

# UMA HIPÓTESE

Rinaldo de Fernandes classifica o conto brasileiro do século 21 em cinco grandes vertentes • 11/15



EDIÇÃO 121

rascunho.com.br

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

CURITIBA, MAIO DE 2010 | ANO 10 | PRÓXIMA EDIÇÃO 2 DE JUNHO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

ARTE: RAMON MUNIZ



# MUITA POSE, POUCA LITERATURA

BENEFICIADOS PELA SUPEREXPOSIÇÃO DE SUAS AUTORAS, ROMANCES DE FERNANDA YOUNG E PAULA PARISOT GANHAM DESTAQUE NA MÍDIA, MAS NÃO CONVENCEM • 4/5



ROBSON VILALBA

07 19 20 21 36

**A INVENÇÃO DO CRIME**  
Leida Reis

**A CHUVA ANTES DE CAIR**  
Jonathan Coe

**PELE E OSSO**  
Luis Gusmán



**O FIO DA NAVALHA**  
Somerset Maughan

**NÃO SOU NINGUÉM**  
Emily Dickinson

# CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

## LUIS BRAS

Parabéns pela continuidade do jornal, no sentido da evolução qualitativa e da proposição de novos assuntos. Sempre tive vontade de escrever algo em torno das discussões críticas sobre textos, sobre gêneros, sobre boa e má literatura. Mas o artigo do Luiz Bras (*Dois elites*, **Rascunho** 120), e os comentários seguintes, enchem o meu ego... Coisa inútil discutir valores literários, pois se múltiplas são as obras, múltiplos são os olhares e, se unanimidade houvesse, seria burra. Mas continuam os míopes da discutirem o sexo dos anjos. Literatura é, por si só, e basta. Se há inúmeras gradações quanto à qualidade da história ou da forma, igualmente acontece com os leitores. Não me importa se alguma obra não alcance o altar dos acadêmicos; importa-me é ela encontrar alguém ajoelhado adiante. Já não estou mais indignado com certos resenhistas ou críticos ou... estou aliviado. Obrigado, são Bras.

WALMOR SANTOS • PORTO ALEGRE – RS

## 10 ANOS

Congratulo pelo aniversário de 10 anos do **Rascunho**, desejando que se perpetue.

MILENA MOROZOWICZ • CURITIBA – PR

## BOAS LEMBRANÇAS

Maravilhoso o texto *Dois bules e uma corda* (coluna **Sujeito Oculto**, de Rogério Pereira), publicado na edição de março. Sentimos quando um texto vem do fundo da alma, é conversa de almas e não de intelecto. Toca-me fundo o envolvimento de avós, e quem os teve sabe. Outro dia, assistindo a um documentário científico, uma informação me fascinou. O corpo humano está sempre se renovando e cada tipo de célula tem uma idade diferente. A maioria, parece, tem uma média de três ou quatro anos de idade. Tanto numa criança de cinco anos como num velho de oitenta. Mas as únicas células, segundo o documentário, que têm praticamente a nossa idade, sem renovação, são justamente as da memória. Ou seja, a coisa mais antiga que carregamos são exatamente nossas lembranças de infância. Talvez por isso nos emocionem tanto.

FABIO TACCARI • BELO HORIZONTE – BH

## PRATO CHEIO

Para quem gosta de literatura, o **Rascunho** é um prato cheio sempre à disposição nos balcões da entrada da Biblioteca Pública do Paraná.

RONI BEVLAC • CURITIBA – PR

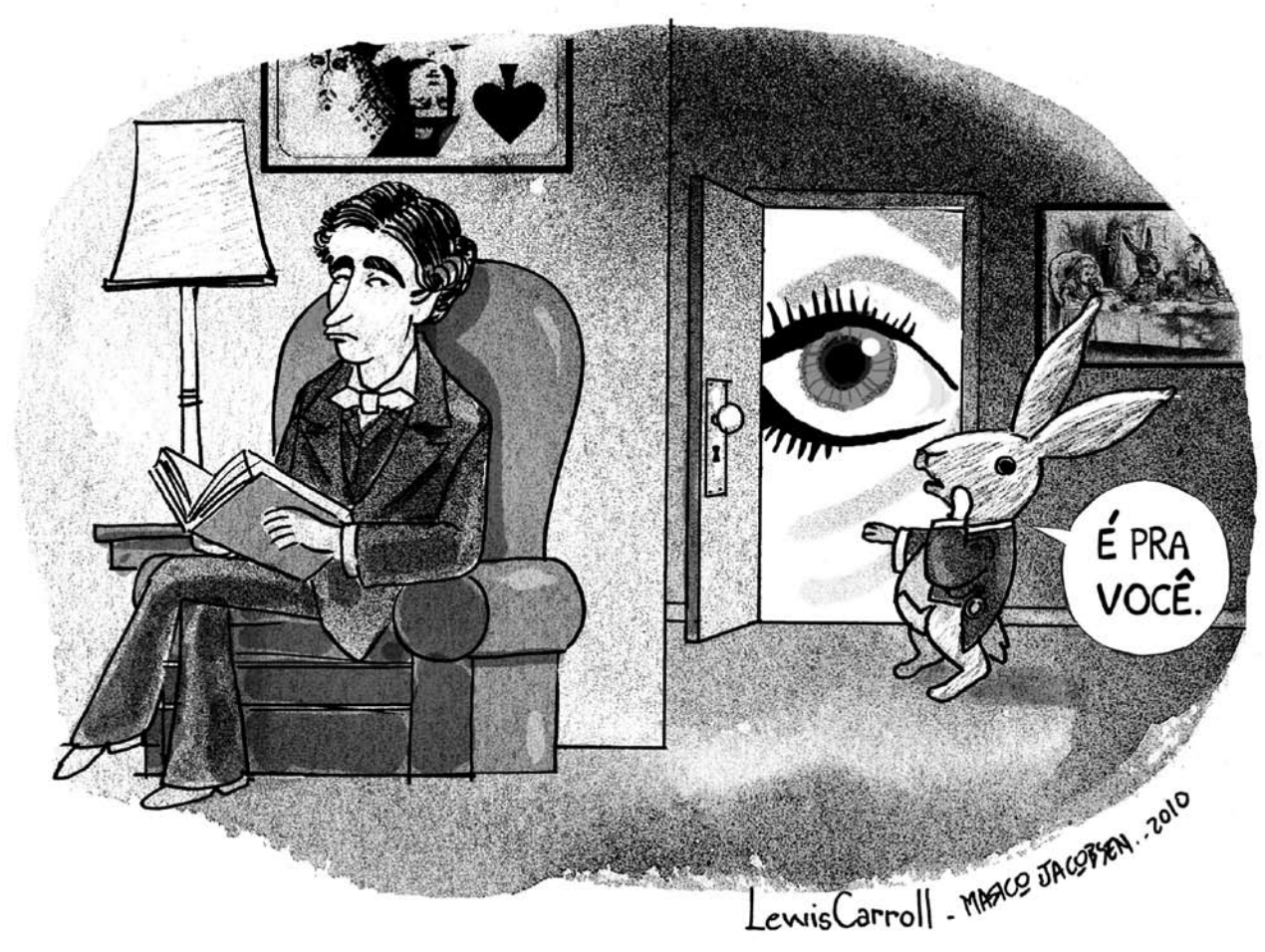


Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 CEP: 80430-180 Curitiba - PR.** Os e-mails para: rascunho@onda.com.br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

## PRÓXIMA EDIÇÃO

PAISAGEM COM DROMEDÁRIO Carola Saavedra • PAIOL LITERÁRIO • ENTREVISTA DA BELIEVER • ALGUM LUGAR Paloma Vidal • PEQUENAS EDITORAS Luiz Ruffato

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

# Tradução como sobrevivência do original

**E**xiste um paradoxo quase evidente na tradução: o original, considerado hierarquicamente superior, tem na tradução a única possibilidade de sobrevivência. Não existe texto que sobreviva à corrupção dos séculos sem tradução. Parte dos textos considerados clássicos só nos chegou traduzida. Outros, mesmo havendo chegado “inteiros”, só podem ser lidos hoje em tradução. Não há escapatória. A originalidade só persiste como interpretação.

Parece ironia que o original só possa sobreviver em tradução, quando o senso comum sugere que traduzir significa, de algum modo, deturpar o texto-fonte. Mesmo considerando que qualquer leitura já é em si um tipo de tradução, nada se compara à violência da tradução propriamente dita: operação transformadora de um texto no outro de si mesmo. Daí o paradoxo: como pode um processo que violenta o texto ser sua única chance de sobrevivência? Ou melhor: como pode o original sobreviver se sua tradução não será jamais ele mesmo — nunca mais ele mesmo, em sua forma primeira?

É uma sobrevivência parcial, digamos. Não sobrevive o todo, mas parte dele. Não sobrevive o original, mas seu espectro. Ou

apenas um aspecto, que se pode captar na tradução — ou que se pôde plasmar numa tradução particular, no caso do original do qual só se conhece o texto traduzido.

Não existe alternativa para o original: traduza-se ou desaparecerá para sempre. Melhor subsistir mutilado que morrer de vez? A resposta dependerá da qualidade da tradução, que nem sempre é algo que se pode controlar.

O original resiste à tradução, quase se esforça por impedir que sua seiva se transfira a outro corpo. É só traduzido, contudo, que resiste à marcha indiferente do tempo. Tempo que transforma todo texto em tradução.

Traduzir implica encontrar o caminho da menor perda, da avaria mínima, do arranhão mais superficial. Evitar cravar fundo as unhas na carne do texto. Sulcar com delicadeza, mais alisando que arando. E mesmo assim não há palavra que sairá ilesa.

O destino de todo texto é a corrupção, mesmo que adiada esta pela tradução. Traduzir é então salvar, dar sobrevida — mesmo breve — a algo condenado ao esquecimento.

É triste admitir que o suserano passará a depender de seu vassalo, numa espécie de inversão da ordem lógica das coisas.

Ordem mais democrática, talvez, que não deixa de ser subversiva.

Mas a literatura não é terreno democrático. Existem hierarquias, e a tradução padece no andar de baixo. É vassalo que conhece seu lugar, mas que também tem sua doce vingança no fim.

A natureza frágil e quebradiça do texto original determina seu destino. Quanto mais original, mais frágil e quebradiço. Não se sabe se os meios modernos de armazenamento do texto, da cultura e da memória poderão resgatar o original, dando-lhe fim mais nobre que a tradução, ou se só farão prolongar sua agonia.

A tecnologia talvez venha a possibilitar a preservação do original por mais tempo, resguardando seu ambiente social e cultural e conservando os instrumentos que permitem decodificá-lo de maneira mais imediata. Mas é algo que ainda precisa ser provado. Aguardemos alguns séculos — se não nos faltar ar.

Traduzir é resgatar, mas todo resgate tem um preço, que nem sempre é negociável. Quase nunca será sequer mensurável. Poderá ser a deturpação completa do original, por motivos diversos — da má-fé à mais santa ignorância. Na melhor das hipóteses, será a própria originalidade.





FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

**TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES**

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
subeditor

ÍTALO GUSSO  
diretor executivo

**ARTICULISTAS**

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

**ILUSTRAÇÃO**

Carolina Vigna-Marú  
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.num.com.br

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO**

**Adriano Koehler** é jornalista.

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

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Francine Weiss** é professora de literatura.

**José Antonio Cedrón** é poeta argentino.

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

**Livia Garcia-Roza** é escritora e psicanalista.

**Luiz Horácio** é escritor, jornalista e mestrando em etras. Autor de *Nenhum pássaro no céu*, entre outros.

**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*.

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

**Paulo Venturelli** é escritor e professor da UFPR.

**Roberta Ávila** é jornalista e atua como freelancer. Seu blog é <http://ficcõesdaminhavidablogspot.com>.

**Rodrigo Gurgel** é crítico literário, escritor e editor da Página 3 Pedagogia e Comunicação. Também escreve no blog [rodrigogurgel.blogspot.com](http://rodrigogurgel.blogspot.com).

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

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

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

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

:: **vidraça** :: LUÍS HENRIQUE PELLANDA

## PAIXÃO PELA LITERATURA

No dia 24 de abril, a publicação do texto *A crítica como papel de bala*, da pesquisadora e crítica literária Flora Süssekind, no caderno *Prosa & Verso* do jornal *O Globo*, deu início a um debate acalorado. Num artigo em que pretendia discorrer sobre a irrelevância e a falência da crítica literária atual, Flora partiu de um ataque ao que chamou de “necrológios de Wilson Martins”, referindo-se, entre outras coisas, ao especial publicado no **Rascunho** 119, por ocasião da morte do crítico, e do qual participaram Miguel Sanches Neto, Alcir Pécora, Sérgio Rodrigues, Assis Brasil, Rodrigo Gurgel e André Seffrin. Para quem ainda não leu o texto de Süssekind — abrangente e interessante em vários sentidos —, vale uma visita ao blog do Prosa Online ([oglobo.globo.com/blogs/prosa](http://oglobo.globo.com/blogs/prosa)).

### MATAR E MATAR DE NOVO

Além de acusar o “jornal curitibano” de seguir uma “orientação orgulhosamente conservadora” — e, de minha parte, não compreendo como alguém poderia detectar qualquer indício de orientação coletiva no **Rascunho**, para a direita ou para esquerda, para trás ou para frente —, Flora desanca Sanches, Rodrigues e Pécora (este último, por um texto publicado na *Folha de S. Paulo*), falando em “proselitismo” e “reações de ressentimento nostálgico”. Em determinado momento, a autora dá a dica: “Talvez seja necessário, na discussão de um espaço ainda crítico para a crítica, matar mais uma vez Wilson Martins”. Imediatamente, manifestações de repúdio ou de apoio à Flora correram a web — em especial, via Twitter.

### O RISO DO MORTO

Até o fechamento desta coluna, Pécora e Rodrigues ainda não haviam respondido ao artigo. Miguel Sanches Neto, porém, mesmo não o fazendo claramente, parece ter dedicado à Flora o seguinte *tweet*, intitulado *O riso do morto*: “Depois de receber as 30 punhaladas, ele se ergueu e disse: ‘Eu já estava morto, querida’. E enquanto sangrava ele ria, ria”.

### E O LEITOR, CADÊ?

No Twitter, no Facebook e nas caixas de comentários de diversos blogs, as opiniões se multiplicaram. O escritor Marcelo Moutinho lamentou que o “texto erudito” de Flora falasse apenas de “críticos, resenhistas e escritores”. “O leitor, como de hábito, ficou de fora”, completou, lembrando que Süssekind “reitera a defesa de uma literatura feita para ser analisada, e não para ser lida”. Felipe Pena seguiu a mesma linha: “Os mestrandos e doutorandos em literatura não lêem ficção. Preferem os críticos”. Fernando Molica fez eco: “O longo texto de FS passa ao largo da figura do leitor, como se ele — conservador ou não — fosse irrelevante no processo de produção literária”.

:: **rodapé** :: RINALDO DE FERNANDES

# Machado de Assis e o sadismo (1)

**N**arrativa por excelência do sadismo humano, o conto *A causa secreta*, de Machado de Assis, é composto basicamente de 10 cenas, as quais passo a comentar: **CENA 1:** Formada pelos dois parágrafos iniciais, cujos conteúdos se chocam, se tensionam. No primeiro, Garcia, Fortunato e Maria Luísa, os personagens principais do conto, após terem falado de amenidades, são flagrados num momento de descontração, de relaxamento: “Garcia, em pé, mirava e estalava as unhas; Fortunato, na cadeira de balanço, olhava para o teto; Maria Luísa, perto da janela, concluía um trabalho de agulha”. O narrador — de terceira pessoa, e com uma perspectiva próxima à de Garcia (fato importante: pois,

como o leitor, à proporção que a história se desenvolve, Garcia vai ficando assustado, ou mesmo “atônito”, com a figura esquisita e profundamente sádica de Fortunato) — mostra-se à vontade, sem maiores empecilhos para narrar, pois os três personagens a que se refere “estão agora mortos e enterrados”, e, assim, “tempo é de contar a história sem reboço” (ou sem disfarce, sem dissimulação). Depreende-se que, enquanto estavam vivos os três personagens, o tempo *não era de se contar a história* — a não ser que com “reboço” (ou com disfarce, com dissimulação). O tempo agora portanto permite um relato patente, franco, aberto. E por que só agora? O narrador está sugerindo que o que vai relatar, por ter acontecido com ausentes, ou com *gente mor-*

*ta*, poderá parecer de menor importância para os presentes, para a *gente viva* — incluindo o leitor. Trata-se de uma forte ironia, na forma de um despiste, pois o relato, tratando de sadismo, de natureza humana, terá grande importância justamente para os vivos — e já nenhuma para os mortos. Não é, evidentemente, sobre mortos, mas sobre vivos que o narrador irá discorrer. No segundo parágrafo da cena, contrapondo-se a *amenidade* do primeiro, vem a *gravidade* de um episódio ocorrido que é reposto na conversa dos três personagens — segundo o narrador, uma “coisa tão feia e grave” que deixou Maria Luísa com os dedos “trêmulos” e Garcia com uma “expressão de severidade”. A reação de Fortunato para tal “coisa feia e

### HIDROFOBIA

O poeta Affonso Romano de Sant’Anna reagiu com mais intensidade. Em seu blog ([affonsoromano.com.br/blog](http://affonsoromano.com.br/blog)), ele publicou o texto *Flora Süssekind, a hidrófoba*, que bate pesado na pesquisadora: “Wilson Martins morto é mais útil e fecundo do que Flora Süssekind viva”.

### NÃO FEZ ESCOLA

No *Blog da Flip* ([flip.org.br/blog.php](http://flip.org.br/blog.php)), Flávio Moura concordou com Flora em quase tudo. “É fato que o crítico (*Martins*) não fez escola — apesar de professor por toda a vida, não investiu na formação dos alunos a ponto de deixar sucessores à altura”, escreveu. Só não se mostrou convencido acerca dos nomes que Süssekind apontou como exceções à mesmice da literatura brasileira atual: Carlito Azevedo, Nuno Ramos, Bia Lessa e Rodolfo Caesar.

### MODERADO

Luís Antônio Giron, colunista da *Época*, também repercutiu o assunto. Em *O papelão da crítica*, escreveu que o “texto brutal” de Flora o fez meditar sobre o “exercício que faço todos os dias — o da resenha cultural não-acadêmica de livros, cinema, teatro, música”. Mas também confessou não entendê-la completamente, apesar de admirá-la: “Não compreendo ela chutar um crítico morto, que é pior que um cachorro morto neste país que odeia quem aponte erros, quem enuncie idéias, quem leia com atenção”. Por fim, ele acabou também fazendo uma apologia a Wilson. Vale a leitura: [revistaepoca.globo.com](http://revistaepoca.globo.com), em *Colunas*.

### OS COMENTÁRIOS

Curiosamente, o texto de Flora foi pouco comentado no blog do *Prosa*. Mas cabe reproduzir, aqui, **sem edição**, alguns dos comentários registrados nele, e que nos trazem outro ângulo do problema. “Pra quê serve um crítico, seja literário, musical etc? Pra te dizer o que você deve ou não deve ler/ouvir/assistir... E ainda reclamam dos preguiçosos da internet...”; “No Brasil já se lê pouco os livros, ainda querem que se leiam as críticas destes?”; e “Bom dia, pretendo participar do concurso Contos do Rio. No entanto, não consegui ver a foto vencedora. Onde posso vê-la?”.

grave” é elidida da cena. Por quê? O leitor já fica um tanto intrigado. Algo já chama a atenção para esse personagem (que, com efeito, logo obterá o protagonismo da história). A cena se encerra com o narrador advertindo: “o que se passou foi de tal natureza” que, para compreendê-lo, será preciso “remontar à origem da situação”. Daí a exigência agora de um recuo ao passado, de um flashback (que ocorrerá a partir da **CENA 2**). O episódio “de tal natureza” não narrado mas apenas anunciado — aqui o artifício do suspense — no segundo parágrafo fica como o índice mais importante da primeira cena do conto. ☛

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

**R\$ 60**  
Assinatura anual  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)  
[rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br)



# Romance de afetação

Projeto estético de **GONZOS E PARAFUSOS**, de Paula Parisot, é o da aparência



A AUTORA  
**PAULA PARISOT**

É bacharel em desenho industrial pela PUC-Rio e mestre em Belas-Artes pela New School University, em Nova York. Carioca, é autora do livro de contos **A dama da solidão**, publicado pela Companhia das Letras em 2007.



**GONZOS E PARAFUSOS**

Paula Parisot  
Leya  
164 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

Isabela tem um cotidiano nada prosaico. Psicanalista, leva uma vida burguesa que poderia ser transposta para as telas de cinema, ou mesmo para os seriados de tevê, já que está entre a categoria dos desajustados e a dos incompreendidos. Isabela, no entanto, não está na tevê ou no cinema — ao menos por enquanto. O seu “palco” é o romance **Gonzos e parafusos**, assinado por Paula Parisot, editado recentemente pela Leya. A propósito de seu lançamento, a editora promoveu um evento (!) em torno de Paula Parisot, que ficou durante uma semana “presa” em um quarto projetado por uma designer em uma grande livraria em São Paulo. Segundo consta, a intenção da autora era reproduzir o quarto de repouso tal qual está escrito em **Gonzos e parafusos**. O resultado disso? Para além de algum destaque na imprensa, sem mencionar a inusitada visita do escritor Rubem Fonseca ao local, a *happening* do lançamento do livro diz muito acerca do significado literário da obra, como se o evento representasse parte fundamental do livro.

Para que as partes não fiquem soltas, é necessário (tentar) entender de que maneira a obra se constitui. Tarefa nada fácil, a despeito da narrativa esquemática de Paula Parisot. Explica-se. Embora cumpra com precisão as técnicas modelares desses cursos de escrita criativa, ou de alguns gurus do romance contemporâneo, o livro de Parisot, a rigor, não diz a que veio. Pior: é, do início ao fim, um romance de afetação, no qual a autora desfila com competência suas referências intelectuais, suas leituras

e, claro, sua visão de mundo a partir da psicanálise. Que fique claro: não há nada de errado em ter e demonstrar erudição. Escritores de talento são pródigos em exibir essas virtudes. O problema está no fato de que esse desfile em nada ajuda a compreender a obra. Serve, em vez disso, para ocupar o terreno em que a narrativa deveria acontecer. Assim, já no começo, Isabela dispara que os versos de **Quatro quartetos**, de T. S. Eliot, não lhe saíam da cabeça. É o terceiro parágrafo de um romance que se assume de idéias, mas cujo resultado não ultrapassa a proposta.

