

10
ANOS

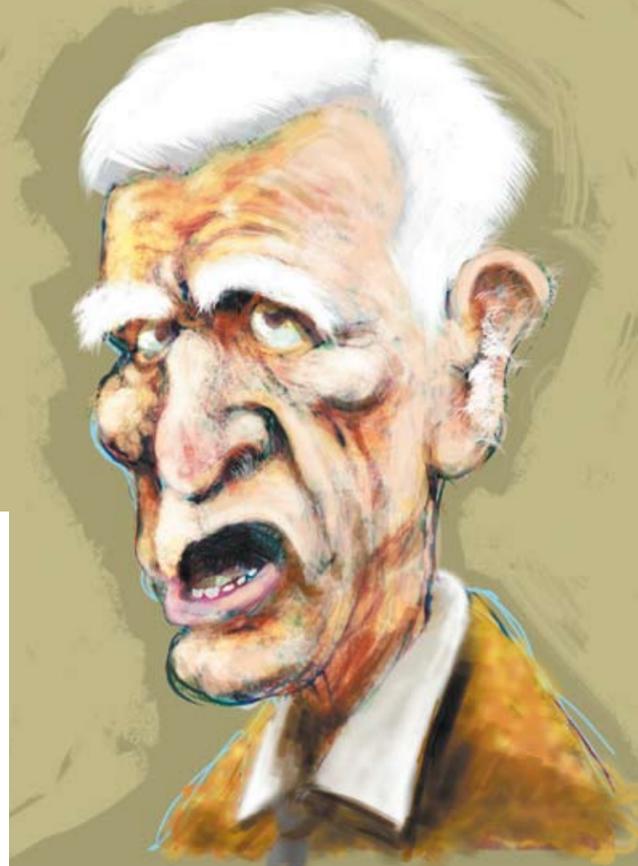
edição
especial
com 40
páginas

A 1ª edição, publicada
em 8 de abril de 2000.



**GRANDE
FINGIDOR?**

J. D. SALINGER
EMPRESTOU
A PRÓPRIA
ESTRANHEZA À
LITERATURA QUE
PRODUZIU • 26



J. D. SALINGER POR RAMON MUNIZ

EDIÇÃO

120

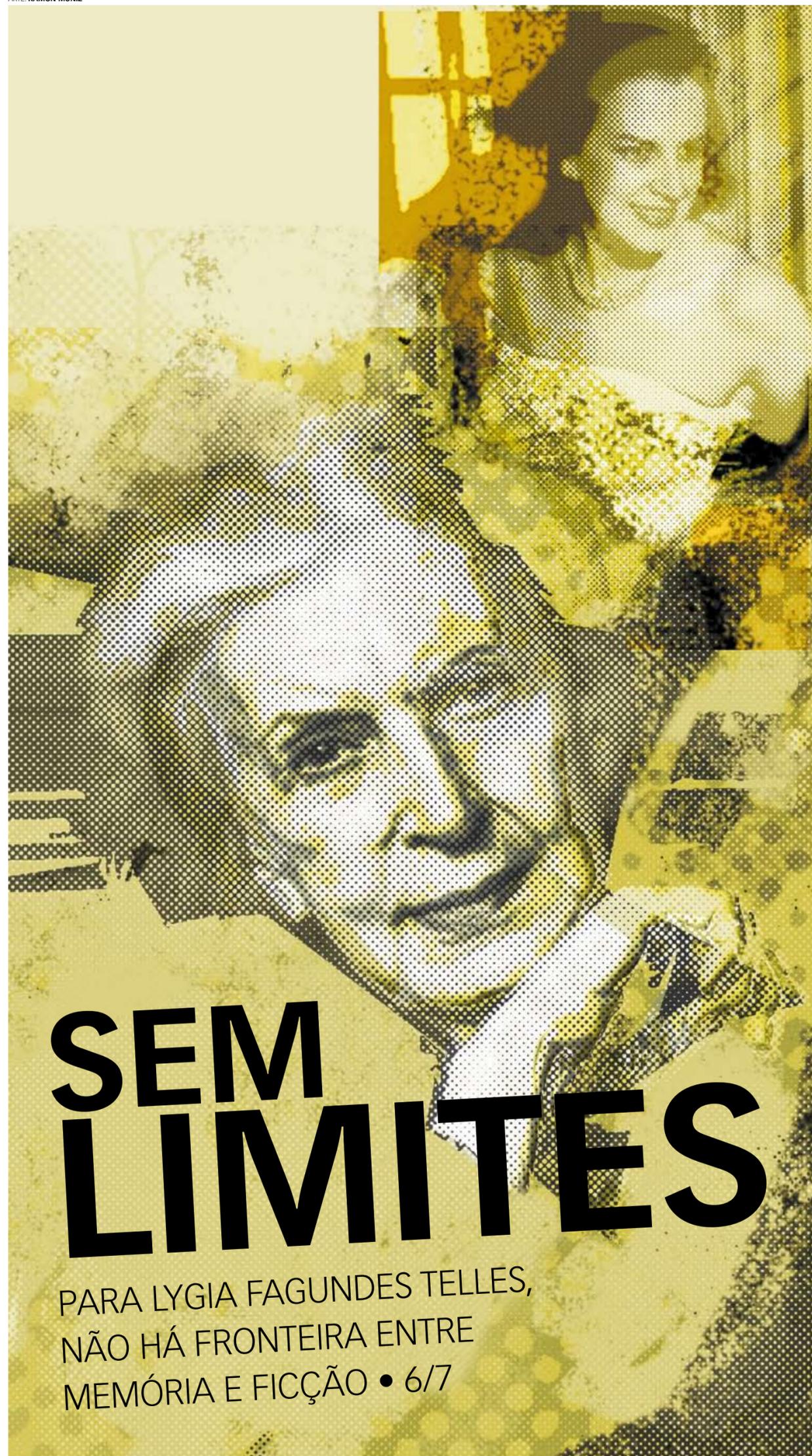
rascunho.com.br

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

CURITIBA, **ABRIL DE 2010** | ANO 10 | PRÓXIMA EDIÇÃO 5 DE MAIO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: RAMON MUNIZ



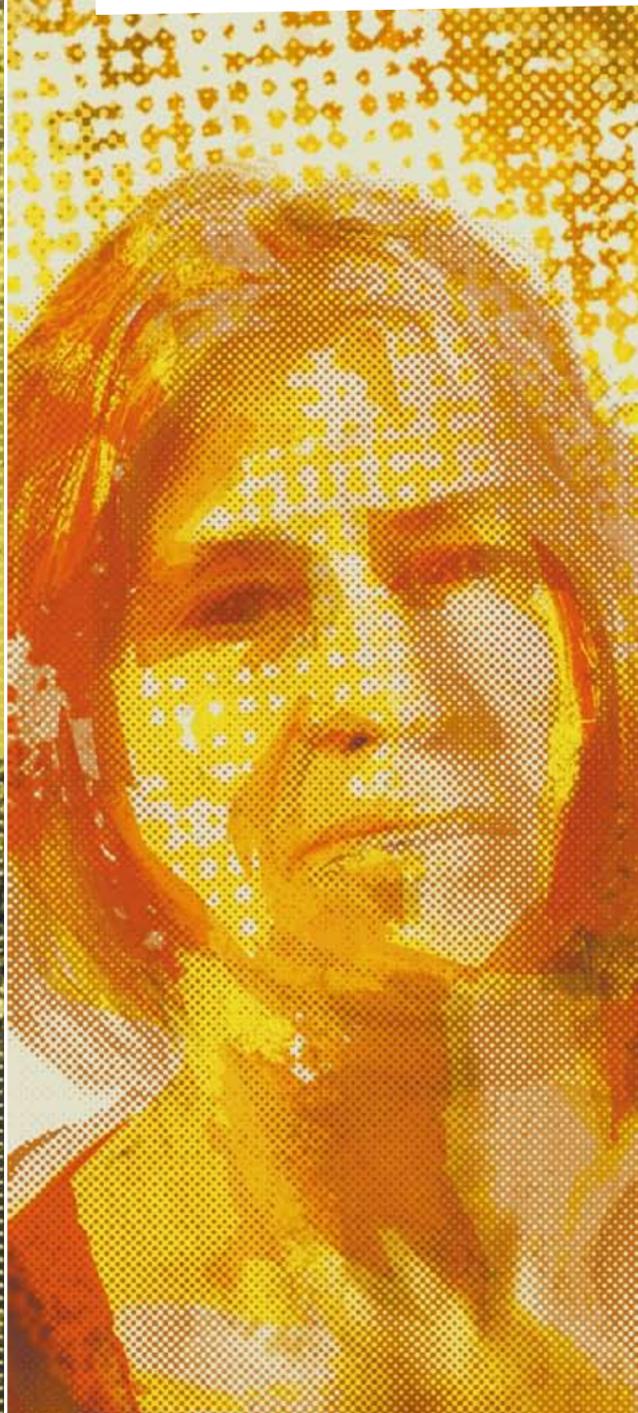
SEM LIMITES

PARA LYGIA FAGUNDES TELLES,
NÃO HÁ FRONTEIRA ENTRE
MEMÓRIA E FICÇÃO • 6/7

“

Assim como na vida
privada, na literatura
eu também prefiro os
relacionamentos mais
longos, o conviver
por mais tempo com
as pessoas que
habitam as frases.”

ELVIRA VIGNA • 16/17



05

YUXIN
Ana Miranda

10

DUAS ELITES
Luiz Bras

24

NADA A TEMER
Julian Barnes



JULIAN BARNES POR OSWALTER

35

CRÉDITO
Bernardo Carvalho

36

DUBLINESCA
Enrique Vila-Matas

CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

BOA SURPRESA

Conheci o **Rascunho** por meio de um texto de Martha Medeiros no jornal *Zero Hora*. Ela citava o Rascunho como uma boa fonte para quem gosta de literatura e de livros. Resolvi apostar. Não me arrependi. Assinei o jornal e recebi apenas uma edição até agora. Mas já é o suficiente para comprovar a sua qualidade editorial. Na verdade, achei um jornal "estranho", no bom sentido. Há textos imensos, longuíssimos. Muito diferente do resto da grande imprensa, que vive tempos de exagerada pressa. Mas entendo que o **Rascunho** é um veículo que tem um público restrito. Infelizmente, no Brasil a literatura não é assunto para rodinhas sociais. Espero não estar enganado, mas o jornal me parece algo importante e bem-feito.

JOSÉ ALEXANDRE BINDER • PORTO ALEGRE – RS

WILSON MARTINS

Muito pertinente a homenagem a Wilson Martins, o nosso último grande crítico (edição de março). Os textos demonstram a importância de Martins no cenário cultural brasileiro. Foi, sem dúvida, um homem que ajudou a construir a cultura nacional.

ALINE FRANCO • CURITIBA – PR

MAIS POESIA

Acho que o **Rascunho** abre muito pouco espaço à poesia. Sugiro que tenha um caderno especialmente dedicado aos poetas brasileiros. Há uma produção muito grande em todas as partes do país, mas ninguém fica sabendo, pois a divulgação não existe. Fica aqui a dica.

JOÃO ANTÔNIO DINIZ FILHO • BELÉM – PA

LOURENÇO MUTARELLI

Gostei muito da entrevista com o escritor Lourenço Mutarelli, publicada na edição de março. Sou superfã dele, seja desenhando ou escrevendo. É um cara divertido e que tem o que dizer. A entrevista deixa isso bem claro. Mesmo nas respostas curtas, ele diz muito. Valeu.

ANA MARIA DE ANDRADE • SÃO PAULO – SP

CONCURSO

Por que o **Rascunho** não cria um concurso literário para a publicação de novos autores no jornal? Eu escrevo, mas não tenho como divulgar os meus textos. Se o jornal tivesse um concurso, eu teria pelo menos alguma chance de ser lido. E este espaço poderia render um livro com novos talentos da literatura brasileira.

JOÃO PEDRO DE ALCÂNTARA • BELO HORIZONTE – MG

NOTA DO EDITOR

Desde a sua fundação, em abril de 2000, o **Rascunho** sempre buscou equilibrar a publicação de textos de autores reconhecidos no cenário brasileiro com escritores jovens e desconhecidos do grande público. Agradeço a sua pertinente sugestão e informo que o jornal estuda a criação do **Prêmio Rascunho de Literatura**, cujo vencedor terá a obra publicada por uma grande editora.

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



PRÓXIMA EDIÇÃO

GONZOS E PARAFUSOS Paula Parisot • O PAU Fernanda Young • A INVENÇÃO DO CRIME Leida Reis • O ALTAR DAS MONTANHAS DE MINAS Jaime Prado Gouvêa • PEQUENAS EDITORAS Luiz Ruffato

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN



:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Na frieza, o maior engano do tradutor

Tradução é risco. Inegável. É terreno de inúmeras dúvidas e uma certa incômoda: a certeza de errar. Traduzindo, erra-se sempre. Se não na forma, no conteúdo. Se não no sentido, no estilo. É uma empreitada que não tem como dar certo. É irrealizável, fadada ao fracasso mais fundo. Além de todos os vícios, como fossem poucos, é ainda uma forma de plágio. Deveria ser proibida, não fora tão útil e mesmo necessária. O que não a exime de todos os seus erros nem a redime de todos os seus tantos pecados.

D'Alembert, o enciclopedista, diria que o maior pecado do tradutor seria a frieza. Pode-se perdoar tudo àquele que se entrega a um ofício destinado ao engano, menos a frieza, o mecanicismo – uma forma de desdém. O frio mata, mas o ardor vivifica.

A obra literária é escrita com ardor e arrojo. A tradução da obra literária deve ser feita com essas mesmas qualidades. Erra-se menos pela ousadia que pelo retraimento e pelo excesso de contenção. Traduzir não é tarefa para muitos comedimentos. A obra literária é pensada, lapidada, fruto de inspiração e suor. Traduzir com frieza, burocraticamente, mata a obra. Não ousar na tradução é um

insulto ao impulso criador, naturalmente ousado, que criou o original. Um insulto ao autor.

A frieza de uma obra literária é aparente: reside na superfície fria e áspera do papel, ou na luz morna da tela de computador. Esquenta sob os olhos do leitor; ferve com o molho da imaginação. De certa forma, traduzir literalmente – ou tentar fazê-lo – é traduzir com frieza. A letra, só, mata a obra. O espírito audacioso a vivifica.

Na tradução, o frio é danoso, mas o morno tampouco salva. O leitor, exigente, não vomita apenas o morno, mas tudo o que não é quente. O autor do original, nauseado, faria o mesmo. O frio com ainda mais razão que o morno. Não basta caminhar meio caminho. Ousar só se ousa do princípio ao fim. Diria D'Alembert que mais vale ao tradutor acrescentar algo de si, como sempre faz o autor do original, que deixar no texto a fria cicatriz da lacuna. No texto traduzido, a lacuna ante o original representa o retraimento e a covardia – a falta de ímpeto para enfrentar o desafio, que é todo o sabor, mesmo que também a dor, do ofício.

A frieza representa uma atitude de aproximação da letra e de distanciamento do texto – algo francamente deletério, não

só para a tradução, mas também para o original. Talvez principalmente para o original, que tanto depende de sua tradução para existir. É preciso ter a visão do todo – uma espécie de sobrevôo –, mas igualmente é preciso mergulhar na selva densa e úmida desse exuberante entrelaçado de palavras e idéias de que é feita a literatura. Facão à mão, avançar cortando, sem piedade, abrindo caminho para que o texto flua de uma língua a outra, de um país a outro, do passado ao futuro.

Pode parecer cruel, mas é preciso dilacerar o original para dele tirar a seiva que vai vivificar um outro texto. A obra literária se faz assim, com sangue e suor. A tradução se deve fazer da mesma forma, com litros de suor, com jorros de sangue de mesmo volume.

Ardor na tradução – a paixão vigorosa que devota o tradutor ao original – representa familiaridade com o texto e distanciamento da letra. Embriagar-se do texto e esquecer a letra. Absorver o original, digeri-lo e secretá-lo pelo bico da esferográfica, ou pela ponta dos dedos nas teclas. É processo mecânico ou alquimia? Tarefa fácil não é, lhes garanto.

De todos os pecados, tradutor, há um que não lhe será perdoado: a frieza. ❧

10 anos de literatura



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú
Marco Jacobsen
Maureen Miranda
Nilo
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Vinicius Roger Pereira

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Rogério Pereira

ASSINATURAS

Cristiane Guancino Pereira

IMPRENSA

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler é jornalista.
Andrea Ribeiro é jornalista.
Alessandro Martins é jornalista.
Bernardo Carvalho é escritor e jornalista. Autor de *O filho da mãe*, entre outros.
Carlos Machado é jornalista. Edita na internet o boletim semanal poesia.net (www.avepalavra.kit.net).
Cida Sepulveda é escritora. Autora de *Coração marginal*.
Daniel Estill é tradutor.
Enrique Vila-Matas é escritor espanhol. Autor de *Doutor Pasavento*, entre outros.
Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.
Felipe Pena é jornalista, psicólogo, romancista e professor. Autor de, entre outros, *O marido perfeito mora ao lado*.
Heloisa Seixas é escritora. Autora de *Contos mais que mínimos*, entre outros.
Igor Fagundes é poeta, jornalista, crítico e doutorando em Poética. Autor de *Os poetas estão vivos*, entre outros.
Irinêo Baptista Netto é jornalista.
José Renato Salatiel é jornalista e professor universitário.
José Rubens Siqueira é tradutor.
Lúcia Bettencourt é escritora. Autora de *A secretária de Borges*, entre outros.
Luiz Horácio é escritor, jornalista e mestrando em etras. Autor de *Nenhum pássaro no céu*, entre outros.
Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura brasileira.
Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira. É autor do livro de poemas *Acostamento*.
Maria Célia Martirani é escritora. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*.
Mariana Ianelli é escritora e jornalista. Autora de *Almádena*, entre outros.
Maurício Melo Júnior apresenta o programa Leituras, na TV Senado.
Roberta Ávila é jornalista e atua como freelancer. Seu blog é http://ficcioesdaminhavida.blogspot.com.
Rodolfo Alonso é poeta e tradutor.
Ronaldo Cagiano é escritor. Autor de, entre outros, *Dicionário de pequenas solidões*.
Ronaldo Correia de Brito é escritor. Autor de *Galliléia*, entre outros.
Sergio Vilas-Boas é jornalista, escritor e professor universitário. Autor de *Biografismo*, entre outros.
Sinvaldo Júnior é pesquisador e professor. Formado em Letras, é especialista em Literatura.
Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.

Esta edição marca os 10 anos do **Rascunho**. Desde a reunião em um boteco de Curitiba — o folclórico bar do Pudim —, em março de 2000, passando pela edição número zero de 8 de abril do mesmo ano, muita coisa mudou. Para melhor, acredito. Das tímidas 8 páginas iniciais, encartadas como suplemento do *Jornal do Estado*, e 15 colaboradores de Curitiba, o **Rascunho** chega a esta 120ª edição com 40 páginas e quase 60 pessoas envolvidas em todas as partes do Brasil. Mês a mês, tornou-se o que seu “prepotente” slogan anuncia: o jornal de literatura do Brasil.

Mas este breve editorial não é para falar do passado e de possíveis conquistas. Sim, entre erros e acertos, o **Rascunho** conquistou um espaço importante no cenário cultural

brasileiro. Mas não temos distanciamento suficiente para avaliá-lo. O importante neste momento é manter-se vivo. A cada nova edição, corre-se atrás para viabilizar a próxima. Com alguma sorte, temos conseguido sobreviver. E, assim, projetamos um futuro para o jornal.

Para comemorar a longevidade, apresentamos um novo projeto gráfico, assinado pelo designer Alexandre Luís De Mari. Sem perder a característica de textos longos — uma das marcas do jornal —, a leitura se tornará mais fácil e agradável. Para os próximos meses está prevista a entrada no ar de um novo site, totalmente reformulado, com a intenção de tornar-se uma referência na internet. Ainda neste semestre será lançado o primeiro volume de entrevistas realizadas até agora. A seleção é do escritor, jornalista e agora subeditor do **Rascunho**,

Luís Henrique Pellanda. Publicada pela Arquipelago, a antologia terá um segundo volume em outubro. Ao todo, serão 40 entrevistas.

Além disso, em maio o projeto *Paio! Literário* entrará em sua quinta temporada. Até novembro, serão realizados sete encontros, todos reproduzidos no jornal e no site. Para fechar as comemorações desta década de vida, até o fim do ano será lançado o *Prêmio Rascunho de Literatura*.

Há 10 anos, este editorial soaria como piada numa mesa do Pudim. Agora, é uma realidade. Tudo graças às dezenas de pessoas que todos os meses emprestam seus talentos à manutenção de um projeto que, em teoria, teria grandes chances de naufragar. Navegamos em águas turbulentas, é verdade. Mas a carcaça se mostra resistente. A todos, muito obrigado. 🍷

:: vidraça :: LUÍS HENRIQUE PELLANDA

EDNEY E OS SILVESTRES



No início de fevereiro, o Grupo Silvestre assinou seu manifesto em favor da literatura brasileira de entretenimento. O decálogo do movimento veio a público endossado por dez escritores: Lúcia Bettencourt, Angela Dutra de Menezes, Celina Portocarrero, Luis Eduardo Matta, Felipe Pena, Tomaz Adour, Barbara Cassará, Halime Musser, Ana Cristina Mello e Marcela Ávila. Em março, porém, a lista de signatários já havia mudado — e bastante. Saíram Lúcia, Angela, Celina, Ana Cristina e Marcela; entraram André Vianco e Pedro Drummond. Quem informa é Felipe Pena, que também esclarece a origem do nome do grupo: “Etimologicamente, ‘silvestre’ significa algo que acontece naturalmente, de forma espontânea”, diz. “Foi assim que nos juntamos, espontaneamente, no dia do lançamento do romance do Edney Silvestre (*foto*), a quem também homenageamos, mas que não é signatário do manifesto.” E Pena avisa: em abril, novos membros serão anunciados.

CLUBE DE LEITORES

O escritor e jornalista José Castello lançou, no dia 13 de março, o blog *A literatura na poltrona*, hospedado no portal do jornal *O Globo*. O autor vê o espaço como uma espécie de “clube de leitores”, uma “sociedade secreta” onde será possível “trocar leituras e experimentar novas maneiras de ler”. Vale a visita diária: www.oglobo.globo.com/blogs/literatura. Castello também prepara, para este ano, o lançamento de seu novo romance, **Ribamar**.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Ao aspirante a escritor

Três recomendações — e não receitas — ao jovem leitor que pretende escrever. Primeira: é evidente que o escritor, qualquer que seja, aprende o que é literatura lendo, tendo contato com os bons e os grandes autores. Um contista que escreve no Brasil, por exemplo, além dos mestres do gênero (Tchekov, Maupassant, Poe, Mansfield), não deve deixar de ler Machado de Assis, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Rubem Fonseca. Um poeta não deve desconhecer Mallarmé, Pound, Pessoa, Drum-

mond, Cabral, Bandeira. Segunda: a leitura dos grandes mestres deve ser feita pelo critério da qualidade — e não pelo da quantidade. Ler bem é ler com toda a atenção possível. É ler com o corpo. É ler para entender e não para mostrar que sabe, para exibir conhecimento literário. Ler para entender é bem diferente de ler para lembrar. Quem apenas lembra da obra que leu se fixa em aspectos periféricos do texto. Faz leitura superficial. Daí a releitura ser, não raro, uma exigência para quem deseja um maior preparo. É o modo principal

de aprofundamento. Poderá desanimar o espírito, por outro lado, a (falsa) idéia de que temos que ler “toda a obra” do autor, tarefa mais apropriada ao pesquisador ou mesmo ao leitor compulsivo, que lê de um tudo (mas que, ligeiro, tende a ter ganhos menos consistentes com suas leituras). A escolha de determinada obra de um autor consagrado poderá ser — ou já é! — um passo indispensável para a boa leitura. Ler bem essa obra, aproveitando-a ao máximo, é melhor do que passar os olhos em todos os livros do autor, retendo pouco ou nada deles.

É melhor ler bem, com empenho, com grande interesse, **Dom Casmurro** do que virar as páginas de todos os romances de Machado de Assis. Terceira: Paixão. Há que ter paixão pelo texto. Um leitor de muitos livros — um leitor da quantidade —, por mais paradoxal que pareça, pode não ser um leitor apaixonado. O leitor verdadeiramente apaixonado é o que se aprofunda, que busca a qualidade e os múltiplos sentidos da obra. A paixão decorre da grande descoberta, do mergulho nesses sentidos. Decorre de um olhar vertical na obra. 🍷

REALITY RECEBE ESCRITORA

Para quem reclama que as letras nacionais têm muito pouco espaço na mídia brasileira, chegou a notícia de que a escritora Clarah Averbuck já gravou sua participação no *reality show Troca de Família*. A atração deve ir ao ar nas tardes de domingo, pela Record, a partir do final de abril. E nunca é demais recordar: já tivemos várias escritoras na capa da *Playboy* — não apenas Fernanda Young, mas também Maitê Proença e Bruna Lombardi —, e até uma doutora em Linguística no *BBB*. Lá fora, que eu me lembre, apenas a australiana Germaine Greer encarou o *Big Brother*.

RUMOS CONTEMPLA A CRÍTICA

O Programa Rumos Itaú Cultural lançou seus novos editais em São Paulo, no dia 2 de março, e, mais uma vez, destacou a importância da crítica literária brasileira contemporânea. O edital do Rumos Literatura contemplará duas categorias: produção literária (aberta para projetos que abordem a produção literária nacional dos últimos 30 anos) e crítica literária (para projetos que tratem da produção de crítica literária no Brasil, no mesmo período). A novidade é a possibilidade de se elegerem trabalhos de até dois estrangeiros, desde que morem no exterior e escrevam sobre a nossa literatura. Os interessados podem se inscrever até o final de julho. Confira a íntegra do edital no site www.itaucultural.org.br. Quanto ao motivo de se escolher como tema novamente a crítica literária, o gerente do núcleo de literatura do programa, Claudiney Ferreira, disse tratar-se de uma opção que recusa facilidades: “Se abrissemos um edital para a produção de crônica ou poesia, teríamos um milhão de inscritos”.

BIENAL PARANAENSE

Foi anunciada em Curitiba, no dia 9 de março, a 1.ª Bienal do Livro do Paraná, a ser realizada na Estação Convention Center, entre 1.º e 10 de outubro de 2010. A organização do evento é da Fagga — mesma empresa responsável pelas bienais do Rio, da Bahia e de Minas Gerais —; a curadoria é do editor do **Rascunho**, Rogério Pereira.

ALELUIA

O **Rascunho** foi o único veículo de fora do eixo Rio-São Paulo contemplado pelo Edital de Periódicos de Conteúdo Mais Cultura, do MinC — que, de cada publicação, compromete-se a adquirir sete mil assinaturas anuais. Assim, com uma tiragem de 12 mil exemplares, o **Rascunho** passará a ser distribuído em bibliotecas públicas e pontos de leitura e cultura de todo o Brasil. Também foram selecionados os seguintes veículos: *Brasileiros*, *Cult*, *Viração*, *Rolling Stone*, *Raça Brasil*, *Piauí*, *Carta na Escola* e *Fórum — Outro Mundo em Debate*.

Tique-taque cotidiano

Literatura de Cadão Volpato, autor de **RELÓGIO SEM SOL**, acompanha de perto a jornada de pessoas comuns

O AUTOR
CADÃO VOLPATO

Nasceu no dia 28 de dezembro de 1956. Formou-se em Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Foi revisor, checador de notícias e repórter da *Veja*, da TV Cultura de São Paulo e da TV Senac. Vocalista e fundador do grupo Fellini, também escreveu e publicou livros, entre os quais **Ronda noturna** e **Dezembro de um verão maravilhoso**, ambos de contos, entre outros.



RELÓGIO SEM SOL
Cadão Volpato
Iluminuras
118 págs.

TRECHO
RELÓGIO SEM SOL

“
Foi assim que começou, dois anos antes. Naquela ocasião, segundos depois ela trouxe de volta os pés e ele não sabe de onde tirou todo aquele ímpeto, de tornar a abraçá-la com os pés debaixo da mesa, e ela então deixou que eles permanecessem ali do jeito que estavam, sem olhar para os olhos dele. A eletricidade irradiada pelos pés subia até os cabelos. Eles continuaram assim por um bom tempo, sem se importar com a multidão de outros pés ao redor, que seguiam mansos os seus desígnios pedestres, retorcendo os dedos de preguiça, enroscando-se nos pés das cadeiras, escondendo-se na penumbra. Achavam que só os pés deles é que namoravam, gerando torres de eletricidade até por volta da meia-noite.

:: MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA - PR

Metade do sábado já passou, ainda não almocei, estou sem fome, comi pão com queijo, bebi café sem açúcar às 10h36 e lembro que preciso escrever uma resenha. Não sei se já contei, mas só consigo pensar enquanto caminho.

Parado, não penso, não consigo ligar, como dizem, lé com cré.

Já estou na rua, com alguns (poucos) dinheiros no bolso porque pretendo parar no próximo café e pedir e beber um *espresso*, antes de pensar na resenha.

Ventou há pouco e, sabe-se lá o motivo, lembro agora da década de 1980. Naquele tempo, eu comprava discos pelo correio. Queria saber se realmente o que indicavam na revista *Bizz* era, seria ou poderia ser tão bom como aqueles textos, resenhas e comentários afirmavam. Em 1986 — ou seria 1987? —, um júri da *Bizz* dizia que o álbum *3 lugares diferentes*, da banda Fellini, seria tão bom ou melhor que um da Legião Urbana.

Seria isso mesmo?

Um dia o disco chegou e, até hoje, escuto os sons da rapaziada da banda Fellini.

Ano passado, o Fellini, que já tinha encerrado havia muito as suas atividades, se reorganizou e fez um showzaço aqui em Curitiba.

Em um primeiro momento, eu nem queria saber. Até para não estragar aquele mito do passado. Mas, durante a semana que antecedeu o show, todo dia, de tarde, de noite, e até de manhã, pelas esquinas, meio por acaso, ou não, surgia um conhecido da década de 1980 e perguntava, meio que me desafiando: “Você não vai perder o Fellini, vai?”.

Hesitei até as 21 horas daquele sábado, mas não resisti.

Do show?

O melhor, o maior espetáculo da Terra. (Se você der uma googlada encontrará facilmente comentários sobre as apresentações — a de Curitiba e as que aconteceram também em São Paulo).

Sei que depois do show, dias ou meses, nem lembro, o Luiz Moura, da Fnac aqui de Curitiba, me convidou para mediar uma conversa com o Cadão Volpato.

Naquela noite, a do bate-papo, uma van parou na porta do prédio onde moro. Fui conversando com o Cadão, durante uns dez quilômetros com engarrafamento, o melhor e mais desejado engarrafamento em que estive envolvido.

Foi curioso. Não tinha ninguém para ver. Os livros do Cadão não chegaram. Ele hesitou, mas sugeriu: “Vamos continuar essa conversa, só que com microfone? Que tal?”. Ainda nos serviram vinho, e nós dois falando, foram chegando um, dois, três, quatro pessoas no máximo.

Afinal, para que grandes plateias?

Fiz perguntas, mas não lembro a respeito de tudo o falamos. Lembro sim que, publicamente, o Cadão me perguntou o que eu tinha achado de **Relógio sem sol**, o livro que motivou a viagem dele de São Paulo até Curitiba. Tergiver-sei. Não falei nada naquela noite, e talvez ele tenha esperado pelo pronunciamento, não sei, talvez não.

Mas, caro Cadão, este texto é a minha resposta, atrasada, sobre o que o seu livro causou em mim. (Você está lendo, Cadão? Este texto é especialmente para você).

PEQUENOS MOMENTOS

Já estou em um café, no centro de Curitiba.

Cansei.

Ainda não elaborei nada a respeito de seu livro, Cadão. Queria ter uma tese, mas não dessas que são aprovadas em universidades, Deus me livre de notas de rodapé, citações, viagens entre aspas e outros vícios que, de maneira geral, apenas afastam o leitor do texto.

Preciso de um fio-condutor para falar de seu belo, lírico e não-óbvio **Relógio sem sol**.

Peço uma água com gás e um *espresso* grande.

Preciso de um tempo para lembrar do livro.

Faz sol e tudo que terei nessa tarde será esse tempo livre, esses goles de água e café, muitos passos pelo centro de Curitiba: pessoas que passam e de quem não vou lembrar o rosto, as roupas, nada, nem do que falavam. Ouço uma canção num carro, e sei que vou chegar em casa, daqui a pouco, comer algo, depois ler umas páginas de outros livros, conferir o jornal, dormir, talvez eu sonhe.

O que resta para quem vive?

O livro do Cadão fala disso: de momentos, talvez pequenos, mas do que há para pessoas. Cadão, em **Relógio sem sol**, não mostra “grandes” seres, nem “grandes” momentos, tampouco “grandes” jornadas. Há, por exemplo, um personagem que trabalha em um escritório, tem a sua rotina, a sua vivência com a família e sonha com a temporada de férias. A narrativa de Cadão, justamente, consegue traduzir esse clima-nuance de aparentes “pequenas criaturas” em meio a uma cidade grande.

Bebo um gole de *espresso* e lembro, olhando para o chão, que os personagens de **Relógios sem sol** são anônimos, apresentados apenas pelos primeiros nomes, sem sobrenomes. São anônimos na multidão. São urbanos do século 20 seguindo ao século 21 com seus problemas no trabalho, no casamento, no trânsito. Então, para eles, ou mesmo para um deles, sentar em um banco de um bar pode ser um breve idílio. Não para beber cerveja, mas para abrir um feriado em meio uma rotina aparentemente sem fim.

Sabe, Cadão, todo mundo parece agitado aqui em Curitiba. Ouço, aqui, no café, na mesa ao lado, alguém que fala que tem muitos projetos, tantos sonhos, e parece, em meio a esse burburinho, que preciso de silêncio e, principalmente, de nenhum projeto.

Já estou na rua e vejo uma cortina a voar por uma janela, e parece que há não-movimento dentro daquele apartamento, no sétimo andar, em um prédio antigo. É essa imagem que me devolve a **Relógio**

sem sol. Talvez algum dos personagens desse seu livro pudesse morar ali, aqui, neste prédio.

“Se eu não trabalhava/ Alguém dava duro e não faltava grande coisa lá em casa/ El Caimán Barbudo sentava na própria cauda/ À meia-noite, enquanto você sonhava/ Depois do batente Vênus descansava/ Marte sempre cortês jogava cartas/ Preto era o céu/ Bom de se olhar/ Onde Três Virgos queriam se arrumar// Se você passava uma semana na praia/ E depois voltava/ Mesmo assim a gente dava uma pequena pausa/ E em ambos mundos se ajeitava.” Esse texto, com marcas sugerindo pausas, é letra de “Ambos mundos”, uma das canções do Fellini, isso você sabe mais que todo mundo, Cadão, mas pode haver leitor do **Rascunho** que talvez não tenha conhecido a sua banda. Dá vontade de dizer, para quem nunca escutou o Fellini, a seguinte frase de uma de suas canções: “Você não imagina o que você não conheceu”. Mas, onde era mesmo que eu estava, Cadão? Ah, sim: o texto da letra de “Ambos mundos” entrou na resenha porque ele, o texto da letra, poderia estar em **Relógio sem sol**.

Um dos personagens do livro, em determinado momento, se prepara ou sonha que está em um intervalo, sem trabalho, fora da cidade, em uma praia, e aquela cena, a descrição que o narrador faz no livro, já estava lá na letra de “Ambos mundos”: “Se você passava uma semana na praia/ E depois voltava/ Mesmo assim a gente dava uma pequena pausa/ E em ambos mundos se ajeitava”.

TUDO CINZA

Viu, Cadão?

O que me chamou a atenção nessa sua prosa é que ela, a sua prosa, mostra uma recriação do cotidiano de quem não tem outra saída a não ser pagar contas, transporte, impostos e a mensalidade da escola dos filhos, e isso não é apresentado como ruim nem bom, apenas é.

Agora, o céu ficou cinza, parece que vai chover, e cinza lembra a cor do seu livro, cinza parece ser o tom do seu livro e, lá, antes do fim, tem uma fala, em meio a uma morte, ocasião em que o título da sua obra aparece na fala de uma personagem. Vou repetir o trecho, caro Cadão: “A vida é só um relógio sem sol? Isso é poesia, poesia não entra mais aqui. Talvez amanhã o sol apareça. Hoje mesmo eu disse uma coisa qualquer que me fez rir, e ele estava lá, espiciando. E assim nós vamos indo”. E, ora direis, ouvir Fellini, eu poderia completar, e completo: “Uma vida despojada de sentido”.

Cadão, o seu livro é bom. E é bom, entre outras coisas, porque é diferente. Não me lembro de nada, na literatura brasileira contemporânea, parecido com a sua prosa.

Já é noite, estou em casa, e escrevo este texto, estou quase acabando, e lembro do poema *Lagoa*, do primeiro livro do Drummond: “Eu não vi o mar./ Não sei se o mar é bonito./ Não sei se ele é bravo./ O mar não me importa./ Eu vi a lagoa./ A lagoa, sim. (...) Eu vi a lagoa.”. Este poema tem tudo a ver com o teu livro. Você, ao fazer **Relógio sem sol**, não mirou em grandes heróis (o mar), mas sim em gente que, aparentemente, não entra para a história (a lagoa).

Sabe, Cadão: se me tornei jornalista foi por causa dos textos da *Bizz* e da banda Fellini. E, ao fazer esta resenha, quis, antes de tudo, acima de qualquer coisa, escrever um texto do jeito que eram feitas aquelas prosas da *Bizz* na década de 1980, na época em que uma banda paulistana fazia um som completamente original e tinha letras que já apontavam para as jornadas, não de gigantes (do mar), mas de seres como eu (da lagoa). 🦉



CATHERINE FERRAZ

A alma do nome

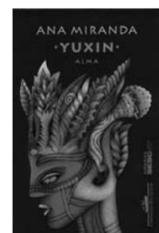
YUXIN, de Ana Miranda, transforma a fala indígena em romance que radicaliza a linguagem



ADRIANA VICHI/ DIVULGAÇÃO

A AUTORA ANA MIRANDA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1951. Morou em Brasília (DF), no Rio de Janeiro (RJ) e em São Paulo (SP). Hoje, vive numa praia do Ceará. Estreou como romancista em 1989, com **Boca do inferno**, traduzido em diversos países. **Dias & Dias** recebeu os prêmios Jabuti e ABL, em 2003. Também é autora de **Desmundo** e **Amrik**, entre outros.



YUXIN
Ana Miranda
Companhia das Letras
344 págs.

TRECHO YUXIN

“

Baitana, seguir o caminho Yuxin, agora que me encontrei, o que queres? O que mais queres, Yuxin? Quero o longe! Tu, tu queres o longe? Sim, conheço o perto, quero o longe! O longe? Sim, o longe, o que vejo do alto dos paus! Longe, longe, longe, Tu, tu, alma, tu me dás o longe? Tu, Yuxin, queres conhecer o longe? O longe, o longe, o longe, o longe, o longe, o longe... mais longe... ainda mais... Tu, alma, onde moras? Moras em tua casa? Tu tu tu tu... alma... Moras nas fruteiras? Tu, tu moras nas águas? Longe? Moras longe? Tu tu tu tu... tu tu tu tu... Yuxin, tu, tu, vem morar nas águas! Vem, vem... tu tu tu tu... águas frias, não quero morar nas águas frias, lágrimas frias, lágrimas frias das almas, tu tu tu tu tu tu... Yuxin, eu vou te amolecer! Não! Vem morar comigo nas águas, Yuxin, vem, Ba! Ba! Não! tututututu Yuxin Yuiin Yuxin, tu tu tu tu... reque, reque, reque... vaga-lume vem atrás, mora nas bananeiras, se está ventando, as almas choram, os filhos nossos choram, Nós almas choramos!

DE DANIEL ARGOLO ESTILL
RIO DE JANEIRO – RJ

“**I**racema é América”, cantava o cearense Ednardo, dialogando com o contrerrâneo José de Alencar. *Yuxin* é alma, e alma cearense também, por ser uma criação da fortalezense Ana Miranda. Sua criação, a índia caxinauí Yarina, por sua vez, é do Acre, quase um anagrama de Ceará, mas é também a transmutação ficcional da voz de Ana Miranda. Século e meio separa Iracema de Yarina, mas as duas índias representam ainda o mesmo e antigo projeto de usar o índio como forma de dar voz a uma certa identidade. Só que, entre uma e outra, um índio “sem nenhum caráter” passou por nossa literatura e a modificou para sempre. A partir do modernismo e de Macunaíma, começou a se desfazer a idéia de uma identidade nacional uniforme e a pluralidade de nossos caracteres foi avançando rumo ao multiculturalismo com que nos reconhecemos hoje. Após suas investigações ficcionais sobre a imigração libanesa, em **Amrik**, pelos olhos de Amina, e da mulher portuguesa nos primeiros anos do Brasil colônia, pelo relato de Oribela, em **Desmundo**, Ana avançou em seu projeto de “dar voz feminina a uma multiculturalidade brasileira”, e radicalizou ao transformar a fala indígena em um projeto de romance de linguagem radical, narrado por Yarina.

Miscigenação, migrações, imigrações e emigrações são temas que fazem parte da coluna vertebral da literatura brasileira e é este veio, igualmente presente em outros de seus romances, que Ana Miranda retoma em **Yuxin**. Recuperando aspectos centrais da literatura do século 20, Ana nos traz um alento em meio ao predomínio do meta-romance urbano dos últimos tempos. Além do seminal **Iracema**, **Yuxin** remete a livros como **Quarup**, de Antonio Callado, de 1967, e **Maíra**, de Darcy Ribeiro, de 1976. E, se pensarmos no Acre e no ciclo da borracha, podemos aproximá-lo ainda de **Mad Maria**, de Márcio Souza, de 1980, que se passa naquele estado em época muito próxima ao período em que Yarina por lá caminhava. Para sorte da cunhã, no entanto, ela não esbarrou nas hordas de trabalhadores semi-escravos que vieram de vários lugares do mundo para o inferno verde da floresta amazônica deitar os trilhos que ligavam o “nada a lugar nenhum” da malfadada ferrovia Madeira-Mamoré.

Yarina habita justamente esse “nada”, como era vista a selva então. Foram necessárias algumas décadas de discurso ecológico e vozes se erguendo, em reconhecimento aos povos da floresta para que nos déssemos conta de que o nada e o lugar nenhum da Amazônia eram, na verdade, quase um outro planeta, habitado por seres de uma inteligência muito peculiar e que hoje inspiram *blockbusters* de Hollywood. Historicamente, faz

bem pouco tempo que os índios restantes se transformaram em um problema social reconhecido na geografia humana brasileira, envolvidos em conflitos, passeatas e ocupações de prédios da Funai. Ainda assim, a questão indígena continua distante demais de nossa realidade urbana para quebrar aquele imaginário construído ao longo dos séculos, o do índio como o bom selvagem, habitante de um mundo fantástico e paradisíaco, povoado de seres lendários que alimentam o nosso folclore.

“A ÍNDIA SOU EU”

Ao longo do tempo, as representações do índio na cultura brasileira vão mudando conforme sopram os ventos da realidade que a ficção quer interpretar. Assim, em um dado momento, lá estava Iracema, a virgem dos lábios de mel e cabelos negros como a asa da graúna, mas que, para sobreviver, deve permitir que o homem branco leve seu filho embora — era ver uma Eva indígena a fundar a raça brasileira ao lado de um Adão europeu. Décadas mais tarde, o índio brasileiro passa a ser Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, que é índio, que é preto, que é branco, que é Grande Otelo e Paulo José, no filme de 1969, de Joaquim Pedro de Andrade.

E é com essa tradição que **Yuxin** dialoga. A personagem índia nasceu após uma longuíssima gestação. Ana Miranda conta que, na época em que ainda trabalhava em **Boca do inferno**, seu primeiro romance, publicado em 1989, sonhou com uma menina índia ajoelhada aos pés do padre Antonio Vieira, zelosamente costurando a barra rasgada da batina dele. No sonho, a menina não falava, e a maior dificuldade de Ana foi justamente a de encontrar sua voz.

Em entrevista ao jornal *Correio Braziliense*, Ana explica que “a índia na verdade sou eu, lidando com esses elementos, com o intuito de verbalizar universos interiores, anteriores a mim”. Fiel à prática do romance histórico, ela foi em busca de fontes, e sua maior dificuldade foi encontrar documentos e relatos dos próprios índios, sem a intermediação acadêmica, a fim de encontrar uma voz que soasse indígena de fato, e com a qual ela se reconhecesse de alguma forma. Uma parte interessante de sua pesquisa foi a verificação de que, muitas vezes, quando os índios se expressavam para os “brasileiros”, a linguagem perdia a naturalidade e acabava soando como uma tentativa de falar como o homem branco (que pode ser de qualquer outra cor, contanto que não seja índio). Finalmente, em meio a diversas outras fontes, ela chegou ao trabalho de mais um cearense, o historiador Capistrano de Abreu, a quem **Yuxin** é dedicado — 700 páginas em um volume onde estão compilados os depoimentos de dois índios caxinauás, **Rã-txa hu-ni-ku-i: Gramática, textos e vocabulários caxinauás**, uma edição

de 1941 da Sociedade Capistrano de Abreu e da Livraria Briguiet. Ali, Ana encontrou a transcrição fiel da fala dos índios e foi a partir dessa fonte principal que ela criou a linguagem de Yarina.

O livro vem acompanhado de um CD, em que a irmã de Ana Miranda, Marlui Miranda, música e pesquisadora da cultura indígena, recita e canta trechos e capítulos. Ouvir o CD antes do livro permite entrar na leitura com uma sonoridade que facilita muito o mergulho na “biodiversidade” do mundo de Yarina. A fala da índia é repleta de onomatopéias e o texto pouco tem de linear, é uma leitura que exige esforço até que se pegue o ritmo. A gravação ajuda a dar naturalidade à leitura. Por sua originalidade e ingenuidade aparente, não admira que uma parte da crítica “inteligente” da imprensa não veja o propósito, o macrocontexto e a realização que esse trabalho representa.

SINCRETISMO

Em um texto intitulado *Exotismo*, da surpreendente coletânea de ensaios **Pequeno manual de procedimentos**, publicado pela Arte & Letra, o argentino César Aira contrapõe a literatura do “exótico” ao nacionalismo. Para ele, o recurso ao exótico é uma forma de enxergar a si mesmo. Ou seja, ao se transformar em Yarina pela via da ficção, Ana Miranda consegue fixar um ponto de vista exterior para examinar a si mesma e a cultura em que ela, e nós, estamos inseridos. A narradora de tom melódico, de fala entremeadada pela fala dos pássaros, pelos esturros da onça e ruídos da floresta, que vive nas matas do Acre lá em 1919, acaba por se tornar uma observadora muito silenciosa da própria escrita da autora.

O sincretismo se amplia com a aproximação que Ana Miranda faz de Yarina e Penélope. A **Odisséia** é um poema narrativo praticamente fundador do romance ocidental. Uma quantidade impressionante de tramas, subtramas, técnicas narrativas e mudanças de pontos de vista estão presentes na obra de Homero. Pode-se até dizer que a **Odisséia** é o primeiro “romance total”, no qual foram beber autores tão diversos quanto Joyce, Cortázar ou Thomas Mann. E Ana Miranda, que corroborou essa visão ao dizer, em uma de suas entrevistas, que se inspirou na história de Penélope e Ulisses para estruturar **Yuxin**.

