólico

No poema *Abandono*, esse lugar não é descrito como centro de territorialidade física, propriamente dita, ou referencial de pertencimento, o abandono de seus seres é o que o caracteriza: “todos os seres daquele lugar me pareciam perdidos na terra, bem esquecidos como um lápis numa península”. Era o que Nhá Velina Cuê filosofava: “este abandono me protege”. Este abandono que protege é o mesmo que aniquila o homem e a natureza em sua precariedade, na qual vida e morte fervilham. Em *Desprezo*, o pequeno lugarejo que tem esse nome é visto sob o mesmo prisma, um pouco mais dramático. Ana Belona, uma senhora que “queria ser árvore para ter gorjeios... não queria mais moer a solidão”. Mais adiante: “Tinha um homem com o olhar sujo de dor que catava o cisco mais nobre do lugar para construir outra casa”. Esse mundo fluido e circular é um espaço simbólico de um tempo de poesia e comunhão, da mesma forma que é espaço da solidão, do desprezo, do abandono de seres perdidos na terra, que nascem, crescem, envelhecem e perdem ou aprendem o caminho de casa.

Em *Aprendimentos*: “Quem se aproxima das origens se renova”. A construção do tempo nessas narrativas se rebela contra o tempo cronológico e histórico, para se delinear em espiral, ou no movimento dos ciclos vitais ou míticos. É o que o narrador de *Tempo* nos confessa: “eu não amava que botassem data na minha existência”. Por isso o homem adulto, amadurecido, racional permite-se aproximar das origens e se renovar a partir da irracionalidade da infância e dos arcaísmos naturais e desreguladores da natureza. “Eu resolvi voltar *quando* infante por um gosto de voltar.”

A leitura do poema *Um olhar* pode nos apontar o tempo que, mesmo como referência cronológica, é questionado. O eu lírico é também o narrador de uma história, ou de fragmentos de uma história. Esta, na concepção de Walter Benjamin, surge enquanto ruínas resgatadas das memórias de um passado que se insinua no presente e, de certa forma, dele torna-se parte ativa e constitutiva. É assim que o olhar do poeta-narrador vai elaborando suas reminiscências enquanto memórias inventadas: “Eu tive uma namorada que via errado. O que ela via não era uma garça na beira do rio. O que ela via era um rio na beira de uma garça... Ela despraticava as normas”. Essa moça tem muito desse sujeito lírico, ela “tinha desencontros diários com suas contradições/ [...] Acho que a frequência nos desencontros ajudava/ o seu ver oblíquo”.

Aqui, ao se descrever as diossincrasias da antiga namorada que via errado, procura-se, além da identificação pessoal e afetiva, uma sutil ligação com o ofício de poeta e, conseqüentemente, com a arte poética. Esta exige do escritor o desencontro diário com suas contradições e a capacidade de um olhar oblíquo sobre as coisas mais simples, aparentemente, insignificantes, até as mais complexas e mirabolantes. Esse caminho é em Manoel de Barros mais que linha recorrente, uma das obsessões.

Na apresentação do livro, o autor se descreve: “eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas”. São essas duas visões, contraditórias entre si, que se colocam como marca do olhar do poeta, dentro de uma proposta estética mais ampla. Além disso, é importante observar que tanto a visão comungante quanto a oblíqua são heranças das raízes criancieiras. É esse olhar sobre a vida e sobre as coisas que permite a surpresa e o deslumbramento da criança que olha como se tivesse vendo tudo pela primeira vez. “Se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore.” Um olhar de raízes criancieiras sobre um poema pode ser ao mesmo tempo comungante e oblíquo. “É um paradoxo que ajuda a poesia” ou, até, acaba sendo a sua condição primeira de legibilidade e existência. ♣

BREVE RESENHA

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE – RS

DELICIOSA AMBIÇÃO

Não sei se alguém fez as contas, mas, junto a Machado de Assis, Guimarães Rosa é o autor mais estudado entre nós. Dentro e fora das universidades. A crítica mais minuciosa, que dispõe do tempo necessário às especificidades e exigências do autor de *Grande sertão: Veredas*, tem sido pontuada, entre centenas de comentaristas, por gente que se especializou nesse veio: Willie Bolle e Walnice Nogueira Galvão, para citar os mais dedicados. Walnice com mais produção, a começar pela edição exemplar que preparou para *Os sertões*, de Euclides da Cunha, para a Brasiliense, em 1985, demonstrou, desde cedo, que antecipava o mundo de Rosa, mapeando linguística e mimeticamente os sertões contidos no sertão como um todo. Daí a eleger Rosa como seu tema mais frequente foi um passo. *Mínima mimica* demonstra o quanto esse passo é extenso, do tamanho do sertão, sem exagero.



Mínima mimica
Walnice Nogueira Galvão
Companhia das Letras
352 págs.

O que faz do conjunto ensaístico desde já uma referência daquelas de a gente querer sempre dar uma conferida para ver se não está dizendo besteira é o rigor exemplar de Walnice. Exemplos: os 17 ensaios, todos eles. Cada um dedicado a uma peça rosiana ou a uma personagem ou aspecto ligado ao cenário e aos demais elementos de composição da literatura de Guimarães Rosa (1908-1967), que completou cem anos de nascimento em 27 de junho.

Como muitos são os olhares, a autora dividiu o volume em três partes. Na primeira, vai debulhando um a um, quase sem deixar rastros (os contos de Rosa, pela composição múltipla, justapondo narrativa popular, pesquisa de contexto, recriação de linguagem, incorporação folclórica, etc., sempre deixam outras possibilidades de abordagem), *Meu tio o Iauaretê*, de *Estas histórias* (1969), *A terceira margem do rio*, de *Primeiras histórias* (1961), e *A hora e vez de Augusto Matraga*, de *Sagarana* (1946). Na segunda parte, onze ensaios reúnem matéria geral mas decisiva para marcar a importância da renovação que representou o ficcionista: o regionalismo, vertente que ele supera junto com a outra, paralela em contemporaneidade, o psicologismo; as metáforas (extenuadamente buscadas pela ensaísta) do mar no seco sertão rosiano; a religiosidade rústica que norteia toda a obra do autor e de outro, também especialidade de Walnice: Euclides da Cunha; a pesqui-

sa vocabular quase insana de Rosa, elaborando listas de palavras, algumas sem que Walnice possa afirmar terem servido de fonte confiável para algo produzido; a heteronímia rosiana, assinando-se, pelos poemas e textos que desejava publicar, mas, de certa forma, dividido pela dúvida, tão exigente — João Barandão, Soares Guimarães, Oslino Mar, Meuriss Aragão, Sá Araújo Ségrim, Romaguari Sães; o léxico, “extravagante” e insubstituível, composto de oito mil verbetes; o nome do pai, Florduardo, a insuflar no futuro escritor o encantamento diante da invenção lexicográfica; a aculturação às avessas no ensaio homônimo do livro, com um chinês se aclimatando em pleno sertão; a relação com o jornalismo e sua colaboração em periódicos, passagem em geral ignorada; a homogênea estruturação dos contos em *Primeiras histórias*, e um elemento raro em sua obra, o humor; o derradeiro ensaio desta parte dedica-o Walnice ao romance de Rosa e ao papel do narrador, humilde e iluminado. A terceira parte, de certa forma, abandona o autor estudado e estuda o universo que ele genialmente recriou. O sertão. Através de três ensaios, sobre Douglas Teixeira Monteiro, um iconoclasta pensando sobre aquele mundo precário; o advento Afonso Arinos, a partir do qual três gênios brotaram depois; e, para terminar, a aridez nordestina feita no cinema, na novela, não mais na página. ♣



Egocêntrico e SEM TALENTO

Em **O DESPENHADEIRO**, Fernando Vallejo se limita a insultar, a vomitar bravatas sem se preocupar com qualquer forma narrativa

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

“Eu não sou filho de ninguém. Não reconheço a paternidade nem a maternidade de nenhum homem e de nenhuma mulher. Sou filho de mim mesmo, do meu espírito.” Este trecho de **O despenhadeiro** define com perfeição a literatura de Fernando Vallejo. Uma literatura raivosa, carregada de bile, tão confessional quanto testemunhal, órfã mesmo, senão filha raivosa de um senso crítico que beira a repulsa. Se Vallejo possui alguma pátria, é seu próprio ego. E se essa pátria é governada de alguma maneira, é por essa raiva. Nascido em Medellín, em 1942, o escritor colombiano vive no México há quase quatro décadas. Em 2007, no mais extremo de seus atos (que costumam ser sempre extremos), naturalizou-se mexicano e renunciou à cidadania colombiana, provocando polêmica no país, um dos alvos primordiais da sua prosa, ao lado da Igreja Católica e da estrutura familiar — a sua inclusive.

As controvérsias, de toda forma, não são novas na vida de Vallejo. Sua falta de piedade e condescendência com a hipocrisia católica (considera o Vaticano uma “empresa criminal”) e com a situação da Colômbia costuma tirar do sério até mesmo os jornalistas: em um vídeo disponível no YouTube (www.youtube.com), um comentarista religioso se indigna com as opiniões, digamos, pouco ortodoxas do autor. Em entrevista recente ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Vallejo festeja que a aids, pelo menos, tenha diminuído em 20 milhões a população mundial. “Minha esperança é o vírus Ebola”, diz. “Esse, sim, vai animar um pouco essa festa.” Na mesma entrevista, chama o conterrâneo Gabriel García Márquez de “cortesão de Fidel Castro (...) que escreve uma prosa de cozinha”. Declarações assim, evidentemente, geraram um contingente considerável de detratores, mas também admiradores como o chileno Roberto Bolaño.

Músico na infância (dizem que promissor, um adepto de Chopin e Mozart), ele abandonou a faculdade de filosofia para estudar biologia e, mais tarde, enveredar pelo cinema. Chegou a dirigir três filmes, nenhum deles com grande repercussão. Passou, então, a se dedicar à literatura, começando na década de 80 com o ciclo **El río del tiempo**, composto de cinco livros. Sua obra mais destacada é **A virgem dos sicários** (1994), lançada no Brasil pela Companhia das Letras e que virou filme em 2000, pelas mãos do cineasta Barbet Schroeder (com roteiro do próprio autor). **O despenhadeiro**, que chega agora ao país, foi publicado originalmente em 2001. Como todos os outros livros de Vallejo, o romance parte de acontecimentos reais de sua vida, embora isso pareça inverossímil, tamanho é o desprezo do narrador — chamado também Fernando Vallejo — pelo próprio país e, sobretudo, pela própria família.

O retorno

Esse narrador, auto-intitulado “escritor de primeira pessoa”, volta à Colômbia após anos de ausência, apenas porque seu irmão Dario está prestes a morrer, não se sabe bem por quê. Ele, o narrador, sabe: está morrendo de aids, “essa doença de veados que está na

moda”. Vallejo parece sentir um afeto verdadeiro por Dario, para compensar o ódio que nutre pela mãe, a quem chama durante todo o romance de “Louca”, e pelo irmão caçula (o “Grande Cretino” ou “aborto da natureza”). O irmão aidético acaba não morrendo imediatamente, e o narrador é obrigado a voltar freqüentemente ao país-natal. Lembra ali os momentos de hedonismo da juventude ao lado de Dario, quando enchiam um Studebaker conversível de rapazes e passavam o dia acelerando na estrada, fazendo sexo com esses homens e fumando maconha. Também com carinho lembra do pai, um importante político local, morto e desgraçado, na visão de seu filho, pelo casamento com a Louca.

Ao mesmo tempo, a metralhadora verbal de Vallejo dispara contra o máximo de instituições possíveis. Nada escapa da sua pena, do Papa João Paulo II (“que a partir de agora escreverei com minúscula porque a maiúscula fica bunduda demais para que esse preguiçoso a carregue”), tido por ele como um assassino vestido “como se estivesse indo para um desfile gay”, às autoridades colombianas, supostamente responsáveis pelo tráfico de drogas, pela corrupção e pela violência urbana. Como, em sua opinião, “o homem nasce ruim e a sociedade o piora”, sugere que sejam repartidas camisinhas envenenadas entre as crianças de rua, para que não se tornem criminosas no futuro. No fogo cruzado sobra até para o samba — “a coisa mais feia que a terra pariu depois de Wojtyła, o padre Papa, essa besta, verme branco viscoso, tortuoso, enganoso”.

E até onde se deve levar a sério — e mais, se deve admirar — essas opiniões tão biliosas? É o grande problema de **O despenhadeiro**. Vallejo não consegue, salvo em uma ou outra passagem, fazer com que seus argumentos mereçam ser ouvidos como mais do que uma piada de mau gosto. Pior: não convence de que sua argumentação é tão sólida e fundamentada quanto a de um pré-adolescente. E não é que seus alvos mereçam lá muito crédito. A situação da Colômbia — e da América Latina de modo geral — é realmente lamentável. Governos praticam e patrocinam violência, fomentam a corrupção, estimulam a burocracia e trabalham para dificultar a vida das pessoas. A família como instituição vive mesmo um período difícil, sufocada que está pelo egoísmo e pela própria violência que a cerca. E, por fim, a Igreja Católica de fato é hipócrita e contraditória. Para citar um exemplo recente, o Vaticano é tradicionalmente contra a manipulação de embriões, mas se manifestou a favor de tentativas de “escolher” através da genética a opção sexual da criança.

Falta talento

Só que a prosa de Vallejo é pobre demais para fazer valer suas idéias. Ora, da mesma forma que um ditador pode chegar ao poder apenas com seu talento oratório, para subjugar quem o escuta, um romancista depende de seu talento para converter o leitor em seguidor. Um exemplo emblemático é o austríaco Thomas Bernhard, que ataca frentes semelhantes às do colombiano — a ignorância travestida de catolicismo, a falsa moral de gente que finge decência em

público e esconde podridão em particular, o empolamento ridículo de alguns artistas. Bernhard também é impiedoso, politicamente incorreto e exagerado, porém sua sintaxe circular, que acumula os impropérios de forma musical, quase bachiana, cria motivos e frases-chave para fixar incessantemente os argumentos e reclamações. O próprio Roberto Bolaño, na novela **Noturno do Chile**, ressalta com paixão e competência a podridão e a violência latinas.

Vallejo se limita a clamar e insultar, a vomitar bravatas sem se preocupar com qualquer forma narrativa. Há poucas variações de tom; o texto segue um ritmo monocórdio e modorrento. A pobreza retórica fica clara em frases de rebeldia juvenil: “Deus não existe, e, se existe, é um porco e a Colômbia, um matadouro”. Ou: “a vida é como uma aids”. Ou ainda: “estou pouco me lixando para a ciência. Se com ciência ou sem ciência vamos todos morrer do mesmo jeito...”. Seu narrador, ao chamar a mãe de cadelada ou vagabunda, parece um menino mimado que aprontou e ficou sem jantar, como castigo. Em certa altura, ele comenta que o casamento dos pais é um inferno disfarçado de céu. Sua vida, ao contrário, pode ser classificada como um céu disfarçado de inferno.

O despenhadeiro só cresce quando esse narrador, talvez cansado de tanta intensidade, deixa entrever algum desespero e insegurança pela situação a sua volta. Ninguém pode ser sempre tão impassível e impenetrável, afinal. Infelizmente, para cada cena excelente como a que o narrador lembra como matou o pai para aliviá-lo do sofrimento, há frases como “vista-a na língua [uma camisinha] para que o padre não o contagie de aids com os dedos ao repartir o Cordeiro de boca em boca”. Se a intenção era ser um Thomas Bernhard, Fernando Vallejo não conseguiu ir além de Marcelo Mirisola. ♦

o autor

FERNANDO VALLEJO nasceu em 1942 em Medellín, na Colômbia. Formado em biologia, estudou também cinema e dirigiu três filmes. É autor de ensaios e romances autobiográficos, entre eles o ciclo conhecido como **El río del tiempo** (1985-1993) e **A virgem dos sicários** (1994). Por **O despenhadeiro** (2001), recebeu o prêmio Rómulo Gallegos de 2003. Vive no México desde 1971.

trecho • O despenhadeiro

Que nada! A Colômbia não vai acabar nunca! Hoje nós a vemos corroída pela sujeira dos advogados-zinhos de meia-tigela, carcomida pelo câncer do clientelismo, consumida pela fome insaciável do conservadorismo, do liberalismo, do catolicismo, moribunda, prostrada, e amanhã ela se levanta do seu leito de agonia, toma uma cachaça e, como se nada tivesse acontecido, dá-lhe outra vez, rumo à devassidão, ao matadouro, ao sabá! Colômbia, Colombina, Colombinha, pombinha: quando eu morrer você não vai se esquecer de mim, não é?



O despenhadeiro
Fernando Vallejo
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Alfaguara
169 págs.

Se a intenção era ser um Thomas Bernhard, **Fernando Vallejo** não conseguiu ir além de Marcelo Mirisola.

Fernando Vallejo não consegue, salvo em uma ou outra passagem, fazer com que seus argumentos mereçam ser ouvidos como mais do que uma piada de mau gosto. Pior: não convence de que sua argumentação é tão sólida e fundamentada quanto a de um pré-adolescente.

LITERATURA, essa coisa inútil e desimportante

Os ensaios de **PEQUENO MANUAL DE PROCEDIMENTOS**, de César Aira, têm um resultado, no mínimo, perturbador

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO – RJ

Tenho a impressão de que muita gente escreve literatura hoje em dia como se a tivesse perdido. Não sei se era assim antigamente — pelos livros antigos que li, parece que não. Proust não parecia preocupado em ir buscar a literatura perdida — seu problema era com o tempo; Melville tampouco, pois tinha que achar uma baleia. Machado de Assis, muito menos, pois precisava se comunicar com o além. Escreviam seus romances, brutais ou divertidos, sem muita metaliteratura, ou seja, sem se impressionar muito por estarem escrevendo literatura. Preocupavam-se mais com o conteúdo de seus livros do que com a maneira como faziam, ou por que faziam. Essas questões eram menores, assunto de ensaios ou crônicas eventuais, não cabiam dentro da ficção.

Afinal de contas, existem várias coisas infinitamente mais importantes para o mundo do que a literatura. Nós é que vivemos com uma percepção distorcida do mundo. Talvez tenhamos perdido o tal bonde da história, um bonde do qual essa literatura perdida desceu há algumas estações. Mas, enfim, parece que hoje não se consegue fazer literatura sem esse tipo de questionamento. Há uma necessidade irresistível de dirigir o carro com a tampa do motor aberta, para mostrar como funciona. O argentino César Aira desmonta uma boa parte do motor. E monta tudo de novo, só que alguma outra coisa que deixou de ser carro.

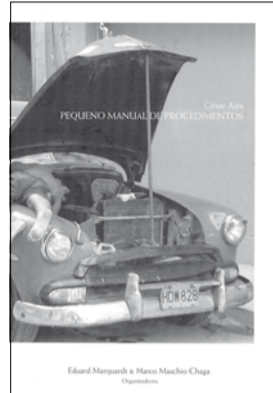
Um dos ensaios de César Aira em **Pequeno manual de procedimentos** chama-se *O que fazer com a literatura*, e lá ele escreve: “Daí que eu, não hesitando em recomendar aos jovens lerem livros, bons livros de história, filosofia, ciências, não me apresse em recomendar lerem literatura. Não sei, aliás, por que se faz tão genericamente e com tanto afínco essa recomendação”. Mais à frente, respondendo à pergunta “o que fazer com a instituição literária?”, diz “(...) nada. Porque, nesse sentido, a pergunta tem uma ressonância inquietante, como quando se pergunta ‘o que fazer com os judeus’, ou ‘o que fazer com o sexo’, como se se tratasse de coisas com as quais se tivesse de fazer algo, e o que tivesse de ser feito fosse um poder difuso e benéfico que viria pôr ordem onde não há, indicando direções àquilo que está à deriva”.

Parece-me, portanto, que os escritores deveriam parar de se fazer esse tipo de pergunta quando fossem escrever seus livros. E os críticos também. Os leitores talvez pudessem se questionar, afinal, é a eles que a coisa se destina e eles é que sabem o que vão fazer com aquilo. Mas leitores que começam a se perguntar sobre o que lêem invariavelmente acabam virando escritores, ou críticos.