Adiante, descobre-se quem são os amigos dessa jornada, a um só tempo, breve, porém densa no imaginário de Parisot/Isabela. De um lado, no campo das recordações, a memória afetiva da avó, dos pais, bem como suas histórias conturbadas ao lado da mãe. A idéia de suicídio permeia a trajetória de Isabela, que, afetada, parece carregar consigo a culpa de ser demasiado humana. Nesse ponto, a protagonista ora encara com normalidade, ora rejeita sua crise de identidade, sendo severa para consigo e leniente para com os pacientes. Por outro lado, seus amigos atuam como interlocutores presentes de um universo que não é imaginário, porém a relação, nesse caso, é tão ou mais conturbada. Federico Sánchez, Amanda, Diogo, Tânia e Denise, a empregada, compõem uma galeria de personagens exóticos que concedem um tom bastante diversificado à narrativa, porém sem real importância para o desenvolvimento da obra. Como peças substituíveis, poderiam ser facilmente trocados, e o esquema da autora permaneceria intocável.

Como conseqüência, a história não avança de maneira articulada. Em defesa das escolhas de Parisot, pode-se argumentar que a autora, desde o princípio, não tinha o objetivo de adotar esse procedimento, digamos, aristotélico, haja vista que a obra é dividida em *O começo que não é o início*, *Meio* e *O fim que continua*. Em vez de “obra aberta”, o texto assume um caráter tão fragmentado que dá a impressão de ter sido construído sem as amarras necessárias ou aos pedaços. Por essa razão, o elo mais fraco é, curiosamente, o da *escritura*. Curioso porque a escritora consegue, sim, conceber tipos interessantes no tocante às personagens, assim como cria um histórico ideal como justificativa para a plausível inadequação de Isabela, do mesmo modo que envolve esses personagens em torno de uma história comum, ao estabelecer laços afetivos e até carnisais entre si. Separadamente, são os componentes fundamentais para a construção de um belo tecido. É a costura, no entanto, que não sai adequada. Ao tentar constituir um tecido, Paula Parisot fabrica um arremedo de colcha de retalhos. Sem apelar às metáforas, um texto que tenta engatar várias vezes, mas sem iniciar de fato.

## DISCURSO TORTUOSO

“Freud nunca é demais”, assevera Isabela, a certa altura do romance. Em verdade, com tal declaração, é possível constatar a estratégia de Paula Parisot. Para que as 164 páginas do romance tenham consistência, a escritora utiliza referências literárias, como Emily Dickinson, Flaubert e até mesmo Freud, autoridades que escondem a fragilidade da história de Isabela/

Baronesa Elisabeth Bachofen-Echt. Isso porque, a certa altura, e esse parece ser o mote da narrativa, Isabela não sabe qual é a linha que a separa de uma das mulheres de Gustav Klimt. Recorre, para resolver esse dilema, a um tratamento drástico, cujo resultado, verão os leitores, é simbólico para o tipo de literatura a que se propõe realizar Paula Parisot.

É nesse sentido que o romance se confunde com o *happening* do qual foi protagonista Paula Parisot. Ungida com as vestes de sua Isabela, a autora buscava dar vida a uma personagem cuja existência só é possível no campo da adaptação, da verossimilhança, da emulação. No universo ficcional, por sua vez, sua presença só se torna possível tomando emprestado outros elementos do romance, daí a necessidade constante das referências — não para render homenagem ou algo que o valha, mas, sim, para afiançar que uma figura como Isabela, desajustada e incompreendida, caso não existisse, teria de ser inventada pelos mestres da literatura.

Como romance, **Gonzos e parafusos** é uma ambiciosa tentativa de peça literária, nada mais do que isso. Embora possa ser lido de diversas maneiras (um quase-romance, um caderno de fragmentos de textos clássicos etc.), trata-se, essencialmente, de um texto exemplar de certa casta da literatura brasileira contemporânea. Um grupo cujo grande projeto estético é o da aparência, detalhe que atualmente faz todo sentido na lógica da sociedade do espetáculo. Nesse cenário, acontecimentos como o do lançamento do livro não servem apenas como representações ou metáforas. São, isto sim, estruturas subjacentes à ficção. É o triunfo da vida como *performance*. ●

PAULA PARISOT POR RAMON MUNIZ



## TRECHO GONZOS E PARAFUSOS

“

Ele me disse seu nome, Yevgeny Ivanovich. Aquele nome pareceu-me saído de Dostoiévski ou de Tchekov, com seus personagens que amam com desespero, choram de felicidade, extremistas que se deixam criar pelas paixões. Eram assim os russos da minha imaginação. Grandes amantes, violentos, capazes de gestos covardes e atos heróicos. Há quem diga que os russos são sujeitos em média grosseiros que, antes da Revolução, se dividiam entre camponeses ignorantes e aristocratas que disfarçavam com superficial elegância a sua má índole e gostavam de falar francês. Aliás, também os intelectuais gostavam de usar a língua francesa. Como todo mundo sabe, o primeiro parágrafo de **Guerra e paz**, foi escrito em francês. É, mas Tolstói era conde.



# Impotência expressiva

Em **O PAU**, Fernanda Young aposta no sexo cru como maneira de transgredir e escandalizar

:: MARCOS PASCHE  
RIO DE JANEIRO – RJ

A crítica não costuma dar ouvidos (nem olhos) às obras produzidas por autores que fazem certo “turismo” pela literatura. Não há aqui nenhuma condenação, pois é compreensível que o crítico, tendo incontáveis projetos na cabeça e inúmeros livros sobre a mesa (todos clamando por atenção), espere que os escritos do autor viajante, o qual é normalmente uma celebridade em sua área original de atuação, ganhem maturidade e efetivem-se como uma obra, para, a partir de então, dirigir suas reflexões à mesma. E quando isso acontece, é quase regra haver por todos os lados da ação reflexiva uma pré-disposição ao desmerecimento.

Em nosso país, são muitos os exemplos de literatos esporádicos ignorados (no sentido do desconhecimento e do desprezo) pelos especialistas. Dentre tantos outros, destaque o caso das atrizes Bruna Lombardi e Maitê Proença (a primeira escreve poemas; a segunda, crônicas e ficção), o do senador e romancista maranhense José Sarney e o do cantor, compositor e ficcionista Chico Buarque de Hollanda (sobre este há opiniões bem divididas, mas, a bem da verdade, ele é recebedor de mais atenção do que os outros).

É este também o caso da fluminense Fernanda Young, personagem do universo televisivo que já atuou como atriz e hoje apresenta um programa de entrevistas informais de relativo sucesso. Além disso, Fernanda atua regularmente como roteirista de outros programas, e, no embalo de uma celebridade midiática, posou nua para uma revista masculina de ampla circulação nacional. No que tange ao currículo literário, ela possui uma bibliografia considerável (em especial para uma autora que chega agora à casa dos 40 anos), composta por quase dez títulos, sendo a maioria romances.

## O PAU

Por conta da reunião desses fatores, é “natural” que a crítica sequer se dê conta de **O pau**, novo romance de Fernanda Young. Caso ocorra o contrário, também será perfeitamente esperável que as opiniões emitidas sobre o livro já sejam, de antemão, condenatórias.

Mas alguns itens do romance permitem ver que sua autora não é desinformada a respeito da construção narrativa, e isto é verificável na disposição dos capítulos, os quais não seguem o tradicional encaideamento gradativo dos fatos, e por isso são organizados em “antes e depois” de dois acontecimentos centrais da narrativa: o primeiro é a descoberta por parte de Adriana (protagonista) de que seu namorado a traiu, sendo chamada pela amante de seu namorado de “velhota” (Adriana tem 38 anos e o rapaz é 14 anos mais jovem); o segundo, conseqüência imediata, é uma cena grotesca de castração psicológica a que Adriana submete o moço.

Noutras partes do livro, o arranjo de vozes narrativas alcança sucesso quando se alternam, em diálogo indireto, as observações do narrador e o pensamento de Adriana, como se aquele soprasse sugestões aos ouvidos desta, numa intercalação bem construída (em termos formais):

“Meu Deus! Como que eu me tornei a Suzana Vieira?!”

Da mesma forma que a Suzana Vieira se tornou a Suzana Vieira. Ela, também, uma mulher bonita, nada tola e notoriamente jovial.

“É isso, então? As mulheres são umas bobas?”

Mais ou menos isso.

“Mas eu nunca gostei de ca-

ras mais jovens! Eu nunca estive atrás de pica, perdendo a noção do ridículo! Eu sou uma esteta!”

Talvez a Suzana Vieira não possa ser chamada de esteta, mas é uma mulher inteligente e talentosa (...), até que, de repente, só os mais jovens se interessavam por ela.

“Por quê?”

Porque tinha algo a oferecer, que eles precisavam (...) — ela tinha recursos.

“Mas eu não sou rica.”

Recursos, não dinheiro.

## ARTIFICIALIDADE

Mas a história literária prova que o conhecimento técnico não leva o autor necessariamente à criação de uma obra expressiva, e **O pau** vacila e declina em todos os seus outros elementos. Sabe-se que a arte moderna preferiu a pequenez das poças à caudalidade dos rios, porém essa não foi a razão de ser exclusiva de suas maiores obras: a felicidade dos modernos foi demonstrar que profundidade não é um fenômeno objetivamente relacionado a tamanho ou a volume físico. Por isso, o primeiro e maior item de redução do romance de Fernanda Young constituiu-se por ser a narrativa centrada na idéia tola de Adriana amarrar seu namorado na cama e, estando ele nu, passar sobre seu corpo toda sorte de coisas repugnantes, como miúdos de boi apodrecidos.

O tema, como se vê, instiga a vontade de qualificar todo o livro como simplório (o que, ao fundo, ele é), mas a forma poderia dignificar tal nulidade em termos literários, mas ocorre algo bem longe disso. Imagine-se, leitor (ou leitora, fazendo as concordâncias necessárias), amarrado a uma cama, tendo à frente sua parceira amorosa, uma mulher absolutamente desequilibrada e histérica, vingando-se do suposto adultério cometido por você, e, por isso, falando as coisas mais estapafúrdias possíveis para a ocasião, como, por exemplo, o significado de “falo” em mais de quinze línguas, ou a média aritmética do número de estrelas em relação ao de galáxias. O que você faria, leitor, se por intermináveis minutos e por intermináveis páginas fosse submetido a tal sessão de insanidade? Uma reação nervosa e brusca? Um xingamento, no mínimo? Pois nem mesmo isso o namorado de Adriana faz da maneira esperada, visto que, mesmo considerando que os capítulos não são lineares, a Desconstrução (assim Adriana intitula sua ação para inviabilizar para sempre as ereções da sua vítima) começa de fato na página 41, e somente na 87 (depois de muitas falas, registre-se) o rapaz revida com um “Vai te foder”.

A artificialidade não se encontra somente no apagamento psicológico do personagem citado. A linguagem empregada é também muito carente de melhor elaboração, de uma elaboração que dela faça criadora e criatura do universo ficcional instaurado. Num texto que pretende escandalizar pela postura rebelde informal (como é o caso da própria autora, que espalha pela imprensa declarações hipoteticamente polêmicas), o narrador (que em nenhum momento se apresenta personalizado, tampouco simboliza uma alma inconstante e contraditória) põe lado a lado, em sua voz, passagens em que o nível linguístico é bastante coloquial, comportando gírias e o vocabulário bem próprio de ocasiões lascivas — “Foi quando [Adriana] sentiu o pau ficar duro, por trás da calça fina, e sorriu maliciosa. Caiu de joelhos em seguida, já abrindo a braguiilha e mandando, com autoridade de perita” —, e outras que, tratando das mesmas ocasiões, afastam a forma do conteúdo por conta de uma formalidade imprópria para maiores



A AUTORA  
**FERNANDA YOUNG**

Nasceu em Niterói (RJ), em 1970. Além de escrever ficção, trabalha como roteirista de programas televisivos e apresenta, no canal GNT, o programa *Irritando Fernanda Young*. Publicou, dentre outros, os livros **Vergonha dos pés** (1996), **Cartas para alguém bem perto** (1998), **Aritmética** (2004) e **Tudo que você não soube** (2007).



**O PAU**  
Fernanda Young  
Rocco  
184 págs.

de 18 anos em estado de franca combustão: “Umedeceu os lábios e aproveitou que o órgão não estava duro em sua totalidade para abocanhá-lo inteiro, pela primeira vez”.

## PIEGUICE

Como se vê, o narrador, em fragmentos absolutamente vizinhos no livro, alterna-se, mas sem diversificar-se, pois a variação de termos, no livro, obedece a um critério mais gramatical que literário, e ouvimos a voz narrativa sem podermos distinguir se ela é proferida por um diretor de filme erótico ou por um delegado de polícia.

Ainda sobre isso, outras passagens do livro fazem a narrativa descambar para a pieguice: “Pára! Chega! Se não gozou, não vai mais gozar, esquece! Porque seu pau está me assando, tira ele daí! Que cara chato! Com esse pau maior que o necessário!”. E, além, a infantilidade (no sentido negativo do termo) toma conta de todo o capítulo *Durante o segundo cigarro*, constituído por uma conversa entre Adriana e o namorado:

— Eu estou nervosa porque está na hora de começar o nosso programa.

— Que programa?

— De perguntas e respostas.

*Chamado Ovo na Boca, gostou? É assim: eu enfio um ovo na sua boca e você tem que responder a umas perguntas. Cada resposta errada, “é uma brasa, mora?”, eu dou uma queimadinha [com cigarro] nesse teu corpincho de Adonis. Legal, né? Vamos começar? Abre a boca.*

— Adriana, eu...

— Abre a boca!

— Você não... mmmmm mmmmmmmmm mmm!

— Primeira pergunta: quem é o autor da seguinte frase: “Um dia vem na vida o desejo de conhecer a paixão exterminadora?”

— Mmm?  
— Resposta errada, pééééééééééé. O autor é Sándor Márai, em *De verdade*, livro que você fingiu ter lido. “É uma brasa, mora?!”.  
— Hummmmm!!!...

Sendo o livro uma manifestação impregnada de artificialidade, não poderiam faltar nele elementos artificiais da vida social brasileira (mas não só dela). Também no que tange a esse quesito o romance é vacilante, pois a amostragem do universo *vip* poderia render uma ampla observação crítica do quanto ele é vazio. Mas **O pau** retrata partes da realidade elitista sem qualquer tipo de densidade reflexiva: “Aí aparece Adriana. Chique, bonita, com grana. Famosa no meio. Livre de compromissos. Convidada *vip* de todas as festas mais faladas, de todos os melhores shows internacionais”.

E é esta atmosfera — de uma observação rasa da realidade, de uma inexpressiva transfiguração do real para o ficcional, e de uma linguagem algo tonta e farta de gratuidades — que se mantém pelas outras partes do livro. Seus poucos lances formais dignos de nota, por não alavancarem a narrativa ao patamar da densidade, permitem supor que sua autora, que costuma responder de maneira ríspida aos seus críticos (como ocorreu recentemente com um colunista de um jornal do Rio de Janeiro), tentou imprimir no livro certas técnicas para imunizá-lo das puxadas de tapete por parte daqueles que não o leram e dele não gostaram. Por isso os recursos técnicos são, em **O pau**, pedaços de uma jangada espatifada, a boiarem solitários sem irem a lugar algum. Apesar do teor abusado e polêmico do título, o livro é frágil, especialmente por ser fruto de uma ideologia muito corrente atualmente, a qual diz que toda nudez, só por ser nua, será celebrada. 📌

FERNANDA YOUNG POR RAMON MUNIZ





# Infância: paraíso perdido

EM QUE MOMENTO da vida, somos expulsos desta fase da vida impregnada de magia e escuridões?

Pensar na infância perdida é perguntar: existiu mesmo? A infância é tão idealizada, à maneira de Casimiro de Abreu e de muitos provérbios chineses, e por tanta gente, que provavelmente não passa de ficção. Não sei se os especialistas já chegaram a uma boa definição de *infância*, mas sei que, se ela continuar se confundindo com a de *éden*, noventa por cento da população mundial nunca teve infância.

Hmmm. Talvez eu esteja exagerando. Talvez exista realmente, no início de cada vida humana, algo parecido com o *lugar das delícias* dos místicos. O jardim paradisíaco da maioria das cosmogêneses, o estado uterino do qual cedo ou tarde todos acabam expulsos. Paraíso perdido, infância partida. Nesse caso, a questão muda bastante. Agora a pergunta é: infância, em que momento somos expulsos dela?

Pensar na infância perdida é pensar em Nojoud Ali, a menina iemenita que, aos dez anos, casada com um homem vinte anos mais velho do que ela, teve de brigar na justiça para conseguir o divórcio. Sua história foi contada no livro **Nojoud, dez anos, divorciada**, da jornalista franco-iraniana Delphine Minoui. O casamento de uma menina com um homem maduro é uma prática comum no Iêmen, no Afeganistão, no Egito e em outros países da região, diz Delphine. Dos fatores que explicam essa prática, a jornalista des-

taca a pobreza e os obstáculos que vedam o acesso à educação.

Pensar na infância perdida é pensar em monsenhor Barbosa e nas crianças abusadas sexualmente. É pensar em Isabella Nardoni, aos cinco anos atirada pela janela do sexto andar. É pensar nas crianças obrigadas a trabalhar em olarias e carvoarias do país.

Pensar na infância perdida é pensar na pequena Alice Liddell e em sua paixão infantil pelo amigo vinte anos mais velho, o senhor Charles Dodgson. A menina era fascinada por esse sujeito solitário, tímido e gago, que, em plena era vitoriana, adorava fotografá-la — ela e outras meninas — em poses provocantes. O senhor Dodgson, por seu lado, retribuía essa fascinação convidando Alice e suas irmãs para passeios e piqueniques, e inventando histórias cheias de trocadilhos, jogos de palavras, quebra-cabeças, paródias e alusões culturais. Nessas horas, longe do olhar intimidador dos adultos, o senhor Dodgson se transformava no divertido senhor Lewis Carroll.

O novo filme de Tim Burton, *Alice no País das Maravilhas*, na verdade devia se chamar *De volta ao País das Maravilhas e o que Alice reencontrou lá*. Afinal, a protagonista está retornando, aos dezenove anos, ao mundo onírico das duas obras-primas do senhor Dodgson, melhor dizendo, do senhor Carroll: **Alice no País das Maravilhas e Através do espe-**

**lho e o que Alice encontrou lá.**

Lendo a mais recente tradução da primeira *Alice*, realizada por Nicolau Sevcenko e ilustrada magistralmente por Luiz Zerbini, só agora percebi como seu desenlace é melancólico. MUITO melancólico, quero dizer. Antes, enquanto eu prestava atenção apenas no Coelho Branco, no Chapeleiro Louco, no Gato de Cheshire, na Rainha de Copas e nos demais personagens extravagantes, esse arremate sem pirotecnia passou totalmente despercebido. É preciso diminuir a luz ofuscante da extravagância para perceber o azul delicado da tristeza.

No final de *Alice no País das Maravilhas* a pequena protagonista acorda quase sem fôlego, respira aliviada e conta seu sonho intenso e vertiginoso à irmã, que esteve o tempo todo ao seu lado. Então Alice vai para casa — está na hora do chá — e o foco narrativo passa para a irmã mais velha. Que fecha os olhos e devaneia. Certos sons da realidade aborrecida subitamente se transformam, trazendo de volta o sonho que Alice acabou de contar. Mas a irmã sabe que, no momento em que erguer as pálpebras, toda a magia desaparecerá. Alice irá crescer, casar e ter filhos, e o País das Maravilhas será apenas uma história fabulosa que ela contará às crianças de olhinhos arregalados.

Na crista da onda provocada pelo filme de Tim Burton, chegou

ao Brasil **Eu sou Alice**, de Melanie Benjamin. Não se trata de uma biografia de Alice Liddell, mas de um delicado romance bem ao gosto dos pós-modernistas, misturando fatos e ficção. Certa tensão erótica atravessa o livro todo. E vibra, quase sem controle, em duas ou três passagens mais picantes. Como na cena em que Alice, aos sete anos, “encontra a liberdade” ao se desvencilhar dos sapatos e das roupas limpas, de boa mocinha de família, pra usar um vestido sujo e amarrotado. Quem a convenceu a trocar de roupa e a posar para uma foto, “vestida de ciganhinha”, foi o gentil senhor Dodgson.

**Eu Sou Alice** não é apenas sobre a perigosa e profunda amizade entre um homem e uma menina. É também sobre o pavor de crescer. “Como é trágico que a infância tenha que acabar um dia”, lamenta Alice, agora aos onze anos, durante o mítico passeio de barco de 4 de julho de 1862, no qual o senhor Dodgson, para entreter as irmãs Liddell, inventou uma divertida história sobre um país estranho e absurdo.

Pensar na infância perdida é pensar em Charlie Brown e Snoopy. Na Mafalda. Na Mônica e no Cebolinha. Mas principalmente em Calvin & Haroldo, protagonistas das tiras criadas por Bill Watterson, que soube como poucos flagrar a delicadeza da imaginação. A última tira da dupla Calvin & Haroldo saiu em 1995.

Então Bill sumiu do mapa. Foi fazer outra coisa qualquer. Parou de desenhar, ir a convenções, dar autógrafos, ler as cartas dos fãs. Tirou o telefone do gancho, feito Salinger e Raduan Nassar.

O pequeno Calvin, da primeira a última tira, jamais se deixou enquadrar pela sociedade adulta, boçal em todos os sentidos. Sempre foi um grande e esperto renitente: inventava mil situações para evitar qualquer obrigação, principalmente as escolares. A marca visível desse inconformismo era seu amigo imaginário, Haroldo, um tigre de pelúcia que ganhava vida, garras e dentes, sempre que não havia adultos por perto. Os dois eram o Quixote e o Sancho Pança da cultura de massas. Então, quando Bill, o recluso, encerrou a carreira da dupla, o que você acha que aconteceu?

Algo surpreendente. Algo verdadeiramente poético.

Uma estudante de artes plásticas — assim reza a lenda —, apaixonada por Calvin & Haroldo, homenageou a dupla desenhando outra tira. A *verdadeira* última tira. Que, ao cair na web, logo ficou conhecida como *A tira mais triste de todos os tempos*. Com apenas quatro quadrinhos a jovem fã conseguiu representar, com um vigor digno de um poderoso haicai, a morte de Haroldo, e, por extensão, a de Calvin, e, por extensão, a da fantasia infantil.

Crescer é muito triste. ☹

## CALVIN E HAROLDO



REPRODUÇÃO DA “VERDADEIRA” ÚLTIMA TIRINHA DE CALVIN & HAROLDO, DESENHADA POR UMA FÃ DA DUPLA.

Ao criar a tirinha Calvin & Haroldo, Bill Watterson soube como poucos flagrar a delicadeza da imaginação.

## :: breve resenha ::

# A serviço da história

:: ADRIANO KOEHLER  
CURITIBA – PR

A vida cotidiana está repleta de casos e acontecimentos que, bem tratados, dariam ótimos romances. Se tais fatos estão quase no esquecimento e são resgatados por algum escritor de talento, eles voltam à vida com ainda mais força, tornando-se obras que iluminam um pedaço de nossa história. Assim é **Tragédia da Rua da Praia**, do jornalista gaúcho Rafael Guimaraens. Mesmo que não fosse o relato de um fato real, já seria um grande livro.