Durante boa parte do livro, Yarina borda, recorda e nomeia o mundo ao seu redor, enquanto espera o retorno do marido, que partiu levando o filho pequeno e não voltou. Assim, de um só golpe, essa Penélope da Amazônia perde seu Ulisses e seu Telêmaco. O ritmo de sua espera segue a trama do bordado que ela tece, é lento, chega a dar a impressão que de fato não avança, que talvez até seja feito de dia e desfeito à noite. Bordar é a escrita de Yarina, o registro. Ponto a ponto, ela vai registrando seus pensamentos, expondo seu conhecimento do

mundo, o saber passado oralmente e pelo fio da trama da linhagem materna, da avó, da avó, da avó, da mãe da filha. Bordando também ela vai ouvindo o tempo passar, descrevendo e reconhecendo os sons que marcam o tempo e sua relação com o universo ao seu redor. Bordando, ela acompanha as estações, a época de cada fruta, de cada árvore, ou pau. E, igualmente, bordando ela vai narrando a história.

Mas, rompendo o paralelo com a **Odisséia**, em determinado momento, Yarina Penélope se transforma em Yarina Ulisses, e parte. É o momento da transgressão que a transformará. A partir de uma transgressão inicial, que foi mexer nas flechas de Xumani, o marido, além de afastar-se da aldeia para os lados de lugares perigosos, onde vivem as *yuxin*, almas ou espíritos da floresta, o universo de Yarina começa a se desfazer. O desaparecimento misterioso de Xumani — sentido por ela como punição pelos seus próprios e supostos erros — desestabiliza o mundo de Yarina e já não a sustenta mais. A espera acaba por se transformar em busca, não só do marido e do filho, mas de si mesma.

Após perdas diversas, do marido, do filho, da aldeia, após guerras entre tribos e parentes, com os peruanos, tudo narrado em um tempo de sonho, de idas e vindas, de misturas de passado e presente, tendo a extração da borracha como pano de fundo, Yarina se vê só e faminta em um mundo que não mais reconhece — ou que talvez já conheça demais. É o momento em que finalmente encontra as almas e aprende seu nome verdadeiro, que a transforma:

(...) *tu, alma, és mulher? tu tu tu tu... mulher àqueles faz? alma, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu, tu te zangas? não te zangues! não sangue! tu tens nome? cuii-cuiú, tu, tu tens nome, alma? alma, diz teu nome! tu, tu, tens nome não! alma, teu nome? tu tu tu tu... teu nome... cuii-cuiú, tu tu tu tu... diz! digo não! né? né? né? né? tu tu tu tu... tu tu tu tu... dize, alma, o meu nome, dize, dize! qual é o meu nome? Yarina segredo! tu nome-alma! teu nome, Yarina, é Yuxin! Yuxin? Yuxin! Yuxin? Yuxin! Yuxin, meu nome!*

Yuxin, que significa alma.

Ao se encontrar com a alma, ou fazer sua anábase, na melhor tradição épica greco-romana, Yarina-Yuxin descobre-se Alma/alma. Assim como Macunaíma, o encontro de Yarina consigo mesma e com seu destino resulta em uma perda do corpo e de sua realidade. Transforma-se em alma, que, para a cultura ocidental, é a própria essência do indivíduo. Macunaíma, por seu lado, após perder sua muiraquitã tão duramente conquistada, acaba por subir aos céus e virar estrela. As possíveis leituras desses desfechos tão semelhantes e tão diferentes são inumeráveis, e ficamos por aqui. O que vale dizer é que **Yuxin**, como alta literatura que é, oferece grande alimento para nossas almas. 🍷

A precisão do bote

Obra de **LYGIA FAGUNDES TELLES**, contista ou romancista, se caracteriza pelo poder de surpreender e aprisionar leitores

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA - PR

O nome de Lygia Fagundes Telles está, inevitavelmente e não sem razão, associado aos grandes escritores da literatura brasileira, a dos famosos “imortais” da ABL. A vasta trajetória que tem percorrido como romancista, contista e militante ativa nos embates teóricos e políticos que envolvem o ofício literário nos faz dirigir um olhar mais que atento ao conjunto de sua obra, que vem ganhando consecutivas reedições, ampliadas e comentadas. Naturalmente, acompanhando o movimento crescente dessa pluralidade ficcional, há também, um rico acervo de estudos a respeito de sua criação. Além da acurada crítica de Fabio Lucas — tido, talvez, como dos mais habilitados leitores especializados na obra de Lygia — deparamo-nos com análises muito valiosas, tais como as de José Paulo Paes e Silviano Santiago, publicadas na edição de março de 1998 dos *Cadernos de literatura brasileira*, do Instituto Moreira Salles, todo dedicado à autora. Assim, Paes, por exemplo, percebe a grandeza de um percurso literário em que, especialmente os romances **Ciranda de pedra** (1953), **Verão no aquário** (1962) e **As meninas** (1973) se alinhariam como típicos romances de formação.

Guardando as particularidades e as tramas de cada um, é possível, com efeito, perceber que a sucessão de desencontros sofridos pelas protagonistas — respectivamente Virgínia, Raíza e Lorena — apontam para um núcleo de desrazão e absurdo nos assuntos do mundo. Aqui, os traços específicos do *bildungsroman* estariam concentrados no fato de que suas heroínas precisam enfrentar uma série de conflitos, deixando-se marcar por eles, integrando, em seu caráter, as experiências pelas quais vão passando.

Interessa notar que, originalmente (**Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**, de Goethe, é de 1795-96), o protagonista desse tipo de romance era sempre um jovem do sexo masculino, uma vez que às mulheres não era possível, à época, a liberdade de movimentos que permitia ao herói o contato com as múltiplas experiências sociais, decisivas no percurso do autoconhecimento.

A dicção discursiva de afirmação do feminino em Lygia, ao eleger, com frequência, como centros gravitacionais de seus enredos, mulheres, busca de certo modo equilibrar as forças, numa sociedade em que as relações de poder eram mantidas pela imposição do masculino. Sem ser “feminista” no sentido literal do termo, ao tratar das dificuldades e conflitos de uma geração de mulheres que, especialmente a partir da década de 50, precisava lutar por igualdade de direitos em meio às tradições reacionárias machistas, a autora enfrentou com pertinência o tema dos preconceitos que se travavam, então, contra a mulher.

Inseridas, pois, no amplo leque dos chamados romances de formação, há que perceber o quanto as mencionadas obras da autora jogam com duas tendências fundamentais: por um lado, a necessidade de expressar o mundo concreto, por outro, a necessidade de superá-lo. Da tensão entre a realidade e a possibilidade, entre o real presente e um alternativo resulta o caráter particularmente híbrido desse tipo de romance.

VIA-CRÚCIS DE HEROÍNA

Com efeito, em **Ciranda de pedra**, temos Virgínia, lidando com as desavenças de um mundo

familiar, fechado e rígido, em que não consegue ser aceita. O título remete às estátuas dos cinco anões que enfeitam a fonte da mansão do suposto pai da heroína, mansão onde passa a viver após a morte de sua mãe adúltera e o suicídio de seu verdadeiro pai. Ali é tratada com irritada condescendência pela governanta alemã de suas duas meio-irmãs e se sente excluída da roda de amigos delas, a que sonha pertencer. Essa roda é simbolicamente representada pela ciranda dos cinco anões: “a resistência dos dedos de pedra” deles não permite o ingresso de Virgínia.

Diante do conflito doloroso da rejeição, ela acaba criando para si mesma a alternativa de ficar interna em um colégio, inclusive no período de férias. A partir do afastamento — com tudo de aprendizado que a ruptura dos vínculos aparentes possa comportar —, Virgínia adquire condições de voltar à mansão da família, vendo-a, agora, com novos olhos. Nesse processo de autoconhecimento, na viagem que deve fazer no sentido da própria maturação individual, ao final, consegue ler criticamente aquela hipócrita ciranda familiar, a qual não vale a pena querer pertencer.

Depois de cumprida essa trajetória, a via-crúcis de heroína em crise, a ex-menininha de unhas roídas conclui:

O mal maior foi (ela, Virgínia) não estar nunca presente, não ver de perto as coisas que assim de longe se fantasiavam como num sortilégio. Teria visto tudo com simplicidade, sem sofrimento. (...) Os semideuses eram apenas cinco criaturas dolosamente humanas.

Em síntese, **Ciranda de pedra** aborda uma profusão de temas que vão desde o adultério, a loucura e o homossexualismo feminino até a impotência masculina, a falta de perspectivas profissionais e o trauma da ausência do pai, tudo costurado sobre o pano de fundo da decadência de certa estrutura familiar e do processo de formação de uma personalidade (no caso, a de Virgínia).

SUFOCO

De modo análogo, o segundo romance de Lygia, **Verão no aquário**, também tem por protagonista uma jovem, Raíza, cujos conflitos existenciais estão basicamente centrados no relacionamento perturbado com a mãe, Patrícia. Aqui, a simbologia do verão muito quente, traduzido em termos da opressão exercida pela mãe, associado à estreiteza protetora e artificial do aquário/redoma onde a moça se sente como que confinada, revelam um tipo de aprisionamento do qual Raíza busca se libertar.

Se, no primeiro romance, a situação concreta que é preciso superar é a da rejeição, representada por meio da impenetrabilidade no círculo familiar feito de pedra, aqui a superação precisa se dar contra o sufoco (comparado ao calor escaldante de certos verões) da presença racional da mãe, muito ocupada com as questões do mundo prático e, em contrapartida, a ausência de um pai idealizado, obsessivamente lembrado e associado a um espaço mágico e lúdico.

É assim que a jovem descreve o tipo de mal-estar que se estabelece entre as duas: “Há um germe que se instalou em nós, mas agora resolvei reagir, não quero mais esse vazio, não quero mais esse desespero, quero fortalecer a minha vontade”.

Outra vez, o problema concreto e a necessidade de superação.

Enfim, o retrato da adolescente quebrando as paredes de vidro do pequeno mundo em que se

ADRIANA VICHI/ DIVULGAÇÃO



A AUTORA LYGIA FAGUNDES TELLES

Advogada, contista e romancista, nasceu em São Paulo (SP), em 19 de abril de 1923. Foi eleita em 24 de outubro de 1985 para a cadeira n.º 16 da ABL. Formou-se na Escola Superior de Educação Física e, a seguir, ingressou na Faculdade de Direito de São Paulo. Pela sua obra literária recebeu diversos prêmios, como o Afonso Arinos, o Prêmio do Instituto Nacional do Livro, o Boa Leitura, o Jabuti, o APCA, o PEN Clube do Brasil e vários outras. É autora de **Ciranda de pedra**, **Histórias do desencontro**, **Verão no aquário**, **Histórias escolhidas**, **O jardim selvagem**, **Antes do baile verde**, **Seminário dos ratos**, **Filhos pródigos**, **A disciplina do amor**, **Mistérios**, **As horas nuas**, **A estrutura da bolha de sabão** e **A noite escura e mais eu**. Também escreveu, em parceria com Paulo Emilio Salles Gomes, o livro **Capitu**, adaptação livre do romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Vive em São Paulo (SP).



sente obrigada a viver, buscando um mundo alternativo, por meio do autoconhecimento, à procura de uma identidade: “Estou me despedindo do meu aquário, mamãe, estou me preparando para o mar, não percebe?”.

O romance **As meninas**, de 1973, assim como os dois anteriores, traz à cena três protagonistas tão jovens como Virgínia e Raíza. Os projetos de vida de Lorena, Lia e Ana Clara tipificam os caminhos ou descaminhos com que se defrontava a juventude universitária dos anos 60-70, quando o regime militar se impôs de modo violento e absoluto. Nesse caso, porém, substituem-se os grilhões circunscritos às cirandas familiares pelos amplos conflitos do mundo, datados num tempo fortemente marcado pela repressão.

Os desencontros existenciais que nesse romance se verificam poderiam ser assim resumidos: Lorena se mortifica com uma virgindade que insiste em manter, numa época de total liberação sexual; Lia encarna visceralmente o ideal revolucionário, junto a Miguel, seu amante e companheiro de militância, com quem viaja para a Argélia; Ana Clara, obstinada em enriquecer por meio de sua beleza de modelo profissional — alternativa de superação de uma infância feita só de miséria, violência e degradação —, acaba morrendo por overdose de cocaína.

A superação dos conflitos, aqui, no processo de formação de cada uma delas, será catalizada pela figura central de Lorena. Como bem observa José Paulo Paes:

*No desenlace da efabulação de **As meninas**, a figura de Lorena ganha um relevo que lhe dá redondez ficcional. É ela que garante a Lia os meios de ir ao encontro do amado na Argélia; é ela quem toma as medidas necessárias para tornar menos ignóbil a morte de Ana Clara, evitando um escândalo cuja repercussão iria arruinar as inocentes freiras que lhes davam abrigo. Sua intervenção ativa em situações do mundo mostram que, dentro da delicada concha de ordem, limpeza, requinte e supérfluo em que se compraz em viver, há mais do que aquela “intelectual burguesa podre de chique” a que faz referência Ana Clara num momento de despeito.*

Segundo Lukács, é no romance de formação, síntese entre o idealis-



TODA A OBRA DE LYGIA FAGUNDES TELLES ESTÁ SENDO RELANÇADA PELA COMPANHIA DAS LETRAS

SEMINÁRIO DOS RATOS
184 págs.

A NOITE ESCURA MAIS EU
128 págs.

AS MENINAS
304 págs.

INVENÇÃO E MEMÓRIA
144 págs.

CIRANDA DE PEDRA
224 págs.

ANTES DO BAILE VERDE
208 págs.

Lygia joga com duas tendências fundamentais: por um lado, a necessidade de expressar o mundo concreto, por outro, a necessidade de superá-lo

mo abstrato e o romance de desilusão, que a forma adquire sua melhor possibilidade. Daí porque esse tipo de romance possibilite o que ele denomina “experiência compreensiva” ou “reflexão polêmica”. Não parece ser outra a estratégia de Lygia, ao investir magistralmente nos fluxos introspectivos do monólogo interior de seus personagens, numa narrativa que se volta aos estados mentais, ainda que não descuide dos acontecimentos históricos e sociais.

Narrativas de subjetividades, essas três obras, fundamentais no *corpus* ficcional da autora, eagem o processo, o percurso, a viagem do eu atormentado em seus embates com o mundo e as formas reflexivas da introspecção do narrar como tônica dominante.

ROMANCE OUTONAL

Se **Ciranda de pedra**, **Verão no aquário** e **As meninas** focalizavam a fase juvenil da construção do feminino, o romance **As horas nuas** (1989) se volta para sua fase outonal. As questões do envelhecimento e da solidão roubam a cena, num processo de desnudamento da atriz **Rosa Ambrósio**, mulher de meia-idade atormentada pelos efeitos do tempo sobre seu corpo, revelados em forma de memórias, que ela registra num gravador. Enquanto se desnuda diante do leitor — o que justifica o título — e também do gato *voyeur* Rahul, Rosa tece, ao longo da narrativa, um exame de consciência ou balanço de vida, num ritual de *mea culpa* bastante recorrente na voz de outros protagonistas da autora.

A inexorabilidade do tempo, contra o qual a atriz tenta lutar em vão, é descrita de modo sagaz pelo gato, que presencia tudo, na cena bizarra em que ela aparece tingindo os pêlos pubianos:

Não sei por que esses bandidos tinham que nascer brancos, resmungou ela. Já estava de luvas quando mergulhou mais uma vez a escova na tintura do copo. Inclinou-se para frente. Abriu as pernas e bem devagar foi passando a tinta nos pêlos do púbis. Com a mão livre, abriu a caixa rosada no tampo de mármore e dela tirou um lenço de papel para limpar o fio de tinta negra que lhe escorria pela coxa. Ô! Meu Pai!...

zida — pelos modos do narrar — em sublime desfecho.

Os mesmos problemas em relação ao passar dos anos, acenados em **As horas nuas**, nesse conto são retomados de modo pungente, tocando num dos temas mais polêmicos da atualidade, o da eutanásia assistida, também conhecida como suicídio passivo ou “doce morte”:

Sem saber como, a verdade é que estava só e precisando apenas de alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer. Uma morte sem humilhação e sem dor. A morte respeitosa — mas era pedir muito? Precisava de um amigo e não de um assassino, ela concluiu e achou graça. Baixou a cabeça. Tamanho horror pelas doenças aviltantes que deixam a boca torta e o olho vidrado. E a fralda, Ah! Senhor, a fralda não! O amigo tem que amar esse próximo como a si mesmo, se ainda é possível o amor. Permitir que esse próximo amado fique indefinidamente num estado miserável não é cruel? E a compaixão? Seria um simples gesto de compaixão, a morte por compaixão. Vida vegetativa? Mas que vida vegetativa se os vegetais viviam e morriam limpos, sem a baba, sem os cheiros.

Quando Julius decide acompanhá-la, o sinuoso trajeto que os dois cumprem num táxi, do aeroporto até o apartamento dela, na primeira metade do conto, gera, no leitor, uma série de suspeitas em relação àquele estranho aventureiro que poderia, por exemplo, aproximar-se da elegante senhora para explorá-la, roubá-la e até — como bem previsível em narrativas contemporâneas à la Rubem Fonseca —, a sangue frio e com requintes de sádica violência, assassiná-la.

Mas as desconfianças ao redor do comportamento do belo homem de cabelos cor-de-palha e intensos olhos verdes vão se dissipando, na andadura artilosa de um narrar que se contém a princípio, para afinal atingir o clímax, fechando com o prêmio tão almejado pela protagonista e tão inesperado pelo leitor: ele se revela, de fato, confiável como o bom amigo, que lhe trará a redenção da doce morte.

RECORTE JUSTO

Enfrentando, a partir de diversos temas, a contraditória complexidade humana, Lygia, em sua prolifera produção de contos, demonstra excepcional habilidade. Alguns deles, muito comentados, analisados e elogiados pela crítica, reeditados em diferentes antologias ou adaptados para a televisão e o cinema, são já conhecidos do grande público. Vejam-se, a exemplo, o sucesso de *Venha ver o pôr do sol*, *Seminário dos ratos*, *As formigas*, *Pomba enamorada* (considerado por Saramago uma verdadeira obra-prima), *Herbarium*, *A estrutura da bolha de sabão*, *As pérolas*, *Um chá bem forte e três xícaras* e *A caçada*, entre tantos outros. Seja em qualquer dos ângulos da existência sobre a qual a autora incida seu olhar, de fato, ela é capaz de fazer o recorte justo e preciso, exigido pela narrativa que não pode se demorar, que não pode vacilar.

Percebemos nos procedimentos adotados pela autora, nesse caso, aquele alto grau de exigência já anunciado por Edgar Allan Poe ao afirmar que todo conto bem realizado deve surtir um “efeito único”, atingido por um movimento interno de significação, que aproxime parte com parte, além de um ritmo e um tom singulares que só leituras repetidas — se possível, em voz alta — serão capazes de encontrar.

Se pensarmos na construção do sinistro em *Venha ver o pôr do sol*, esse efeito único, obtido desde o primeiro passo sorrateiro em direção à presa, dá-nos a impressão exata do bote bem armado do animal que, artiloso e dissimulado, confere liberdade de ação à vítima, apenas para, ao final, desferir o golpe certo, com toda a precisão exigida, a fim de que se cumpra seu intento. De saída, desde o primeiro parágrafo, insinua-se o cenário de total abandono daquela tarde:

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançava, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde.

Ela é Raquel, a presa que será vítima do bote de Ricardo, seu ex-namorado que, por ciúme, convidada-a para um reencontro amigável a um passeio num cemitério (local insuspeito, em que ninguém os veria juntos), acabando por trancá-la e abandoná-la atrás das grades de um jazigo antigo. Ele é o animal que se camufla, camaleão adestrado a adquirir diferentes nuances de pele, em meio ao exuberante silêncio verde dos ciprestes, a cada alteração de claro-escuro, acompanhando os jogos de luz e sombra no gradual entardecer daquele lugar abandonado. Desde o início, fragilizada, acreditando piamente no contar mentiroso daquele que a seduz, Raquel nem de longe desconfia de que acabará sendo vítima de tamanha atrocidade.

Mais do que o precioso recurso à quebra de expectativa, e não só em contos que gravitam em torno de situações sinistras (como *As formigas*, *O jardim selvagem*, *Dolly*, *Anão de jardim* etc.), o expediente estratégico de que lança mão a contista é o da *excisão*, melhor dizendo, o do afastamento, de um desvincular entre o *plot* narrativo, o cerne do que se está por narrar e os modos sinuosos pelos quais essa matéria vai se configurando, num jogo dialético de aproximação/distanciamento.

A *excisão*, segundo esclarece o escritor argentino Ricardo Piglia, no interessante **O laboratório do escritor**, é o que justifica o caráter *duplo* da forma do conto. Para o autor, em suas tentativas de teorizar o gênero, um conto, na verdade, revela sempre duas histórias: uma secreta, oculta; outra explícita.

Essa aparente dissonância — a deslocar Raquel para longe do sinistro que está por vir, numa credulidade ingênua, facilmente capaz de conduzir a presa, que não deixa de ser também o leitor, às malhas finas da armadilha, da qual não conseguirá escapar — é revelada pelo caráter de ambigüidade inerente aos modos de narrar da autora. Ambigüidade que só é alcançada por conta do desvincular entre o que se quer contar (o secreto) e as artimanhas da linguagem tecidas para tanto (o que se explícita).

Depois de tudo bem armado, a presa/leitor sucumbe ao bote preciso:

Durante algum tempo ele ainda ouviu os gritos que se multiplicaram, semelhantes aos de um animal sendo esfaqueado. Depois, os uivos foram ficando mais remotos, abafados como se viessem das profundezas da terra. Assim que atingiu o portão do cemitério, ele lançou ao poente um olhar mortiço. Ficou atento. Nenhum ouvido humano escutaria agora qualquer chamado. Acendeu um cigarro e foi descendo a ladeira. Crianças ao longe brincavam de roda.

INOCÊNCIA PERDIDA

De modo análogo ao anterior, mas numa ambientação totalmente diversa, é que se estrutura o conto *Segredo* (em **A noite escura e mais eu**, o livro de contos favorito da autora). A trama se desenrola diante do impasse de uma menina de quase dez anos que precisa entrar num bordel, para pegar uma bola que lá caíra.

No início, o cenário de uma cidade interiorana descreve a tal Rua da Viúva, que era preciso evitar, da mesma forma

que se evitavam os leprosos em pequenos bandos e que “mendiavam sacudindo as moedas que faziam blim-blim nas canecas de folha”. Embora as escolhas lexicais reflitam tempos de outrora, em que o preconceito contra as prostitutas era exagerado, o conto não cai no narrar excessivamente datado que poderia restringi-lo a um retrato de época. Ao contrário, sempre pautada pelo princípio do desvincular a história oculta da outra que se explicita, a voz narrativa instaura a tensão entre a menina assustada que atravessa um corredor até chegar ao quintal onde está a bola e a prostituta loira que a conduz.

Nesse ritual de perda de inocências por parte da menina, há um segredo que precisará ser mantido entre as duas: o de que ela não conte a ninguém que esteve lá. A história oculta, apenas sugerida, dá a entender que o pai da criança é um dos clientes daquela mulher, um dos freqüentadores da casa; daí o porquê da necessidade do segredo.

O que se explicita é a situação de timidez, num misto de curiosidade e constrangimento por parte da menina, ao ir tomando contato com aquele universo tão proibido, e com a gentileza da prostituta loira que a ajuda, comovida com a presença que evocaria a de uma filha dela própria, já morta. Mais uma vez, arma-se, senão o bote contra o animal acuado, o momento preciso da surpresa que se intensifica por meio desses ardis do narrar.

FIÇÃO E FIÇÃO

Tratando de um dos temas mais instigantes da criação literária, nos 14 contos de **Invenções e memória** (obra vencedora do Prêmio Jabuti em 2001) Lygia investe na representação das imbricações entre memória e ficção. Em entrevista concedida a Edla van Steen, pergunta: “A invenção fica sendo verdade quando se acredita nela?”. E a resposta que ela mesma nos dá, por meio do que escreve, é que a memória é matéria tão ficcional que se torna impossível tentar estabelecer qualquer fronteira entre as duas instâncias. Em depoimento feito ainda em 1993 na Sorbonne, em Paris, ela esclarece:

Vejo minha vida e obra seguindo trilhos tão paralelos e tão próximos e que podem (ou não) se juntar lá adiante. (...) Mas quando me estendo demais nessas respostas, pulo de um trilho para outro,

misturo a realidade com o imaginário e acabo por fazer ficção em cima da ficção...

Num dos contos desse livro, *Que se chama solidão*, uma menina presencia o cenário da morte de Leocádia — uma de suas pajens de infância —, que, para se livrar da gravidez indesejada, provoca o aborto, não conseguindo se salvar. Importa notar o quanto, nesse caso, a memória (da infância) invade a invenção, até o fantástico desfecho da narrativa: “Chão da infância. Algumas lembranças me parecem fixadas nesse chão movediço, aquelas minhas pajens”. E continua, registrando a voz da mãe, diante do ocorrido:

Enfiou a agulha de tricô tão lá no fundo, meu Deus, meu Deus... — a voz sumiu para voltar mais forte. Grávida de quatro meses e eu sem desconfiar de nada, ela era gordinha, engordou um pouco mais, pensei. Então, Leocádia? Eu perguntei e ainda me reconheceu (...)

Em dezembro tinha quermesse. Minha mãe e tia Laura foram na frente porque eram as barraqueiras, eu iria mais tarde com a Custódia que ficou preparando o peru. Quando passei pelo jasmineiro no quintal (anoitecia), vi o vulto esbranquiçado por entre os galhos. Parei. A cara úmida de Leocádia abriu-se num sorriso, colhia jasmims. A quermesse, vamos? Convidei e ela recusou um pouco, Não posso ir, eu estou morta.

Qualquer tentativa de análise que queira abranger, com detalhes, uma obra do porte da que vem realizando Lygia Fagundes Telles seria vã. Melhor ouvir o que tem a dizer a mocinha que coleta folhas vegetais para o primo botânico que se hospeda por curto tempo na sua casa, no conto *Herbarium*: “era preciso fazer render o instante em que (*o primo*) se detinha em mim, ocupá-lo antes de ser posta de lado como as folhas sem interesse, amontoadas no cesto. Então (*eu*) ramificava perigos, exagerava dificuldades, inventava histórias que encompridavam a mentira”.

Que possamos nós, leitores, tal como o privilegiado primo, continuar demorando prazerosamente nessa ficção, em que o contar mentiroso sabe que a verdade, muitas vezes, é tão banal quanto a folha de uma roseira. ♣



É o gato quem a observa e narra, num tom de sensual ironia, que, por mais que as luzes daquele dia sejam indício de primavera, para Rosona — cuja imagem madura se reflete nua no espelho — inicia-se o outono:

Aperto os olhos feridos. Quando volto a abri-los, Rosona está posando de estátua diante do espelho coroadado, os braços languidamente erguidos para prender os cabelos no alto da cabeça. Está sorrindo para a própria imagem que parece filtrar uma certa luz cá-lida, Sou o Outono, diria a imagem nua que se imobilizou no instante de perfeição. Não fora o triângulo do púbis todo borrado de tinta negra, travessura de algum moleque obscuro que passou lambrecando as estátuas do parque.

A velhice e tudo que ela comporta é um dos temas recorrentes na obra da autora, que jamais a concebe de modo tranqüilo e natural. Ao contrário, o processo da passagem dos anos e as limitações que isso impõe chegam, no discurso reflexivo e confessional de seus personagens, ao limite do desespero.

É o que se dá no conto *Boa noite, Maria*, um dos mais fascinantes de **A noite escura e mais eu**, cuja primeira edição é de 1995. Aqui, a rica senhora Maria Leonor de Bragança, que, devido às fragilizações impostas pela idade busca ser apenas Maria, encontra um homem bem mais jovem, Julius Fuller, num aeroporto, ao voltar de uma viagem.

O enredo vai sendo tecido com a precisão e a maestria de quem sabe que um passo em falso, quando se trata de narrativas curtas como o conto, pode por tudo a perder. Aos poucos, vamos tomando conhecimento de que o que Maria busca — no desespero de seu envelhecimento solitário — é tão somente a presença de um amigo que a ajude a morrer. E o que poderia ser extremamente dramático e sinistro, na narrativa de Lygia, transforma-se num ritual poético de profunda delicadeza nas lides com a morte.

Como acontece em muitas de suas narrativas curtas, o recurso à ambigüidade bem construída dilui o *pathos* que esse tipo de tema, inevitavelmente, carrega. O que se tem como resultado é a abordagem de uma questão seriíssima, tradu-



LYGIA FAGUNDES TELLES POR OSVALTER

Enérgica velhice

ROUBAI-VOS UNS AOS OUTROS, do gaúcho Antônio Carlos Resende, mostra como os vícios podem prolongar uma vida

O AUTOR
ANTÔNIO CARLOS RESENDE

Nasceu em Cachoeira do Sul (RS), em 1929. É formado em Direito pela Universidade Federal do RS (UFRGS). Advogou por dois anos, mas ficou conhecido como locutor de rádio, tanto esportivo como comercial, tendo chegado a trabalhar na Rádio Nacional de 1969 a 1975. Seu primeiro livro foi publicado em 1978: **Magra, mas não muito, as pernas sólidas, morena**. De lá para cá seguiram-se outros tantos, como **Roubai-vos uns aos outros** e **A obra-prima do teu corpo**.



ROUBAI-VOS UNS AOS OUTROS

Antônio Carlos Resende
L&PM
136 págs.

TRECHO
ROUBAI-VOS UNS AOS OUTROS

“

Agora de manhã, sofro a pressão de uma nova mania. A de falar sozinho. Digo o que me assoma à cabeça: tive sorte e habilidade na parada contra o Omar Ali, não posso esquecer seu olhar brutal e a baba escorrendo pelos cantos da boca. Só quer ganhar?”

:: ADRIANO KOEHLER
CURITIBA – PR

Imagino que, após certa idade — 80 anos, digamos —, a pessoa se considere um sobrevivente ao mundo. Ela deve olhar ao seu redor e ver que grande parte de seus amigos já foi ou está tão doente que seria melhor já ter ido, que seus filhos já não são mais apenas filhos, mas pais de seus netos, e que seus netos falam uma outra língua e vivem num planeta aparentemente diverso do seu. Acima de tudo, essa pessoa deve flertar com a morte quase todo dia. Acordar deve ser uma luta ainda maior, pois se, aos 20, a morte parece impossível, aos 40, uma possibilidade e, aos 60, uma probabilidade, aos 80, ela é uma certeza estatística. O que a vida reserva às pessoas dessa idade, que prazeres a motivam, o que as faz sair da cama e encarar o mundo?

No caso de Heleno, 81 anos, narrador do último trabalho de Antônio Carlos Resende, **Roubai-vos uns aos outros**, sua motivação é o jogo. Heleno é viciado na jogatina, principalmente nas cartas. Ao longo do livro, vamos descobrindo que ele: já foi casado com Clarissa, 75; há quatro décadas, mantém um caso com Graciana, cerca de 60; e quer ter um caso com Joana, 55, que encontra sempre que vai aos Jogadores Anônimos. Para ele, o jogo é mais que uma paixão, é razão de vida, “diminui o peso das dores e da solidão”.

Durante a primeira metade do livro, os leitores que não têm vícios vão achar Heleno altamente repugnante. Em primeiro lugar, ele é viciado em jogo, e ainda que o jogo patológico seja considerado uma doença psiquiátrica pela Organização Mundial da Saúde desde 1992 (não que ele não prejudicasse ninguém antes disso), quem não joga considera os jogadores patológicos fracos e egoístas. Heleno perdeu a mulher por conta do jogo e, com ela, deixou de viver muitos momentos simplesmente por não conseguir se afastar do pano verde. Seu primeiro pensamento sempre esteve nas cartas; depois, vinha o resto do planeta.

Além do vício do jogo, Heleno também se recusa a aceitar a decadência de seu corpo, assumindo uma postura quase priápica. Ele insiste em tomar injeções de testosterona, tem sempre à mão, para qualquer eventualidade, a pílula azul do milagre masculino, e está sempre correndo para encontrar tais eventualidades. Sua vida sexual não se parece com a daquele protótipo do senhor de 80 anos, que anda arqueado e arrastando os pés. O contraste dessa vontade de Heleno de manter-se macho e ativo é ainda mais evidente em seus diálogos com Ricardo, o amigo de infância tornado médico na vida adulta, e que o adverte contra os perigos do excesso de jogo, álcool e testosterona. Ricardo é o cidadão modelo, devotado à família e aos pobres, profissional bem-sucedido. Heleno é o vagabundo das farras e dos jogos, traidor da esposa, sem nenhuma motivação que não seus egoísmos particulares.

No entanto, à medida que lemos **Roubai-vos uns aos outros**, entendemos que Heleno não é diferente de ninguém, ou melhor, o que ele tem é até invejável: sede de viver e sede de emoções. Seu comportamento é muito diferente do de seus amigos da mesma idade, pois ele continua procurando emoções fortes, ele quer os sustos, e os risos, e os choros, e os corações disparados que só a vida intensa pode nos trazer. Nada de ficar em casa vendo televisão ou lamentando a passagem dos amigos queridos. Não, Heleno não quer ver a vida passar, mas ser participante e protagonista dela.

VONTADE DE VIVER

O que acompanhamos ao longo do livro de Resende é essa vontade de viver de um senhor de 81 anos. Em alguns momentos, fica meio difícil crer no apetite e no desempenho sexual de Heleno, bem como em sua energia ao rodar os buracos de jogo de sua cidade. Mas isso deve ser porque ninguém sabe o que é ter 80 anos até chegar lá. E Antônio Carlos Resende já os tem. Não sei se Heleno reflete, em alguma medida, a personalidade de Resende, mas como ambos têm a

Antônio Carlos Resende é econômico no uso das palavras.

Não há trechos sobrando, não há descrições além das necessárias.

mesma idade, o autor deve saber o que acontece na cabeça de Heleno. Felizmente, Resende não dá nenhuma resposta pronta, e nos deixa a imaginar o que acontece com Heleno, que narra o romance.

A vontade enorme de viver de Heleno e seus efeitos sobre sua longevidade podem ser “comprovados” (pois não há comprovação certa, apenas uma suposição) por meio da comparação entre ele e seus colegas sobreviventes. Para estes, acontecem coisas que lhes tiram a vontade de viver, e a decadência se instala rapidamente. Não direi aqui o que acontece para não estragar o prazer do leitor, mas tenha certeza de uma coisa: a Heleno também acontecem coisas, mas ele ainda quer viver, nem que seja para jogar. No fim, o jogo não é o que lhe mata, mas o que lhe dá vida. Seu vício é ruim, ele sabe disso, mas sabe que precisa dele para viver. Enquanto seus amigos desistem da vida, Heleno se recria para continuar nela, pois tem ainda sede de emoções.

O autor é econômico no uso das palavras. Não há trechos sobrando, não há descrições além das necessárias, não há desvios na história de Heleno. Resende usa do poder da síntese, mas sem pular nada, para contar uma história que nos prende desde o início, ainda que seja pela repulsa ao seu protagonista. Enquanto o romance avança, porém, vamos compreendendo um pouco melhor as motivações de Heleno, e as reviravoltas por que ele passa nos ajudam a mudar de opinião. Heleno tem fome de viver e mostra que isso é possível, não importa sua idade.

Não direi se o final é feliz, mas digo que é inesperado. Pode-se até terminar o livro gostando de Heleno e aprendendo algo com ele, depois de termos sido criticados pelo autor por termos, logo no início, feito um pré-julgamento, por termos apontado o dedo acusador para aquele viciado em jogo, dizendo: “A culpa é só tua”. O autor, ao manter o interesse do leitor até o fim do romance, sem um fechamento óbvio ou moralista, consegue escapar da modorra geral em que tudo parece previsível. **Roubai-vos uns aos outros** é um belo trabalho. 🗨

:: breve resenha ::

Morno drama

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

A poesia de Carlito Azevedo não é um divisor de águas em nossa história literária, mas seu nome faz indubitavelmente uma clara separação de opiniões. Os que apreciam a linhagem poética que hoje é a mais prezada entre críticos e poetas — a qual concebe a poesia como um exercício metadiscursivo — reverenciam-no como o maior poeta brasileiro surgido nas últimas duas décadas; do outro lado, encontram-se aqueles que também vêem Carlito como poeta representativo, mas do que a poesia nacional tem de menos interessante, que é, precisamente, o vício da experimentação abstratizante, pondo a linguagem num patamar maior que o da própria poesia.

No entanto, ninguém poderá negar haver em Carlito Azevedo um poeta altamente cômico e realizador de suas diretrizes artísticas,

hábil manejador do verso e dotado de aprecíavel verve, o que poemas como *A uma passante pós-baudelaireana* — “Mas eu te dedico quando passas/ me fazendo fremir// (entre tantos circunstantes, raptos fugidios)// este tiroteio de silêncios/ esta salva de arrepios —, de **Collapsus linguae** (1991), ratificam com felicidade.

Mas a capacidade técnica de que se serve Carlito (aspecto preponderante em seu ofício) não garante à sua obra a força e a profundidade alardeadas por seus admiradores e estudiosos, fato verificável em **Monodrama**. Recebido com bastante entusiasmo pela imprensa — sobretudo porque o autor estava há quase dez anos sem publicar —, o livro não justifica os predicados que lhe foram atribuídos, como a percepção aguda do desmoronamento do mundo e de suas causas e/ou conseqüências mais expressivas.

Na abertura, o poema *Emblemas* parece buscar a captação dos estilhaços da realidade contempo-

rânea, como a turbulização fragmentária das sociedades urbanas — “a multidão grita/ em frente ao Banco/ aparece um malabar/ aparece um pastor/ imagens da pura/ desconexão” —, a fazer com que se diluam identidades sob os desígnios da existência mercadológica: “Os rostos/ se sucedem/ nos monitores/ dentro da/ sala de segurança/ do Banco/ como projeção/ de slides”. Mas o feito é apenas aparente, pois a exagerada fragmentação discursiva contribui para que o texto perca em densidade, tornando-se defasado em sua expressão: “Entre tantos/ manifestantes/ é ela quem arranca/ a primeira/ ereção do dia/ do segurança/ de óculos espelhados:// uma pequena/ vibração/ em um dia/ cheio de vibrações”. É certo que se efetua um exercício isomórfico (o texto espatifado para tratar da espatifação do tempo), mas não é menos certo que se instaura um paradoxo: se o poeta manifesta a oposição e o descumprimento do estatuto da



MONODRAMA

Carlito Azevedo
7 Letras
156 págs.

técnica, do racionalismo pragmático e da brutalidade, sendo quem ousa olhar a flor em meio ao asfalto ou quem ouve as estrelas entre a hipérbole dos prédios, não deveria ele alertar sobre os perigos da absorção das nuvens ou da fumaça da época que lhe é coetânea? No caso de **Monodrama**, como acontece na obra dos autores irmanados esteticamente a Carlito Azevedo, tal confusão, ao invés de aproximar, termina por ocasionar um grande afastamento entre a arte e a carne viva do dia-a-dia.

O livro também apresenta vários textos em prosa. Mas a despeito da diferença formal, mantém-se neles outra peça basilar da escrita do poeta carioca: a formulação de imagens inusitadas (refratárias a qualquer referencialidade), ao gosto dos epígonos dos surrealistas, mas sem o significado necessariamente cultivado pelos pares de Dalí e Magritte. O texto *Um confeiteiro da cidade x...* é forte exemplo dessa característica, ao qual se soma,

em verso, *Dois estrangeiros*: “E quando na curva seguinte/ Saltou da sombra fria da montanha/ Uma névoa quase mágica/ Abriu o vidro da janela e gritou-lhe:// ‘E não admito mitigação entendeu bem senhor dos exércitos”.

Monodrama é encerrado com um texto homônimo, o único a justificar o título da obra, sendo o mais digno de todo o conjunto. *H.* baseia-se na morte da mãe do poeta (chamada Hilda), e alcança o ocultíssimo nervo tenso e intenso do drama, sem descambar para a pieguice nem pecar pela falta de vigor: “Antes de ser fechado o caixão, dei-lhe ainda um beijo na testa e sussurrei-lhe: ‘Este é o último, viu? Muito obrigado pela paciência. Te amo’. E beije a lona”. Ao aproximar-se de forma mais humana e menos teórica da vida (e sem prescindir do apuro formal), Carlito escreveu passagens significativas, afastando das páginas a tepidez típica do livro, abrindo, por isso, espaço ao leitor. 🗨

Palavra sedutora

O **ENTRETENIMENTO** como conceito de valor na literatura; alguns autores não são lidos porque são chatos, herméticos e bestas

DE FELIPE PENA
 RIO DE JANEIRO - RJ

Boa parte da literatura brasileira contemporânea presta um desserviço à leitura. Os autores não estão preocupados com os leitores, mas apenas com a satisfação de sua vaidade intelectual. Escrevem para si mesmos e para um ínfimo público letrado e pretensamente erudito, baseando as narrativas em jogos de linguagem que têm como único objetivo demonstrar uma suposta genialidade pessoal. Acreditam que são a reencarnação de James Joyce e fazem parte de uma estirpe iluminada. Por isso, consideram um desrespeito ao próprio currículo elaborar enredos ágeis, escritos com simplicidade e fluência. E depois reclamam que não são lidos. Não são lidos porque são chatos, herméticos e bestas.

Usei as palavras acima em uma entrevista concedida a um jornal carioca no ano passado, quando fui injusto e deselegante com diversos autores brasileiros de ficção que não se encaixam no perfil descrito. Minha generalização, no entanto, foi retórica, estratégica. Tinha como objetivo levantar a discussão sobre a formação de um público leitor no país e contestar o predomínio de uma parte da crítica acadêmica que ainda vê na anacrônica experimentação e em conceitos ligados aos formalistas russos do início do século passado os valores supremos do texto literário.

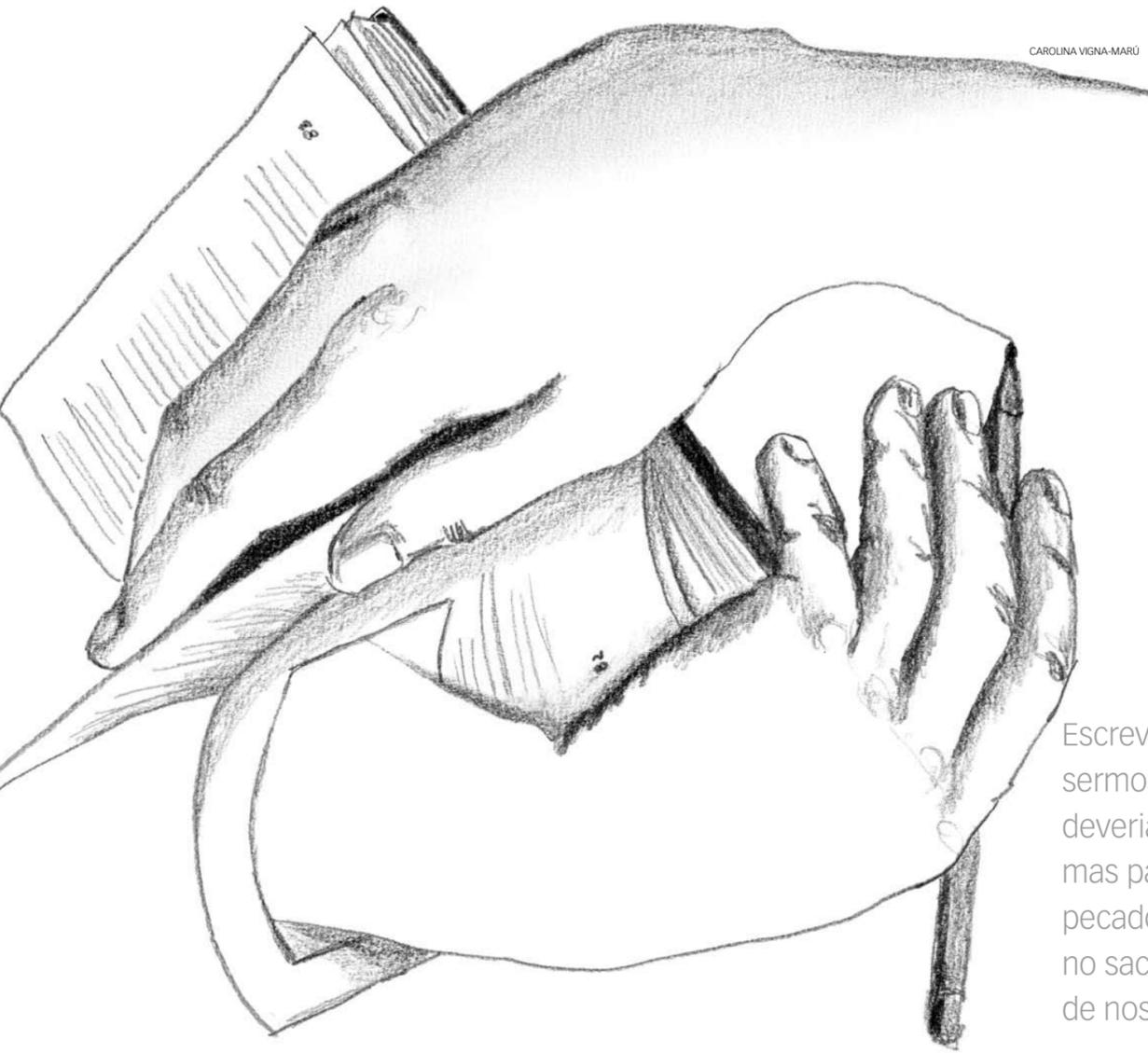
Como disse naquela entrevista, são os doutores universitários (e me incluo na lista) que prejudicam a formação de um público leitor no país. A linguagem da academia é produzida como estratégia de poder. Quanto menos compreendidos, mais nossos brilhantes professores se eternizam em suas cátedras de mogno, sem o controle da sociedade. E isso se reflete na literatura.

Em recente polêmica envolvendo uma crítica da professora Beatriz Resende ao seu último livro, o escritor João Ximenes Braga desabafou: “Críticos de cinema e música entendem que há espectadores e ouvintes com desejos diversificados. Chegamos aos livros e, danouse, os acadêmicos e certos críticos que sempre falam em ‘a literatura’ com artigo definido, como se houvesse um único cânone a ser seguido, não fazem cerimônia em dizer que o leitor que não os obedece é burro ou pouco exigente”.

Braga pondera que, pela premissa da crítica brasileira, dificilmente haveria uma versão brasileira contemporânea de fenômenos de qualidade e popularidade como o inglês Nick Hornby e o americano David Sedaris. Segundo ele, certos críticos locais os matariam no nascedouro e trucidariam sua linguagem simples, pois negam a possibilidade de uma literatura que não seja dirigida a uma casta de leitores que habita uma torre de marfim.

Concordo com ele. É fácil perceber que grande parte da nossa ficção é elitista e pretensiosa. Os autores (estou novamente generalizando de propósito) não se preocupam com o principal, que é contar uma história. Alguns livros nem história têm, limitando-se ao já mencionado experimentalismo lingüístico.