Enfim, após algumas definições de diferentes tipos de literatura, Aira diz, “o que fazer com esta ‘literatura’ da terceira acepção [as duas acepções anteriores são irrelevantes no momento], a literatura-arte? Escrevê-la, evidentemente”.

Perturbador

E Aira escreve. Escreve coisas estupendas, desconcertantes, antiliterárias até, e por isso ainda mais literárias. Escreve, como se sabe, incansavelmente. Diz ele que é uma página por dia, todos os dias. Alguém que leva o ofício a sério, mesmo afirmando sua pouca seriedade ou importância. As



Pequeno manual de procedimentos
César Aira
Trad.: Eduardo Marquardt
Arte & Letra
186 págs.

estimativas variam entre quarenta ou cinquenta livros publicados na Argentina. No Brasil, não foram traduzidos mais do que uns quatro ou cinco. Esse manual de procedimentos não conta, pois, apesar de ter sido escrito principalmente por ele, não foi publicado em nenhum outro lugar a não ser no Brasil, uma vez que foi organizado e traduzido por Eduardo Marquardt e Marco Maschio Chaga a partir de uma garimpagem de textos por vários recantos da internet e sabe-se lá onde mais. O resultado, como tudo o que já li de Cesar Aira, é perturbador. E o tudo o que já li é pouco, uma meia dezena de coisas, se tanto. Acabo de começar, portanto. O que é bom, pois o começo é sempre o momento mais intenso e inesquecível de nossas aventuras. Ainda que seja necessário esquecer, para ir adiante.

E na linha de afirmar a pouca seriedade ou importância da literatura para o mundo, o irônico iconoclasta avança. Após discorrer sobre as características do best-seller enquanto gênero em oposição à “literatura genuína”, escreve:

E com isso podemos terminar denunciando outro equívoco freqüente, o daqueles que afirmam que o best-seller é um atentado contra a cultura. Tudo ao contrário. Lendo-os se aprende história, economia, política, geografia, sempre à escolha e de forma divertida e variada. Lendo-se literatura genuína, no entanto, não se adquire nada além de cultura literária, a mais inofensiva de todas.

Chistes e provocações à parte, Aira leva a literatura genuína a sério. Trata-se de um ser encarcado de literatura, de toda ela. Portanto, também leva a sério de literatura não genuína, mesmo deixando escorrer seu desprezo, ou desinteresse, em frases que colocam num mesmo balaio Nabokov, Marguerite Yourcenar e Octavio Paz, como “algo apresentável, sério que possa agradar às senhoras”. O ataque à literatura institucionalizada lembra o outro *enfant terrible* há pouco descoberto por nós, esses latino-americanos que falamos outra língua, o Roberto Bolaño e seus detetives selvagens, para quem a literatura só poderia existir como uma experiência visceral e absoluta. Aira é visceral e absoluto.

Divertido, isso tudo, não? Mas a quem interessa toda essa iconoclastia? O fato é que Aira gera intriga. Provoca e chama a atenção. É convidado para a Flip e causa espécie (mesmo tão pouco lido e conhecido no Brasil). É polêmico. E o que resulta se não o impasse? Então, gostar de Marguerite Yourcenar é feio? O romance histórico é uma facilidade e um recurso dos autores medianos? O que nos resta escrever então? Ou mesmo, por que fazer literatura?! Em nome de quê?!

Vaidade, dizia Mário de Andrade. Se mostra, é por vaidade, se não mostra, é por vaidade também, escreveu ele em um de seus manifestos. Avancemos um pouco, então. Se escreve, é por vaidade, se não escreve, é por vaidade também. Não tem jeito, o único que se salva nessa equação é o leitor, porque se mantém em silêncio.

Praticamente nunca se pergunta por que ler, talvez porque os benefícios da leitura já se dêem por indiscutíveis; em contrapartida sempre se pergunta o que ler. Com a escritura se dá o contrário: a pergunta por que escrever vem antes, enquanto praticamente ninguém se pergunta o que escrever. Esta última questão é vista com desconfiança, quase como um sintoma de neurose, um desdo-

bramento da síndrome da página em branco. Supõe-se que, uma vez tomada a decisão de escrever, o material para cumprir a tarefa se apresentará por si mesmo.

Então, é assim mesmo? Quantas vezes não sinto a necessidade de escrever, de expressar o que quer que seja? Mas é o que é “o que quer que seja”? Esse é o nó de todo o escritor, é onde está o divisor de águas. Na falta sobre o que escrever, acabamos escrevendo sobre... escrever. E a quem isso interessa a não ser a outros escritores que, por sua vez, comentarão, em seus escritos, a escrita do primeiro. Meu Deus, em que grande labirinto sem saída a gente se mete. Que grande e epifânico tormento é ler Cesar Aira e nos atirmos na mais absoluta metaliteratura, antes de refrear o impulso de se atirar pela janela.

E o homem cita. E discute. Literatura francesa, inglesa, latino-americana, brasileira. E artes plásticas. E jazz. Vanguarda, estética. Esse enciclopedismo portenho que me mata de despeito. Afinal, eles têm Borges, têm Cortázar, têm Piglia e, mesmo não gostando muito de ser incluído nesse rol, têm Cesar Aira também. Claro que temos os nossos monstros sagrados. Mas a impressão que tenho é de que os argentinos incorporaram as lições do “Instinto de nacionalidade” do Machado melhor do que muitos de nós. Há uma universalidade nessa literatura que eles fazem que é genuinamente argentina — o que quer que isso possa significar. Algo que atordoia. Talvez seja melhor esquecer, abandonar, e seguir adiante. ☛

o autor

CÉSAR AIRA nasceu em Coronel Pringles, na Argentina, em 1949. Desde 1967, vive em Buenos Aires. É tradutor, romancista, dramaturgo e ensaísta. Seus ensaios já foram publicados em inúmeros jornais e revistas, sobre os mais diversos temas e autores. Uma parte significativa deles foi reunida neste **Pequeno manual de procedimentos**. Tem livros traduzidos na França, Inglaterra, Itália, Brasil (pouquíssimos), Espanha, México e Venezuela.

trecho • Manual de procedimentos

Uma vez constituído o romancista profissional, as alternativas são duas, igualmente melancólicas; seguir escrevendo os velhos romances em cenários atualizados, ou tentar, heroicamente, ir um ou dois passos adiante. Em pouco tempo essa última possibilidade se mostra um beco sem saída: enquanto Balzac escreveu cinquenta romances, sobrando tempo para viver, Flaubert escreveu cinco, sangrando; Joyce, dois; Proust, um só. E foi um trabalho que invadiu a vida, absorveu-a, num hiperprofissionalismo inumano. Ser profissional da literatura foi um estado momentâneo e precário, que só pode funcionar em determinado momento histórico — diria, aliás, que só pôde funcionar como promessa, no processo de sua constituição; quando cristalizou, já era hora de procurar outra coisa. (do texto **A nova escritura**).

Leitores que começam a se perguntar sobre o que lêem invariavelmente acabam virando escritores, ou críticos.

BREVE RESENHA

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

SOBRE SER ESCRITOR

Ao receber o Nobel de Literatura, o escritor turco Orhan Pamuk leu um longo discurso acerca do significado da literatura e do que, para ele, representava ser escritor. Em pelo menos outras duas ocasiões, o autor de **Neve e Meu nome é Vermelho** teceu considerações que se adéquam ao contexto do prêmio concedido pela Academia Sueca. Com isso, nesses outros eventos — um em Frankfurt, na Alemanha; e o outro na Universidade de Oklahoma, nos Estados Unidos —, Pamuk dissertou acerca das questões que, conforme seu ponto de vista, são elementares para um escritor. Reunidos e agora publicados em português, os três ensaios constituem **A maleta de meu pai**, um pequeno grande livro de 91 páginas. Ao leitor acostumado com as narrativas extensas de Pamuk, essa informação pode gerar alguma desconfiança no que se refere à qualidade do livro. Como costuma acontecer, as aparências pregam peças naqueles que crêem nas primeiras impressões. Nesse caso, se é fato que o livro não possui o mesmo peso dos romances do autor, também é verdade que a densidade, se não é maior, é equivalente. Veja, a seguir, por quê.



A maleta do meu pai
Orhan Pamuk
Trad.: Sérgio Flaksman
Companhia das Letras
91 págs.

A organização de **A maleta de meu pai** privilegia o olhar atento que Pamuk dedica à arte literária, sobretudo ao aspecto que constitui o caráter estético do autor. Nesse ponto, observa-se que no texto homônimo ao título do livro, o escritor, a partir de uma situação inicial (uma maleta que seu pai lhe havia deixado dias antes de morrer), passa a dissecar as características de sua visão de mundo, que, em linhas gerais, remete aos anos de formação em Istambul. Tendo sido filho de pais ocidentalizados, Pamuk entende a literatura como uma espécie de instrumento que “precisa investigar e contar os medos básicos da humanidade: o medo de ficar de fora, o medo de não ser levado em conta, e o sentimento de falta de valor que decorre desses medos”. A maleta citada no título do ensaio funciona como um elemento que agenda os pontos que estruturam o texto, como se fosse um fio condutor do discurso-narrativa. Apesar de não ser complexa do ponto de vista da engenhosidade, há uma sedução natural provocada pelo fato de Pamuk envolver o leitor a cada palavra, e de forma bastante singular.

No texto seguinte *Em Kars e Frankfurt*, o escritor faz uso da literatura para dar conta do sentimento de mundo a partir da literatura. Em Pamuk, a arte literária não se encerra em si mesma, tal como um objeto para (apenas) um fim “prático”. O autor ensina que a literatura também age pela via da subjetividade, dizendo o que não pode ser informado pelos jornais e pela televisão. Entretanto, o escritor esclarece que sua obra não escapa da realidade, muito embora prefira outros temas. Nesse texto,

Pamuk guarda espaço para tratar das questões de seu tempo, como o significado político da possível entrada da Turquia para a Comunidade Européia, assim como do excesso de admiração que mesmo os turcos dispensam ao Ocidente. Ainda assim, é quando fala sobre literatura que seu texto toma forma mais consistente, em específico porque Pamuk efetivamente procura compreender o seu entorno a partir de sua leitura de mundo: “Compreender o que é único na história de outras nações e de outros povos, participar de vidas únicas que nos perturbam e nos abalam, aterrorizando com suas profundezas e espantando com sua simplicidade — eis verdades que só podemos colher a partir da leitura cuidadosa e paciente dos grandes romances”. A propósito, o autor considera que o romance, como peça da literatura, é um dos grandes legados da Europa para a civilização universal, muito porque este tipo de narrativa consegue firmar no leitor um imaginário de infinitas possibilidades.

É a respeito desse imaginário que o texto *O autor implícito* discorre. Após se declarar como dependente da literatura e do ato de escrever, Pamuk encontra uma definição adequada para aquilo que sente sobre o romance: “Acima de tudo, um romance é uma cesta que carrega dentro de si um mundo sonhado que desejamos conservar vivo para sempre, e sempre à nossa disposição”. Assim, cada romance, mais do que uma tese ou uma interpretação, deve contar com um autor imaginário que estabelece para si o lugar do outro. Porque um escritor como ele, conclui Pamuk, busca, também, ser outras pessoas. ☛



Um dândi FELINO

EU SOU UM GATO, obra-prima de Natsume Soseki, é um romance de inegável leveza, humor delicioso e refinadíssimo

LUÍZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Tão logo **Eu sou um gato**, de Natsume Soseki, despontou na longa lista de sugestões encaminhada pelo editor mensalmente aos colaboradores do **Rascunho**, apressei-me em me candidatar a resenhá-lo. O interesse pelo livro surgira através de uma recente resenha do jornalista Carlos Graieb para a revista *Veja*. Até aquele momento, jamais tinha ouvido falar em Soseki — ou, pelo menos, nunca havia prestado atenção nesse nome —, e foi uma surpresa descobrir que o romance trazia como narrador um gato, o que já era o bastante para me atiar. Para quem não sabe, fui por muitos anos criador de gatos de raça e ainda me mantenho em atividade na gatofilia como juiz internacional em exposições especializadas. Posso portanto afirmar, sem querer ser arrogante, que eis aí um assunto do qual entendo alguma coisa. Obviamente, o fato de ter um conhecimento um pouco acima do usual nesse universo não me torna mais competente para discorrer sobre ele quando o que está em foco é a literatura, mesmo porque bichos de verdade não narram histórias. A curiosidade começava em descobrir como um escritor do outro lado do mundo, e há mais de um século, construiu uma “personalidade” felina, algo inerente à criação desse exótico narrador.

Em seu artigo, Graieb traça também um interessante paralelo ao comparar o autor japonês a nosso Machado — e, especificamente, ao autor **Eu sou um gato** a **Memórias póstumas de Brás Cubas**, por conta, dentre outros vários aspectos, da bizarrice dos respectivos narradores. Sabe-se não ser nada difícil estabelecer diálogos e conexões entre duas obras literárias, a despeito da distância que as separe, dependendo tão-somente da destreza na argumentação. Graieb, entretanto, convence pela consistência do que propõe: “num passe de mágica, o Brasil e o Japão se aproximam: duas nações periféricas, no fim do século XIX e no começo do século XX, às voltas com o problema de importar idéias européias para uso (ou mau uso) nacional. Não atrapalha nem um pouco a comparação o fato de que os dois autores compartilharam do mesmo humor, da mesma melancolia, e da mesma deliciosa veia estilística”. Sem dúvida, uma bela apresentação — e exata, como vim depois a comprovar.

Foi portanto com avidez que me lancei às quase 500 páginas do volume, antevendo que teria uma leitura das mais prazerosas — além de instigante, como já de longe se anunciava. Tive uma segunda surpresa ao me dar conta de que a expectativa inicial, à medida que o livro avançava, tampouco se transformava em decepção, como tende a acontecer inúmeras vezes. Ao contrário, no decorrer de seus onze capítulos, originalmente publicados em série numa revista literária, **Eu sou um gato** me reservaria ainda outras boas surpresas que ajudaram a compreender por que essa primeira experiência de Soseki na ficção continua a ser considerada sua obra-prima.

Inteligência e mistério

O livro abre de maneira singela: “Eu sou um gato. Ainda não tenho nome”. O que, à primeira vista, parece ser apenas um começo gracioso, acaba por revelar uma inteligente porta de entrada. Em duas curtas frases, Soseki esclarece que o título não é uma simples metáfora e transfere o mistério para outro ponto: por que afinal o personagem ainda não tem um nome. A construção dessa resposta conduz diretamente à história principal: o gato-narrador foi adotado por Kushami, obscuro professor na Tóquio do início do século 20, que o acolheu em sua casa contrariando a vontade do restante da família — e, muito em particular, da voluntariosa criada Osan. Não ficam claras suas razões, mas certamente elas não contemplam uma preocupação latente com o abandono de ani-

mais, tampouco um interesse especial por bichos de estimação. Contudo, o pequeno felino vai aos poucos ganhando importância na vida de Kushami, algo de que estranhamente só as pessoas do pequeno círculo de relacionamento do professor se apercebem. E logo se mostra muito mais perspicaz e elegante que seu dono — o gato revela-se um dândi, como o definem os editores na orelha do livro. Ele acompanha silencioso as conversas do professor com as visitas que estão sempre batendo à sua porta e, a partir do que ouve, compõe um retrato magnífico da sociedade japonesa à época, com seus rígidos protocolos mas titubeante, naquele momento, entre os valores tradicionais e as novidades recém importadas do ocidente. Aí está o enredo, e não haveria muito mais a acrescentar. Mas essa urdidura, de notável simplicidade, serve apenas para dar uma direção ao suntuoso recheio: a crônica de costumes e a crítica, bem-humorada e sempre ácida, de um período importante da cultura japonesa, a Era Meiji, que coincide com a restauração da monarquia e o fim da política isolacionista em vigor nos dois séculos do período feudal antecedente, à qual Soseki, com sua estética então inovadora, tentava se contrapor.

Sobre a estética de Soseki, seria impossível para mim — bem como para a maioria dos brasileiros — avaliá-la corretamente sem confiar na tradução. Aqui não há escapatória: é acreditar ou não, visto que traduzir do japonês, com sua escrita baseada em ideogramas e não num sistema fonético, equivale, mais do que em outras situações, a uma literal reescrita. Jefferson José Teixeira apresenta para essa primeira edição brasileira de uma obra de Soseki um trabalho de tradução primoroso. Nada seria mais justo do que, neste caso, recorrer-se à idéia de co-autoria e considerar o novo texto uma versão. Assim, ainda que eu não tenha condições de apreciar sua fidelidade ao original, encontro uma prosa ágil, saborosa e quase limpa dos excessos estilísticos que, se deviam ser comuns há cem anos, inclusive no Japão, hoje talvez soassem anacrônicos. Em alguns momentos da narrativa, chega a parecer que o tempo é outro, mais atual.

Criador de tipos

Soseki é também um inspirado criador de tipos, a começar, é claro, pelo narrador que escolheu. E, assim como este, outros gatos dotados de inteligência humana aparecem na história — todos com um nome, para tristeza de nosso pequeno anônimo. Mas é nos personagens convencionais, e sem contar com nenhum recurso fabular, que esse talento fica mais evidente. Kushami, por exemplo, um homem toco, irascível e de raciocínio simplório, perfil que certamente não condiz com sua condição de educador, mas que se abre a várias possibilidades literárias. Outro personagem fascinante (em minha opinião, o melhor deles) é Meitei, um também professor e a visita mais freqüente na casa de Kushami. Meitei é uma criatura desagradável e debochada cuja maior diversão na vida consiste em inventar lorotas homéricas e defendê-las com tal convicção que as faz parecer verdades incontestáveis, só para ter depois o gosto de fazer de bobo seu interlocutor quando enfim desmascara sua ignorância. Um personagem que ninguém leva muito a sério, apesar de ser uma presença constante, e do qual o leitor também desconfia: eis aí um outro achado.

O gato e seu dono, a quem o primeiro se refere como “amo”, são personagens que quase nada têm em comum a não ser o fato de refletir, cada um deles, aspectos distintos da própria biografia e personalidade de seu criador. Numa circunstância que lembra em muito a trajetória de nosso gato, aos dois anos de idade Soseki foi entregue pelos pais a outro casal, com eles permanecendo até os nove, quando voltou à família biológica. A propósito, “Soseki”, que não

é sobrenome mas o equivalente a um prenome em português, é na realidade um pseudônimo e significa “estorvo”. O sofrimento de viver numa casa onde não se é querido — mesmo o dono devota pouca atenção a seu animal — pode muito bem traduzir o que sentia o autor na convivência com sua família postiça. Por outro lado, Kushami, de quem o mascote despreza solene e deliciosamente a estultice, é um ser refratário às mudanças sociais que estão ocorrendo no seu entorno. Ele nutre uma profunda aversão pelos “homens de negócio”, que trabalham agora para fazer fortuna dentro de um sistema subitamente aberto aos ventos do capitalismo ocidental, preferindo manter-se na pobreza mas fiel a seus valores, estes firmemente plantados na milenar cultura japonesa. Por conta de seu temperamento e da intransigência com que defende suas posições, Kushami faz inimigos contra os quais não tem condições de lutar. Na parte final do romance, ele passa por um sofrido processo de questionamento que o faz adquirir certa sabedoria, algo inimaginável a quem se acostumou a vê-lo pela ótica sempre implacável do gato-narrador. E aqui, de novo, a biografia de Soseki aparece refletida na história de Kushami: assim como o personagem, o autor também se opôs à nova onda, e isso não se deu de forma indolor. Soseki, ele próprio um estudioso e professor da língua e literatura inglesas, não conseguiu se adaptar à cultura ocidental e precisou abrir mão de uma bolsa de estudos na Inglaterra para retornar ao Japão. De resto, teve uma vida sempre atormentada, apresentando crises constantes de depressão que debilitaram sua saúde e acabaram por matá-lo em decorrência das seqüelas deixadas por várias úlceras.