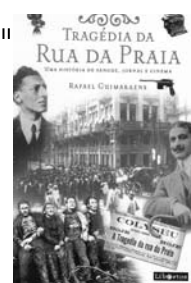
A história é verídica. Em setembro de 1911 um grupo de quatro estrangeiros roubam uma casa de câmbio na Rua da Praia, no centro de Porto Alegre. Armados, os bandidos atiram sem querer no atendente da loja, o que dá início a uma verdadeira confusão. Na fuga, os bandidos não encontram resistência, pois a polícia

de Porto Alegre à época não estava preparada para lidar com assaltos à mão armada. A população segue à distância os bandidos, até que eles conseguem desaparecer perto de Gravataí, cidade vizinha. Arma-se então uma perseguição gigantesca, com cerca de 200 policiais e soldados, que devem resgatar a honra da polícia porto-alegrense. Os bandidos são encontrados praticamente fuzilados com uma carga de artilharia desproporcional à sua capacidade de reação, e seus cadáveres são expostos em praça pública. Um italiano, dono do teatro Colyseu, tem a idéia de fazer um filme sobre o roubo, e o produz em dez dias, misturando cenas verdadeiras com imagens feitas por atores. Sucesso de bilheteria.

O grande mérito de Guimaraens é contar a história com todos os detalhes da época. O roubo é apenas o ponto de partida para uma reconstrução minuciosa da Porto Alegre de 1911. Para ilustrar a

cena política, Guimaraens mostra os positivistas herdeiros de Júlio de Castilhos governando o estado, com sua crença na ordem e no progresso, mas com todos os vícios dos políticos brasileiros: o compadrio, o favorecimento aos seus, as tentativas de controlar a imprensa e a ineficiência na prestação de serviços. Em oposição a eles, os federalistas, sequiosos de explorar as falhas do governo usando o crime para mostrar que a polícia não funciona, que o governo é inepto e que só os amigos dos dirigentes é quem tem as benesses do poder.

Para ilustrar a sociedade da época, Guimaraens mostra como eram os encontros sociais, como as pessoas faziam o *footing* pelas ruas do centro, a divisão entre a aristocracia e a burguesia dominante e os operários, então sob grande influência anarquista, vinda sobretudo dos estrangeiros que encontravam guarida no Brasil. Em especial, Guima-



**TRAGÉDIA DA RUA DA PRAIA**  
Rafael Guimaraens  
Libretos  
309 págs.

raens mostra como a polícia já era sectarista ao eleger os judeus como alvo principal de suas investigações. Muitos foram presos sem justificativa legal, e esses judeus temiam que um novo *pogrom* estivesse acontecendo, dessa vez na terra que eles haviam escolhido para reconstruir suas vidas. Há também menções à economia da época, e várias abordagens da imprensa politicamente ativa daqueles tempos.

Guimaraens tem um texto fluido e a trama é cativante. Mesmo que os bandidos sejam capturados à altura da página 200 do livro, não conseguimos parar de ler até o desfecho final do crime, que como o próprio autor diz, foi esquecido por todos, como se nunca tivesse existido. Talvez apenas o autor tenha exagerado na reconstrução um pouco rebuscada de alguns diálogos, mas esse é um detalhe que não compromete em nada o livro. Até porque os diálogos da elite daquela

época deviam ser rebuscados mesmo, cheios de rococós e adereços desnecessários. Esse cuidado torna o trabalho ainda mais consistente, e faz desaparecer a linha entre ficção e realidade. No fim, pouco importa também o que é verdade ou não, a história é sedutora.

**Tragédia da Rua da Praia** foi lançado originalmente em 2005, quando ganhou o prêmio O Sul, Nacional e os Livros como melhor livro de ficção. Nessa nova edição da Libretos, além da capa renovada e da revisão de acordo com a reforma ortográfica, há a inclusão de diversas imagens da época, como reproduções das capas dos jornais relatando o roubo, reclames de lojas e fotos dos principais personagens. É um livro delicioso, que pode ser ainda melhor aproveitado por aqueles que conhecem Porto Alegre e podem imaginar as cenas do romance se desenrolando nas ruas atuais. ☹



# Desconstruir vidas

A INVENÇÃO DO CRIME, de Leida Reis, propõe um romance policial em que o culpado não seja um assassino



A AUTORA  
**LEIDA REIS**

É mineira de Patrocínio. Jornalista formada pela UFMG. Editora e cronista do *Hoje em Dia*. Em 1991, aos 25 anos, lançou a coleção de contos **The Cães Amarelos**.



A INVENÇÃO DO CRIME  
 Leida Reis  
 Record  
 160 págs.

TRECHO  
**A INVENÇÃO DO CRIME**

“Um homem faz um filme, e o filme do homem sai andando sozinho, atinge um público que não era o seu alvo, causa uma sensação oposta à intenção do diretor. Isso foi o que aconteceu com Tropa de elite, mas o que ocorreu com o Herói foi que primeiramente eu soube do seu crime — ou anticrime, como ele preferiria denominar.

:: SERGIO VILAS-BOAS  
 SÃO PAULO — SP

O romance policial tem normas próprias, escreveu Tzvetan Todorov, e quem tenta transgredi-las com o intuito de embelezar a forma corre o risco de praticar “literatura, não romance policial”. Independentemente do que está por trás ou adiante do pensamento do linguísta búlgaro — o debate sobre “literatura de gênero”, aliás, de tão redivivo, ocupou considerável espaço na edição de abril do **Rascunho** —, o fato é que o romance de enigma e o romance *noir* estão entre os campeões de vendas no Brasil e no mundo, desafiando conceitos e preconceitos.

Não sou entusiasta de histórias exclusivamente calcadas na busca pela superação metódica de um enigma ou na identificação de uma ocorrência misteriosa; nem de histórias que apresentam um crime a ser desvendado por um protagonista (em geral um detetive); tampouco aquelas que envolvem violência brutal, paixão desenfreada, sexo bizarro, maníacos etc. Então, ou estou sendo superficial — para não dizer “ignorante” — ao explicitar meus condicionamentos, ou o romance de estréia de Leida Reis é um híbrido altamente convidativo. Desarmado, defendo a segunda opção. **A invenção do crime** tem cacoeças, sim, mas procura reler, reciclar e até superar as idiossincrasias da tradição deflagrada por Edgar Allan Poe.

Isso é especialmente positivo numa contemporaneidade mutante, em que as identidades nacionais estão em choque permanente com as tradições e os sistemas estáticos. Qualquer produto literário tem de lutar por afirmação ainda mais bravamente do que há 30 anos. Parâmetros não faltam. A ficção cinematográfica brasileira, por exemplo, tem sido alvo de comparações frequentes com o cinema argentino. Críticos argumentam que nossos vizinhos seriam mais eficazes no quesito “narratividade” por acreditarem mais na inteligência do público.

Por analogia, os debates sobre o excesso de experimentalismo formal na literatura brasileira dita “cult” (em detrimento da di-

Leida Reis não parece uma típica autora de tramas policiais. Sua narrativa, aliás, ironiza o “típico”.

fusão e circulação) constituem um alerta: para formarmos novos leitores, precisaríamos de uma literatura tão aprofundada quanto “menos linguística”. Talvez não haja nada de aviltante ou agressivo nisso. A arte vive às custas do real, seja para repeti-lo, seja para transcendê-lo. Por outro lado, a arte não consegue acompanhar a velocidade do real, que se reinventa minuto e minuto. Daí que não é obrigação do escritor reinventar-se em cada obra. **A invenção do crime** é a invenção de um crime, não a invenção da roda.

Leida deve ter-se inspirado em Robert Louis Stevenson, Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Conan Doyle, Georges Simenon e outros. Mas ela não parece uma típica autora de tramas policiais. Sua narrativa, aliás, ironiza o “típico”. Além disso, explora bem a temática do crime globalizado exercido sem freios por *networks* sinistramente entrelaçadas, utilizando de mecanismos de fazer gelar o sangue dos mais imaginativos. Com uma visão de mundo plenamente afinada com as implicações psicológicas e morais da criminalidade (e da narrativa criminal), Leida demonstra saudável propensão à pluralidade.

**PRISIONEIROS**

Seus personagens não são prisioneiros de esquemas. São prisioneiros, na verdade, de um criador — no caso, um escritor “semiesquizofrênico” — povoado de fantasias e contradições primárias. Em seu cérebro eminentemente matemático, às vezes binário, transitam: um contrabandista de armas na Líbia que não é morto pelas armas que traficava, mas tem de “parar de reger a orquestra”; um garoto carioca cujo futuro não chega nunca e, após o assassinato da mãe e da irmã, decide

tornar-se executor; a cruel artista plástica de uma aldeia romena que se envolve no tráfico de ópio e constrói uma lança artesanal com a qual pretende atravessar o pescoço de um promotor intrometido; e o intrigante Herói, que não salva nem redime. Seu único papel é evitar a morte biológica de seus alvos, ou algo assim.

*Escolheu esse caminho como uma arte. Por ser o único a fazer isso. Era possível anular um grande traficante, um exímio policial, uma pessoa qualquer, sem que fosse necessário acabar com sua vida. Era isso que provava para si mesmo. Se nascera num dia fora do tempo, 25 de julho, teria que ser alguém fora do mundo. Incomum teria que ser o seu ofício, e nele se especializou. Agora não, é preciso matar. Chegou o momento e dele não pode fugir. Ou pode?*

O Herói é uma espécie de Frankenstein do narrador, que nutre curiosidade obsessiva por sua criatura maior. O desejo do criador é produzir uma obra em que não há um assassinato. O sujeito propõe, então, “o primeiro romance policial em que o culpado não é um assassino”. (Seria esta a maneira escolhida por Leida para se inserir originalmente no gênero?)

O assassino, na verdade, afirma, é apenas um “desconstrutor”:

*Ele desconstrói vidas, verbo que sequer existe no dicionário que uso, mas que define a sua ação. Há suspense, há vítimas, mas não há assassino, porque o Herói inventa o seu crime, rouba, falsifica, fraudas, prende sem autoridade. Mas não mata.*

O semiesquizofrênico contanos que decidiu ser escritor porque tem o hábito de investigar a vida das pessoas e não havia o que fazer com as descobertas, exceto colocá-las no papel (“quando era do papel que os escritores viviam, pois agora registramos nossa arte na memória do computador, mas os livros ainda são o nosso melhor meio de contato com os outros, sem os quais não existimos”).

Ao colocá-las no papel, vê-se meio que obrigado a fornecer pis-

tas sobre o funcionamento de sua própria inventividade, numa clara referência às pressões contemporâneas para que prestemos mais atenção aos processos. Os resultados finais, por encobrirem o “como”, seriam enganosos, artificiais, vagos. Esta, aliás, é uma grande sacada de Leida Reis, que também reavivou em seu livro a metáfora da criatura que adquire vida própria, desconfortando o criador.

**HOMEM FELIZ**

O Herói é “um homem feliz, seco e áspero como a música do deserto”, mas, em termos sociológicos, ele é tão anônimo quanto a maioria dos mortais. Apenas não pode existir porque seu trabalho é exatamente fazer com que deixem de existir perante a sociedade os pais, os comparas, os amigos e inimigos. No fundo, o escritor, que se diz “covarde demais para aceitar ordens”, teme que o Herói, aproveitando-se da tortuosidade do discurso, apague-o.

*É impossível escrever início, meio e fim, pelo menos para mim. Viver em função de um personagem e ordenar sua vida não é fácil para alguém como eu. O que faço é cozinhar pedaços em panelas separadas, com temperos diversos, e depois juntar tudo numa travessa. Claro que quando monto o prato, nada sai como deveria, ou como planejei, se é que alguma vez cheguei a planejar um livro. Todos saíram de mim como sonhos. Ou chegam. Como gratuidades recebidas à noite, sem que se espere.*

**A invenção do crime** não tem um começo, um meio e um fim. Talvez seja possível ler os capítulos fora de ordem, como em **O jogo da amarelinha**, de Julio Cortázar, ou como nos hipertextos da era digital, de certa forma. As peças se encaixam por remissão, e nesse engenho reside outro mérito de Leida. Entretanto, o projeto de fundo (“um investigador transfigurado em escritor”) revela-se excessivamente influenciado por exotismos, mirabolâncias e metalinguísmos tolos, deixando escapar perspectivas filosóficas importantes, como a da “existência não cientificamente manipulada”.<sup>7</sup>

:: breve resenha ::

## Aventura diabólica

:: VILMA COSTA  
 RIO DE JANEIRO — RJ

O livro **Poeira: demônios e maldições** (originalmente publicado em capítulos mensais, no **Rascunho**), de Nelson de Oliveira, oferece-nos uma instigante leitura, cercada de suspense e insólitos acontecimentos. Apesar dos aspectos que nos lançam aparentemente a caminhos repletos de armadilhas e absurdos, a leitura nos convida a uma viagem através de mundos que se entrecruzam numa tensa relação entre o real e o fantástico. Discutem-se questões de um universo burocratizado cujas leis autoritárias não dão conta dos seres que transitam nas sombras da noite, nas linhas de livros condenados que se multiplicam inexplicavelmente, contra o poder “instituído”, entre desejos, sonhos, pesadelos e uma realidade de cimento e concreto, papel e poeira.

O livro é, em si, um objeto de arte concreto que, antes mesmo de ser aberto, já se oferece à leitura. Uma bela encadernação, com as bordas laterais pintadas de um marrom avermelhado, sugere ser o livro um pequeno tijolo da construção dessa biblioteca de Babel. A capa mostra alguns livros desordenadamente empilhados numa estante. Ao fundo desta, por uma das brechas da pilha, num rosto, um olhar à espreita... Está organizado em 77 fragmentos ou pequenos capítulos, separados entre si, invariavelmente por uma página negra.

O narrador, em terceira pessoa, no primeiro fragmento é tão instável e imprevisível quanto o desenrolar da trama. Isso porque, apesar de parecer onisciente, os cortes que realiza o colocam na posição de um diretor cinematográfico acionando muitas câmeras simultaneamente. Ou seja, a voz que dirige a narrativa dá a vez para outros olhares, muda o foco de observação e, portanto, o

ponto de vista. Exemplo: ao apresentar os três personagens principais em um jantar familiar, a narrativa passa a ser encaminhada pelo olhar de um louva-a-deus:

*Ah, maravilhosos olhos de inseto, como se descortinaria o palco da comédia, visto desse novo ângulo, de fora para dentro?*

*Provavelmente assim: Um edifício atarracado de cinzento de apenas trinta e quatro andares.*

A partir daí, tudo pode acontecer, se considerarmos que a narrativa pode estar sendo entregue aos olhos de um inseto ou de uma mulher meio inebriada pelos efeitos dos vinhos de Dionísio, por um burocrata enlouquecido, com delírios oníricos, ou por uns olhinhos de rato etc.

Tudo ocorre no tempo indefinido de um futuro próximo, talvez. O espaço também não parte de qualquer precisão geográfica, a não ser de falsas pistas que se insinuam pelo texto, como o nome da



**POEIRA: DEMÔNIOS E MALDIÇÕES**  
 Nelson de Oliveira  
 Língua Geral  
 400 págs.

Biblioteca Mário de Andrade, mas que não levam a lugar nenhum. No plano mais objetivo, um bibliotecário depara-se com o aparecimento de montanhas de livros novos pela repartição, depois da proibição expressa pelos órgãos governamentais de qualquer edição de livros novos. A desobediência à lei era punida com o rigor da repressão. Mas os livros não paravam de aparecer não só nessa biblioteca como nas demais daquele mundo, para o enlouquecimento do bibliotecário e demais “autoridades”. Aliado a tudo isso, seres estranhos e das sombras passam a ser vistos pela cidade, especialmente, à noite.

*Olhinhos de rato, olhinhos de morcego, olhinhos de gato vigiam as três sombras que tagarelam cercadas pelo entulho (...)*

Que divina ou demoníaca comédia será essa, cercada de maldições e seres, humanos ou não, mas atormentados, enlouquecidos, embriagados, obcecados, sonhadores?

Que sedução é essa que emana desses seres das sombras e do cotidiano de uma grande cidade, envolvendo os leitores numa estranha cumplicidade de ir até o último ponto final, numa busca de sentidos que não se esgota nunca? Aqui o absurdo não é a falta de sentido, muito pelo contrário, é o excesso de possibilidades que dá a tônica e, muitas vezes, aponta para o movimento paranóico da criação. Onde não há sentidos, inventam-se novos, compulsivamente, tanto no ato da escrita quanto na da leitura. Livros que se rebelam, liderados por demônios que sobem das profundezas da terra ou do inferno, efetuam seqüestros e arrastam os seres vivos da superfície para as cavernas mais sinistras, com suas sombras. Faunos, Mal, Mallarmé, mitos primordiais ou desdobramentos pós-tudo, poeira, poder, maldições...? Só conferindo... Para se encontrar ou para se perder é preciso se lançar nos abismos e labirintos da aventura...<sup>7</sup>



# Para que você quer estilo?

O NARRADOR precisa desafiar o leitor com vozes de personagens

Mario Vargas Llosa tem razão quando escreve que “o narrador é o personagem mais importante de todos os romances, sem nenhuma exceção, e aquele do qual dependem todos os demais (**Cartas a um jovem escritor**, Elsevier, tradução de Regina Lyra). É a partir daí, creio, que começa a discussão a respeito de estilo. Sobretudo porque ele adianta, de forma enfática, que muitos escritores, de fato, acreditam que são os narradores. “Estão errados”, acrescenta. A mão de ferro força a narrativa. Um ótimo começo e um bom debate.

Não se pode negar que desde sempre os escritores lutaram por um estilo. Até porque acreditaram — e acreditam — que o estilo é a principal característica da obra. E não só da obra, principalmente do autor. No tempo da glória do romance havia mesmo um escritor, e, em geral, mais do que um autor, como já se disse, verdadeira mão de ferro. Jorge Amado, no primeiro parágrafo de **A morte e a morte de Quincas Berro D'água**, chega a despejar acusações aos críticos, defendendo-se, num parágrafo desnecessário e forte. Que se pode fazer? Aquele é que se costumou chamar de estilo de Jorge Amado. Nem se discute. Graciliano Ramos, com todo o rigor formal, abre **Vidas**

**secas** com piedade dos personagens, a quem chama de os infelizes. E sempre que simpatiza com os meninos, filhos de Fabiano e Sinhá Vitória, trata-os de “os safadinhos”.

É o estilo de Graciliano e não se discute. Embora não seja o mesmo estilo de **Angústia** ou de **São Bernardo**. É evidente, portanto, que Graciliano tem um estilo que o consagrou por causa do rigor formal, mesmo quando altera, minimamente, aqui e ali. Não se está aqui criticando nem Jorge Amado nem Graciliano Ramos. É uma constatação para efeito de análise. Ambos com suas grandezas e defeitos. Isso mesmo. O que se quer mostrar é a diferença entre o escritor, ou autor, e o estilo. Como se pode discutir o mesmo tema em Dostoiévski e Kafka, por exemplo. Ou entre Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa. Que seja. Mas afinal o que é mesmo o estilo? Há muitas definições. A maioria se preocupa com a questão da linguagem. Se só. E apenas. É preciso ter muito cuidado.

Diz-se que estilo são as características lingüísticas de um autor. Está ligado à linguagem. E pronto. Na verdade é algo mais complexo, envolve uma série de elementos. E estendem-se os exemplos a escolas literárias, a épocas, a circunstâncias. Isso. Mas o estilo na criação literária — que é o nosso caso — não

está ligado apenas à linguagem ou às exigências gramaticais. Ou sequer à desorganização. Nada disso. Vai muito mais além. Está ligado à maneira como o autor distribui os personagens, como eles entram ou saem de cena, como falam, como se comportam, a maneira de se relacionar com outros personagens, desenvolvimento de enredo, enfim, como o texto é estruturado. O estilo é a totalidade e não apenas, digamos, as frases, os parágrafos. E até mesmo aquilo que costumamos chamar de atmosfera. Enfim, o estilo são as características do autor.

Talvez nem se possa chamar de estilo, considerando-se o nível de complexidade. Não tenho essa palavra e prefiro continuar usando-a, sobretudo naquele sentido estabelecido por Alejo Carpentier em estudo brilhante: *O estilo das coisas que não têm estilo*. Até porque o crítico vai continuar chamando de estilo. Pois bem, nasce com Flaubert o escritor sem estilo, nesse sentido tradicional. Aquele que segue a mesma linha estrutural da frase em todos os livros. Ou seja, cada livro de Flaubert tem uma linguagem diferente, sobretudo no uso das expressões. Em princípio, o personagem pede o seu estilo próprio. O estilo de **Madame Bovary** não é em absoluto o estilo de **Educação sentimental**. Se mudo o per-

sonagem, muda a forma de escrever. **Madame Bovary** é mais enfático e, até certo sentido, emocional. Foi justamente este aspecto emocional que Flaubert retirou completamente de **Educação sentimental** e precisou, assim, alterar a estrutura da frase e, mais adiante, a apresentação do personagem, optando pela frieza do narrador onisciente e pelo comportamento de Frédéric. Embora tomado de amor pela Madame Arnoux, não permite arroubos de paixão sobretudo naqueles três primeiros capítulos, onde o personagem é tomado de tédio.

Pode-se dizer, compreendo perfeitamente, que um homem com tédio não se pode arder de amor. Compreendo. Mas não é assim. Ocorre que Flaubert exercitou ali o que ele achava essencial no romance: a emoção estética. Para ele, a frase valeria pela qualidade de suas palavras e jamais pelo conteúdo científico. Ou seja, sem a pregação religiosa, sem a documentação sociológica, sem os questionamentos científicos. A frase vale pela sonoridade ou não, pelo ritmo ou pelo andamento. Estética, pura estética, sem ter que provar nada, sem discutir nada, sem revelar nada — daí o possível romance sobre nada e que muita gente confundiu. “Le mote just” não servia para todas as frases,

de maneira uniforme. A frase per-tencia ao que se pode chamar o estilo do personagem e poderia mudar de um para outro, desde que fosse mantida a unidade do texto. A harmonia do romance.

Devido a este projeto literário, Flaubert retira o autor do texto e, segundo Mario Vargas Llosa, até mesmo o narrador, criando-se a figura do relator invisível. Por quê? Porque o narrador corre o risco de se emocionar, de se exaltar, de questionar. De forma que ao narrador “não é permitido celebrar as alegrias de seus personagens nem se apiedar de suas misérias: sua única obrigação é comunicá-la”. Assim muda-se tudo na estrutura da narrativa, conseguindo-se o texto pela Beleza da frase, do parágrafo, da página. Funda-se, dessa maneira, a sedução pelo olhar, pelo ver, antes mesmo da leitura, durante a leitura e depois da leitura.