Isso não significa, no entanto, que não sejam boa literatura. Pelo contrário, alguns são obras de arte de relevante valor. Só não são acessíveis. Eu, por exemplo, leio esses autores, mas tenho doutorado em Literatura. Aliás, isso é parte do problema: a academia e uma elite leitora convencionaram que só tem valor aquilo que está na elipse, que força o leitor a encontrar sentido onde pou-



CAROLINA VIGNA-MARÚ

Escrevemos para sermos lidos, o que deveria ser óbvio, mas parece um pecado mortal no sacro universo de nossa literatura.

cos conseguem enxergar. Por essa premissa, o que é fácil de ler não tem valor literário. E quem discorda dela é taxado de superficial.

COMPROMISSO

Voltemos, então, à injustiça que cometi. Quero citar alguns autores que defendem o retorno ao compromisso narrativo e não se encaixam no perfil de herméticos. Um deles, o jovem Rodrigo Lacerda, deixou isso claro em entrevista recente a este jornal (**Rascunho** 115): “Busco uma história bem contada, isto é, aquela que constrói um fluxo envolvente e cujas situações transmitem eficientemente os dramas dos personagens, estabelecendo contato emocional com o leitor”.

A definição de Lacerda é primorosa e, como ele, há diversos escritores brasileiros que enveredam pela mesma estratégia. Fernando Molicia, Adriana Lisboa, Tatiana Salem Levy, Homero Senna, Edney Silvestre, Bernardo Carvalho, Cristovão Tezza, Livia Garcia-Roza, Arnaldo Bloch e Sérgio Rodrigues estão entre eles. E me perdoem todos aqueles que não mencionei.

Concordo que cada um escreva como pode, como diz o André de Leones. Mas alguns podem mais do que os outros. O que proponho não é desvalorizar os autores que seguem a verve intelectual da crítica especializada, muito menos desarticular seus grupos de influência que se eternizam em elogios mútuos (e, às vezes, justos) pelos cadernos de cultura do país. O que desejo é apenas abrir espaço para um outro tipo de literatura, cuja proposta de retorno ao compromisso narrativo inclua mais um conceito demonizado pela crítica: o entretenimento.

Para os doutores da academia, entreter significa passar o tempo. É um termo pejorativo, aviltante, usado para diminuir uma obra. Mas não é o que ele significa para quem se envolve com um livro e não consegue largá-lo. Em literatura, entretenimento é sedução pela palavra escrita. É a capacidade de envolver o leitor, fazê-lo virar a página, emocioná-lo, transformá-lo.

É esse o conceito de entretenimento que defendo para a ficção brasileira. Tenho a impressão de que todas as outras artes já o utilizam dessa forma, mas a literatura ainda parece padecer da velha dicotomia entre o erudito e o popular. O paradigma do biscoito fino é uma falácia de quase cem anos na cultura deste país. É o argumento da exclusão. São os brioches da nossa literatura, difundidos pelas Marias Antonietas encasteladas na linguagem empolada do hermetismo. Mas a guilhotina vai chegar.

Ao contrário do que apregoaram certos apocalípticos, a popularização da tecnologia valorizou a escrita e, portanto, aumentou o interesse pelo texto, pela palavra. Há leitores neste país, mas é preciso respeitá-los. É preciso produzir narrativas que não sejam meros exercícios de egocentrismo e/ou missivas elípticas endereçadas aos pares. Escrevemos para sermos lidos, o que deveria ser óbvio, mas parece um pecado mortal no sacro universo de nossa literatura. Acredito que precisamos de livros de ficção que sejam acessíveis a uma parcela maior da população. E isso não significa produzir narrativas pobres ou mal elaboradas. Escrever fácil é muito difícil, já ensinava o ululante Nelson Rodrigues.

TERROR ENTRE ESCRITORES

Minhas reflexões não enveredam pela negação das qualidades e da diversidade da literatura brasileira, mas por uma discussão sobre a formação de um público leitor no país. Mesmo quando classifico boa parte dos autores contemporâneos como chatos, herméticos e bestas, faço-o do ponto de vista da disseminação da leitura, não da análise estética, embora esta última esteja intrinsecamente ligada à minha crítica.

Não se trata de colocar o desejo soberano de ser lido na origem do processo criativo. Mas de entender por que não há espaço para aqueles que têm tal desejo. A literatura brasileira contemporânea tem poucos autores dispostos a contar uma boa história, sem a

preocupação de produzir experimentalismos e jogos de linguagem, mas eles convivem com o receio de serem arbitrariamente rotulados como superficiais.

Apesar da tão apregoada diversidade da prosa nacional, a crítica acadêmica dividiu-a em pólos antagônicos. Quem não é moderninho, é superficial. E ponto final. Essa é a generalização leviana da nossa literatura. É ela que produz distorções, afasta leitores e joga sua névoa sobre o mundo literário, além de disseminar o terror entre os escritores.

E quando falo em terror, não estou exagerando. Vários escritores já me procuraram para dizer que concordam com as idéias aqui apresentadas, mas afirmam que jamais a defenderiam em público com medo de serem rotulados pela crítica. Recentemente, um grupo de dez autores (eu inclusive) assinou um manifesto em defesa da popularização e do entretenimento na literatura. Quando o documento foi divulgado na imprensa, metade do grupo retirou a assinatura. É verdade que outros se juntaram a nós, mas a dissidência confirma que o receio de “brigar” com o pensamento dominante ainda é muito forte na comunidade literária. Embora também queira deixar claro que todos os dissidentes têm o nosso respeito e admiração e apresentaram bons motivos para sair, sendo que um deles se retirou do grupo simplesmente por não ter vocação para a “luta”, como muito bem descreveu em sua carta de saída, que é de uma sinceridade louvável.

Mesmo assim, sou um otimista, pois já há um movimento contrário ao “status quo literário” no interior da própria crítica. O recente livro do ensaísta búlgaro Tzvetan Todorov, um dos herdeiros mais ilustres do formalismo, é um claro exemplo. Em **A literatura em perigo** (Difel, 2009), Todorov afirma que o principal risco que ronda a literatura é o de não participar mais da vida cultural do indivíduo, do cidadão. E isso acontece, segundo o autor, porque os escritores não se preocupam com a afetividade e o prazer do leitor, limitando-se apenas a aspirar ao elogio da crítica.

Em um *mea culpa* corajoso, Todorov conclui:

A história da literatura mostra bem: passa-se facilmente do formalismo ao niilismo ou vice-versa. (...) Numerosas obras contemporâneas ilustram essa concepção formalista de literatura; elas cultivam a construção engenhosa, os processos mecânicos de engendramento do texto, as simetrias, os ecos, os pequenos sinais cúmplices. (...) Para essa crítica, o universo representado no livro é auto-suficiente, sem relação com o mundo exterior.

Outro crítico de renome, o professor Émile Faguet, titular da cadeira de Literatura Francesa na Sorbonne, também vai pelo mesmo caminho no ensaio **A arte de ler** (Casa da palavra, 2009), quando dá a um capítulo o título de *Escritores obscuros*:

Esses autores desfrutam sempre de enorme reputação. Têm um bando e um sub-bando de admiradores. O bando é composto por aqueles que fingem entendê-los, o sub-bando por aqueles que não ousam dizer que não os compreendem e que, sem os lerem, declaram que são primorosos.

Mas também há exemplos mais antigos. O irlandês C. S. Lewis, que morreu em 1963, dizia que a grande leitura não exige perícia ou força; exige, ao contrário, desarme e paixão. Lewis era um defensor do leitor leigo, “comum”, ou seja, “aquele que lê sem nada esperar, que lê simplesmente porque o livro o agarra e ele não consegue mais largá-lo”.

É em busca desse leitor que vai a literatura de entretenimento. E não custa repetir: entretenimento não é passatempo, é sedução pela palavra. É um conceito ao qual se deve atribuir valor artístico e estético. É um termo que não pode ser rotulado ou tratado com preconceito. É um gênero cuja boa tecelagem está entre as mais difíceis e trabalhosas.

Tudo é linguagem, mas a narrativa é a base da literatura. Uma história bem contada é a meta que perseguimos. ●

Duas elites

Os resultados e estratégias da “velha guerra” entre alta literatura e literatura de gênero

Caro leitor, por um minuto esqueça que o mundo não é feito somente de extremos, que as coisas não são apenas pretas ou brancas. Esqueça todas as gradações, todos os matizes, todas as etapas intermediárias entre o sólido e o líquido, entre o líquido e o gasoso. Só por um minuto, vou precisar simplificar a realidade a fim de apalpar certo fenômeno que, como qualquer fenômeno deste mundo de certezas provisórias, sai irritantemente do foco sempre que alguém tenta capturá-lo. Agora venha comigo e procure pensar que no mundo literário existem apenas dois grupos antagônicos. Esqueça as outras possibilidades, os grupos menores de que cada grupo é feito, os conflitos e as contradições que agitam internamente as células de cada grupo. Só por um minuto, vamos simplificar.

Imagine um grupo chamado *crítica acadêmica*. Esqueça que os subgrupos que o formam — multiculturalistas, estruturalistas, pós-modernistas, sociológicos, teóricos da recepção, etc. — estão em constante combate ideológico. Imagine outro grupo, chamado *literatura de gênero*. Esqueça que os subgrupos que o formam — new weirds, cyberpunks, new wavers, góticos, adeptos da FC hard, etc., para ficar apenas na ficção científica — também estão em constante combate ideológico.

É sabido que a crítica acadêmica, praticada nas universidades e em boa parte da imprensa (a maioria dos jornalistas tem mestrado e doutorado, outros são professores universitários), torce vigorosamente o nariz para a literatura de gênero: policial, espionagem, ficção científica, fantasia, terror, etc. Também

é sabido que os autores, os editores e os consumidores da literatura de gênero torcem o nariz, com igual vigor, para a crítica acadêmica e as obras que ela legitima. Isso deixa claro que o jogo literário, diferente do futebol ou do boxe, tem pelo menos dois conjuntos de regras. O critério aplicado pelo primeiro grupo na avaliação das obras literárias é o reverso do critério aplicado pelo segundo grupo.

São duas elites, cada qual com sua balança e sua régua. A primeira diz que trabalha apenas com a alta literatura, com a Literatura com inicial maiúscula. Ela acusa a segunda de trabalhar somente com a baixa literatura, com a literatura vulgar, fácil, de entretenimento. A segunda elite acusa a primeira de ser elitista, aristocrática e esnobe, de só apreciar obras de linguagem complicada e obscura. As obras abençoadas pela segunda elite geralmente vendem mais do que as obras abençoadas pela primeira, que se ressentem muito disso. E se vinga, fundando um clube muito mais elegante e prestigiado, chamado *establishment*, ao qual jamais permitirá que sejam admitidos uma obra ou um autor da segunda elite, que também se ressentem disso.

Os dois critérios de avaliação literária são:

CRITÉRIO DA ELITE ACADÊMICA

1. Linguagem original, conotativa, que não possa ser atribuída a outros escritores do presente e do passado, por vezes avessa à norma culta. O autor deve se expressar de maneira única, inaugurando seu próprio modo poético.
2. Subjetivismo. Narrador mo-

derlista, tortuoso ou fragmentário, psicológico, pouco confiável, às vezes delirante.

3. Enredo frio, pobre em ação, sem muitas peripécias ou surpresas, próximo da vida comum. A forma literária é mais importante do que o conteúdo.

4. O mundo interior do protagonista e das personagens é mais importante do que seu mundo exterior.

5. Fuga do gênero a que (supostamente) pertence. Faz parte do desejo supremo de originalidade a rejeição das principais diretrizes do gênero a que a obra pertenceria. O novo romance quer transcender os limites do gênero romance, o novo conto quer transcender os limites do gênero conto, o novo poema quer transcender os limites do gênero poema.

6. Purismo. As obras fronteiriças ou mestiças, que apresentam elementos dos dois mundos, são violentamente rejeitadas pelo sistema.

CRITÉRIO DA ELITE DA LITERATURA DE GÊNERO

1. Linguagem transparente, denotativa, por vezes complexa, mas ainda assim reconhecível por uma vasta gama de leitores. O autor deve se expressar respeitando a norma culta que orienta o uso do idioma.

2. Realismo. Narrador clássico, organizado e disciplinado, pouco introspectivo, confiável, onisciente.

3. Enredo quente, rico em ação, cheio de peripécias e surpresas, afastado da vida comum. O conteúdo literário é tão importante quanto a forma, ou até mais.

4. O mundo exterior do protagonista e das personagens é mais importante do que seu mundo interior.

5. Adequação ao gênero e ao

subgênero a que pertence. O romance ou o conto policial, de fantasia ou de ficção científica respeitam as balizas que definem o gênero e o subgênero a que pertencem.

6. Ecumenismo. As obras fronteiriças ou mestiças, que apresentam elementos dos dois mundos, se não são bem aceitas pelo sistema, ao menos não são sumariamente rejeitadas.

Muitos autores do primeiro grupo caem em depressão ao perceberem que seu romance, ou sua coletânea de contos ou de poemas, é um retumbante fracasso comercial, apesar do amplo reconhecimento da crítica especializada. Jamais terão o número de leitores de que se julgam merecedores. Muitos autores do segundo grupo, diante do sucesso de vendas de seu romance, ou de sua coletânea de contos (raramente há poetas aqui), também ficam deprimidos ao perceberem que jamais terão o reconhecimento da crítica acadêmica e conseqüentemente jamais figurarão nas apostilas e nos compêndios do ensino oficial. Jamais pertencerão ao *establishment*.

Uns aceitam a contragosto a situação e seguem em frente. Outros esperneiam e brigam. Insultam. Dizem, os do primeiro grupo, que o Brasil não é um país de leitores (de leitores qualificados, é o que querem dizer), afirmam que a imbecilidade e a massificação reinantes são culpa da tevê e da péssima qualidade do ensino público. Dizem, os do segundo grupo, que os críticos acadêmicos confundem complexidade com complicação, afirmam que os membros dessa elite literária beneficiam as obras mais áridas e menos inteligíveis como estratégia de dominação cultural e social.

Mas o maior pecado que os membros de cada grupo cometem é avaliar as obras do grupo adversário com o critério errado. Avaliar as obras da literatura de gênero com o critério da elite acadêmica gera todo tipo de mal-entendido. Avaliar as obras da alta literatura com o critério da elite da literatura de gênero também. Confusão e encrenca. Nada de proveitoso pode resultar dessa inversão de valores motivada pelo puro chauvinismo.

Aí está o esboço em preto-e-branco do conflito *alta literatura* versus *literatura de gênero*. E se acreditarmos, concordando com o que Étienne Souriau escreveu em **A correspondência das artes**, que há certa analogia entre os diversos sistemas artísticos, esse esboço de uma *luta de classes literárias* poderá ser facilmente adaptado à esfera do cinema, do teatro, da música, etc.

Obrigado, caro leitor, por aceitar meu convite e atravessar comigo uma paisagem simplificada, que, apesar do desenho esquemático e sem detalhes, parece representar relativamente bem um conflito real, um dilema que não é de hoje. E chegamos ao ponto principal da caminhada. Não ao seu final conciliador — estamos muito longe de encontrar a solução para o impasse —, mas ao meio: à simples, clara e objetiva formulação do problema. Uma formulação que procurou evitar as falácias tão comuns (sofismas, falsos axiomas, observações inexatas, erros de acidente) nas mesas-redondas e nos debates *on* e *off-line*. Para que você agora opine, concordando, discordando ou mudando o ângulo de visada e propondo outro modo de avaliar a situação. ☛

LEIA A SEGUIR O COMENTÁRIO DE ESCRITORES SOBRE ESTA “BATALHA”

ETERNA DISPUTA

Ah, a velha guerra entre os estabelecidos e os *outsiders*, onde quem está em cima empurra escada abaixo quem tenta subir. E quem está embaixo dá uma de raposa das uvas e diz que nem queria reconhecimento mesmo... Mas os olhos brilham quando surge a chance de ser um dos *caras lá de cima* e começar a subir a escadaria. Até ser, obviamente, derrubado e retomar sua ladainha de desdenho. Na verdade, esse processo é reproduzido até dentro dos dois grupos que aqui aparecem como opositores, como bem lembrou o autor. É a eterna disputa do campo literário.

O grande ponto aqui é a busca pela legitimidade. Por muito tempo, uma cultura literária extremamente fechada e antimercedo decidiu que a popularidade de um autor — ou seja, as suas vendas — seria um indicio de sua falta de qualidade enquanto obra de arte, restando-lhe apenas a triste sina de produto, sem um valor maior que lhe merecesse um estudo aprofundado ou mesmo a posteridade. É curioso, porém, notar que com o afastamento temporal muitas das obras *populares* acabaram entrando para o cânone. **Dom Quixote** foi um sucesso de vendas — para o massivamente iletrado século 17 — mas extremamente criticado pelos eruditos de sua época. As lendas ar-

turianas de Thomas Mallory e Chretien de Troyes eram lidas em voz alta para a população em praças, e circulavam em manuscritos por todas as cortes européias, mesmo sendo malvistas pelos doutores.

Claro que ninguém quer esperar três ou quatro séculos para ter seu talento reconhecido, muito menos no mundo de hoje, da instantaneidade, das celebridades de *reality show*. Porém o autor de gênero vem cada vez se preocupando menos com o brilho de críticas literárias positivas e mais em como viver da escrita — e de preferência tão bem quanto a J. K. Rowling —, tanto aqui, onde essa perspectiva é quase impossível, quanto em mercados mais promissores, como o anglófono. Esse movimento contribui para afastar ainda mais os dois pólos da nossa discussão. Quando o escritor pretende agradar apenas o mercado, ele tende a descuidar da qualidade de sua obra, dando motivos aos críticos que, por sua vez, generalizam, deslegitimando a literatura de gênero como um todo. A esta, por sua vez, resta apenas o reconhecimento do mercado, criando assim um círculo vicioso.

Não há como servir a dois senhores, mas não é o objetivo do escritor servir a ninguém. Ele pode ter, claro, seus objetivos como artista ou como profissional, e se fo-

car neles. Mas sem sacrificar a sua obra a nenhum deles.

ANA CRISTINA RODRIGUES

escritora e historiadora

COMPLEXIDADE

O próprio Luiz Brás admite que nos apresenta uma paisagem simplificada. Em outras palavras, e com todo o respeito pelo Brás: ele nos diz, logo de saída, e com todas as letras, que não devemos confiar muito no esquema que nos oferece.

É claro que as coisas são muito mais complexas. De um lado, a “crítica acadêmica” não é um monólito. Está dividida em muitos grupos e muitas tendências e escolas teóricas, e mesmo dentro de cada um desses grupos e dessas tendências existem imensas diferenças e cisões.

De outro, o que ele chama de “literatura de gênero” é alguma coisa muito imprecisa também. Tenho preferido falar, simplesmente, de Best-sellers, para me referir a uma literatura que tem como projeto e objetivo o mercado. Mas essa classificação, Best-seller, nada diz a respeito da própria literatura, fala apenas das idéias que a regem, dos objetivos materiais que persegue.

Entendo que a literatura (como a arte, em geral) é o terreno da singularidade. Todas as divisões, classificações, etc., só servem para achar essa singularidade. Chamo de literatura Best-seller aquela que despreza esse caminho singular. Que, ao contrário, pretende seguir fórmulas (não importa quais, sem prestígio, ou com prestígio), e se guia pela cópia e pelo padrão, e não pela invenção.

O que define a literatura, e a arte em geral, acredito, é a invenção. É ela que leva à singularidade. E, se

pensamos na perspectiva do singular, qualquer tentativa de organização, ou de classificação, seja qual for, da mais tosca à mais nobre, está fadada ao fracasso. Dizendo de forma bem dura: não serve para nada.

Se percorremos a história da literatura brasileira, isso fica muito claro. Fala-se, por exemplo, do Romantismo, mas na verdade esta é uma definição presa mais a elementos temporais. O que José de Alencar tem a ver com Joaquim Manuel de Macedo? O que o teatro romântico de Martins Penna tem a ver com a obra sertanista do Visconde de Taunay? Podemos esboçar um laço aqui, outro ali, mas eles nada dizem a respeito das obras.

São classificações que visam à escola, que facilitam a vida dos alunos e dos professores. Sim: que, de alguma forma, muito simplificada e precária, ajudam a pensar. Mas que passam por cima da literatura, que a arrasam. Então, eu me pergunto de que servem esses pensamentos. Se não é bem melhor simplesmente ler as obras e parar por aí.

JOSÉ CASTELLO

escritor e jornalista

OUTRA QUESTÃO

Para falar a verdade, não chego a sentir como algo muito presente esse embate entre uma literatura supostamente *culta* e outra dita *de gênero*. Quero deixar claro que essa é uma percepção pessoal e que é bem possível que ela esteja afastada da realidade, já que não acompanho muito as discussões da vida literária. Pode ser, portanto, que essa questão preocupe a maioria das pessoas que de alguma forma está envolvida com literatura no Brasil e

fora dele, mas pessoalmente não a vejo nem como uma questão nova nem como algo muito importante.

Por outro lado, talvez ela encubra outra questão que, esta sim, me parece relevante, não apenas para fazer a distinção entre grupos e igrejinhas, mas porque está diretamente ligada ao que determina quais livros e feitos por quem vão existir, ou seja, define a literatura que vai ser oferecida ao público: a questão do mercado editorial. E quando falo de mercado editorial não me refiro apenas a editoras, autores, agentes, livrarias, etc., mas a um sistema muito mais amplo, cujo número de participantes só tem aumentado nos últimos anos. Tem muita grana rolando em nome da literatura, do que de *nobre* evoca a literatura (que não vive nem nunca viveu só de nobreza). Basta ver o número cada vez maior de empresas se associando a “manifestações literárias” (feiras literárias, festivais literários, festas literárias, prêmios literários, etc.) — manifestações estas que se dão tanto fora quanto dentro da universidade, que é também mais um dos envolvidos no negócio —, para a gente se dar conta de que a literatura é isso mesmo, um excelente negócio.

Assim, uma literatura dita *alta*, com vocação para o cânone, não dá apenas prestígio para os que dela participam, direta ou indiretamente. Da mesma forma que uma literatura que vende bem não pode ser, na boa lógica do mercado, negligenciada. Imaginemos aqui também uma simplificação: a literatura sem valor monetário. Será que nesse quadro a tal *briga* entre alta literatura e literatura de gênero não ficaria esvaziada?

AMILCAR BETTEGA

escritor





ILUSTRAÇÕES: TEREZA YAMASHITA

SEPARAÇÃO ARTIFICIAL

Étienne Souriau escreveu em **A correspondência das artes**, que há certa analogia entre os diversos sistemas artísticos, e outro francês célebre por quem tenho predileção especial, Teilhard de Chardin, lutou a vida inteira para demonstrar que ciência e religião não são excludentes. E esse padre-paleontologista combateu esse nem sempre tão bom combate nas décadas de 40 e 50 do século passado, época em que a *sensus communis* ainda ditava uma separação entre clero e cientistas maior ainda do que em tempos de clonagem e experiências com células-tronco.

Nunca me conformei com essa separação e só quando li Chardin entendi por quê: na verdade, ela não existe. Pode parecer *wishful thinking* da minha parte, mas o caso é que esta separação é inteiramente artificial e criada por nós ao longo do século 20. Da **Odisséia** de Homero e das **Metamorfoses** de Ovídio às **Viagens de Gulliver**, e mesmo às aventuras dos personagens de Mark Twain, Joseph Conrad e Jack London, hoje considerados clássicos, aventura e fantasia se misturavam o tempo todo à realidade. Só o século 20 nos condena (culpa da revolução industrial? Talvez, mas isso é assunto que dá pano para mais do que uma manga).

Eu acho que talvez estejamos, sim, avaliando essa questão da maneira errada. Talvez o hibridismo literário, ou seja, a fusão entre o dito *mainstream* e a literatura de gênero seja a verdadeira literatura, aquela que real e efetivamente se abre para todas as possibilidades. Em seu ensaio acadêmico *Reading by starlight*, Damien Broderick afirma que a ficção científica, com todos os seus subgêneros, há muito deixou de ser um gênero literário simples e ascendeu à condição de um metagênero, devido à sua complexidade. Eu defendo o casamento alquímico entre o chamado *mainstream*, ou *alta literatura*, e a chamada *literatura de gênero*, como a única saída honesta e verdadeira. E no Brasil esse casamento já aconteceu, ainda que à discrição (só no civil, sem pompa

e circunstância), mas gerou filhos diletíssimos, como **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa, **Avalovara**, de Osman Lins e **Catatau**, de Paulo Leminski, obras cuja guarda foi prontamente solicitada pela alta literatura, que entendeu sua importância, mas que na verdade não se encaixam em nenhum rótulo. A verdade é que elas deveriam ter sua própria chancela, a de metaliteratura, e servir de exemplo para ambas as metades dessa laranja conceitual. É apenas tudo o que eu desejo.

FÁBIO FERNANDES

escritor e tradutor

DOIS ANÕES

Isso dá um livro. Mas vou lembrar um conto de Ray Bradbury, *O anão* (em **O país de outubro**). O personagem diz que era filho de um casal quase de anões, e foi criado numa casa em que todos os móveis eram minúsculos, fabricados de acordo com a escala de tamanho deles; e ali viveu a infância inteira, ele, os pais, a casa. Tudo era proporcional a eles, e o garoto julgava viver num mundo normal. Um dia, a casa pega fogo, os pais morrem... E o menino se vê jogado num mundo de gigantes, onde tudo é desproporcional, imenso, ameaçador.

Pode ser uma alegoria do que acontece com o leitor do *mainstream*, que cresce nesse mundo de histórias realistas, com gente igual a ele, num mundo igual ao dele, só de coisas normais, e quando abre um livro de FC fica aterrorizado ao ver que para aqueles leitores o universo é gigantesco e ameaçador, que o impossível não é tão impossível assim, que a mente dele vai ter que se adaptar a outras leis da física e da biologia, bem como achar espaço para conceitos que botam abaixo sua noção de realidade.

Poder ser também uma alegoria do que acontece com um leitor de FC quando começa a conviver com o meio literário, as academias, as universidades, a crítica literária, e percebe que esse mundo cobra dele critérios literários muito mais exi-

gentes e profundos. Ele percebe que a meia dúzia de recursos expressivos a que a FC o acostumou são insuficientes para dialogar com um mundo literário mais complexo. Ele sente como um rabequeiro sertanejo chegando numa orquestra sinfônica.

São dois tipos de anões, e cada qual, ao conhecer o mundo do outro, recua apressadamente para o seu, para o mundo onde tudo é feito à sua escala e à sua medida. A dinamarquesa Isak Dinesen tem uma bela frase: “O homem e a mulher são dois baús trancados, e dentro de cada um deles está a chave do outro”. O mesmo acontece com a FC e o *mainstream*. Ou nadam juntos, ou afundam juntos.

BRAULIO TAVARES

escritor e roteirista

NO MESMO BARCO

Eu diria que a chamada *luta de classes literárias* está exposta com uma clareza de raciocínio muito mais próxima das características da literatura de gênero. Claro que isso não significa que o Luiz Bras toma partido por um dos lados da contenda, mas que o problema está bem exposto de uma maneira que talvez um crítico acadêmico não conseguiria. Tenho a observar que se de um lado os acadêmicos, em tese, vendem menos e têm mais prestígio, ao menos num país de tradição cultural neocolonial como o Brasil, eles têm mais peso político e econômico para impor o que é bom e deve ser ensinado, conhecido, comprado e lido pelas pessoas alfabetizadas e razoavelmente cultas. Não preciso ir longe: ao oferecer um livro de ficção científica para minha namorada, ela torce o nariz e pede que eu a presenteie com Rubem Fonseca ou Vargas Llosa. Nada contra eles, veja bem, mas existe uma resistência ao que supostamente foge da *ordem acadêmica*. Já em termos de realidade brasileira, não se confirma que a literatura de gênero vende mais. Na verdade vende tão pouco quanto à acadêmica e ainda por cima é desprestigiada pelos críticos acadêmicos e sua entourage institucional.

Ela tem procurado respirar pelas margens, através de uma resistente subcultura que, contudo, ainda não tem claro para si se o mais importante é popularidade ou prestígio. Ao que parece, os acadêmicos, bem ou mal, estão resolvidos quanto ao que são; os da literatura de gênero ainda buscam definir sua identidade e seus rumos. Daí talvez venha também uma fragilidade comparativa, pois apesar de mais vigorosos em termos de imaginação e militância, os autores de ficção científica, policial, fantasia e horror ainda não conquistaram um espaço editorial de mesmo calibre dos que estão por cima, os acadêmicos do *establishment*. Pelo fato de o mercado editorial brasileiro ainda ser modesto em comparação com o dos países desenvolvidos, essa diferença é mais sentida, e dos dois lados: tanto pelos acadêmicos, que zelam pela manutenção de seu prestígio hermético e auto-referente, como, principalmente, pelos autores de gêneros, que lutam para deixar de ser uma subcultura, num país que pouco apreço tem pela educação formal e pela literatura não só deles, como em geral.

MARCELLO SIMÃO BRANCO

jornalista e editor

LUTA ANTIGA

Interessante a sua abordagem. Apesar de óbvia, nunca tinha pensado em formalizar a antinomia que você propõe.

A luta entre *high-brow* e *low-brow* é tão antiga quanto a literatura propriamente dita. É uma briga de foice sem vencedores (por enquanto). Eu pessoalmente tento fazer a ponte com minha literatura: em um anseio quase hilemórfico, tento juntar conteúdo e forma de maneira inconspícua. Certamente que, dentro do fandom da FC, não há muita ressonância. O pessoal que gosta de FC quer mesmo todos os itens que você enumerou na categoria *literatura de gênero*.

Meu primeiro livro, **Píritas siderais**, foi bem recebido pela crítica (com exceções: Luciano Trigo, por exemplo), mas o fandom (com exceções também) não gostou... Sinto que, em geral, o fandom não lida bem com experimentaisismos; prefere o feijão com arroz e o papai-mamãe.

Um editor me convidou para escrever um conto de FC com viés político e o recusou sob o argumento de que o texto não tinha ritmo nem ação. Com certeza ele nunca iria encontrar esses elementos num conto preocupado em discutir o futuro da ética política. Portanto, a coisa é complicada...

GUILHERME KUJAWSKI

escritor e jornalista

TEXTISMO

Luiz Bras fez uma ótima síntese de uma problemática visível somente àqueles à margem do *mainstream*. Apenas expressá-la já soa subversivo, pois a alta literatura só pode ter tal status afirmando-se como o *único* caminho possível para a literatura; tudo o mais estaria no campo da indústria cultural. Falamos sempre na democratização de tudo — *menos* das artes, onde a arrogância aristocrática predomina. A acadêmica Marleen S. Barr chama a isso de *textismo*, “um sistema discriminatório de avaliação, no qual toda literatura relegada ao assim chamado gênero subliterário, não importando seus méritos individuais, é automaticamente definida como inferior, separada e não-igual”. Na década de 50, com o Sputnik, a bomba atômica e o computador, intelectuais brasileiros começaram a apontar a ficção científica como uma *novidade* literária importante para o século 20. De pronto, figuras de peso como Otto Maria Carpeaux, Alcântara Silveira, Wilson Martins e, mais tarde, Muniz Sodré, levantaram-se para dizer que não, a FC é mesmo subliteratura, apenas um produto da indústria cultural. Carpeaux, é claro, podia elogiar um romance de Olaf Stapledon — se não deixasse esca-

par que era de ficção científica. Os pontos que Bras elencou como critérios da elite acadêmica estavam na ponta da língua desses textistas do passado. Eu suspeito que Almir de Freitas, da revista *Bravo!*, seja um textista do presente, quando levanta a suposta questão da verossimilhança, para essencialmente dizer que FC não é coisa de brasileiro. Há muitos outros, claro, mesmo no campo da FC: primeiro, os que diziam “o que me impede é o rótulo” e “o que me impede são esses iletrados que só lêem FC”; hoje, os que dizem “o que me impede são esses iletrados que só lêem FC do passado” e “não quero essas antologias cooperativadas na mesma estante que eu”. Textismo não é sinal de bom gosto nem de cultura literária; textismo é coisa feia. É preconceituoso, é antidemocrático. Um caso grave de textismo é dizer, por exemplo, que **1984**, de Orwell, é tão bom que não pode ser FC — é Literatura! Parece elogio, mas por que mascarar as origens da obra? Vamos nos livrar do textismo. Vamos deixar os textos falarem por si próprios, e não pelo seu pedigree. No fim das contas, literatura é literatura. Mas um dos fatores que tornam a literatura tão rica, são as origens particulares de cada texto. Mesmo aceitando que literatura é literatura, vamos deixar que a ficção científica seja ficção científica.

ROBERTO DE SOUSA CAUSO

escritor e jornalista

LADAINHA DE GERAÇÕES

O velho embate entre dois gorilas empedernidos; teimosos até a vesícula, míopes e virulentos — uma ladainha antiga que vem acompanhando gerações. Cada vez mais vou acreditando que não há meios de fazer com que esses dois orbes possam interferir positivamente um no outro. Coabitam o mesmo ambiente. Batem ombros nas prateleiras das livrarias, dividem espaço nas gôndolas, olham-se furtivamente nos olhos.

Não dão o braço a torcer, não se flexibilizam, não ampliam os próprios horizontes, não aprendem um com o outro. Não há toque, não há resvalo. Qualquer aproximação é encarada com animosidade.

Início por encerrar a literatura *mainstream* e a literatura de gênero como entidades fantásticas de quem ouvimos falar, mas duvidamos da existência. Claro que se trata de um desvario, um arroubo de insanidade. Mas há provas! Me dirão, apontando as obras, todas elas jogadas numa gôndola, as capas multicores se fazendo notar, quase aos gritos. Vejo, mas me recuso a crer, cada vez mais obstinado dentro da loucura que me toma.

Não é uma infantil resistência aos fatos. Trata-se de resistir à idiotice. Se fossem gêneros inteligentes, trocariam conhecimentos, evoluiriam um com o outro. Mas são gêneros burros. Constroem altas muralhas em torno de si, se armam com óleo quente, flechas e lanças e põe por terra qualquer ecumenismo apregoadado.

Pensei um dia que para o gênero se aproximar do *mainstream* bastava se aproximar na forma. Pensei que para o *mainstream* se aproximar do gênero bastava trabalhar mais o conteúdo. Mas estava errado. É até melhor que ambos permaneçam assim, distantes um do outro vários parsecs, embora possam se ver, quase os narizes se tocando.

E que os autores *mainstream* vejam seus livros encalhados, ou escondidos debaixo da cama, felizes, porém, pelo reconhecimento do *establishment*, e que os autores de gênero vendam bastante, completamente alheios ao que a academia abraça como estética e tecnicamente aceitável.

Porque, vou dizer com toda a franqueza: autor de gênero não está nem aí pra academia. Quer mesmo é vender. Ter leitores. Não há reconhecimento acadêmico que suplante essa alegria. O resto é desprezível. 🍷

TIBOR MORICZ

escritor e publicitário

Na dança das cenas o psicológico se apresenta

O drama interior do personagem exige perícia e habilidade na construção de contos e romances

Se o cenário ilude, esconde ou disfarça, a cena torna mais rápida a movimentação interna da prosa. É puro jogo, estratégia. O narrador convida o leitor a avançar e muitas vezes oferece vários caminhos de forma a impedir, por assim dizer, ilusões e divagações. Muita gente considera Graciliano Ramos frio, direto, incisivo, mas não é bem assim. O mestre alagoano conhecia não só o valor das palavras — tinha habilidades formais. A palavra é apenas um dos elementos da narrativa que exige mais, exige muito. Construir um romance pede perfeita consciência dos seus elementos internos.

Baleia, capítulo antológico de **Vida secas**, é composto por cenas — cada vez mais rápidas — quando o artista convencional optaria por divagações, diríamos, mesmo em se tratando de um animal. Para não perder a verossimilhança — o risco era muito grande — o narrador investiu nas cenas sobre cenas. Só uma pausa: na página 68, da 63ª edição, da Record, 1992, Graciliano mostra a qualidade técnica de sua obra, a respeito do assunto:

Fabiano modificara a história — e isto reduzia-lhe a verossimilhança. Um desencanto. Estirou-se e bocejou. Teria sido melhor a repetição das palavras.

É uma aula. E que ninguém diga que o autor é espontâneo. Nada disso. Ele próprio declara seus cuidados técnicos, conhecimentos, detalhes. Tudo de acordo com a estrutura do romance. É claro que respeito demais quem pensa diferente de mim. É claro. Literatura não é dogma de fé. As verdades são muitas, diversas, diferentes, e cada um com seus conceitos. Mas tenho sem-

pre o cuidado de examinar as técnicas. Porque elas existem para isso.

Observa-se, ainda, que os autores gostam de dar informações técnicas sobre as suas obras em vários lugares da história, mas nem sempre o leitor — ou analista — está atento. São explicações que, em geral, passam despercebidas. Até porque o autor — através do narrador — faz isso de propósito. Já não digo que seja nesse caso especial. No entanto, é preciso examinar com cuidado. Com muito cuidado.

Na verdade, as cenas podem ser externas ou internas de ângulo aberto e externas e internas de ângulo fechado. No exemplo seguinte, a cena é externa de ângulo aberto porque mostra todos os movimentos, sem especificar o perfil do personagem, nem do ambiente. Todas as ações chegam diretas aos olhos do leitor. Há um painel vivo, inteiro.

Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as peladuras no pé do turco, levou a espinhorda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado, agachada e arisca, mostrando as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se ainda mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente.

Na cena aberta de ângulo fechado, que virá agora, apenas Ba-

leia participa. A narrativa é interiorizada, e a psicologia não é nem de longe convencional, realiza-se nas cenas sobre cenas e revela-se nos chamados verbos de movimento: fugiu, passou, meteu-se, dirigiu-se, etc. É interessante perceber como Graciliano muda o foco narrativo sem que isso cause traumas ao leitor nem altere o andamento do romance. Esta é uma das características essenciais do escritor alagoano. Isso tudo vem da influência do folheto de cordel, onde o aprofundamento psicológico vem nas ações. Isso quer dizer: nas cenas. E que é um resquício ainda da epopéia, em cuja estrutura o folheto se apóia. Vejamos o ângulo fechado da cena:

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino aos pulos. Defronte do carro de boi faltou-lhe a perna defronte. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a partir posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro mas teve medo da roda.

Então se pode dizer que há uma diferença básica entre as duas cenas mesmo com as duas sendo vistas de fora: a) Na primeira, de ângulo aberto, todo o conjunto de elementos é visto pelo leitor, de modo a enriquecer sua visão dos fatos; b) Na segunda, o foco se estabelece sobre Baleia — de maneira quase exclusiva — para revelar, sobretudo, a queixa psico-

lógica, mas revelada no movimento externo. Não há interiorização. O narrador enriquece as situações, como se trabalhasse com uma câmera, afastando-a ou aproximando-a para atingir a sensibilidade do leitor. Até porque ele pode recorrer, quando necessário, é claro, a um cenário que ilustra a ação, neste caso, um cenário psicológico. É o que se chama de cena sobre cenário, diferente daquele cenário sobre cena que nós vimos na coluna passada. E como seria esta cena sobre cenário. Assim:

Cena: “Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera”.

Cenário psicológico: “Os chocalhos das cabras tilintavam para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança”.

Cenário psicológico: “Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos na noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles”.

Cena: “Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido”.

O corte é necessário para efeito didático. Com calma podemos verificar, então, que o foco narrativo atua sobre Baleia, unicamente, e o próprio Fabiano desaparece até o final do capítulo.

Para exercício, procure criar um pequeno texto de até vinte linhas, onde os movimentos do foco narrativo — ora aberto e amplo, ora fechado e único — apareçam com clareza.

Voltaremos ao assunto. ☘

A COLUNA DE RAIMUNDO CARRERO É PUBLICADA ORIGINALMENTE NO JORNAL PERNAMBUCO, DE RECIFE. A REPUBLICAÇÃO NO RASCUNHO FAZ PARTE DE UM ACORDO ENTRE OS DOIS VEÍCULOS.

segunda a sábado
11h30 às 20h

domingo
12 às 15h30

QUINTANA
café & restaurante
gastronomia & cultura

Avenida Batel, 1440
41 3078.6044
www.quintanacafe.com.br
twitter.com/quintanacafe

Oh! Bendito o que semeia
Livros à mão cheia
E manda o povo pensar!
O livro, caindo n'alma
É germe - que faz a palma,
É chuva - que faz o mar!

Castro Alves



CURITIBA LÊ.

Livros de Castro Alves e milhares de outros títulos para você emprestar de graça. Passe em uma das 13 Casas da Leitura ou na Estação da Leitura do Terminal do Pinheirinho e viva novas histórias.
www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br



CURITIBA
PREFEITURA DA CIDADE

Casa da Leitura Augusto Stresser

Parque São Lourenço
3254-6802

Casa da Leitura Franco Giglio

Bigorriho
3240-1102

Casa da Leitura Maria Nicolas

Terminal de Santa Felicidade
3374-5017

Casa da Leitura Manoel Carlos Karam

Estacionamento do Parque Barigui
3240-1101

Casa da Leitura Hilda Hilst

Jardim das Américas

Casa da Leitura Miguel de Cervantes

Praça Espanha
3321-2821

Casa da Leitura Paulo Leminski

Rua Padre Gaston, s/n° CIC
3212-1402

Casa da Leitura Dario Vellozo

Praça Garibaldi nº 07
3321-3268

Casa da Leitura Walmor Marcelino

Vila Tecnológica Bairro Novo
3298-6319

Casa da Leitura Jamil Snege

Terminal da Fazendinha
3350-3973

Casa da Leitura Nair de Macedo

Guabirota
3296-3312

Casa da Leitura Wilson Martins

Terminal do Carmo
3313-5512

Casa da Leitura Osman Lins

Terminal do Pinheirinho
3212-1514

Estação da Leitura

Terminal do Pinheirinho

Travessias e fracassos

Em **O DORSO DO TIGRE**, Benedito Nunes analisa a obra de Clarice, Rosa, Pessoa e João Cabral sob aspectos poético-filosóficos

:: LÚCIA BETTENCOURT
RIO DE JANEIRO – RJ

Benedito Nunes considera o livro **O dorso do tigre**, lançado originalmente em 1969, sua primeira obra autoral propriamente dita. O título escolhido, como nos revela a sua epígrafe, foi retirado de **As palavras e as coisas** (1966), de Michel Foucault. Esse filósofo atenta para os *jogos de sentido* que deram origem à “episteme” moderna. Partindo de vestígios modernos, Foucault tenta, através do trabalho arqueológico do pensador, chegar à origem da construção dos sistemas de saber. Nessa ideia de jogo, o papel fundamental da linguagem é ressaltado, revelando sua importância para o surgimento do conceito de *homem*, no século 18, já que anteriormente, na visão clássica, “só havia lugar para o sujeito como objeto”.

No capítulo *A arqueologia da arqueologia* de **O dorso do tigre**, Nunes, revela as ligações entre o pensamento de Foucault e de Heidegger. Na filosofia heideggeriana, Benedito destaca o fato de que “a lógica está rodeada por um *logos* primevo, que a linguagem condensa e que os poetas reativam. O papel fundamental da linguagem, seja na filosofia, seja na poesia (e, por extensão, em toda a literatura) é que permite o diálogo essencial entre estas duas disciplinas.

É assim que, na segunda parte de **O dorso do tigre**, o autor escolherá uma epígrafe de Nietzsche, (o poeta-filósofo, como o chama), para chamar a atenção às “narrativas” subjacentes nos “discursos” dos textos estudados. Clarice Lispector e Guimarães Rosa foram dois autores familiarizados com os estudos filosóficos. Em Clarice, a existência humana se distingue por problemas tais como a angústia, o nada, o fracasso, e sua relação com a linguagem. Por isso, ensina-nos Nunes, “qualquer que seja a posição filosófica da escritora, o certo é que a *concepção do mundo* de Clarice Lispector tem marcantes afinidades com a filosofia da existência”. Acompanhando os conceitos de “náusea”, o misticismo, o sentido ontológico que a autora empresta aos seus personagens, o que lhe dá ensejo a refletir sobre o absurdo da existência, o crítico acompanha a trajetória das obras de Clarice para examinar os jogos de linguagem, não no sentido pejorativo do termo (jogos de palavras), mas naquele que está na base da filosofia e da própria literatura.

O jogo estético que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade.

A observação atenta do jogo da linguagem na obra da autora revela, segundo nos ensina o mestre paraense, que ela caminha na direção oposta à do jogo preferido por Guimarães Rosa. Em Clarice, a linguagem é fracasso, mas é só no fracasso que podemos nos afirmar. Assim como no caso do mito de Sísifo, é nesse destino “de permanente revolta, que dá um sentido humano à (sua) existência absurda”, que se obtém o triunfo da arte. “Por destino tenho que ir buscar, e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem”, escreve Lispector em **A paixão segundo G. H.** Já em Guimarães Rosa, o



O AUTOR BENEDITO NUNES

Nasceu em 21 de novembro de 1929, em Belém do Pará, onde vive até hoje. Formou-se em Direito, em 1952. Em 1961, foi contratado pela Universidade Federal do Pará onde fez carreira, e, em 1975, foi um dos criadores do seu curso de Filosofia. Aposentou-se em 1992 como professor titular, tendo recebido a emerência em 1998. Conciliando, Filosofia e Literatura, o professor já lançou cerca de 16 obras, além de ter publicado artigos em revistas e jornais, como *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*, entre outros. Coordenou a única tradução brasileira direta do grego para a obra completa de Platão. Também publicou **João Cabral de Melo Neto, Oswald Canibal, O tempo na narrativa, Introdução à filosofia da arte, O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector, No tempo do niilismo e outros ensaios, Crivo de papel e A clave do poético**, além de **O dorso do tigre** e um livro em parceria com Milton Hatoum, **Crônica de duas cidades — Belém e Manaus**.



O DORSO DO TIGRE

Benedito Nunes
Editora 34
288 págs.

LEIA TAMBÉM

A CLAVE DO POÉTICO

Benedito Nunes
Companhia das Letras
446 págs.

jogo da linguagem é “acumulativo”, criando o que Nunes chama de *estilo de acréscimo*. Longe da angústia existencialista de Clarice, Guimarães pertence a uma tradição platônica, harmonizada com a tradição hermética e alquímica.

AMOR

Examinando a ideia de amor presente na obra de Guimarães Rosa, Nunes propõe o “erotismo místico” que leva a uma imanência do divino no humano. Descobrir esse divino dentro de si, esta é a tarefa humana por excelência, que pode melhor ser representada nas viagens, tais como as compreende Rosa: “travessias”. Além de viajante, o homem é também a própria viagem. Mas a viagem é, além disso, “a demanda da Palavra e da Criação Poética”, é a procura pelo “quem das coisas”, como a efetuada pelo Grivo, personagem do “poema” *Cara de bronze* (em **Corpo de baile**). Neste conto, há duas viagens, a dos fatos e a da narração.

A viagem da palavra é a que dá sentido à viagem humana. Sem a narrativa, para dar sentido à vida e conteúdo aos signos vislumbrados, a vida (logo, a viagem) não consegue se realizar em plenitude. Nos estudos sobre Guimarães Rosa, o papel da linguagem deve sempre receber atenção redobrada. Retrabalhando-a, ele acrescenta sentido às palavras e as transforma em objeto de reflexão. Saindo de seu caráter mediador, a linguagem passa a ser um fim em si mesma, e, sendo assim, o trabalho de tradução dos textos do autor brasileiro transforma-se num trabalho, antes de mais nada, de leitura e compreensão, ou seja, interpretativo. A tradução de Guimarães Rosa exige, além dos conhecimentos sincrônico e diacrôni-

co da língua portuguesa, uma experiência de vida cultural que permita criar equivalências entre o universo brasileiro segundo a interpretação roseana e o universo dos seus futuros leitores estrangeiros.