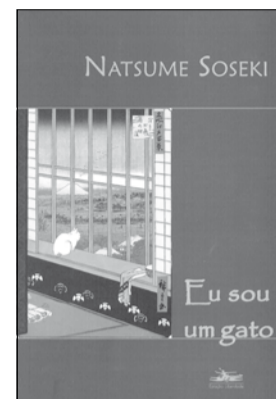
Mas não se pense que **Eu sou um gato** seja uma leitura angustiante ou angustiada. Com todo o conflito subjacente — e suas 153 notas de rodapé, todas elas absolutamente indispensáveis —, trata-se de um texto de inegável leveza, em grande parte devida ao humor delicioso e refinadíssimo que nada fica a dever aos melhores exemplos da literatura judaica, paradigma dessa milagrosa fusão de cômico com melancólico. E do bem que sempre nos faz abrir um sorriso para a desgraça. ☺

O autor

NATSUME SOSEKI nasceu em Tóquio em 1867 e morreu precocemente em 1916, aos 49 anos. Sua obra incluiu romances, ensaios e poesia. É considerado o mais importante autor da Era Meiji e, ao lado de Ogai Mori, o pai do modernismo na literatura japonesa. Inovou também ao trabalhar a construção psicológica de seus personagens. Apesar de sua relevância, **Eu sou um gato** é a primeira obra de Soseki editada no Brasil.

trecho • Eu sou um gato

Os homens sempre foram estúpidos. É por serem estúpidos que apenas agora preconizam a eficácia dos esportes e a propagam aos sete ventos, acreditando ser uma tremenda descoberta as vantagens dos banhos de mar. Mesmo antes de vir ao mundo, eu já estava consciente desse fato. Em primeiro lugar, basta ir até uma praia para logo se entender a razão dos banhos de mar serem santos remédios. Ignoro o número de peixes que habitam aquele amplo espaço de água, mas nunca se viu nenhum deles marcar uma consulta com um médico devido a problemas de saúde. Todos nadam saudavelmente.



Eu sou um gato
Natsume Soseki
Trad.: Jefferson
José Teixeira
Estação Liberdade
486 págs.

Paraíso CONSTRUÍDO

AS AVÓS, de Doris Lessing, narra a história de duas amigas inseparáveis

LÚCIA BETTENCOURT
RIO DE JANEIRO – RJ

Publicado em inglês sob o mesmo título (*The grandmothers*), **As avós**, de Doris Lessing, aparece no Brasil apenas com uma das quatro histórias que compõem, originalmente, a publicação.

A Companhia das Letras classifica a obra como romance, mas o texto é considerado, pelos críticos de língua inglesa, como uma novela,

sem dúvida por causa de sua pequena extensão, mas também graças à etimologia da palavra “novela”, que tem a ver com novidade. Mas será que ainda se pode considerar novidade esses textos que se preocupam com o feminino, e que giram em torno de uma espécie de utopia onde a sociedade aceita, embora não compreenda bem, um matriarcado idealizado e fantasioso, tingido de lesbianismo e de édipo?

Talvez a novidade esteja na maneira des preocupada e “natural” em que se descrevem comportamentos fronteiriços aos tabus abordados. A história de **As avós** se passa num lugar paradisíaco; um “pequeno promontório”, banhado por um “mar brincalhão”, bem diferente do oceano bravio que rugia além da “bocejante baía”, e trata de duas mulheres, amigas desde o tempo do colégio, que não se separam, nem mesmo ao casar. A maternidade também se revela mais um vínculo entre as duas, que tomam como amantes o filho uma da outra. Finalmente, elas resolvem abdicar deste arranjo não questionado para que seus filhos se casem e procriem. Cada um tem uma filha, e essas crianças, quase que imperceptivelmente, passam à esfera de fascínio que as duas mulheres parecem possuir, sem se esforçar para tal. Inesperadamente, algumas cartas antigas vão parar nas mãos de uma das noras, que se horroriza e resolve interromper a situação idílica em que a história se abre.

O que mais causa estranhamento, em minha opinião, não são as ousadarias do texto — que, em si, não é mais tão ousado — na Grécia antiga, em tempos imemoriais. Édipo já tinha levado a mãe para a cama, e tinha até tido uma prole inteira com a fogosa Jocasta, que reservava a castidade para o nome, pelo visto. O estranho do texto está em tudo aquilo que é deixado de fora da história. Tal como o mar bravio e ameaçador, tudo está contido pela “barreira dos dentes”, imagem de Homero, mas que cabe à perfeição neste caso. Nesta baía as águas são mansas, o sol é intenso, tão intenso que as personagens de Lessing não têm uma palheta de cinzas: são perfeitamente recortadas, de en-

contro ao cenário encantador, e ofuscam com sua beleza e serenidade, “gente serena e radiante, como são os que sabem usar o sol”, ou deusas e deuses imortais, vivendo neste quase Olimpo africano. Nesta ilha de bem-aventurança, eles não são os únicos despreocupados. À sua volta espalham-se “pessoas tão felizes quanto eles”, vivendo vidas atraentes:

E essas vidas eram de uma facilidade incrível. Pouca gente no fundo tem uma vida tão agradável, tão sem problemas, tão sem censuras: ninguém, nesse litoral abençoado, passava a noite acordado, chorando por seus pecados ou por dinheiro, muito menos por comida. Que gente mais bem-apeçoada, brilhante e suave de sol, de esportes, de boa comida.

Quanta diferença da África que Doris Lessing retrata na sua conferência de aceitação do prêmio Nobel. Lá se descrevem as dificuldades, as faltas, a miséria em toda sua crueza: ela fala de amigos esquizofrênicos, de pele negra, que perderam a ler os escritos, nos rótulos de latas apanhadas no lixo. Conta-nos de um que cresceu numa área rural destinada aos negros no Zimbábue, numa terra seca e árida, onde só logram brotar esparsos arbustos. Nesse ambiente desolado, ele encontrou uma enciclopédia infantil jogada no lixo, e foi assim que conseguiu se “educar”. Ela nos conta da corrupção do governo de Mugabe, um regime de terror, mas onde, apesar dos pesares, numa vila em que as pessoas tinham ficado três dias sem comer, ainda assim falavam de livros e da maneira de obtê-los, e de como alcançar educação. Certamente que esses retratos foram laboriosamente excluídos da narrativa, e somente suspeitamos que o mundo pode não ser tão idílico quando o ex-marido de Roz decide ir morar fora desse paraíso, numa terra árida:

Lá se foi Harold para a universidade, rodeada não por oceanos e ventos marítimos, não por canções e lendas do mar, e sim por areia, mato ralo e espinhos.

Enquanto isso, no paraíso habitado por Roz e Lil, a perfeição se aprimora com a transformação dos dois meninos em belos adolescentes: “[...] e eram os dois tão lindos que as duas endireitaram o corpo na cadeira para olhar uma para a outra, dividindo a incredulidade”. Digressando sobre o assunto da beleza juvenil, diz a autora: “A beleza de jovens rapazes — ora, isso não é coisa assim tão fácil. As meninas sim, cheias de óvulos tentadores, as mães de todos nós, isso faz sentido, elas têm de ser belas e em geral o são, mesmo que só por um ano, ou um dia. Mas os meninos — por quê? Para quê? Há um momento breve, por volta dos dezesseis, dezessete anos, em que eles têm uma aura poética. São como jovens deuses”.

A narrativa se constrói, então num cenário, separado do mundo por esses “dentes” podres, onde tudo se arranja como numa utopia. Os conflitos se desfazem com pequenas

a autora

Quem quer que tenha visto o pequeno filme publicado no Youtube mostrando **DORIS LESSING**, uma velhinha “das antigas”, recebendo o aviso de que ganhara o prêmio Nobel de 2007, se surpreende com sua reação: “Já ganhei todos os prêmios importantes na Europa” (*every bloody one*), esnoba. “Assim completo o *royal flush*”, diz ela dando de ombros, e entrando em casa, carregada de compras de supermercado, descabelada, demonstrando que é muito desagradável que essas notícias grandiosas peguem as pessoas no meio de tarefas tão prosaicas.

Baixinha, de cabeça branca, corpo que já perdeu as formas, boca meio de lado e uma maneira muito rápida de falar, dão a impressão de uma pessoa frágil, simpática e doce. Mas Doris May Lessing é desbocada e direta, diz o que pensa, sem temores nem pudores. No seu discurso de aceitação do prêmio, ela ressaltava a fome de livros que grassa na África. Ao lado da falta de comida para o corpo, há uma falta crônica de alimento para a alma, alimento que permita que as pessoas continuem sohando, contínuem humanas. Enquanto isso, na Inglaterra, os alunos de escolas com fartas bibliotecas, não lêem. Esses se impedem de sonhar, se desumanizam num processo que os impedirá de pensar e reagir, dominados pelos mecanismos de poder já denunciados por Foucault. Talvez seja por isso que a ganhadora do Nobel de 2007 tenha intitulado sua conferência de *Sobre não ganhar o prêmio Nobel (On not Winning the Nobel Prize)*. Não é à toa que esse prêmio, ultimamente, esteja sendo distribuído a autores oriundos da África, da Turquia, da Índia, de países fora do centro de poder, onde a cultura do livro ainda permanece viva. Para não desmentir o título acima de biografia, a autora nasceu no Irã (antiga Pérsia) em 1919, mas passou sua infância no Zimbábue (antiga Rodésia), para onde foi com a família em 1925. Tendo se mudado para Sallisbury em 1937, casou-se com Frank Wisdom e teve dois filhos. Separada em 1943, casou-se de novo, em 45, com Gottfried Lessing, comunista, com quem teve outro filho, mas, ao final desse casamento, em 1949, ela mudou-se para Londres e iniciou sua carreira literária. Devido a sua campanha contra armas nucleares e contra o apartheid, ela esteve banida da Rodésia por muitos anos. Seus romances e contos abrangem uma gama variada de assuntos, sendo que os mais conhecidos são seus livros de temática feminista e outros que se enquadram na categoria de ficção científica. Para demonstrar as dificuldades enfrentadas por escritores iniciantes, ela escreveu duas novelas sob o pseudônimo de Jane Somers e os enviou para sua editora, que os rejeitou. No entanto, foram aceitos por outras editoras nos EUA e mesmo na Inglaterra

rusgas — o primeiro se soluciona com uma “dentada” aplicada por Ian na perna de seu par, Tom. Cenhos franzidos, viagens, palavras caladas e traços de lágrimas são passageiros, e a vida vai se ajustando, sem custos maiores. Muitos anos se passam antes que outra “dentada” seja aplicada, desta vez na perna de Ian, pelas rochas que encerram o mundo paradisíaco. A sensação de irrealidade perpassa todo o texto, está presente no cérebro dos leitores e nas palavras dos próprios personagens. Aqui e ali aparecem pequenas frases reveladoras dessa situação mítica. Veja-se, por exemplo, como a idéia de envelhecimento se transforma em alguma hipótese alheia à vida engendrada nesta sociedade perfeita:

[...] um dia, quando a viu deitada sobre os travesseiros, logo depois de concluírem o ato do amor, alisando a pele envelhecida e solta do braço, ele deixou escapar um grito, agarrou-a e exclamou: “Não, não faça isso, não faça isso, nunca pense numa coisa dessas. Eu não vou deixar você ficar velha.” [...] “Não, Roz, por favor, eu amo você.”

E por isso eu não posso envelhecer, é isso Ian? Não tenho permissão para envelhecer?

Essa sensação de onipotência provoca uma espécie de estranhamento que nos faz desejar “corrigir” essa fábula. E, dentro da narrativa, as coisas parecem tender para esse mesmo desejo, com o casamento dos dois rapazes com moças que eles encontraram fora desse mundo mítico, lá onde a paisagem se muda e resseca. Inconformado com a expulsão do paraíso, Ian protesta: “Por quê, para quê? Nós somos perfeitamente felizes. Porque você quer estragar tudo?”

Em verdade, desde o início pairava sobre o grupo a sensação de que a perfeição era passageira, e estava fadada a desaparecer. A beleza efêmera, que se surpreende um ano, ou um dia, é paralela à felicidade passageira, pois há sempre um preço a ser pago:

Lil disse a Roz que se sentia tão feliz que isso a deixava com medo. “Como é que algo pode ser assim tão maravilhoso?”, cochichou ela, com medo de ser ouvida — por quem? Não havia ninguém por perto. O que ela queria dizer, e Roz sabia, é que uma felicidade assim tão intensa tinha que ter seu castigo.

Mas o castigo não chega, as coisas se arrancam surpreendentemente fáceis, nesta fábula de um édipo que se olha no espelho, e que resolve os tabus criando um cruzando as imagens obliquamente. A suspeita de homossexualidade, que parece incomodar Lil, se dissolve, embora atinja, de modo mais suave, o relacionamento dos rapazes, que fazem tudo juntos, que se pegam em brigas, se tocam e depois resolvem suas neuroses nos corpos de suas respectivas mães. As Jocas das do texto evitam o próprio fruto de seus úteros, mas levando para a cama o filho da outra, também estão realizando suas fantasias mais duradouras. O intrigante é que a autora tenha resolvido dar ao seu livro o título de **As avós**. Se sua vida de avó, há muito pouco se aproxima de avós, e isso chama a atenção, mais uma vez, sobre o que é deixado do lado de fora da narrativa. E, se achamos que o espelhamento é um dado essencial na construção da novela, já que os pares se espelham e multiplicam, podemos conjecturar que esse espelho se volta para a própria autora: nas avós, nessas mulheres já passadas dos sessenta anos, que podem imaginar idílios em lugares idílicos, as pulsões ainda se revelam com toda a força e exuberância necessárias para a vida. E são essas as forças que, com mais ou menos aptidão, sustentam a mão da escritora octogenária, avó de todas elas. ♣

www.livrariascuritiba.com.br www.livrariascarinense.com.br www.livrariasporto.com.br

Quanto mais longe vamos,
mais nos aproximamos das pessoas.

Em mais de 40 anos, nós nunca paramos de crescer. Isso porque também não paramos de inovar, reinventar, evoluir. Hoje, o Grupo Livrarias Curitiba possui 16 lojas espalhadas pelo Sul e Sudeste do País, levando cultura e informação às pessoas. Por isso, não há uma palavra que traduza nosso orgulho. Há várias. E todas elas estão aqui esperando por você.

Livrarias Curitiba Livrarias Catarinense Livrarias Porto

O primeiro monoteísmo da história (1)

Akhenaton e a história do primeiro fracasso de uma reforma espiritual em busca do Absoluto no Egito

Apenas aproximada — e sempre parcial — é a idéia que podemos formar sobre o que *parece* ter sido toda uma antiga civilização. Planetas recuados em suas órbitas, as civilizações remotas nos oferecem pouco mais que ruínas, alguns cacos, vestígios de restos — enquanto ainda é possível pisar nos sítios arqueológicos não desaparecidos (como o de Elêusis, na Grécia).

Apesar do avanço do conhecimento, do aprimoramento das técnicas de investigação ou, simplesmente, do esforço imaginativo servido das melhores e mais confiáveis fontes de informação histórica, sabemos tão pouco sobre o passado longínquo quanto acerca da intimidade de um único indivíduo, através de cartas e outros documentos os quais, por confessionais que sejam, no entanto, não resgatam o *eu* nebuloso, não abrem o cofre da personalidade guardada num vidro de transparência falsa, de cálice de vinho já ressequido e sorvido pela areia fina. O que dizer, então, de todo um povo extinto?

Podemos, acaso, dizer quem eram e como viviam, de fato, os nossos remotos antepassados — somente porque escavamos, esforçadamente, nas ruas subterrâneas de Akrotiri, em Santorini?

A coleção de equívocos que uma só pessoa deixa na mesa da vida devia nos ensinar a dizer muito pouco sobre Thera e Tebas (e sobre taras de qualquer tipo), com base apenas nuns poucos afrescos e nuns vasos partidos. Na verdade, até um amigo morto nos coloca diante de uma “intimidade” que não era mais do que a breve faísca desse campo magnético no qual se cruzam as vidas — *planetas* também fadados a desaparecer — e nos perguntamos (conternados pela perda de um irmão de repente *desconhecido*): **quem era ele?**

São perguntas para as quais é sempre temerário pensar que encontramos a resposta — e cuja impossibilidade de elucidação completa e segura pode nos dar, perfeitamente, a medida máxima das dificuldades ao se tratar de chaves para “abrir” as idades remotas, os mundos antigos e sumidos numa das dobras do tempo, que igualmente apaga povos e indivíduos. No caso do Egito faraônico, temos a impossibilidade desse tipo elevada à extrema magnitude, pois a civilização das margens do Nilo foi tão longeva que a sua extraordinária duração, dir-se-ia, abre (e fecha) uma verdadeira “nebulosa” no céu da história.

Planisférica, ela nos oferece o afastado firmamento de noites e dias recuados quase cinco mil anos pontuados por costumes e acontecimentos confusos, descritos através dos véus de registros, descrições várias e documentos antigos — muitos dos quais contraditórios entre si. Dentre as grandes civilizações, a egípcia, se a assimilarmos ao mistério de todos e de cada um de nós, teria sido o velado sistema, digamos, do mais estranho indivíduo visto surgir não só de origens obscuras, mas repentinamente *crecido* (o que é o mais notável)... porque ela “aparece” já *constituída*, a partir de certo momento, naqueles traços fundamentais que irá conservar até o declínio.

Dúvidas

O Egito — “dádiva do Nilo, presente do Rio da Vida, etc.” — nasceu quase completo em si mesmo, quando veio à luz historicamente, na passagem das idades pré-dinásticas para o horizonte da crônica que se *conhece* daquela forma aproximada, imperfeita e cheia de lacunas lamentáveis, cujas dúvidas nos levam a desacreditar de toda “decifração” a *posteriori*.

Cinco mil anos não são cinco semanas. As datações admitem margens de erro, sabe-se, quanto mais se recue no tempo. E, para além dos métodos de calcular a idade das coisas, elas próprias nem sempre são o que se imagina, situadas naquela curva que deforma também o espaço. Podemos “ver”, no máximo, o Egito surgindo subitamente *articulado*, “acordando” no Delta (para viver a mais extensa das vidas)... mas pouco podemos saber, com alguma certeza, sobre os sonhos e os pesadelos do seu sono longo do fim. Ele está velado, por mais do que linhos e panos mortuários, para a arrogante *sabedoria* de historiadores que julgam conhecer o temperamento essencial da cultura, os traços definidos do seu perfil — pois durou tanto que poderia ter dado início à sua própria arqueologia! Reparemos bem no que isso significa: uma civilização que podia olhar para si mesma, a certa altura, como hoje olhamos para os gregos antigos.

Nossas “décadas”, o que seriam para um egípcio da época dos faraós? Talvez lhe parecessem menos que um intervalo entre as refeições — caso pudesse ser convidado a espreitar a pressa do Ocidente, incompreensível para um homem trazido da precisão de séculos e séculos ao longo dos quais o país se conservou sempre *idêntico* a si mesmo, fundamentalmente (lição de continuidade sem para-

lelo durante o vastíssimo suceder, hierático, das dinastias nativas e das linhagens mestiças de invasores logo aculturados).

Num único momento houve a quebra, a ruptura desse portento sem sustos. Num só instante, fulgurou a mudança sem aviso, no curso da corrente subterrânea que conservou aquele império como um milagre de continuísmo. Foi uma hora, um minuto — breve, muito breve — de luz diferente, mas deixou marca indelével na história do espírito. Dentro daquele planeta fechado na sua órbita, tal “desvio” se deu por volta de 1350 a.C., quando da aparição de uma das mais estranhas personagens do mundo antigo: o rei Amenófis IV, filho (e sucessor) de um notável soberano do reino expandido — e relativamente tranqüilo — do final da 18ª dinastia.

O Egito antigo é estranho? Pois eis aqui um homem ainda mais estranho do que os segredos do seu ambiente: o faraó que quis mudar o curso da civilização “imóvel”, e que se tornou mais conhecido pelo nome de Akhenaton. Sua trajetória oferece o melhor exemplo da estranheza individual como perfeita medida dos enigmas de uma cultura que durou demasiado para que possamos compreendê-la. Ambos, então, se encerram no cerne velado de dois enigmas — mas a estranheza de um não deixa de lançar alguma luz sobre a estranheza do outro.

Rei, poeta e profeta, Akhenaton foi um príncipe messiânico antes dos “Messias”. Ele tentou romper — como faraó e anunciador do Deus Único — com a férrea estrutura mágico-religiosa do Estado que se perpetuava através da rede do culto, na devoção a deuses indiscutidos do panteão servido pela casta dos sacerdotes mais poderosos (e ricos) da história. Para tentar entender esse homem — o indivíduo remoto no seio da distância — será preciso rever toda idéia feita, toda simplificação excessiva, e buscar mais fundo, sob o sol africano, a sombra debaixo dos colossos. Ao contrário dos “Ramsés”, dos faraós “cinematográficos” apropriados pelas vulgaridades de Hollywood, o faraó Akhenaton nos impõe que pensemos contra a mediocridade, em oposição da visão rasa e domesticada pelas paredes estreitas do mundo.