Será possível então fazer exercício de estilo? É claro que pode. Leia uma história de jornal, em qualquer área, e conte-a em cinco linhas sem adjetivos, sem advérbios de modo, por exemplo, usando apenas a emoção estética. Ou seja, a frase bem elaborada, sem ansiedade, angústia ou prazer. Não é uma questão de concordar ou não. Basta fazer. Enfim, é apenas um exercício. ☘

DOIS PALCOS SIMULTÂNEOS

OS MUTANTES

DOZE HORAS DE ATRAÇÕES

BLINDAGEM

ENTRADA FRANCA

RELESPÚBLICA

MAXIXE MACHINE

TRIP CIRCO

CURITIBA

12 horas

DIA 8 DE MAIO, DAS 10H ÀS 22H

PARQUE DOS PELADEIROS, CAJURU E PARQUE DO SEMEADOR, BAIRRO NOVO

NOME DE FERRO

CURITIBA

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA PREFEITURA DA CIDADE

www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br



# Segredos escondidos

O ALTAR DAS MONTANHAS DE MINAS, romance de Jaime Prado Gouvêa, é um grande texto sobre a falência



O AUTOR  
**JAIME PRADO GOUVÊA**

Nascido em Belo Horizonte em 1945, é bacharel em Direito. Integrou a geração responsável pelo *Suplemento Literário de Minas Gerais*, criado por Murilo Rubião. Estreou em livro com **Areia tomando em pedra**, em 1970. Publicou ainda **Dorinha Dorê** (1975) e **Fichas de vitrola** (1986), que venceu o Prêmio Nacional Guimarães Rosa, em 1982. Em 2007 publicou **Fichas de vitrola e outros contos**, acrescentando contos inéditos ao antigo livro, e por ele ganhou o Prêmio Jabuti daquele ano.



O ALTAR DAS MONTANHAS DE MINAS  
 Jaime Prado Gouvêa  
 Record  
 204 págs.

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
 BRASÍLIA - DF

Há um lugar-comum para se falar de Minas — os incontáveis mistérios daquela gente. As montanhas esconderiam segredos indizíveis nos gestos ditados pela tradição católica, pela maneira conspiratória de se fazer política. A literatura mineira, no entanto, indiferente à voz comum, é falastro na e desnuda véus aparentemente intransponíveis. Belo Horizonte se mostra ingenuamente plena em **O encontro marcado**, de Fernando Sabino; os sertões são vastos e abertos em toda obra de Guimarães Rosa; as memórias de Pedro Nava escancararam todo caráter de uma geração brilhante; e até mesmo a política é posta à mesa no delicioso texto de **Temposidos e vividos**, as memórias de Benedicto Valladares. Enfim, Minas se abre quando fala de si mesma — um novo lugar-comum.

A reedição do romance **O altar das montanhas** de Minas, de Jaime Prado Gouvêa, segue a mesma trilha, quebra os já esfacelados paradigmas e mostra uma terra cruel, inescrupulosa, mas ainda devota e solidária. Minas é também uma contradição e sua tradição literária revela tal dualidade com a marca da arte e da precisão. E aqui novamente Jaime reforça a voz de seus conterrâneos e trabalha seu texto com bisturi, descarnando, cortando todos os verbos desnecessários, deixando somente o que faz sentido. “Palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso;

palavra foi feita para dizer”, ensina Graciliano Ramos.

O enredo segue de certa forma esta necessidade de precisão. Dirceu Dumont é um jornalista que recebe das mãos de uma senhora de Ouro Preto, Marília, velhos papéis escritos por Álvaro Garreto, um cronista que descrevia com cores simbolistas os crepúsculos mineiros. Fareja aí um amor proibido, impossível, bem mineiro. Segue à procura do que seria a base para um romance e somente encontra uma trama macabra, recheada de sexo, drogas e violências. O enredo se marca ainda pela lancinante angústia das frustrações, das impossibilidades.

Apenas aparentemente Jaime Prado Gouvêa nos apresenta um romance de fácil leitura, óbvio, previsível. Embora em alguns momentos se consiga adivinhar os próximos passos do protagonista, as surpresas e reviravoltas moldam um personagem complexo e definitivo. As descrições são breves, aliás, o romance como um todo é até lacônico. Não carece da torrente quase barroca de um Guimarães Rosa para atingir o âmago mineiro. É direto e curto, com ações rápidas que traduzem um universo vasto, largo e inquietantemente denso.

#### LIBERDADES

É curioso observar as liberdades arriscadas pelo autor. Neste ponto chega a trabalhar com artificialidades, com tocaias que abaterão os leitores superficiais. Um exemplo? Há duas cenas emblemáticas. Na primeira delas, o médico, dr. Guido,

chantageia a enfermeira, Elisa, uma mulher madura mas ainda atraente. Ela resiste a todos os assédios, mesmo ciente do preço que pagará. Num outro instante, Dirceu, sem muita resistência, entrega seu único bem, um modesto apartamento, ao Cobra, e cai de vez na quase miséria. Estas resignações — a de Elisa e a de Dirceu — são emblemáticas, embora quase inverossímeis. Há um jogo de poder que perpassa todo o romance e que representa séculos de dominação. No Curral Del Rey, como na Prússia, a vida tem estes rumos indissolúveis.

Outra grande farsa que o autor — um grande gizardor — monta para apanhar leitores simplórios é a construção dos personagens, aparentemente figuras estereotipadas. Tudo bem, o Cobra poderia ser dono de uma roça de cacau no sul da Bahia, Rezende seria encontrado à margem dos sindicatos operários de Salvador e Bárbara tomaria banho de sol em Mangue Seco caso tivessem freqüentado a prosa de Jorge Amado, um mestre na criação de marcantes personagens chapados. No caso de Jaime, os personagens ganham dimensão nos detalhes, em suas breves ações, e isso exige uma leitura que diverte ainda mais, pois está o tempo todo desafiando e questionando o leitor.

Esta brincadeira — instrumento da literatura de qualidade — chega à metaliteratura, um dos mais caros delírios da crítica acadêmica. Aqui, no entanto, nada se realiza. Dirceu é incapaz de escrever uma única linha do romance tão planejado. Depois que perde tudo, se muda para Ouro

Preto, onde espera encontrar todos os elementos necessários à sua grande obra, mas sequer a pesquisa sai da intenção. Em carta trocada com Mário de Andrade, Fernando Sabino foi dramático ao anunciar que era amigo de “poetas sem versos, escritores sem livros, pintores sem quadros”. O solitário da Rua Lopes Chaves retribuiu com ênfase: “Mude de amigos”. Dirceu é desta turma, sabe que jamais escreverá uma linha, mas precisa viver a ilusão que a glória de seu talento virá talvez por gravidade.

Jaime Prado cria lendas e tramas para disfarçar suas verdadeiras intenções. Assim como os jovens que se reuniam pelas ruas provincianas de Belo Horizonte dos anos de 1940 se frustravam e arquivavam os sonhos, como nos conta Fernando Sabino, 40 anos depois, na cidade agora mais cosmopolita, os jovens sofrem o mesmo mal. O diferencial é que em **O altar das montanhas de Minas** as frustrações estão sintetizadas num único personagem, Dirceu Dumont. Aliás, até no nome o protagonista traz a capacidade de sintetizar todas as tradições intelectuais mineiras. E ao final estamos mesmo diante de um grande texto sobre falência. Aqui tudo se degrada. Da moral aos sonhos, tudo desce por ralos implacáveis.

Jaime Prado Gouvêa dribla as armadilhas que ele mesmo cria e inventa. Faz um balanço sem dramaticidade de uma geração e ainda escreve uma excelente história de cunho policial. Em suma, um romance que mesmo breve, lacônico, incorpora todos os elementos da grande literatura. **7**

# Tire seu livro da gaveta!

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

Inscrições de 3 de maio a 30 de setembro

Editais e formulário de inscrição no site [www.sesc.com.br](http://www.sesc.com.br)

Prêmio **SESC** de **LITERATURA**

parceria



realização

**SESC**



# Pela margem (1)

Quem são e como sobrevivem as micro e pequenas editoras brasileiras; nesta edição, EDITORA MULHERES e LETRASSELVAGEM

A té por dever de ofício, sempre me interessei por tentar compreender o funcionamento do meio editorial. O nosso, formado por cerca de 500 empresas que publicam mais de 330 milhões de exemplares e faturam R\$ 3,3 bilhões por ano, é particularmente interessante. Não deve haver hoje, no mundo, mercado potencialmente mais promissor: somos 200 milhões de pessoas, a imensa maioria pronta para compartilhar o prazer que o livro proporciona. Faltam, é claro, as condições objetivas: educação e dinheiro, mas, pouco a pouco, essa situação vem se revertendo.

Embora 10% da população brasileira ainda detenha 75,4% do total das riquezas do país, a renda da parcela mais pobre vem conhecendo melhorias significativas — em 2008, segundo dados do Instituto de Pesquisas Econômicas (Ipea), esse número foi igual a 22%, enquanto o crescimento da renda da parcela mais rica, no mesmo período, foi de 4,9%. Por outro lado, de acordo com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep), o número de alunos inscritos no ensino universitário cresceu 150% entre 1994 e 2004 — embora, evidentemente, falte muito ainda para alcançarmos um ensino de qualidade e para conhecermos um país socialmente mais justo.

A questão é que, diante do tamanho da nossa população e da quantidade de pessoas que ainda não consomem livros, pelas razões expostas, o mercado brasileiro é potencialmente interessante para os grandes conglomerados editoriais. Não é à toa que gigantes espanhóis e portugueses têm aportado com fome por aqui. A tendência, registrada nos últimos anos, é a de concentração da produção de livros em alguns poucos selos — cerca de 50 das 500 empresas existentes são enquadradas, pelo faturamento, como grandes ou médias, restando às pequenas e micro um público bastante pulverizado. E quem são e como sobrevivem essas empresas

é a pergunta que começa a ser respondida a partir deste número. Boa parte vem percebendo que restam nichos não cobertos pelas grandes e médias editoras e apostam neles. Nesta edição, por exemplo, apresentamos uma editora que encontrou seu nicho no gênero (Editora Mulheres), outra que sobrevive como ONG (LetraSelvagem). Vamos tentar entrevistar o maior número possível de editores (deixando de lado os selos que sobrevivem unicamente com edições contra pagamento do autor).

## EDITORA MULHERES

Fundada em 1996, inspirada em sua congênere francesa, Des Femmes, a Editora Mulheres ([www.editoramulheres.com.br](http://www.editoramulheres.com.br)), de Florianópolis (SC), conta hoje com 80 títulos lançados, entre eles a quase totalidade dos romances da paulista Julia Lopes de Almeida (1862-1934), uma das mais importantes (e injustiçadas) escritoras brasileiras. Zahidé Lupinacci Muzart conta que, ao se aposentar, tinha oito orientandas de mestrado e um projeto de resgate de escritoras do século 19, com apoio do CNPq. “No início da pesquisa, era voz corrente de que aquelas mulheres nada tinham escrito, e, por conseguinte, menos ainda publicado. Logo ficou claro, que, na verdade, não só escreveram e publicaram uma grande quantidade de textos, mas, bem mais que isso, que esses textos constituíam um legado de boa qualidade literária e de valor histórico inquestionável”. Assim, com o objetivo de reeditar livros de escritoras do passado, ela, junto com uma colega, Susana Funck, fundou o selo, tocado hoje apenas por Zahidé.

A Editora Mulheres publica basicamente autoras do século 19, ensaios sobre feminismo e estudos de gênero. Além dos três volumes de **Escritoras brasileiras do século XIX**, uma antologia que reúne, em suas mais de 3 mil páginas, cerca de 150 autoras, os livros que mais lhe deram projeção foram **Úrsula**, de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), o primeiro

romance de uma mulher negra no Brasil, editado em 1859, e **Masculino feminino plural**, ensaios organizados por Joana Maria Pedro e Miriam Grossi. O processo de edição ocorre com o envio do texto para duas pareceristas e só depois de recebidos os pareceres (e se forem favoráveis) são feitos o orçamento e o planejamento da publicação, que a editora banca parcialmente, com a participação efetiva do autor. Os próximos títulos previstos, até julho, são o romance **O perdão**, de Andradina de Oliveira, com organização de Rita Terezinha Schmidt (no prelo) e **Estudos In(ter)disciplinados: gênero, feminismos, sexualidades, conjugalidades**, organização de Mara Coelho de Souza Lago, Miriam Pillar Grossi e Adriano Henrique Nuernberg; **Mulher e literatura — 25 anos: raízes e rumos**, organização de Cristina Stevens; **O Oriente não é longe daqui**, ensaio de Fernanda Müller e **Gênero e geração em contextos rurais**, organização de Parry Scott; Rosineide Cordeiro e Marilda Menezes. As tiragens são, em média, de 500 exemplares.

## EDITORA LETRASSELVAGEM

Responsável pelo relançamento do excelente romance Deus de Caim, do escritor matogrossense Ricardo Guilherme Dike (1936-2008), em sua terceira edição, a LetraSelvagem ([www.letraselvagem.com.br](http://www.letraselvagem.com.br)), de Taubaté (SP), fundada em 2007, é um selo editorial que integra o patrimônio da entidade cultural sem fins lucrativos, Associação Cultural LetraSelvagem. Trata-se de uma Organização Não-Governamental sui generis, explica seu atual presidente, o escritor Nicodemus Sena, pois há uma cláusula em seus estatutos que veda a aceitação de qualquer ajuda do erário público. “A LetraSelvagem foi criada como um ente da sociedade civil que visa reforçar a cidadania em contraposição ao poder aliciador e corruptor do Estado e às forças impositivas do mercado. Visa agregar e dar vi-

sibilidade aos que não entraram ou foram excluídos do ‘jogo’. Procura resgatar antigos valores, numa sociedade dominada pelo dinheiro. Não tem sócios nem ‘donos’, pois não visa lucro.”

Em dois anos, a editora lançou oito títulos, entre poesia e romance, sendo que um de seus livros, **Anima animalis — Voz de bichos brasileiros**, de Olga Savary, ganhou o Prêmio da APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes) como o “melhor livro de poesia editado no Brasil em 2008”. A intenção da editora, ainda segundo Sena, é promover o gosto pela leitura e resgatar autores e livros de alto nível literário mas que, por razões extraliterárias, caíram no esquecimento. “Esta valorização da literatura de boa qualidade se estende a autores e livros de outros países da América Latina e mesmo da África”, explica Sena. Com seis títulos previstos para este ano (os próximos são os romances **Gente pobre**, de Dos- toievski; **A maldição de ondi- na**, do português-moçambicano António Cabrita e **O sal da terra**, de Caio Porfírio Carneiro), a idéia é, a partir do ano que vem, passar para dez títulos anuais. E nesse caso, estão previstos os romances **Selva trágica**, de Hernâni Donato; **Os desvalidos**, do mexicano Mariano Azuela; **Sombras sobre a terra**, do uruguaio Francisco Espínola, entre outros.

Sena explica que a editora banca integralmente as edições, pois se recusa a se tornar mais um “caça níquel” na área do livro ou “explorar autores incautos”. “Contudo, por não aceitar ‘ajuda’ do erário público e não se prestar a ser chapéu para negócios escusos, vê-se na contingência, aliás salutar, de depurar os critérios para a aceitação dos textos que lhe são apresentados e não errar na escolha dos livros a serem reeditados”. As tiragens, atualmente de mil exemplares, devem passar para 1,5 mil no ano que vem. 🗨

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

:: breve resenha ::

## Um cronópio machadiano

:: CIDA SEPULVEDA  
CAMPINAS – SP

A grande literatura funde poesia e filosofia e produz textos mágicos que nos assombram pela superioridade estética e profundidade humana. Um texto tanto será mais rico quanto maior for seu potencial simbólico. Nesse sentido, encontramos nas crônicas de Eustáquio Gomes heranças genéticas de Machado de Assis, como, por exemplo, na estilização do real através da construção de uma linguagem marcada pela meticulosidade e ironia fina.

A **biblioteca no porão** se inicia com o texto *Da minha caverna*, em que o narrador explica o motivo que o levou a mudar sua biblioteca para o porão. O cronista nos dá um show de erudição, poesia e, fundamentalmente, de síntese.

Em *Como começar um livro*, o narrador problematiza o “começar a escrever”, de modo leve, sem perder a dramaticidade da situa-

ção. É um pequeno ensaio sobre essa arte milenar.

Na crônica *O bibliomaniaco*, encontramos nossas próprias mazelas relativas aos livros que por inúmeras razões adquirimos e que, por razões às vezes obscuras, não lemos.

*O outro porão* nos machuca pela crueza poética.

*Ebenezer* é uma crônica que contém um conto que poderia ser um romance. O autor narra brincando. Questiona e demonstra o valor do mote narrativo, vai fundo no lúdico e fecha o texto com uma pincelada de real. Belíssimo!

*O organizador do mundo* é mais uma crônica que contém um conto. A seguinte citação: “A simplicidade é o último degrau da sabedoria”, de Gibran, revela que Eustáquio Gomes deixa patente em cada linha a sua obsessão pela afinação da linguagem.

*Bícaro de pato* é uma espécie de crônica-resenha (a flexibilidade do gênero até isso permite) de um livro de natureza pouco resenhável, um dicionário do chamado “dialeto

caipiracabano” — na verdade o caçanje do interior paulista e mineiro —, de autoria do jornalista Cecílio Elias Netto. O cronista elogia a obra, faz citações da variante lingüística que provocam o riso, a descontração diante do espelho. Sim, espelho, porque o caipirês é parte integrante da nossa cultura. Lendo a crônica, sente-se vontade de conhecer o dicionário e se aprofundar nas belezas da fala.

Em *A casa entre os juntos*, o narrador conta duas versões de uma história, sendo que a segunda foi escrita por uma leitora. Essa, após ter lido a primeira versão, resolveu mudá-la de acordo com seu modo de ver o mundo. O lúdico nos textos de Eustáquio Gomes é recorrente e surpreende pela criatividade.

Na crônica *O inferno é aqui mesmo*, o narrador questiona a existência do inferno e a crença em Deus. Texto leve, irônico e descompromissado. Menos filosófico e poético, sem perder a força. O que o sustém é a oposição entre a superstição e a razão, uma se infiltrando



**A BIBLIOTECA NO PORÃO**  
Eustáquio Gomes  
Papyrus  
155 págs.

na outra em diferentes personagens que são apenas pincelados.

*Kafka e a menina* é um texto que pertence ao universo do maravilhoso. Eustáquio inventa as histórias contadas por suas crônicas? O leitor fica abismado, desejoso de saber a origem de tanta riqueza literária. Essa crônica, em especial, é uma obra-prima que deveria ser lida por todos os estudantes brasileiros para que tenham notícia da existência do gênio Kafka e da importância da arte de ler e escrever.

A maioria das crônicas do **Abiblioteca no porão** traz conteúdos essenciais para a formação literária do leitor. Cito aquelas que mais me instigam (e não são poucas). *Lendo um autor esquecido* é uma delas. Pensei em suprimi-la para dar espaço a outras, mais pungentes, mas a força com que nos é apresentado o escritor Eduardo Frieiro, é arrebatadora. Termina assim:

*Fiz uma enquete entre amigos para ver se o nome de Eduardo Frieiro fazia algum sentido para eles. Ninguém sabia quem era. Pois,*

50 das 500 empresas existentes são enquadradas, pelo faturamento, como grandes ou médias, restando às pequenas e micro um público bastante pulverizado.

*se depender de mim, pensei, é que o autor d'O Cabo das Tormentas, d'O mameleuco Boaventura e de Basileu, não será esquecido tão cedo. Se Eduardo Frieiro não vale uma missa, já que não acreditava nelas, vale, seguramente, duas ou três páginas de livro. Ei-las.*

*O cronópio e sua alma* nos faz perder o fôlego: quer aprender o significado da palavra cronópio? Quer conhecer um pouco de Cortázar? E o bombeiro que telefonou para o cronista perguntando se a palavra é um neologismo? E a história dos índios mexicanos que recebavam desgarrar-se de sua alma?

Eustáquio Gomes é radical em termos de concisão e clareza. Isso é evidente em seus textos. Mas, para não deixar a mínima dúvida a respeito de suas ambições de estilo, ele, por vezes, explicita-as, como nessa passagem: “Admito qualquer coisa, menos perder um leitor por falta de clareza. E penso na pessoa excelente que deve ser o senhor Moreira, por achar que vale a pena saber o que é um cronópio”. 🗨





ILUSTRAÇÕES: TEREZA YAMASHITA

:: RINALDO DE FERNANDES  
 JOÃO PESSOA - PB

**NOTA INTRODUTÓRIA**

**P**ara compor o presente ensaio me vali da minha experiência de crítico (em minha coluna no jornal **Rascunho**, tenho sempre tratado de contos contemporâneos), de professor de Literatura Brasileira e, sobretudo, de antologista. Como alguns sabem, organizei, já nos anos 00, três antologias: **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea** (São Paulo: Geração Editorial, 2006), **Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa** (Rio de Janeiro: Garamond, 2006) e **Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte** (São Paulo: Geração Editorial, 2008). Constam dessas antologias 118 contos, que li atentamente. Convivi meses com eles, comentei-os com muitos dos seus autores. Um *corpus* tão amplo, envolvendo escritores dos mais expressivos de nossa literatura atual, alguns já consagrados (a exemplo de Luiz Vilela, Dalton Trevisan, Moacyr Scliar, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles e Nérida Piñon), outros emergentes e ainda algumas promessas, não poderia, pelo menos em parte, ficar de fora de uma pesquisa séria sobre o conto brasileiro do século 21. Procuo, assim, não exclusivamente, já que utilizo várias outras referências, dialogar com esse *corpus*, atento em especial à força dos emergentes. No ensaio, comento 28 contos, distribuindo-os em cinco vertentes, que, penso, podem ser úteis como primeira tentativa de classificação do conto brasileiro do século 21. Se às vezes o ensaio beira o depoimento pessoal ou se o faz em tom de quase conversa, afastando-se da dicção acadêmica, isto não impede que, no corpo-a-corpo com os contos, o comentário crítico seja criterioso, objetivo, esforçando-se o máximo para interpretar uma primeira e indispensável camada da narrativa, o que poderá auxiliar o leitor comum ou o pesquisador. E ainda o professor — devidamente equipado com os contos aqui abordados — em sala de aula.

...