Daí a crítica feita por Nunes à tradução de Villard, que “traduziu sem apropriar-se da perspectiva do autor, sem penetrar na sua maneira de ver e de compreender as coisas”. J. Villard reduziu a linguagem de Guimarães Rosa, ao invés de conservar seu caráter de invenção, seu lado “viagem”, ou seja, Vida-aprendizagem. Ao terminar seus exames com a leitura de **Tutaméia**, Benedito reforça mais uma vez a importância da linguagem, que possui sentido mesmo quando incompreensível. A linguagem é nossa única aproximação ao “texto maior”, à “escrita das coisas”. É nosso resgate.

Os restantes ensaios que compõem **O dorso do tigre** também possuem, como eixo comum, a linguagem. Fernando Pessoa, o poeta que constrói suas múltiplas identidades a partir da retórica de seus heterônimos, e João Cabral de Melo Neto, o poeta que ressalta o poder de cada palavra, descarnando-as até seu âmago, são os outros escritores estudados.

Complementariamente a este relançamento, por ocasião dos 80 anos de vida do crítico, Vitor Sales Pinheiro selecionou, dentre o material esparso que encontrou nos arquivos de seu mestre, textos suficientes para fazer novos lançamentos, como, por exemplo, **A clave do poético**, publicado pela Companhia das Letras em 2009, que reúne crítica, teoria e história literária, além de estudos sobre Drummond, Clarice, Machado de Assis, Euclides da Cunha e Padre Vieira.

TRECHO O DORSO DO TIGRE

“
O mito de Sísifo, que Camus escolheu para simbolizar o embate da consciência com o absurdo, poderia ainda ser tomado como um renovo tardio do estoicismo no pensamento contemporâneo. É que Sísifo suporta, sem uma palavra de protesto, os tormentos que os deuses lhe infligem. Carrega até o alto do rochedo a pedra que daí rolará, obrigando-o a recomeçar o mesmo trabalho inútil. O silêncio do herói não é porém resignação; a equanimidade com que repete o gesto absurdo, a que o força a existência nos infernos, é a arrogância de um ser que deseja violenta e mudamente, que vive na tensão da consciência infeliz, o seu próprio e incompreensível destino.

Satã rouba a cena

NOITE NA TAVERNA e **MACÁRIO**, clássicos de Álvares de Azevedo, revelam um escritor que poderia ter sido um gênio

de SINVALDO JR.
 UBERLÂNDIA – MG

Se a história de **Noite na taverna**, de Álvares de Azevedo, acontecesse hoje em dia, seria mais ou menos assim: alguns amigos em um boteco (puteiro?) bebendo e filosofando sobre a vida, destilando sua erudição, com direito à citação de Hoffmann, Spinoza, Hume, Schelling, Homero, Platão, Schiller, etc. É assim que se inicia o livro, mas em uma taverna, nos meados do século 19, com muito vinho e mulheres ébrias e macilentas deitadas ao chão.

Nesse ambiente de taverna, noite, bebedeira, filosofia, mulheres macilentas, exclamações, fumaça, brindes (“Senhores, em nome de todas as nossas reminiscências, de todos os nossos sonhos que mentiram, de todas as nossas esperanças que desbotaram, uma última saúde! [...] Ao vinho! Ao vinho!”), alguém sugere uma contação de história, daquelas sanguinolentas, fantásticas, até absurdas (no bom sentido do termo) e, como as de Hoffmann, medonhas. Solferi então começou.

Era em Roma, a cidade do fanatismo e da perdição. A noite estava bela. Solferi encontra uma mulher pálida à noite. Segue-a até o cemitério. Ali adormece, espreguindo-a. Um ano depois, de volta a Roma, após uma orgia, ao entrar na igreja de um cemitério sem perceber (estava bêbado), Solferi se depara com a mesma jovem, mas agora morta. Tomou o cadáver nos braços. Mil beijos nos lábios, sudário rasgado, despida do véu, gozo fervoroso. Àquele calor do peito de Solferi, a donzela pálida parecia reanimar-se. Súbito abriu os olhos embaçados. Catalepsia? Mas ao acordar desmaiara. Solferi carrega então o “cadáver” pelas ruas. Chega ao seu aposento. A mulher “desadormece”. Riso convulso. Insanidade. Dois dias e duas noites levou ela de febre. Morre. Após tudo isso, ela merecia uma estátua — foi o que Solferi mandou fazer em sua homenagem.

De volta à taverna. Outro conviva se levantou: Bertram. Começou a contar sua história com Ângela, a donzela espanhola e morena. Amava muito essa moça, mas quando estava decidido a casar-se com ela, precisou partir da Espanha para a Dinamarca, de onde seu pai o chamava. Soluços, lágrimas de esperança, beijos, promessas de amor, de voluptuosidade no presente e de sonhos no futuro. Partiu, enfim. Dois anos depois, voltou. Mas Ângela já estava casada e tinha um filho. Então, como viver aquele amor que não morrera, nem por parte dele nem por parte dela? Enquanto o marido não soubesse, tudo poderia ser feito nas sombras de um jardim, mas um dia o marido soube de tudo. E marido traído é igual a Otelio. Ora, havia uma maneira de viver esse amor: Ângela mata o marido degolado e o filho. Por amor. Amor? Tudo resolvido, viveram uma vida insana, num viajar sem fim, aventuras, em noites belas. Porém, um dia ela partiu. Partiu, mas sua lembrança ficou como o fantasma de um mau anjo perto do leito de Bertram.

A história de Bertram é longa; não acaba aí, não. Uma noite, ao cair bêbado às portas de um palácio, ele foi pisado por uns cavalos e por uma carruagem. O povo desse palácio o acudiu — um nobre viúvo e uma beleza peregrina de 18 anos. Bertram a desonrou. Roubou-a do fidalgo que lhe dera abrigo e fugiu. Após enjoar, vendeu-a para um pirata, que logo na primeira noite foi morto por ela, que, por sua vez, afogou-se. Um dia, na Itália, Bertram tentou suicidar-se; alguém o salvou, mas esse alguém morreu afo-

gado por tentar salvá-lo. Ô, sina! Quando recobrou os sentidos, estava num escaler de marinheiros. O comandante gostara dele. Mas trazia a bordo uma bela moça, sua mulher. O leitor certamente imagina o que aconteceu. Amaram-se! Em alto-mar, após um combate sangrento entre navios, sobraram cinco: Bertram, a mulher do comandante, o comandante e dois marinheiros. Dias se passaram, a parca comida acabara. Os dois marinheiros morreram. Restaram, então, Bertram, a mulher/amante e o comandante. É aí que entra a antropofagia. Mas não falo, caro leitor, da antropofagia literário-artística da Semana de 22, não! Falo da outra: Bertram e a amada comem o comandante. Após toda essa aventura e sofrimento, de repente o nosso protagonista sentiu-se só, porque a amada não resistira:

Uma onda me arrebatara o cadáver. Eu o vi boiar pálido como suas roupas brancas, seminu, com os cabelos banhados de água; eu vi-o erguer-se na espuma das vagas, desaparecer e boiar de novo; depois não o distingui mais: era como a espuma das vagas, como um lençol lançado nas águas...

MAIS TRAGÉDIAS

Agora é a vez da história de Genaro. Aprendiz de pintor em casa de Godofredo Walsh, Genaro desonra a sua filha de 15 anos, Laura, mesmo apaixonado por Nauza, a esposa de Godofredo. Laura diz ter engravidado. Adoece — *cada dia torna-se mais pálida, mas a gravidez não crescia*. Em seu leito de morte, ela chama Genaro: murmura que mata a filha deles antes de nascer. Laura, enfim, morre. Genaro, enquanto o velho chora a morte da filha, se declara a Nauza, que também o ama: “E as noites que o mestre passava soluçando no leito vazio de sua filha, eu as passava no leito dele, nos braços de Nauza”. Um dia, após um surto do velho, Genaro lhe confessa sobre a filha, o “namoro”, o aborto, depois, finge esquecer tudo. Uma noite, após a ceia, o mestre Walsh toma sua capa e uma lanterna e chama Genaro para acompanhá-lo. Em frente a um despenhadeiro o velho lhe propõe o suicídio, uma forma de se desculpar por tudo que fizera. Genaro se joga ou Walsh o empurra?



O AUTOR ÁLVARES DE AZEVEDO

Nasceu em São Paulo (SP), em 1831. Entre as suas obras, estão **Lira dos vinte anos**, **Pedro Ivo**, **Macário**, **Noite na taverna** e **O Conde Lopo**. Morreu em 1852. Em seu túmulo, o epitáfio famosíssimo: “Foi poeta, sonhou e amou na vida”.



MACÁRIO/ NOITE NA TAVERNA

Álvares de Azevedo
 Globo
 232 págs.

TRECHO MACÁRIO



O mundo está de esperanças desde a primeira semana da criação... e o que tem havido de novo? Se Deus soubesse do que havia de acontecer, não se cansaria em afogar homens na água do dilúvio, nem mandar crucificar, macilenta e ensangüentada, a imagem de seu Cristo divino. O mundo hoje é tão devasso como no tempo da chuva de fogo de Sodoma.

Mas não morre. É resgatado. Volta à casa do velho — se humilhar, mostrar-se arrependido ou se vingar? Nem um nem outro. Uma surpresa trágica o espera.

Chegou a vez de Claudius Hermann, que inicia sua história se gabando: “Em Londres, ninguém ostentava mais dispendiosas devassidões, nenhum nababo numa noite desperdiçava somas como eu. O suor de três gerações, derramava-o eu no leito das perdas, e no chão das minhas orgias...” Numa corrida de cavalos, conhece uma mulher. Apaixona-se. Essa mulher era a duquesa Eleonora. Claudius, então, começa a segui-la até o palácio. Ao encontrá-la, dava-lhe narcótico a fim de, uma vez ela em sono profundíssimo, amá-la. Decidiu raptá-la, o que fez após lhe dar um narcótico fortíssimo. Eleonora enfim acorda. Desespera-se: está com um estranho, num lugar estranho. Depois de muitos choros, dramas, relutância, tentativa de convencimento, a duquesa decidiu ficar com Claudius. Aqui, parou a história de Claudius Hermann.

— *E a história, a história?* —
 bradou Solferi.

— *E a duquesa Eleonora?* —
 perguntou Archibald.

(...)

— *E a duquesa?*

Claudius soltou uma gargalhada. Caiu ao chão. Estava ébrio como o defunto patriarca Noé, o primeiro amante da vinha.

Johann é o próximo dos amigos na taverna a contar sua história. Era em Paris. Jogava bilhar com Artur, que venceu o jogo. Mas que encostara, voluntariamente ou não, na bola. Johann olha para ele com raiva, ao que o outro responde com um riso de escárnio. Johann dá-lhe uma bofetada. O moço saca de um punhal. A turma do “deixa-disso” impede o avanço do esbofetado, que “rasgou nos dentes uma luva e atirou-me à cara. Era insulto por insulto, lodo por lodo: tinha de ser sangue por sangue”. Exagero? Mas é o que acontece. Antes do acontecimento fatídico, do duelo de morte, muitas peripécias, com direito a carta, lágrimas, anel, brindes, bebida — tudo a criar um mistério extra. Enfim, “as pistolas se encostaram nos peitos. As espoletas estalaram, um tiro só estrondou”... Depois de tudo isso, o autor ainda colocou muito incesto na história. Ô, Álvares!

Enfim chegamos ao capítulo final de **Noite na taverna**, de Álvares de Azevedo: *Um beijo de amor*. Surpresas. Surpresas inverossímeis? Mais tragédias, mas essas acontecidas ali, na taverna, entre os amigos contadores (inventadores?) de histórias. Contarei mais não. Leiam. É uma leitura deliciosa, inclusive para os jovens da atualidade, alguns dos quais com suas vidas parecidas com as dos personagens do livro, embora em outro contexto, completamente diferente daquele. É certo que, apesar de escrito por um autor brasileiro, nada possui de *literatura brasileira*, uma vez que nada ali espelha a história, o espaço, o clima, a vegetação, os costumes brasileiros. No entanto, esse fato não diminui o valor da obra, que é universal, tendo em vista que hoje vários leitores se identificariam (identificarão) com suas discussões e com as tragédias e desventuras ali narradas. Leiam e verão.

SOBRE O DRAMA

O prefácio de **Macário** é um pequeno tratado de Álvares de Azevedo sobre o drama (o gênero dramático):

Haveria enredo, mas não a complicação exagerada da comédia espanhola. Haveria paixões, porque o peito da tragédia deve

bater, deve sentir-se ardente; mas não requintaria o horrível, e não faria um drama daqueles que parecem feitos para reanimar corações cadavéricos, como a pilha galvânica as fibras nervosas do morto! Nessas obras dramáticas, a vida e só a vida! Mas a vida tumultuosa, férvida, anelante, às vezes sangrenta — eis o drama.

Mas esse drama (**Macário**) que aí vai, diz o autor, não é exatamente o espelho de sua teoria, o seu tipo ideal, a sua utopia dramática. É um rascunho.

Mas um ótimo rascunho, leitor. Nessa espécie de esboço de obras que seriam mas que não foram escritas, Álvares de Azevedo cria personagens interessantíssimos, como Macário, Satã e Penseroso. No entanto, embora não dê título à obra, é Satã quem rouba a cena, por ser o personagem mais inteligente, mais sagaz, mais irônico. E, pelo menos como o pintou Álvares de Azevedo, o mais sensato e racional, que destila sua verdade crua mas, verdade. Há, ora nas palavras de Satã, ora nas palavras de Macário, ora nas palavras de Penseroso, muita verdade e muita reflexão — e do tipo universal, porque hoje ainda elas soam familiares. Vejam:

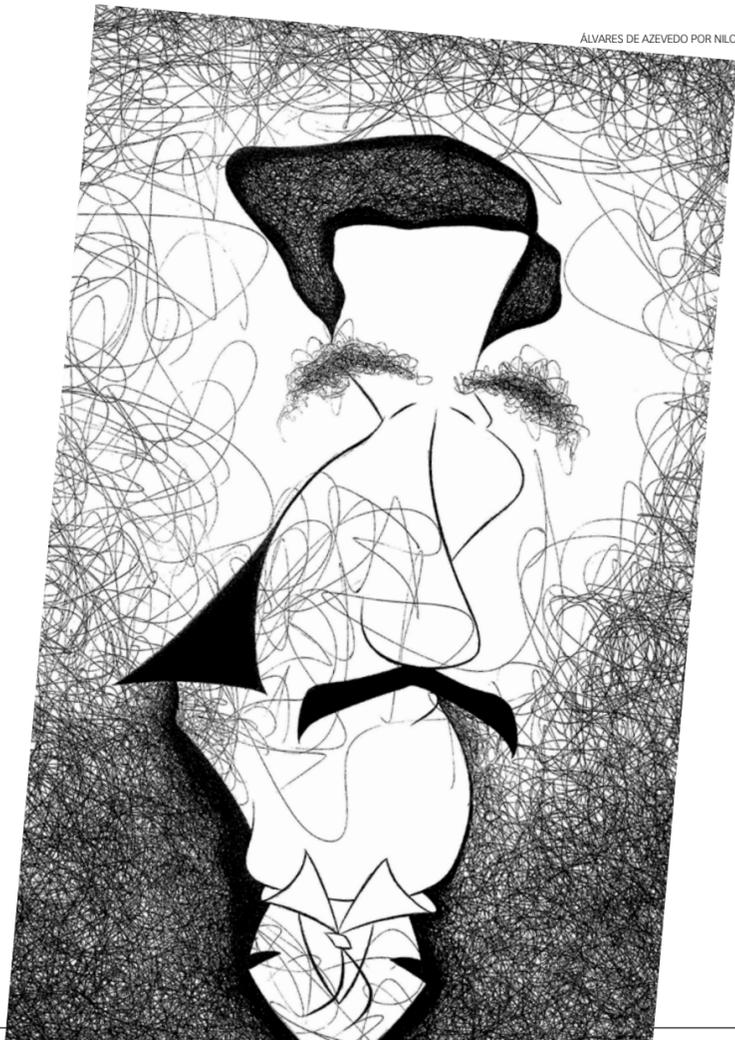
É uma coisa singular esta vida. Sabes que às vezes eu queteria ser uma daquelas estrelas para ver de camarote essa comédia que se chama o universo? Essa comédia onde tudo que há de mais estúpido é o homem que se crê um espertalhão? (...) A filosofia humana é uma vaidade. (Macário)

Quem sabe onde está a verdade? Nos sonhos de poeta, nas visões do monge, nas canções obscenas do marinheiro, na cabeça do doído, na palidez do cadáver, ou no vinho ardente da orgia? (Macário)

A vida está na garrafa de cachaça, na fumaça de um charuto de Havana, nos seios voluptuosos da morena. Tiraí isso da vida — o que resta? (Macário)

Bastaria citar vários trechos da obra, diálogos entre Macário e Satã sobretudo, para o leitor ter uma idéia da profundidade e da complexidade de **Macário**. A primeira parte da obra (nomeada de *Primeiro episódio — Numa estalagem de estrada*) é simplesmente genial. A segunda parte (*Segundo episódio — Na Itália*) não é tão boa, mas quando Satã reaparece em cena, os momentos de reflexão sobre a vida mais deliciosos voltam, e tudo volta a ser genial e prazeroso. Em **Macário**, a descrição e a ação são o menos importante; o mais importante são a reflexão e os diálogos entre os personagens: Macário x Satã; Macário x Penseroso. São páginas de filosofia da boa, daquelas despreziosas, mas profundas — sobre a poesia, sobre a esperança, sobre os mistérios das mulheres, sobre a vida.

A partir da leitura de **Noite na taverna** e de **Macário**, percebe-se que Álvares de Azevedo era um gênio que não aproveitou toda a potência de sua genialidade, pois morreu cedo demais, antes de completar 21 anos. É impossível não tentar pensar no que ele poderia ter escrito, se tivesse vivido mais alguns (ou muitos) anos. Seria ele uma espécie de Edgar Allan Poe, o nosso Poe, com seu veio ultra-imaginativo e suas histórias de amor e morte? Não estaria ele no rol dos maiores gênios da literatura brasileira? São questões que não serão respondidas, mas que instigam os leitores de Álvares de Azevedo e da nossa literatura. ☞



ÁLVARES DE AZEVEDO POR NILO

Realidade redimida

NADA A DIZER, de Elvira Vigna, é um painel riquíssimo sobre as relações amorosas



A AUTORA
ELVIRA VIGNA

Nasceu no Rio de Janeiro em 1947. É diplomada em literatura pela Universidade de Nancy, França, e mestre em comunicação pela UFRJ. Escreve sobre arte contemporânea no site *Aguarrás*. Autora, entre outros, de **O assassinato de Bebê Martê**, **A um passo e Deixei ele lá e vim**.



NADA A DIZER

Elvira Vigna
Companhia das Letras
161 págs.

TRECHO
NADA A DIZER

“

No dia 16 de novembro, Paulo abriu os olhos e voltou-se para a nesga de luz que passava pelas duas cortinas — a mais pesada, de um plástico cinza, e a mais leve, de um tecido branco transparente que ficava por cima da outra. Permaneceu assim por alguns momentos, antes de iniciar o preparo para que o resto todo de seu corpo pudesse acompanhar os olhos e sair do quarto escuro, pequeno e já cheio de ruídos: alguém que ligava a televisão no quarto ao lado; o carrinho da arrumadeira, ameaçador, no hall; o tlim do elevador. Primeiro, fez uma inspeção mental básica no estômago e na boca. Não, nenhum vestígio do mal-estar da noite anterior, em que, depois de comer um x-tudo no bar da esquina, vomitou e cagou a alma.

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Traição é um negócio complicado e caro. Pede a execução de planos mirabolantes e um razoável investimento financeiro. Requer uma ficção bem engendrada, obriga o mentiroso a manter uma rigorosa atenção. Exige a materialidade bem-paga de restaurantes, motéis, presentes, figurinos, etc. Esquecer em casa os escrúpulos também ajuda. Conheço inúmeras famílias que vivem essa comédia deprimente. Deprimente porque é traição e, se é traição, existe dor, alguém sofre. E estamos conversados. Quando tudo é feito de comum acordo — bem, então bom proveito.

Nada a dizer é o título da mais recente produção de Elvira Vigna, escritora dona de um dos olhares mais precisos acerca de nossa precariedade e de nosso imenso talento para o cinismo. E ela lança esse olhar sobre nós com todo o brilho de seu talento criativo aliado a uma ironia e a um humor dos mais corrosivos.

Do casal de protagonistas, Paulo e a narradora sem nome — devido ao passado de ambos, de ativistas políticos —, bem que poderia se esperar alguma concordância quando o assunto fosse relações extraconjugais. Mas, quando a realidade bate à sua porta, sua fisionomia

não é mais aquela que eles tão bem conheciam nos anos 1960. Agora, ela traz a maquiagem da mentira e dos subterfúgios, aspectos fundamentais que fazem, da deles, uma relação comum, igual a tantas outras naquela cidade, naquele bairro, naquele quarteirão, naquela rua.

A história é narrada pela mulher traída, movida pelo ressentimento, pela frustração e pela decepção causada por seu companheiro de muito tempo. Casal e filhos adultos mudam do Rio de Janeiro para São Paulo. Logo, Paulo, o marido, se envolve em um caso com N., mulher 20 anos mais nova que sua companheira. Também casada, a amante vive no Rio.

Com precisão de datas, detalhes, horários, endereços e roupas, a autora nos apresenta um painel riquíssimo sobre as relações amorosas. Até onde nos conhecemos e o que conhecemos do outro? Fala sobre a liberdade, a lealdade, a mobilidade das relações. Até que ponto uma mulher traída também é culpada?

A mulher de Paulo, a traída, logo descobre o caso. Interpelado, o marido nega. Ela vasculha o computador dele, suas mensagens no celular, calcula o tempo do homem fora de casa, a que se prestariam aqueles minutos. O livro é de um realismo atordoante; infelizmente, a trama nos é familiar. Um exem-

plo: ao vasculhar o computador de Paulo, a narradora depara com um e-mail a exigir senha para sua leitura. Acende-se o farol da desconfiança e assim ele permanecerá até o final, quando mais uma traição, a primeira de Paulo, virá à tona.

A senha era uma novidade nos e-mails dele. Questionado sobre o fato, Paulo nega que seu motivo seja amoroso. Suas explicações não convencem a mulher e ela volta no tempo, passa a limpo os momentos compartilhados com o marido e, nessa arqueologia da relação, se vê ora acusada, ora acusadora.

Depois de um longo tempo como suspeito, Paulo assume a traição. Dá-se início a um período de escavações no relacionamento de ambos. Por onde andariam a confiança, o amor, o tesão, a liberdade, a independência? A separação é a solução vislumbrada pela mulher. Mas ela não dura e, logo, o casal se refaz. E o que dói mais: a separação ou a tentativa de recomeçar com a pessoa que nos traiu? O amor brotará nesse terreno adubado pela desconfiança?

No livro de Elvira, o sofrimento da mulher traída vem envolto por um papel luxuoso de curiosidade. No mesmo embrulho, a poeira do masoquismo. Ela continua a investigar os e-mails de Paulo e, não satisfeita, lança seu olhar investigador ao blog mantido por N. O

que busca? Detalhes? Referências ao marido? Talvez a tentativa de se descobrir vista por N.

Enfim, relação amorosa desfeita, marido e mulher também se desfazem, se desconhecem para o outro e para si. Triste, muito triste. O casal da história apresentada por Elvira Vigna continuará, mas a mulher traída talvez não pare nunca de contar essa história. Por quê? Ela responde: “Eu, que mato mesmo quando descrevo a morte como natural, acidental. E mato porque quem conta sempre mata aquilo que originou o conto”.

Nada a dizer pode ser examinado contra a luz, como uma radiografia da geração ativista dos anos 1960, como um diagnóstico destes cínicos tempos que nos envolvem, nos permitem expectativas e nos oferecem frustrações. Se, naqueles anos, a liberdade passou a ser sinônimo de alta rotatividade nos relacionamentos amorosos, atualmente a liberdade, no mesmo âmbito, guarda proximidade com a mentira, a traição ou, quem sabe, o faz-de-conta. Nada a dizer é uma narrativa seca, não há romantismo em suas páginas, sobra realismo. Corrosiva, permite que mudemos os nomes de seus personagens, lhes emprestando os de alguns amigos, parentes, vizinhos. Uma obra que brota do talento de uma de nossas maiores escritoras. Elvira Vigna redime a realidade.

:: ENTREVISTA :: ELVIRA VIGNA

A boa fala

:: ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA - PR

Elvira Vigna busca na literatura uma experiência radical. Não está interessada em enredos. Acha um “saco saber o que aconteceu”. É obsessiva no diálogo com os livros durante o processo de escrita. Nunca está satisfeita. Não relê seus romances para evitar reescrevê-los a caneta, exemplar por exemplar. A radicalidade também se apresenta em exemplos concretos. Ao ministrar uma oficina de criação literária, sugeriu aos alunos que “só comessem a escrever em situação de desestabilização. Nus, em pé, com fome ou sede”. Para a autora, a literatura nunca será um simples entretenimento. Será sempre uma viagem em busca de algo. Mesmo que esta viagem tenha invariavelmente um destino desconhecido.

Nesta entrevista concedida por e-mail, Elvira Vigna fala de **Nada a dizer**, seu romance mais recente, e também da literatura brasileira contemporânea, do mercado editorial, sua produção ficcional, amor, sexo, traição e artes plásticas, entre outros assuntos.

• **Nada a dizer é narrado do ponto de vista feminino. Como se deu a construção desta voz narrativa? É possível prever como seria o desenvolvimento do romance se partisse do olhar masculino?**

Nunca escrevi do ponto de vista masculino. Mulheres e gays, sim. Não sei se não tenho interesse ou se não sou capaz de me imaginar homem. Há uma outra questão também. Acho que homens héteros brancos de classe média têm muito pouco a dizer. Acho que é por isso que lemos tantos livros em que há sempre uma

tentativa de recuperação de adrenalina, uma espécie de nostalgia de um poder perdido. São as narrativas sobre infâncias tensas, terras distantes ou desconhecidas, esportes radicais. Ou, claro, sobre a suposta marginalidade de se vomitar na avenida São João noite e dia sem parar. Ou tudo isso junto. É como se na vida presente, adulta, do escritor com esse perfil, nada de fato acontecesse.

• **A narradora e Paulo (o marido que a trai) formam um casal de meia-idade que atravessou com intensidade os conturbados anos 1960. Uma das marcas mais fortes para esta geração foi, sem dúvida, a instauração da ditadura militar em contraponto a uma acentuada liberdade sexual. Que marcas ambas lhe deixaram como cidadã? E como influenciaram a sua produção literária?**

Feliz ou infelizmente, comecei a trabalhar com 17 anos no finado jornal *Correio da Manhã* (publicado no Rio de Janeiro de 1901 a 1974). Casei com 18 anos. Minha filha nasceu de um segundo relacionamento, aos 21. Era eu quem a sustentava. Portanto, tanto o desbunde quanto a luta política não foram um componente presente dentro da(s) minha(s) casa(s). Eu trabalhava sem parar. Mas, claro, a liberdade, ou a ausência de, me marcou como a todos da época. Tinhamos, então, uma metanarrativa onde nos encaixávamos, cada um no papel que melhor lhe servia. O meu era periférico, não me envolvi na luta armada, não trepei com todos os homens do mundo. Mas, sim, eu tinha uma metanarrativa. Continuo com ela em meus livros. Em todos os livros que faço, há uma narrativa (a história que está sendo contada) e uma metanarrativa em que eu penso a respeito da pri-

meira. **Nada a dizer** tem a seguinte estrutura: o homem conta para a mulher seu caso com a amante. A mulher reconta essa história. Ao recontar, ela destrói a história original, pois acrescenta detalhes e aspectos que o homem preferia não levar em consideração. Ela destrói a história do homem e destrói, portanto, o próprio homem. Pois você não sobrevive sem uma narrativa própria. Essa é, digamos, a história do livro. Essa história é problematizada em uma metanarrativa quando a mulher — que é a narradora — interrompe seu narrar. Ao contar a história (a de uma narrativa que é destruída por outra) na primeira pessoa, ela se vê em um impasse. Ela não é mais aquela que viveu aquilo tudo. Ela não é mais um “eu” viável. Ela também foi destruída. E há mais um detalhe. Tudo isso — as narrativas contadas, recontadas e interrompidas — não é a narrativa real do livro. Esse livro deveria contar a história de um crime. A morte do personagem Antonio Carlos é delineada, mas não é narrada. Fica como um aviso de que em todas as narrativas há o que se lhes escapa. Tudo a ver com a década de 1960.

• **O leitor pode confundir o enredo de Nada a dizer com a sua vida, pois a narradora deixa alguns sinais de que se equilibra na fronteira entre realidade e ficção. Esta aproximação a preocupa? A senhora acredita na existência dessa dicotomia ou na possibilidade de sua ficção construir uma nova realidade?**

Vou responder com uma citação em que tropecei faz pouco: “Então, o que é autobiográfico nas minhas histórias, e o que é imaginado? Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser

uma história autobiográfica, não há história que não seja confessional. O mau leitor quer sempre saber, e rápido, ‘o que aconteceu na realidade’. (...) A satisfação do mau leitor depende de ele ter a certeza de que sobre Dostoiévski pesava a suspeita de uma mórbida tendência a assaltar e matar velhinhas, e de que William Faulkner, sem dúvida, era inclinado ao incesto; Nabokov, à sedução de menores; Kafka, com certeza, tinha uma alentada folha corrida na polícia (pois não há fumaça sem fogo); para não falar no que o tal Sófocles fez ao pai e à própria mãe, pois, se não tivesse feito, como é que ele saberia descrever com tanta perfeição? E que perfeição! Perfeição é apelido — mais perfeito que a realidade! Então não pergunte: O que é isso? São fatos reais? De verdade? Pergunte a si mesmo. Sobre você. E a resposta, pode guardar para si. Faça a comparação (cujo resultado você poderá manter em segredo) não entre o personagem da história e os diversos acontecimentos da vida do autor, mas entre o personagem da história e você, o seu eu secreto, perigoso, infeliz, louco, criminoso, o ser ameaçador que você mantém sempre bem preso, bem no fundo, dentro de sua masmorra mais tenebrosa para que ninguém no mundo jamais suspeite de sua existência”. É do Amós Oz, em **De amor e trevas**.

• **Novas tecnologias — como computador, e-mail e celular — desempenham um papel importante em Nada a dizer. A certa altura, a narradora percebe que pode estar sendo enganada pelo marido porque um e-mail não estava em negrito, sinal de que já havia sido lido. Como você lida com esses aparatos? Não teve receio de incluí-los no livro? O**



ELVIRA VIGNA POR RAMON MUNIZ

“

É comum entrarmos em livrarias só para perceber que há um setor de ‘literatura brasileira’ escondido no lugar pior, no menos visível, na estante perto do banheiro.”

que pensou ao dar um papel importante para e-mails e internet em seu romance?

Apenas situei minha história na minha vida presente. Faço isso sempre. **O assassinato de Bebê Martê** é uma história antiga que é narrada e reatuada no momento presente da narração. A descrição do escritório em que a narradora trabalha é a descrição real do escritório em que eu trabalhava na ocasião. A cidadezinha em que aconteceu a história do passado é Jaú, no interior de São Paulo, e sua descrição é real e minuciosa, do jeito como Jaú era na época do que está sendo narrado. **Às seis em ponto** é uma viagem que reproduz uma viagem feita pelos personagens na semana anterior, e os nomes dos motéis da Baixada Fluminense, por onde o carro passa, são os nomes reais dos motéis existentes no momento em que o livro foi escrito. O livro foi escrito, aliás, em lanchonetes vagabundas e postos de gasolina desse trajeto. **Coisas que os homens não entendem** faz referência a **Os Lusíadas**, com o impasse entre o que é a ida e a volta de uma viagem. Isto é, o que exatamente é ir para um lugar e para onde exatamente você acha que volta, até mesmo no nível mítico. Esse livro se passa em Santa Teresa, um bairro do Rio de Janeiro que visitei diariamente durante a escrita, e que era, ao mesmo tempo, um bairro importante de uma época do meu passado. **Deixei ele lá e vim** descreve com todos os detalhes reais uma parte da favela do Vidigal, com seus grafites, endereços, personagens, vans. E até mesmo o passado dos personagens é fruto de uma pesquisa que fiz com professores da escola Almirante Tamandaré, que serve à comunidade. É tudo real. **Nada a dizer** fala do meu cotidiano atual, em cima de um computador de manhã à noite.

• À página 82 de Nada a dizer, lê-se: “Para mim, poder trepar com qualquer um é uma coisa que me encanta, uma possibilidade valiosa”. Há aqui uma clara satisfação pela possibilidade da liberdade sexual. A senhora concorda que esta liberdade sexual pode ter reforçado também uma banalização do sexo?

Não. Sou uma firme defensora de que se deve poder trepar com quem quiser — ou puder. O que trouxe a banalização do sexo foi o capitalismo. Poder trepar não quer dizer precisar trepar. Precisar trepar, e mais e mais (e precisar comprar, e mais e mais), é uma deturpação capitalista.

• A senhora começou escrevendo para o público infantil-juvenil. Depois, abandonou a literatura por um tempo. Ao retornar, em 1988, com o romance Sete anos e um dia, a senhora passou a se dedicar à literatura adulta. Por que esta mudança? A literatura infantil-juvenil não a satisfazia como escritora? Quais as principais diferenças ao escrever para estes públicos?

Exato. A literatura infantil deixou de me trazer prazer. Acho que minha atuação em literatura infantil se deveu principalmente à minha filha. Eu escrevia para ela. Sempre fui ruim de falar. Ou, como diz um amigo, eu falo muito melhor por escrito. Ela bebê ou muito pequena, eu tentei me comunicar com ela do modo que acreditava ser o melhor: por escrito. Aí ela cresceu e eu parei. Depois tive outro filho, o David, mas com ele essa questão do falar não se colocou. E isso porque David também não era de falar. Aliás, ainda não é. Então, tudo bem, éramos os dois mudos.

Não sei falar das diferenças entre escrever para crianças e adultos. Sei falar das semelhanças. Por exemplo, em ambos os casos, há coisas muito importantes a serem ditas. E não é como escovar bem os dentes, ou descrever que lindas são as florzinhas. Não. São as angústias, as incertezas, a possibilidade de afeto que persiste malogrando tudo. Então, livro para criança ou para adulto, tanto faz, literatura ou é boa ou não é. A boa fala das coisas importantes, para que quem a leia também possa “falar”. Minha filha fez no final do ano passado um livro que fala da auto-estima (**Godô dança**, de *Carolina Vigna-Marú*) — que é um aspecto importante para a vida pessoal dela como adulta. Mas quer assunto mais importante para uma criança do que a auto-estima? O leitor precisa ter uma grande presença no livro, não importa que tamanho ele tenha na vida real. E para que isso aconteça, não é pescar um assunto em um catálogo (ahh, acho que vou fazer um livro que fale da dificuldade de aprender matemática na escola...), mas falar do que é importante para você, o escritor. Aí você garante a presença do leitor, ao oferecer a sua.

• Durante cinco anos a senhora esteve à frente da editora Bonde. Também editou a revista literária A Pomba. Como avalia o momento por que passa o mercado editorial brasileiro, com a chegada de grandes grupos estrangeiros e a edição de uma quantidade imensa de livros todos os meses?

Tenho muita raiva do Fernando Henrique Cardoso, que foi quem abriu o setor, permitindo que o lixo internacional aportasse por aqui a preços baixos. Preços esses obtidos pela diluição, em escala, dos custos de propriedade intelectual, por exemplo. Ou pelo marketing de repercussão. São as célebres frases que dão conta do sucesso, real ou suposto, do livro em mercados “nobres” como Estados Unidos — o que é ridículo, além de criminoso, porque trata-se de um leitor completamente diferente do brasileiro, com outros enfoques e predileções e que, inclusive, não tem nada de “nobre”. Ou, ainda, para citar o setor infantil, trazendo a economia advinda das imagens pasteurizadas que servem para a impressão brasileira, turca ou chinesa, tanto faz. Mas acho que Fernando Henrique infelizmente não está sozinho. Há mais culpados. Por exemplo, também acho que o livreiro brasileiro não está à altura de sua função. É comum entrarmos em livrarias só para perceber que há um setor de “literatura brasileira” escondido no lugar pior, no menos visível, na estante perto do banheiro. O lugar nobre da loja é ocupado pelo lixo imposto, de momento. Acho que o setor livreiro precisava de aulas de cidadania. E para diminuir a impressão raivosa que com certeza eu dei com esta resposta, cito as exceções de sempre: o livreiro independente, ou mesmo médio, como a Travessa, no Rio, a Livraria da Vila, em São Paulo, e outros que resistem a desaparecer, como em Juiz de Fora, por exemplo. Que é uma cidade mineira que veio de uma tradição de livrarias pequenas e boas e hoje é um ninho de blogueiros literários que exercem função similar via internet.

• Além da grande produção editorial, o Brasil demonstra em todas as regiões um imenso fôlego para o surgimento de feiras, festivais, bienais do livro. A senhora acredita que a literatura passa por um bom momento ou estes movimentos demonstram apenas que o país corre atrás do tempo perdido?

Acho muito bom haver esses eventos. Acho que é uma maneira de se chegar em quem não entra em livraria. Acho que essas feiras, em lugares periféricos das grandes cidades ou em cidades pequenas, têm papel importante. Que, claro, poderia ser complementado com uma atuação do poder público em cima de bibliotecas, programas de viagens com escritores etc. E nesse etc. entra, como fator principal, só para lembrar, a educação. Educação e cultura são coisas diferentes e o

Estado deveria investir mais em ambos. Mas, gente, sem educação não dá nem para começar.

• A senhora estudou roteiro cinematográfico e chegou a roteirizar alguns de seus livros, além de ser co-roteirista de Balada dos infieis, de Geraldo Santos Pereira. Também se dedica às artes plásticas, produzindo e escrevendo sobre. Entre estas artes, a senhora acredita que a literatura seja mais capaz de compreender a complexidade do ser humano?

Texto. A grande divisão é entre texto e imagem. E você fala de compreender complexidades. Acho que é muito mais do que isso. É dar significado mesmo. Sem texto, você tem sua capacidade de emprestar significados altamente comprometida. E, claro, texto polissêmico — que é o texto literário — é o que mais dá conta do recado porque se presta à obtenção mais abrangente de significados. O processo de significação da imagem é um processo de impacto. De afeto, no sentido etimológico do termo, afeto de afetar, um termo nietzschiano. Não é que não exista, imagine. Mas esse processo, o da imagem, propicia vários impactos sucessivos, através dos quais só pode surgir uma noção identitária fragmentada e presentificada. O texto, ao contrário, traz um processo de narrativas necessariamente recorrentes, não fixas, não relativas a “essências”, nada disso. Pelo contrário. Tais narrativas, feitas e refeitas incessantemente, propiciam uma temporalidade que o processo de significação imagético não tem. Há um antes e um depois, aqui. Há um resíduo de narrativas anteriores que é aproveitado e reaproveitado nas seguintes. Com isso, o processo de significação por narrativas se torna lento. Mas inclui o eixo histórico, diacrônico. As imagens, ao contrário, terão sempre referências sincrônicas. Textos falam de tempo. Imagens falam de espaço. Você precisa dos dois. Mas o que vimos é que por muito tempo houve um privilégio da imagem sobre o texto. E o resultado é que ninguém mais sabe de si. Falei muito sobre isso em uma palestra que dei na UFMG e que vai sair publicada agora, sob o título **Livros e telas**, com mais autores.

• Hoje, no Brasil, há várias oficinas de criação literária, com destaque para as de Luiz Antonio de Assis Brasil (Porto Alegre) e de Raimundo Carrero (Recife). A senhora acredita na capacidade de formação de escritores destas oficinas?

Nunca fui aluna de oficinas literárias. Tentei dar uma, uma vez, e não acho que tenha conseguido muito sucesso. Baseei minha atuação nas condições anteriores ao texto. Por exemplo, sugerindo que os alunos só comessem a escrever em situação de desestabilização. Nus, em pé, com fome ou sede, pressa. Que berrassem e falassem alto sozinhos. Que saíssem de sua zona de conforto. Que esquecessem a nostalgia. Não comessem sabendo o que iam fazer, deixassem o tempo presente entrar no livro (está frio?, tem cheiro de comida do apartamento ao lado?) Que, se achassem alguma frase “bonita”, deviam deletar na mesma hora. Que jogassem fora tudo que tinham escrito até então, e comessem do zero absoluto. Me olharam com um risinho nervoso. Acho que nenhum seguiu meus conselhos.

• E na literatura brasileira contemporânea, que autores lhe chamam a atenção? Qual a sua opinião sobre esta produção?

Gosto muito do autor brasileiro contemporâneo. Acho que o Sul do Brasil, não sei a razão, de repente explodiu em uma altíssima qualidade de texto. Minha filha me trouxe umas antologias de gente sem experiência alguma, alunos, pelo que entendi, de uma oficina literária de alguém chamado Charles Kiefer. Pois os textos eram bastante bons. Fui jurada uma vez de um concurso literário para amadores, isso já faz tempo. E também achei os textos que retratavam o Norte, a Amazô-

nia, muito bons. Então, quer saber?, acho nossa literatura atual ótima.

• A senhora se dedica ao romance e ao conto. Quais os desafios criativos mais lhe chamam a atenção nestes dois gêneros?

Os contos foram um acidente na minha vida. Não sei se voltaria a eles. Na época (*início dos anos 2000*), eu estava vivendo complicações sem fim e resolvi escrever o que vivia. Criei então a personagem Izildinha, que era uma versão ainda mais babaca do que eu já sou normalmente. E a Izildinha então vivia aquelas brigas e fazia todas as decisões erradas que eu procurava não fazer e me via fazendo. Foram os únicos textos meus na terceira pessoa e isso foi um truque para me distanciar mais daquela cretina. Na terceira pessoa, eu pude falar do que eu não conseguiria falar na primeira pessoa. Depois, uma meia dúzia desses contos publicados, joguei fora o resto. Aquilo que eu sugeria para meus alunos na oficina literária? Pois cumpri. Deletei tudo, joguei fora as cópias em papel, Izildinha não existe mais. Se voltar a fazer contos será em uma chave completamente diferente. Acho que gostaria de tentar uma linguagem muito dura, muito rápida. Mas não é um plano concreto. Não sei se vou voltar ao conto. O romance me atrai mais. Assim como na vida privada, eu também na literatura prefiro os relacionamentos mais longos, o conviver por mais tempo com as pessoas que habitam as frases. Há um meio termo meu, entre romance e conto, que é o **A um passo**. É um romance. Mas é feito de cenas, que poderiam passar por contos, já que essa palavra às vezes parece abarcar tanta coisa. É o romance de que mais gosto, de todos que fiz. Mas, nesse gostar, é primordial a temporalidade de romance que ele tem. O fato de que se trata, mais uma vez, de um pensamento sobre a narrativa. Há uma história narrada, a de um roubo violento. E há a saída dessa história, com a apresentação do verdadeiro narrador, que não tinha aparecido até então. Trata-se de Próspero, em uma referência à **A tempestade**, de Shakespeare. Até ele aparecer em carne e osso sentado no sofá sem nada para fazer, quem conta a história é sempre um personagem que fala de outro personagem. E você nunca sabe se o que ele está falando é mentira ou verdade. E não há propriamente uma continuação entre os capítulos. Quer dizer, a continuação existe, mas é inferida. Adoro.

• Como é o seu processo criativo, a sua rotina como escritora? Como nascem os livros?

Não nascem. Já estão lá desde sempre. Meu trabalho é descobri-los. Daí eu levar tanto tempo para fazer cada um. Eu tenho que saber o que eles são, e eles só me dizem isso muito devagarinho. Quanto ao processo, há várias etapas bem definidas. No começo eu fico olhando o nada por muito tempo. Depois, quando acho que entendi o que o livro quer ser, me isolo para escrever. Em geral estou enganada, não entendi nada. E aí preciso repetir o processo outra vez, eu conversando com o livro até que nós dois, eu e o livro, nos damos por satisfeitos. E em geral eu também me engano aqui também, e fico desesperada porque o livro está já em produção e não era nada daquilo. Por causa disso, não leio meus livros depois de publicados. Para não ficar maluca tentando consertar à mão cada exemplar dele ainda na livraria ou no depósito do editor. ☹

* Colaboraram
Irinêo Baptista Netto (Curitiba – PR)
Luiz Horácio (Porto Alegre – RS)

** Tradução
Alessandro Rolim de Moura
(Curitiba – PR)

LEIA ENTREVISTA
COMPLETA NO SITE
DO RASCUNHO:
WWW.RASCUNHO.COM.BR

Diálogo entre mulheres

O MANTO, meta-romance caótico, encerra a ousada Trilogia Íntima, de Marcia Tiburi

A AUTORA
MARCIA TIBURI

Nasceu em Vacaria (RS), em 1970. Formada em filosofia, é escritora, professora e artista plástica. Publicou vários livros de filosofia — como **Uma outra história da razão e Filosofia cinza — a melancolia** —, e os romances **Magnólia**, **A mulher de costas** e **O manto** — ornitomance das **Berenices**, que compõem a *Trilogia Íntima*. Participa do programa *Saia Justa*, no GNT. Vive em São Paulo (SP).



O MANTO
Marcia Tiburi
Record
624 págs.

TRECHO
O MANTO

“

Só se escrevem romances por não haver memória suficiente e a imaginação é finita; compra-se e empresta-se a imaginação no mercado das trocas anímicas quando se perde a noção do que deveria ser sagrado. Aos poucos ela acaba ou cai na preguiça que acompanha a respiração diária das gentes. No meu caso, tudo foi mais óbvio. Antes como agora sei que escrever é gravar; por que não poderia considerar que gravar é escrever?”

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Um livro partido. O novo romance de Márcia Tiburi forma-se a partir de duas narrativas seqüenciadas. Em bem menos da metade do livro, 219 páginas, Leda analisa o que vem a ser o depoimento deixado em nove fitas cassetes por sua mãe, Berenice, e transcrito na segunda parte do texto, *Livro na claridade ou Livro da trama*. Naturalmente, essa opção narrativa nos remete ao meta-romance, uma técnica bem difundida. Em nossa literatura, seu melhor exemplo é o texto de **A rainha dos cárceres da Grécia**, de Osman Lins, onde o narrador, às voltas com uma pensão deixada pela mulher que morreu enlouquecida, encontra o romance que ela escrevia.

O problema deste tipo de opção narrativa é se criar uma certa confusão entre os estilos. Em outras palavras, muitas vezes as duas narrativas, o romance em si e o romance paralelo, são tão iguais que cai um tanto por terra a solução. Em **O manto** acontece isso. A construção das frases e as opções semânticas estão muito próximas, mesmo com a autora trabalhando com personagens até díspares, a filha e a mãe, e formas também distantes, a análise profunda de um texto, “sei que escrever é gravar”, escreve Marcia, e um depoimento falado. Por questões de origem as duas formas exigem particularidades que foram esquecidas pela autora. O coloquialismo da segunda se confunde com o formalismo da primeira e vice-versa.