Sedento de Deus

Conquistador do abstrato, sua aventura — interior — foi a de um rei sedento de Deus, coexistindo com o monarca que tinha pressa de ser também reformador do “Reino-Amado-dos-Deuses”, ritualmente renovado pelas façanhas dos reis-heróis. No seio do país tradicional, Akhenaton representa outro tipo de guerreiro e — *segredo* dentro do segredo — a ambição, mais complexa, de alargar as fronteiras do espírito. Sua ascensão fez surgir a mais inesperada crônica da realza antiga, até então sem desvio de curso do Estado teocrático encarnado em reis sem angústia. Rebelde surpreendente, em contramarcha contra a ascendência do culto de Amon — quase um Estado dentro do Estado egípcio —, ele foi coroado sem quaisquer contestações possíveis (era o herdeiro de um grande faraó), mas estava decidido: não iria admitir o poder paralelo dos altos sacerdotes dividindo a autoridade suprema com o rei do Egito.

A sua tentativa de ruptura, portanto, foi — ao que parece — movida por razões políticas e pela visão mística. Seja como for, ela nos coloca em face de um monoteísta antecipado a Moisés, e sua história é também a do primeiro fracasso, lamentável, de uma reforma espiritual em busca do Absoluto. Por ela, Akhenaton morreu — e poderia ter desaparecido da memória dos homens, como um doente e depravado rei indigno das duas altivas coroas que herdara de seus predecessores submissos ao clero do deus hegemônico, Amon.

Essa crônica real precisa ser revista como a do primeiro “revolucionário” de que se conhece o nome — apesar da perseguição da sua memória, da destruição da cidade que ele edificou para o Deus Único (Aton), e da supressão de suas insígnias reais de todos os monumentos construídos pelo “herético”.

O que importa em Akhenaton? Restaurar uma visão correta do reinado que tentou contrariar um poder maior do que o do Faraó? *Isso* e mais do que isso — pois Akhenaton importa (e muito) para o tempo profano que se tornou a medida de todas as coisas. Sua ascensão é a primeira notícia da aspiração, clara e coerente, à santidade entre os homens — sem que isso o transforme num profeta mal-humorado e irascível. Ao contrário, desperta nele o alto poeta de hinos de louvor e o artista que incentivava os artífices trabalharem livremente, inspirados na observação direta das coisas (antes não permitida). Por sua orientação, surgiu um novo estilo no qual os assuntos e os temas tradicionais passam a ser tratados com realismo tocante — e

em fuga total da observância da convenção hierática anterior, que estabelecia normas severas para o trabalho artístico, na rigidez da sociedade faraônica que Akhenaton quis transformar num jardim edênico, de doçura impossível.

Quem foi esse rei? Responder a essa pergunta significa tentar dar o perfil de um governante autor de hinos, cujo olhar se voltou para o *interior*, e não para o exterior das fronteiras ampliadas pelas conquistas. Sua memória, por tantos motivos, é o que de mais surpreendente pode ainda nos reservar a espantosa civilização do Noroeste da África — mas resta saber vê-lo para além dela, se quisermos fazer justiça a um reformador certamente não ignorado pelo profeta hebreu do monoteísmo (educado na corte egípcia de menos de meio século depois da aventura espiritual de Akhenaton).

Não esqueçamos, também, da tradição oculta que *costura* o acontecimento de Amarna — no elo com algum saber ainda mais antigo, o qual foi se modificando ao cruzar com outras doutrinas iniciáticas (como o dos essênios — o que nos leva a Cristo e à matriz das tradições ocultistas) com as quais perdemos contato, assim como ficamos desconhecendo, durante séculos, a existência desse governante e primeiro guia capaz de nos conduzir para “fora” da história, rumo ao futuro de coração antigo.

Pois ele é também o **pai** primordial dos seres inquietos. E os seres inquietos precisam dar a mão, agora mais do que nunca, às origens da Inquietude — no fundo de piscina vazia em que sufocamos, nesta hora de glória única (e mundial) do *deus* do consumo.

Do Cairo para Amarna

São tão pobres quanto longínquas as ruínas da cidade construída para um deus, no Egito, por um rei punido por isso. Por essa primeira aventura espiritual, pelo movimento — o *primeiro* — de uma alma na busca do Absoluto, o rei pagou muito caro, pois essa febre do abstrato também quis ser uma reforma ampliada do modelo da religião para a esfera do Estado e da sociedade. Não há quase nada para se “visitar” — na linguagem do turismo apressado — em Amarna.

Nada corresponde menos à expectativa das folhas douradas de sarcófagos e múmias desfazendo-se em tiras. No país de hoje, o Egito de ontem vai se tornando uma espécie de cenário de cartolina pintada, montado numa feira que não tem vínculo espiritual com o país primitivo — e que, por sobre a herança do Islã, quer ser moderno como um *shopping* a céu aberto entre o hotel Mena House e a fantasia de visitantes saindo do aquário gelado dos hotéis diretamente para ver as pirâmides.

Do Mena milionário à rede de baratos hotéis Sakkara, os egípcios não imaginam que alguém — que não seja um arqueólogo monótono, inclinado a se empoeirar nas “velhas trilhas obstruídas” — queira partir do centro nervoso da capital para ir percorrer umas rasas ruínas sem atrativo, longe de todo o conforto pelo qual vamos nos tornando ferozmente históricos — e não só nos paraísos dos folhetos turísticos (*onde está dito que nascemos para estar confortáveis e sermos felizes?*, pergunta uma canção mais antiga do que você imagina).

No distante lugar de Amarna, o que se deu foi um acontecimento marginal da grande história local, que em nada “justifica” deixar a capital alegre, cortada por avenidas que levam a dezenas de boates — todas com nomes dinásticos. O Cairo, dizem-lhe, “é uma das maiores metrópoles do mundo, tem o melhor museu de antiguidades, etc.”, e está tão próximo das pirâmides que é só estender a mão para um táxi ou, então, buscar os funcionários da agência oficial de turismo, sorridentes e prontos a oferecer opções que vão das novas “reconstituições históricas” — simuladas com atores e cenários vivamente pintados — aos roteiros que demandam, geralmente, a margem oriental do Nilo. É o rumo do Vale onde a necrópole saqueada (por ladrões e por arqueólogos) abafa de calor na temporada alta, sob o sol queimando mesmo nas entradas escuras dos túmulos, entre duas Coca-colas e uma água mineral.

“Mas, Tell el-Amarna? **Quem** desejaria ir lá?!” perguntarão os guias locais, confundidos. E pelo menos algum deles — não sem a boa intenção de *reorientar* os desejos do visitante — tentará dissuadi-lo da idéia de deixar a superpovoada cidade da região de Gizeh (onde acaba de ser de ser redescoberta, neste mês de junho em que escrevemos, a “pirâmide perdida” do rei Menkauhor, mencionada pela primeira vez em 1842, pelo arqueólogo alemão Karl Richard Lepsius, e depois desaparecida debaixo das areias do deserto)...

[Continua na próxima edição]

O escritor é outro

IMRE KERTÉSZ busca alguém ora ligado ao seu passado, ora ligado à ficção

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Imre Kertész, cujo nome faz com que a pronúncia e a escrita sejam a todo o momento verificadas, é autor renomado e alguns livros já publicados no Brasil. Como escritor, uma de suas principais características é sinalizar, em seus romances, quem são os personagens, a quais histórias eles se filiam, bem como ambientar o cenário existente em cada uma das narrativas. No caso de **Eu, um outro**, essa condição se subverte. E o motivo é perceptível já a partir do título do livro. É um autor em busca de um outro. Talvez um outro Kertész, talvez um outro escritor; ora é alguém ligado ao seu passado, ora é alguém ligado à ficção. As estratégias são variadas, mas a idéia central do livro permanece: “Eu é um outro”.

A última frase do parágrafo anterior está entre aspas porque é uma citação do poeta francês Rimbaud. A escolha, mais conceitual do que aleatória, reflete, em verdade, a preocupação do escritor com a idéia de alteridade. A proposta do livro, nesse sentido, é a percepção de mundo a partir do outro. No relato, o leitor é conduzido pelos descaminhos da narrativa de Kertész na elucidação de questões do nosso tempo, do cotidiano ao holocausto, passando, claro, pelas suas memórias afetivas, elemento fundamental na formação de seu caráter, de sua disciplina e, ao fim e ao cabo, de sua natureza como escritor. Em **Eu, um outro**, a possibilidade de uma ilha se esgota, apesar de o personagem se observar, às vezes, como exilado.

Este exílio, em verdade, se dá a partir do momento em que o escritor observa, estupefato, a brutalidade dos fatos. Não é preciso viajar fisicamente para estar longe de si mesmo. Tal como diante de um quadro de Francis Bacon, a reação jamais é passiva. Longe disso, procura interferir no cotidiano com as palavras que projetam significado no universo que o cerca. Em contrapartida, essa condição impõe ao narrador-autor uma espécie de mantra, que é o questionamento que faz de si mesmo. “Às vezes, ocorre-me a pergunta: quem sou eu? O que sou eu? E qual é a minha história particular?” A essas indagações, em certo sentido metafísicas, acrescentam-



Eu, um outro
Imre Kertész
Trad.: Sandra Nagy
Planeta
173 págs.

o autor

IMRE KERTÉSZ, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura, nasceu em 1929, em Budapeste. Em 1944, foi deportado para Auschwitz e Buchenwald. Trabalhou como jornalista, tradutor e roteirista. Entre suas obras, destacam-se **Sem destino** e **Fiasco**, também publicadas pela Planeta, além de **Liquidação**, editada pela Companhia das Letras.

trecho • Eu, um outro

Estou traçando essas linhas com particular amargura e particular satisfação (para não dizer com prazer) enquanto compenetro-me da fragilidade, futilidade e anacronismo da minha existência. O que me move, por que fico rabis-cando com a minha esferográfica no papel? Minhas man-hãs secretas, minhas caminhadas secretas, minhas sessões solitárias e íntimas de autotortura — para quê? Seria eu um criptopofeta? O cronista recolhido debaixo das ruínas de época? Preparando respostas para as perguntas não formuladas de Deus? Preparando perguntas para as respostas não pronunciadas de Deus?

se outras dúvidas, mais relacionadas à importância da importância de Kertész como escritor. A certa altura do livro, quando este se assume majoritariamente autobiográfico, ele rememora a época em que pensava que ninguém o lia. E mesmo depois quando soube que era lido, por algum motivo, associou essa informação à possibilidade de ser rejeitado exatamente por conhecerem sua obra.

Mosaico estilístico

Nesse ponto, vale a pena observar mais de perto quais são os elementos que constituem a obra desse escritor. No caso específico de **Eu, um outro**, até mesmo pela natureza do livro, há períodos em que o texto torna-se essencialmente autobiográfico, assim como há momentos em que a prosa assume o tom de um ensaio, com estilo e verniz. Com esse mosaico de referências estilísticas, é certo que o autor desenvolve uma obra cuja interpretação é sempre particular, pendendo, portanto, à idealização que se faz do outro. É dessa forma que o tema se torna recorrente. Entretanto, Kertész utiliza algumas estratégias para transformar o livro em peça mais rica e menos repetitiva junto aos leitores. É verdade que seu texto, severamente entrecortado, não é convidativo ao ambiente prosaico e carente de imaginação do mundo das imagens. Mediocre, o coti-

ano do tempo presente, célere e célebre, não comporta essa literatura como peça crítica ao seu modo de vida. Ainda assim, a literatura permanece pois põe o leitor a refletir sobre a existência de um outro que depende de si mesmo, da forma como encara a realidade, como se lê a seguir:

Impressões passageiras de Frankfurt. A feira de livros. Fui rapidamente carimbado como mercadoria à venda; leituras públicas de minhas obras, das quais eu mesmo não entendo palavra alguma, enquanto sempre espero o pano cair (embora não faça idéia de que pano se trata e de onde deveria cair), são absurdos agradáveis.

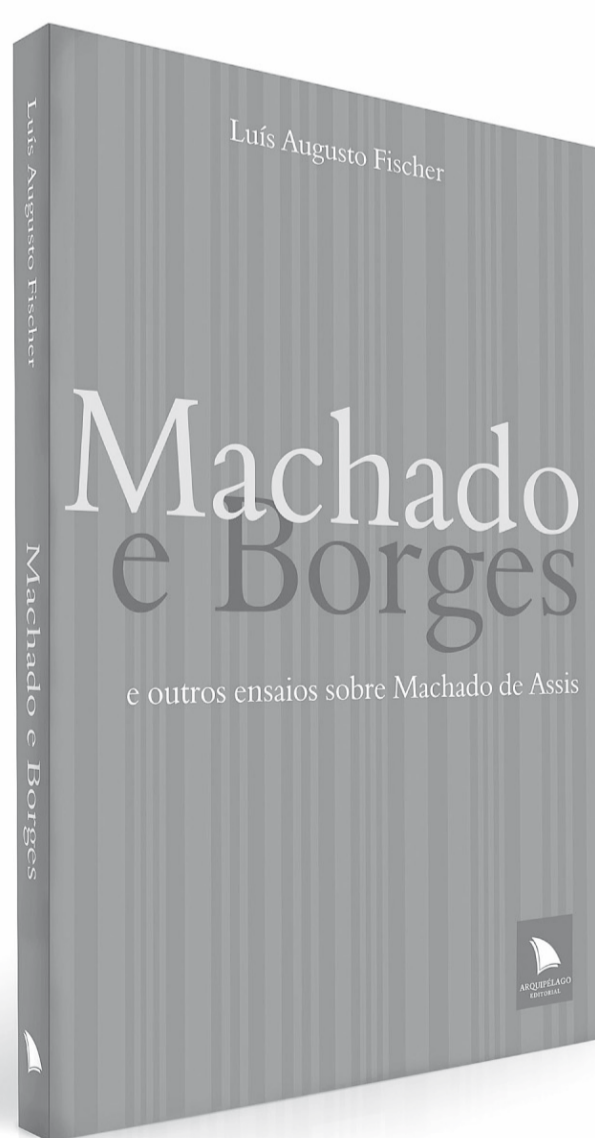
Em livro lançado recentemente, o escritor Marcelo Backes também faz uso dessas longas digressões e, por extensão, dos parágrafos considerados “centopéicos” pelo leitor médio, uma vez que o aposto geralmente é extenso se comparado com a prosa mínima que se pratica hoje em virtude das novas tecnologias. Contudo, a despeito das inovações do tempo presente, o autor prefere aludir a escritores do passado, como é o caso de Kafka e de Wittgenstein.

Tanto no escritor tcheco como no filósofo austríaco, a referência se dá no campo das idéias e das afinidades eletivas. É dessa forma que o Kertész põe em debate a concepção do filósofo acerca do judaísmo; do mesmo modo que “introduz” o pensamento de Kafka ao falar do mundo em que vive e da condição humana:

Pensar demais nos torna infelizes ou místicos. Ao final das contas, Wittgenstein era místico, tal como era Kafka. Só que ele trabalhava com outra matéria: a lógica. Tinha que derrubar mundos inteiros, até que — como uma pedra preciosa cintilante — de repente debaixo das ruínas lampejasse sua fé. Posso imaginá-lo nesse momento, com o tijolo na mão: fica olhando para ele e não sabe que nome lhe dar. O que ele sabe é que aconteceu um milagre e ele foi salvo.

De certa maneira, a literatura de Kertész seria outra, não fosse o estilo adotado pelo autor. Explica-se. A despeito de se tratar de uma obra autobiográfica, em nenhum momento, o autor dá pistas evidentes e claras a respeito disso. O que ele apresenta, em vez disso, são pontos que confundem o leitor que imagina um livro de memórias mais água-com-açúcar, com revelações diretas aos eventos dos quais o protagonista esteve presente. Nesse aspecto, nota-se um texto mais seco, às vezes áspero, mas sempre potente no que se refere ao significado, que os teóricos em literatura poderiam classificar como pós-moderno, posto que possibilita uma série de interpretações possíveis. Ao leitor comum, desvinculado da academia, a compreensão pode, justamente por isso, ser mais pertinente e, quiçá, saborosa.

Em **Eu, um outro**, Imre Kertész posiciona-se diante do mundo, esse espetáculo ao vivo e a céu aberto, de forma inteligente e sábia. Sem abrir mão de uma abordagem particular, o autor revisita alguns acontecimentos e nomes costumeiramente citados quando se trata da história cultural do século 20 de maneira não corriqueira. É por isso que o livro se faz singular, e não somente porque remete a um autor vencedor do Prêmio Nobel de Literatura (no caso, em 2002). De certa forma, é como se o autor húngaro olhasse no espelho e dissesse: o escritor é outro. ♣



Machadianos vão adorar. Fulanos, beltranos e sicranos também.

MACHADO E BORGES

Luís Augusto Fischer

Nos seis ensaios que formam este livro, Fischer apresenta o resultado de décadas de estudo minucioso da obra e da vida de Machado de Assis, sempre com a visão arejada e o texto preciso que já são uma marca pessoal.



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



ARQUIPÉLAGO
EDITORIAL

Conheça também a revista da Arquipélago Editorial no site www.revistanorte.com.br

Dois IRMÃOS

RIO DAS FLORES, de Miguel Sousa Tavares, deixa de ser um grande romance ao limitar-se apenas a um detalhado painel de época

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

O jornalista português Miguel Sousa Tavares estreou no romance com **Equador**, de 2003. Romance histórico, o livro contava a história de Luís Bernardo Valença, um janota mulherengo e boa vida que, em 1905, é encarregado, pelo rei D. Carlos em pessoa, de governar a ilha de S. Tomé. O livro tornou-se rapidamente um best-seller. O segundo romance de Tavares, **Rio das flores**, lançado recentemente no Brasil, vem seguindo a mesma carreira de sucesso. O contexto histórico, porém, é mais abrangente do que no livro anterior, e engloba praticamente toda a primeira metade do século 20.

Enredo: Diogo Ribeiro Flores é um proprietário de terras alentejano que possui a “idade do século” e assiste às transformações políticas que Portugal atravessa entre 1900 e 1945: o fim da Monarquia, a instauração da República e o nascimento do Estado Novo e do salazarismo. Seu pai, Manuel Custódio, é um homem conservador e popular em sua comunidade, defensor de uma “única e segura sabedoria: a da continuidade das coisas, a da imutabilidade das verdades de sempre”. Desde o início do romance (no singular episódio em que o menino Diogo é levado a Sevilha pelo pai e seus amigos, a fim de perder a virgindade), fica estabelecido o descompasso entre a vida da província e os eventos que atingem o resto da Europa. Assediados por bandidos em uma estrada, a caravana precisa revidar com fogo, ao que o pai mais tarde comenta, orgulhoso:

Pensar que meia Europa se anda a matar na Flandres, com tanques, canhões, metralhadoras, granadas e aviões, e nós aqui, de regresso da Feira de Sevilha, pacatamente a cavalo, a defendermo-nos a tiros de caçadeira de um assalto de bandidos do mato! Estamos mesmo com um século de atraso!

Mas a pacata fazenda da família não estará, para sempre, isolada das forças históricas. Significativamente, Manuel Custódio morre um pouco antes do estabelecimento do Estado Novo, em 1926. A partir daí, seus dois herdeiros, Diogo e seu irmão mais novo, Pedro, passam a encarnar as angústias, contradições e transformações que o novo regime impõe ao país. Estabelece-se, entre os dois irmãos, o conflito mais importante do livro, já que eles representam modos de vida absolutamente opostos: Diogo é um homem educado, cosmopolita, crítico severo do salazarismo e de outros regimes ditatoriais emergentes na Europa; Pedro possui o conhecimento intuitivo e prático de quem sempre viveu de sua terra e é um entusiasta do regime salazarista, defensor dos costumes familiares e de certa ordem social.

Na literatura, o tema do conflito entre irmãos não é nova, e vem desde sempre. Na ficção moderna de língua portuguesa, **Esau e Jacó**, de Machado de Assis talvez seja o caso mais célebre, motivo retomado recentemente, e com desdobramentos muito diferentes, por autores como Helder Macedo (em **Pedro e Paula**) e Milton Hatoum (em **Dois irmãos**).