No Brasil hoje há bons escritores, prosadores e poetas, sendo que, até onde tenho acompanhado, o conto tem sido o gênero de destaque. Não apareceu ainda o grande romancista ou o grande poeta, aquele autor que de alguma forma *desestabiliza*, que traz algo de impacto, com cara de novo. Parece-me que os dois últimos grandes romances brasileiros são **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão, e **A festa**, de Ivan Ângelo, ambos da década de 70. Não quero dizer com isso que não tenham surgido outras obras de qualidade. É no sentido mesmo dessa *desestabilização formal* de que falei. Mas cito aqui alguns

bons romancistas mais recentes: Miguel Sanches Neto, André Sant’Anna, Milton Hatoum, Luiz Ruffato, Paulo Lins, Patrícia Melo, Aleilton Fonseca, Ronaldo Correia de Brito, Chico Buarque, Maria Esther Maciel, Bernardo Carvalho, Altair Martins, Aldo Lopes de Araújo, Nelson de Oliveira, Ricardo Lísias e Beatriz Bracher (formalmente, Chico Buarque e Ruffato talvez sejam, do conjunto, os mais inquietos). Com a poesia acontece algo parecido. Os poetas mais velhos ainda dominam a cena. Caso especialmente de Ferreira Gullar e Manoel de Barros. Os contistas, por sua vez, estão num momento muito instigante. Nota-se uma variedade de formas no conto, que vai do minimalismo ao realismo brutal, passando pela vertente intimista (ainda nas pegadas de Clarice Lispector), pela narrativa fragmentária ou mesmo experimental. O conto tem narrado situações típicas do homem contemporâneo — como, por exemplo, a violência ou mesmo a penúria, a miséria brasileira — de forma aguda, veemente. Isto pode ser comprovado nas antologias ultimamente organizadas por mim, por Nelson de Oliveira e por Luiz Ruffato. Os contistas têm até mesmo se “aventurado”, e às vezes de forma bem original, a recriar autores consagrados de nossa literatura. É mesmo um desempenho formidável do gênero.

No que se refere aos escritores nordestinos: o Ciclo do Romance de 30 foi um acontecimento notável em nossa literatura, revelando autores como Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Eles renovaram o romance brasileiro, projetando o Modernismo para a problemática social. Creio que, atualmente, autores nordestinos como Antônio Torres, Francisco Dantas, Ronaldo Correia de Brito ou mesmo Aldo Lopes de Araújo conseguem manter um diálogo rico, não raro original, com essa tradição do nosso romance regionalista. Há autores com outros traços, a exemplo de José Nêumanne Pinto, com o romance **O silêncio do delator**, que retrata, de forma paródica, alguns ícones da cultura urbana e de massa da segunda metade do século 20. Outro exemplo, ainda inserido na tradição regionalista, mas com soluções diferentes, é a narrativa dialógica, intertextual, de Aleilton Fonseca, que resgata o universo e a oralidade de Guimarães Rosa (refiro-me ao romance **Nhô-Guimarães**) ou mesmo o imaginário e as teorias interpretativas de Canudos (no romance recente **O pêndulo de Euclides**). Cito ainda Homero Fonseca e seu romance **Roliúde**, que se relaciona com a tradição picaresca. Por outro lado, no Nordeste hoje há metrópoles, com os mesmos problemas de todas as metrópoles, e uma literatura nova, urbana, está surgindo forte ou mesmo, em certos casos, já se consolidou, tendo como bons exemplos as narrativas curtas de Ronaldo Correia de Brito, Antonio Carlos Viana, Tércia

Montenegro, Marcelino Freire, Raimundo Carrero, Marília Arnaud, Carlos Ribeiro, Nilto Maciel, Pedro Salgueiro, Luzilá Gonçalves, Suênio Campos de Lucena, Carlos Emílio Corrêa Lima, Jorge Pieiro, Carlos Gildemar Pontes, Ronaldo Monte, Wellington Pereira, Geraldo Maciel (falecido precocemente), Antonio Mariano, Arturo Gouveia, Lima Trindade, entre alguns outros. Ainda autores importantes, nessa direção, são W. J. Solha e Maria Valéria Rezende, que, sendo de outras regiões, há muito tempo vivem no Nordeste. Essa nova literatura urbana nordestina, por tratar de problemas parecidos com os dos grandes centros, não tem muita diferença da literatura produzida no Sudeste/Sul. Claro: há outros autores, aqui não citados, que estão fazendo literatura de qualidade em outros pontos do país. Como é o caso de Vera do Val, paulista radicada no Amazonas, ganhadora do Prêmio Jabuti de 2008 com o livro de contos **Histórias do Rio Negro**.

Disse, de início, que o conto tem sido o gênero de destaque em nossa literatura. Observo, nesse sentido, cinco vertentes principais do conto brasileiro do séc. 21: 1) a da violência ou brutalidade no espaço público e urbano; 2) a das relações privadas, na família ou no trabalho, em que aparecem indivíduos com valores degradados, com perversões e não raro em situações também de extrema violência, física ou psicológica; 3) a das narrativas fantásticas, na melhor tradição do realismo fantástico hispano-americano, às quais se podem juntar as de ficção científica e as de teor místico/macabro; 4) a dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista; 5) a das obras metaficcionalistas ou de inspiração pós-moderna. O que une todas essas vertentes é o olhar cruel e irônico sobre as situações configuradas. O olhar cruel sobre a existência que os nossos melhores contistas herdaram de Machado de Assis.

É bom dizer, por outro lado, que às vezes num mesmo autor, numa mesma obra, coexistem duas ou mais dessas vertentes.

A seguir, tratarei mais detalhadamente das cinco vertentes, comentando contos e indicando autores que as representam.

**1) A VERTENTE DA VIOLÊNCIA OU BRUTALIDADE NO ESPAÇO PÚBLICO E URBANO**

Quando, no segundo semestre de 2002, ministrei para universitários (na UFPB) um curso sobre o conto brasileiro, percebi que os textos mais perversos, brutais, despertavam nos estudantes um enorme interesse. Talvez porque eu — que tenho admiração pelo elemento cruel do gênero — de algum modo influenciasse os alunos ao ler de forma mais enfática determinadas narrativas. Na ocasião, fizemos leituras comentadas de cerca de 30 contos de autores brasileiros da segunda metade do século 20 — Guimarães Rosa,

Murilo Rubião, José J. Veiga, Moreira Campos, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, João Antônio, Lygia Fagundes Telles, Luiz Vilela e alguns autores da chamada Geração 90 (a que Nelson de Oliveira deu visibilidade, ao organizar — prestando um grande serviço ao conto recente — as antologias **Geração 90: manuscritos de computador** e **Geração 90: os transgressores**, que incluem nomes hoje já bem conhecidos, como Luiz Ruffato, Marcelo Mirisola, Marçal Aquino, Marcelino Freire — este já premiado com o Jabuti —, Cíntia Moscovich, Altair Martins — vencedor em 2009 do Prêmio São Paulo de Literatura/Autor Estreante/Romance —, André Sant’Anna e Ivana Arruda Leite, entre outros). O resultado daquele curso não poderia ser melhor — muitos dos estudantes disseram que passaram a gostar de contos depois de nossas leituras lentas, detidas, sempre em frescas manhãs de sábado. E foi a partir do curso que tive a idéia de organizar a coletânea **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea**, lançada em 2006 e que se compõe, como o próprio título indica, de textos brutais, trazendo o *choque do real*.

Parece que a minha intuição (e também era algo não muito difícil de perceber àquela altura), ao ministrar um curso sobre contos violentos em 2002 e organizar a coletânea **Contos cruéis** em 2006, estava em boa medida correta, como diagnóstico não só da literatura, mas, de forma oblíqua, do cinema e mesmo de outras mídias contemporâneas. Na edição de *O Estado de S. Paulo* de 21 de outubro de 2007 — cinco anos, portanto, depois do curso que ministrei e um ano após o lançamento dos **Contos cruéis** — saiu uma entrevista de Luiz Zanin Oricchio com a professora Beatriz Jaguaribe, da UFRJ, que lançou pela Rocco **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Neste livro, Beatriz Jaguaribe defende a tese de que ressurgiu com força um fenômeno: o cinema (sobretudo), a literatura e outras artes retomaram o realismo estético, ou o “choque do real”, como uma das manifestações mais importantes da cultura globalizada (a expressão “choque do real” é assim definida pela professora: “a utilização de estéticas realistas que visam a suscitar um efeito de espanto catártico no espectador ou leitor”). Seria esse o motivo de filmes como *Cidade de Deus* e especialmente *Tropa de Elite* fazerem tanto sucesso (*Tropa de Elite*, como todos sabem, gerou muita polêmica em torno da perspectiva narrativa adotada). Na entrevista são citados autores como Paulo Lins, Patrícia Melo e Marçal Aquino, além de Ferréz, como os principais representantes recentes da literatura brutal no Brasil. Concordo em parte.



Um conto como *A cabeça*, do mineiro Luiz Vilela, vale por toda uma série de textos de brutalidade, não só pela (mais que insólita) situação narrada, mas também por sua alta qualidade estética, notadamente a costura dos diálogos. A matriz narrativa dos (bons) autores citados são certamente os textos de Rubem Fonseca. Paulo Lins, Patrícia Melo, Marçal Aquino e Ferréz são — algo não muito difícil de perceber — epígonos do autor de *A coleira do cão*, *Feliz Ano Novo*, *Passeio noturno* e *O cobrador*, entre outras obras-primas da literatura brutal. Nos contos de Rubem Fonseca, que privilegia a primeira pessoa, vale especialmente a tessitura do narrador, o ponto de vista violento (e incrivelmente verossímil) adotado por ele. *A cabeça*, escrito em terceira pessoa, é um conto que, no que se refere à vertente violenta, ao que tudo indica, não tem matriz em nossa literatura. É original. E sua originalidade, ao invés do narrador, reside especialmente na profunda ironia dos diálogos. Isto é um achado de Vilela (e o diálogo é, certamente, um dos recursos mais notáveis desse autor — é só conferir, nesse sentido, a novela **Bóris e Dóris**, de 2006). Manhã quente de domingo. Uma rua de um bairro distante do centro. Aí é encontrada uma cabeça humana. Logo se juntam em torno dela alguns populares — “o homem de terno e gravata”, “o da bicicleta”, “o baixote”, “o gordo”, “o barbicha”, “a moça”, “a ruiva”, “dois meninos”... A cabeça do morto desconhecido é, de repente, identificada pela “moça” como sendo a de uma conhecida — “A Zuleide lá do salão”. Mas a sua amiga, a “ruiva”, rejeita a hipótese: “Que isso, menina? Você está é doida!”. O conto (exemplo primoroso, em certos passos, da chamada função fática), cujas falas vinham se tecendo em torno de questões como o odor dos defuntos, Deus, o homem, a vida (“Deus uma cagada, o homem uma cagada, a vida uma cagada”, resume em determinado momento um dos personagens), passa então a se desenvolver em torno da questão de gêneros, pois um dos curiosos ali presentes, “o gordo”, acredita que o crime envolveu adultério: “A mulher estava chifrando o cara, e aí ele — sssp!...” (“sssp!” é o gesto de cortar a cabeça, conforme indica o narrador). A reação da “ruiva”, preocupada com a reputação feminina, é intempestiva: “Como você pode falar uma coisa dessas sem saber de nada?”. Homens e mulheres, a partir daqui, tornam mais tensos os diálogos (em que é visível a carga machista e preconceituosa da fala dos homens). No final, os meninos ficam imaginando uma bola da cabeça. Um diz: “Dá vontade de dar um balão”; o outro emenda: “Aí eu corro lá pra frente e mato no peito”. A brutalidade de nossas relações está em tudo neste conto de Vilela. Está na cabeça cortada e atirada na rua. Nos diálogos, repito, beirando o deboche, e tão espontâneos, dos populares. No choque de uma visão masculina das coisas com uma visão feminina. Na forte ironia do narrador, que expõe tudo isso com uma sutileza tal, que termina nos assombrando e exigindo, inevitavelmente, uma reflexão acerca da natureza da violência que nos cerca. E a ironia, no caso, torna-se talvez a forma mais eficiente de abordagem de questão tão grave de um tempo.

O também mineiro André Sant’Anna, no conto *A lei*, cria um policial narrador que só vê o mun-

do pelo viés da força. Autodenominando-se “burro” (“eu sou muito burro”), e vendo na lei um poder opressor, nela se recosta, se sente protegido para assumir sua estupidez: “...nós, a polícia da sociedade, a lei, de vez em quando, pega um moleque desses, um desses adolescentes maconheiros, que usam drogas, e dá um sumiço neles, fica a noite inteira dando porrada...”. Estupidez que só abate o mais fraco: “a gente fica horas e mais horas (...) batendo na puta, rindo da cara da puta, enfiando coisas...”. Estupidez que certamente reflete a filosofia de vida do personagem, que alerta: “A gente tem que fazer os direitos humanos é com as próprias mão”. Flertando ainda com a metalinguagem, o conto de André Sant’Anna traz um personagem emblemático da violência policial brasileira.

É também amparados na lei que, no conto *Santana Quem-Quemo*, do sergipano Antonio Carlos Viana, agentes públicos engratados se voltam contra uma família faminta e indefesa. A voz severa de um deles se ergue para fazer cumprir a ordem de despejo: “Área de preservação ambiental, a ordem é derrubar tudo. (...) Aqui não pode fazer barraco. Deviam saber”. Metonímia da aspereza dos agentes é o trator e o som que ele emite ao triturar os barracos feitos de papelão e de pedaços de madeira podre: “crec, crec, crec, crec”. Sobre entre os escumbros apenas a panela com a galinha que a irmã do narrador cozinhara e que tinha sido apanhada “num quintal longe dali”. E uma irônica ceia — em meio aos destroços, e para apetite tão intenso de tal família — é posta sob uma amendoeira. Uma narrativa cáustica sobre a penúria e a opressão de nossas periferias.

*Pouca munição, muitos inimigos*, do paulista Marçal Aquino, é um conto sobre a banalização da violência, remetendo ainda ao racismo. Ambrósio e Ambrosinho. Pai e filho. Gente de posses. Uma briga no estacionamento de um restaurante acaba resultando na morte de Ambrosinho por um garoto de nove anos. O negro Rodrigo, apelidado de Silêncio, guardacostas de Ambrosinho, assiste a tudo sem intervir, por achar que a briga não vai render. E, “por falhar em serviço”, será perseguido pelo pai do morto. Silêncio esconde-se num hotel junto com um colega, também funcionário de Ambrosinho. Enquanto Silêncio cochila, seu colega fala ao telefone. E então o colega recebe um recado do advogado de Ambrósio: “Mate o preto”. Linguagem exata, frases curtas, o conto traz, em sua parte final, um diálogo (o momento do telefonema e o seguinte, quando Silêncio pergunta o que o advogado queria) que expõe a hesitação, a ambigüidade da natureza humana.

O tragicômico *Da Paz*, do pernambucano Marcelino Freire, desfere uma crítica cortante às passeatas “pela paz”, típicas de certa classe média, que procuram resolver o problema da violência mais por seus efeitos e menos por suas causas. Passeatas que, no fim, pressionam por políticas de segurança pública, por mais policiais na rua. O conto traz como narradora uma mulher pobre que, ressabiada com essas passeatas, termina expondo a dor de ter perdido o filho, supostamente assassinado (e eis a ironia da situação) pela polícia: “Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a mi-

nha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Uma dor. Dor. Dor. Dor.” Paz é, no conto, metonímia da própria passeata e o “Da Paz” do título, em sua ambigüidade, sugere o nome da protagonista. O conto de Marcelino — quase um texto para teatro — tem força ainda em sua oralidade e traz um ritmo que por vezes o aproxima de um poema.

No conto do cearense Nilto Maciel *Punhalzinho cravado de ódio*, revisto e reeditado pelo autor em 2009, todo um universo da miséria urbana do Nordeste, com seus tipos e ambientes soturnos, é deflagrado em apenas duas páginas. A protagonista, a anã Ana, é um pobre-diabo. Mora na periferia de Fortaleza — a periferia pobre e penumbrosa do Pirambu. Ana cria galinhas e, diariamente, se dirige à mercearia de Bodinho para comprar milho para suas criações. Solitária, humilde das humildes criaturas, foi ficando áspera com a vida — daí armazenar “todos os ódios do Pirambu”. Um dia, cedo da tarde, sofre uma investida (um estupro, com a anuência de Bodinho, presente no ato) do cafajeste Pêu, um tipo bebedor, com o qual ela no passado “experimentou as primeiras dores” do sexo, e que, ao reencontrá-la na pequena e suja mercearia (“salpicada de escarros” e onde zunem “moscas alvorçadas” e “pegajosas”), arreganha “os dentes podres”. Ana, nesse dia da mais cruel humilhação, do mais terrível rebaixamento, crava na virilha de Pêu um “punhalzinho enferrujado e cheio de ódio”.

*O sorriso de brinquedo*, do também cearense Carlos Gildemar Pontes, é um conto impiedoso, na linha minimalista do gênero, sobre a violência que decorre da disputa, entre mendigos, por “sobejos de valor” de um lixão: “Lá nos viadutos fizeram a partilha. Quero a boneca pra minha neta. Que nada, ela é minha! Sem conversa o chefe saltou sobre o da boneca e dividiu sua cara ao meio com uma giletada. O sangue quente nos dentes... Todos sacaram suas giletas e retocaram uns aos outros. O velho barrigudo segurava a torneira da jugular”. A boneca é ícone da inocência de uma menina de rua (a “neta”, no caso), que passa a pedir esmolas num farol e que, no fim, já desperta o desejo de um adulto: “O sujeito do outro lado da rua tem planos para a menina”.

## 2) A VERTENTE DAS RELAÇÕES PRIVADAS, NA FAMÍLIA OU NO TRABALHO, EM QUE APARECEM INDIVÍDUOS COM VALORES DEGRADADOS, COM PERVERSÕES E NÃO RARO EM SITUAÇÕES TAMBÉM DE EXTREMA VIOLÊNCIA, FÍSICA OU PSICOLÓGICA

O conto contemporâneo, por outro lado, não se fixa apenas no espaço público — volta-se, de forma aguda, para as relações privadas, na família ou no trabalho. Relações em que por vezes aparecem protagonistas pervertidos ou mesmo violentos. Quatro exemplos retirados de Dalton Trevisan, Tércia Montenegro, Marília Arnaud e Altair Martins. Primeiro, uma nota interessante. A *Folha de S. Paulo* de 23 de outubro de 2005 noticiou: pesquisa coordenada pela professora de Literatura Brasileira Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília, revela: “Os personagens dos romances brasileiros contemporâneos são homens, de classe média e moram em cidades, e negros, mulheres, velhos



Não apareceu ainda  
21) o grande romance  
poeta, aquele autor que  
desestabiliza, que tra





(no Brasil do século  
 ista ou o grande  
 que de alguma forma  
 z algo de impacto.

e pobres têm pouca ou nenhuma voz. Em números: 62,1% dos personagens são homens; 79,8% dos personagens são brancos (contra 7,9% negros e 6,1% mestiços); 73,5% dos personagens negros são pobres". O professor da USP Alcides Villaça questionou a validade da pesquisa dizendo: "Eu ficaria espantado se o resultado tivesse sido outro". Disse ainda: "Se a literatura tivesse sido, desde o início, espelho das virtudes desejáveis, não se teria recomendado a expulsão dos poetas da República. E os estudos literários se organizariam como um ramo positivamente exemplar da pedagogia". Bom, com todo respeito, eu discordo do ponto de vista do professor. Na minha opinião, a pesquisa da professora da UnB é bastante válida — é um termômetro que avalia ideologicamente (e por que não?) a posição de nossos narradores contemporâneos. Talvez o recorte da pesquisa, restringindo-se a romances publicados entre 1990 e 2004, é que seja um pouco problemático, haja vista, por exemplo, o grande impulso do conto recentemente. Um conto — e, é claro, estou falando do óbvio — pode ser mais significativo do que um romance. Pode ser um "resumo implacável de uma certa condição humana" ou mesmo um "símbolo candente de uma ordem social ou histórica", conforme Julio Cortázar. Quer um exemplo de contista que poderia perfeitamente entrar na pesquisa da professora e ficar ao lado de Paulo Lins (Regina Dalcagnè afirma que a partir de **Cidade de Deus** houve "uma preocupação dos novos autores em trazer personagens que estavam à margem da sociedade. Ele [o romance do escritor carioca] abriu algumas frentes que ainda não estão completamente preenchidas"? Quer um exemplo? O paranaense Dalton Trevisan e seu conto *Maria, sua criada*, que abre o livro **Rita Ritinha Ritona**. O conto é narrado do ponto de vista de uma empregada doméstica negra, que, saindo do Nordeste (nasceu num mocambo do Recife), vai parar no Rio de Janeiro e, depois, em Curitiba. A protagonista, Maria das Graças, tem muita personalidade. Padece horrores: mora em várias residências, é estuprada, mãe solteira, e chega a dormir no chão de uma sacada. Mas, decidida, enfrenta todas as dificuldades, chegando, com o dinheiro que guarda ("tinha sempre o meu dinheirinho"), a pôr a filha mais nova na Universidade (consegue também uma bolsa de estudo para a mais velha, que termina se casando com um dentista). Se os nossos romancistas recentes "representam de forma estereotipada as classes sociais e étnicas menos privilegiadas", como indica logo no início a matéria da *Folha*, eu diria que um contista como Dalton Trevisan navega contra essa corrente. Maria das Graças (que em certos momentos lembra a Mocinha do conto *Viagem a Petrópolis*, de Clarice Lispector), mesmo na sua penúria, talvez seja uma das representações mais fortes e afirmativas do negro na literatura brasileira contemporânea.

Também no campo das (degeneradas) relações privadas e familiares, registro um conto de valor de Tércia Montenegro. Tércia, ao vencer em 2000, com o livro **Linha férrea**, o 1º Prêmio Redescoberta da Literatura Brasileira, promovido pela revista *Cult*, se consolidou como uma de nossas principais contistas. Não pelo prêmio em si, que certamente foi muito importante para a cearense de Fortaleza, mas pelo valor mesmo do trabalho da escritora. O conto que dá título

ao seu livro é bem elaborado: zelo, amargor, decadência, cobiça, morte — tudo misturado numa narrativa de pouco mais de duas páginas. São dois personagens: um velho tetraplégico e um adolescente. O velho, "estranha carcaça", braços e pernas "inúteis", "olhares cheios de fúria", dá ordens constantes, "em voz alta", ao adolescente, um filho adotivo (conhece-o criança, "magro e sujo", próximo a uma ferrovia). O velho, "cabeça aflita" e "corpo indiferente", possui uma fortuna em dinheiro e terras, mas não tem herdeiros. O adolescente, que faz a comida, a barba e dá banho no outro, se sente "distante da velhice". Cuidando do pai, está preso, impedido, de certo modo, de ir e vir. O velho vê no rapaz tudo aquilo que não pode mais ter, a juventude e a saúde, a vida pela frente e a possibilidade de desfrutá-la. Daí a raiva, a rispidez com o rapaz, que, no entanto, calado, cumpre com suas obrigações: "Escovava os dentes do boneco de carne, penteava o cabelo escasso". E um curioso pacto se estabelece. Para manter o jovem ao seu lado na casa (de jardim "quase morto, repleto de folhas secas"), para ter a proteção do rapaz, o velho usa de um artifício: acende-lhe a cobiça. Assim: "Certa vez mesmo disse o valor de seu testamento, incentivou o filho a falar, e foi das poucas vezes em que o rapaz conversou com ele. Os olhos então ficaram alegres — o seu menino fazia planos, ia comprar um carro belíssimo, hein? E uma fazenda, que tal? O dinheiro dá e sobra. Fazendona cheia de bichos. E viagens — poderia viajar para onde quisesse, sair daquele fim-de-mundo. (...) O rapaz chegou a rir, excitado pelos projetos. Dava palmadinhas na coxa do velho, que também se exaltava, esticando o pescoço. Ainda falaram de bebidas e mulheres, parecendo antigos companheiros de bar, até que o homem tossiu uma, duas vezes — e se calou. Depois o olho ficou novamente sério, a voz agravou-se: — Mas isso tudo, eu lhe digo, só depois da minha morte. Até lá, você fica comigo, é sua obrigação". O velho aqui, portanto, está propondo: você cuida de mim, nesses dias que me restam, e terá como garantia à frente usufruir de minha fortuna. Ou seja, oferece um prazer, mas prorroga-o. Não permite o gozo que a ele não é possível. O menino, despertados os desejos de posse ("dinheiro, terras, viagens — por que o velho foi falar"), não resiste ao passar lento dos dias do outro. De protetor passa a assassino: uma noite, amordaça o pai, carrega-o na cadeira de rodas e o deita na linha férrea para ser esmagado pelo trem. Um texto certamente rico em nuances humanas, denso, cruel, como parece ser próprio do olhar dos bons contistas. Um índice inventivo da narrativa: a coluna do velho, diz o médico mostrando o raio-X após o desastre, parecia uma "linha férrea desativada". A mesma linha férrea perto da qual o velho conhecera o menino — e onde, afinal, ocorre o assassinato.