Neste aspecto vale salientar que um dos pressupostos do romance é o caos, a confusão que se forma nas cabeças das duas mulheres. Elas fazem balanços das perdas e das inutilidades de suas vivências. No entanto é fundamental para o leitor ter a certeza de que se trata de duas vidas, de duas personagens de caráter e formação distintas, e por mais que a filha tente se juntar à mãe, as diferenças afloram naturalmente. E isso quase não acontece no livro.

Ao contrário, as intervenções da filha, com longas notas de rodapé, no trabalho da mãe demonstram a simbiose profunda. Elas se confundem mesmo nesta narrativa onde se privilegia o caos. Ainda as-

DIVULGAÇÃO



Marcia Tiburi: impossível diálogo entre mulheres que se querem iguais e por isso salientam suas divergências.

sim a ausência de diferenças mais claras termina por empobrecer o texto como um todo.

A verdade é que **O manto** não é um livro de fácil leitura. Marcia Tiburi leva ao paroxismo as dores e as loucuras das personagens. Tudo se envolve em névoas e incertezas. A rigor o enredo, de tão banal, se faz até frágil; a filha que encontra no espólio da mãe nove fitas com o longo e caótico depoimento. Curiosamente o novo romance de Ivana Arruda Leite, **Alameda Santos**, parte do mesmo princípio, o depoimento de uma mulher gravado também em nove fitas, só que aqui há uma certa ordem no caos. Em Marcia Tiburi não, o caos vai aos extremos.

A necessidade de pôr mais lenha na fogueira, de intensificar a desordem demonstra a segurança da escritora. Ela faz de tudo para se perder no meio do caminho, às vezes até perde o ritmo da narrativa que se torna lento e, em alguns momentos, cansativo, para logo retomar o fôlego, a marcha dos fatos. Talvez aí resida uma das maiores ousadias da *Trilogia Íntima*, já em si bem ousada. Márcia começa o livro dando ao leitor a análise profunda e intensa de um texto que ele

desconhece, arriscando assim matar todo o interesse pelo romance.

DEPOIS DAS REVOLUÇÕES

A solução que apresenta para levar o leitor até o final das 623 páginas é exatamente o manejo do meta-romance. O tempo todo, particularmente na primeira parte do livro, discute a condição do escritor, a necessidade da escrita, da ficção como um todo. E aí entra num campo que ela, Marcia Tiburi, conhece na intimidade, a filosofia. Só que o saber do qual a autora se faz amante é metafísico e kantiano, quer desvendar a alma das duas mulheres que, a rigor, são sínteses de um tempo.

Essa expectativa, o encontro com os mistérios de Berenice e Leda, instiga o leitor a enfrentar a segunda parte do livro. E aí se jogam fora as formas, as ordenações. As gravações aparentemente são ilógicas, falam de tudo, contam histórias toscas, inacabadas. E tudo isso envolto num manto metafórico que encobre pecados, frustrações, desejos, o mundo, enfim.

Marcia Tiburi faz, destarte, o perfil da mulher após as revoluções. O que sobrou dessa mulher que enfrentou um século por si só caótico, que nasce sob o prisma

do mecanicismo e termina envolto num misticismo milenarista? Não que tais mudanças radicais não tenham afetado os homens, mas à escritora interessam as vivências e sensibilidades femininas, interessa o “ser vegetal” de que falava Viniçius de Moraes. Esta dubiedade primordial — a fortaleza da pedra e a fragilidade da flora — forma a mulher construída por Marcia.

Desvendar esta mulher plural, aliás, é a base do projeto da *Trilogia Íntima*. Em **Magnólia**, a protagonista viaja a seu passado para desvendar um futuro perdido. Já em **A mulher de costas** a procura é interior, feita para guardar os segredos e mistérios de uma vida. Finalmente, em **O manto**, temos um impossível diálogo entre mulheres que se querem iguais e por isso salientam suas divergências. Todas as protagonistas, por fim estão em busca de suas perdas. E elas, as perdas, são imensas e definitivas.

Uma última coisa. O que dá mesmo prazer em ler Marcia Tiburi é que ela sabe escrever bem, e isso é artigo raro. Trabalha bem as frases, lapida as palavras, e, embora às vezes verborrágica, usa as letras para dizer coisas e verdades. 🔗

:: breve resenha ::

Masturbação literária

CIDA SEPULVEDA
CAMPINAS – SP

Meu amor é um livro composto de textos marcadamente descritivos. Imagens mentais pseudo-trágicas são recorrentes; parecem querer afogar o leitor em sangue ou outros elementos que sugiram morbidez.

A linguagem apelativa visando a dramas que não se concretizam enfastia o leitor, que nada encontra além de narrações vazias de sentido. Na seguinte passagem, temos uma verbalização do que afirmo: “Eu nunca fiquei tão mal, nunca corri nenhum risco de vida, por isso, talvez, penso em soco, sangue, desastre. Por isso, talvez, na sala de espera da UTI, consegui pensar em você dentro de mim, rir e sentir prazer...”.

Elucubrações verbais tentam

dar conta de sentimentos e poesia, mas caem na imitação grotesca da dor e do prazer. A passagem abaixo representa certo glamour contemporâneo: apelo à metalinguagem como forma de se mostrar atual, profundo, inovador:

Quando não temos corpo, tudo tem que ser dito com palavras organizadas em frases com vírgulas e pontos, palavras em seqüências completas, e desse modo se perde a pré-existência dos sentimentos que na vida não chegam a se formar em palavras.

Cair no pseudo-original é um risco que corremos quando trabalhamos com as matérias-primas da literatura: vida e linguagem. No caso do livro de Beatriz Bracher, temos borrões que falseiam imagens. Imagens que, na verdade, não existem, nem pré-existem, não nasceram ainda, porque não foram geradas. Não houve cópula, nem

mesmo inseminação artificial, mas apenas masturbação literária.

É doloroso reconhecer isso. Pior ainda, afirmar isso. Mas, diante dos fatos, não há saídas suaves. A falta de autocritica por parte dos autores, o desinteresse em priorizar o trabalho de criação, a busca esquizofrênica pela visibilidade, pela publicação, o desejo de ser badalado, têm dado à literatura brasileira um cenário deprimente.

As críticas, em geral, não são aprofundadas e se alinham ao modismo ou aos discursos de marqueteiros que, em vez de escreverem, passam a vida a se promover, ganham espaços na mídia e ditam tendências, verdades e mentiras, obviamente.

No texto *João*, o narrador é didático e lugar-comum. Trata-se de um personagem pobre e que tem bons resultados nos estudos. Isso lhe garante acesso à leitura e possibilidades de reflexão sobre

sua realidade. Em vez de explorar a riqueza de um personagem como esse, a autora passa batido sobre a pele do coitado e a cobre com imagens apelativas, como se pode perceber na passagem a seguir:

Na frente dela estava eu machucado, sem conseguir me levantar. Eu sangrava, era provavelmente uma pessoa muito feia, medonha mesmo, uma pessoa horrível, mas o medo dela era do sobrenatural. Quando meu entendimento alcançou o meu medo, fiquei com medo também, como se eu tivesse me transformado em uma ratazana gigante, com dentes afiados e olhos de demônio, fiquei aterrorizado comigo e, acuado pelo medo dela, não havia como pular fora de mim. Uma ratazana esquelética, a cabeça raspada, os pêlos imundos de sangue e com rabo pelado; era eu nos olhos dela... Sinto por minha mãe. Não quero que tirem a culpa que tenho;

ela é minha. Tenho uma vontade sem fim de morar em outro país, de me chamar Uélinton e não João.

Quem conhece as classes sociais brasileiras mais desfavorecidas sabe muito bem que o nome João está ausente nessa população e que Uélintons são muito comuns. Portanto, há um erro crasso nessa abordagem, o que machuca nosso coração marginal.

Não se pode querer colocar palavras na boca dos marginais. Eles têm sua própria linguagem. Quem se meter a retratá-los deve fazê-lo com conhecimento de mundo, pesquisa e sensibilidade para pintar com cores verdadeiras as almas malditas que circulam pelos becos brasís.

O livro de Beatriz Bracher, **Meu amor**, não traz nada que se possa considerar belo. O grotesco e o pretenso *cult* dominam as cenas e, convictos de seus transcendentalismos, jorram sangue transparente. 🔗



MEU AMOR
Beatriz Bracher
Editora 34
141 págs.

A vitalidade da crônica

Gênero deveria ter assegurado um lugar mais digno nos compêndios de literatura brasileira

Penso que certa resistência em compreender a crônica como gênero literário específico assenta-se basicamente num preconceito e num estereótipo. O preconceito advém de sua dupla origem plebéia: nascida nas páginas dos jornais, veículo utilitário e descartável, é cultivada em troca de uma remuneração em dinheiro. Nada mais abominável para aqueles que imaginam um ofício aristocrático para as letras... Já o estereótipo é aquele que reduz a crônica a “um comentário ligeiro a respeito de assuntos cotidianos, vazado numa linguagem simples e direta”, como se “ligeiro” fosse sinônimo de “superficial”, “assuntos cotidianos” fossem “irrelevantes” e “linguagem simples e direta” equivallesse a “linguagem pobre e reducionista”.

No entanto, pelo caráter absolutamente original da crônica brasileira, que em seus melhores cultores alcança excelência de estilo e força de transcendência, deveria ser-lhe assegurado um lugar mais digno nos compêndios de literatura brasileira, já que, quando estudada, encontra-se relegada a rodapés ou apêndices secundários. Isso acaba criando situações extravagantes, como os casos de Rubem Braga (1913-1990) ou Fernando Sabino (1923-2004), entre outros, contrabandeados ambos como ficcionistas menores, quando são de fato cronistas maiores. Essa camisa-de-força teórica deveria ser encarada pelos críticos como um desafio.

Historicamente, a crônica brasileira estabeleceu-se no momento mesmo em que os jornais adquiriram caráter de empresa industrial, em meados do Século 19, portanto em plena vigência do Romantismo. Afrânio Coutinho afirma que a nossa descende diretamente do *personal* ou *familiar essay* inglês, inicialmente denominada “folhetim” — palavra que mais tarde iria designar um gênero específico de ficção, publicada em fragmentos periódicos. O hibridismo da crônica, que dialoga ao mesmo tempo com o jornalismo, com a prosa de ficção e com a poesia, é o que dá a nota original ao gênero — sua riqueza ou sua deficiência, dependendo de quem a maneja.

Interessante é que a crôni-



TEREZA YAMASHITA

ca não conhece exatamente uma evolução, pois os pressupostos do gênero já se encontram nos primeiros escritores que a ela se dedicaram, José de Alencar (1829-1877) e Machado de Assis (1839-1908), a partir da década de 50 do século 19. Eles perceberam de imediato a importância do espaço do jornal como forma de intervenção na sociedade, comentando desde pequenos incidentes cotidianos até os grandes fatos da nação, polêmico o primeiro, sarcástico o outro, nunca descurando ambos da língua. Alencar reuniu os seus escritos em livro, **Ao correr da pena**, ainda em vida, em 1874. Machado, com sua autocrítica impiedosa, embora tenha escrito perto de 700 textos, coligiu apenas seis no volume **Páginas recolhidas**, de 1899, além de um “debuxo” autobiográfico, a obra-prima *O velho Senado*. Posteriormente, seus trabalhos foram agrupados em diversos volumes.

Olavo Bilac (1865-1918), mais conhecido como poeta, foi entretanto também um badalado cronista no começo do século 20, escolhido para substituir Machado de Assis no prestigioso jornal *Gazeta de Notícias*. Mas quem forneceu contribuição original ao gênero por essa época foi João do Rio (1881-1921), autor que aos poucos vem sendo resgatado desse cipal que se convenção chamou “pré-modernismo”.

É dele a síntese que melhor caracteriza o gênero — “espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro” — curiosamente seguido à risca por seu desafeto, Lima Barreto (1881-1922). Com o advento do modernismo surge uma geração de ouro na crônica, Rubem Braga, Manuel Bandeira (1886-1968), Cecília Meireles (1901-1964), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Eneida de Moraes (1904-1971), Rachel de Queiroz (1910-2003) e Joel Silveira (1918-2007), sucedida por outra não menos importante, Fernando Sabino (1923-2004), Clarice Lispector (1920-1977), Otto Lara Resende (1922-1992), Paulo Mendes Campos (1922-1991), José Carlos de Oliveira (1934-1986)...

PERMANÊNCIA

Se não se deve falar em evolução, no sentido qualitativo e cumulativo, como exposto acima, a crônica, entretanto, desinibiu-se, ao longo do tempo, assumindo cada vez mais sua aspiração à permanência. Sendo ainda hoje possível ler com prazer as crônicas de José de Alencar; as de Machado de Assis oferecem, além disso, como toda sua obra, uma verdadeira reflexão a respeito dos costumes e hábitos da sociedade brasileira, atravessando praticamente todo o Segundo Império até a proclamação e instalação da República — reavendo assim

seu caráter original de “relato dos acontecimentos em ordem cronológica”. O mesmo ocorre com João do Rio e Lima Barreto, tão díspares e tão complementares, em relação à compreensão do Brasil durante a República Velha...

O surgimento de Rubem Braga, na década de 1930, dará um novo fôlego e uma nova diretriz à crônica brasileira. Ombreado-se a Machado de Assis, o capixaba introduziu uma voz personalíssima no gênero, transformando toda matéria objetiva em substância para sua imaginação lírica, explicitada numa linguagem límpida e clássica, que injeta um frescor e uma atualidade impressionantes aos seus verdadeiros poemas em prosa. Esta ousadia emularia Carlos Drummond de Andrade, que, estreando um pouco mais tarde, se tornaria voz e consciência de praticamente todo o período moderno da História brasileira, contribuindo para o resgate da crônica em versos — usada antes apenas pontualmente. E emularia também o bem mais jovem Fernando Sabino, que aproximou ainda mais a crônica da narrativa de ficção, de tal maneira que em sua obra se confundem, enriquecendo-se ambas.

E havendo subversão na forma, não poderia deixar de haver no conteúdo. O humor foi definitivamente incorporado, com Arthur Azevedo (1855-1908) e Barão de Ita-

raré (1895-1971) e seus sucessores, Stanislaw Ponte Preta (1923-1968), Luis Fernando Verissimo (1936) e Carlos Eduardo Novaes (1940); e os temas, ampliados, como o futebol, na obra do genial Nelson Rodrigues (1912-1980), e a política, no inesquecível Carlos Castelo Branco (1920-1993). Hoje, quase todos os jornais e revistas possuem seus cronistas e até mesmo o mundo virtual da internet ensaia os seus — sinal de sua vitalidade.

Assim, poderíamos concluir que não há “gênero” menor, mas escritores menores. Como em todos os outros gêneros literários. 7

1 In: COUTINHO, Afrânio. COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). *A literatura no Brasil*. Vol. 6. 3ª edição revista e atualizada. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio Editora/Universidade Federal Fluminense, (p. 122).
2 Eis alguns títulos: *Bons dias*. Org. John Gledson. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. *Comentários da semana*. Org. Lucia Granja e Jefferson Cano. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. *Melhores crônicas*. Org. Salete de Almeida Cara. São Paulo: Global, 2003. *Notas semanais*. Org. John Gledson e Lucia Granja. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
3 In: *Pall-Mall Rio: o inverno carioca de 1916*. Rio de Janeiro: Villas Boas, 1917, p. 10.
4 E aqui cabe chamar a atenção para a experiência interessantíssima da página Vida Breve, site que reúne crônicas diárias assinadas por um excelente time de novos escritores: Rogério Pereira (segunda-feira), Eliane Brum (terça), Fabrício Carpinejar (quarta), Luiz Henrique Pellanda (quinta), Tatiana Salem Levy (sexta) e Ana Paula Maia (sábado), apadrinhados pelo sempre genial Humberto Werneck, que escreve aos domingos. Cada uma das crônicas é ilustrada por um artista diferente: Ricardo Humberto, Ramon Muniz, Teresa Yamashita, Simon Ducroquet, Felipe Rodrigues, Osvalter e Marco Jacobsen, respectivamente.

:: breve resenha ::

Breve intensidade

ROBERTA ÁVILA
COTIA - SP

Contos de amor rasgados, de Marina Colasanti, figa o leitor já pelo título. Todo mundo gosta de uma boa história de amor. Mas e esses contos, serão contos de amor secretos, que foram escritos e depois rasgados, para permanecerem apenas no reino das palavras? Ou são contos de amor tão intensos, tão fortes que são ditos rasgados? Já nos primeiros contos percebe-se que as duas interpretações são válidas. Colasanti insere o leitor num universo mágico, cheio de segredos velados e revelados — como o da mulher que bota ovo ou o da sereia mantida em cativeiro na banheira —, e, o tempo todo, conduz a narrativa numa intensidade emocional impressionante. Não há meias histórias. Não há meias intenções nem meios amores. São todos rasgados. E nessa denominação cabe também a dor, inerente

ao amor, e que ela explora revelando as pequenas tragédias da vida a dois, mesmo que esses dois sejam seres fantásticos e surreais, como muitas pessoas de fato são.

Colasanti bebe em fontes nobres. Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, José Lins do Rego, Guimarães Rosa. É possível ver semelhanças entre a maneira como ela lida com esse universo incrível e como desenvolve a linguagem e a introspecção das suas personagens com alguns dos maiores escritores dos últimos tempos, clube que Colasanti corteja.

O livro tem uma coerência interna que faz ver que a autora constrói um todo a partir dos vários pedacinhos. Por mais que em um dos contos a mãe cate piolhos na cabeça da filha para depois, finalmente, extrair-lhe um pensamento, e em outro a mulher passe o marido a ferro quente para tirar suas pregas, em todos Colasanti coloca um pouco

desse mistério que é a natureza humana. Em todos, ela revela um pouquinho do que podemos ser entre quatro paredes, longe dos olhares de censura alheios e das convenções sociais, e explora toda a maravilha e o horror que isso pode conter. Talvez por isso não existam os outros no livro. Existe o interior, a experiência intensa e profunda do relacionamento com o outro, mas o outro geralmente é um só. Não há espaço para a terceira pessoa nas paixões de Colasanti. Dois é o número ideal.

Muitas vezes existe uma aproximação entre as histórias do livro e fábulas de La Fontaine e Esopo, a mitologia e a filosofia gregas ou clássicos como **Barba Azul**, de Charles Perrault. Colasanti digere as histórias, que traz para o contemporâneo, e coloca seu próprio tempero em temas já batidos, tecendo uma rica teia de intertextualidade e usando também do inesperado para surpreender o leitor.

Os contos são também uma



CONTOS DE AMOR RASGADOS
Marina Colasanti
Record
212 págs.

reflexão sobre seu próprio processo de criação e sobre o poder da linguagem em si, como no texto em que um homem ouve de uma cartomante que uma palavra vai matá-lo e começa, então, a evitar as palavras de tal forma que se esquece de todas elas. As palavras têm seu devido poder reconhecido no livro.

A edição da Rocco deste livro que foi lançado em 1986 traz na capa um quadro pintado pela própria Colasanti, o que agrega uma informação interessante sobre a autora, que é a sua formação e atuação também como artista plástica. De fato, ela não deixa de lado a plasticidade na hora de escrever. Nem escritora, nem pintora, é a soma dos dois. E se em um dos seus contos existe um seio em primavera, do qual nasce uma flor, esse seio é também a criação da imagem desse acontecimento, assim como a da mulher que, desprezada pelo marido, se torna por fim uma estátua de sal. Colasanti domina o simbólico e o poético de uma manei-

ra assustadora, e faz deles o que bem entende, na mídia que escolher.

Os contos são breves: meia página, duas no máximo. A autora não precisa de mais que isso para estabelecer as regras de uma intensa fantasia que, em seu *nonsense*, é completamente plausível. Mas fica um gostinho de quero mais. A vontade de ler histórias mais longas com personagens que tem tanto para dar. Ao mesmo tempo fica a sensação de que com tanta coisa para dizer e com tantos assuntos para abordar, o melhor mesmo é que sejam breves e intensos, como se todos fossem um último poema em prosa, seguindo a definição de Manuel Bandeira. Terno, dizendo as coisas mais simples e menos intencionais. Ardente como um soluço sem lágrimas. Com a beleza das flores quase sem perfume, a pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos, mas, principalmente, a paixão dos suicidas que se matam sem explicação. 7

Livros na fogueira

Ler um livro é visto com certo desprezo por muita gente. Por que se dedicar a algo tão improdutivo?

O filme *Fahrenheit 451*, adaptação do romance homônimo de Ray Bradbury, dirigido por François Truffaut em 1966, conta a história mais assustadora do mundo, segundo um grande amigo meu, professor de literatura. O filme, sempre presente em sua cabeceira cinematográfica, como uma aterrizante lembrança de como o mundo pode ser, se passa em um futuro longínquo e hipotético, no qual a sociedade vive sob um regime totalitário, que proíbe a existência de livros e qualquer forma de escrita. A justificativa para tal ato ditador é horrivelmente cínica, diz meu amigo: os livros tornam as pessoas infelizes, passivas e improdutivas.

Já ouvi isso em algum lugar, digo a ele, e não em um futuro longínquo, mas num presente bem próximo. A idéia de que ler envolve passividade, por se estar parado fisicamente, sentado ou deitado, enquanto se lê um livro. A idéia de que ler entristece, por entrarmos em contato com experiências, muitas vezes dramáticas, outras vezes trágicas, de outras pessoas, mundos alheios ao nosso, que nada têm a ver com a nossa vida. A idéia de que ler é improdutivo, porque, ao menos, imediatamente, não leva ninguém a nada. Você não ganha dinheiro quando lê um livro, não fica mais bonito nem mais magro, não sobe na vida, não paga o almoço, não garante o jantar, não conquista

ninguém, não é convidado para nenhuma festa, não faz amizades, não recebe privilégios nem cortesias. “Quantas vezes, durante a faculdade de Letras, eu estava lendo”, conta meu amigo professor, “e vinha alguém de casa me chamar: vai lá ao mercado comprar um frango pro almoço”. Essas são duras recordações para alguém apaixonado pela leitura. “Meu irmão, que conservava a bicicleta, não era chamado. Meu pai, que engraxava os sapatos, não podia ser interrompido. Minha irmã, que penteava os cabelos, vendo tevê, muito menos.” E meu amigo sofria sinceramente ao lembrar. “Só eu era chamado. Eu, que estava lendo, era visto como o único que não estava fazendo nada.”

Em *Fahrenheit 451*, a caça aos livros é implacável. Bombeiros eram convocados quando encontravam uma casa com estantes ocupadas. Acionados como se fosse para apagar um incêndio, eles invadiam a casa e faziam o oposto: queimavam os livros. Em vez da água, o fogo. Montag, o protagonista do filme, é um desses bombeiros, mas ele age ao inverso da ordem: em vez de queimar os livros, começa a lê-los. A leitura se inicia mais por curiosidade do que por gosto. Montag quer descobrir o que há nos livros para serem alvo de tanto ódio e violência. O argumento de tornar as pessoas infelizes, passivas e improdutivas parece pouco, tão pouco, para uma sociedade que

cria remédios, conflitos e produtos com efeitos semelhantes e piores, sem por isso censurá-los ou aboli-los. Montag logo descobre: ele não se torna infeliz com os livros. Pelo contrário, se diverte, e até mesmo os dramas e as tragédias o conduzem a um lugar bom e elevado em sua mente. Ao ver o mundo com os olhos de outras pessoas — os personagens —, uma amplitude de perspectivas e compreensão começa a nascer em seu espírito. Montag também não se torna passivo, já que perguntas até então nunca feitas brotam em sua mente. Principalmente relacionadas ao sistema e crenças em que vive, antes aceita sem questionamentos. Muito menos se torna improdutivo, porque na verdade o mundo de repente lhe parece maior, mais vivo, com possibilidades de realizações infinitas, mais interessantes e frutíferas do que a daquela realidade que lhe haviam imposto diariamente: a de caçar e queimar livros.

Meu amigo professor não vive hoje em uma sociedade que proíbe a leitura, nem que queima livros. Fogueiras literárias já aconteceram, no entanto, diz a nossa memória universal. A Inquisição, na Idade Média, destruiu livros com a justificativa de que eram de feitiçaria. No século 20, o nazismo incendiou livros que considerava perigosos ao regime. No Brasil, o decreto AI-5 legitimou a censura contra obras de arte, inclusive livros. Meu

Você não ganha dinheiro quando lê um livro, não fica mais bonito nem mais magro, não sobe na vida, não paga o almoço, não garante o jantar, não conquista ninguém

amigo mantém, como uma chama acesa, o filme *Fahrenheit 451* em sua cabeceira por uma questão mais espiritual do que ideológica. “Quando entro na sala de aula com um livro, sabendo que o foco da disciplina não é a leitura, mas as questões a serem levantadas e respondidas e corrigidas a partir dela, e, por conseqüência, a nota”, diz o professor, “eu penso nesse filme”. “Quando vejo meus alunos falando animados sobre um *reality show* qualquer, exaltados com as intrigas e mesquinhas que se passam no programa, satisfeitos com o mísero e ilusório poder que recebem de decidir quem é o mocinho e quem é o bandido, quem fica e quem sai”, continuou meu amigo, “eu penso nesse filme”. “Quando vejo pessoas tendo atitudes abusivas, ou racis-

tas, sexistas e preconceituosas de todos os modos, repetindo cega e automaticamente padrões antigos de desumanidade e autoritarismo”, concluiu meu amigo professor, “eu penso nesse filme”.

Em *Fahrenheit 451*, a esposa de Montag percebe a mudança de comportamento do marido, e, a serviço do sistema totalitário, o denuncia. Antes, porém, Montag foge, se refugiando em uma comunidade chamada *A terra dos homens-livro*, onde os habitantes, foragidos e vivendo clandestinamente, memorizavam a maior quantidade de livros que podiam, antes de serem destruídos. Decoravam cada frase na esperança de reescreverem e republicarem os livros, quando o regime totalitário um dia enfim terminasse. Decoravam cada frase na esperança de manter a existência de cada volume, por mais que a sua materialidade estivesse destruída. “*Fahrenheit 451* é a temperatura que o papel alcança quando entra em combustão”, diz o meu amigo. “Temperatura que temo sentir próxima, mesmo que metaforicamente”, continua. E conta que, em uma triste e bela passagem do filme, uma mulher se recusa a abandonar seus livros, e é incendiada junto com a sua biblioteca. “Mas nós precisamos sobreviver”, retruca o meu amigo professor de literatura, “para manter a chama acesa”. Como os *homens-livros* com a memorização, como o filme em sua cabeceira. 7

TEMPORADA BOA em Foz do Iguaçu

Você já ia querer ficar mais. Nós só facilitamos.

Hospede-se 4 dias e pague apenas 3.

Até 30 de junho, você se hospeda em Foz do Iguaçu por 4 dias e paga apenas 3. Assim, você aproveita tudo que a cidade oferece com mais tempo e economia. Procure no site os hotéis participantes e faça já sua reserva.

www.temporadaboaemfoz.com.br

PARCEIROS

ITAIPU BINACIONAL

Sindhotéis

COMTURE

IGUASSU

ABH

Regulamento: A promoção Temporada Boa em Foz do Iguaçu é válida no período de 15/03/2010 a 30/06/2010, exceto em feriados prolongados. Na compra de um pacote de hospedagem de três diárias, o hóspede ganha a quarta diária de hotel. Promoção sujeita à disponibilidade de vagas e às condições comerciais dos hotéis participantes. Não inclui despesas de alimentação, transporte, ingressos para atrativos ou quaisquer despesas de outra natureza. Consulte a relação dos hotéis participantes no site.

2010

teatro
pesquisa
literatura
música

Rumos
Itaú Cultural

Ao incentivar novas ideias e pesquisas, o programa **Rumos Itaú Cultural** valoriza a criatividade da produção cultural brasileira.

Acredite no seu caminho e envie seu projeto.

Inscrições abertas

Rumos Teatro
até 30 de junho

Rumos Pesquisa
até 30 de junho

Rumos Literatura
até 31 de julho

Rumos Música
até 30 de junho

Saiba mais em
itaucultural.org.br/rumos

Melhor na pintura

Romance de **MENALTON BRAFF** pega carona em técnica impressionista mas não carrega o suficiente nos pincéis

ANDREA RIBEIRO
CURITIBA – PR

O belo é subjetivo. A verdade, também. Para Bruno, Angélica é bela e Ronaldo é um personagem. Para Angélica, a natureza é o que resume a perfeição e Ronaldo é um canalha. Para Ronaldo, bela deve ser a vista de sua mansão e Angélica e Bruno não têm a menor importância.

Em **Moça com chapéu de palha**, de Menalton Braff, Bruno é o protagonista, Angélica é a amada e Ronaldo é o pretexto. O jornalista Bruno descobre uma falcatrua do rico Ronaldo, amigo do dono da gazeta em que trabalha. Apesar de aconselhado ao contrário, leva a idéia do jornalismo investigativo às últimas conseqüências e acaba ficando sem emprego. A amada o consola incentivando a produção de um livro sobre a experiência. Bruno gosta, mas fica um pouco perdido: um livro-reportagem ou um romance? Na dúvida, faz um híbrido. A amada lê, mas como também é artista (pintora), aponta várias imperfeições e/ou diferenças estilísticas.

Saber o que o canalha do Ronaldo fez não é crucial. É um detalhe bem pequeno na discussão que Braff propõe sobre ética, verdade, impressões, jornalismo e pincéis. Não que a discussão seja muito calorosa ou importante. É, por exemplo, bem mais apagada do que as constantes declarações de amor do narrador pela artista plástica. Mas que ela existe — a discussão —, não se pode negar. No entanto, não vou entrar nesses assuntos.

Moça com chapéu de palha é um romance inspirado na série de pinturas da catedral de Rouen feitas pelo impressionista Claude Monet. O francês retratou a igreja em cerca de 50 telas. Cada uma com algo diferente, como a luz ou o ângulo. Os resultados, claro, são belezas e impressões (ou verda-

DIVULGAÇÃO



O AUTOR
MENALTON BRAFF

Nasceu em Taquara (RS), em 1938. Professor, contista e romancista, é autor de **À sombra do cipreste** (vencedor do Jabuti de melhor livro de ficção de 1999), **Gambito**, **A coleira no pescoço** e **A muralha de Adriano**, entre outros. Vive em Serrana (SP).



MOÇA COM CHAPÉU DE PALHA

Menalton Braff
Língua Geral
215 págs.

des, se quiser) diferentes. A história de Bruno, Angélica, Ronaldo e alguns outros personagens que aparecem aqui e ali pegou carona nessa técnica. A mesma história é contada, recontada, contada de novo, e novamente, à exaustão. Traz aspectos diferentes, com algumas nuances diversas mas o mesmo “objeto”. Em alguns momentos a repetição é usada para que o leitor perceba as mudanças que Bruno fez em sua obra, depois das sugestões de Angélica:

“Capítulo I
Este livro foi sugestão de Angélica.

Sai da sala de Armando sem qualquer idéia que me deixasse inteiro comigo e com os mapas da vida, meu destino, então telefonei a ela explicando o que tinha acontecido, acrescentando que estava de saída para o sítio (...) Desliguei o celular com a impressão de que a tinha deixado um pouco abalada porque fez um silêncio acima de seu hábito e encerrou a conversa dizendo apenas que sim, sim, que estava tudo bem.”

“Capítulo I
Sai da sala do Evandro desprovido de futuro, minha pele áspera exposta, sem qualquer idéia do que fazer comigo naquele túnel escuro. Telefonei à Ângela explicando o que tinha acontecido no emprego e acrescentei que estava de partida para o sítio. (...) Desliguei o celular com a impressão de que a tinha deixado um tanto abalada. Ela fez um silêncio tão amarelo que mais parecia uma hipérbole, para encerrar a conversa, por fim, dizendo apenas sim, sim, estava tudo bem.”

Em outros, Menalton Braff usa a repetição para tentar, como Monet, oferecer uma visão diferente sobre o mesmo assunto — ora como narrador de **Moça com chapéu de palha**, ora como o jornalista/escritor:

“Deixo a escova de dentes cair no corredor e não me abaixo para apanhá-la. Esta chamada em hora tão sem propósito me deixa apreensivo, meio descontrolado. (...) Eu não sei o que me es-

pera porque não quero saber. Fimjo que não sei? Me recuso a esta certeza morna, que desde ontem mantenho presa em fundo escuro. É com minha mão suada que ergo o telefone do pino.”

“Enquanto saía do banheiro limpando a boca, regozijava-me com a atitude da véspera. Mas então já sabia quem me esperava na outra ponta da linha e conhecia os próximos lances? Nunca fui dado a premonições, mas havia uma lógica a ligar os fatos uns aos outros que eu não podia ignorar.”

Braff podia carregar um pouco mais nos pincéis. A repetição, a mesma história sem fim, cansa quando as nuances são muito pequenas. Bruno poderia ser mais protagonista. Angélica poderia ter mais humanidade. E Ronaldo poderia ter importância.

Para mim, essa técnica impressionista funcionou muito melhor na pintura. Mas o belo é subjetivo. E a verdade, também. 📖

breve resenha ::

Cartografias de um viandante

IGOR FAGUNDES
RIO DE JANEIRO – RJ

Por entre as latitudes, longitudes e meridianos de um quiasmo arriscaríamos começar (ou encerrar!?) o mapeamento deste **Mapoteca**, arquivo vivo de poemas escrito e (des/re)organizado por Felipe Nepomuceno: seja se apresentando como *geografia de sua poética*, seja como *poética de geografias*, o autor nos chama a percorrer seus livros em um único livro e, a um só tempo, suas passagens pelo mundo afóra na passagem, a cada vez única, pelo mundo adentro de sua — agora nossa — poesia.

Essa aparente apresentação de um mapa de obra (na reunião dos livros **O marciano**, **Calamares** e **O aquíário**) trai, no entanto, a si mesma ao traír a própria noção de “mapa” que, para a geografia, consiste na representação de um todo estático, enquanto, em **Mapoteca**, se dá — e, paradoxalmente, se desfaz — nos traçados do inacabamento e da abertura a territórios de escrita ainda não visitados nem trazidos, até então, ao público. Afinal, outras seções, aparentemente constituída de inéditos, se somam ao que poderia ter sido somente um mapeamento, ou seja, uma antologia de

poesia reunida. Quando, na geografia, os desenhos de relevo, clima e vegetação acompanham e se fazem ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem, a noção de “cartografia” emerge mais pertinente. E é nessa recusa à precisão e à imobilidade do mapeado, em nome da dúvida dadivosa do cartográfico, que Nepomuceno não chega aqui à sua obra completa: parece partir, sim, sempre da incompletude de que vive cada paisagem da escrita. E é neste sentido que ele, o escrito — enquanto escrito da *paisagem*, escrito de *passagem* por países e idiomas tantos — passa também por mudanças ao longo das páginas, tanto no que diz respeito ao conteúdo quanto à forma (e supondo que haja realmente dicotomia entre forma e conteúdo). Do predominante emprego do poema conciso (um tanto aforismático, simultaneamente sintético e fragmentário) até a aparição surpreendente dos contos (não menos poéticos) na obra, tudo se encontra e se desencontra sujeito a êrancia de um viandante, de um nômade, de um exilado, de um urbano cigano capaz, inclusive, de cartografar e cartografar-se na plasticidade genuína, anterior à palavra, dos desenhos que também publica-rascunha.

Uma poética de geografias

como esta não comparece, portanto, na condição de uma construção verbal e criativa que traz determinados lugares e temáticas de sua aventura. Eles também a tornam seu tema: não fazem dela apenas um lugar, outro, em que meramente se escrevem, mas o lugar novo que escrevem, que deles é filho porque acolhe e recolhe sua memória genética; seus influxos e sintomas; sua história como herança: “A cidade onde vivo/ é somente um livro” é o que ouvimos da boca das palavras que batem pernas por tamanho universo urbano.

Talvez essa possibilidade de entender o poeta e o poema não como os sujeitos desses lugares, muito mais como seus objetos, possa diminuir a sensação que temos, a todo tempo, de estarmos diante de uma escrita circunstancial e restrita ao pontual de um instante flagrado segundo o ponto de vista de seu escritor-viandante, sem qualquer chance de se sustentar na contemporaneidade de um leitor em encontro com ela. Se, ao revés, deixarmos ser flagrados como o verdadeiro instante dessa escrita, a sua nunca ultrapassável circunstância, poderá ela nos alcançar e comover. Do contrário, e graças ao caráter de quase anotação dos poemas, não terido, em momento algum da vida, a cidades como Turim, Barcelona,

Buenos Aires, Nova York e Brasília, por exemplo, ou, pelo menos, não conhecer minimamente a realidade factual ou a história dessas localidades, nos impedirá de ouvir o que os aforismáticos poemas têm a dizer para além da subjetividade do autor. Uma vez que não parecem decididos a tornar essas cidades mais íntimas de nós, eles esperam que já sejamos previamente íntimos de cada uma delas, mas isso ocorrerá apenas quando entendermos que a intimidade maior deva ser com o próprio desconhecimento das cidades estrangeiras que nos compõem. Seremos íntimos de todos esses cenários quando eles, agora personagens sobre nosso palco, espécies de heterônimos de nossos lócus anônimos (“Existem muitos mexicanos espalhados pelo mundo”), vierem dar voz ao forasteiro *topus* que nos des-desenha. Quando convivermos não com a falsa promessa de uma referência a lugares visitados, sentidos e registrados, mas com o cumprimento do deslocamento desses espaços, da sua fuga ao registro (porque, aparentemente sintéticos, os poemas deste livro acabam por adiar qualquer síntese ao manterem em suspenso seus sentidos, nas bordas em que se revelam *inteiros* enquanto *fragmentos*). Caberia ao leitor, assim, habitar não a extensão de um

suposto espaço mapeado, concluído, mas os contornos frágeis em que ele e nós extraviamos e nos quais o que se fixa é apenas a não-fixidez do que segue em movimento. O que se registra é a própria tentativa da registro, que, não se cumprindo efetivamente, isenta a palavra de toda subjetividade e objetividade, para que ela se faça somente — e essencialmente — o verbo que nos lança no ínterim (no transe do trânsito, espacial e temporal) do que ainda não é por estar sempre em via de ser. Na via do ser: “Velas, dunas e páginas/ não vivem sem Movimento”.

Quando, finalmente, em nossa aparente obra humana reunida, descobrirmos os livros inéditos de nosso corpo em cartografia, **Mapoteca** será nome para esta biblioteca não mais feita pela notação circunstancial, mas pelo que (a)parece mais notoriamente radical em nossa carne: o fato de que não nos constituímos apenas do que conhecemos e vivemos, mas de um ilimitado desconhecer e morrer que nos abre a porta para a vida, de modo que qualquer cidade já visitada siga ainda como terra estrangeira e imaginária. De modo que eles, o estrangeiro e o imaginário, sejam o que mais se avista e se toca na cidade sem ponto nem vista onde, inventando-nos, (não?) nos enxergamos. 📖



MAPOTECA
Felipe Nepomuceno
Cosac Naify
239 págs.

Espectros no divã

Em seu quarto romance, **SIRI HUSTVEDT** cruza diferentes discursos para desvelar a vida íntima



A AUTORA
SIRI HUSTVEDT

Filha de imigrantes noruegueses, nasceu no Estado de Minnesota, nos Estados Unidos, em 1955. Formou-se em História e fez doutorado em Língua Inglesa com uma tese sobre Charles Dickens, em 1986, na Universidade de Columbia. Publicou um livro de poesias, três ensaios e cinco romances: **The blindfold** (1992), **Encantamento de Lily Dahl** (1996), **O que eu amava** (2003) e **Desilusões de um americano** (2008) — os três últimos editados no Brasil pela editora Companhia das Letras — e **The shaking woman or a history of my nerves** (2010). Neste último, relata uma disfunção neurológica que a levou a sofrer convulsões, iniciadas após a morte do pai em 2003. Siri Hustvedt casou-se em 1981 com o escritor Paul Auster. Mora em Nova York, no Brooklyn, com o marido e a filha, a cantora e atriz Sophie Auster.



DESILUSÕES DE UM AMERICANO

Siri Hustvedt
 Trad.: Rubens Figueiredo
 Companhia das Letras
 368 págs.

TRECHO
DESILUSÕES DE UM AMERICANO

“E então fui andando para dentro de casa. A porta de tela abriu com facilidade e adentrei a cozinha de verão. Uma ripa do telhado havia caído no chão. As paredes estavam muito descascadas e notei um velho cavalete para serrar na frente de um grande fogão preto. Quando me virei devagar para a direita, vi meu pai, não o meu pai velho, mas o meu pai jovem, sentado numa cadeira ao lado da tina de água. Estava com os óculos escuros de que eu me lembrava da infância, e cheguei mais perto. “Papai?” Ele começou a falar comigo sobre notas de rodapé, mas achei difícil acompanhar o que ele dizia e a sua voz soava distante, como se viesse de um outro cômodo, apesar de seu rosto sem feições estar bem perto do meu e parecer estranhamente ampliado.

:: JOSÉ RENATO SALATIEL
 SÃO PAULO – SP

“**T**odos nós temos nossas gavetas secretas”, diz o narrador de **Desilusões de um americano**, o mais recente romance da escritora Siri Hustvedt publicado no Brasil. O personagem se refere a uma história contada pelo filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard (1813-1855) sobre um homem que compra uma escrivaninha usada e, numa manhã, se vê impelido a arrombar o móvel de que tanto gosta, descobrindo por acaso uma gaveta oculta que guarda manuscritos. O relato é uma metáfora do próprio pai do filósofo, que teria lhe revelado um terrível segredo antes de morrer.

Desilusões de um americano é sobre um filho que investiga os segredos do pai morto, mas a enganadora trama detetivesca é apenas um pretexto para a autora americana, filha de imigrantes noruegueses, falar de relações humanas e intimidades.

Exorcizar os próprios fantasmas é um trabalho doloroso. E as palavras vacilam quando cortejam um objeto tão complexo quanto a individualidade, que se ramifica em diversas ficções e narrativas pessoais. Talvez por lidar com uma linguagem inerentemente vaga, Hustvedt tenha recorrido a diferentes registros discursivos e metáforas para compor a obra.

Um dos motivos que a qualificam como uma das melhores autoras contemporâneas nos Estados Unidos é justamente o fato de usar técnicas literárias sofisticadas sem que o leitor precise se dar conta disso para se emocionar com a história.

No seu quarto romance, Hustvedt recorre a uma voz masculina, a do psicanalista Erik Davidsen, para narrar uma trama que mistura ficção e relatos autobiográficos. É, aliás, uma dupla estratégia da autora.

Primeiro, como recurso de metalinguagem, na medida em que o livro trata do caráter fantasioso da memória individual (“Nossas memórias estão sempre sendo alteradas pelo presente — a memória não é estável, mas sim mutável”) e irrealista da imagem que construímos para esconder o caos interior.

E, segundo, conforme revelado pela própria autora em entrevistas, uma maneira de criar um distanciamento do objeto de estudo, recorrendo tanto a um narrador masculino quanto a um profissional que tenta dar sentido a sentimentos difusos por meio da palavra — tarefa da própria escritora.

SEGREDOS

Na história, Erik e a irmã Inga descobrem uma carta misteriosa no escritório do pai, Lars Davidsen, morto há quatro dias. A carta, datada de 27 de junho de 1937 e assinada por uma desconhecida Lisa, fala de um segredo que o remetente havia jurado “sobre a Bíblia” guardar, e que sugeriria que alguém havia sido morto.

O psicanalista começa então a entrevistar parentes e ler as memórias deixadas pelo pai em anotações e cartas. O propósito é descobrir quem é Lisa e qual o segredo que ela e o pai retiveram por tantos anos. No decorrer do livro, contudo, a história se desenvolve em outros enigmas, em personagens conectados, de algum modo, ao narrador.

O próprio Erik tenta esconder da família e dos pacientes, que o agridem a cada sessão, uma vida solitária e fragilizada. Após ser traído pela mulher e se divorciar, ele recorre às lembranças do pai para dar coerência à própria narrativa. No processo, se apaixona pela in-

quilina do andar térreo da casa. Miranda é uma designer gráfica, negra e de origem jamaicana, que mora com a filha Englantine, de 5 anos. Ela recebe estranhas fotografias em que os retratados têm os olhos, na impressão das fotos, removidos pelo autor. Logo descobre-se que se trata do ex-namorado, o artista Jeff Lane, que sente um prazer psicótico em perseguir e manipular as pessoas.

Enquanto isso, Inga, viúva de um escritor e roteirista famoso (numa referência à própria autora, casada com o escritor Paul Auster), descobre que o marido, Max Blaustein, havia tido um caso amoroso com a atriz decadente de um de seus filmes. A atriz Edie Bly guarda sete cartas escritas por Blaustein que poderiam conter informações da vida oculta do marido de Inga, e que são cobiçadas também por uma jornalista e um biógrafo. Ao mesmo tempo, Inga precisa ajudar a filha adolescente, atormentada com seus próprios traumas e segredos.

11 DE SETEMBRO

Uma segunda camada do livro se articula numa dupla narrativa: uma conduzida por Erik e outra pelo pai. Ambas remetem a marcas deixadas pelas guerras. Lars Davidsen é um imigrante norueguês que vivia em uma fazenda no interior do Estado de Minnesota, onde perdeu a terra hipotecada na Depressão de 1929 e, depois, serviu como soldado na Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Nos diários do pai, Erik encontra relatos como o de um soldado japonês que, mesmo implorando pela vida de joelhos, é morto pelo tenente da companhia de Lars. Ao mesmo tempo, Erik atende pacientes diagnosticados com transtorno pós-traumático ao voltarem da Guerra do Iraque. Os fantasmas da guerra também estão na sobrinha, que presenciou os ataques às Torres Gêmeas e fugiu com a mãe jun-

to com centenas de nova-iorquinos no dia dos atentados.

A relação entre as guerras e a situação econômica nos Estados Unidos do passado e do presente também são reveladores da interioridade dos seres humanos. Do mesmo modo que os americanos reagiram criando uma fachada mítica de força e coragem para ocultar uma sociedade despedaçada pelo medo, assim o fazem os personagens que desfilam suas máscaras sociais no livro: Erik, reprimindo o choro e a fraqueza diante dos pacientes; Inga, tentando sobreviver à sombra do marido famoso; e a filha Sonia, que finalmente desaba num surto emocional.

Sob outra perspectiva, os contextos históricos deixam vestígios similares às traições e aos segredos pessoais exteriorizados. É na dor provocada por essas chagas, gênese da individualidade, que está o desafio da literatura em recuperar uma fábula, ainda que seja num território situado além da linguagem verbal. “O trauma não aparece em palavras, mas num bramido de terror, às vezes com imagens. Palavras criam a anatomia de uma história, mas dentro dessa história há fendas que não podem ser fechadas.”

POLIFONIAS

São as palavras, contudo, as ferramentas que o escritor tem à mão para tratar o problema. O interessante em Hustvedt, e que fica bem evidente em **Desilusões de um americano**, é como ela emprega discursos de naturezas diversas na construção do texto.

Um deles é a autobiografia, que ela adiciona à matéria ficcional de modo a gerar um produto quase indistinto. Os dados biográficos da autora estão nos personagens, tanto no psicanalista morador do Brooklin e filho de noruegueses, quanto na irmã casada com um escritor e nas mães representadas no romance.