Amores distintos

Miguel Sousa Tavares segue o mesmo caminho temático. Os irmãos possuem muito em comum, principalmente o amor pela terra; mas são amores distintos. Pedro é respeitado por todos, pois trabalha na terra e a entende como ninguém. É um lavrador e “de certa forma, sentia que, em muitos aspectos, a sua vida se confundia com a vida de tudo o resto que ali vivia, árvores ou animais, como se todos fossem filhos da mesma sementeira”. Sua orientação política é uma continuidade desses valores:

Salazar era o homem (...) que a Providência tinha posto no caminho dos portugueses para restaurar algumas noções essenciais, tais como os valores da honra, da terra, da família, do trabalho, o orgulho de pertencer a uma nação que tinha um Império espalhado pelo mundo e a um Estado que agora honrava os seus compromissos, pagava as dívidas, vivia com o que tinha e, acima de tudo, era soberano e fazia-se respeitar. Com Salazar, ele ganhara um líder; com o Estado Novo, ganhara uma causa e uma ideologia.

Diogo, por outro lado, contempla o campo com o espanto e a admiração de um visitante. Sob sua responsabilidade ficam, então, os negócios da família em Lisboa. E seu afastamento da fazenda aumenta à medida que a situação política em Portugal lhe parece mais insustentável. Por certo tempo, Diogo acredita que poderia se assentar e viver como grande proprietário: mas nem a esposa e nem os filhos o afastam do desejo por outras terras, desejo que culminará em uma irredutível fascinação pelo Brasil, para onde sonha partir, e fugir do “ar espesso e opressivo de um Portugal amordaçado”.

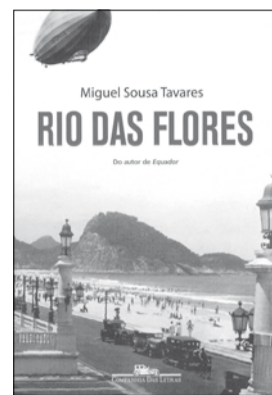
O leitor acompanha, então, a história dos dois irmãos e seus embates, longos diálogos em que defendem seus pontos de vista e valores, irreconciliáveis. Este enredo é alternado com digressões históricas, em que são detalhados os eventos políticos e sociais mais importantes do país, e em meio às quais o narrador externa algumas opiniões. Apesar de ser aparentemente impessoal (em terceira pessoa), a voz narrativa não se exime de comentar eventos e personagens, e sua leitura da história de Portugal está longe da neutralidade: critica duramente os caminhos políticos de Portugal, os métodos ditatoriais, a vigilância sobre o cidadão e os líderes que considera ineptos, incluindo o próprio D. Sebastião, o rei lendário, descrito como o “mais imbecil, incompetente e irresponsável governante de toda a história de Portugal”.

A História (grifada aqui com maiúscula para diferenciá-la da “história” ficcional, ou enredo) nos é apresentada linearmente, sem sobressaltos. O leitor mais afeito aos procedimentos literários ditos pós-modernos vai seguramente desconfiar de um texto que não desconfia de si mesmo. Assim como já fizera em **Equador**, Miguel Sousa Tavares cria um romance histórico tradicional, sem aquele olhar metaficcional e irônico sobre a História, que caracteriza grande parte da ficção histórica recente (e que alguns críticos definem como “metaficção historiográfica”). Não há, em **Rio das flores**, por exemplo, nada próximo à mistura entre fato, invenção e fantasia de um Salman Rushdie, às referências culturais eruditas e populares de um Umberto Eco, ou aos jogos metafissionais de um John Fowles. Nesse sentido, Tavares se alinha na contramão de certa literatura portuguesa contemporânea, a de Mário Cláudio, Lídia Jorge, Lobo Antunes, José Saramago, Helder Macedo, dentre tantos outros autores que se apropriaram da História de Portugal para subvertê-la, misturando fato e invenção, parodiando figuras históricas ou misturando deliberadamente tempos narrativos.

Vasta pesquisa

O que não é necessariamente ruim. É inegável que um dos prazeres em se ler um romance histórico é aprender um pouco de História. O leitor interessado se deliciará com a cuidadosa reconstituição de época; a vasta pesquisa para o livro pode ser apreciada em detalhes como o modelo do carro de Diogo ou a descrição do dirigível Zeppelin, que cumpre um importante papel no enredo, inclusive simbólico. Também são esclarecedores alguns comentários históricos, como o episódio da revolta no Porto, em 1927, uma malograda tentativa de revolta contra a ditadura recém-instituída.

Rio das flores traz, inclusive, uma bibliografia, antecedida por uma nota explicativa: “este não é um livro de história mas sim um romance histórico (...) Todavia, o que é histórico [nomes, lugares, factos] corresponde rigorosamente ao que aconteceu”. Esta nota, por si só, não depõe contra o romance; afinal, parte do interesse do leitor, em livros dessa natureza, está em precisar (ou pelo menos tentar precisar) o que é fato e o que é invenção. Mas Miguel Sousa Tavares, valendo-se de uma valiosa e admirável pesquisa, termina por



Rio das flores
Miguel Sousa Tavares
Companhia das Letras
623 págs.

romper o almejado equilíbrio, em romances dessa natureza, entre a História e o entrecho ficcional. O autor dedica-se tanto à primeira que termina por relegar o enredo romanesco a um segundo plano. E assim quando passa algumas páginas reconstituindo a história do Copacabana Palace, ou a trajetória política de Luís Carlos Prestes: o interesse desses desvios está mais na ambição de registrar e comparar situações e vultos históricos de Portugal e Brasil do que enriquecer os personagens ou o enredo do romance.

Outra prova disso são algumas das discussões entre Diogo e Pedro, bastante didáticas, em que os personagens parecem estar a serviço da reprodução das opiniões políticas da época. É o contrário do que se espera de um romance histórico, em que (exatamente por ser um romance, e não uma reportagem) os eventos devam estar a serviço da caracterização dos personagens. Miguel Sousa Tavares, ainda que defenda o estatuto ficcional do seu texto, parece por demais apegado à reconstituição histórica, para criar personagens que sejam mais do que representantes de uma determinada situação política.

Verdade seja dita, a caracterização dos irmãos ganha uma nova dimensão quando Pedro se engaja na Guerra Civil Espanhola. Como o próprio Tavares comentou recentemente, em entrevista concedida ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, existe em Pedro uma dimensão de compromisso ideológico que está ausente em Diogo. Ainda que equivocado, ainda que lute pelos fascistas, Pedro se engaja, enquanto Diogo termina por constituir o discurso do burguês esclarecido mas conformado, alheio à verdadeira ação política. Trata-se de uma nuance que enriquece o panorama histórico descrito com clareza e competência pelo autor. Mas que não basta para que **Rio das flores** seja um grande romance. Para tanto, precisaria ser mais do que o detalhado painel de uma época. ❧

o autor

MIGUEL SOUSA TAVARES nasceu em 1952, e atua no jornal *Público* e na TV1. Já publicou um livro de viagem, um infantil, e dois livros de crônicas. No Brasil, já foram publicados o volume de contos **Não te deixarei morrer**, **David Crockett** e o romance histórico **Equador**.

trecho • Rio das flores

— Ora, porquê, Diogo? Para que te serves ler essa revista inglesa que devoras como se fosse uma Bíblia? Porque os alemães o vão levar ao poder. Porque ele é a única esperança de restauração do orgulho da raça alemã. Porque ele tem ideias firmes e corajosas, numa Europa que perdeu de vez a grandeza de outros tempos e já nem acredita na missão civilizadora dos impérios coloniais. Uma Europa que contentoriza com os bolcheviques russos e onde os estudantes da selectíssima Universidade de Oxford, símbolo supremo da tua tão admirada Inglaterra, não tiveram vergonha de votar uma proclamação onde juram jamais voltar a morrer em combate pelo rei ou pelo país! Hitler é o oposto disso: ele veio para devolver aos alemães o orgulho na Pátria e o orgulho nos combates que valem a pena!

— E que combates tão orgulhosos são esses, que justificam, em tua opinião, mais uma guerra com milhões de mortos e centenas de cidades destruídas na Europa?

Pedro hesitou na resposta.

— É uma questão de... uma questão de...

— Uma questão de quê?

— Eu ia dizer que é uma questão de caráter, Diogo, mas não te quero ofender. Digamos que é uma questão da maneira como se vive a vida e os valores que cada um tem...

Assim como já fizera em **Equador**, Miguel Sousa Tavares cria um romance histórico tradicional, sem aquele olhar metaficcional e irônico sobre a História, que caracteriza grande parte da ficção histórica recente.

O FALSO pessimista

O olhar de **SAMUEL BECKETT** sobre o mundo humano não é decadente; ele escreve para enfrentar impasses e tira disso uma força incomum

Assim que me engajei na montagem de **Esperando Godot**, de Samuel Beckett, dirigida por Flávio Stein, ouvi de alguns amigos sinceros uma advertência. Saberia eu, de fato, o que estava fazendo? Teria consciência do abismo que tomava como caminho? Esses amigos admiravam minha coragem por me envolver na encenação de um texto tão melancólico e depressivo, diziam. Perguntavam-se, no entanto, se era o momento adequado para isso. “Beckett é triste demais, e nossos tempos já são bem duros”, um deles argumentou. As raras montagens de **Esperando Godot** teriam provado que não se pode montar Samuel Beckett sem tocar no insuportável e — para citar o próprio Beckett — no inominável. E, por isso, esses amigos queridos se preocupavam comigo. “O mundo de hoje exige idéias mais práticas e mais simples”, outro me disse. Ah, a amizade que, tantas vezes, se parece com a incompreensão!

Meus amigos não estão sozinhos em sua aflição. Samuel Beckett (1906-1989) é sempre incluído no rol dos grandes pessimistas e dos incorrigíveis melancólicos. Convidar alguém para assistir a uma montagem de Beckett é, acredita-se, fazer um convite para o desassossego e o desconforto. Certo: se você quiser, aceite, mas não marque um jantar para depois, pois não conseguirá fazer a digestão, diz-se. As provas disso começariam em sua biografia. Nascido em Dublin, Beckett passou, no fim dos anos 20, uma temporada em Paris. Lá tornou-se amigo de James Joyce, a quem chegou a servir como secretário. De volta à Irlanda, ele tentou uma carreira universitária mas, com um temperamento introspectivo e disperso, não se adaptou à vida acadêmica. Estabeleceu-se em definitivo em Paris — como um fracassado, ou mesmo um fugitivo, em geral se pensa — no ano de 1938. Talvez ele mesmo, Samuel, pensasse isso. Mas o que isso importa?

Na grande trilogia narrativa que Beckett escreveu no início dos anos 50 (**Molloy** e **Malone morre**, ambos de 1951, e **O inominável**, de 1953), diz-se ainda, evidenciou-se seu interesse (doentio, talvez) pelos monólogos, circulares e fechados, que ilustram o isolamento e o tédio do homem. De fato, os personagens de Beckett se movem dentro dos limites estreitos de conhecimento. Experimentam, muitas vezes, o abismo que separa o homem de seus semelhantes. E se asfixiam na grande garganta de silêncio em que a linguagem se evapora. Mas chega! Daí afirmar que Beckett foi um pessimista vai outro abismo ainda maior. Ver o mundo como ele é, ainda que o pior dos mundos, não significa desistir desse mundo. Muitas vezes, não ver é a forma mais rápida de fugir.

O gosto de Beckett pelo silêncio, e também pelas grandes falhas e hiatos, que marcam **Esperando Godot**, seu mais célebre texto para o teatro, pode — e deve! — ser visto de outra forma. Tanto na prosa, como na dramaturgia, Beckett trata, de fato, do inominável — daquilo que nome algum consegue designar. É da falência das palavras, de seu fracasso primordial, dos limites estreitos que definem o existir, portanto, que ele faz sua arte. Mas seu olhar sobre o mundo humano não é pessimista, ou decadente. Ao contrário: se ele escreve para enfrentar impasses, tira disso uma força incomum. Uma irresistível — ainda que precária, ainda que perplexa — vontade de viver. Parece com uma dor, parece insuficiente e perigosa, mas a vida não é isso?

Seu interesse pela palavra exata e pela precisão — como em outro suposto pessimista, João Cabral de Melo Neto — é, na verdade, indício de que a escrita, para Beckett, era uma faca (uma “faca só lâmina”, diria Cabral). Instrumento perigoso, mas também frágil, que, em vez de significar e explicar, perfura e interroga o real. O pessimismo de Samuel Beckett, para muitos, se estampa na fisionomia que ele ostentou na maturidade. Rosto fino, olhos azuis

e aguados como que diluídos em uma tempestade, pele riscada em grossas rugas (como cicatrizes), sobranceiras em desalinho, nariz em agulhão, Beckett carregaria no próprio rosto as marcas de um homem que, porque nada mais esperava além da glória literária, seria a própria imagem da decepção.

Além da máscara

A hoje clássica biografia do escritor assinada por James Knowlson (**Beckett, um ilustre desconhecido**, lançada originalmente em Londres e inédita no Brasil) mostra que existe muito mais sob essa máscara tão pobre. Knowlson realça a imagem dissonante de um Samuel Beckett piadista, com sentimentos fortes e alma calorosa, capaz de debochar do mundo e de retirar do sofrimento um impulso para viver. Beckett não foi só o homem que sofria de uma “vertigem metafísica”, embora isso também seja verdade. Insiste-se sempre na vertigem, como que para afastá-lo de nós e enfiá-lo na galeria distante dos “homens especiais”. Talvez dos loucos, ou dos doentes. Mesmo que seja dos gênios...

Lida nessa perspectiva, de um Beckett solitário e sofredor, **Esperando Godot** seria a prova cabal da inutilidade da espera. Seja Godot um deus (god) ou o que for (quem sabe não é mesmo Pozzo?), ele seria um inútil — alguém que gasta seu tempo e sua vida aguardando alguém ou algo que nunca chega. Mas é talvez porque nunca chega, e prolonga a espera ao paroxismo, transformando-a no próprio motor do existir, que a presença/ausência de Godot se torna poderosa. Sim, podemos (devemos) ler (e assistir) **Godot** de outra maneira: a peça não é só um sobrevôo sobre a falta de sentido da vida, ou a falência de existir. É também isso, é claro, mas não se detém aí, pois Beckett não era de desistir por tão pouco. Se Vladimir e Estragon persistem em sua espera, ela já não é um fracasso, ou uma inutilidade — ela é a própria face do real. Vivemos assim, em trânsito e à deriva, aguardando sempre o passo seguinte, e é isso o que nos movimenta. Se alguns aí afundam por falta de coragem, isso pouco diz a respeito das possibilidades do homem.

Não foi fácil chegar a **Godot**. Em 1941, Beckett se engajou na resistência ao nazismo. Tempos depois, foi obrigado a se refugiar no campo. Pregou-se como agricultor, e em troca recebia apenas um prato de comida. Foi só no fim da guerra que Beckett, enfim, tomou posse de sua literatura. Foi tudo muito difícil. Em 1950, sua mãe morreu. Por um bom tempo, ele viveu só de uma pequena herança paterna. Ele e sua mulher, Suzanne Deschevaux-Dumesnil se instalaram em um modesto apartamento da Rue des Favorites, em Paris. Levaram uma vida modesta. A primeira montagem de **Esperando Godot** estreou em 3 de janeiro de 1953, no Théâtre de Babylone, com direção de Jean-Marie Serreau. **Godot** significou, na vida de Beckett, uma virada. Só depois dela, conseguiu comprar um pequeno estúdio e ter uma rotina mais tranquila de escritor.

Mas também **Godot** está cercada de lendas. A montagem mais célebre da peça, e talvez a mais radical, aconteceu em 1957 quando a San Francisco Actor's Workshop a encenou em uma penitenciária, para uma platéia de quase quinhentos prisioneiros. Os presos aplaudiram a história de Vladimir e Estragon com grande entusiasmo. Desde então, esses aplausos são apresentados como mais uma prova de que **Godot** trata de um mundo sem saída. Um mundo vazio e absurdo, como o inferno dos presídios. Absurdo? Eis outro rótulo com que, muitas vezes, se reduz o trabalho de Beckett. Teatro do absurdo, se diz. E assim — mas que grande alívio! — empurramos Samuel Beckett para bem longe de nós.

Escritor vital

Reli várias vezes a peça de Beckett. Assisti a dois meses seguidos de ensaios dirigidos por Flávio Stein.

Vi e revi e revi — e quanto mais me envolvi com a peça, mas me convenço de que Beckett não só não foi um pessimista, como é um escritor radicalmente centrado em nosso tempo. Antes de tudo: um escritor vital. O avançar dos anos arranca **Godot** da lenda do absurdo e a joga em nosso colo. Vladimir e Estragon são, por certo, dois homens espremidos e tensos. Mas todos estamos limitados por uma existência curta, recursos instáveis e idéias que quase nunca dão conta do real. E nem por isso Vladimir e Estragon desistem. Não, eles não se apoiam em ilusões, não se salvam através da rebeldia cega ou, ao contrário, da pura negação da realidade. Ao contrário, encaram e examinam, com grande avidez, o mundo que têm. E mais ainda: eles o interrogam, o ridicularizam, o testam, o desafiam. Em uma palavra: eles o vivem!

O mundo em que vivem está além de qualquer síntese, de qualquer fórmula científica, de qualquer explicação filosófica, de qualquer ilusão religiosa. Tudo o que têm são pedaços, algumas certezas imprecisas, intuições não confiáveis, breves *insights* — e um grande fardo de dúvidas. Fardo, ou tesouro? Contudo, esse mundo tão estreito não os leva a desistir. Ao contrário: ele os leva, sempre, a prosseguir. Os obstáculos não são barreiras que impedem seu avanço. Em vez disso, são pedras e argamassas, os únicos materiais de que dispõem para, às cegas e sem muita certeza de nada, construir não sei se o mundo, mas algo que se assemelha ao mundo. E com que energia eles fazem isso! É nesse construir — inventar — que Vladimir e Estragon vivem e se inventam. Isso é, numa palavra, o existir.

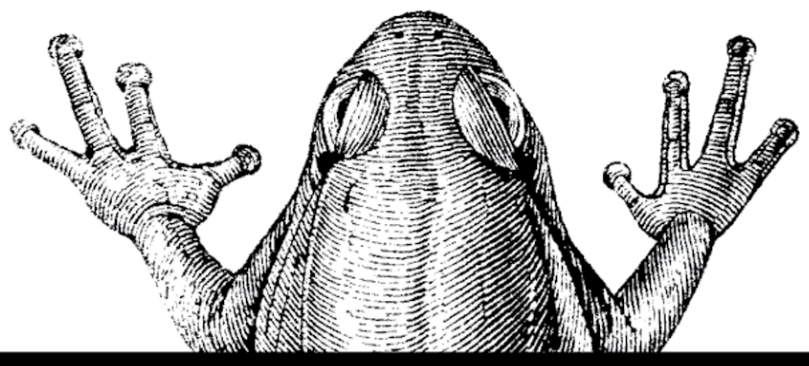
Penso, por contraste, em Pozzo, com sua arrogância, e em Lucky, com sua queda e seu tremor. Os dois, sim, acreditaram em extremos, um no poder que se afirma a chicotes, outro na submissão de que se pode tirar pequenas vantagens, migalhas. E, justamente porque acreditam, eles se destroem em sua própria fé. Vladimir e Estragon não têm fé, não têm certezas, não apostam em nada. Vivem do que lhes cabe, ou até do que lhes resta — desse tão pouco, desse alimento tão fraco que é o humano. E, por isso, mesmo perdidos no atoleiro das palavras — pois a linguagem é um grande magia no qual nós, homens, nadamos, em braçadas trêmulas e vãs —, mesmo ali, quase afogados, respiram, debatem-se, riem de seu destino. E disso tiram sentido, um sentido pálido, insuficiente, quase sem sentido — algo que se pode chamar, sem a ilusão de qualquer adjetivo ou objeto, apenas de viver.