Outra contista que vem explorando essa vertente das relações familiares decaídas é a paraibana Marília Arnaud (entre outras coletâneas, ela integrou **Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, preparada por Luiz Ruffato). A ficção adulta feita com protagonista adolescente é sempre muito difícil, sobretudo se o adolescente é o próprio narrador da história. Tudo tem que ser bem recortado, medido, para evitar a confusão com a ficção infanto-juvenil. Em **O livro dos afetos**, Marília Arnaud produziu uma peça

de muita qualidade. Falo de *Nem as estrelas são para sempre*, de pronto recomenda pelo orelhista do livro, Luiz Ruffato. Narrado do ponto de vista de um garoto de 13 anos, o conto traduz o temperamento de alguém tomado por uma tristeza terrível, decorrente, por um lado, pelo sofrimento da mãe moribunda e, por outro, pelo pavor que lhe provoca a figura paterna. Um pai rigoroso, ríspido, reservado: "Não sei se é possível um pai não gostar nem um pouco de um filho". Um conto sobre relações humanas difíceis, danosas ao indivíduo, mas inteiramente insufladas pelos próprios códigos familiares. É no silêncio que o garoto — "apático" para o pai, um corretor de imóveis — tece sua tristeza, narrando para tentar compreender o que se passa em torno dele, ou entre ele, a mãe cancerosa, o pai perverso e a tia dedicada (veio, com a doença da irmã, para ajudar a família). Tudo para o garoto, no que se refere à mãe, ao pai e à tia (sobretudo a estas duas últimas), é cisma, suspeita. Tudo intolerável de tão insondável. O dia mais triste para o garoto é aquele em que descobre que o pai tem um caso com a tia: "Meu pai tentava abraçá-la, mas ela o empurrava e balançava a cabeça, sem falar nada. Ele dizia não ter culpa, que aquelas coisas, obra e graça do destino, aconteciam, que não podia mais viver sem ela, sem seu amor, que o que estava sentindo era mais forte que ele, e que Mamãe não precisava ficar sabendo, que não iria saber nunca, que ela, Tia Corina, podia confiar nele". O garoto avalia o tempo todo, através de uma voz tensa, todos os truques de convivência dos membros da família. Para ele, é muito pantanoso o mundo dos adultos — e padece por isso. Pena por não entender as coisas como elas são. Interroga-as, mas, impotente, não as alcança: "São tantos os porquês! Quero continuar acreditando que quando eu crescer vou ter todas as respostas que preciso, embora Mamãe, que é sabida demais, tenha me dito que isso não será possível, pois, à medida que a gente vai crescendo, e depois envelhecendo, algumas respostas vão dando o ar da sua graça, mas também outras interrogações, algumas maiores e mais difíceis, vão surgindo". O garoto rola na existência como quem patina em pedregulhos. Sente, já forte, ferina, a dor de viver. Contudo, uma coisa parece precisa, palpável, para ele: "Esse porquê, da paixão secreta de meu pai por Tia Corina, é tão grande e perigoso quanto o da doença de Mamãe". Eis a chave do conto. Um texto bem montado, em que dor e desejo, dedicação e desconfiança tecem o principal da trama.

*O mar, no living*, do gaúcho Altair Martins, é a narrativa de um rito familiar às avessas. O conto flagra uma situação que, de leve, por sua própria natureza, se faz pesada, opressiva: o aniversário de uma menina acontece diante de um avô aborrecido, que se isola para não bater de frente com o genro: "O avô (...) encontrou uma poltrona magra de frente para o mar que, naquele momento da tarde, acenava espumas brancas. Dali viu sua mulher se divertir com as duas meninas. Ele não. E por isso, sólido de silêncio, virou os olhos para detê-los fixamente no horizonte". Um clima de amargura atravessa todo o conto, em que, no fim, o horizonte rubro e calmo contrapõe-se ao clima difícil da família.

CONTINUA NAS PÁGINAS 14 E 15





3) A VERTENTE DAS NARRATIVAS FANTÁSTICAS, NA MELHOR TRADIÇÃO DO REALISMO FANTÁSTICO HISPANO-AMERICANO, ÀS QUAIS SE PODEM JUNTAR AS DE FICÇÃO CIENTÍFICA E AS DE TEOR MÍSTICO/MACABRO

Talvez nunca tenha tido muito êxito, entre nós, o conto macabro. Suas fórmulas soam batidas, pouco férteis. Mas, na mão de um bom escritor, podem render. Embora contendo pouca coisa de novo, de inventivo, o longo conto *O voo da madrugada* (o livro com este título obteve o Prêmio Jabuti/2004), do carioca Sérgio Sant’Anna, é bom, tem fôlego, poesia, tensão, densidade. E também, ao final, um desfecho surpreendente, isso após prender o tempo todo a atenção do leitor, como cabe ao bom conto, revelando um autor com pleno domínio da técnica. São muito bem tecidos os planos do real e do insólito, uma vez que se trata de uma narrativa fantástica (isto se dermos crédito à informação final de que o protagonista, também narrador da história, já de volta para o seu apartamento em São Paulo, é na verdade um “deles”, ou seja, um dos mortos no acidente aéreo em Roraima). Mais uma narrativa póstuma, nas pegadas do Machado de **Brás Cubas** (em Sérgio, no entanto, o roteiro é bem diverso, já que seu conto não deixa de ter como objetivo final — e estou pensando na revelação do desfecho — atemorizar o leitor; além disso, há um apego decisivo às soluções de sempre do gênero suspense e mistério). No conto, chama primeiro a atenção o aborrecimento, a natureza entediada do protagonista. O enfado, provocado pelos permanentes deslocamentos, pelas viagens a serviço da empresa onde trabalha, é inicialmente a sua principal marca. Um tipo, “de vida errante e burocrática”, que detesta o seu cotidiano “árido” na cidade de São Paulo. Mas, estando em Boa Vista e antecipando a passagem para pegar um voo extra para São Paulo no qual estarão os parentes e os corpos das vítimas de um desastre aéreo (repi-to que, só ao final do conto, ficamos sabendo que o protagonista-narrador é uma das vítimas do acidente), não poupa palavras aborrecidas e, mesmo, preconceituosas, contra o lugar: o hotel Viajante, onde fica hospedado, tem um “velho e empoeirado condicionador de ar”; perto do hotel, um bordel miserável (como tantos, em toda parte do país) lhe chama a atenção por ostentar o “nome ridículo de Dancing Nights”; o bordel e um beco próximo, onde avista uma adolescente ainda “impúbere”, e a quem deseja, mobilizam a sua “parte nefasta”; Boa Vista é apontada como uma

“cidade perdida nos confins mais atrasados”; seu aeroporto, cuja estrada é “esburacada”, não passa “de um grande galpão e uma pista de pouso”. O protagonista de Sérgio repele as imagens do país real e pobre. E por quê? É que a visão de mundo do personagem remete à de um tipo metropolitano, da classe média, buscando em tudo o conforto, e que pensa que o Brasil é apenas aquele dos grandes centros. Um tipo que, com a cabeça no Primeiro Mundo, tenta desconhecer ou ser indiferente às mazelas do Terceiro. Tenta desconhecer ou ser indiferente ao Brasil amazônico, sertanejo; enfim, ao Brasil atrasado. A alienação do protagonista de Sérgio, a sua perspectiva, até certo ponto, de estrangeiro na própria terra, soa deslocada, mas é muito atual, e lhe dá densidade, consistência. O encontro do protagonista com a moça (encontro de dois mortos, já que ela está também “entre eles”, entre os mortos no acidente), na penumbra da madrugada, durante o voo, é descrito com leveza e poesia: “Abri dois botões do seu vestido e tocava de leve os seus seios, encobertos pelos seus cabelos longos, negros e lisos que ela deixou cair para a frente — como para nos ocultar (...)”. A história de *O voo da madrugada*, em si, como indiquei, parece trazer mesmo pouca novidade (para um autor inquieto, com uma trajetória um tanto experimental). Mas a linguagem de Sérgio, madura, prazerosa de ler, rítmica, o coloca entre os bons autores que despontaram há algumas décadas atrás e que prosseguem produzindo literatura de qualidade.

Já *O dia dos prodígios*, do paulista Nelson de Oliveira, na linha da investigação filosófica, da perquirição da mentalidade judaico-cristã, está entre os principais contos brasileiros recentes. A protagonista é uma mulher rejeitada e ressentida com Jesus Cristo, pois queria integrar o grupo dos apóstolos. A *apóstola que não conseguiu ser* assiste à última ceia “dos arredores”, de longe, achando-se a 13ª discípula. Inquieta, intensa, considera-se potencialmente traidora, se não tivesse existido Judas. Moldada entre o feminino e o masculino (daí a ambigüidade aparente da construção da personagem), ela blasfema contra Deus por não lhe obter revelações. Diz, em seu diálogo ininterrupto com um interlocutor (um viajante) que nunca se manifesta, tratar da “vida e da alma”. Marcada por profunda oralidade, a narrativa vai se desenhando ainda em torno da figura do “filho de Zebedeu”, que é o apóstolo João, seqüestrado e torturado pela mulher (ela lhe rouba o dom de enxergar

O conto tem sido o gênero de destaque em nossa literatura.

o futuro). Há um aproveitamento permanente do duplo na construção das personagens da mulher e do “filho de Zebedeu”. A mulher não blasfema só contra Deus, mas ainda contra o futuro (com “os desastres mais estupendos”) da humanidade. As blasfêmias contra Deus vêm na forma de interrogações ou juízos de valor: “do que é que Deus tem medo? de que ele tanto se esconde?”; “Deus não é tão onipresente quanto se imagina”. Vêm ainda nas acusações às “traquinagens de Deus”. No conto, o Cristo que aparece é humanizado, carnal: viveu os “clamores da carne” e foi “castrado antes de ser crucificado”. A mulher, na sua inquietude e impetuosidade, se considera conhecedora dos “vícios e virtudes” de Deus. Daí a invisibilidade/“medo” de Deus ser também questionada. Quanto a Cristo? Espanta a mulher a “determinação com que defendia os interesses de Deus”. Um conto que desconstrói/inverte parodicamente um modelo consagrado, arquetípico, de mentalidade. Agudo, espécie de desabafo bíblico, faz o leitor pensar.

O também paulista Marcelo Mirisola, no conto *Sobre os ombros dourados da felicidade*, tece uma crítica impiedosa aos valores e condutas da classe média alta do Rio de Janeiro. Proprietários de um Pet Shop requintado da Zona Sul, Bebel e seu marido vivem no melhor dos mundos — uma vida de paz (por conta da “Cherokee blindada na garagem”) e de felicidade. Um é o espelho do outro, nas atitudes e ambições. O narrador da história é o marido de Bebel. A desfaçatez desse personagem-narrador fica de imediato patente; mais à frente, ao final do conto, sua brutalidade também. Os bens e produtos de sua preferência e de seu amigo Peninha vão sendo prontamente enunciados: além da Cherokee, “seis meses em Miami”, visita de Vera Loyola ao Pet Shop (“Sabem o que Verinha Loyola e o Bidu [o cachorrinho da socialite] significam numa festa Pet? Prestígio, sucesso e garantia de negócios milio-

nários”), Mitsubishi L200 Triton, Toyota Hilux D40, jet ski, lancha de 20 pés, flat em grande resort, personal-house... O personagem-narrador também é apegado ao seu cachorro (chamado de “meu bebê”) que surfa e toca piano e aos livros de auto-ajuda (à “neurolingüística aplicada do dr. Shinyashiki”). Embora não fique claro no conto se se trata de um cachorro ou de uma criança. E, inevitável, a pergunta se impõe ao leitor: “Que tipo de gente é essa que chama cachorro de ‘meu bebê’?”. Por vezes desabrido, narrando com zombaria (característica dos narradores de Mirisola) e certo desprezo aos que não integram o seu universo, o protagonista não esconde o orgulho de ter o negócio que tem: “A loja era freqüentada por socialites, apresentadoras de televisão, gente de bem interessada em projetos sociais, negros e negras globais, jogadores de futebol e os filhos da estirpe mais nobre da nossa MPB”. E arremata: “Aque-la loja era o Leblon das novelas de Manoel Carlos”. Se o melhor conto fantástico, conforme ainda Cortázar, é aquele em que o inabitual se torna logo regra, em que o elemento insólito se integra, sem mais demora, na ordem comum do cotidiano, o texto de Mirisola é um exemplo acabado do gênero. No ombro de Bebel, logo no início do conto, surge um cisto, uma bolota (que virá a ser o elemento insólito da narrativa). Bebel convive naturalmente com o tumor, mas, com o tempo, e por pressão do marido, se torna insociável. É que o cisto passa a produzir um cheiro terrível, desagradável; a liberar pus. A mulher aí começa a ser tratada como um animal, confinada pelo marido e o veterinário numa jaula. A bolota no ombro, ao final, vem a se transformar num japonês faminto, que devora sushi... Um conto que brinca com valores preconizados pela sociedade globalizada, com a insensibilidade de pessoas sofregamente apegadas às aparências, ao acúmulo cego: “Na loja, não”, berra, em certo momento, o personagem-narrador, incomodado com o cisto e a presença de Bebel em seu estabelecimento comercial.

O conto *Eternas angústias de um imortal*, do jovem escritor mineiro Eduardo Sabino, traz uma boa reflexão sobre o tema da imortalidade. O protagonista, angustiado pela impossibilidade de morrer, tudo o que deseja, ao comparar-se aos demais indivíduos, é “ser frágil” e “decadente”. Daí a sua opção (a única que lhe resta e que lhe reserva algum sentido à vida de andarilho num parque) de passar a “admirar e cobiar os mortais”, todos “abençoados porque morrerão”. O que o pequeno conto ensina

é que, se a morte é mesmo a nossa principal angústia, a vida sem ela torna-se um pesadelo. A vida eterna não nos resolve a angústia de viver — eis a chave do conto.

O paulista Ataíde Tartari é ligado aos escritores que, no Brasil, pensam e praticam a ficção científica. Esta vertente vem cada vez mais tendo adeptos entre nós e os editores parecem agora se interessar pela produção pujante, persistente, de certo grupo que atua principalmente entre São Paulo e Rio, mais ou menos de modo coeso. Quando esses autores são agregados num projeto sério, saem produções como a coletânea **Futuro presente: dezoito ficções sobre o futuro**, que a editora Record publicou em 2009, com organização de Nelson de Oliveira, e de cujas páginas consta *A máquina do saudosismo*, um conto muito bem composto de Ataíde Tartari. *A máquina do saudosismo*, abordando inicialmente o desejo de imortalidade, acaba sendo um conto sobre a solidão. César, o protagonista, é promovido para o cargo de administrador-chefe de um fundo de pensão, quando recebe a notícia: está com uma grave doença. Morre, seu corpo é congelado — e César ressuscita no ano de 2217. O conto se passa em São Paulo. Uma São Paulo com seus gigantescos edifícios (o Mackenzie, onde César se formou, foi demolido e no local construíram uma torre de trezentos metros); com seus “táxis robotizados” que não param nunca (apenas para embarque e desembarque); com seus “administradores ousados” (como o protagonista), que já de muito “estavam literalmente comprando o mundo”. Uma São Paulo onde tudo foi privatizado, onde não há mais serviço público algum (pois “os próprios governos e países deixaram de existir”). César, porém, se vê profundamente triste e inadaptado ao século 23 em que despertou. E passa a ter saudades de seu século, o 21, da boa convivência com os amigos. Adquire então um “simulador mental” (ou a “máquina do saudosismo”, que lhe permite percorrer a memória com perfeição). Através dele César regressa à São Paulo do séc. 21, revê os amigos de faculdade, entre eles, Amanda, por quem fora interessado. Só através do aparelho César (um avarento empedernido, pois, sabendo-se doente terminal, e para não deixar os bens para o irmão, prefere investir todo seu dinheiro na empresa SobreViver, que providenciará o congelamento de seu corpo) abranda a sua incontornável solidão. Um conto engenhoso, de linguagem lapidada, entre os mais importantes da recente ficção científica brasileira.



#### 4) A VERTENTE DOS RELATOS RURAIS, AINDA EM DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO REGIONALISTA

A coletânea **Inimigos** (7Letras, 2007), do cearense Pedro Salgueiro, indicada para o Prêmio Jabuti, compõe-se de 20 contos curtos. Contos que se passam em vilarejos do sertão, com estradas, poeira, serras, forasteiros, e reportando-se a épocas mais remotas. O espaço predominante é o do sertão — mas as situações são universais. Contos de frases contidas, secas, como a paisagem de rochas não raro configurada, com momentos de maestria poética, de palavras ou torneios que nos surpreendem pela força e exatidão. Em boa parte dos contos da coletânea, o que aparece é o desempenho da linguagem, o estilo bem posto. Em seguida é que o leitor vai percebendo que a história, os seus personagens e situações, também têm força, abrem-se muito em seu significado. O conto que dá título à coletânea é cheio de sugestões — todo um longo enredo está contido em pouco mais de duas páginas. Esta e várias narrativas do livro têm forte carga alegórica. O conto descreve um contexto de guerra, de uma invasão, por um pelotão, do território inimigo. A invasão tem caráter demolidor — devasta moralmente os inimigos, abate-os, subjuga-os (além de retê-los, roubá-los, os vencedores relacionam-se com suas mulheres). O pelotão vencedor, de tão confiante, de tanto apostar na fraqueza dos inimigos, termina relaxando, retraindo-se em seu ímpeto. E, ato imprevisto, os inimigos reagem. E reagem de que maneira? Não vou tirar o gosto de o leitor saber como. Só adianto que o pequeno conto é a viva metáfora de que, enquanto não finda o embate, a força do vencedor pode ser relativa, que o respeito ao adversário, compreendendo-o não como um fraco, mas como alguém momentaneamente sem recursos para resistir, é crucial. *Descoberta* pode ser lido como uma alegoria do desterrado, do migrante cearense, nordestino. A estrada aparece como uma condição atávica, ancestral. A estrada “é o meu destino”, afirma o personagem-narrador em certo momento. Personagem nascido em Papaconha — que aparecerá no livro como lugar de povo peregrino, em permanente deslocamento. O reencontro com Papaconha, para o personagem, é questão crucial, de recomposição/reintegração da própria identidade. Mas *A passagem do Dragão*, narrando o episódio do eclipse solar de 1919 em Sobral (CE), que foi acompanhado por uma comissão composta por astrônomos de vários países (os quais estariam interessados em comprovar a teoria da relatividade, de Einstein), é possivelmente o principal conto do livro. Um conto que mistura fato e ficção na medida certa. Ciência e misticismo, razão e crença se mesclam nessa pequena história que termina sendo uma boa metáfora do nosso atraso. Pedro Sal-

gueiro, em **Inimigos**, reinveste em motivos (como, por exemplo, o misticismo e as desavenças/violências por terras, domínios) caros à nossa tradição regionalista. Mas o faz com soluções novas, na forma de pequenas e contundentes alegorias.

O também cearense, radicado em Pernambuco, Ronaldo Correia de Brito (vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2009 com o romance **Galiléia**) é um contista das tragédias familiares, algumas se passando no sertão profundo. Exemplo disso é *Faca*, que abre o livro do mesmo nome. Trata-se de um conto sobre traição (ou suposta traição) e vingança, reativando códigos tão remotos, como machismo e lavagem de honra, da cultura sertaneja. É composto fragmentariamente, alternando cenas curtas do passado e do presente. No passado, a vida do casal Domísio Justino e Donana; as fugas dele para a capital, onde se apaixona por outra mulher; o recolhimento da rejeitada Donana, que se banha no riacho atrás da casa; a traição de Donana na beira do riacho, segundo desconfia Domísio, que termina assassinando a mulher; Domísio — o traidor que não suporta ser traído. No presente, cem anos depois do crime, os ciganos com a faca — o cabo revestido de ouro — que mata Donana e com a qual os irmãos desta tentaram a vingança, impedidos pela interferência da filha mais velha da mulher. A faca, na briga, foi sacudida para longe, imagem que o narrador, num lampejo poético, capta: “Um vaqueiro que vinha do curral viu uma ave prateada, reluzindo e voando no espaço”. Durante os anos, as pessoas procuraram e não acharam a faca — faca lendária, ícone da maldição. Até que os ciganos a encontram. A prosa enxuta de Ronaldo Correia de Brito tem débitos com a de Graciliano Ramos. E o ambiente seco de sua narrativa, em certos passos (“A viagem era comprida. Os homens comiam rapadura, farinha e carne-seca assada”), lembra situações de **O Quinze**, de Rachel de Queiroz.