Mas é no pai de Erik que o retrato é mais fidedigno. Segundo a autora, as passagens do diário de Lars que aparecem na obra são, na verdade, transcrições das memórias de seu próprio pai, Lloyd Hustvedt, morto em 2 de fevereiro de 2003. Ele autorizou a filha a usar o diário que escreveu para a família e os amigos, tornado-se um colaborador póstumo da obra.

Outra técnica discursiva da escritora é o uso de textos científicos, sobre neuropsicanálise e ciências cognitivas, e filosóficos, incluindo citações de Kant, Hegel, Comte e Kierkegaard, cujo pensamento é tema da tese de Inga. As falas soam naturais em personagens com formações acadêmicas, quando não eles próprios profissionais de áreas específicas, fato que confere naturalidade ao texto literário.

Nesses finos artifícios, a escritora tenta mapear narrativas falhas, cheias de franjas que fogem à malha da linguagem discursiva. A personalidade de cada um é como um **puzzle** com peças faltando, “rosebuds” que resistem à publicidade. Como diz Erik, sobre sua paciente suicida que alegava ter fantasmas internos que nem sempre queriam manifestar sua presença: “Acho que todos temos fantasmas dentro de nós, e é melhor quando eles falam do que quando não falam”.

Em **Desilusões de um americano**, os segredos enfim revelados se mostram ordinários, porque são, assim como os signos, meros estratégias da escritora. É na linguagem, canal que transpassa o interno e externo — “Esta é a estranheza da língua: cruza as fronteiras do corpo, está ao mesmo tempo fora e dentro, e às vezes acontece que não percebemos que a linha divisória foi cruzada” —, que adquire forma a matéria imprecisa da vida. A verdade, portanto, está na superfície, mas só pode ser vista de modo oblíquo, à contraluz, nas margens do texto. 7



O interessante em Siri Hustvedt, e que fica bem evidente em **Desilusões de um americano**, é como ela emprega discursos de naturezas diversas na construção do texto.

SIRI HUSTVEDT POR RAMON MUNIZ

Um ensaio sobre o fim

Obsessão pela morte habita o centro de **NADA A TEMER**, “romance filosófico” de Julian Barnes

por SERGIO VILAS BOAS
SÃO PAULO – SP

Nada a temer é um “romance filosófico” sobre o medo da morte e o solipsismo. O tema foi abordado de um ponto de vista tão ensaístico quanto errático. As digressões superam as narrações. Julian Barnes adiciona às lembranças superficiais de fases de vida distintas uma dose cavalariça de reflexões sobre envelhecimento, finitude, ateísmo, ciência e fé. Alguns personagens supostamente reais não estão nomeados. O autor refere-se a eles/elas por meio de iniciais, grau de parentesco ou profissão. Apenas os autores e pensadores citados, assim como suas respectivas obras, são verificáveis, portanto.

O quebra-cabeça é composto em companhia de escritores, artistas e filósofos que enfrentaram perguntas semelhantes (sempre irrespondíveis) sobre a mortalidade: Sigmund Freud e Albert Camus; o pessimista Dmitri Shostakovich; o medroso Philip Larkin; o ressentido Edmund Wilson; Stravinsky remete a Nikolai Gogol e Maurice Ravel e por aí vai. O mais valorizado, porém, é o francês Jules Renard (1864-1910). Num diário dos anos 1980, Barnes anotou uma frase de Renard bastante alusiva: “A palavra mais verdadeira, mais exata, mais cheia de significado é a palavra *nada*”.

Barnes assume desde sempre que **Nada a temer** não é exatamente uma autobiografia, o que pode tornar irrelevantes as potenciais discussões sobre o verdadeiro e o verossímil na obra. O pacto é claro: é um romance e ponto. Mas são muito evidentes as semelhanças com aqueles textos autobiográficos em primeira pessoa nos quais o autor disserta livremente sobre uma vivência factual, uma fase de sua vida real ou uma idéia fixa.

Esse tipo de narrativa fortemente anglo-saxônica que busca um equilíbrio entre memória e reflexão, a fim de atribuir um sentido ao que passou, tem nome: *personal essay* (“ensaio pessoal”). Nos Estados Unidos e na Inglaterra, os *personal essays* não costumam ser confundidos com obras de ficção. No Brasil, diferentemente, raciocina-se mais ou menos assim: ora, se tudo é “romance autobiográfico” (ou “memória romanceada”), então para que quebrarmos a cabeça com mais uma “categoria”? Uma boa pergunta, de qualquer forma.

Apesar das confusões e desconhecimentos, as livrarias brasileiras estão atulhadas de *personal essays*, em geral traduções que se distribuem pelas estantes de biografia, de literatura estrangeira, de literatura brasileira, de crítica literária, de sociologia etc. A maioria dessas obras, porém, não consegue ultrapassar (1) o relato confessional em tom de auto-ajuda, (2) o desabafo toscos que não faz jus à vivência narrada e (3) o exercício de egocentrismo hermético.

É fato que no meio do joio encontram-se “ensaios pessoais” relevantes, que transcendem o umbigo e atingem uma densidade fluente, meditativa e psicológica (esse tipo de relato contém auto-análise, necessariamente). Bons exemplos, embora não tenham sido classificados assim, são **Homenagem à Catalunha** (George Orwell), **Ébano** (Ryszard Kapuscinski), **Da mão para a boca** e **A invenção da solidão** (Paul Auster), **O ano do pensamento mágico** (Joan Didion), **Patrimônio** (Philip Roth) e **Antes do fim** (Ernesto Sabato). **O lugar escuro**, de Heloisa Seixas, transita bem nesse âmbito.



O AUTOR
JULIAN BARNES

Nasceu em Leicester, Inglaterra, em 1946. Graduou-se em línguas modernas. Trabalhou como lexicógrafo do dicionário *Oxford* por três anos, até se tornar resenhista e editor de literatura em revistas e jornais. De 1979 a 1986, produziu crítica de tevê, primeiramente para a *New Statesman* e depois para o *The Observer*. Recebeu prêmios importantes, como o Somerset Maugham (1981), o Prix Médicis (1986) e o E. M. Forster (1986). Foi indicado duas vezes para o Booker Prize, por seus romances **O papagaio de Flaubert** (1984) e **Inglaterra, Inglaterra** (1998). Francófono, traduziu Alphonse Daudet para o inglês. Suas dezenas de livros, entre romances, contos e ensaios, lhe garantiram considerável reputação como “um autor que lida com a história, a realidade, a verdade e amor”. No Brasil, dele, a Rocco já publicou **De frente para o sol** e **Arthur & George**, entre outros. **O pedante na cozinha** (2008) é um relato prático e espirituoso da procura de Barnes pela precisão gastronômica.



NADA A TEMER
Julian Barnes
Trad.: Lea Viveiros de Castro
Rocco
256 págs.

TRECHO
NADA A TEMER

“

O melhor caso, na minha fantasia, normalmente se refere a um diagnóstico médico que me daria tempo suficiente, lucidez suficiente, para escrever aquele último livro — o livro que conteria todas as minhas idéias acerca da morte. Embora eu não soubesse se ia ser ficção ou não ficção, eu teria a primeira linha planejada e anotada muitos anos antes: “Vamos esclarecer de uma vez por todas essa história de morrer”. Mas que tipo de médico vai dar um diagnóstico que atenda a suas exigências literárias? “Diga-me francamente, doutor. Quanto tempo?” “Eu diria cerca de 200 páginas, 250 se você tiver sorte ou trabalhar depressa.”

FILOSOFIA DE AMADOR

E o que Julian Barnes tem a ver com isso? Bem, as vivências dele com um dos assuntos correlatos do livro (a perda) são pronunciadas como lhe tendo sido marcantes. Mas, na verdade, o autor-narrador perdeu em circunstâncias aceitáveis o pai que tanto admirava (“eu gostava mais dele”) e a mãe (“que me provocava apenas uma afeição irritada”). “Sempre imaginara que a morte dele seria a mais dura. (...) Mas foi o contrário: o que eu esperava ser a morte menos difícil mostrou ser a mais complicada, a mais perigosa. A morte dele havia sido apenas a morte dele; a dela foi a morte deles.”

Nesses dois episódios, assim como noutros, falta uma expressividade verdadeiramente afetiva, o que fragiliza o vivido. Sumariadas e sobrepostas, as poucas ações não passam de registros dispersivos. O autor quer atingir uma “filosofia de amador”. O resultado é intrigantemente confuso. Daí que, pelo fato de as ocorrências não serem narradas com a devida potência literária, resta-nos tentar entender as motivações que levaram Barnes ao tema central.

Descobrimos então que, desde os 13 anos de idade, ele pensa na morte “pelo menos uma vez por dia”. “A mortalidade frequentemente invade a minha consciência quando o mundo exterior apresenta um paralelo óbvio: quando a noite cai, quando os dias ficam mais curtos, ou ao final de uma longa caminhada.”

Contraopondo acadêmicos, parentes e amigos, cria-se uma colcha de retalhos em torno da hipótese central: pensar corajosamente sobre a morte é um ato educativo, e deveríamos ter sido preparados desde cedo também para isso. O amigo G., de Barnes, por exemplo, afirma que precisamos nos acostumar com a idéia da morte.

“Não podemos permitir que o medo da morte tome conta de nós inesperadamente”, diz G. “Temos de tornar esse medo familiar, e um modo de fazer isso é escrever sobre ele. Não acho que escrever e pensar sobre a morte seja uma característica apenas de homens velhos. Acho que, se as pessoas comessem a pensar na morte mais cedo, elas cometeriam menos erros tolos.”

APRENDER A MORRER

Essa intertextualidade (oral e escrita) é o imã de **Nada a temer**, e as incursões do único irmão (mais velho), que é filósofo, dão uma boa idéia desse magnetismo. A filosofia linha-dura do irmão ateu está em permanente choque com a maleabilidade de Barnes, visto pela família como mais sensível, porém menos racional.

Meu irmão desconfia da veracidade das lembranças; eu desconfio do modo como as colorimos. Cada um de nós tem sua própria caixa barata de tintas e seus tons favoritos. Assim, lembrei de você, algumas páginas atrás, como alguém “pequena e cordata”. Meu irmão, quando consultado, pega o seu pincel e contrapõe “baixa e mandona”.

Em Oxford, o então estudante Barnes leu Montaigne pela primeira vez. “Ser filósofo é aprender a morrer”, escreveu Montaigne, citando Cícero, que, por sua vez, se referia a Sócrates. Barnes interpretou a frase como “quanto mais pensarmos sobre a morte, menos teremos medo dela”. Mas o irmão tratou logo de corrigi-lo: Cícero na verdade quis dizer que o filósofo, quando está filosofando, está se ocupando da mente e ignorando o corpo que a morte irá destruir.

Num dado momento, Barnes pede ao irmão que explique melhor por que considerou “piegas” a frase que abre **Nada a temer**: “Não acredito em Deus, mas sinto falta d’Ele”.

Suponho que é uma forma de dizer “Não acredito que haja deuses, mas gostaria que houvesse (ou talvez: mas gostaria de acreditar)”. Entendo que alguém possa dizer algo assim (tente trocar “deuses” por “dodos” ou “yetis”), embora, de minha parte, eu esteja perfeitamente contente com as coisas do jeito que são.

Ao que Barnes comenta: “Dá para ver que ele ensina filosofia, não?”.

A firme consciência deste inglês de 64 anos — e que se acha mais para lá do que para cá — acerca da finitude decorre do fato de ser ele um escritor? Provavelmente. Barnes tem receio de investigar isso, ao que parece, mas consegue imaginar um psicoterapeuta lhe dizendo: “O senhor inventa histórias para que o seu nome, e uma porcentagem indefinível da sua individualidade, continue a existir depois da sua morte física, e a antecipação disto lhe traz certo consolo”.

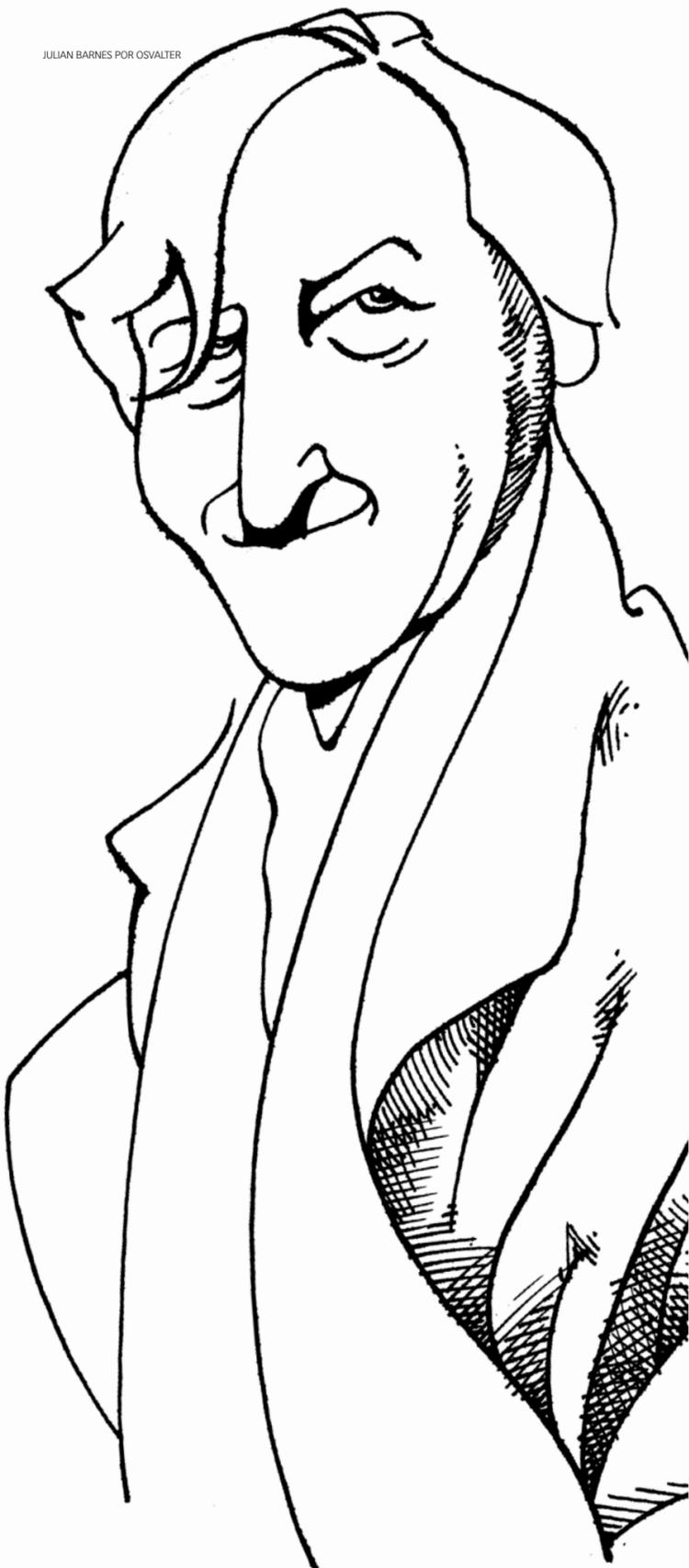
Quando, aos 58 anos, Barnes publica uma coletânea de contos (**The lemmon table**, 2004) que trata de aspectos pouco serenos da velhice, perguntaram-lhe se ele não

estava sendo prematuro ao escolher aquele assunto. E, ao mostrar as primeiras 50 páginas de **Nada a temer** para a sua amiga (e leitora) H., ela questionou, preocupada: “Isso ajuda?”. “Ah, a falácia da autobiografia terapêutica. Por mais bem-intencionada, ela me irrita tanto quanto o desejo hipotético dos mortos irrita o meu irmão.”

Outro *appeal* de **Nada a temer** é o estilo Julian Barnes, um apanhador desprezioso, versátil e extremamente bem-humorado. Sua maneira de divagar lembra um pouco o Alain de Botton (**A arquitetura da felicidade e Desejo de status**), jovem filósofo suíço radicado na Inglaterra; e as idéias sobre Deus e morte resvalam às vezes em Bertrand Russel, noutras em Richard Dawkins. Mas o refinamento irônico de Barnes é singular.

Se você se conscientizar de que está diante de um “romance filosófico” com crenças ocultas e ateísmos estudados, então não haverá nada a temer. A propósito, naquele mesmo diário dos anos 1980, Barnes anotou que “as pessoas dizem a respeito da morte que não há nada a temer. Elas dizem isso rapidamente, naturalmente. Agora vamos dizer de novo, vagarosamente, com mais ênfase. Não há NADA a temer”. Exceto o fato de que a taxa de mortalidade da raça humana nunca é menor que 100%. Ou pelo menos é o que se diz. ☛

JULIAN BARNES POR OSVALTER



Identidades secretas

Protagonista de **DOUTOR PASAVENTO**, de Enrique Vila-Matas, escreve para desaparecer e driblar a morte



DOUTOR PASAVENTO
Enrique Vila-Matas
Trad.: José Geraldo Couto
Cosac Naify
416 págs.

TRECHO
DOUTOR PASAVENTO

“
Leonor atravessou a praça com tanta elegância que tudo durou uns poucos segundos nos quais fui incapaz de reagir, num sentido ou em outro. Fiquei me perguntando o que teria acontecido se, por exemplo, eu a tivesse parado e tivéssemos ido juntos visitar o Instituto Cervantes. Certamente eu não teria encontrado ninguém de minha época no Instituto, ou então os que continuavam ali me teriam visto como um fantasma.

por VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

Doutor Pasavento, de Enrique Vila-Matas, é um surpreendente romance que discute, de uma perspectiva metaficcional, a trajetória de um escritor atormentado pela tensão entre o excesso de visibilidade que o sucesso lhe confere e o desejo de desaparecer. Para isso, se utiliza de uma profusão de citações que vão revelando e ajudando a construir um protagonista bem complexo. Portanto, falar da multiplicidade de “eus” que se desdobram no movimento de construção dessa subjetividade não é muito simples. Tentar por sua vez, acompanhar um narrador-leitor compulsivo, tanto de figuras públicas de renome quanto de anônimos ou *desfama-*

dos, é um esforço de Sísifo. Aparecimento e desaparecimento são mais fatos ou contingências do que, propriamente, temáticas. O que está em questão é uma luta acirrada entre a busca de sentidos para a vida frente ao absurdo incontestável da morte. Estamos diante do desespero de um sujeito desfocado numa pós-modernidade asfíxiante, do homem em sua solidão em meio à multidão de tantos outros que podem lhe servir de espelho, mas não podem lhe salvar do desamparo, da perda de si mesmo e da morte e seus fantasmas.

Escritores e cineastas que aparecem e desaparecem, citados à exaustão, foram seletamente escolhidos para montar essa Biblioteca de Babel em miniatura. De certa forma, parece aquela pretensão das

criaturas de Borges de unir tudo em um só livro. Mas neste **Doutor Pasavento**, 416 páginas estabelecem um limite físico para esse corpo textual marcado pelas infinitas possibilidades de leituras. Em entrevista a Fábio Vitor, da *Folha de S. Paulo*, Vila-Matas esclarece: “Trabalho com citações como se fossem uma sintaxe para construir o que quero dizer. Na metade das vezes, as citações são inventadas”.

Ora, o que vem a ser essa sintaxe estabelecida a partir de fragmentos e idéias de tantos outros? Serão eles recursos técnicos expressivos de uma linguagem particularmente inventada para dar sustentação a uma rede mais ampla desse tecido-texto? Neste caso, poderíamos considerar que cada citação, copiada ou inventada, por si só já seria suficiente para permitir o desenrolar fluente da narrativa. Isso, entretanto, nem sempre é possível. Cria-se a falsa impressão inicial de que cada referência lança o leitor num poço sem fundo de buscas incansáveis, portanto, inúteis. Ocorreria, com isso, de certa forma, uma dispersão sugerida pela profusão de elementos que se sobrepõem à voz narrativa. A seleção temática dessas vozes intertextuais, entretanto, inibem a pesquisa bibliográfica, desnecessária neste contexto. Ou seja, as referências giram em torno de escritores ou personagens cuja produção artística tematiza o fazer poético, a solidão, as relações entre realidade e ficção, encontros e desencontros, sanidade e loucura, sentidos e absurdos, vida e morte. Atentar para os aspectos temáticos que configuram essas referências facilita a leitura. Isso pode nos conduzir a uma costura desses fragmentos mesmo que seja à custa de uma semântica em abismo, idas e vindas, lidas e relidas para o domínio sempre parcial e precário desse terreno.

MÁSCARAS

Logo nas primeiras páginas, o escritor personagem fala do desejo de viver em um lugar “que tivesse o mesmo encanto daquele hotel diante de um abismo” e do mar, numa cidade sem nome, como o protagonista de um suposto filme *Em um lugar à parte...* Um lugar onde pudesse entrar em contato com seus abismos internos e externos. Um não-lugar cinematográfico ou fantástico: utopia?

“De onde vem a sua paixão por desaparecer?” — de onde vem a pergunta? Será de Deus, de algum demônio, do amigo que caminha ao lado, real ou imaginário, de algum superego, do fantasma do berço do ensaio (Montaigne)? Não interessa muito quem faz a pergunta: já na primeira página, o narrador precisa respondê-la. “Suspeito que paradoxalmente toda essa paixão por desaparecer, todas essas tentativas, digamos, suicidas são por sua vez desejos de afirmação do meu eu”. De que *eu* estaria ele falando? Do eu bem-sucedido que quer desaparecer, ou dos outros eus inventados para se esconder? Afirmar o suposto eu para que e para quem? Para que desaparecer se, quando isso acontece, a decepção de não ser procurado por ninguém é tão violenta quanto o medo de ser descoberto por trás das outras máscaras inventadas?

Ou seja, a infinidade de perguntas que o romance suscita a cada página é um grande mantenedor do suspense e exige do leitor uma atenção permanente nem sempre suficiente para nos livrar dos abismos nos quais somos convidados a penetrar. Vila-Matas explica, em entrevista: “O que crio, sem me dar conta, mas alguns críticos latino-americanos já notaram, é uma espécie de cânone literário particular, com autores que não são necessariamente canônicos. Aí aparecem autores como Robert Walser, Geor-

ges Perec...”. Fica claro que o grupo de escritores que aparecem na obra do autor é selecionado pelo critério de identificação em alguns aspectos que lhe são caros, independentemente de sua notoriedade ou mesmo contemporaneidade. O fato é que não é propriamente a sintaxe particular desse estilo que levanta tantas questões ou interfere numa compreensão mais linear da ação. A alternância ou, na maioria das vezes, a confusão dos planos nos quais essa ação se desenvolve é que nos surpreende ou mesmo engana. Cada citação, afirmação ou acontecimento pode se dar nos planos da realidade, do sonho, da imaginação, da esquizofrenia ou da loucura, do desejo ou do faz-de-conta.

O personagem que dá título ao livro, por exemplo, aparece pela primeira vez no capítulo *O desaparecimento do sujeito*: “Alguns dias depois, *sonhei* que alguém a quem chamavam *dottore Pasavento* havia desaparecido (...) sem deixar rastros. O *dottore* era parecido com o escritor Bernardo Atxaga, um bom amigo há muitos anos”. O verbo *sonhar* no início da frase pode passar completamente diluído e fazer com que o narrado a partir daí seja dado como acontecimento do plano da realidade. Algo parecido acontece com a viagem à Sevilha que ocupa grande parte desse primeiro capítulo: “*Imaginei* de repente que subia num trem na estação de Atocha, em Madri, porque teria combinado me encontrar naquela tarde com Bernardo Atxaga, em Sevilha”. Daí em diante tudo passa a figurar como acontecimentos realizados, uma viagem, um debate, muitas considerações literárias e existenciais, datas e lugares bem definidos e, por fim, a fuga e o desaparecimento.

SEM RASTROS

Num segundo momento, o tal Pasavento aparece ligado ao filme *Caminhos perigosos*, de Scorsese, que retrata o envolvimento de jovens nas ruas do Bronx italiano de Nova York: “Não quis que me visse hesitar demais e ali mesmo (...) roubei a juventude de um homem *imaginado*, um jovem imigrante catalão, de sobrenome Pasavento como eu, que teria passado sua infância e adolescência em Barcelona e parte em Nova York”. Nessa altura, o escritor famoso já se encontrava em uma *fuga sem fim*, com sua nova identidade em construção: o doutor psiquiatra Pasavento, amigo de De Niro e outros astros cinematográficos na juventude inventada.

Em linhas gerais, este romance trata de um protagonista que, cansado da exposição pública, resolve desaparecer e construir novas identidades em que se esconder. Paradoxalmente, para realizar o desejo de afirmação do “eu”, precisa se livrar dos “outros” e, ao mesmo tempo, metamorfosear-se nos “outros”, roubar-lhes a vida ou aspectos desta. “Vim aqui para *me narrar* a história do ambíguo desaparecimento do sujeito em nossa civilização (...) como se houvessem injetado em mim toda essa história da subjetividade no Ocidente.” O escrever sobre si, segundo Foucault, desde a antiguidade é uma maneira de se constituir enquanto sujeito. Entretanto, este está submetido ao poder de novas instituições coletivas (o mercado, os governos, as polícias, as clínicas psiquiátricas, o saber científico e acadêmico, as entidades religiosas), que o vigiam e punem, com o objetivo de torná-lo “um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil”, individualizado, muitas vezes isolado e solitário, mas sob controle disciplinar e social. Por outro lado, o narrar-se implica

na morte do autor. No romance em discussão, *Escrever para se ausentar* (título do quarto capítulo) é um artifício do autor que busca desaparecer, sem deixar rastros.

Apesar do doutor Pasavento, no segundo capítulo, *O que se dá por desaparecido*, ao se construir, afirmar: “Não simpatizo muito com o doutor Freud”, não há como negar a contribuição deste último na compreensão da história da subjetividade moderna, com a descoberta do inconsciente. Como ressalta Stewart Hall, em **A identidade cultural na pós-modernidade**, “para Freud, sentimentos contraditórios e não resolvidos são aspectos chave da ‘formação inconsciente do sujeito’, e que deixam o sujeito dividido (...) embora ele vivencie sua própria identidade como se ela estivesse reunida (...) unificada”. Nesse sentido, “em vez de falar da identidade como coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento”. O sujeito é dividido em diferentes papéis, constitui-se a partir de diferentes referências e identificações, cria-se e recria-se, num movimento incessante e permanente.

“Há episódios de nossa vida ditados por uma discreta lei que nos escapa.” Esta foi uma frase com que o escritor famoso *ensaiava* iniciar uma conferência imaginada em Sevilha. Estaria se referindo aos episódios ditados pela lei discreta do inconsciente? Estaria entrando no mundo metafísico de um Hamlet? Ou estaria apoiado nas premissas de Derrida, em **Escritura e diferença**, que pressupõe que “existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis”?

RADICAL

Seja qual for a motivação, o protagonista deste romance radicaliza, através da escrita de si, essa perspectiva do sujeito descentrado contemporâneo. Desaparece através da escritura de “eus” inventados através de vários personagens com os quais se identifica. Transita por cidades, ruas e manicômios desenhando uma cartografia afetiva incongruente e contraditória, em sua busca desenfreada para desaparecer. De celebridade, assume a identidade de doutor Pasavento, mais adiante, um modesto psiquiatra doutor Pynchon. Em alguns momentos, confunde-se com um fantasma, uma sombra, um superego, o doutor Ingravallo, ou ensaia um pacto com o diabo. Nessa escrita diária, a confissão: o passado como fantasma presente retorna implacável. “Passei o dia pensando em minha filha Nora. Na realidade nunca pude me acostumar à idéia de sua morte. Na realidade, Nora foi desde então o eixo central da minha vida atormentada.”

Persegue o caminho percorrido por Robert Walser, o escritor suíço que se ausenta num manicômio durante os 27 últimos anos de sua vida e pelo qual nutre uma admiração apaixonada. Diferentemente de Walser, continua compulsivamente escrevendo em pequenos manuscritos, com uma caligrafia cada vez menor. Escreve para buscar sentidos, para desaparecer para o público ávido de notoriedade, para se encontrar em um lugar à parte em frente ao abismo de seus eus dispersos ou reencontrados. Escreve para driblar a morte cotidiana, escreve para recriar a vida, com todos seus desatinos e suas precariedades. ❶

• LEIA TRECHO INÉDITO DE **DUBLINESCA**, NOVO ROMANCE DE ENRIQUE VILA-MATAS, NAS PÁGINAS 36 E 37.



ENRIQUE VILA-MATAS POR RAMON MUNIZ

Mais estranho que a ficção?

Anotações sobre a personalidade, o estilo e a obra do recluso **J. D. SALINGER**

de FABIO SILVESTRE CARDOSO
em SÃO PAULO – SP

A premissa básica de que o escritor é um ser iluminado certamente não é nova ou original. Grosso modo, para certa audiência, é assim mesmo, ou seja, o escritor é parte de uma entidade que existe a despeito dos enfrentamentos com o cotidiano. Assim, em vez de lidar com o mundo que o cerca, este sujeito, porque iluminado, encarna a vida tal como um monge lida com o universo mundano. Distante ou mesmo alheio aos aspectos do mundo sensível, este escritor ora rejeita a banalidade do mal, ora absorve as partículas mais elementares que o compõem, transformando tudo isso em “arte”. Nesse sentido, o ideal artístico se fundamenta não somente pelo domínio da técnica, mas, também, por certa inspiração e capacidade de interpretar o mundo para além do óbvio, embora o material oriundo dessa produção artística, uma vez pronto, seja tão fundamental a ponto de alguém sempre ariscar: “Como é que ninguém havia pensado nisso antes?”. Desses artistas, os iluminados, o público espera mais do que entretenimento ou diversão. Espera, isto sim, uma verdade em que acreditar, para fazer valer sua existência, para poder, enfim, resgatar sua narrativa pessoal.

Em certa medida, J. D. Salinger, o escritor norte-americano morto em janeiro de 2010 aos 91 anos, representa em muito esse ideal estético ora em questionamento pela crise das narrativas. Como poucos, Salinger soube manter em torno de si essa aura artística que envolve os grandes nomes da cultura. Em um mundo que opera tomando como base os códigos do marketing e da indústria cultural, talvez seja pouco consistente falar nesses termos (arte, estética e cultura estão esgarçados pela apropriação das multidões e dos meios de comunicação). Todavia, Salinger representou esse ideal de forma bastante genuína. Com isso, não se submetia aos postulados contemporâneos da sociedade do espetáculo (ainda que não estivesse totalmente livre disso, como se verá), do mesmo modo que estabelecia para sua literatura, para sua verdadeira obra de arte, um projeto bem acabado e definido, que, por sua vez, não macaqueava estilos ou tentava emular um conceito artificialmente original. Em Salinger, a ficção naturalmente se confundia com a realidade porque seus textos, efetivamente, inventavam o real, por mais absurda que essa concepção possa parecer.

FENÔMENO LITERÁRIO

Nascido em Nova York no ano de 1919, a trajetória de Jerome David Salinger, de algum modo, simboliza a história do século 20, em especial no tocante à influência norte-americana na cultura mun-

dial. Isso porque, no âmbito tanto das idéias como da política, os anos 1900 comportaram a ascensão dos Estados Unidos ao posto de principal potência internacional. No tocante ao universo da literatura, a importância de Salinger também reflete essa presença da influência cultural, ainda que ele não tenha sido laureado com qualquer comenda ou prêmio Nobel. Sobre o autor, essa adesão se comprova pelo fato de o principal livro de J. D. Salinger, **O apanhador no campo de centeio**, ter sido abraçado por leitores de diferentes partes do globo e por um longo espaço de tempo. É certo que hoje, os chamados mega-sellers e mesmo os hits, como a série **Crepúsculo** ou a franquia de Harry Potter, sejam também importantes na esfera do comércio internacional. Ainda assim, é preciso entender a obra de Salinger diante da lógica de um mundo ainda não conectado pelas novas tecnologias e, mais do que isso, cuja obra jamais foi adaptada para o cinema ou para a televisão, conforme nos exemplos citados. Sim, nesse quesito, é correto afirmar que Salinger é um fenômeno essencialmente literário.

Ainda no tocante a trajetória, Salinger é um autor que se confunde com o século 20 precisamente porque sua literatura consegue captar o mal-estar de uma geração. Explica-se. No contexto do pós-guerra, havia a sensação latente a respeito de que, apesar do cessar-fogo, as coisas não estavam necessariamente bem. E, pior ainda,

existia a impressão, entre aqueles que voltaram da Segunda Guerra Mundial, de que o mundo ao seu redor não era mais o mesmo, embora estivessem novamente em casa. Todos esses sentimentos, ora imperfeitos, ora inauditos, ficaram por muito tempo à espera de um criador que lhes desse forma. À sua maneira, Salinger assim o fez, e em sua obra o leitor tem a chance de descobrir um pouco sobre esse sentimento de angústia e de deslocamento contínuo entre o ser e o ter. Essa dicotomia existencial, que mais tarde seria tratada à base de remédios e antidepressivos (haja vista os exuberantes anos 1990), na década de 1950 era mais comum que se imaginava. E, de alguma forma, essa condição não atacava apenas os adultos, mas, sobretudo, aqueles mais jovens. Nesse ponto, vale a pena ressaltar o fato de que, embora Salinger não tenha inventado do ponto de vista clínico o termo adolescência, foi ele o autor que soube diagnosticar de maneira mais analítica, ainda que do ponto de vista literário, o verdadeiro alcance dessas sensações. E é nesse quesito que **O apanhador no campo de centeio** ganha seu *status* de obra magna de uma geração.

Assim, Holden Caulfield, protagonista desse romance, representa o adolescente típico em crise existencial. Esqueçam os manuais de auto-ajuda, os remédios para a hiperatividade ou mesmo as dicas dos médicos de televisão. Nem mesmo a MTV conseguiria traduzir,

ou mesmo sugerir, a tempestade de sensações e incômodos que assola o personagem, não como Salinger. No livro, o jovem Holden, após ser expulso do colégio, resolve passar um tempo consigo mesmo ao vagar, meio que sem rumo, em busca de respostas às suas indagações mais profundas, mas que apenas ele parece compreender. Em que pese a leitura intelectualizada desse texto, é fundamental a lembrança de que não se trata de um livro direcionado apenas a leitores iniciados; aliás, essa é uma das virtudes da obra: consegue criar uma interação, e mesmo alcançar ressonância, não apenas junto aos leitores daquele período, mas também junto àqueles que efetivamente se sentiam citados e que não estavam vivos em meados do século 20. Eis a chave para o seu sucesso: uma obra plena de verdade, sem efeitos de realismo, sem estilo decorado, sem falsear um discurso antropológico. Apenas o fingimento verdadeiro do autor, parafraseando Fernando Pessoa.

SEM QUALIDADES

Antes de ser um fingidor, Holden Caulfield, assim como seu criador, J. D. Salinger, se aproxima muito mais de um homem sem qualidades. Atualmente, seu protagonista seria criticado não só como politicamente incorreto, mas, essencialmente, por sua falta de “pró-atividade” e dos bons sentimentos que tanto povoam os corações e as mentes dos jovens bem-nascidos e/ou bem-pensantes. Ao nadar contra

J. D. SALINGER POR RAMON MUNIZ

Antes de ser um fingidor, Holden Caulfield, assim como seu criador, J. D. Salinger, se aproxima muito mais de um homem sem qualidades.



RICARDO HUMBERTO



essa corrente, Caulfield se mostra à beira de um ataque de nervos, uma vez que não atinge o objetivo de fazer com que as pessoas que o cercam o compreendam. É quase um consenso, hoje, aceitar com naturalidade essa espécie de rebeldia sem causa dos adolescentes. A sociedade de consumo, inclusive, fatura bastante com isso, criando *gadgets* e demais produtos que povoam as vitrines e os sites na internet. Todavia, numa época em que essa entressafra da vida infantil e da adulta ainda não era compreendida, os pensamentos imperfeitos de Holden Caulfield pareciam tão somente o resultado da má educação de um menino excessivamente mimado. A permanência do livro, no entanto, mostrou que não se trata disso apenas. Afinal, são jovens e adultos que, tão logo travam contato com a obra, também encontram ali semelhanças no descontentamento, na dúvida acerca de qual caminho seguir, sem mencionar certa afetação tipicamente juvenil.

De tão verossímeis, tais características, por se confundirem com o seu estilo de vida, acabam por esconder a força do estilo de Salinger como escritor. Mais que isso: é bem verdade que sua obra é marcada por livros que não somente encontram ressonância junto à crítica especializada (não houve revista literária séria que não lhe prestasse homenagem quando de sua morte, no final de janeiro deste ano), mas que também são aceitos pelo público. No entanto, o aspecto que parece mais chamar a atenção de boa parte dos leitores é, ao menos recentemente, o fato de seus personagens remeterem à perspectiva de um criador casmurro, distante da vida real, e que não lidava bem com as pessoas, apenas com o universo da literatura. Nesse sentido, pode-se dizer que a abordagem que atenta para a vida privada do autor, em certo momento, passou a ser mais relevante do que a obra de Salinger por si mesma. Entre os poucos fatos e as muitas versões, certo leitorado aceitou a tese, não menos estapafúrdia, de que J. D. Salinger se tornara um autor recluso desde meados do século passado porque, como tantos outros, ansiava pelos louros do marketing enquanto atravessava um longo inverno de crise criativa.

AS PARTES E O TODO

Salinger, de fato, deixou a vida pública, se é que é possível escrever nesses termos, em meados do século passado, mais precisamente no ano de 1953. Desde então, viveu numa casa em New Hampshire, mais afeita aos hábitos espartanos de um servo da literatura como ele. De qualquer modo, se sua intenção era se afastar desse universo do espetáculo, em que a forma, muitas vezes, chama mais a atenção que o conteúdo, o tiro saiu pela culatra. De repente, foi como se leitores e não-leitores de Salinger tivessem várias certezas acerca do escritor, como a de que ele não escrevia nada desde a década de 1960; ou como a de que sua personalidade não admitia o convívio com pessoas, apenas com livros. Boa parte desses “causos”, com efeito, ajudou a criar uma espécie de mística em torno de Salinger, mas, ao contrário do que muitos crêem, pouco ou nada acrescentou para se compreender sua verve literária, ou, ainda, para tentar resgatar um pouco das origens de seu trabalho. Apenas certa abordagem parajornalística da cultura foi privilegiada com isso.

Também a ficção tentou pegar carona na trajetória de J. D. Salinger. Em 2000, o cineasta Gus Van Sant levou às telas a película **Encontrando Forrester**. A trama

traz a relação entre Jamal Wallace, um aspirante a escritor vivido pelo ator Robert Brown, e um autor recluso, vivido por Sean Connery. No filme, existem diversas menções, como que cifradas, à imagem de Salinger. O estilo, a dedicação à literatura, a tentativa de mostrar ao jovem escritor como encontrar sua própria voz. São temas recorrentes para a atividade de escritor e que, mais recentemente, tornaram-se comuns nos cursos de criação literária que existem hoje no Brasil. Como peça ficcional, a obra de Gus Van Sant não invade questões sensíveis e presta uma bela homenagem a Salinger, ainda que, para tanto, tenha de recorrer a inúmeros lugares-comuns. O que é curioso observar é o fato de Salinger, ele mesmo inspirador do personagem e alvo dos clichês do filme, ter mais ou menos estabelecido os parâmetros acerca desse modo de se comportar diante do público e diante do mundo. Na era da informação, o autor inventou uma máscara que serviria para enquadrar escritores como ele, mas que não servia para emoldurar sua própria personalidade. Desse modo, talvez a única forma de tentar interpretar esse gênio recluso seja olhar para mais carinho para sua obra, para além de **O apanhador no campo de centeio**.

As partes que compõem esse todo estão mais próximas do que qualquer especulação esotérica acerca da vida privada do autor. Uma rápida pesquisa em livrarias, sebos e até mesmo em sites especializados na internet indica alguns livros que ajudam a compor a galeria de obras que tornam Salinger um autor tão singular. É o caso de **Nove estórias**, publicado pela primeira vez em 1953. Os contos reunidos nesse livro, a princípio apareceram em publicações tradicionais da imprensa cultural norte-americana, como a *Harper's Magazine* e a *The New Yorker*. No tocante aos textos, é possível compreender que Salinger era um amante das narrativas breves. Afinal, **O apanhador** foi seu único romance. Em certo sentido, o autor faz jus à idéia de que, para escrever um bom conto, é fundamental o domínio da técnica literária, posto que os elementos que constituem esse tipo de texto precisam ser articulados em um espaço bastante exíguo se comparado ao do romance.

Dessa coletânea, um dos textos mais significativos é *A perfect day for bananafish*. Aqui, temos um dia na vida de Seymour Glass. Não um dia qualquer, mas o dia em que ele se encontra com o anticlímax de sua existência. Assim, ao mesmo tempo em que passa o feriado com sua esposa, acaba por se envolver com Sybil, uma garota ingênua que, talvez por isso, se apaixona por ele. O conto apresenta certo tom de isolamento e de resignação, ainda que essas impressões não sejam definitivas no que se refere à sua interpretação. Ocorre que, em Salinger, os personagens remetem a outras obras. A família Glass, nesse ponto, pertence a esse projeto literário que tinha como objetivo investigar o vazio existencial da sociedade norte-americana. Tal painel, ainda que abrangente, não necessariamente se pautava pelas bordas, como querem hoje os romancistas pós-modernos, e muito menos se fundamentava numa linhagem mais acadêmica, adotando a cartilha do estruturalismo. Em vez disso, pautou-se por revelar os segredos dos afetos que permeavam a família Glass.

Nesse sentido, em outro texto sobre os Glass, *Seymour: an introduction*, o que se lê é uma narrativa convulsiva, num fluxo de consciência que até hoje confunde os leitores mais críticos de Salinger, pois nem mesmo eles são capazes de identi-

ficar a qual esteio literário a narrativa pertence. Em verdade, o texto articula várias histórias ao mesmo tempo. Seymour Glass é, de fato, apresentado como personalidade distinta das demais porque é um ser separado dos outros, mesmo vivendo em um centro urbano. Em um exercício de interpretação, alguns tentam enxergar algumas semelhanças, ou mesmo alusões à vida íntima de Salinger. E é evidente que as pegadas que levam até o autor estão ali. Ademais, o fato de o texto não conter um estilo mais tradicional de ficção apenas faz crescer a suspeita de que a história ali existente é a do autor. Em se tratando do escritor norte-americano, não seria a primeira nem a última vez que isso aconteceria.

Seymour: an introduction está contido no livro **Raise high the roof beam, carpenters** (que, no Brasil, recebeu o título de **Pra cima com a viga, moçada**). Este livro, ainda que no formato de história breve, traz duas novelas. Além de *Seymour*, os leitores contam com a chance de conhecer os detalhes da visita de Buddy Glass a seu irmão, Seymour, no dia do casamento desse último. O não comparecimento do noivo à cerimônia, porém, é o que dá início à novela. Aqui, o que merece ser destacado é a possibilidade de desfrutar a agilidade dos diálogos, bem como a fluidez quase natural das narrativas. Eis o aspecto do fingidor: é como se, em algumas passagens, os leitores se esquecessem que de fato estão imiscuídos em uma aventura literária, tamanha é naturalidade com que o autor maneja os elementos constitutivos do texto. É uma virtude que poucos escritores dominam com precisão. E esse é o caso de Salinger.

EM BUSCA DA FELICIDADE

De início, **Franny and Zooey** foi lido pelos críticos como peça literária que assumia certa arrogância em relação ao seu argumento: o fato de uma das personagens, Franny, dar às costas às vaidades cotidianas e procurar o caminho da felicidade. Todavia, essa felicidade não se vincula aos prazeres oferecidos pelo consumo. Antes, se aproxima da busca pelo “primeiro amor”, nada associado ao mundo material ou do consumo. Críticos como John Updike, por exemplo, demonstraram reservas quanto ao livro por essa inclinação, leitura que não foi compartilhada pelo grande público, de um modo geral. Em verdade, pode-se afirmar que **Franny and Zooey** consagrou Salinger como um dos principais prosadores de sua geração.

O que certa crítica não observou a respeito do livro foi o domínio da técnica narrativa do autor. Em outras palavras, Salinger constrói o texto em cima de dois personagens, articulando suas histórias de maneira a torná-las distintas, porém não dissociadas uma da outra. Com isso, em *Zooey*, o leitor tem a história a partir do momento em que *Franny* acabou, numa estratégia narrativa que demonstra a unicidade do projeto literário de Salinger em consolidar sua literatura para além dos maneirismos ou das experimentações inócuas ou de falsas novidades. Existe, portanto, um sentido para a literatura do escritor norte-americano a despeito do que a crítica observa sobre o autor.

Dentre os muitos artigos e obituários publicados a respeito da morte de Salinger, cumpre destacar o relato de Lillian Ross, jornalista da *The New Yorker*, sobre sua longa amizade com o autor de **O apanhador no campo de centeio**. Ross não entrega detalhes de sua vida íntima, embora dê indícios, aqui e ali, sobre sua personalidade (era um apreciador de cinema, daqueles que se prendem aos detalhes de clássicos do diretor Alfred Hitchcock, e não gostava de Audrey Hepburn). Todavia, de todas essas curiosidades, deduz-se das palavras da jornalista que qualquer leitor pode efetivamente descobrir quem era J. D. Salinger. Para ela, a peculiaridade do autor estava sublinhada em seus livros, pois, assim como sua personalidade, o estilo de Salinger era único. Mais distinta do que a realidade. 7

Salinger era um apreciador de cinema. Adorava os clássicos de Alfred Hitchcock. Não gostava de Audrey Hepburn.

O refúgio do mito

OS DEUSES NO EXÍLIO, do alemão Heinrich Heine, faz a defesa do helenismo contra os “nazarenos”

por MARIANA IANELLI
SÃO PAULO – SP

Entre os sonhos de Borges, existe um em que os deuses aparecem, voltando de um exílio de séculos, para desfilar tragicamente em uma Faculdade de Filosofia e Letras. Forçadas desde a ascensão da “lua do Islã” e da “cruz de Roma”, as divindades olímpicas regressam agora degeneradas, bestiais, sem o brilho dos velhos tempos, e acabam sendo baleadas pela platéia acadêmica. Este conto, do livro **O fazedor**, é um bom exemplo de como repercute na modernidade o tema do desterro dos deuses e de seu massacre, enquanto força mágica, pela fuzilaria da erudição científica. A literatura como último refúgio do mito, no quanto inspirou escritores e artistas desde o romantismo, faz lembrar **Os deuses no exílio**, do poeta alemão Heinrich Heine.

Publicado primeiramente em francês, em abril de 1853, três anos antes do fim da vida e do exílio de Heine em Paris, esse texto causou alvoroço no meio literário não somente da França, mas também da Alemanha, onde chegou a circular clandestinamente, sob censura, em versões não autorizadas pelo autor. A razão da popularidade de **Os deuses no exílio**, e de sua influência sobre inúmeros escritores, entre eles Gérard de Nerval, pode ser redescoberta agora com o lançamento, pela editora Iluminuras, de um rico material incluindo a tradução das versões francesa e alemã do texto, mais dois excelentes ensaios críticos, além de excertos dos Irmãos Grimm e textos de Théophile Gautier e Eça de Queiroz, que figuram, respectivamente, como amostra das fontes de pesquisa e dos desdobramentos criativos da obra de Heine na literatura.