Viver como? Viver de quê? Viver para quê? Ora, viver — e isso não basta? Podemos dar respostas parciais, precárias, incertas, sem nos iludir de que venham a bastar. Podemos arriscar alguma esperança, mas não devemos levá-la tão a sério. Podemos tão pouco, só palavras gaguejadas, como Vladimir e Estragon em seu diálogo cheio de cortes. E isso, e não outra coisa — armas, conquistas, guerras, submissões — isso, apenas isso, é poder. Poder humano, que pouco pode, quase nada pode. Poder que, reduzido muitas vezes ao silêncio e até à impotência, resume, ainda assim, essa palavra simples e bela que é viver. ☺

nota

Texto de apresentação para a montagem de **Esperando Godot**, de Samuel Beckett, realizada por O Círculo/Núcleo Teatral e pelo Ator Cômico Produções Artísticas. Direção: Flávio Stein. Com: Mauro Zanata, Rosana Stavits, Leandro Borghonha e Karina Pereira. Cenografia: Alfredo Gomes. Espaço cênico: Guita Soifer. Iluminação: Waldo Leon. Fotografias: Milla Jung. Produção: Joseane Zanatta. A peça esteve em cartaz, durante o mês de julho, no Auditório Salvador Di Ferrante, do Teatro Guaira, em Curitiba. Retorna à cena entre 14 de agosto e 7 de setembro, no Teatro do Ator Cômico, Curitiba. Dramaturgia: José Castello.

Samuel Beckett é sempre incluído no rol dos grandes pessimistas e dos incorrigíveis melancólicos. Convidar alguém para assistir a uma montagem de Beckett é, acredita-se, fazer um convite para o desassossego e o desconforto.



O homem da praia

Michel Laub

Primeiro embaixo, ele diz. A água da banheira é morna, os sabonetes têm formato de coração e morango. Quantos anos você tem? Quarenta, eu respondo. Quando Sérgio toca meus pés, tenho trinta e cinco. Mais adiante, no máximo trinta. Estou a caminho da idade em que usarei biquíni, e o calçadão estará cheio, e irei até a praia de bolsa e batom. Sérgio não estará por perto, mas sei que é questão de tempo até ele também surgir em cena.

A água da banheira é verde por causa dos sais, ouço apenas os pingos esparsos, e quando chego aos vinte e cinco anos me deixo submergir, o corpo inteiro distendido, cada músculo, cada fibra. Sinto apenas a mão de Sérgio, a voz grave falando das minhas pernas. Ele sempre faz questão de falar das pernas, é nessa hora que devo entrar, dizer que peguei sol e fiz exercício a tarde inteira. Tinha muita gente na praia?, ele pergunta. Alguém mexeu com você?

Tenho vinte anos quando conto que um homem mexeu comigo. Um homem, Sérgio murmura. Sim, um homem que estava sentado no quiosque e perguntou aonde eu ia com tanta pressa. O homem levantou e começou a me seguir, contou que morava perto, num prédio a duas quadras dali. E disse mais alguma coisa? Respondo que não, mas sei que Sérgio não acredita. Ele vai insistir até que eu confesse. É para

isso que me pôs na banheira, que me deu uma taça de vinho. Faz muito tempo que Sérgio sabe: não há ninguém mais fraca para bebida do que eu.

Aos dezoito anos, uma mulher é fraca para quase tudo. Ela é incapaz de ouvir o convite do homem da praia sem prestar atenção. É o que digo para Sérgio enquanto ele ensaboa meus tornozelos. Ele sobe os dedos pelas canelas, pelos joelhos, e as perguntas se tornam tão incisivas, me obrigando a descrever com tantos detalhes a conversa com o homem da praia, eu entrando no apartamento, ele apanhando as taças no armário, propondo o primeiro brinde, que às vezes chego a embaralhar a história. No momento em que Sérgio toca minhas coxas, eu chego a confundir as datas e esquecer que tenho dezesseis anos quando o homem senta ao meu lado, nós dois no sofá do apartamento, eu já bastante tonta, e me pergunta se estou com calor.

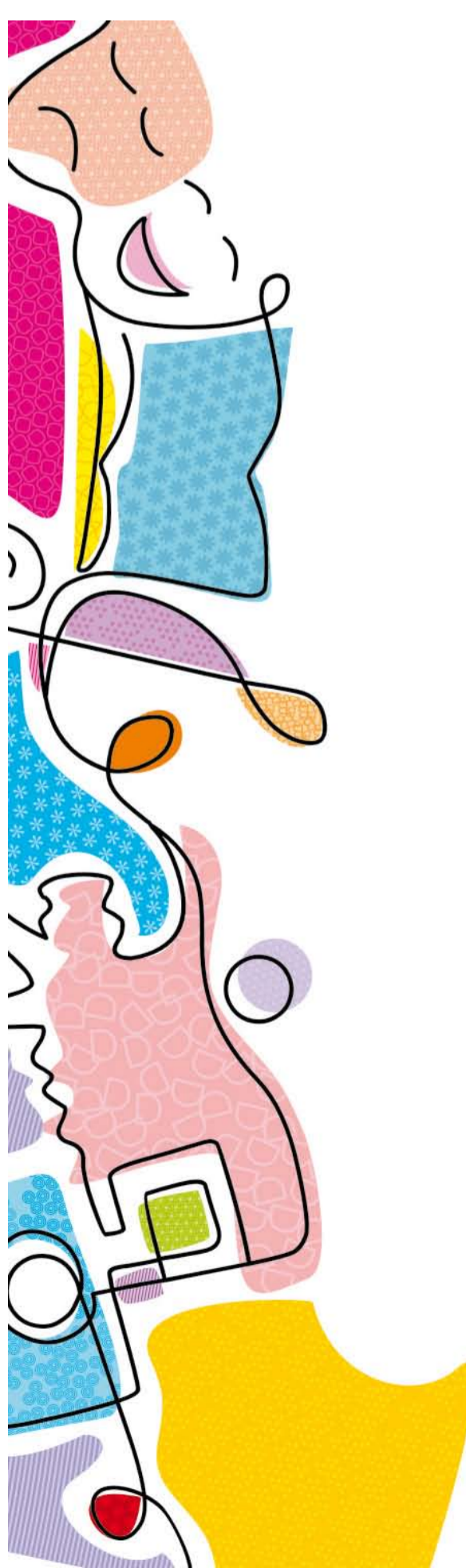
Sérgio sabe o que o homem queria. Mesmo assim, faz questão de insistir: ele pediu para você tirar o biquíni? Ele convidou você para tomar banho?

Minhas respostas são as mesmas de sempre: eu não sabia o que fazer ali, aos quinze anos não imaginava que o homem me levaria pela mão. Estava um dia úmido, tão úmido quanto está hoje, Sérgio sem camisa ao meu lado, as gotas de vapor sobre a testa dele. Sérgio sobe

os dedos pelas minhas coxas, é o momento em que mudamos de tom, em que passo a falar quase num sussurro: sim, o homem pediu que eu entrasse na banheira.

Aos catorze anos, você não tem idéia de como pode ser intenso o contato com a água. Você deixa que o homem a ensaboe, e a sensação é tão diferente que pode até mudar sua vida. Naquele momento a minha vida começou a se tornar o que é hoje: não tive filhos, não trabalho, de tarde faço compras ou vou ao cinema ou arrumo algo para me distrair até a hora em que fica escuro, e preciso voltar, e tenho de ser rápida porque Sérgio me espera com impaciência. Já se vão décadas nisso, mas ainda há dias em que Sérgio pede para eu entrar no banho logo que ponho os pés em casa. Em dois minutos já estou ali, pronta para conduzi-lo, os dedos dele percorrendo meu corpo até encontrarem o lugar certo. Então eu fecho os olhos, e respiro fundo, e me preparo para morrer e nascer de novo comandada pela voz de Sérgio, como se o tempo houvesse parado desde que a ouvi pela primeira vez, assim, agora, para sempre, em frente ao quiosque da praia. ♣

MICHEL LAUB nasceu em Porto Alegre, em 1973. Mora em São Paulo (SP), onde é coordenador da área de publicações e cursos do Instituto Moreira Salles. É autor de *Longe da água*, *Música anterior* e *O segundo tempo*.



Vem aí Circuito Cultural Sesi

O Sesi Paraná promove um trabalho de formação de platéia e acesso aos bens culturais, divulgando a cultura brasileira e proporcionando a descoberta de novos talentos da indústria.

A partir de agosto, dança, música, teatro, literatura e muitas atividades para industriários paranaenses e o público em geral.

Maiores informações:
0800 648 0088



Portas fechadas

Carlos Machado

Durante toda semana, remédios de alergia, rinite.

Esse calor não é de Curitiba. Ando pela sala do apartamento com o telefone entre a orelha esquerda e o ombro, já me escorre água salgada pela testa. A camiseta cheira como a noite dormida a cigarros. Enquanto falo com ela, procuro lançar Bom Ar para espantar o mofo. A mesma discussão do tempo que nunca me é suficiente. Já está na hora do almoço, mas não sinto nenhum sinal de fome. Vou até a cozinha para buscar um copo de água, na boca um gosto de guarda-chuva amassado, bafo do sono. Sempre que acordo tarde assim, sinto um pingo de culpa por não ter feito nada pela manhã. Chateio-me com o copo maior que o espaço do garrafão do Ouro Fino, prefiro o guaraná light que está na porta da geladeira. Com um único gole vou até o fim da primeira refeição do dia. Ela me pergunta por onde andei a noite toda. *Fiquei lendo, ouvindo música. Sim, estou indo lá agora.* Ao lado do sofá, as bitucas jogadas no chão de carpete. Pigarros de narguilé. Como suei essa noite debaixo das cobertas! Olhando para a patente, acompanho o risco de mijó que vai de encontro ao azulêjo. Durante a madrugada, não sei como, acordei entre a patente e a parede. Meu joelho lateja um vermelho esquisito que não estava aqui quando me deitei. Vejo um resto de vômito quando levanto o short. Mais um pouco de Bom Ar que se mistura com o alvejante do banheiro. Meu estômago está embrulhado. Não consigo ir adiante com a conversa ao telefone, desligo. Deixo a água do chuveiro cair como nunca fosse acabar.

Na portaria cumprimento Seu Ari sempre sorridente cuidando das plantas. Pelo espelho da entrada, percebo que estou com uma cara horrível. Visto meus óculos de sol e saio pela Silva Jardim. A dorzinha no joelho me incomoda um pouco, mas mesmo assim vou a pé. Cruzo pelo Shopping Curitiba, o mesmo cheiro de sempre, paro por alguns instantes no Old Bar, tomo meu expresso e continuo pela Visconde de Guarapuava. Debaixo do braço, alguns livros, recortes de jornal, CDs. Não reconheço essa Curitiba com o sol queimando por dentro da camiseta. Tropeço em algumas pessoas que andam apressadamente na direção oposta e mantenho as pernas firmes pela calçada, desviando dos buracos — sempre dos outros. Suor. No sinaleiro começo a gostar do calor, uma mulher de saia branca espera pelos carros. Com o canto dos olhos, percebo uma calcinha minúscula perdida entre as pernas. Aperto meu sexo instintivamente. Isso por aqui é novidade. Desço a Brigadeiro Franco cantarolando a parceria do poeta com o boêmio. Isso ainda me faz querer essa cidade. Musa em desuso. Rio sozinho pelas esquinas até a Praça Osório. No chafariz, dezenas de meninos e meninas despreocupados com o movimento ao redor, água neles todos. Ig-

noram a cerca e o recado da prefeitura que não os deixam estar ali. Estariam onde, então? Muitos passos perdidos, indo para todas as direções da praça. As bolsas debaixo do braço ainda carregam os guarda-chuvas, não se pode descuidar nem por um segundo. Borboletas no estômago. Sempre a mesma voz dizendo que não deveria ter entrado nessa, mas é preciso. Mestrado na Federal. Voltar a enfrentar os leões carcomidos, os donos do grande Palácio de Gelo. Fui convencido a me inscrever, não sabia o que esperar. Mas passar pela prova de que consigo estar ali novamente me foi tentador. De longe, começo a sentir o cheiro da Reitoria, a gordura da cantina já em meu nariz. As escadarias com alunos jogando bola no pátio, conversando sobre serem os próximos de Curitiba, lançando fumaças ao vento. Não reconheço nenhuma sombra estacionada ali. Paro diante do primeiro lance e hesito em subir. Ninguém parece notar essa presença, passam cortando minha frente e se distribuem pelo prédio. Respiro fundo e chego ao elevador. Inevitáveis comparações de épocas, o porteiro ainda é o mesmo, a cor mais pálida das paredes, a mais descascada. Lá se foram alguns anos. *Décimo andar, por favor.* Repito o mesmo movimento de sempre, viro-me para o espelho a fim de ajeitar as cãs, olheiras da noite mal-dormida. Ao meu lado, conversam sobre os novos professores. Novos? Sei de todos os nomes, também devem estar preocupados com os cabelos que não têm mais: Os gênios das ciências humanas. No andar, alguns rostos procuram seus nomes pela lista no edital. Encontro um espaço. A primeira porta fechada. Lógico, por que ainda insisto nisso? A certeza era clara. *Mestrado aqui, não senbor, qual o direito que tens de pisar por essas plagas, amigo-que-nada-significa? Somos os donos do trono, a rainha leão, o rei alemão e a princesa dos e-mails, só entra quem dissermos para entrar, e tu, naturalmente, não és bem-vindo com essas idéias fracas de um projeto inacabado. Ponha-te para fora, volta para o colo de tua mãe. Ou ainda acha que sabes andar sozinho?* Um tapa na cara, revoadas de pássaros no estômago. Atordoado com a fala dos professores-mais-esclarecidos-entre-todas-as-universidades-federais-desse-país, cambaleio pela Amintas de Barros. Talvez, se eu batesse na porta daquela casa, poderia sentar-me para tomar café com o proprietário. Conversar sobre o tempo que não é de nenhuma Curitiba — esse suor na cara não é normal — de repente, talvez, até falar que tenho uma cachorrinha chamada Fifi, a mesma voz de sempre, clichês. Mas me acostumo. Nada disso, deixo a fala apenas na vontade. Ainda teimo em deixar os livros debaixo do braço. Dou a volta no quarteirão e volto pela Rua XV. Pela vitrine das Livrarias, cumprimento o amigo livreiro, de tantas boas conversas, e nem vejo quando chego em frente ao jornal. Muitos conhecidos. Preparo um envelope e o deixo na portaria, apenas uma notinha no canto esquerdo da última página do último caderno de segunda-feira — pode ser o de classificados — já me seria agradável. Migalhas. Mas nem isso. Nada, nada

de nada. Em quase um ano de tentativas apenas um *muito obrigado por ter deixado o livro conosco.* Encontrei a segunda porta fechada. Na edição desse domingo, página inteira dedicada ao jovem escritor do Rio de Janeiro, filho da ilustríssima atriz da novela das oito! Maravilha, é desse tipo de apoio que preciso. Amasso os retalhos de jornal. Muito calor. Procuo uma pequena nuvem no céu, mas só azul. Quem sabe com os CDs dou sorte? Caminho apressado para a Fundação. A sala do gerente é aquela à esquerda. Dois guardiões do feudo na terceira porta. Não abrem nem com reza braba. Saravá! Se esticasse minhas mãos no meio da rua para pedir esmolas, seria muito mais fácil. Curitiba, não me desampare assim, também sou seu filho! Quem sabe se voltasse à terra vermelha? Se levanto a camiseta ainda vejo marcas londrinas. Devo pedir emprego de caseiro na chácara peregrina? Ou me mudo para os campos gerais, já que sou neto de tropeiros. Continuo cantarolando, mas agora a canção do poeta polaco. São Paulo pode me receber como em Alice no País das Maravilhas? Todas as vozes ardem por aqui. Sou cada um deles. Parei na frente de um passante: *amigo, sabe que estou prenho de palavras?* Devo ter feito uma cara muito estranha, porque esse cidadão me desdenhou com um sopro qualquer. No orelhão da Senador Alencar, procuro-a. *Daqui a quinze minutos passo em sua casa, depois te conto o que me aconteceu.* Tenho saudades do suco de Cupuaçu. Calor. A rinite alérgica me cansa. Sento-me na Praça Osório para amarrar o cadarço. Nessa época do ano, a noite chega mais rápido e quando me levanto do banco percebo que estou sozinho na praça. Olho para todos os lados e nem sinal de pessoas. Corro para um dos cantos, mas não consigo ir adiante. Curitiba? Começo a perdê-la: colocaram grade na Osório. Em todos os finais não há como passar. Os olhos chegam na Reitoria, em frente ao jornal, na livraria da Rua XV. Escuto apenas o barulho do chafariz jogando água para dentro. Me lembrei que durante todo o dia não bebi um copo d'água sequer. Coloco as mãos em forma de concha e encho-a com o suor dos meninos de hoje à tarde. Lavo o rosto com o que sobrou. Bebo-a. Mesmo com o joelho ardendo da caminhada consigo chegar ao centro do chafariz. Escalo-o até o topo. Agora é só me ajeitar para ver se pego no sono.

Pela manhã devo me apressar, a previsão do tempo diz que será o dia mais quente do ano. ☀

CARLOS MACHADO mora em Curitiba (PR). É escritor e professor de literatura. Autor de **Balada de uma retina sul-americana**, **Nós da província: diálogo com o carbono**, entre outros. O conto *Portas fechadas* pertence ao livro **Passeios**, a ser lançado em breve pela 7Letras.

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

"O Prêmio SESC revela autores e divulga suas obras, tornando-se, assim, um grande incentivo à criação literária, em todo o território nacional."

Antônio Torres
Escritor

"O Prêmio SESC engloba análise e seleção das obras inscritas, em que estão envolvidas pessoas altamente compromissadas com a literatura. Oferece uma oportunidade ímpar para tirar o seu livro da gaveta. Você pode se surpreender do que é capaz."

Marco Aurélio Cremasco
Vencedor do Prêmio SESC de Literatura 2003
categoria Romance

INSCRIÇÕES ABERTAS ENTRE 15 DE ABRIL E 15 DE AGOSTO

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

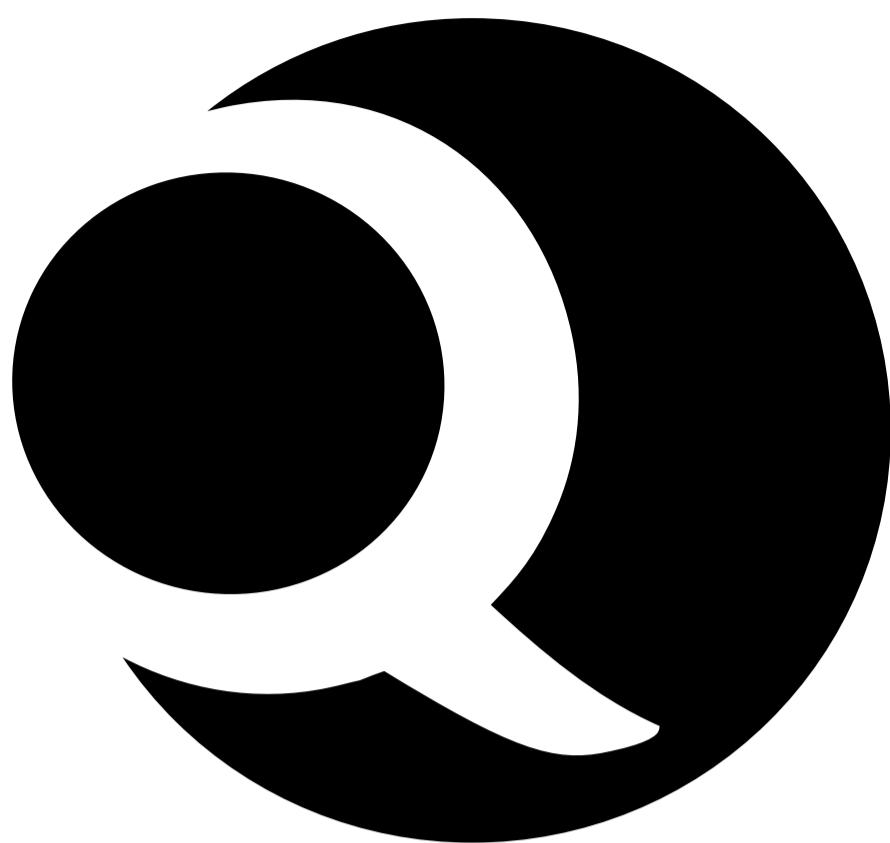
www.sesc.com.br



SESC



capas dos títulos já publicados através do Prêmio



QUINTANA

café & restaurante

O **Quintana Café & Restaurante** é um lugar especial. No almoço, une culinária brasileira com influências internacionais em uma mesa gastronômica. Além de refeições, ao longo do dia serve doces, tortas, sanduíches e refeições.