#### 5) A VERTENTE DAS OBRAS METAFICCIONAIS OU DE INSPIRAÇÃO PÓS-MODERNA

Aqui, um outro registro sobre a minha modesta contribuição como organizador de coletâneas de contos contemporâneos. Em **Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa e Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte**, a primeira de 2006 e a segunda de 2008, nomes expressivos do conto brasileiro atual foram convidados para reescrever narrativas de dois grandes mestres de nossa literatura (Rosa e Machado). Para preparar a antologia **Capitu mandou flores** (e confesso que foi essa também a inspiração para compor as **Quartas histórias**) me baseei na proposta de Osman Lins,

Quer um exemplo de contista que poderia perfeitamente entrar na pesquisa da professora Regina Dalcastagnè e ficar ao lado de Paulo Lins? Dalton Trevisan.

que, na década de 70, já havia organizado a coletânea de recriações **Missa do Galo — variações sobre o mesmo tema**. Retomei o projeto de Osman e o ampliei. Em **Capitu mandou flores** não apenas *Missa do Galo* é reescrito, mas ainda nove outros contos de Machado: *A cartomante*, *O espelho*, *Noite de almirante*, *A causa secreta*, *Pai contra mãe*, *O alienista*, *Uns braços*, *O enfermeiro* e *Teoria do medalhão*. Os contistas que integraram a coletânea: Lygia Fagundes Telles, Amador Ribeiro Neto, Moacyr Scliar, Nelson de Oliveira, Deonísio da Silva, Glauco Mattoso, Ivana Arruda Leite, Antonio Carlos Secchin, Bernardo Ajzenberg, Marília Arnaud, Cecília Prada, João Anzanello Carrascoza, Leila Guenther, Maria Valéria Rezende, Raimundo Carrero, Aleilton Fonseca, Carlos Gildemar Pontes, Tércia Montenegro, André Sant’Anna, Andréa del Fuego, Aldo Lopes de Araújo, Fernando Bonassi, Suênio Campos de Lucena, Carlos Ribeiro, Ronaldo Cagiano, Sérgio Fantini, Marcelo Coelho, Maria Alzira Brum Lemos, Mário Chamie, Daniel Piza, Godofredo de Oliveira Neto, Hélio Pólvora, Nilto Maciel e W. J. Solha. Todos, reafirmo, nomes expressivos — uns já consagrados, outros emergentes. Contistas de vários estados e que — junto com os citados e emergentes (alguns já de grande destaque) Vera do Val, Cíntia Moscovich, Marçal Aquino, Luiz Ruffato, Antonio Carlos Viana, Ronaldo Correia de Brito, Marcelo Mirisola, Marcelino Freire, Pedro Salgueiro, Altair Martins, Ataíde Tartari, Eduardo Sabino, Miguel Sanches Neto, Maria Esther Maciel, Lima Trindade

e ainda Joca Reiners Terron, José Rezende Jr., João Filho, Sérgio Faraco, Amílcar Bettega Barbosa, Ana Paula Maia, Luci Collin, Marcus Vinícius Rodrigues (que acaba de ganhar o Concurso Nacional de Contos do Paraná/Prêmio Newton Sampaio), entre alguns outros — estão fazendo o conto brasileiro do século 21.

Em **Capitu mandou flores** há contos bem concebidos, como é o caso de *Missa do Galo: um outro enfoque*, de Moacyr Scliar. Neste conto, Scliar reinventa Conceição, a personagem machadiana de *Missa do Galo*, tornando-a uma mulher mais desbloqueada, que assume seu discurso, seu desejo, seu poder de sedução (o conto de Scliar é narrado por Conceição; o de Machado, sabe-se, é narrado por Nogueira). Uma mulher de vontade e vingativa, que no fim investe contra o marido Meneses. Se Machado flagrou, criticamente, a imagem típica da mulher casada (e portanto reclusa/reprimida) do século 19, Scliar apresenta uma mulher mais atual, mais liberada e dona de si. **Capitu mandou flores** traz também, do mineiro Sérgio Fantini, *A face esquerda*, um conto certamente original, montado a partir de datas históricas intercaladas com trechos de *O enfermeiro*, resultando numa interessante ressignificação do relato de Machado. Traz ainda *Trem das onze*, de Marcelo Coelho, que, além de ficcionista, é conhecido colaborador da *Folha de S. Paulo*. *Trem das onze*, costurado com vários clichês acadêmicos, parodia certas análises da obra machadiana, discutindo ainda a forma (pragmática, mais voltada para os programas de vestibular) como a literatura é utilizada na escola.

Em **Quartas histórias, Lali no tá na área**, de André Sant’Anna, põe os personagens de *A volta do marido pródigo*, de Rosa, no morro carioca, nas bocas de fumo. Linguagem elétrica, malandra, o bom conto de André retrata a paixão, os afetos e desafetos de um traficante que vende e depois tem de volta a mulher; mistura tráfico com política ao fazer desse traficante — esperto e de histórias envolventes — cabo eleitoral de um candidato a deputado (ex-policial, vereador e, conforme o narrador, “bandido sério”), que termina controlando o morro. O baiano Carlos Ribeiro também aproveita alguns personagens de *A volta do marido pródigo* na composição do conto *Traços cenográficos de Salino Lalãthiel* (título que inverte as maiúsculas de Lalino Salãthiel, o protagonista de Rosa). Outro conto original, em que um diretor “pós-moderno” adapta para o teatro a narrativa do escritor mineiro. O diretor (que, confundindo ficção e realidade, não esconde sua paixão pela personagem Maria Rita, a mulher de Lalino Salãthiel), concebe como cenário a cidade de Salvador e empenha-se o máximo

para tornar a ação e os diálogos de sua peça eficientes. O conto narra a própria adaptação da peça — e é uma mescla inteligente dos gêneros narrativo e dramático. Em *Mané fulô*, a paulista Cecília Prada, com linguagem apurada, modifica o desfecho de *Corpo fechado*, trazendo agora um protagonista que, de orgulhoso por ser filho ou ter “sangue de Peixoto” (referência, no relato de Rosa, a Nhô Peixoto, “o maior negociante do arraial”), vinga-se, com extrema violência, do pai pelo ódio de se ver “bastardo, miserável e sem direitos”. *Natividade*, do também paulista João Anzanello Carrascoza, é um conto experimental, elaborado a partir de trechos de *O burrinho pedrês*, *Sarapalha*, *Conversa de bois* e *A hora e vez de Augusto Matraga*. Ainda de **Quartas histórias** é *Duelo*, da pernambucana Luzilá Gonçalves. Baseado no conto homônimo de Rosa, muda o ponto de vista da história original. É narrado por Siliavana, que conta sua paixão por dois homens: o marido, Turbíbio Todo, e o amante, Cassiano Gomes. Trata-se de uma narrativa bem humorada, que parodia a representação do masculino no relato do escritor mineiro. Parodia a briga incessante de Turbíbio contra Cassiano — briga que se transforma, já para o final do conto de Luzilá, em desbragados risos e abraços, além de bebedeira, dos inimigos mortais.

Por outro lado, esses autores que acabo de citar, e ainda os demais, das duas coletâneas de reescrituras que organizei, não tentaram, em hipótese alguma, fazer uma *disputa* com Machado de Assis ou com Guimarães Rosa — o que seria uma imperdoável ingenuidade. Mas sim proporcionar (na maioria dos casos) com suas recriações um diálogo reverencial com os nossos célebres escritores. Por vezes, um diálogo desconstrutor — como ocorre em várias metaficções pós-modernas. De todo modo, um diálogo inteligente, instrutivo até.

...

Nessa exposição sobre as cinco vertentes do conto brasileiro do século 21, procurei apresentar *contos significativos* e não apontar os *melhores contistas* — tarefa, do ponto de vista crítico e metodológico, muito difícil, e mesmo arriscada, em se tratando de produção tão recente. Às vezes um contista — algo que freqüentemente acontece entre os novos autores — se dá bem na elaboração de um texto e comete pecados na elaboração de outro. Neste caso, fica um impasse, pois o desejado, para uma posição entre os *melhores*, é sempre uma regularidade no conjunto da produção. Esta regularidade é difícil e muito poucos escritores, em cada geração, conseguem atingi-la. 7





# Os mundos da narrativa

Diante do escritor, a página em branco como um universo a ser criado

Minha amiga escritora anda lendo compulsivamente, sabe-se lá por que, o *Manifesto do Surrealismo*, de 1924. “Porque me inspira”, ela respondeu. E me tranqüilizou, embora eu não estivesse nervosa, “não vou sair por aí desfolhando livros e espetando as páginas em galhos secos de árvore”, fazendo menção a uma manifestação surrealista, realizada na década de 20 do século passado. Ah, bom, respondi, para satisfazê-la. “Vou fazer algo pior”, ela então me amedrontou. Sim, minha amiga tem uma queda para o gênero fantástico e o suspense: “vou escrever”, disse, sem saber que quebrava totalmente minhas expectativas. Escrever não assusta a ninguém, a não ser, claro, e todo mundo sabe disso, a quem escreve.

Mas não era sobre o perigo da escrita que minha amiga começou a falar, embora seja um assunto que muito me interessa, mas sobre a sua leitura do *Manifesto do Surrealismo*, e como esta alterou a sua visão literária. “Dizem que o surrealismo na literatura foi um fracasso”, ela disse, “mas que fracasso é esse que até hoje alimenta e inspira?”. A sua pergunta me fez lembrar, não de um escritor, mas da coreógrafa e dançarina Pina Bausch. Ela dizia, com a certeza que só uma pessoa que conhece os limites do corpo — porque é a única que foi tão longe — pode dizer: “todo erro é sublime”.

No *Manifesto*, o surrealista

André Breton ataca ferozmente o “estilo informativo puro e simples” do romance do século 19, conta minha amiga escritora. E ela é uma fiel devoradora de livros desse século, vale dizer. Quase sucumbiu quando Breton criticou um fragmento de **Crime e castigo**, do eterno mago russo, uma de suas paixões literárias, no qual há uma longa descrição do cenário. “A pequena peça na qual o jovem foi introduzido era atapetada de papel amarelo: havia ali gerânios e cortinas de musselina nas janelas, o sol poente lançava sobre toda ela uma luz crua. O quarto nada encerrava de especial. Os móveis, de madeira amarela, eram todos muito velhos”, descreveu Dostoievski. “Uma descrição inútil”, golpeou Breton, “que nada expressa ou revela”. A minha amiga quis logo defender a sua paixão e discordar do surrealista, mas, como toda pessoa mais interessada no conhecimento do que em si mesma, seguiu em frente. “Serve apenas para retratar um ambiente, como um quadro realista”, continuou Breton. “Não constrói nenhuma relação do personagem com o espaço, nem com a trama desenvolvida”. “Foi aí que a minha mente girou”, confessou minha amiga, “porque Breton mencionou uma palavra com a qual sempre me deparo, no processo da escrita, mas que não encontro em livros, ensaios, manuais e afins literários: relação”.

Para minha amiga escritora, traçar relações entre os elementos

Para minha amiga escritora, traçar relações entre os elementos da narrativa é o que dá consistência, dimensão e vitalidade ao texto.

da narrativa é o que dá consistência, dimensão e vitalidade ao texto. É o que une as pontas e tira da moldura estática as noções de espaço, tempo, enredo e personagens. Imediatamente, lembrei de um texto de Georg Lukács, que nada tinha a ver com o Surrealismo, mas que também comentava a respeito da descrição do século 19. Em *Narrar ou descrever?*, Lukács analisa os romances **Naná**, de Zola, e **Ana Karenina**, de Tolstoi. “Devorei **Ana Karenina!**”, minha amiga disse, “com suas 600 páginas”. Eu também, exclamei. E suspiramos as duas, saudosas e famintas. Mas continuei: nas duas obras há referência a uma corrida de cavalos. Zola descreve minuciosamente essa corrida. A exatidão, plasticidade e sensibilidade da descrição reproduz a preocupação formal em reproduzir com perfeição o que seria *realmente* uma corrida de cavalos, observou Lukács. A sensibilidade, neste caso,

não estaria relacionada à experiência sensível do narrador ou dos personagens, mas sim ao grau sensível que pode ter uma lente ao captar e reproduzir a realidade.

“Mas há relação da corrida com os personagens e com o enredo?”, quis logo saber minha amiga, já antevendo minha resposta: “Não”. Para Lukács, a descrição acrescenta pouco ou nada ao enredo do livro e poderia ser suprimida. “E em Tolstoi?”, ela perguntou, ela mesma lembrando que na corrida de cavalos, em **Ana Karenina**, ocorrem acontecimentos cruciais à trama. As relações entre os principais personagens se modificam profundamente após o evento, também lembrei. “Ana descobre que está grávida pouco antes da corrida e decide dar a notícia a Wronski”, minha amiga diz. “Wronski, durante a corrida, cai do cavalo, o que perturba intensamente Ana e provoca uma discussão decisiva entre ela e seu marido”, eu digo. E Lukács ainda acrescenta: é possível ver a corrida de cavalos de Zola como um quadro estático, no qual os personagens principais permanecem inalterados e fixos. Em Tolstoi, as peças principais do romance se deslocam, interferindo no movimento uma das outras.

“Relação”, minha amiga ressaltava. Zola trabalha com seu objeto artístico, no caso, a cena da corrida de cavalos, de maneira expositiva, realçando os seus aspectos visí-

veis, desvinculados do enredo e dos personagens, que aparecem quase como figuração na cena. Tolstoi relaciona o que é visível com os elementos que conduzem a trama, que são os personagens principais. “Tolstoi não descreve uma ‘coisa’: narra acontecimentos humanos”, observou Lukács.

“Então, tanto Breton quanto Lukács”, considerou minha amiga, “por mais diferentes que sejam, reivindicaram a relação entre as duas realidades: a interna e a externa, ou seja, o que se vê e o que se sente e pensa”. Para Breton, a inspiração decorrente dessa interação entre o interno e o externo não deve ser vista como algo transcendente, mas como um processo humano, que alia o conhecimento intuitivo à consciência racional. A potência criativa não vem de uma força exterior a dominar o escritor. Pelo contrário, surge dentro dele mesmo, da sua subjetividade, do seu inconsciente para emergir à consciência. A mente como mais um órgão sensitivo, um estímulo, não como um prisma observador e ordenador de tudo. Para a minha amiga, essa relação muda completamente a cabeça do escritor, tão acostumado a lidar com a literatura a partir de sua mente, como algo a ser elaborado por ela, e não a partir de sua imaginação, o que o aproximaria mais do universo criativo. A página em branco, realmente, como um universo a ser criado. ☺

**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](http://www.temporadaboaemfoz.com.br)

**PARCEIROS**

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 atrações ou quaisquer despesas de outra natureza. Consulte a relação dos hotéis participantes no site.



PAIOL



LITERÁRIO

# Carola Saavedra

é a convidada do

## Paiol Literário.

**PALCO DE GRANDES IDÉIAS.**

Quarta-feira, 19 de maio,  
às 20 horas no Teatro Paiol

Realização:



Apoio:



GRAND HOTEL RAYON

GAZETA DO POVO





# Clássico da insatisfação

Em **A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL**, Flaubert sugere que todo esforço humano se direciona para o vazio



O AUTOR  
**GUSTAVE FLAUBERT**

Nasceu na França em 1821 e morreu em 1880. É autor de grandes romances, como **Madame Bovary** (1857), **A educação sentimental** (1869) e **Salambô** (1862).



**A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL**

Gustave Flaubert  
Trad.: Adolfo Casais Monteiro  
Nova Alexandria  
416 págs.

TRECHO  
**A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL**

“Nada daquilo teria acontecido se se protegesse a agricultura, se tudo não tivesse sido entregue à concorrência, à anarquia, ao lema deplorável do “deixar correr o marfim, de deixar passar”! Eis como se constituía o feudalismo do dinheiro, pior que o outro! Era bom ter cuidado! O povo por fim cansa e pedirá contas de seu sofrimento aos açambarcadores do capital, quer por proscricções sangrentas quer pelo saque de seus palacetes. (...)”

por SINVALDO JR.  
UBERLÂNDIA - MG

Um leitor do século 21, do ano de 2010, talvez ache difícil a leitura de **A educação sentimental**, de Gustave Flaubert. Linguagem muito rebuscada? Palavras difíceis? Orações truncadas? Exageros experimentalistas? Não, não. Simples: o leitor de hoje está acostumado com uma linguagem rápida, com textos em que predominam o enredo e, às vezes, a superficialidade. Por conta de nossa vida corrida, agitadíssima, o leitor de hoje não tem tempo para leituras que demandam mais que alguns minutinhos. Não é por nada que o leitor de hoje prefere os textos breves. O leitor de hoje não está acostumado às descrições fotográficas dos romances naturalistas e realistas. O leitor de hoje está mais acostumado aos textos caóticos, fragmentados. Será que o leitor de hoje é mais preguiçoso ou apenas fruto de um contexto com suas peculiaridades?

A cena inicial do romance **A educação sentimental**, de Flaubert, é a seguinte: em 1840, no cais, um navio prestes a partir sobre as águas do rio Sena. Mas essa seria a descrição de um autor contemporâneo. Como não é o caso, Flaubert descreve a cena de forma a *forçar* o leitor a *enxergar* aquele espaço, aquele ambiente, aquele tempo — tudo em seus detalhes. Frederico Moreau, um rapaz de 18 anos, é um dos passageiros. Na viagem, ele trava amizade com Jacques Arnoux, rapagão dos seus 40 anos e proprietário da revista *Arte Industrial*. Entre as passageiras, Frederico se interessa — coincidentemente — pela senhora Arnoux. Eis o ponto de partida, a cena inicial, a introdução do romance.

No capítulo II (os capítulos não são curtos), entra em cena Carlos Deslauriers, jovem de 22 anos, amigo de Frederico desde os 12. No capítulo III, entra em cena — mas logo desaparece, e depois volta novamente — o Sr. Dambreuse, um rico industrial francês. No capítulo IV, entra em cena o boêmio Hossonet, que ambicionava a glória e os lucros do teatro. Num entrar e sair de cena de vários personagens, surgem: Pellerin, um pintor de esboços, apesar dos seus 50 anos, e Regimbart, que ia de botequim em botequim beber, comer e jogar bilhar, entre outros, importantes ou não para a narrativa.

Após todos os personagens em cena, o que prevalece no romance é o retrato da sociedade e das cidades francesas do século 19, a narração — com certa ironia — das relações

(sempre de interesse?) humanas e as descrições dos personagens. Todos são bem ou razoavelmente bem descritos, tanto fisicamente como em seus traços de personalidade. Um dos mais bem desenhados por Flaubert é Jacques Arnoux:

*Com seu furor de lisonjear a opinião pública, desviou de suas vocações os artistas de talento, corrompeu os fortes, esgotou os fracos e deu glória aos medíocres; tudo isso podia fazer graças às suas relações e à sua revista. (...) Recebia dos confins da Alemanha e da Itália uma tela comprada em Paris por mil e quinhentos francos e, exibindo uma fatura que a elevava a quatro mil, revendia-a por três mil e quinhentos, para obsequiar.*

Jacques Arnoux, um fanfarrão (poderíamos dizer), provoca ódio e ao mesmo tempo admiração em Frederico, o protagonista. Ódio porque além de imoral e cara-dura, ele é esposo e ama — o que é pior — a Sra. Arnoux, por quem Frederico se apaixonou. Admira Jacques Arnoux exatamente porque ele ama, verdadeiramente, sua esposa, apesar de traí-la viciosamente. Além do mais, Arnoux é um boa-praça. É uma boa alma. É um burguês. É um capitalista. É alguém que acumula e, pouco tempo depois, perde sua fortuna. É um tipo comum em meados do século 19 em Paris. Mas, apesar de complexo, Arnoux é coadjuvante em **A educação sentimental**.

**ENRIQUECER**

Quase toda a narrativa gira em torno de Frederico e seus dramas, o principal dos quais sua ânsia por enriquecer e querer frequentar uma *sociedade* que, sem dinheiro, não frequentaria. Entremio a esses dramas burgueses, após algum tempo em Paris, ele volta à província, sua cidade, onde estava sua mãe. Por lá ficou alguns anos e conheceu a menina Luisa, filha do Sr. Roque, homem rico que desperta o interesse da mãe de Frederico e, mais tarde, do próprio. Mas enjoa da província e dos provincianos e volta, então, à capital, à Paris. Em Paris, Frederico acumula, faz questão de esbanjar com seus requintes e, então, é assediado, financeiramente falando. É vítima de muitos interesses. Todos, direta ou indiretamente, pedem dinheiro para ele.

Embora apaixonado pela Sra. Arnoux, mulher mais velha e casada, muitas vezes Frederico se vê desestimulado em suas investidas. De raiva, às vezes promete a si mesmo nunca

mais voltar à casa dos Arnoux, o que acontece em alguns momentos. A fim de tentar desviar seu pensamento da Sra. Arnoux, Frederico se interessa por outras, essas mais fáceis. O fim do primeiro volume é exemplar. Frederico, após algumas tentativas e indiretas inúteis, se desilude da Sra. Arnoux. Chega em casa e se depara com uma carta de Marechala (amante de muitos) lhe sugerindo novas esperanças e uma boa oportunidade de instigar ciúmes na Sra. Arnoux. Será sua vingança. Será mesmo sua vingança?

Nesse romance, as cenas e as reviravoltas proliferam, os personagens vão e voltam, e tudo parece dar no mesmo — em nada. Inclusive o amor de Frederico. Amor inútil, infértil. Frederico parece não se sentir totalmente satisfeito com nada. Sua falta de confiança o embaraça. O receio de cair no desgosto dos outros o apavora. Ele é como as mulheres honestas, que têm medo de serem descobertas e passam a vida de olhos baixos. Num momento do romance, apesar de Frederico estar numa condição confortável, financeira e socialmente, ele reflete:

*... lembrou-se dos dias já longe no passado em que invejava a felicidade indizível de se achar numa carruagem ao lado de uma daquelas mulheres. Estava de posse daquela felicidade, e nem por isso se sentia mais alegre.*

É a eterna insatisfação humana. Há pessoas, e Frederico parece ser um bom exemplo, que fazem de tudo (desde que sem muito suor) para se *satisfazer* e cumprir os seus objetivos, a maioria dos quais satisfaria à visão da sociedade sobre elas, e não exatamente a *elas*. Não é uma luta para si e por si mesmo; é uma luta por outrem. Flaubert parece, em alguns momentos, querer nos dizer: no final, independentemente do que fazemos, tudo se direciona para o mesmo lugar — para o vazio —, e continuamos da mesma forma que antes: vazios.

Não pense o leitor que tudo é dito assim de forma explícita, como os narradores contemporâneos o fazem. Não. Os narradores do século 19 não gostam de aparecer tanto. São mais sutis (o que não quer dizer que são melhores). Na maioria das vezes é nas entrelinhas que o leitor percebe (ou não) os significados da obra, as suas críticas, a sua ironia, a perspicácia do narrador. É preciso atenção. É preciso tempo. Porém, são coisas simplicíssimas como essas que o leitor contemporâneo não possui. Pela falta de tempo e de paciência não lê obras fundamentais da

literatura. Não lê os clássicos. Não lê os monumentos literários. Conforma-se com o supra-sumo da superficialidade literária, que é auto-ajuda travestida de literatura. É a vida.

**A VIDA EM DETALHE**

Há momentos saborosos em **A educação sentimental**, como no capítulo I da Segunda Parte, em que há uma narração/descrição, detalhadíssima, de uma festa de pessoas influentes, ou que se consideram importantes e/ou ricas. Das vestimentas até as bebidas, dos tiques até os bigodes, dos assuntos até alguns pensamentos, das paredes até os móveis — quase nada passa despercebido pelo narrador, que quer-porque-quer fotografar o ambiente e lugar, de forma a facilitar (ou dificultar) para o leitor. Outra cena interessante é a narração, em mais de quatro páginas, de um duelo, que não aconteceu. Final — da cena — divertidíssimo.