O livro traz ainda, em uma tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho, o poema *Os deuses da Grécia*, uma espécie de gênese da narrativa, composta por Heine quase trinta anos antes. Ali aparecem, como personagens de um espetáculo fantasmagórico, um Zeus destronado, uma Juno impotente, uma Afrodite avelhantada, que despertam no poeta a compaixão e a defesa dos deuses vencidos na luta contra os deuses novos, “dominantes e tristes deuses, / a malícia na pele de carneiro da humildade”. Esta defesa do helenismo ressurgerà, com a mesma compaixão, e agora com um humor finíssimo, em **Os deuses no exílio**.

REPRODUÇÃO



Na versão francesa do texto, Heine começa contando a história de um certo bacharel Henri Kitzler, envolvido no megalômano projeto de uma *Magnificência do cristianismo*, um manuscrito, no fim, atirado ao fogo, como “oferenda expiatória” aos antigos deuses mortos pelo triunfo da cruz. Com essa narrativa introdutória, o autor passa a olhar para os templos arruinados, “fortalezas de Satã” aos olhos dos cristãos, e o que o poeta vê, na derrocada dos costumes pagãos, é o espírito alegre do helenismo ser banido pela vitória de “nazarenos melancólicos”. Se em tempos primitivos os deuses foram expulsos do Olimpo pelos Titãs, obrigados a se refugiar na terra sob a forma animal, o cristianismo seria o novo gigante a rechaçar os deuses da terra, levando-os a mais uma metamorfose, agora sob a forma humana. Baco, irreconhecível debaixo do capuz de um monge tirolês, encarna aí perfeitamente a defesa do mito “na pele de carneiro da humildade”, retomando o poema de Heine.

HUMOR

O conflito entre helenos e nazarenos, que o autor expõe logo nas primeiras páginas de **Os deuses**

no exílio, aludindo a um conflito entre duas maneiras de pensar e sentir, caracteriza o próprio tom da narrativa, que oscila entre o jocoso e o melancólico. No relato do deus Mercúrio, por exemplo, bem se nota o humor de Heine. Disfarçado num homenzinho gorducho, de rosto avermelhado, vestindo uma roupa antiquada e um tricórnio, Mercúrio se apresenta a um pescador da costa oriental da Frísia para negociar com ele o transporte de “uma certa quantidade de almas, ou seja, tantas quantas couberem em seu barco”. Sendo o deus dos ladrões e dos comerciantes, como diz Heine, nada mais “natural que, ao escolher os disfarces sob os quais procuraria se esconder e a condição que lhe permitiria viver, levasse em conta seus antecedentes e seus talentos”. Foi assim que, entre um ofício e outro, “que diferiam entre si apenas por algumas nuances”, Mercúrio optou “pela condição mais lucrativa e menos perigosa: o comércio, e, para ser comerciante por excelência, fez de si um comerciante holandês”.

Já no episódio do exílio de Júpiter, o quadro é predominantemente desolador. Em uma ilha do Pólo Norte viveria o rei do mundo, em estado decrépito, coberto com

O AUTOR HEINRICH HEINE

Nasceu em Düsseldorf, na Alemanha, em 1797. Poeta, ensaísta, novelista e dramaturgo, considerado por Nietzsche “um artista da língua alemã”, Heine foi um dos grandes nomes do romantismo alemão, com uma obra que se estende da poesia lírica à filosofia, e que influenciou inúmeros autores, como Brecht e Dostoiévski. Em 1831, emigrou para a França, por razões políticas, e foi prestigiado por literatos e artistas parisienses, que o acolheram nesse período de mais de duas décadas de exílio. Faleceu em Paris, em 1856. Entre suas obras publicadas no Brasil, estão **O rabi de Bacharach**, **Livro das canções**, **Das memórias do Senhor de Schnabelewopski** e **Contribuição à história da religião e da filosofia na Alemanha**.



OS DEUSES NO EXÍLIO

Heinrich Heine
Trad.: Hildegard Herbold
e Márcio Suzuki
Iluminuras
165 págs.

TRECHO OS DEUSES NO EXÍLIO

“

Netuno continuou sendo, portanto, o soberano do reino das águas, assim como Plutão, apesar de satanizado, permaneceu o príncipe do mundo subterrâneo. Eles tiveram melhor sorte do que seu irmão Júpiter, o terceiro filho de Saturno, que chegou ao poder no céu depois da queda do pai e, como rei do mundo, exerceu despreocupadamente seu alegre governo ambrosiaco no Olimpo, com o cintilante séquito de risonhos deuses, deusas e ninfas de honra.

peles de coelho, junto de uma velha cabra e um pássaro desplumado. Recebendo a visita de marinheiros que aportam na ilha por acidente, desviados da rota por uma tempestade, Júpiter reconhece entre eles alguns gregos e pede que lhe dêem notícias de sua terra natal.

Era curioso, contudo, que nenhum dos marinheiros conhecesse os nomes das cidades sobre as quais lhes fazia perguntas e que, segundo dizia, haviam sido florescentes em seu tempo. Por outro lado, os nomes pelos quais os marinheiros designavam as cidades e os povoados da Grécia atual lhe eram completamente estranhos. O ancião balançava a cabeça sem parar, mostrando abatimento, e os marinheiros se entreolhavam, surpresos.

O ensaio crítico de Marta Kawano, no livro, trata maravilhosamente da questão do exílio dos deuses e do estilo ao mesmo tempo “irônico e sentimental” de Heine, destacando os aspectos autobiográficos presentes na história de Júpiter ao final da narrativa. Para compor a figura devastada do personagem, “cujo destino, sendo ele o deus dos deuses”, conforme lembra Kawano, “é emblemático da derrota de todo o paganismo”, não faltaria a Heine o motivo de seu próprio exílio em Paris, e também da doença que o paralisou nesses últimos anos de vida.

Além disso, vale a pena cotejar o relato de Heine com a versão de uma lenda nórdica, um dos apêndices do volume, sobre o desterro do deus Thor. Pode-se entrever aí como o autor utiliza criativamente suas fontes, reinventando-as. Sobre a atividade mitográfica de Heine, aliás, que abrange desde canções populares a livros eruditos, é preciso o estudo de Márcio Suzuki, intitulado *A anatomia comparada em literatura*, expressão usada pelo próprio poeta em **Os deuses no exílio**. Confirma-se, com este ensaio, que o rastreamento de elementos mitológicos, exercido com argúcia por Heine, denota um trabalho que de longe transcende o de um pesquisador, pois seu desafio é reavivar na palavra o poder dos mitos e dar à escrita “uma fertilidade helênica”, como diz Suzuki, que “se contrapõe à linguagem esquálida e impotente dos ‘nazarenos’”. Pensando, portanto, na literatura como reduto dessa força mágica, seria interessante sondar, hoje, com olhos heinianos, sob quais formas literárias os deuses ainda sobrevivem. ♣

ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#N:

AS IRMÃS VANE
VLADIMIR NABOKOV

RED HANRAHAN
W. B. YEATS

VIAGEM À SEMENTE
ALEJO CARPENTIER

UM JANTAR MUITO ORIGINAL
ALEXANDER SEARCH

DESMEDIDO ROGER
ANA PAULA MAIA

UM ACONTECIMENTO NA PONTE OWL CREEK
AMBROSE BIERCE

A TORTURA PELA ESPERANÇA
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

PURO SANGUE
REJANE GONÇALVES

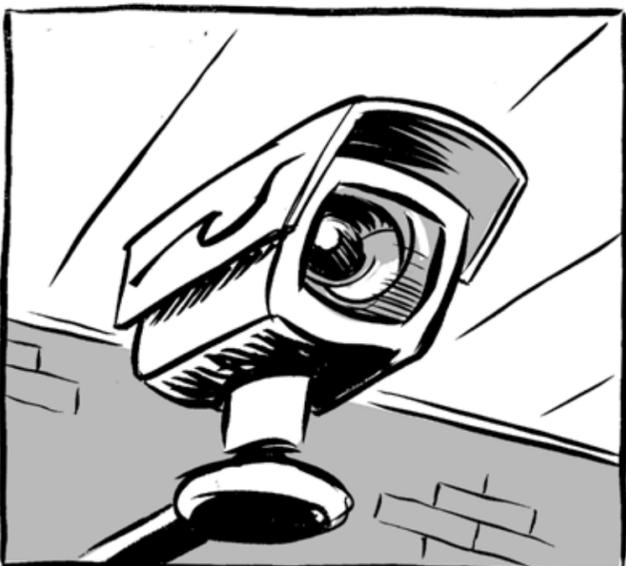
A BOLSA PRETA ERRADA
PROFESSOR HOFFMAN

UM DE NÓS
JOHN FANTE

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



no
código
de
barras
as
garras
do
tigre



na
câmera
espiã
os
olhos
do
tigre



em tua cabeça
— ativo como um chip —
o fulgor do fetiche:
a cabeça do tigre

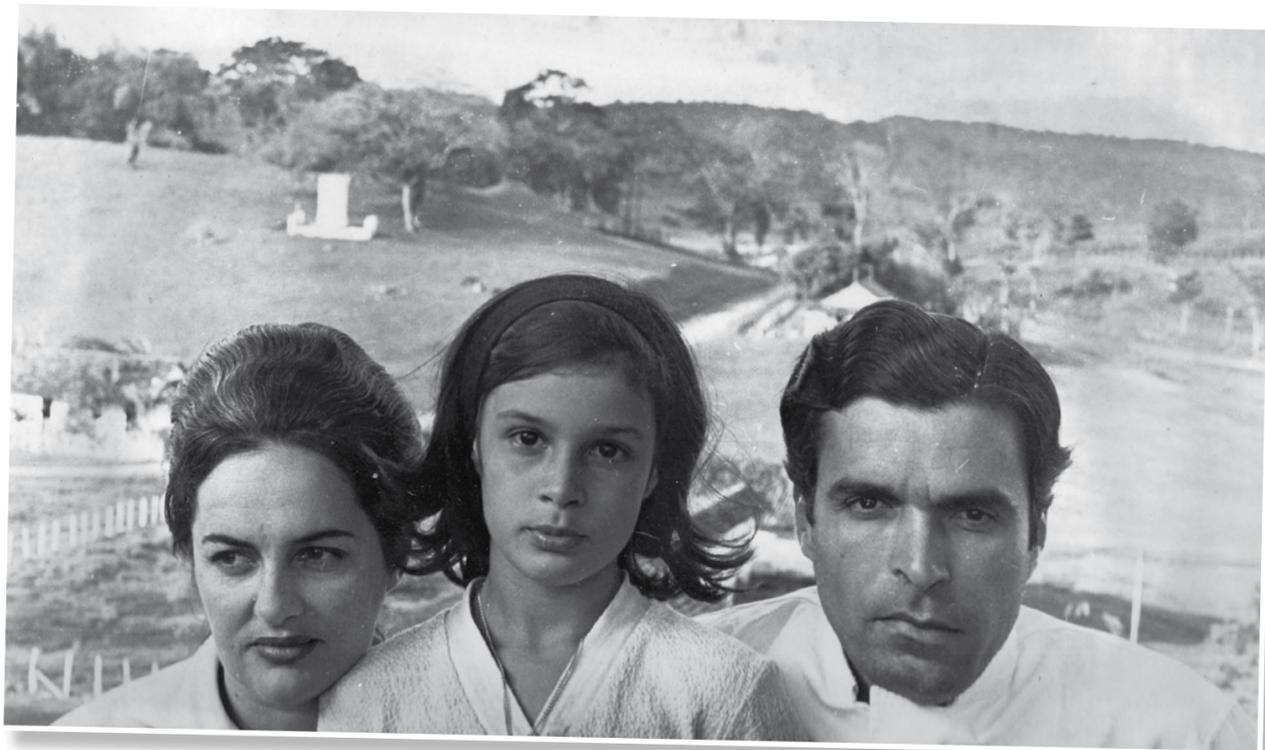
supermercado

Poesia **Carlos Machado** Desenhos **Ramon Muniz**

Uma lacuna editorial (2)

Mais fragmentos do diário do artista FRANCISCO BRENNAND

ACERVO FOTOGRAFICO DE FRANCISCO BRENNAND



Francisco e Deborah Brennand com sua filha Maria Helena Brennand, no Engenho São Francisco.

Prosseguimos com a excepcional publicação, nesta página, de fragmentos do “Diário” do pintor Francisco Brennand — um documento literário brasileiro ainda inédito, apesar da inequívoca qualidade e importância (não só memorialística, etc.) do que aqui vem sendo divulgado, desde o mês passado, com absoluta exclusividade:

Chamei Deborah. Nenhuma resposta. Chamei mais alto, mas mesmo assim ela não se moveu. Com um supremo esforço levantei-me da cadeira em direção à cama, quando ouvi batidas violentas na porta e o meu nome pronunciado em voz alterada. Não sei se demorei em atender, o fato é que o alarido e as batidas eram cada vez mais intensos, ou seria o contrário, cada vez menos distintas...

A porta foi aberta e me deparei com a concierge e o Monsieur Bousquet com ares espantadíssimos, a velhota sobretudo, que logo meteu-se sala adentro correndo para as janelas e abrindo-as de par em par. Quando voltei, a velha já levantava Deborah, dando-lhe leves tapinhas no rosto e falando muito rápido, como se pretendesse reanimá-la. O marido aproximou-se e igualmente passou a ajudá-la. Uma vez Deborah de pé, embora cambaleante, por recomendações expressas do casal que ainda gritava e gesticulava muito, saímos do quarto ainda aos tropeços e mal acertamos descer as escadas. O ar frio que entrara no atelier já nos fizera recuperar parte dos sentidos e o choque maior, em plena noite, ao caminharmos lentamente pelo pátio, nos fez entender o que acontecera ou o que poderia definitivamente ter acontecido: estávamos intoxicados pela fumaça, ou seja, pelos letais resíduos de monóxido de carbono.

Senti que a concierge não queria naquele momento ralar conosco, antes nos admoestava para prosseguirmos caminhando e, se possível, darmos uma volta pelo quarteirão. Encarregar-se-ia de extinguir o fogo e, quanto a reacendê-lo, nem pensar antes do limpador de chaminés executar toda a revisão dos condutos e da chaminé externa. Resolvemos dormir num hotel das proximidades, o que fizemos logo depois que ela nos trouxe nossos agasalhos. Lá, chegamos sem nenhuma bagagem, o que não foi impeditivo para conseguirmos um quarto onde pensávamos passar umas duas ou três noites até que o nosso problema de “aquecimento” estivesse plenamente resolvido.

Logo de início, achamos a idéia

certada, mas não sei se pela falta de hábito ou até pela suspeição da verdadeira finalidade do lugar e da “gerente” que nos atendeu, resolvemos bater em retirada e sorrateiramente entrar em casa — mesmo se morrêssemos de frio — sem que a concierge nos visse. Quanto à chave da porta, eu me encarregaria de dizer-lhe que voltáramos apenas para pegar objetos de toalete. Mas a velhota já dormia e a chave nos foi entregue pelo bom Monsieur Bousquet que, em parte, era nosso cúmplice. Devo a esse bonhomme da Provença grande parte da pronúncia do midi que adquiri ao aperfeiçoar meu francês, e não me arrependi de que assim fosse. Ele devia se expressar com reminiscências da língua provençal que o poeta Frédéric Mistral tanto amou ou, talvez, com o mesmo sotaque com que o tímido Cézanne exigia inutilmente à Legion d’Honneur. No outro dia fomos dormir, de fato, num pequeno hotel bem mais familiar e bastante adequado para aguardarmos a nossa entrada solene nos portais do inverno. O serviço foi mais rápido do que pensávamos, e o nosso poêle, com a sua respectiva chaminé desobstruída, funcionou a contento até o final de nossa temporada, quando saímos de Paris nos últimos dias de fevereiro de 1952, em demanda aos trópicos úmidos do Recife.

Pintei este fogão à noite, numa tela, não muito tempo depois, envolto pelas sombras do atelier, aceso no seu único ponto luminoso, ostentando orgulho e resistência às intempéries e pronto para atravessar mui-

tos outros invernos. Recordo que o impulso de pintá-lo nasceu não só da gratidão pelo calor que nos proporcionava, como também pela sua indiscutível beleza plástica. Era uma peça antiga e o seu negror, disfarçado pelo tempo, acrescentava-lhe uma incomparável originalidade. Um outro detalhe contribuiu para este quadro: Delacroix havia elaborado algo semelhante numa pequena tela, num canto de seu atelier, onde igualmente funcionava o seu velho, heróico e desmantelado poêle.

Reconhecidamente, não sou homem de ação, e a esta altura dos acontecimentos já ficou bastante claro, neste diário, que os poucos ou quase nulos episódios aos quais me dediquei com ímpeto narrativo, sempre estiveram visceralmente ligados à minha própria atividade de pintor, acontecendo, por assim dizer, como uma consequência lógica dessas atividades e não porque eu estivesse permeável às aventuras. Embora admire os aventureiros, decididamente, não sou um deles.

O frio foi suportável na noite seguinte, e pude verificar que todos aqueles que habitavam o pátio fronteiro não pensavam, nem remotamente, em acender os seus aquecedores. Suponho também que alguns daqueles apartamentos, dos dois lados simétricos do prédio, tinham sido modernizados e deveriam, com certeza, possuir calefação central e, quem sabe, muitas outras comodidades. Via-se por fora as fachadas mais bem tratadas do que a nossa, e de relance, pelas janelas entreabertas, de

cortinas esvoaçantes, os interiores denunciando belos móveis lustrosos e paredes pintadas com as cores da moda, como o bege, o grená, o grafite etc. Contudo, nada invejava daquilo, abstraído que estava por diferentes impulsos que me distanciavam da realidade circundante e me colocavam imune num sítio qualquer, onde se caminha rotineiramente para alguma missão obscura, desprovido de qualquer interesse, senão, aquele da confirmação de um desígnio, talvez monstruoso mas que, mesmo assim, deve a todo custo prosseguir.

E prosseguia, quase numa rotina conceitual, eu com os meus intrincados afazeres — nem sempre tão silenciosos, desde que urgia igualmente defini-los com palavras e até com rugidos —, enquanto Deborah, em perfeito silêncio, trabalhava como uma pequena abelha dourada, tentando transformar um chiqueiro numa colméia, cumprindo assim, com um rito, suas obrigações herdadas ainda de seus ancestrais nos engenhos de Pernambuco.

Na partilha dos pães, cabia-me sempre o maior pedaço e, mesmo nos mais pesados serviços domésticos, ela habitualmente evitava o meu compromisso, a não ser quando, despertando para o impossível, deixava a meio caminho das escadas um pesado saco de carvão, apelando então para o meu quase extinto cavalheirismo.

A peça que habitávamos não era pequena, talvez mais um salão do que um quarto; apenas com uma divisória de madeira que recriava

ao mesmo tempo uma exíguo dormitório com duas camas, um vestíbulo ainda menor e um banheiro compartilhado com a cozinha. Lembro que pintei amorosamente uma tela, mostrando Deborah em pleno trabalho doméstico, com um ar sonhador de uma ninfeta de Balthus, diante de um fogão a gás.

Ainda hoje, lastimo que esse quadro não tenha permanecido em nossas mãos. Por onde andar? O restante da peça era o que sobrava do antigo atelier de Francis Picabia, naquele momento ainda marcando forte presença pelos seus inúmeros quadros, disseminados por toda grande parede que fazia face ao janelão de vidraças empoeiradas com sua grande cortina negra, típica dos ateliers de pintores. Esses quadros, na sua maior parte emoldurados, eram extremamente escuros e abstratizantes, revelando pertencer a uma fase mais ou menos recente do pintor, embora alguns deles recordassem períodos anteriores — nos seus reconhecidos processos de superposições de figuras, umas sobre as outras —, reminiscências vagas das máquinas irônicas, cujo princípio elementar era a sua perfeita inutilidade. Pilhas de desenhos e guaches guardadas em gavetas de velhos móveis abandonados, e desenhos nos armários e até debaixo da cama, quando o formato excessivo não lhes permitia melhor esconderijo. E tudo isso sob a égide de um universo inviolável de poeira que não admitia revisão. ●

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

Lunares apresenta

Grandes Nomes do Flamenco

Bailaora
2010

Carmen La Talegona
La Talegona
Córdoba - Espanha

Bailaoras convidadas:
Miriam Galeano “Perlita”
Pedro Fernández
Corpo de Baile do
Instituto Flamenco de Curitiba

Cantao:
Diego Zarcón

Guitarra Flamenca:
Jony Gonçalves
Giovani Capeletti

Cajón:
Pedro Fernández

Flauta:
Marcelo Oliveira

20 abril
20h30
GUAIRINHA
Informações: 3252-8849

RODOLFO ALONSO

MORTOS DO SÉCULO 19

Semeados
sobre o rosto impassível do planeta

Devolvidos
ao seu sonho sagrado
ao barro fundador
ao pó cósmico

Acaso
só em nossa memória continuam vivos
com seu jeito de gozar ou de terror
de indiferença ou acaso

Essa segunda morte lhes levamos

Então
já não serão fantasmas
para ninguém

CORPO PRESENTE

Tantas como sonhamos
merecer uma

(Uma mulher

coxas de tempestade
seios de vento
sagrado cheiro de mar)

Toda mulher
sentada
no augusto trono
de sua cintura

Imensa

RITRATTO D' AUTORE (DE PAVESE)

Pela doce janela
a lembrança de um sol
que também era amargo
na ausência de então.
E a lembrança de um pinheiro
nascido em outra infância
que já não é nem lembrança
na amarga doçura
da acesa ausência.

EUROPAS

Como nos mortos
que ardem na memória
basta um nome, uma data,
para que tudo volte.

Que tanto assolou minha infância?
Por que no que eles olham
só alcanço ver lutos?

Maquiada em tragédias,
pobre Europa despida
de esfarrapadas riquezas.

ODE A JONATHAN SWIFT

O que o humor não pôde
não o terá a morte.
Luz da inteligência,
coração de razões,
luz de razões, o homem
nem sempre come sombra.

Propõe, com modéstia
(desde a Irlanda, no mundo,
faz trezentos anos),
iluminar a vida,
ou morrermos de rir,
ao menos, da infâmia.

NÃO HÁ DIA DA MORTE

À memória de José Augusto Seabra

Imóvel, incessante,
a morte, árida, impura.

Infiel, infame, injusta,
a dura morte dura.

Impaciente, infecunda,
a inútil morte, muda.

Indubitável, não duvida
a morte ávida e pura.

RODOLFO ALONSO

Poeta, tradutor, crítico e ensaísta, nasceu em Buenos Aires em 1934. Foi o membro mais jovem da lendária revista de vanguarda *Poesia Buenos Aires*. Publicou 26 livros. Primeiro tradutor de Fernando Pessoa na América Latina (1961). Foi amigo de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, tendo traduzido ainda Manuel Bandeira, Olavo Bilac, Dante Milano, Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Vinícius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Anibal Machado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Lêdo Ivo. Detentor de vários prêmios em seu país e no exterior, tem publicado no Brasil **Dos simbolistas aos modernistas** (2002) e **Antologia pessoal** (2003), ambos pela Thesaurus.



Promoção válida somente para os livros selecionados, de 01/04 a 15/05/2010. Não cumulativa e não válida para outras promoções ou benefícios nem para compra de livros didáticos. Desconto exclusivo para livros, não se aplica a outros produtos.

Best-sellers
por apenas **R\$ 9,90**

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



Quem assina
GAZETA DO POVO
sabe por quê.

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

Menino sonhando o mundo

MARCO JACOBSEN



RONALDO CORREIA DE BRITO

Quando tio Gustavo retornou do Sul, era madrugada. Ouvi os latidos dos cachorros, as batidas na porta de casa e o nome do meu pai chamado alto. Depois escutei minha mãe chorando, transtornada com a magreza do tio, seu semblante envelhecido. Tudo se passando junto de mim, em torno da rede em que eu fingia dormir para escutar as histórias que nunca me contavam.

— Menino não precisa saber certas coisas — era o que diziam, me enxotando para longe dos mais velhos.

Ofereceram ao tio o pouco que havia em casa: rapadura, queijo, coalhada fresca. Antes, o tio não comia esses alimentos rudes. A fome e o sofrimento na terra distante acabaram com seus orgulhos de homem.

— O Sul não existe — falou enquanto mastigava. — É pura invenção de violeiro repentista. Eles enchem a cabeça da gente de promessas mentirosas. Viajar é o mesmo que correr atrás de fumaça.

Mamãe olhava o irmão, em seguida olhava meu pai, arrumava a roupa vestida às pressas, sem ajuda de um espelho. Era a mais inquieta de todos nós, a que menos compreendia o mundo nebuloso de

onde tio Gustavo retornava. Para ela, além do Sertão só existiam a Amazônia e o Sul.

Meu pai me dava instrução para o dia que eu tivesse de migrar. Aprendera a ler sozinho e ensinava o que sabia. Nossos livros estavam gastos, de tanto passar de mãos. Não eram muitos: *A História Sagrada*, *As Mil e uma Noites*, o *Romance de Carlos Magno* e os *Doze Pares de França*, *A Ilíada*. Para que precisávamos de mais livros? Toda sabedoria do mundo se concentrava nestes. Sem transpor os cercados da fazenda, conhecia as cidades da Terra: as de antigamente e as de agora.

— Você foi ao Mato Grosso? — perguntou meu pai.

— Fui, comecei a viagem por lá. Trabalhava numa fazenda de café. Os grileiros me fizeram de escravo. Nunca via a cor do dinheiro, pois estava sempre devendo ao barracão. Tomaram minhas roupas e até o fumo do cigarro eles controlavam. Tive malária e pensei que não escapava com vida. Ninguém daqui sabe o que é uma febre. Ela sempre chegava na hora certa e era a única certeza naquelas paragens. Quando senti que ia morrer, fugi por dentro da mata. Nem sabia para que lado ficava o

norte. Desaprendi a olhar o céu e a me guiar pelas estrelas. Só enxergava a copa alta das árvores.

O tio enrolou um cigarro na palha de milho e de onde eu estava senti o cheiro conhecido do fumo. Quando crescesse eu também fumaria como todos os homens.

— Atravessei muitos rios até chegar à cidade; quase morro. Mas estou de volta e é como se nunca tivesse saído pra lugar nenhum.

— Você viu a cidade? — perguntou meu pai, com sua calma habitual.

Sem mexer-me na rede, para não descobrirem que eu escutava a história e percebia o alvoroço da família, busquei imagens dos meus livros para ilustrar a conversa mis-

teriosa dos adultos.

— Fale da cidade — pediu minha mãe.

— A cidade é tão conhecida, que nem é preciso visitar. A gente tem na memória.

Contou sobre o que eu mais esperava ouvir. O viaduto elevado como os jardins suspensos da Babilônia, maravilha do mundo por onde passavam pessoas e carros. Embaixo, plantações de flores trazidas do levante e do poente. A torre de uma catedral gótica, parecendo o minarete de uma mesquita de Bagdá. Cheguei a ver o califa Harum al Raschid, suas duas mil concubinas e o muezim anunciando a oração para os fiéis. Lembrava um aboio de vaqueiro tangendo o gado no fim

de tarde. Embalado pela voz do tio, avistei um primo no exílio da Babel, erguendo as paredes de um edifício alto. O elmo rolava da cabeça, ele tombava anônimo das muralhas do castelo franco e ficava caído no chão de asfalto. Ninguém chorava por ele.

O resto se confundiu nos sonhos, como a noite no dia que principiava. ☪

RONALDO CORREIA DE BRITO

Nasceu no Ceará e mora em Recife, onde é médico. É autor de *Faca*, *Livro dos homens* e *Galliléia*, entre outros. O conto *Menino sonhando o mundo* pertence ao livro *Retratos imorais*, a sair pela Alfaguara.

Prêmio SESC de LITERATURA

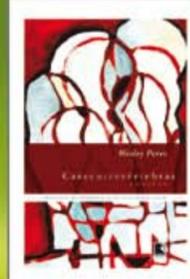
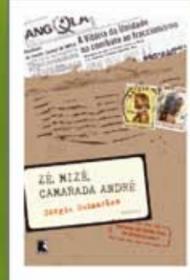
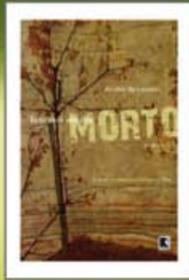
Vencedores da edição 2009

Prosa de papagaio, de Gabriela Guimarães Gazzinelli (MG)

Cavala, de Sérgio Tavares (RJ)

Há sete anos o Prêmio SESC de Literatura revela ao mercado editorial novos talentos. Nas categorias romance e contos, o concurso garante aos vencedores edição e distribuição dos livros, em parceria com a Editora Record. Se você gosta de escrever e tem textos inéditos, prepare-se para a edição 2010 do Prêmio SESC. As inscrições começam no mês de maio.

Acompanhe pelo site www.sesc.com.br



capas dos títulos já publicados por meio do Prêmio

Como piratearam meu pau

ALESSANDRO MARTINS

Para meu grande amigo Thiago, que sempre quis ser personagem de um de meus textos

Ele demora para atender, como sempre.
 — Thiago, preciso fazer uma escultura.
 — Claro... posso fazer pra você.
 Tenho amigos mui solícitos.
 O momento da dúvida, o favor prometido antes mes-

mo de sabido:
 — Er... que escultura? — pergunta ele.
 — É algo como uma escultura, não é bem isso... é... é de uma parte do meu corpo.

— Sei. Que parte?
 — Eu digo quando chegar aí, ok?
 — Péra. Diz agora!
 — Tá. Ok... preciso de uma escultura do meu pau.
 Silêncio do outro lado da linha.
 — Do quê? Acho que não entendi direito...
 — Do meu pau, Thiago... Cara, você é o único que conheço que entende dessas coisas. Só você pode me ajudar... E é o único de confiança que não vai espalhar essa história.

Era quase possível ouvir as engrenagens do cérebro de meu amigo engenhando todas as implicações daquela tarefa.

— Certo. Você está louco.
 Não eu não estava. Acho.
 — Meu, você sabe que eu vou ter que fazer um molde desse negócio.

Eu não lembrava desse detalhe.
 Ele continuou a explicar. Basicamente ele teria que cobrir meu pau com um tipo de borracha — na verdade é um negócio chamado alginato, mas, ok, vamos chamar de borracha —, que solidificaria em temperatura ambiente. Depois de seca, ela seria usada como negativo a fim de produzir uma ou mais cópias iguais ao original que tenho entre as pernas.

Porém, para fazer isso, primeiro eu teria que ficar de pau duro. E ele teria que, comigo nesse estado, passar a tal borracha líquida que, em temperatura ambiente, ficaria também dura.

A perspectiva de ter um homem passando um negócio no meu pinto — com uma espátula que fosse — não me animou.

— Não tem como fazer isso comigo anestesiado?
 — Cara. Eu sou artista plástico. Não cirurgião. E, depois, se fosse possível, quem preferiria ser anestesiado seria eu.

Tentei ser prático:
 — Não tem como fazer como aqueles escultores antigos... Michelangelo? Eu fico ali na sua frente e você esculpe a coisa no mármore, com cinzel e martelo.
 — Não vai ficar igual.

Os artistas modernos têm muitas dificuldades técnicas, pensei comigo. Mas não falei, para não magoá-lo nesse momento tão delicado.

Precisei explicar para ele. Dali a dois dias eu teria que fazer uma viagem de uma semana. Acontece que um mês antes eu comecei a sair com uma garota. Uma gostosa. Dessas de sair lágrimas dos olhos quando se olha pra ela. Emoção mesmo. Levei um tempo para levá-la para cama. Finalmente, tive sucesso. E sucesso não é apenas uma expressão. Ela ficou louca. Trepamos todo dia, pelo menos duas vezes.

Quando falei da viagem, distraidamente — enquanto observava o suor escorrer das paredes e os vidros embaçados da janela —, ela entrou em crise.

Disse que não iria agüentar. Que teria crises de abstinência. Que iria perder o emprego. Que teria que se aposentar por incapacidade. E que, muito pior, teria que dar para o primeiro que aparecesse na sua frente para me substituir.

Eu tentava acalmá-la, enquanto procurava eu mesmo me rearranjar daquela inesperada reação, quando a idéia surgiu. Eu deixaria uma cópia exata do meu pau para ela. Assim, eu poderia ligar-lhe toda noite e ela, com a cópia, meteria, digo, mataria a saudade.

E assim estava eu precisando da confiança de meu amigo escultor para tentar resolver o problema.

— Talvez não seja necessária a escultura — disse ele. — Se você quiser eu posso cuidar dela enquanto você viaja. Claro que eu sabia o que isso poderia significar.
 — Não, Thiago. Prefiro fazer um molde em chumbo derretido se for preciso.
 Não era preciso.

— Está bem. Vou precisar que você compre o material.
 Eu precisaria de 10 quilos da tal borracha — que lembrava aquele negócio que os dentistas usam para tirar o molde dos dentes —, obtida misturando uns produtos químicos.
 — Dez quilos? Cara, tudo bem que eu fui um tanto privilegiado pela natureza, mas não é um pouquinho demais?
 — Não. Eu tenho um plano para evitar qualquer contato físico com o modelo.

O ora modelo era meu pau.
 Como ele não queria correr o risco de ser apanhado pela namorada nesse tipo de atividade, não fizemos o negócio na casa dele. Iríamos, naquele fim de semana à faculdade de artes, onde ele tinha acesso a um atelier que, naquele dia, estaria — supostamente — vazio. Além disso, muito do material que ele precisaria estaria ali.

Fui buscá-lo em casa.
 Ele me estendeu duas pílulas.
 — O que é isso?
 — Viagra.



Vesti a calça e olhamos para o nosso trabalho. Aquele buraco era o meu pau no universo paralelo, a versão negativa dele, uma das partes mais importantes de mim como ela seria no mundo bizarro. Tinha cheiro de menta.

— Tá louco? Nunca precisei disso!
 — Pois agora precisa. O negócio, na quantidade que vamos usar, demora para secar. Se você não ficar com esse pau duro por tempo o suficiente vamos perder o trabalho e o material todo.

— Mas duas?
 — É pra garantir.
 Tomei as duas pílulas.

No atelier ele montou todo o esquema. Colocou sobre dois cavaletes duas tábuas. Separadas, elas deixavam um vão entre elas. Pegou um balde, misturou os ingredientes e fez a mistura e colocou entre as duas tábuas.

— Agora preste atenção. Você tem pouco tempo, pois o material vai começar a se solidificar. Você vai fazer o seguinte. Quando ficar de pau duro, deite sobre as duas tábuas e coloque o seu pau no vão e enfie o pau no balde. A partir daí não se mexa e nem pense em ficar com o pau mole.

Comecei a baixar as calças.
 — Espere aí — ele disse — não pense que eu vou ficar para ver isso. Já não basta que vou ter que ajudar você a tirar o balde para não perder o molde.

Ele saiu. Disse que ficaria vigiando a porta para evitar surpresas. Por mais que modelos nus fossem comuns na faculdade de artes, um sujeito com o pinto enfiado em um balde era um pouco demais para um sábado de sol.

Elevei meus pensamentos e com poucas balançadas, mesmo na situação pouco amistosa, consegui uma respeitável ereção graças aos dois comprimidos. Parecia mármore.

Deitei-me e acomodei o pinto na substância, que ce-deu e o envolveu completamente.

Era geladinho.
 Aliás era geladinho até demais.
 Era menta. Eu devo ter comprado o tipo de negócio usado para dentistas.

Um adolescente, quando descobre a punheta, começa a inventar. Se você é do tipo aventureiro, deve saber a sensação de se passar pasta de dente no pau. Lavar é pior, pois a refrescância duradoura só aumenta. E o sorriso não é dos melhores.

Era aquilo que eu comecei a sentir.
 Gritei de lá de dentro:
 — Cara... demora?!
 Ele colocou a cabeça para dentro, pela fresta da porta.
 — Shhhh! Quer que alguém escute? — fez uma pausa

— Putz. Eu esqueci a câmera fotográfica... — completou com um sorrisinho.

Decerto, queria registrar o momento para a posteridade.

Explicou-me que iria demorar uma meia hora ainda, pela quantidade de produto usada. Apagou a luz da sala — para eu relaxar melhor — e voltou para seu posto de vigilância.

Continuei a elevar meu pensamento a fim de manter a ereção e evitar imaginar que meu pau era uma pastilha de halls preto gigante.

Estava até obtendo sucesso. Comecei a relaxar mesmo e a curtir aquilo, sentindo-me já quase em casa.

Foi quando, de olhos fechados, percebi que o Thiago entrou e acendeu a luz.

Eu comentei:
 — Sabe, cara, nunca pensei que um dia eu estaria numa faculdade de artes com o pau enfiado em um balde cheio de borracha sabor menta.

Silêncio. Estranho. Depois de um comentário desses meu amigo deveria falar alguma coisa ainda pior, como de costume.

Olhei para o lado e vi uma garota. Pelo que lembro, usava óculos. Tinha deixado cair uns papéis no chão e estava de boca aberta. Parecia em estado de choque. Buscava algum trabalho que havia esquecido ali na sexta-feira.

Atrás dela, apareceu o meu amigo. Tinha ido procurar uma câmera. Segurou o ombro da garota, com calma, e disse-lhe próximo ao ouvido em um tom um tanto desalentado.

— Nem pergunte.
 Torci para que ela sofresse algum tipo de amnésia traumática para seu próprio bem.

Thiago entrou e fechou a porta atrás de si.
 — Acho que está bom.
 — Ufa. Não agüentava mais.

— Bem, vamos tirar esse negócio. Eu vou segurar o balde. Você agora precisa se levantar o mais próximo do... er... “ângulo de entrada” possível. E, devagar. Para não estragar o molde.

Fiz como instruído. Quando saiu, ouvimos um som oco, tipo “flop”, provocado pelo vácuo.

Vesti a calça e olhamos para o nosso trabalho. Aquele buraco era o meu pau no universo paralelo, a versão negativa dele, uma das partes mais importantes de mim como ela seria no mundo bizarro. Tinha cheiro de menta.

A partir disso ele poderia fazer diversas cópias do meu pau. Em gesso, em látex e disse, que se eu quisesse, com um pouco mais de trabalho, poderia fazer uma até mesmo em bronze. Eu respondi que deixaríamos o bronze apenas para os badalos dos sinos.

No fim, a coisa deu certo. Eu pude deixar uma cópia de meu pau com a gostosa e, pelo que vi, ela ficou bem feliz com o resultado. Meses depois, porém, terminamos. Mas isso não vem ao caso.

A surpresa mesmo veio depois de um ano.
 Assistindo a um filme pornô uma coisa chamou minha atenção. Uma das atrizes brincava com um pau de borracha que me pareceu muito familiar.

Se tem uma coisa que eu conheço, é meu pau.
 Aliás, conheço meu pau como a palma de minha mão.
 E era isso. A atriz estava com uma cópia do meu pau.

Olhei na capa do DVD e a produção era tailandesa. Não me pergunte como eu fui alugar um filme pornô tailandês. Pergunte-me antes como foi que uma cópia de meu pau foi parar na Tailândia.

Dei uma pausa em um momento em que se podia ver a coisa de perto. Coloquei o pinto do lado da tela. Eram irmãos gêmeos, de fato, inclusive as veias. Só que o outro era rosa-choque.

Liguei para o Thiago. Ele contou-me que depois de ter feito as cópias, esqueceu algumas por lá. Esqueceu o molde também. Óbvio que tudo sumiu.

Mais tarde descobrimos que a tal garota de óculos que nos flagrou havia começado recentemente a fazer um bico como balconista da sex shop ali perto.

Foi fácil ligar os pontos. Mas de comum acordo preferimos nem reclamar nem tirar satisfações.

Nem imagino que intrincada cadeia de ações e reações levou a isso, mas de qualquer maneira, para a coisa ter chegado à Tailândia, hoje cópias de meu pau devem estar espalhadas por aí, pelo mundo inteiro.

Talvez sua namorada já tenha brincado com uma delas. 🍆

Crédito

BERNARDO CARVALHO

Desde o acidente já não lembro em linha reta. Todo texto é um exercício. Procuo avançar por partes. Há o capítulo da despedida, no aeroporto, que é claro e infalível. Depois, não me lembro bem de quantas horas de sono até o telefonema. O capítulo do telefonema é especialmente obscuro. Não sei quem ligou. Mas, curiosamente, me lembro bem da frase: “O senhor está só ou acompanhado?”. Por quê? “Houve um acidente.” A partir desse momento, já não sei o que vi. Foram muitas imagens, de tempos misturados. Vinham quan-

do eu menos esperava, como convulsões. Às vezes, eram só fagulhas de uma cena que não se completava: um olhar, um gesto, o que tinha sobrado. Há o capítulo do enterro, por assim dizer, pois de enterro não teve praticamente nada: uma cerimônia coletiva em homenagem aos mortos, porque do avião não sobrou nem vestígio. Ela já não está aqui. Mas foi difícil me acostumar com a idéia — e não apenas por não ter visto nenhum corpo. Passados três meses, eu continuava a receber as faturas do cartão de crédito da nossa conta conjunta, com as mesmas compras que ela costumava

fazer, os mesmos cosméticos, as roupas das suas lojas preferidas, a mensalidade da academia de ginástica e das aulas de ioga, almoços em restaurantes que ela costumava frequentar com as amigas quando eu estava no escritório, como se ela continuasse viva. É lógico que no início tentei me convencer de que eram contas atrasadas, de quando ela ainda estava viva, mas as faturas continuavam a chegar e as datas das despesas eram sempre posteriores à sua morte. Tudo pago a crédito, muitas vezes por telefone ou on-line. Qualquer um teria sus-

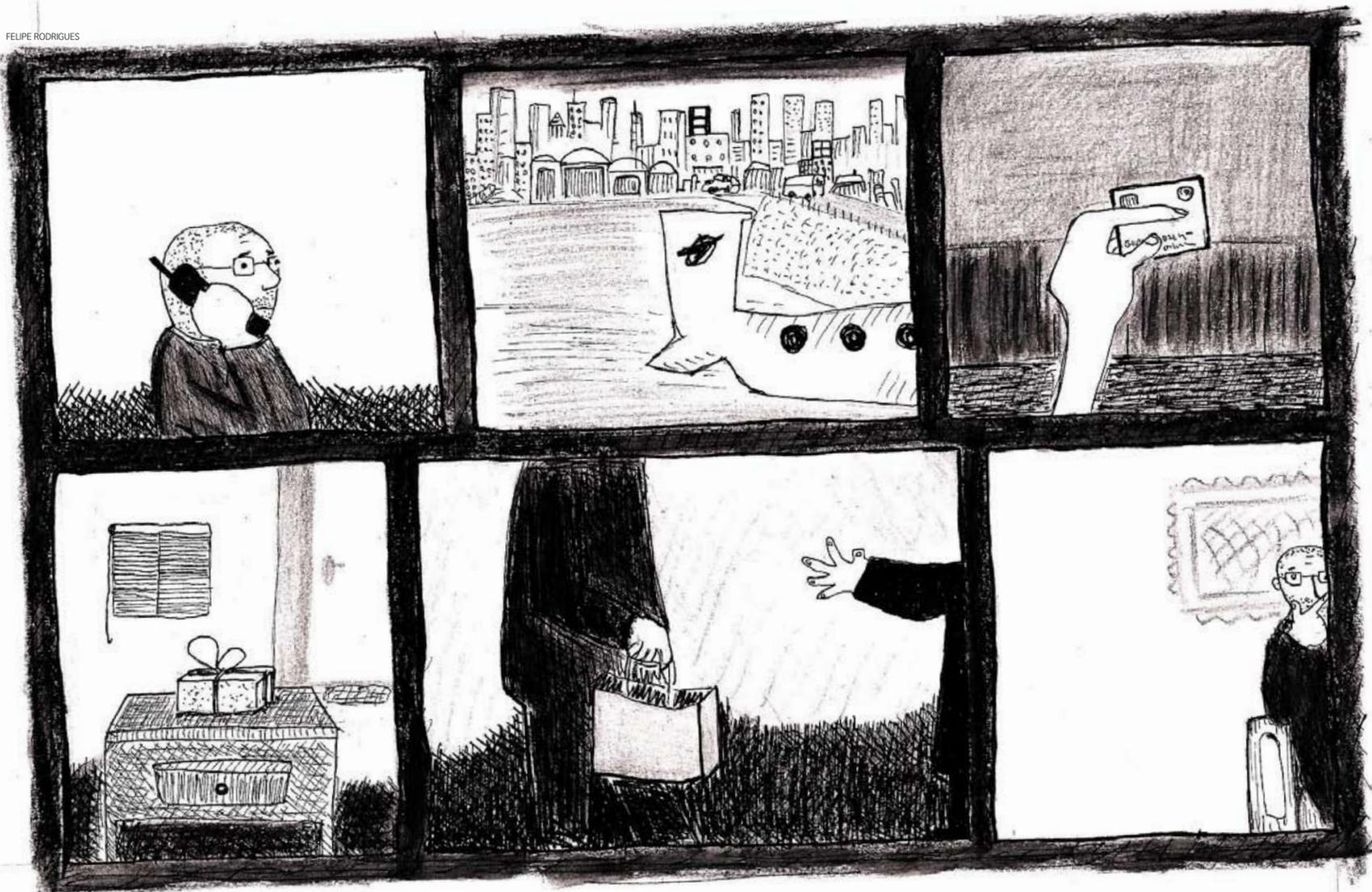
peitado de um golpe, se as compras não fossem as mesmas que ela fazia e se não acabassem sendo entregues aqui em casa. Não desejo a ninguém a dor de um luto interrompido pelo mistério. O meu durou meses, como se ela ainda estivesse viva em algum lugar, fazendo compras, até o dia em que um amigo me pegou saindo de uma loja, carregado de pacotes de vestidos (eu vinha apenas retirar o que fora comprado por telefone, pois essa loja não fazia entrega em domicílio) e me disse, sorridente, que folgava em saber que eu afinal arrumara uma namorada, que dava gosto ver o meu entusiasmo, haja vista a quantidade de presen-

tes, eu devia estar feliz. Me disse que já estava mesmo na hora de eu seguir em frente com a minha vida. E, a partir desse dia, nunca mais recebi nenhuma despesa no cartão de crédito dela. 7

BERNARDO CARVALHO

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. É escritor e jornalista. Foi editor do suplemento de ensaios *Folhetim* e correspondente, em Paris e em Nova York, da *Folha de S. Paulo*. É autor de **Aberração, Teatro, O sol se põe em São Paulo e O filho da mãe**, entre outros.

FELIPE RODRIGUES



Trecho de romance inédito, ainda sem título

HELOISA SEIXAS

Faltam cinco horas. Cinco horas porque eu assim decidi, é como deve ser. Cinco horas, trezentos minutos, como trezentos mil serão os caracteres deste livro, para que você possa lê-lo de uma arrancada, a mil caracteres por minuto, no tempo que nos resta, a mim e a você, irmanados na vertigem de percorrer este território — noturno, lunar, onírico — que é o cenário da morte.

Cinco horas, o tempo de uma madrugada. O pino do cronômetro foi pressionado, como arrancado seria o de uma granada — e não há retorno. Fiz uma aposta comigo mesmo e perdi, portanto está feito. Tudo será como deve ser, cinco horas, mais nada.