É o café gourmet enriquecido com sabores contemporâneos, delícias que podem ser apreciadas no **Quintana** ou levadas para casa. Aos sábados, preparamos um delicioso *brunch*.

Em um ambiente ideal para quem busca bom gosto e cultura, o **Quintana Café & Restaurante** homenageia o poeta Mario Quintana.

- De segunda-feira a sexta-feira, das 11 às 19 horas.
- Aos sábados, a partir das 10 horas.

INAUGURAÇÃO: 10 DE JULHO

AVENIDA BATEL, 1440
CURITIBA • PR
41 3078.6044



Ninguém me segura, meu bem. Acordei com a disposição de um atleta paraolímpico. Corri descalço e sem roupa por todo o apartamento, as janelas da sala escancaradas. Um paraíso envidraçado, nesses oásis ergonômicos, lembra? Decoramos tudo sozinhos. Com rigor, sem excessos, de acordo com a tua vontade. Perdi, sim, a batalha da cozinha. Os tijolos de vidro, admito, foram uma ótima escolha. A parede invisível, aquela luz de geleira. Você está de parabéns. Ficou mesmo lindo.

Também adoro nossa cafeteira italiana. Tão charmosa. A cara da dona, eu diria, se fosse um ignorante. Você acertou na compra: ela sempre nos foi muito útil. E vai durar mais dez, doze anos, aproveite. Eu aproveitei. Tanto que, hoje cedo, ao ligar a maquininha, já me senti um pouco nostálgico, saudosos de tudo.

Difícil me ver assim, sentimental. Ainda mais com a fome que sempre sinto quando acordo. Fome negra. Até matei aquele salame polonês que você trouxe da feira das nações. Comi tudo, ao som da água fervendo, do café pingando na jarra suada. Adoro o vapor. Adoro o chiado dos eletrodomésticos. Adoro embutidos. São coisas boas que a vida nos oferece. A vida em si é boa, ninguém precisa me convencer disso. Meu problema é outro. É nosso. Nada relacionado com comida, meu doce.

Mas comi bem, como sempre comi. Mastiguei de boca aberta, sim, daquele jeito que você sempre critica. Eu estava distraído. Me olhando na porta espelhada da geladeira. Meu reflexo seminu parecia o de um macaco espantoso, esguio. E aquilo me chateou um pouco. O Narciso sinuoso ali, brilhando. Eu, metálico e barbudo, descabelado, mas ainda apresentável. Me desperdicei, não nego. Nos desperdicei, você vai enfatizar. É o que vai dizer aos outros no futuro amanhã mesmo, aposto.

Engraçado. Até parece que faz dias que não nos falamos. Meu banheiro ainda deve estar úmido, vá checar. O maldito patchuli dominando tudo, minhas unhas no asfalto. Experimente o piso, a toalha esticada: tudo molhado. Sei, sei que é estranho.

Ah, meu toalete privativo, meu éden azulejado, adeus. Há quanto tempo você não entra no meu banheiro? Nem sabe das novidades. Mande reformar, você nem notou. Troquei a fórmica do balcão. Botei um tampo de madeira clarinha, cem vezes mais elegante, impermeabilizado por camadas bem finas de verniz náutico. A pia ficou deslumbrante. Mas de que adiantou? Você nem viu. Dê uma olhada no meu banheiro, mais tarde. Dê, se tiver coragem. É onde meu fantasma vai baixar, todas as noites.

Também mijei sentado, hoje cedo. Como sempre. Sinal de indolência, você diria. Descaso com minha própria masculinidade. A infância que não me larga, o menino frágil, enojado das coisas da vida. Pode ser. Não ligo para o que você acha. Os teus diagnósticos não me interessam mais.

Não me importo com quase nada. Nunca me importei. Hoje, por exemplo, decidi que nem faria a barba. Não sei por quê, apenas não fiz. Só não resisti às crescias do meu banho quentinho de quinze minutos. Frezcias minha, não? Mas não te incomodei, você deve ter reparado. Hoje não: tomei o cuidado de não cantar no box, minha melhor mania. Abri mão do meu toque de alvarada, da minha canção de todas as manhãs. Você nunca se interessou por ela, não? Me magoou, viu? Nunca perguntou o que era. Pois hoje eu te conto: era uma modinha do Carlos Gomes. Uma modinha que, em respeito ao teu sono, deixei de cantar, hoje cedo.

Já eram oito e meia quando entrei no nosso quarto, bem quieto. Você nem percebeu. Fui dar uma última olhada na bela adormecida, nas últimas curvas agradáveis do teu corpo. Mas você estava coberta, o efeito não foi o mesmo. Mais uma decepção para a nossa lista.

Resgatei algumas coisas no closet, saí com as roupas emboladas no colo. E você dormindo, minha jibóia, numa boa. Nem se mexeu, soterrada pelo edredom de penas de ganso. Achei um exagero, não estava tão frio assim. Deve ter acordado depois do meio-dia, acertei?

Mas vou pegar leve, meu bem. Não quero reclamar demais. Apenas na medida do necessário. Antes de te conhecer, tudo ia muito mal para mim. Só que eu achava que iria melhorar. Sério. Acreditava nisso. E talvez até tenha melhorado um pouco. Mas a que preço?

Você é uma chata, Marion.

Um cadáver semi-animado. Nunca estava aqui e nunca me deixava sozinho. Nunca esteve e nunca me deixou. Não está e não me deixa.

Chata. Com que isca eu podia te apanhar?

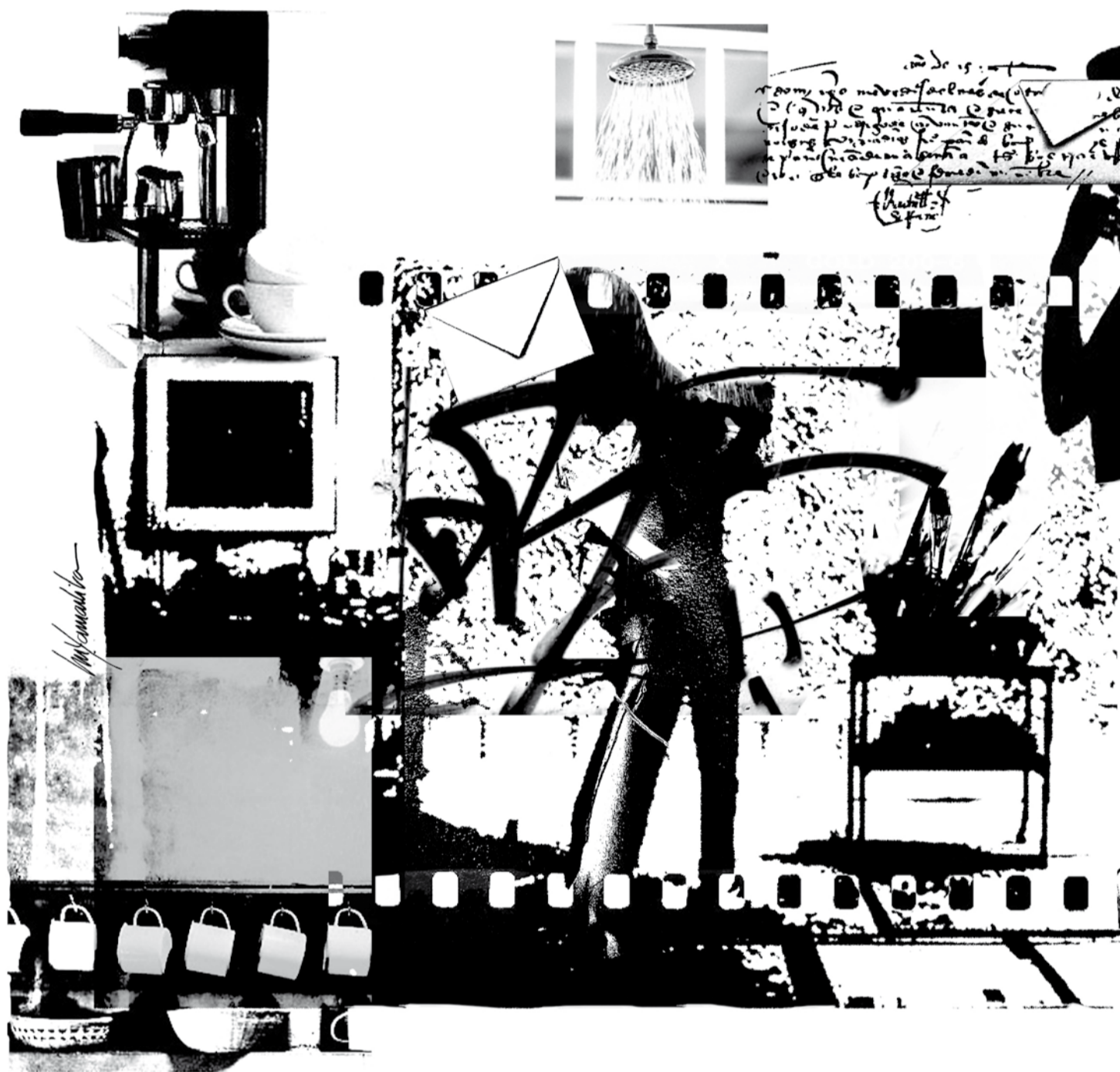
Sim, eu sei que há coisas de que você gosta, que te dão prazer.

Sei que você gosta de saldar as dívidas que eu faço. Nunca vi mal nisso, claro. Também sei que você sempre gostou de me vestir conforme o teu bom gosto. Você adora roupas, não é nenhuma extravagância da tua parte. Mas sempre alimentou o mal absoluto desdém pelo meu corpo ou pelo corpo de qualquer outra criatura injusta. Só peço que me perdoe. Posso estar sendo injusto com você, eu sei. Você sempre foi decente em relação à tua frigidez. Desde a universidade. Desde quando a gente ainda namorava. Foi a princípio austera e posteriormente passiva. Me desculpe, mas tenho que registrar isso, sem piedade.

Foi duro, você sabe. No começo, eu tinha dificuldades até para descruzar os teus bracinhos no sofá. Eu fui um guerreiro, meu bem. Eu poderia ter recuado. Mas demonstrei coragem. Perseverei. E você? Nem bebida nem maconha te relaxavam. Você era assustadora, Ma-

DUAS Cartas

Luís Henrique Pellanda



rión. Assustadora. E eu te enfrentei. Ah, você resistia como uma amazona de pedra.

E me pedia paciência, lembra? Eu tive, não tive? Ou melhor, fingi que tinha. Tive mesmo foi dó. Lembra de todas as vezes em que você me pediu perdão por ser desanimada? Eu te desculpava sempre, compreensivo demais. Hoje, ambos pagamos pela minha tolerância. Você, em dinheiro.

De certa forma, o culpado fui eu. Acreditei no sonho de uma união pacífica e terapêutica, de um casamento estético. Mas, no fundo, de que adianta ser um casal bonito? Porque é isso que nós fomos, não?

Sim, só isso, só um casal bonito.

Você nunca me provocou ciúme algum, essa é a verdade. Você nunca olhou para outro homem. Nem percebia quando a olhavam. Simplesmente estava sempre pensando em outra coisa. Talvez nas fazendas do teu pai, que tanto nos encantavam. Lembra da vista do helicóptero? O pasto salpicado de vacas brancas em fuga, as flores graúdas, os cupinzeiros duros, tumores na terra vermelha.

Quer saber qual é o problema, Marion? Ser amado por uma menina linda, rica, casta e complacente deveria ser ótimo. Mas não é. Não foi. Na real, castidade e complacência são sintomas atemporais de maluquice. A Idade Média estava cheia de santas da tua laia.

Você me aborrece, não vou mentir. Já menti demais.

Eu passei esses últimos três meses trancado em casa. Pintando, não é mesmo? Não. Não pinte nada. Não estava trabalhando na minha nova exposição. Surpresa? Pode averiguar, pode vasculhar meu ateliê, a chave está na mesa da cozinha. Veja lá, corra: você não vai encontrar uma tela que pinte. Nada. Passei três meses dormindo, à tarde. Ressonando lá dentro. Só saía para buscar cervejas no freezer. Você nunca estava em casa para me ver vadiando. Uma pena. Nunca me viu invadir a área de serviço de cueca, polvilhado de tinta, a cavalo numa vassoura. Eu apavorava a psicótica da Cristiana. Ela protestava, aos berros. E depois ria, ria. Uma louca, pior que você. Eu agarrava ela por trás, arrancava a sua touca com os dentes. Eu lambuzava aqueles babados, atirava seus chinelos pela sacada. Manchava de roxo, verde e laranja o preto-e-branco do uniforme dela. De pro-

pósito. Você nunca notou? Os dedos coloridos no avental da moça? Se fez de cega, a vida toda.

Quer saber? Se deixassem, eu desfilaria de cueca suja por todo o condomínio. Sempre gostei do calor, sempre relatei a sua chegada anual ao revigoramento do meu bem-estar mental e físico. Sempre gostei de andar imundo, pelado. Mas você me traumatizou, Marion. Falou mal das minhas pernas finas. Zombou do meu peito fundo. Você, que sempre abominou os dias quentes, parida dos bafos pantanosos do sertão, sob o signo da cobra. Esnobe da selva, você. Filha do brejo, cria ruiva de uma capivara.

A eterna recusa a usar saias e sandálias. Infeliz, nunca mostrou os pés e as canelas em público. Grudenta demais para se perfumar? Muito suada para trepar comigo? E quem é que agüenta uma mulher que toma três, quatro banhos diários? Pelo menos, você me diria, a tua higiene nunca foi medieval. Conheço o teu humor. Mas de que adianta tanta água, tanto sabonete, meu bem? Termina de se enxugar e já está suada de novo. Ah, a ineficiência das toalhas baratas, a arbitrariedade das translações da Terra. As estações do ano, os ventos que vêm do mar, as frentes que vêm do sul, os veranicos de maio, as inversões térmicas, as chuvas de granizo, os redemoinhos de pó. Que inverno glacial vai deter as tuas glândulas? Por que você não se arremessa no espaço, por que não vai morrer em Netuno? Por que não se deita numa tumba de criogênio?

Pior foi antedoum de madrugada, Marion.

Você acordou gritando. Enusopada, minha sucuri. Eram quatro horas. No banheiro da suíte, você chorou alto debaixo da ducha. Foi um saco. Voltou em quinze minutos, nervosa, cheirando a lanolina. Vestia uma camisola nova que eu sei, sempre reparo em você. Se sentou na cama, querendo conforto ou conversa. Fez tudo isso e nem sabe que fez.

Me disse que havia sido vítima de uma alucinação pirética. Tinha algo a ver com os teus poros. Cada um deles, um poço transbordante de óleo fervendo. Um ácaro, eu marchava pelo deserto da tua pele, entre cra-

Eu nunca havia me sentido tão livre, Marion. Todas aquelas discussões a respeito da interpretação dos sonhos, sabe? Quanta inocência, quanta arrogância a nossa.

O sonho, meu bem, é o terreno baldio das nossas vontades. É o lixão das liberdades pessoais. É o berço dos vira-latas, o motel dos urubus.

Eu não te amo. Nunca amei. Apenas fui com a tua cara. Depois deste café gostoso, me mato. Tchau.

• • •

Você venceu, cara. O que me faltava era diversão. Você passou anos me cobrando aventuras, lembra? Me pedindo constância e coragem. Bom, de certa forma, você estava certo, eu sei. Mas não totalmente. Porque você subestimou as minhas carências. Eu, pobre de alegrias? É isso mesmo que você pensa? Que a felicidade é a nossa maior riqueza? Pois eu te acho um humilde, meu camarada. Nada mais que um humilde. Coitado daquele que carece só de divertimento, Décio. Esse, sim, é um louco: quer fazer do nosso vale de lágrimas o seu parque aquático.

Pois classificar os meus problemas demanda alguma especialização. Não pense que é para o teu bico. É fácil dar palpites, planejar o futuro †principalmente o futuro dos outros. Mas eu te entendo. Você sempre esteve aqui, do meu lado, ouvindo as minhas arengas. Não esteve? Acabou se achando no direito de se meter comigo. Agora agüente.

Veja bem, eu não estou reclamando. Nunca me queixei de você. Não de barriga cheia. E eu até que fui longe. Consegui montar a minha exposição, por exemplo. Graças a você e a Marion, é o que todo mundo acha, é o que vivem me dizendo. E é verdade, não posso negar. Vocês sempre foram bons conselheiros, bons motivadores. Você, o meu braço direito, a minha musculatura. Ela, a minha tesoureira, o meu iglu.

Mas quanto sangue frio, cara, quantos cálculos e cuidados. Quanta experiência e quanto desperdício. Você sempre soube o que fazer, como agir, a quem recorrer. Sempre antecipou tudo. Ao teu lado, nunca fui pego desprevenido. Mas de onde viria esse teu poder divinatório, meu xamã? Você é mesmo um mistério, Décio, um animal iluminado.

Como você previu, minha vernissage foi um sucesso. Minha insegurança só nos fez perder tempo. Foram quantas as minhas noites de choro e de conversa mole? Você contou? Eu sim: seis meses de cantilenas, de chatices gratuitas. No fim das contas, era tudo bobagem minha. Todo mundo apareceu. Todos beberam do meu vinho, comeram meus canapés. Todos elogiaram o meu trabalho. Todos me abraçaram e beijaram.

Menos você.

Não que eu tenha ficado surpreso com a tua ausência. Apenas levemente contrariado. Para mim, aquilo foi uma derrota histórica. Perdi, eu sei. E nunca gostei de perder. Te perdi e, admito, você ganhou.

Você, que sequer disputou comigo.

Sei que você não gosta das coisas que eu faço, que sempre desaprovou minhas escolhas. Você sempre foi mais honesto, mais íntegro que os outros caras. Desde criança, Décio. Você nunca me engoliu. Nunca engoliu minha pintura suja, minha pincelada frenética. Sempre evitou olhar diretamente para os meus desenhos. Nunca percorreu, a pé, qualquer uma das minhas instalações. Nunca examinou nenhuma das minhas telas por mais de dez segundos. E você estava certo. Com isso, você preservava nossa amizade. Não perdeu tempo com aquela tralha. Eram esboços de nada, estruturas falidas. Carvão e óleo, madeira e ferro a serviço da farsa, da afronta.

Para você, eu sempre fui um idiota querido. O companheiro lamentável. Quantas vezes precisei do teu socorro? Lembra de quando caí da mimoseira gigante, no jardim da tua avó? Você me escorou até o posto de saúde, teu ombro e meu sovaco encaixados, um abraço perfeito. Quando me acidentei na tua bicicleta, você nem se incomodou com os pedais tortos, o guidão destruído, o dinheiro gasto no conserto. Nunca me cobrou. Quando vomitei no nosso primeiro baile de carnaval, você passou a noite comigo, do lado de fora do clube. Lá dentro, todas aquelas gurias te esperavam, debutantes quase nuas, vestindo apenas miçangas, biquínis, serpentinas derretidas. Lembra? Vimos o sol nascer na praia, juntos. Eu não podia caminhar, eu não conseguia endireitar meu corpo, meu abdome rígido, inchado de gases, o fígado intumescido. Pois eu e você deixamos o carnaval passar, a festa morrer, a minha cólica e o mar rugindo entre a gente. Eu te disse que estava enjoado, que precisava de ar puro. E você não acendeu um cigarro. Nosso maço amancebuou lacrado no bolso da tua bermuda.

Atrapalhei teus planos e tuas conquistas, não? Quantas vezes você perdeu no futebol porque eu estava no teu time? Mesmo assim, nunca deixou de me escolher para a tua zaga. Nunca me sentei no banquinho de cimento da cancha de areia, lugar cativo das meninas, dos veadinhos. Quantas vezes foi meu parceiro de baralho, você, a metade furiosa de uma dupla perdedora? Quantas vezes deixou de ganhar na sinuca graças à minha falta de coordenação motora, à minha pouca inclinação para a disputa? Quantas bolas brancas me viu derrubar, resignado?

Você fez de tudo por mim, não? Até parece que me protegiu de algum perigo. Você, meu campo magnético, minha santa redonda, me pôs a salvo de quê? De que feridas me isolou? Ah, a vida toda você assobiou a melodia errada. Porque fui eu quem te pôs numa gaiola, quem te pendurou num galho florido de goiabeira. Duvida de mim? Pois diga: quem mais te ouviu cantar, curió? Só eu, Décio, só eu e mais ninguém.

Pense na tua vida sem a minha. Você não consegue. Você não a vê, ela não existe. Porque a tua vida sempre foi a piedade que sentiu de mim. A dor de me ver desamparado.

Quer um presente, cara? Hoje, te libero dessa carga. Hoje, teu fardo fica mais leve. E você? Vai sentir saudade do meu peso? Do sagüi que te mordida a nuca? Da bola de chumbo no teu tornozelo? Minta para mim, pode mentir, língua de caramelo. Não

me importo mais. E, francamente, espero que você tenha tirado algum proveito da nossa convivência, da companhia que te fiz. Porque, vou te dizer, meu amigo: você nunca foi grande coisa.

Me desculpe. Mas tenho verdades a registrar.

Gostar de você foi, sim, a minha maior fraqueza. Eu me sacrifiquei por você. Sem mim, sem a minha fragilidade, você nunca teria a quem se comparar e sair vitorioso. Eu fui a tua referência abaixo da média. A pedra de toque que melhor serviu à tua ilusão de poder e fortaleza, que melhor escondeu a tua insuficiência. Amigos servem para isso, Décio. Eu sou teu amigo. Eu fui teu amigo. Para te dar a vitória, me tornei, eu mesmo, o derrotado. Deixei de lutar, meu cavaleiro, para te manter comigo, para me manter contigo, sempre. Errei, quem sabe? Pode ser. Hoje, vejo as coisas de outro ângulo. Sei que você nunca me deixou. Mas, na real? Você nunca esteve aqui.

Estamos quites, portanto. Vivemos assim, pau a pau.

Não peço que me agradeça. Nem mesmo por toda a emoção que te proporcionei. Eu não mereço. Ninguém aqui merece nada.

Quer saber? Acho que tudo que fiz por você, pela Marion e por mim mesmo foi um pouco inútil. Não sou sequer um artista talentoso. Não *fui* um artista talentoso †já me corrijo, como se eu estivesse escrevendo da posteridade, do século que vem. Ridículo, não? Daqui a cem anos, ninguém vai saber da minha vida. Da tua, muito menos. Ninguém vai querer saber da gente. Minha arte não vai sobreviver nem ressuscitar. Sempre foi uma ofensa, sempre foi o fingimento. Uma imitação daquilo que eu, um dia, imaginei que existisse de bom na humanidade. Um sonho parodiado. A caricatura de um desejo. O retrato de um poço envenenado.

Ah, as minhas ambições também sempre foram modestas, Décio. Essa é a verdade. Desculpe se isso te decepciona. Quem te mandou ter fé em mim, apostar no meu azarão? Eu te pedi isso, por acaso? Sugeriu algo parecido? Nunca te disse antes, mas sempre quis abandonar tudo. Sempre quis ser funcionário de uma loja de cosméticos, sempre quis morrer jovem sobre um balcão de bijuterias furta-cor, vender tapeçaria persa, milagres ortopédicos, colares de ametista e processadores de alimento, comandar leilões na televisão, de colete e gravata-borboleta, apitar jogos de vôlei. Adoro cores e bichos. Adoro transparências e luzes. Adoro o escuro e a lua cheia. Adoro dormir. São coisas boas que a vida nos oferece. Você não precisa me lembrar que elas existem. Eu nunca deixei de desejar a simplicidade.

Também adoro as pessoas, todas elas. Seria muito bom ter convivido com gente de verdade, autêntica, vulgar. Não pude fazer isso, você sabe. Nunca levei jeito para a vida comum, puramente social ou biológica. Não tive filhos nem filhas. Apenas imaginei uma descendência brilhante, sonhei com ela todas as noites da minha vida. Mas imaginar não é conceber. Sonhar é o oposto de agir. Não que eu veja algo de errado nisso. Muito pelo contrário.

Aliás, quero te contar que tive um sonho.

Anteontem, uma mulher linda, muito branca e muito forte, acordou na minha cama. A Marion tinha sumido, sem explicações. E aquela moça havia tomado o lugar dela. Ombros largos, asas mal tatuadas nas costas. Um anjo, claro. A imagem é óbvia. Mas era uma espécie suburbana de anjo. Um querubim desarmado, carnavalesco. Cada pena de suas asas tinha uma cor diferente; e cada asa, cinco mil penas pontudas, algumas em forma de facas, outras em forma de espadas.

Ela se sentou sobre as pernas cruzadas, a coluna reta, os cabelos pretos, curtos, penteados para trás. Mãos e dedos longos, sem anéis, os braços de esqueleto para o alto. Se espreguiçava, estralando os ossos. Arranhou o teto com as suas unhas de diamante. Ferido, o forro se desfez em lascas de tinta fosca, fagulhas prateadas. Eu me sentia muito pequeno naquela cena, vulnerável, pronto para ser pulverizado. Ou acalentado. Eu, um inseto. Ou uma criança de colo.

Decidi acender a luz e desfazer de uma vez a ilusão. Busquei o interruptor e, na minha cabeceira, encontrei somente um velho abajur, que pertencera à minha mãe. Simplesmente surgira ali, uma planta germinada à toa, ao acaso, na madeira nobre do criado-mudo.

Era um abajur grotesco, cafona. Lembra dele? Um anjo nu, de mármore, enrolado em duas guirlandas de rosas brancas? Ele se espichava para o céu, na ponta dos pés, as costas e a bunda bem à mostra, o lombo de felino alongado, as mãozinhas nervosas na tentativa de tocar a lâmpada sobre elas, a cúpula de penduricalhos cintilantes. O anjo era um menino †uma menina? †ainda muito jovem. Você lembra, sim. Passava horas acariciando aquele anjo de pedra, um gato irresistível ao teu alcance, teu brinquedo proibido.

Surpreso, não acendi a luz. Apenas toquei, como você tocava, o corpo gelado daquela estatueta. Uma sensação mortificante de frio logo me arrepiou os dedos. Ao meu toque, a cúpula do abajur fiscoou e, em dois segundos, incendiou-se completamente.

O fogo me acordou. O calor sempre me acorda.

Quer saber? Pena eu nunca ter sonhado com você, Décio. Isso, sim, teria sido divertido.

Mas encerro, enfim, a tua carta de alforria. O teu melhor presente de aniversário. Parabéns, meu amigo. Me sacrifiquei no teu dia votivo.

Te amo, *pomba inocente*. Tchau. ☛

LUÍS HENRIQUE PELLANDA é jornalista e músico. Mora em Curitiba (PR). O conto *Duas cartas* pertence à coletânea *O macaco ornamental* (inédita).



Tereza Yamashita

teras descobertas. Um planeta imenso, vulcânico, você. Eu saltitava e atirava pequenas moedas de ouro naquelas tuas fendas e falhas abertas, nas fogueiras acesas pelo descampado do teu corpo; eu dançava ali, saltava e emitia um tipo semi-articulado de balido cuja tradução se perdera durante o banho. O sonho, então, se tornava nebuloso, mas uma mudança inesperada de cenário devolvia a ele uma seqüência lógica.

De repente, você se via, a si própria, limpa e seca, estirada sobre um estrado. Você, Marion, dura, uma tábua recém-saída da serraria. A Cristiana te abanava com a asa de um avestruz; varejeiras te vigiavam, empoleiradas na corrente do lustre. Você dormia nua sobre um colchão sem lençóis, as mãos sem jóias cruzadas sobre os seios pequenos, o púbis sem pêlos à mostra. Sem aviso, eu aparecia de novo, furtivo, no quarto iluminado. Uma luz leitosa nos lavava, chapava as paredes de gelo da nossa casa.

As moedinhas no meu bolso, tilintando.

Ao pé da cama, duas patas peludas pousaram no meu tórax. Era a Cristiana, cadela atenta, mal domesticada, me barrando a passagem, me intimando.

— O que você prefere, cara: a necrofilia ou o celibato?

Frente àquele dilema, eu baliá. Apenas baliá, cheio de dor. E tudo se sublimava, em meio a vapores suspeitos.

Você tentou decifrar o sonho, sabe? Somente a morte poderia cessar a produção de suor no teu corpo, a morte seria a ausência de umidade, me garantiu. Absurda, absurda. Só quando vi que você vestia não mais a camisola, mas o uniforme da queimada, sofrendo de tintas, percebi que era eu quem estava sonhando.

Sorri e segurei os teus pulsos.

— Você é louca †eu te disse.

E aquilo foi uma libertação, meu doce.

†Deve ter ocorrido algum caso grave de sífilis na tua família.

A sífilis era muito comum entre os pecuaristas de antigamente, sabia? O próprio Sífilo era um pastor, assim como o teu pai e o teu deus são pastores.

Novos gases surgiam e, sem mais, encerravam meu sonho.

OTROJO

© Ricardo Humberto



MACHADO DE ASSIS

Estrela solitária

Por que o Botafogo é o time que mais combina com quem lida com literatura

Nas crônicas que escrevia semanalmente para a *Manchete Esportiva*, Nelson Rodrigues vez ou outra elegia o personagem da semana. Era quase sempre um jogador o tal personagem, alguém que havia se destacado na rodada e merecera sua atenção. Pois numa dessas crônicas, Nelson elegeu como personagem da semana não um jogador mas uma torcida: a do Botafogo.

A certa altura da crônica, o tricolor Nelson afirma que “nem todo mundo pode imaginar o que é ‘ser Botafogo’. Vejam um vascaíno, um rubro-negro e um tricolor. Eles se parecem entre si como soldadinhos de chumbo. Reagem diante da derrota, da vitória e do empate de maneiras bem parecidas. Suas euforias e depressões são equivalentes. Mas há, no botafoguense, coisas que só ele tem e que o distinguem de tudo e de todos”.

Numa crônica anterior, Nelson já havia escrito que há sempre, nas vitórias do Botafogo, “uma pungência, um patético que faltam às demais”. Tanto que ele, naquela semana, passa por cima de uma goleada do América sobre o Corinthians para falar da vitória de 2 x 0 do Botafogo sobre a Portuguesa. O jogo, segundo o cronista, tinha tudo para ser uma festa: o alvinegro, capitaneado por Didi e Garrincha, passeou em campo, dominando plenamente o adversário, e poderia, sem exagero, ter ganhado de 10 x 0. A tal ponto que Nelson se perguntou, ao final da partida, temendo pela sorte do seu Fluminense: “o que seria de nós se o Botafogo jogasse sempre assim?”

A partida, no entanto, terminou apenas num dramático, num suado 2 x 0. Por quê? Responde o cronista: “tudo é mais difícil para o Botafogo e o povo, com seu instinto agudo, costuma dizer: ‘Há coisas que só acontecem ao Botafogo!’ Exato”. E Nelson decifra o enigma ao dizer que o problema todo é que o time “tem contra si a fatalidade, mesmo quando assombra, mesmo quando esmaga, mesmo quando arrebenta.”

O botafoguense Arthur Dapieve sabe bem o que é isso. Numa crônica recente, intitulada *Esse nosso amor*, Dapieve comenta o espetáculo dantesco que teve como palco o Estádio dos Aflitos (o nome do estádio: ironia do destino?), em Recife, na partida Botafogo e Náutico pelo campeonato brasileiro. Aliás, você por favor me responda, caro leitor: algum jogador do seu time já foi preso em pleno gramado e levado à força por policiais pelo meio da torcida adversária? E caso isso tenha acontecido, o presidente do seu time foi atrás do jogador para protegê-lo e acabou preso também, como naquele jogo? Duvido.

Nessa crônica, Dapieve escreve: “tenho dois amigos jornalistas paulistas e são-paulinos que trabalharam no Rio de Janeiro durante algum tempo. Ambos se tornaram botafoguenses porque se assombraram com a nossa incrível concentração dramática. Eles dizem que em um ano de Botafogo acontece o suficiente para encher cinco anos do São Paulo. Sem os títulos, infelizmente”.

Imprevisível

Se torcer para um time de futebol é sempre uma aventura, torcer para o Botafogo é um pouco mais do que isso. Nunca se sabe como vai acabar a partida, se é que vai acabar. Aliás, não se sabe exatamente nem como é que vai começar. Quer um exemplo? Essa aconteceu comigo. Em 1996, o time estava disputando a Taça Teresa Herrera, na Espanha, e ia jogar contra o Juventus, da Itália. Só consegui chegar em casa no início do segundo tempo e quando liguei a televisão vi o Juventus com sua camisa tra-



dicional (com listras verticais, brancas e pretas) e o adversário (supostamente o Botafogo) de camisa azul!

Levei um tempo até entender aquilo. Parecia outro time. Mas não, lá estava o figuraça Túlio Maravilha, na sua vistosa camisa cor de anil. O que aconteceu: o árbitro achou que as camisas do Juventus e do Botafogo eram parecidas e fez um sorteio para ver quem mudava. O Botafogo foi o escolhido. Como não tinha levado uniforme reserva, pegou emprestadas as camisas do... La Coruña!

Agora me responda com sinceridade: é normal isso? E o Botafogo ainda foi o campeão do torneio! A valer a superstição — outro traço típico da torcida botafoguense — o time só deveria jogar de camisa azul, ou pelo menos só deveria disputar outras vezes esse torneio com camisa dessa cor.

Por curiosidade, resolvi investigar se isso já havia acontecido antes. Claro que não me surpreendi quando descobri que sim, várias vezes.

Alguns exemplos. Contra o Americano de Campos, em 1923, o time usou — repare bem — o segundo uniforme do Andarhy Athletic Club! Cor da camisa? Verde! Dez anos depois, mesma confusão de uniforme e o Botafogo novamente joga com camisas emprestadas, agora contra o Engenho de Dentro, entrando em campo com camisas vermelhas (dessa vez sequer se tem registro de quem emprestou o uniforme).

Em 1968, em pleno Maracanã (portanto com mando de campo naquela partida), o time entra com a tradicional camisa listrada, o Grêmio também (com a sua de cores preta, bran-

ca e azul) e quem é que vai mudar de uniforme? Adivinha. O Botafogo pega emprestadas as camisas azuis da Adeg (a associação desportiva do antigo estado da Guanabara).

Já na década de 70, o episódio se repete. O estádio é o mesmo Maracanã, o jogo é contra o Paissandu, de Belém. A Adeg agora virou Suderj, quer dizer, o nome é diferente mas a função continua a mesma: emprestar camisa para o Botafogo — dessa feita, amarelas!

Nave louca

Talvez por isso, por essa absoluta imprevisibilidade, o Botafogo seja, até prova em contrário, o time que mais combina com quem lida com literatura. Se você, meu amigo ou minha amiga, é poeta, contista, romancista ou exerce a crítica literária e ainda não tem time, não se acanhe: as portas estão abertas. Entre, aperte os cintos e se prepare para embarcar na nave louca!

Não era assim que pensava, por exemplo, o Paulo Mendes Campos? É dele a frase: “Enfim, senhoras e senhores, o Botafogo é um tanto tantã (que nem eu). E a insígnia de meu coração é também (literatura) uma estrela solitária”.

E o Vinicius de Moraes? Diz ele que escolheu torcer pelo alvinegro por um muito nobre motivo: alguns nomes de ruas do bairro de Botafogo. Nomes sublimes, sugerindo belas senhoras: Bambina, Mariana, Clarisse.

Dizem que o poeta, em seus tempos de diplomata, conheceu em Los Angeles o magnata Mr. Buster, arquimilionário que se espantou quando o brasileiro decidiu abandonar o poder e a grana que lhe ofe-

recia o cargo e voltar para o Rio. Mais tarde, Vinicius escreveria um poema criticando a vida de luxo de Mr. Buster e afirmando os motivos de sua decisão. Entre eles: torcer para o Botafogo.

E aí estão escritores contemporâneos que não me deixam mentir. De estilos e gerações variados, eles se espalham pelo país e até pelo exterior, como a Adriana Lisboa, botafoguense por herança paterna, materna e o que mais possa existir, e que hoje espalha a glória do clube no país em que futebol se chama *soccer*.

Agora, nem a Adriana nem o Luis Fernando Verissimo têm manias de torcedor, o que é digno de nota em se tratando de botafoguenses. Quer dizer, o Verissimo só não gosta de falar durante o jogo, mas o Verissimo não querer falar não chega a ser, convenhamos, uma grande novidade. O que é diferente, no caso, é que ele também não gosta que falem com ele enquanto o Botafogo (ou o seu Internacional) está jogando.

De manias o Jorge Viveiros de Castro diz que se livrou, depois de tantos anos e várias mandingas fracassadas. Tudo bem que continua roendo unha, xingando juiz, mandando algum jogador para aquele lugar, coisas assim, normais. Agora, mania não tem mais não. Cansou. Quer dizer, dia desses ele foi flagrado assistindo a um jogo do Botafogo, na televisão, encostado na parede e plantando bananeira. Jorge explicou que era apenas um exercício de ioga, para amenizar a tensão. Sei.

Estratégias

Fernando Molica é um botafoguense autêntico, o que equivale a dizer que não regula muito bem da bola (com o perdão do trocadilho). Repetir (ou não) determinada camisa, rezar para que, depois de um primeiro tempo ruim, algo o obrigue a mudar de lugar no estádio (não pode ser por vontade própria, tem que acontecer alguma coisa), variar (ou não) de amigos na arquibancada, pedir aos céus para ver, no dia do jogo, alguém com a camisa do Botafogo antes que apareça alguém com a camisa do adversário são algumas de suas, digamos, estratégias.

O historiador Raul Milliet Filho, autor de **Vida que segue: João Saldanha e as Copas de 1996 e 1970**, não gosta de ver jogo do Botafogo na televisão. Diz que prefere o estádio porque dali pode ter uma ampla visão do campo e analisar taticamente a partida. “Na televisão você o lance, mas não vê o jogo”, justifica. Tudo bem, mas que pode haver algo estranho por trás disso, pode. Para alguém que jamais cruza as pernas quando está vendo jogo do Botafogo, tudo é possível.

Essas histórias todas levam a crer que, se dependesse de manias, o Botafogo seria campeão mundial todos os anos, com folga. E por que não é? Porque se trata de tolice, mera superstição, dirá você, leitor incrédulo. Pois tenho outra hipótese para a explicação do fenômeno: uma esquisitice atrapalha a outra. Isso mesmo, uma está anulando a outra. E são tantas que, claro, nos perdemos.

Faço aqui, portanto, nesse momento histórico, uma proposta que pode devolver ao alvinegro seus dias de glória: uma uniformização das manias. Se estão aí a querer uniformizar a língua portuguesa, que façamos também isso, nós que na história já trocamos tantas vezes de uniforme: uma gramática das manias botafoguenses. Sentar bem no meio do sofá: certo ou errado? Vestir a meia do avesso na véspera do clássico: certo ou errado? Entrar de lado na catraca do Maracanã: certo ou errado? Quem sabe funciona.

Essas histórias todas levam a crer que, se dependesse de manias, o Botafogo seria campeão mundial todos os anos, com folga. E por que não é? Porque se trata de tolice, mera superstição, dirá você, leitor incrédulo. Pois tenho outra hipótese para a explicação do fenômeno: uma esquisitice atrapalha a outra.

A VERDADE:

“Nossa, como ficou bonito esse jornal!”

SOMENTE A VERDADE:

“Puxa, como está gostoso e fácil de ler!”

NADA MAIS QUE A VERDADE:

“Gente, que conteúdo mais arrojado!”



Na opinião dos leitores, a nova Gazeta do Povo acertou em mudar radicalmente o seu visual, ficando graficamente mais moderna, atual e fácil de ler. Mas acertou, principalmente, em fazer uma revolução no seu conteúdo, trazendo novas cabeças e abrindo muito mais espaço para as opiniões, as análises, os debates e as discussões. Sem perder, é claro, aquilo que sempre foi a sua obsessão: a busca incansável pela verdade. **Gazeta do Povo. Uma nova forma de fazer jornal.**

GAZETA DO POVO
INDEPENDENTE

www.gazetadopovo.com.br