O livro está pronto. Suas histórias — múltiplas, últimas — deram a sentença. Conheço o exato instante em que começaram a surgir, ganhando substância, ansiosas por escorrer dos meus dedos sobre essas teclas cor de marfim, das quais a vida toda fui escravo. Teclas que receberam as gotas do suor-alimento, nas quais imprimir palavras vazias, não minhas, mas que me deram sustento. A arte da fome. São elas, essas teclas, as testemunhas do meu silêncio amargo, o travo na boca, a barba crescida, o olhar baço, os pés que se arrastam até a estante em busca de um livro qualquer. Conheço como ninguém este ser notur-

no, solitário, o apartamento sórdido, a poeira, as guimbas de cigarro, a borra do café solúvel no fundo da xícara sem asa. O desencanto.

Mas agora, chega. O livro está todo aqui, já disse, contos que têm algo em comum, obscedados por um mesmo ponto, o ponto inexorável para o qual convergimos — todos nós. Que meus dedos grossos, brutos, se grudem às teclas e daqui não saiam mais, até o fim.

Vem um primeiro toque, e mais outro e ainda outro. Logo as mãos se movem por vontade própria, centopéias nervosas. Observo a pele calosa, os dedos de unhas sujas. Não parecem as mãos de um escritor. Passam a idéia de força bruta, fragilidade nenhuma. São destemidas. Difícil, olhando assim, dizer que são condenadas, as mãos de um homem morto. Não há qualquer cuidado em seu toque sobre as teclas, apenas talvez um tremor mínimo. Mas quando chegar a hora elas estarão firmes, tenho certeza.

O primeiro a se apresentar é o velho.

Ele não tem nome, é um velho apenas. Ouço sua respiração pesada e nesse ponto ele se parece comigo. Falta-lhe o ar. Imagino seus pulmões como cavernas escuras onde a poeira se vai sedimentando com os anos e a cujas paredes em curva aderem ácaros, em lugar de morcegos.

O velho está cercado de livros. O aposento à sua volta é formado por pilhas e mais pilhas de volumes, de todos os tipos, todas as cores. A penumbra não permite discernir os títulos, mas dá para saber que são, na maioria, livros muito antigos. O velho tenta pegar alguma coisa no alto de uma das pilhas. Suas mãos ressecadas, a pele clara de pergaminho, tateiam com cuidado, há delicadeza nesse toque. Quando se movem para o lado, parecem duas aranhas albinas prontas para o acasalamento.

Com esforço, retiram da pilha alguma coisa, tomando cuidado para não provocar um desastre. A pilha estremece, mas o velho consegue o que quer: um volume de couro escuro, com acabamentos de rotelês na lombada e dois grandes buracos de traça na capa. Assim que o tem nas mãos, abre-o ao meio e aproxima o nariz do ponto em que as páginas se encontram. Inspira com força. Depois, passa a ponta do nariz pela junção das páginas, de cima para baixo, uma, duas, várias vezes, num movimento sensual, quase obsceno. Quando ergue o rosto, sorri.

Logo, com o livro apertado contra o peito, recomeça a caminhar com seu andar incerto, esgueirando-se por entre as pilhas inclinadas, que formam um desfiladeiro. Em alguns pontos, a passagem se estreita a tal ponto que ele se vira de lado para não perturbar

as paredes de papel. Toda a casa é escura e curva e labiríntica, debruçada sobre si mesma, com paredes que sufocam. Toda a casa é como seus pulmões — uma caverna.

O velho vive ali, sozinho. Apenas uma empregada meio louca aparece dia sim, dia não, para lhe levar algo de comer. Como é impossível se orientar na casa soterrada, ela abre a porta dos fundos e deixa o prato, coberto por um guardanapo, numa pequena clareira no chão. Quando volta, um ou dois dias depois, para deixar mais comida, recolhe o prato sujo, que sempre é deixado no mesmo lugar. Não sabemos quem é ela, imagino que uma empregada antiga, remanescente dos tempos limpos, quando a casa era apenas uma casa, antes da morte da mulher. Mas jamais veremos seu rosto. Não há tempo.

Perto da porta da cozinha, onde a empregada deixa a comida, há um pequeno banheiro, uma pia, uma bica d'água, onde o velho agora se serve, mata a sede. Quando a água toca sua boca de lixa, temo que a poeira vire pasta, a língua se transforme em escultura de *papier maché*. Mas ele sorve com avidez o líquido da mão em concha, a outra mão ainda segurando contra o peito o livro que há pouco retirou da pilha e cheirou.

Depois de beber água, volta a enveredar pelas passagens. Nada parece incomodá-lo, nem o silêncio

ou a escuridão que existem dentro e fora dele, nem a poeira ou os cheiros de mofo, excrementos, podridão. O velho se orienta bem pelos corredores entre as pilhas, conhece os atalhos. A casa caótica é como uma continuação de seu corpo, há entre eles harmonia e intimidade.

Sempre foi assim. Mas no início, antes de começarem os sintomas, havia ordem no caos. Se precisava procurar um livro, ele seguia pelos caminhos — já, então, estreitos — e ia direto ao ponto. Tinha na cabeça a memória das pilhas, dos corredores, dos aposentos. Sabia onde estava tudo, os livros eram divididos por temas, e dentro de cada tema colocados uns sobre os outros por ordem alfabética de títulos ou de sobrenomes dos autores. Mas aos poucos os fios desencapados começaram a se tocar, provocando chispas e por fim calcinando os dutos, criando grandes regiões de matéria morta. Tudo se fundiu, as fronteiras foram transpostas. Hoje sua mente é escura e curva e labiríntica, debruçada sobre si mesma, com paredes que sufocam. Sua mente é como seus pulmões, sua casa — uma caverna. 7

HELOISA SEIXAS

Jornalista e escritora. É autora de **Pente de Vênus, Através do vidro, Pérolas absolutas e Contos mais que mínimos**. Vive no Rio de Janeiro.

Dublínes

ENRIQUE VILA-MATAS

TRADUÇÃO: José Rubens Siqueira



O AUTOR
ENRIQUE VILA-MATAS

Nasceu em Barcelona, em 1948. Estreou na ficção em 1973 e desde então teve romances e contos publicados em vários países. Mas foi a partir de 2001, quando **A viagem vertical** ganhou o prêmio Rómulo Gallegos, um dos mais importantes entre os países hispano-americanos, que ele se transformou em um dos principais escritores contemporâneos. Premiado não só na Espanha, mas também na França, Vila-Matas é considerado hoje um autor cult, um escritor de escritores. Desde 2004, a Cosac Naify vem publicando seus principais livros: **A viagem vertical** (2004), **Bartleby e companhia** (2004), **O mal de Montano** (2005), **Paris não tem fim** (2007), **Suicídios exemplares** (2009) e **Doutor Pasavento** (2010). Dando continuidade à publicação das obras do autor, a editora prepara para o segundo semestre deste ano o lançamento de **Dublínesca**, título que Vila-Matas acaba de lançar na Europa e o **Rascunho** publica um trecho inédito no Brasil.

MAIO

Pertence à estirpe cada vez mais rara dos editores cultos, literários. E comovido assiste, todos os dias, ao espetáculo de ir se extinguindo sigilosamente no começo deste século o nobre ramo de seu ofício — os editores que ainda lêem e que sempre foram atraídos pela literatura. Teve problemas há dois anos, mas soube fechar a tempo a editora, que no fim das contas, mesmo tendo obtido um notável prestígio, caminhava com assombrosa obstinação para a falência. Em mais de trinta anos de trajetória independente, teve de tudo, sucesso, mas também grandes fracassos. A falta de rumo da etapa final ele atribui a sua resistência a publicar livros com as histórias góticas da moda e as demais ninharias, e dessa forma esquece parte da verdade: que nunca se distinguiu por sua boa gestão econômica e que, além disso, talvez pudesse ter sido prejudicado por seu fanatismo desmesurado pela literatura.

Samuel Riba — Riba para todo mundo — publicou muitos dos grandes escritores de sua época. De alguns, apenas um livro, mas o suficiente para que estes constem de seu catálogo. Às vezes, embora não ignore que no setor honrado de seu ofício restam em atividade outros valorosos quixotes, ele gosta de ver a si mesmo como o último editor. Tem uma imagem algo romântica de si mesmo e vive numa permanente sensação de fim de época e fim de mundo, sem dúvida influenciado pela suspensão de suas atividades. Tem uma notável tendência a ler sua vida como um texto literário, a interpretá-la com as deformações próprias do leitor empedernido que foi durante tantos anos. Está, além disso, à espera de vender seu patrimônio para uma editora estrangeira, mas as negociações estão estagnadas há tempos. Vive numa poderosa e angustiante psicose de final de tudo. E até agora nada, nem ninguém conseguiu convencê-lo de que envelhecer tem a sua graça. Tem?

Agora, está em visita à casa de seus velhos pais e olha-os de cima abaixo, com curiosidade nada contida. Foi contar para eles sobre sua recente estada em Lyon. Fora as quartas-feiras — data obrigatória — é um velho costume ir vê-los quando volta de alguma viagem. Nos últimos dois anos, não recebe nem um décimo dos convites para viajar que recebia antes, mas esse detalhe ele ocultou dos pais, dos quais escondeu também que fechou a editora, já que considera que têm uma idade avançada demais para lhes dar desgostos e, além disso, tem certeza de que não receberiam nada bem a notícia.

Alega-se cada vez que o convidam para algum lugar, porque, entre outras coisas, isso lhe permite continuar desenvolvendo diante dos pais a ficção de suas múltiplas atividades. Apesar de que logo completará sessenta anos, sente por eles, como se pode perceber, uma forte dependência, talvez por não ter filhos, e eles, por seu lado, só terem a ele: filho único. Chegou a viajar para

lugares de que não gostava muito, só para depois contar a viagem a seus pais e assim mantê-los na convicção — eles não lêem jornais nem assistem à televisão — de que continua editando e continua sendo solicitado em muitos lugares e, portanto, as coisas continuam bem para ele. Mas não é nada disso. Se quando era editor estava acostumado a uma grande atividade social, agora tem apenas alguma, mas não dizer nenhuma. À perda de tantas falsas amizades, juntou-se a angústia que tomou conta dele desde que, há dois anos, suspendeu o álcool. É uma angústia que vem tanto de sua consciência de que, sem beber, teria sido menos atrevido nas publicações como de sua certeza de que a afeição pela vida social era forçada, nada natural nele e talvez proviesse apenas de seu doentio temor da desordem e da solidão.

Nada caminha muito bem para ele desde que corteja a solidão. Apesar de cuidar para não cair no vazio, seu casamento também cambaleia, embora nem sempre, porque seu relacionamento matrimonial passa pelos mais variados estados e vai da euforia e do amor ao ódio e ao desastre. Mas ele se sente cada dia mais instável no todo e se tornou resmungão, desgosta da maior parte das coisas que vê ao longo do dia. Coisas da idade, provavelmente. Mas o fato é que começa a ficar inconveniente para todo mundo, e completar sessenta anos produz nele a mesma sensação que se tivesse uma corda no pescoço.

Seus velhos pais escutam sempre seus relatos de viagem com grande curiosidade e atenção. Às vezes, até parecem duas réplicas exatas de Kublai Kan ouvindo aquelas histórias que Marco Polo contava. As visitas posteriores a alguma viagem do filho parecem gozar de uma classificação especial, de uma categoria superior às visitas monótonas e habituais de todas as quartas-feiras. A de hoje tem essa classe excepcional. Porém acontece alguma coisa estranha, porque já está na casa há um bom tempo e ainda não foi capaz nem mesmo de abordar o assunto Lyon. E isso porque não consegue lhes explicar nada de sua passagem por essa cidade, porque esteve ali tão desligado do mundo e sua viagem foi tão selvagemmente cerebral que não dispõe de nem um único episódio minimamente humano. Além disso, a realidade do que aconteceu ali não é nada simpática. Foi uma viagem fria, gélida, como esses trajetos hipnóticos que ultimamente ele realiza tantas vezes diante do computador.

— Então, você esteve em Lyon — insiste sua mãe, agora já um tanto inquieta.

Seu pai começou a acender lentamente o cachimbo e também olha para ele com estranheza, como quem se pergunta por que ele não conta nada de Lyon. Mas o que pode lhes contar de sua estada nessa cidade? Não vai se pôr a falar da teoria geral do romance que foi capaz de fabricar sozinho no hotel lionês. Não lhes interessaria em nada a história de como elaborou essa teoria e, além disso, não acredita que eles saibam muito bem o que possa ser uma teoria literária. E, supondo que soubessem, ele tem certeza de

que ficariam profundamente aborrecidos com o tema. E poderiam até chegar a descobrir que, tal como afirma Celia, anda muito isolado nos últimos tempos, muito desconectado do mundo real e abduzido pelo computador ou, na ausência deste — como lhe ocorrera em Lyon — por suas viagens mentais.

Em Lyon, empenhou-se em nunca se pôr em contato com a Villa Fondebrider, a organização que o havia convidado a dar a conferência sobre a grave situação da editoração literária na Europa. Talvez porque nem no aeroporto, nem no hotel apareceu alguém para recebê-lo, Riba, à guisa de vingança pelo menosprezo demonstrado pelos organizadores, trancou-se no quarto de hotel em Lyon e conseguiu realizar ali um dos seus sonhos quando editava e não tinha tempo para nada: redigir uma teoria geral do romance.

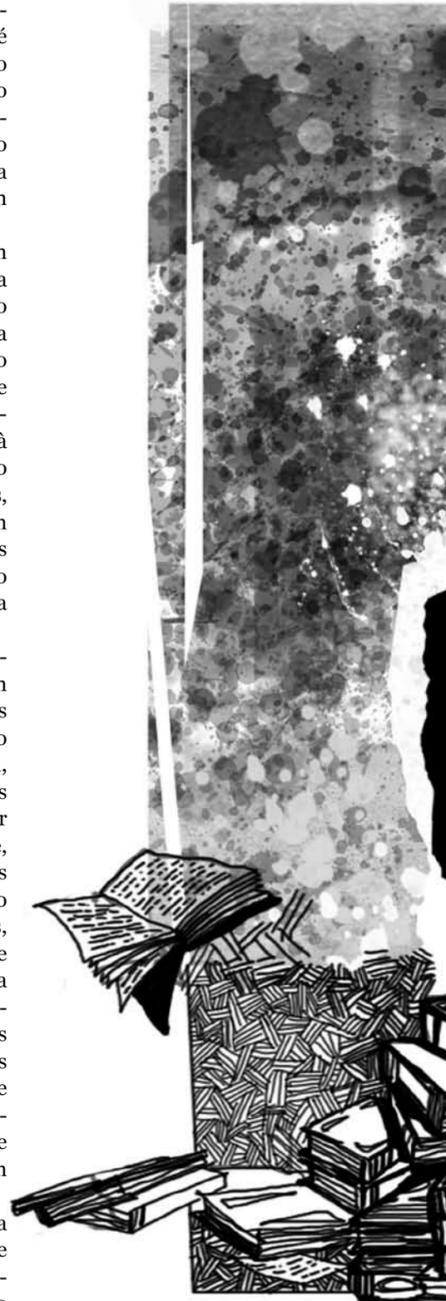
Publicou muitos autores importantes, mas apenas no Julien Gracq do romance *Le Rivage des Syrtes* foi que percebeu um espírito de futuro. Em seu quarto em Lyon, ao longo de um sem fim de horas trancado, dedicou-se a perpetrar uma teoria geral do romance que, baseando-se nos ensinamentos que percebera desde um primeiro momento em *Le Rivage des Syrtes*, estabelecia os cinco elementos que considerava imprescindíveis para o romance do futuro. Esses elementos que considerava essenciais eram: intertextualidade; conexões com a alta poesia, consciência de um panorama moral em ruínas; ligeira superioridade do estilo sobre a trama; a escritura vista como um relógio que avança.

Era uma teoria ousada, uma vez que propunha que o romance de Gracq, normalmente considerado antiquado, era o mais avançado de todos. Preencheu uma porção de folhas comentando os diversos elementos dessa proposta de romance do futuro. Mas quando terminou seu árduo trabalho, lembrou-se do “sagrado instinto de não ter teorias” de que falava Pessoa, outros de seus autores favoritos e do qual tivera, em certa ocasião, a honra de poder editar A educação do estóico. Lembrou-se desse instinto e pensou como os romancistas eram às vezes tolos, lembrou-se de vários escritores espanhóis dos quais havia publicado histórias que eram o produto ingênuo de teorias educadas e extensas. Que grande perda de tempo, pensou Riba, filiar-se a uma teoria para escrever um romance. Agora ele podia dizer isso com toda fundamentação, porque acabara de escrever uma.

Por que vamos ver, pensou Riba, se o sujeito tem a teoria, por que vai querer fazer o romance? E no momento mesmo de fazer essa pergunta e seguramente para não ter uma sensação tão grande de perda de tempo, inclusive o tempo de perguntar, compreendeu que haver passado tantas horas no hotel escrevendo sua teoria geral havia lhe permitido, no fundo, livrar-se dela. Um fato desses seria, por acaso, desprezível? Não, claro que não. Sua teoria continuaria sendo o que era, lúcida e ousada, mas ia destruí-la atirando-a no cesto de papéis do quarto.

Celebrou um funeral íntimo

ROBSON VILALBA



e secreto por sua teoria e por todas as que tinham existido no mundo, e depois abandonou a cidade de Lyon sem ter entrado em contato em momento nenhum com as pessoas que o haviam convidado a falar sobre a grave — talvez não tão grave, Riba pensou durante toda a viagem — situação da editoração literária na Europa. Saiu do hotel pela porta dos fundos e voltou de trem para Barcelona, vinte e quatro horas depois de sua chegada a Lyon. Não deixou para o pessoal da Villa Fondebrider nem uma carta justificando sua invisibilidade em Lyon ou sua estranha fuga posterior. Compreendeu que toda a viagem havia servido apenas para erigir uma teoria e em seguida celebrar um funeral íntimo por ela. Foi embora com a plena convicção de que tudo o que havia escrito e teorizado em torno do que devia ser um romance não havia sido mais que uma ata erigida com o único propósito de se livrar de seu conteúdo. Ou, melhor dizendo, uma ata erigida com o propósito exclusivo de confirmar que a melhor coisa do mundo é viajar e perder teorias, perdê-las todas.

— Então, você esteve em Lyon — a mãe volta à carga.

Estamos em fins deste maio de tempo irregular, assombrosamente chuvoso para Barcelona. O dia está frio, cinzento, triste. Du-

ssca



rante alguns momentos, imagina que está em Nova York, numa casa em que se ouve o tráfego em direção ao túnel Holland: rios de carros voltando para casa depois do trabalho. É pura imaginação. Nunca ouviu o ruído do túnel Holland. Logo volta à realidade, a Barcelona e a sua deprimente luz cinzenta de hoje. Celia, sua mulher, o espera em casa por volta das seis da tarde. Tudo está transcorrendo com certa normalidade, salvo a inquietação que vai tomar conta de seus pais ao ver que o filho não comenta absolutamente nada sobre Lyon.

Mas o que pode lhes contar do que aconteceu lá? O que pode dizer para eles? Que como bem sabem não bebe desde que, dois anos atrás, os rins maltratados o levaram a um hospital e que isso o prostrou num estado de sobriedade permanente que faz com que às vezes se dedique a atividades tão extravagantes quanto elaborar teorias literárias e não sair do quarto de hotel nem para conhecer as pessoas que o convidaram? Que em Lyon não falou com ninguém e que definitivamente, desde que deixara de editar, é o que vem fazendo diariamente em Barcelona ao longo das muitas horas que passa na frente do computador? Que o que mais lamenta e o entristece é ter deixado de editar sem ter descoberto um autor desco-

nhecido que acabasse por se revelar um escritor genial? Que ainda está traumatizado por essa fatalidade inerente a seu antigo ofício, essa fatalidade tão amarga de ter de procurar autores, esses seres tão irritantemente imprescindíveis, uma vez que sem eles não seria possível a trama? Que nas últimas semanas sente dores no joelho direito, que seguramente são provocadas pelo ácido úrico ou pela artrite, supondo que sejam duas coisas diferentes? Que antes era um gozador por causa do álcool e que agora se tornou melancólico, coisa que seguramente foi sempre o seu verdadeiro estado natural? O que pode dizer a seus pais? Que tudo se acaba?

A visita transcorre com certa monotonia e chegam inclusive a lembrar, em parte por causa do tédio que domina a reunião, do já longínquo dia de 1953 em que o general Eisenhower se dignou visitar a Espanha e acabou com o isolamento internacional do regime do ditador Franco. Seu pai viveu esse dia com um transbordamento de entusiasmo, não por causa da batalha diplomática vencida pelo mal-dito general galego, mas pelo fato de que os Estados Unidos, vencedores do nazismo, tinham se aproximado por fim da desesperança da Espanha. É uma das primeiras

lembranças de sua vida. Tinha cinco anos e alguns meses e desse dia se lembra sobretudo do momento em que sua mãe perguntou a seu pai a que se devia tão “exagerado entusiasmo” pela visita do presidente norte-americano.

— O que é entusiasmo? — o menino perguntou.

Recordará para sempre os termos exatos dessa pergunta, porque foi a primeira que fez na vida. Da segunda pergunta de sua vida lembra-se também, embora não tenha tanta segurança de como a formulou. Sabe, em todo caso, que era relacionado a seu nome, Samuel, e ao que haviam dito alguns professores e meninos da escola. Seu pai explicou que era judeu só por parte de mãe e que como ela havia se convertido ao catolicismo meses depois de seu nascimento, ele devia se tranquilizar — isso lhe disseram: se tranquilizar — e considerar-se filho de católicos e pronto.

Agora seu pai, como nas ocasiões anteriores em que falaram dessa visita de Eisenhower, nega que tivesse ficado tão entusiasmado aquele dia, e diz que isso é um equívoco inventado por sua mãe, que pensou que ele estava exaltado demais com a visita do presidente americano. Nega também que durante algum tempo seu filme favorito foi Alta sociedade, de Charles Walter, com Bing Crosby, Grace Kelly e Frank Sinatra. Eles o viram pelo menos três vezes, em fins dos anos 50, e ele se lembra que esse filme sempre deixava seu pai com excelente humor: ele adorava loucamente tudo o que vinha dos Estados Unidos; fascinava-se pelo cinema e pelo glamour das imagens que chegavam de lá; sentia atração pela vida que seres humanos como eles levavam naquele lugar que então parecia tão distante que era quase inacessível. E é muito possível que precisamente tenha herdado dele, de seu pai, esse fascínio pelo Novo Mundo, pelo encanto distante daqueles lugares que na época pareciam tão inalcançáveis, talvez porque parecia que lá viviam as pessoas mais felizes da Terra.

Hoje falam daquela visita de Eisenhower, de Alta sociedade e do desembarque na Normandia, mas seu pai, vez por outra, nega com obstinação que tenha sentido tanto entusiasmo. Quando já está parecendo que, para não empacar no tema, seus pais logo voltarão à questão de Lyon, cai a tarde com uma grande e estranha rapidez sobre Barcelona, escurece muito depressa e acaba chegando uma surpreendente tromba d’água, acompanhada de grandes descargas elétricas. Cai justamente no momento em que ele se dispunha a ir embora da casa.

Estrondo espantoso de um trovão solitário. Cai a água com raiva e força desconhecidas sobre Barcelona. Chega-lhe de súbito uma sensação de aprisionamento e ao mesmo tempo de ser mais que capaz de atravessar as paredes. Em algum lugar, à margem de um dos seus pensamentos, descobre um escuro que se pega a seus ossos. Não acha muito estranho, está acostumado a que aconteça isso na casa de seus pais. O mais provável é que nessa escuridão tenha se aposentado, momentos antes, um dos numerosos fantasmas

úmidos — tranqüilos fantasmas de alguns antepassados — que habitam esse escuro mezanino.

Quer esquecer o espectro doméstico que se pega aos ossos, vai até a janela e então vê um rapaz que, sem guarda-chuva debaixo do aguaceiro, plantado bem no meio da rua Aribau, parece estar espiando a casa. Pode ser que se trate de um fantasma superior. E em qualquer dos casos, o rapaz é sem dúvida um fantasma do exterior, nada precisamente familiar. Troca com ele alguns olhares. De aspecto que parece hindu, o rapaz usa um paletó estilo Nehru, cor azul elétrico e botões dourados no peitoral. O que estará fazendo ali e por que se veste assim? Vendo que o sinal abriu e que os carros sobem de novo pela Aribau, o desconhecido acaba de atravessar para a outra calçada. É realmente um paletó estilo Nehru que está usando? Talvez seja só um blusão da moda, mas não está inteiramente claro. Só alguém como ele, que foi sempre leitor tão atento de jornais e que tem já uma idade respeitável, consegue se lembrar de pessoas como esse político de outros tempos, esse homem chamado Úrí Pandit Jawáharlâl Nehru, líder indiano do qual muito se ouvia falar quarenta anos atrás, e agora não mais.

Se pai de repente se mexe na poltrona e, num tom lúgubre, como se estivesse consumido por uma febril melancolia, diz que gostaria que alguém lhe explicasse. E repete isso duas vezes, muito angustiado, nunca o viu assim tão aflito: gostaria que alguém lhe explicasse.

— O quê, pai?

Riba acredita que ele está se referindo aos imensos trovões, e com paciência se põe a explicar para ele a origem e a causa de certas tempestades. Mas logo percebe que o que diz soa ridículo e que, além disso, seu pai está olhando para ele como se fosse um idiota. Faz uma pausa trágica e a pausa se eterniza, não consegue mais continuar falando. Talvez agora pudesse se decidir a contar para eles algo de Lyon. Inclusive, no pé em que estão as coisas, poderia acabar sendo oportuna uma manobra de distração e que lhes falasse da teoria literária forjada lá e também que, inventando um pouco, contasse que escrevera essa teoria em um papel de cigarro e que depois a fumou. Sim, que contasse coisas assim para os dois. Ou então que, para deixar as coisas ainda mais turvas, ele fizesse aquela pergunta que não lhes faz há anos: “Por que mamãe mudou para a religião católica? Preciso de uma explicação”.

Sabe que é inútil, que nunca responderão a isso.

Podia também lhes falar de Julien Gracq e daquele dia em que foi visitá-lo e saiu com o escritor para a sacada de sua casa de Sion e este se pôs a contemplar os raios e, com especial atenção, o que chamava de desencadeamento de energia equivocada.

Seu pai interrompe a longa pausa para dizer, com um sorriso de superioridade, que está perfeitamente informado da existência dessas nuvens cúmulos e de todo o resto, mas que em nenhum momento desejou que lhe contasse coisas que já havia aprendido em sua longínqua etapa escolar.

Segue-se um novo silêncio, dessa vez ainda mais prolongado. O tempo passa com uma lentidão extraordinária. Misturados à chuva e ao desencadeamento de energia equivocada, ouve-se perfeitamente o bater do relógio de parede que, quando estava em outra dependência da casa, testemunhou o seu nascimento e logo mais completará sessenta anos. De repente, estão todos quase imóveis, quase rígidos, exageradamente sérios. E, como de costume, nada exuberantes, muito catalães, à espera de não se sabe o que, mas esperando. Penetraram na mais tensa de todas as esperas de sua vida, como se esperassem o trovão que tem de chegar. Agora estão os três, de repente, completamente imóveis, mais à espera do que nunca. Seus pais são escandalosamente idosos, isso está mais que visível. Não é estranho que não se dêem conta de que não possui

mais a editora e de que as pessoas o procuram menos do que antes.

— Eu estava falando do mistério — diz seu pai.

Outra longa pausa.

— Da dimensão insondável.

Uma hora depois, parou de chover. Dispõe-se a escapar da armadilha do mezanino paterno quando a mãe pergunta, quase inoportunamente:

— E agora quais são seus planos?

Ele fica calado, não esperava a pergunta. Não tem nenhum plano em perspectiva, nem um maldito convite para algum congresso de editores; nenhuma apresentação de livro onde cair morto; nenhuma outra teoria literária para escrever em um quarto em Lyon; nada, mas nada de nada mesmo.

— Já sei que não tem plano nenhum — diz a mãe.

Atingido no seu amor próprio, deixa que Dublin venha em seu socorro. Lembra-se do estranho e assombroso sonho que teve no hospital quando caiu gravemente doente dois anos antes: um longo passeio pelas ruas da capital irlandesa, cidade na qual nunca esteve, mas que no sonho conhecia perfeitamente bem, como se tivesse vivido ali uma outra vida. Nada o assombrou tanto como a excepcional precisão dos múltiplos detalhes. Eram detalhes da Dublin real, ou simplesmente pareciam verdadeiros por causa da intensidade inigualável do sonho? Quando despertou, continuava sem saber nada de Dublin, mas tinha a estranha certeza, absoluta, de ter estado a passear pelas ruas dessa cidade durante um longo tempo e era-lhe impossível esquecer o único momento difícil do sonho, o momento em que a realidade se tornava estranha e comovente: o instante em que sua mulher descobria que tinha voltado a beber, ali, em um bar de Dublin. Tratava-se de um momento duro, intenso como nenhum outro dentro daquele estranho sonho. Na saída do pub Coxwold, surpreendido por Celia em sua indesejada nova incursão alcoólica, abraçava-se a ela, como-vi-do, e acabavam chorando os dois, sentados no chão numa calçada de um beco em Dublin. Lágrimas para a situação mais desconsolada que até aquele dia vivera em um sonho.

— Meu Deus, por que voltou a beber? — Celia dizia.

Momento duro, mas também estranho, relacionado talvez ao fato de ter se recuperado do colapso físico e voltado a nascer. Momento duro e estranho, como se fosse um signo oculto, portador de alguma mensagem por trás daquele patético pranto dos dois. Momento singular pela força especial que assumia a intensidade mesma do sonho nesse lance — uma intensidade que só havia conhecido antes quando, em certas ocasiões, de maneira recorrente, sonhara que era feliz porque estava no centro do mundo, porque estava em Nova York — e porque, de repente, quase brutalmente, sentia que estava ligado a Celia além desta vida, um sentimento intransmissível e indemonstrável, mas tão forte e tão pessoal quanto verdadeiro. Momento que foi como uma pontada, como se, pela primeira vez em sua vida, sentisse que estava vivo. Momento muito delicado, porque lhe pareceu que continha em si — como se o sopro desse sonho procedesse de outra mente — uma mensagem oculta que o colocava a um passo de uma grande revelação.

— Amanhã poderíamos ir a Cork — Celia dizia.

E aí acabava tudo. Como se a revelação estivesse esperando por eles na cidade portuária de Cork, no sul da Irlanda.

Que revelação?

Sua mãe pigarreia, impacientemente ao ver que ele está pensativo. E Riba agora teme que ela leia seu pensamento — sempre desconfiou de que, por se tratar de sua mãe, ela sabe lê-lo perfeitamente — e descubra que seu pobre filho está predestinado a se entregar à bebida outra vez.

— Estou preparando uma viagem a Dublin — diz Riba, sem mais rodeios. 🍷

Bicicletas ao abismo

No horizonte, o menino pedala zombeteiro após tocar o triângulo de fogo e perdição

A infância é uma batalha perdida. Ouço com atenção o que me diz Vila-Matas — o homem que encontrei por acaso num café em Barcelona. Ele lia o caderno de esportes do *El país*. Eu, os poemas de Antonio Machado. Perguntou-me por que ainda lia poemas. Sem pensar muito, respondi: “Porque as folhas das árvores sempre caem”. O insólito da resposta — na verdade, um verso de Machado — e meu trôpego espanhol nos aproximaram. Senti-me à sua mesa e descobrimos que ambos, de alguma maneira, estávamos à beira do abismo — uma expressão dele, que surrúpiei para meus poucos escritos. Contou-me, com certa apreensão na voz bem delineada, que era escritor. Eu não o conhecia. Não o lera até então. Disse-lhe que sonhara em ser jogador de futebol. Mas meus dribles de ganso bêbado me dissuadiram da idéia ainda na adolescência. Ele me falou dos abismos que o cercavam, da vontade de desaparecer, e, olhando-me irônico, soltou: “A infância é uma batalha perdida”. Ele tentava desaparecer no presente. Eu, no passado.

...

Na primeira batalha havia uma bicicleta a desenhar uma reta no horizonte. Da baixada, a silhueta do menino surgia imponente no alto. Pedalava com gosto e devassidão. Ele escapara das garras dos adultos e nos zombava. Nós, pequenos delinquentes, éramos interrogados. “Quem foi?”, todos queriam saber. A menina nos olhava com

pena e curiosidade. Não tínhamos coragem de admitir. Éramos apenas crianças a descobrir o corpo. Um bando de meninos sarnentos — pequenos urubus a saborear a carniça pela primeira vez. Não havia escolha: tínhamos de admitir, não um crime, mas um pecado. Iríamos arder no inferno. As orelhas avermelhadas, presas nos dedos ossudos dos adultos, alertavam-nos de que tudo poderia piorar muito mais. No alto, a bicicleta, sombra maligna a nos apavorar, enchia-nos de raiva e fragilidade. Foi ele, tentávamos argumentar. Mas ele estava longe. Nós, presos, apanhados ao vislumbrar, e nada mais, os vãos daquelas pernas finas, de jetica, como diria a mãe, sem nunca explicar o porquê da expressão. Pequena saracura a nos enfeitigar no banhado que dominava com maestria. Não pedimos para ver. Ela nos mostrou. Todos à sua volta. Ela, altaneira potranca das ancas virgens, a troçar da nossa falta de jeito. Mostrou-nos, sim, primeiro o rebolado, o corpo infantil a desnudar-se. Aos poucos, sábia e pérfida, expeliu carnes, desejos e cores em nossos olhos, em nosso espanto. Havia entre as pernas um corte fino, sem pêlos, um triângulo bem desenhado — a imagem do inferno com seus demônios a nos enfeitigar: venham, venham. Ouvíamos petrificados. Queríamos, sim, tocá-la. O que seria aquilo a despontar na altura do peito? Pequenos grãos tremulavam sob a pele. Nunca tão de perto. Nunca tão ao alcance. Estátuas de sal, movíamos apenas os olhos de cima para baixo, na mesma velocidade com que

o pecado se infiltrava pelas nossas almas perdidas.

Quando algo parecia explodir em nós, os dedos do tinoso tocaram o triângulo. Delicado no início; com ferocidade logo em seguida. Aquele que pedala no horizonte, a confundir-se com o céu e as nuvens ao fundo. O grito nos espantou: revoada de pássaros a pular cercas de arame farpado, muros improvisados. O açoite da donzela pegou-nos pelos calcanhares: ínfimos Aquiles a fugir. Tombamos, abatidos por dedos imensos que nos apertavam as carnes pecadoras. Doera? Por que gritara? Não queria nossas mãos pequenas e imundas, perdição que nos assombra? Lá no alto, a bicicleta e um sorriso a tripudiar a nossa derrota.

...

O café esfriara durante a conversa. Pedimos outro e um “bocadillo de jamón”. Digo-lhe que, como o personagem de Robert Walser, nunca aprendi a andar de bicicleta. Minhas habilidades práticas, quase todas, beiram o ridículo. Meu DNA é desengonçado, atrapalhado e distraído. Alguns apostavam que eu não vingaria, não teria sobrevida. Mas teimo em contrariar a maioria. Vila-Matas conta-me que ainda na infância tentara ser goleiro. Desistira após considerar impossível calcular a velocidade da bola e a projeção de seu corpo ao encontro dela. Ela, a bola, era sempre mais rápida que seus olhos aparvalhados. Conversamos sobre um dos gols mais impressionantes de Pelé — aquele que nunca aconteceu, no jogo

contra o Uruguai na Copa de 70. O passe em profundidade encontrou Pelé a simular um esbarrão com o goleiro e a bola. Seria patético, se não fosse genial. Pelé passa por um lado, a bola, por outro. O goleiro não intercepta nem bola, nem Pelé, que escapa do outro lado: um gênio a fazer trivialidades. O chute sai enviesado, a bola raspa a trave e a cena é immortalizada. Enquanto Pelé não marca o gol, um menino passa à nossa frente a equilibrar-se na bicicleta. Invejo a perícia de quem pedala rumo ao abismo.

...

Meu irmão bem que tentou. Segurava-me com cuidado e gritava: “Pedala, pedala”. Eu pedalava com todo o vigor possível para um corpo magricelo. A força tinha de ser redobrada devido a um detalhe: a bicicleta encontrada num galpão não tinha pneus. Tentava me equilibrar sobre uma armação de ferro. Os aros em atrito com o chão pedregoso emitiam um ruído que me alertava para o desastre da empreitada. Não tinha como dar certo. Era um pernilongo a pilotar um helicóptero. Faltavam-me força, agilidade e disciplina. Era preciso equilibrar-se, mover os pés em sincronia, olhar para frente e não pensar em nada mais. Algo impossível para mim, um menino recém-saído da experiência com os pecados de um triângulo. Ao pedalar, olhava para baixo, via o horizonte e avistava a silhueta a zanzar em linha reta feito um pequeno capeta zombeteiro. Inseguro e amedrontado, descia a ladeira de poucos metros. Ao virar

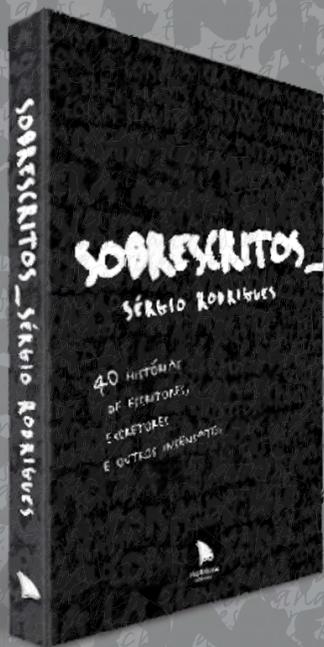
no pé de limão, o pouco equilíbrio virava queda. Estatelava-me.

“Assim”, dizia-me um irmão já enfurecido sobre a bicicleta sem pneus. O corpo ereto, impulsionava os pés com precisão — o Rocinante esquelético não pateava, obedecia-lhe com devoção. Cavalgava por La Mancha. Eu, um Sancho estatelado, apenas admirava-o. De certa maneira, orgulhava-me ao vê-lo dominar aquela máquina. Estávamos nos adaptando àquele mundo. Tudo ali remetia a um passado muito recente na pequena cidade que deixáramos para trás. A piazzada em volta a traquinar. Os gritos, a correria. Já éramos, sem dúvida, animais urbanos. A cada dia, os resquícios do fim do mundo viravam apenas recordação. Corríamos atrás do ônibus que, lento, vencia a subida pela estreita avenida. Mascávamos chicletes sem ao menos desconfiar de sua eternidade. Jogávamos bolinha de gude de olho no videogame. Íamos ao centro comprar calças compridas com mãe. Sempre dava um jeito de esticar os olhos para as entranhas da rua das putas. Mas modelar-se a um mundo que nos esmagava em silêncio não apagava a linha no horizonte, na qual o pequeno traidor se equilibrava sobre uma bicicleta.

...

Vila-Matas interrompe a leitura do jornal e pergunta com a voz pausada, quase um sussurro: “Já notou que as folhas das árvores sempre caem?”. “Sim, todos caem. Sempre caem”, respondo a desaparecer no passado. 🗨

Qualquer coincidência é mera semelhança. Mas pode chamar de carapuça.



SOBRESCRITOS

40 histórias de escritores, excretores e outros insensatos

Sérgio Rodrigues

Sobrescritos é uma coletânea dos melhores contos publicados pelo escritor e jornalista Sérgio Rodrigues em seu *Todoprosa*, um dos sites sobre literatura mais lidos e comentados do Brasil. Todos os personagens das 40 histórias reunidas neste volume fazem parte do universo literário — ou, como indica o subtítulo, são “escritores, excretores e outros insensatos”. Com grande originalidade e um humor desconcertante, o autor de *Elza, a garota*, construiu, conto a conto, um divertido e cortante panorama do habitat literário.

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



OTRO OJO*

Derrota

Derrota, minha derrota, minha solidão e minha indiferença;
Vocês me são mais caras que mil triunfos,
E mais doces ao meu coração do que toda a glória do mundo.

Derrota, minha derrota, conhecimento de mim e meu desafio,
Através de você sei que ainda sou jovem e de pés velozes,
E que não me deixarei prender por louros murchos.
Em você encontrei a solidão
E o prazer de ser evitado e desprezado.

Derrota, minha derrota, meu escudo e espada reluzente,
Em seus olhos vi
Que subir ao trono é tornar-se escravo.
E que ser compreendido é ser diminuído,
E quer ser dominado é alcançar a plenitude
E, como uma fruta madura, cair e ser consumido.

Derrota, minha derrota, companheira ousada,
Você vai escutar minhas canções e meus gritos e meus silêncios,
E ninguém além de você vai falar comigo do bater de asas,
E da ânsia dos mares,
E de montanhas que ardem à noite.
Só você vai escalar minha alma íngreme e rochosa.

Derrota, minha derrota, minha coragem imortal,
Você, só você e eu vamos rir com a tempestade,
E juntos abriremos covas para tudo o que morre em nós.
E vamos ficar de pé ao sol, com vontade,
E seremos perigosos.

Gibran Khalil Gibran

O louco Gibran Khalil Gibran
(1919)

tradução: Dinah Abreu Azevedo
Editora: Aquariana
coleção B
2003



Shirley, Green Morton, Juruna e Cora Coralina

Encontros com personalidades no início das décadas de 80 e 90

15.06.1992

A bordo do avião para Madrid, anoto coisas recentes: fui ver *Sonho de uma noite de verão*, direção de **Werner Herzog** e produção de **Lucélia Santos**. Presente, além do Herzog, a notável **Shirley MacLaine**, com quem conversei, por uma razão muito rara e estranha: ela dá grande espaço nos seus livros esotéricos a Mauricio Panisset, que conheci na adolescência em Juiz de Fora e que era um sensível incrível. Ela era encantada com ele. Ali no Teatro João Caetano o mundo dos espíritos, meio mal-vestida, tinha pouco daquela atriz charmosa que dançava e acontecia. Estava acompanhada de Ana Maria Sharp e do senador Hydekkel de Freitas, seu anfitrião, que segundo Ana Maria Tornaghi descobriu o mundo dos espíritos.

No meio do espetáculo (eu ali com Marina), senti um forte e doce perfume no ar. No intervalo, Eduardo Conde veio me mostrar o fenômeno que ocorria, nos fazia cheirar sua mão e a de um amigo, era dali que vinha o perfume. Ou melhor, aquilo era desencadeado pelo **Thomas Green Morton** — o mago do interior de Minas que estava deflagrando suas essências com a sua simples presença no teatro.



Cora Coralina

06.08.1984

“Resultado político da conferência que fiz há dias para os 300 altos funcionários e diretores de Furnas: Cristina Bomfim, do Departamento de Recursos Humanos, me informa hoje que um tal **Cotrin** foi ao presidente de Furnas denunciar este tipo de conferência dizendo que se soubesse que eu era o autor daquele artigo publicado no JB — *A preguiça do presidente* —, não deixaria eu falar”.

Resultado: foi interrompido o ciclo de palestras. Daqui para frente só palestras técnicas. E o que é mais danoso: todos os diretores adora-

ram. Disseram que era disso que precisavam mais. Pelo que se vê, a censura e o regime continuam funcionando como antigamente.

04.03.1981

Recebemos (aqui em Aix-en-Provence) longa carta de **Drummond** em resposta a uma outra não menos longa que lhe enviamos. Mais aberto, deu algumas opiniões raras, inclusive sobre o meu livro a respeito dele (que está sendo traduzido para o inglês por Randal Johnson). Aliás, fiz, a pedido do professor **Claude-Henry Freches**, um texto explicativo sobre a obra de Drummond, texto que seguiu para a Academia Sueca, pretendendo o prêmio Nobel para o poeta. Se der certo (pois Freches é um dos que sugerem nomes à Academia), Drummond seria um carro-chefe para a literatura brasileira no exterior.

25.08.1980

Participamos, Marina e eu, do I Festival de MPB/80 patrocinado pela TV Globo. Fomos às três eliminatórias nos meses que passaram. Era um júri de 200 pessoas: intelectuais e donas de casa. A final foi ontem no Maracanãzinho. Umhas 30 mil pessoas numa zoeira danada (...) O nível das músicas era fraco. A mais original era *Nostra-*

damus de **Eduardo Dusek** em que ele aparece trajando smoking, mas com asas brancas de anjo; música e letra inventivas.

Nos intervalos, o povo em massa gritando o slogan que virou moda desde que Figueiredo foi vaiado pelos estudantes em Florianópolis: “Fi-guei-re-do, Fi-guei-re-do, Fi-guei-re-do! Vai-pra-putaque-o-pariu”.

02.10.1984

Da Fundação Centro de Formação do Serviço Público/Brasília estão me convidando para abrir conferência sobre “Planejamento governamental”, onde estariam **Roberto Campos**, **Esperidião Amim** e outros ministros. Fiz-lhes ver que isto era um erro essencial de pessoa. Não é meu ramo.

A Câmara Municipal de Salvador transcreveu em seus anais o artigo que publiquei na *Folha de S. Paulo*: *Três tapas na cara*.

09.11.1981

Em Goiás Velho, cheia de casas como a antiga Ouro Preto, encontro **Cora Coralina**. Experiência: ver essa mulher de 94 anos, poetisa, personalidade vigorosa entre esses escombros do tempo. Aí encontrei o Mário da Silva Brito e esposa e fomos visitar Cora, que nos recebeu falante, foi à cozinha

nos preparar um café como se fazia nas antigas casas e fazendas, e seguiu contando a história de sua vida (como fugiu de caminhão com o amor que tinha quando adolescente...) e foi mostrando os cadernos onde anota as poesias e tudo o que vive e sente.

A cidade tem um número alto de pessoas com bócio e de “bobos”. Dizem-me que cada família tem seu “bobo”, que funciona como moleque de recados e para outros trabalhos não complexos. Uns dizem que isso é resultado das relações incestuosas, outros dizem que vem da água da região.

No aeroporto de Goiânia, **Juruna** (figura mítica representando os índios brasileiros nessa fase de abertura, sempre andando com seu gravador para gravar as promessas dos políticos). Me chama para apresentar-me pessoas que são meus leitores.

23.11.1981

Dei uma entrevista à *Manchete* sobre o verão, tentando jogar ironicamente com o título que a imprensa me deu de “profeta do verão”. Ao fim digo: como ninguém é profeta em sua terra, estou indo para Aix-en-Provence, no inverno. Além do mais, um profeta só não faz verão. ☛

Para ler em volume máximo

Uma coletânea de 20 contos inspirados em músicas da Legião Urbana, organizada por Henrique Rodrigues.

Uma bela e inquietante homenagem à banda que se tornou um mito, através dos melhores autores da literatura brasileira contemporânea.

COMO SE NÃO HOUVESSE AMANHÃ
Org. Henrique Rodrigues

20 contos inspirados em músicas da Legião Urbana

Autores: Henrique Rodrigues, Nereu Afonso, Rosana Caiado, Renata Belmonte, Ana Elisa Ribeiro, Sérgio Fantini, Carlos Fialho, Alexandre Plosk, João Anzanello Carrascoza, Carlos Henrique Schroeder, Susana Fuentes, Taitano Salem Levy, Ramon Mello, Manoela Sawitzki, Daniela Santi, Wesley Petes, Miguel Sanches Neto, Marcelo Moutinho, Mariel Reis, Maurício de Almeida.

NAS LIVRARIAS

www.record.com.br