**A educação sentimental** é local de burgueses, arrivistas, socialistas fracassados, boêmios, senhoras de família, moças de pouca virtude, operários, pequenos burgueses, senhores ricos e pedantes. As relações de interesse são, no romance, escancaradas. Idéias — dos personagens — pululam, a maioria das quais não passa de *idéias*. As revoluções fracassam. O sistema é — sempre — mais forte do que as idéias revoltosas, infelizmente (ou não). Alguns personagens se vêem, no final, falidos e humilhados. É a vida. Mas é a vida em seu mínimo detalhe. Não é a vida contemporânea, rápida e superficial. Caótica e fragmentada. As mais de 400 páginas de **A educação sentimental** são para leitores pacientes, que estejam dispostos a viajar.

Enfim, Flaubert, com seu romance, entre outras coisas, cria um belíssimo (mas ora irônico, ora maldoso) e detalhista retrato da sociedade, das relações humanas, das paisagens, dos costumes e das cidades francesas do século 19. É começar a lê-lo e automaticamente deparar com a França de meados do século 19. É uma viagem. Boa literatura normalmente é uma viagem, mas uma viagem de corpo e alma, e não uma viagemzinha que nem marcas deixa. **A educação sentimental** não é para leitores/pessoas que passam pela vida de olhos baixos, com medo de se aprofundarem em si mesmos, nas coisas, na vida. É para os *outros*, para aqueles que trocariam a leitura de dez obras contemporâneas ruins, superficiais, rápidas (das que passam despercebidas) por esse romance lento, bom, complexo em suas tramas, longo. 🗨️

## ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#H:

**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](http://WWW.ARTEELETRA.COM.BR/ESTORIAS)



# Às cegas

Narradora de **A CHUVA ANTES DE CAIR**, de Jonathan Coe, apaga as fronteiras entre o visual e o verbal

de MARIA CÉLIA MARTIRANI  
 CURITIBA – PR

Logo às primeiras páginas do romance **A chuva antes de cair**, de Jonathan Coe, vem-nos à mente a cena de abertura do filme *Saraband*, de Ingmar Bergman, em que a personagem Marianne (*Liv Ullmann*), dirigindo-se diretamente para a câmera, diante de uma mesa repleta de fotos, tenta ordenar e reavaliar memórias do passado, buscando nas imagens ali mostradas, índices do que, nesse momento de crepúsculo de sua vida, ainda estaria por vir. De modo análogo, a Marianne de Bergman, na obra de Coe, pode ser equiparada à velha tia Rosamond, que, precisando ajustar as contas com um passado misterioso, pouco antes de morrer, resolve abrir um baú de fotografias e, a partir delas, construir uma narrativa sinuosa e poética que pretende revelar um grave segredo.

Mais do que uma saga familiar, centrada especialmente nas figuras femininas de Rosamond, Beatrix, Thea, Imogen e Gill, que se sucedem em três gerações, calcada na premissa de que “toda família tem seus mistérios”, o eixo ficcional se sustenta na necessidade urgente de preencher, por meio do narrar, o vazio que a imagem, por si só, não dá conta de revelar. Em outras palavras, a pergunta crucial é a seguinte: o que haveria por trás das fotografias dos álbuns de família, o que é que elas não flagram, o que é que não conseguem mostrar?

Pois bem, é a velha tia Rosamond quem assume as rédeas do narrar, uma vez que, chegada a hora de partir, sente a obrigação, por descargo de consciência, de fazer vir à luz uma verdade que, por muitos anos, buscou ocultar entre as quinilharias do baú de fotos, lembranças e reminiscências familiares. Em resumo, o que ela decide fazer é gravar uma série de fitas, recontando à Imogen, jovem cega, neta de sua prima Beatrix e filha de Thea, a verdade sobre os reais motivos que a teriam levado à total incapacidade visual.

A cegueira de Imogen é o que justificaria, num primeiro momento, essa necessidade de Rosamond assumir a função, mais que de mera narradora, de *voz narrativa* — pois é literalmente a sua voz, registrada no gravador, que narra a história.

## JOGO DE SIGNOS

O que se estabelece, então, é um curioso jogo de signos, o visual e o verbal, que se imbricam, entrecruzando-se em camadas de superposição que coincidem, respectivamente, com os níveis do narrar. Importa observar, assim, o quanto a imagem fotográfica desencadeia uma verdadeira avalanche de palavras, que chegam ao limite da saturação descritiva, na obsessiva tentativa de traduzir, a quem não consegue ver, o que o olhar de quem vê alcança. Mas a relação imagem-palavra não é, em nenhum momento, unilateral, de causa e efeito ou de mera complementaridade.

O que surge é a dialética entre o sujeito que vê e o objeto visto, tal como analisado por Merleau-Ponty em suas reflexões fenomenológicas, uma vez que aquilo que vejo também me vê (é modificado por meio de meu olhar); uma vez que, como tão poeticamente esclarece Octavio Paz, em *Transblanco*: *Me vejo no que vejo/ Como entrar por meu olhos/ Em um olho mais límpido/ Me olha o que eu olho/ É minha criação/ Isto que vejo.*

Daí por que Rosamond se vê e vê os outros e as paisagens nas fotografias que escolhe, tal como sua percepção os apreende, num processo de recriação do visto e do vivido, por meio de um lembrar que

assume, nos procedimentos do narrar, a força de memória ficcional.

O que temos, em conseqüência, como uma das marcas recorrentes no texto, é o apelo às descrições extenuantes do cenário, no recurso minimamente detalhista de seres, formas, cores e trajés, como se a palavra passasse a empunhar a câmera fotográfica, transmutando-se, ela mesma, de signo verbal em signo visual, em que a fotografia e o que ela representa entrassem em perfeita simbiose:

*A cozinha da casa em Much Wenlock... Lembro-me por certo de que era apertada, mas mais do que isso, de acordo com a foto, tudo nela parece ter sido arranjado para enfatizar o enclausuramento e a falta de espaço. O assoalho é num padrão quadriculado em preto-e-branco, fazendo o chão parecer com um tabuleiro de xadrez. Um armário de mogno pesado e amplo ocupa a maior parte da parede, e a janela próxima a ele é minúscula. Essa janela dava para um pequeno jardim ao lado da casa e, para além dele, o quintal da casa vizinha. Para que a luz do quintal da própria Beatrix possa entrar, há uma janela na porta dos fundos, mas quando a foto foi tirada ela estava coberta por uma cortina de chita, com uma estampa floral em vermelho, amarelo e verde. Minha lembrança é de que essa cortina era mantida fechada quase permanentemente, de modo que a cozinha estava sempre na penumbra.*

Poderíamos então notar, num primeiro plano, essa tentativa de narrar cada detalhe, a fim de aproximar ao máximo da situação descrita o destinatário que não a vê, como se o narrador quisesse emprestar-lhe olhos por meio das palavras.

## MEMÓRIA INVOLUNTÁRIA

Mas é o segundo plano de significação, que Proust e Beckett definiriam como o da *memória involuntária*, que, em termos estruturais, assume total relevância. É por meio das inferências que Rosamond vai acrescentando ao primeiro plano — no caso, o da minuciosa, objetiva descrição — que se cria a tensão entre o que está na superfície da imagem e o que ela esconde em toda sua profundidade.

Melhor dizendo, se a *memória voluntária* pode ser descrita como um álbum de fotografias em que as imagens do passado, personificadas em imagens corpóreas arquivadas, apenas desfilam diante de olhares desavisados, como um nostálgico passatempo de lembranças inofensivas, por outro lado, a partir do momento em que suscitam evocações e associações das mais diversas naturezas, elas passam, conseqüentemente, a puxar o fio do novelo das múltiplas significações.

O papel da *memória involuntária*, então, é o de sinestésicamente conferir vida aos fragmentos inertes que a memória voluntária reconstitui. Daí porque certos cheiros, por exemplo, acionem determinado tipo de recordação, mais forte do que a imagem em si. É o que acontece quando Rosamond descreve sua tia Ivy, avó de Imogen:

*Enfim — o cheiro da tia Ivy... Não quero dizer de maneira alguma que ela fosse malcheirosa, nada disso. Era um cheiro forte, mas a seu modo atraente para mim. Acho que era uma mistura de um perfume qualquer que ela usava, e de cachorros (...)*

*Quanto mais olho para o rosto de tia Ivy nesta fotografia, mais ele me ajuda a lembrar, não de como ela se parecia, mas do seu cheiro, e do som da sua voz (...)* A voz profunda e acolhedora, estendendo um “Olá” por umas cinco vezes a dura-



O AUTOR  
**JONATHAN COE**

Nasceu em Birmingham, em 1961. Publicou seis romances, entre os quais **O legado da família Winshaw** (vencedor do Prêmio Kohn Llewellyn Rhys, 1995), **A casa do sono, Bem-vindo ao clube** (Prêmio Bollinger Everyman Wodehouse) e **O círculo fechado**. Atualmente, vive em Londres, com a mulher e as duas filhas.



## A CHUVA ANTES DE CAIR

Jonathan Coe  
 Trad.: Christian Schwartz  
 Record  
 256 págs.

*ção normal da palavra, de modo que ouvi-la era como ser tirada da água fria e enrolada num cobertor espesso; e ser então envolvida nos braços dela, embalada pelo seu adorável e perfumado cheiro canino.*

Por isso é que Coe, em brilhante estratégia, funde imagem-palavra-memória e confere o poder criativo à sua Rosamond-Sherazade, que toma, apenas como pretexto, a primeira camada descritiva distanciada da fotografia, para afinal, induzir a destinatária Imogen/leitor a ouvir/ler, para muito além da imagem narrada, a ampla gama de significados ali ocultos:

*Esta fotografia traz tudo de volta. E mesmo assim, às vezes, as imagens de que nos lembramos, aquelas que carregamos dentro da cabeça, podem ser mais vividas do que qualquer coisa que uma câmera é capaz de preservar em película. Se abandono esta foto, agora, e fecho os olhos, o que imediatamente enxergo não são trevas, mas a memória de Beatrix.*

## PALAVRAS E IMAGENS

Assim, se em certa medida, o senso comum afirma que, muitas vezes, uma boa imagem vale por mais que mil palavras, como, por exemplo, demonstram as premiadas fotografias de Sebastião Salgado, em que o poder da câmera condensa uma rede de significados, capazes de dar conta de todo con-

texto ali representado. No revés da medalha, há infinitas situações em que só a imagem não basta.

Quase ao final do livro, a narradora confessa à Imogen a grande dificuldade que vinha enfrentando em *casar as palavras com as imagens*, a fim de encontrar frases que a ajudassem a imaginar cores, formas, prédios, paisagens, corpos, rostos.

No fundo, talvez aí resida um dos grandes trunfos da obra.

O enredo em que uma velha, que está prestes a morrer, deixa um pacote de fitas gravadas a uma destinatária cega a quem, afinal, pretende revelar um grave segredo seria, por si só, muito instigante. Mas esse artifício de conjugar a imagem ao verbo, fazendo com que se esmaça a fronteira onde um começa e o outro termina, numa narrativa poeticamente articulada, é o que traduz a força literária desta obra-prima de Jonathan Coe.

Isso tudo, de certa forma, nos faz também pensar se os desafios do escritor de ficção não seriam semelhantes aos dos enfrentados por tia Rosamond, uma vez que ela concentra todos os seus esforços para acionar a imaginação de quem não consegue ver.

Além de Imogen, saímos ganhando nós, leitores, pois enquanto ouvintes atentos, capturados pela voz da dona da história, somos também conduzidos, tanto quanto os cegos, do reino das sombras ao da luz, em que só a palavra orienta e ilumina. **17**

JONATHAN COE POR ROBSON VILALBA





# As palavras e as coisas

**PELE E OSSO**, romance do argentino Luis Guzmán, valoriza personagens e diálogos numa Buenos Aires suja e imoral



O AUTOR  
**LUIS GUZMÁN**

Nasceu em Buenos Aires, em 1944. Faz parte de uma geração de escritores argentinos que começaram a produzir nos anos de 1970, após o boom da literatura latino-americana, como Ricardo Piglia, Juan José Saer e Manuel Puig. Fundador da revista *Literal* (1973-1977), teve seu primeiro romance, **El frasquito**, censurado em 1973. Nesta obra, eram claras as influências do grupo vanguardista, que se interessa pelo formalismo russo e pelo estruturalismo francês. Nos anos 1980, aos poucos abandona o experimentalismo literário para criar obras ímpares em criatividade e construção narrativa. Escreveu outros sete romances, além de contos, ensaios, autobiografia e roteiro para cinema. No Brasil, foram publicados **O vidrinho**, **Villa** e **Pele e osso**, todos pela Iluminuras.



**PELE E OSSO**

Luis Guzmán  
Trad.: Wilson Alves-Bezerra  
Iluminuras  
224 págs.

:: JOSÉ RENATO SALATIEL  
SÃO PAULO – SP

Um dos grandes nomes da literatura argentina contemporânea, Luiz Guzmán adota em **Pele e osso** uma linguagem direta e enxuta para contar a história de uma amizade improvável entre Landa, um vendedor de peles (*El peletero*, no título original), e Osso, um funcionário público açoitado pela miséria. O resultado é um romance centrado nos personagens, de prosa seca e sem apelar para recursos sentimentais ou intelectuais.

O evento que inicia a narrativa ocorre quando Landa, ao abrir a loja numa manhã, descobre folhetos com propaganda do Greenpeace. Uma situação ordinária, mas que ele recebe como uma sentença de morte. No decorrer da trama, o peleiteiro vai urdir uma vingança contra o grupo ambientalista que, por acaso, irá levá-lo a conhecer Osso, um “faz-tudo” que trabalha numa embarcação no rio Riachuelo.

Os dois homens, aparentemente sem nada em comum, são premiados pelo passado e por figuras femininas (“Tanto para Landa quanto para Osso, uma mulher tinha lhes transformado a vida. Transformado para pior.”).

Landa enfrenta uma batalha pela sobrevivência em um mundo que lhe é estranho, seja pelas tecnologias (peles sintéticas, computadores) ou pela consciência ecológica que ameaça sua atividade de comerciante de peles. Ao mesmo tempo, se sente preso à tradição familiar do negócio, que lhe custou um divórcio e uma vida solitária pontuada por sexo *delivery* e uma paixão por uma militante “verde”, que também o abandona.

Outro elemento que define o personagem, além do ofício, é a diabetes, que obriga Landa a seguir uma rotina de aplicações de insulina. Tal condição traz situações embaraçosas, como quando teve que se aplicar no banheiro de um posto de gasolina e foi confundido com um dependente químico.

Osso, ao contrário, vive numa favela com o filho de 12 anos de idade. Magro e viciado, foi abandonado pela mulher que, junto com outros quatro filhos, o deixou para viver com um pai-de-santo. Desde então, virou evangélico, sofreu um

Luis Guzmán e seus contemporâneos — Puig, Saer e Piglia — buscam experimentações de cunho formalista.

acidente que o fez perder a memória e, aos poucos, contempla um futuro tramado por forças sobrenaturais e pela criminalidade.

É o acaso que une as duas vidas errantes, esses dois argentinos de meia-idade e de hábitos diversos. Boa parte do romance é costurada por diálogos secos, algumas vezes ríspidos, entre os personagens. Eles se enfrentam, se ameaçam e chegam quase à agressão física. Contudo, um sentimento latente por amparo e a necessidade de cumprir vinganças pessoais — Landa contra os ambientalistas, Osso contra o pai-de-santo — forjam uma amizade: “Chegado o momento de se conhecerem, os dois descobriram que se necessitavam. Tinham uma coisa em comum: o mundo tinha se tornado estranho para eles. Entretanto, tinham chegado a este ponto na vida de diferentes maneiras”.

**BORGES**

Guzmán pertence à cepa de escritores argentinos que, nos anos 1970, foi chamada de geração marginal. Sobre o grupo pesava o *boom* da literatura latino-americana, em torno de nomes como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa.

Alguns elementos que caracterizaram a literatura de Borges, por exemplo, estão presentes na obra de Guzmán, inclusive em **Pele e osso**, como os traços regionalistas mesclados a temas cosmopolitas. Entretanto, Guzmán e seus contemporâneos — Ricardo Piglia, Juan José Saer e Manuel Puig, para citar os mais conhecidos — procuraram se diferenciar na literatura por meio de experimentações de cunho formalista. Foi assim com os primeiros textos de Guzmán na revista *Literal*, editada por ele, e em seu primeiro romance, **El frasquito** (*O vidrinho*), de 1973, cen-

surado pela ditadura argentina.

Os anos de 1980 assinalam uma mudança no estilo de Guzmán e o gradual abandono do estruturalismo literário em favor de uma escritura mais popular — como em **Villa** (1995) — e voltada ao estudo de personagens, caso desse último romance publicado no Brasil.

**ANIMAIS**

A consciência da linguagem, que caracterizou a geração de Guzmán, deixou bons resquícios em sua literatura atual. Ela tem um papel importante na composição dos personagens de **Pele e Osso** que, sutil, pode passar despercebida ao leitor. Tal jogo se manifesta numa relação entre nomes e coisas, símbolos e indivíduos. Os personagens do romance gravitam como “coisas” à procura de nomes que não somente as designem (que os “diga”, numa referência lacaniana), mas que também operem como senhas que possibilitem suas existências e materializem sua natureza espectral. São homens e mulheres que temem os símbolos, se esquivam ou lutam contra eles, ao passo em que clamam por significados.

Osso, em sua penúria, sequer tem nome, apenas apelido. Bem diferente de sua ex-mulher, Rosa Comte, citada sempre assim, com nome e sobrenome. Nesta identidade imperfeita, Osso parece destinado ao esquecimento, até acabar, ao contrário, se tornando num símbolo.

Landa, por outro lado, ao planejar o ataque ao *Greenpeace*, quer ferir um símbolo do mundo contemporâneo, numa tentativa de se tornar, ele próprio, um nome. Em encontros com prostitutas, se apresenta como Roberto, um advogado. Nas infiltrações no grupo, finge ser ambientalista, vestindo máscaras em passeatas — “Landa se sentia protegido atrás da caveira: não era ninguém e, ao mesmo tempo, sentia-se alguém”.

Relações simbólicas vão tecendo também relações éticas ambíguas entre os personagens. Como Verônica, amante do peleiteiro, de quem o protagonista duvida da identidade e das histórias de traições ao marido. Tem-se a impressão de que são animais agonizantes, despelados, sobretudo quando Landa se refugia na câmara frigorífica da loja, em momentos de pânico e angústia. Ali, entre peles de animais mortos, ele está em casa. 🗨

TRECHO  
**PELE E OSSO**



Osso e o peleiteiro passavam muitas horas do dia tratando do plano do quebra-gelos. É possível que no estado de ansiedade em que viviam não pudessem se separar. Não era medo de traição mas temor de que algum dos dois pudesse se arrepender. Também por esses dias a questão ecológica dava o que falar. As manifestações do Greenpeace começavam a se transformar em assunto habitual em diferentes lugares da cidade: uma embaixada, alguma fábrica, algum lixão. Nesse dia, os simpatizantes do Greenpeace tinham voltado a se reunir na Plaza de Mayo. Protestavam contra a contaminação de umas fábricas que estavam sendo instaladas clandestinamente em algum lugar da costa atlântica. Osso não tinha intenção de se unir ao grupo de protesto. Finalmente, depois de uma longa conversa, o peleiteiro conseguiu convencê-lo. Quando se aproximavam viram que todos os manifestantes, em sinal de protesto, tinham colocado no nariz um broche de roupa. O peleiteiro disse: — Alguns são azuis e outros são brancos. — É. Não percebeu que eles formam as cores da bandeira? — Não agüento tanta gente junta. — Por quê? — Tenho medo de perder o ar. — Então é melhor a gente ir. — Sou insulino dependente. — Não entendi.

:: breve resenha ::

## Falta de gênio

:: ROBERTA ÁVILA  
COTIA – SP

**Janela indiscreta** é um livro que fica aquém da versão cinematográfica de Alfred Hitchcock. Geralmente o que acontece é que o filme não dá conta de todo os detalhes e significados de um livro, mas Hitchcock não só dá conta de todo o conto que abre o livro como acrescenta a ele a personagem da namorada de Hal Jeffries, que não existe no original. Dessa forma, ele criou um novo substrato para a história, que ficou muito mais complexa e interessante nas telas.

A grande sacada de Hitchcock com relação ao conto que inspirou o filme com certeza não foi a escolha da história em si, todos os contos do livro são interessantes, cheios de suspense e movimento, mas “Ja-

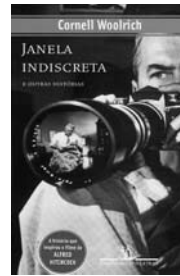
nela indiscreta” com certeza é o que mais demanda do espectador que fique atento às descrições das cenas, que no livro podem ficar um pouco caóticas, mas na tela ficam muito mais simples de explicar. No entanto, se Hitchcock escolheu “Janela indiscreta” em detrimento dos outros quatro contos, com certeza não foi para representar a totalidade da obra de Cornell Woolrich, mas para fazer uso do que ele viu de bom ali sem ficar preso a uma prestação de contas em relação ao original.

Tanto em “Post-mortem” quanto em “Impulso” e em “Três horas”, os contos são povoados por assassinos frios e loucos, tornando clara a visão de Woolrich de que a morte e a violência não vêm do desconhecido, mas do rotineiro e conhecido, daquilo que parece ser seguro e acaba revelando uma face podre quando menos

se espera, tendo como motivo uma banalidade, que não chega nem a ser um motivo.

Já “Homicídio trocado” é uma história em que o vilão sairia redimido se não fosse pelo seu azar, que o faz ser pego justamente pelo único crime que escolheu não cometer. Mas não é só por isso que torcemos pelo bandido, na verdade essa é uma constante nas histórias do livro. Tirando “Janela indiscreta”, em que há uma polarização entre o assassino e o cara que quer desvendar o assassinato, nas outras histórias o mergulho na mente do assassino, que é também o narrador e guia a trama, faz com que tenhamos pena, torçamos para que ele escape, deixando o senso de justiça de lado.

É interessante esse posicionamento de Woolrich. Em nenhum momento, o autor defende a vio-



**JANELA INDISCRETA**

Cornell Woolrich  
Trad.: Rubens Figueiredo  
Companhia das Letras  
202 págs.

lência, mas define muito bem a sua origem, deixando claro que, para ele, ela pode ser fruto do mais puro desespero. Com ela, não viriam nenhuma sabedoria ou coragem, e muito menos nobreza, apenas mais e mais complicações, que surgem da tentativa de consertar um erro e acabam gerando erros cada vez maiores. Esse ângulo da questão também lembra a reflexão de Dostoiévski sobre a validade da violência em **Crime e castigo**, e, de certa forma, a reação de Raskólnikov ao cometer um crime é muito semelhante à reação do personagem de “Impulso”.

Woolrich também explora a faceta doentia do casamento. Morar sob o mesmo teto que outra pessoa pode ser desgastante, mas no livro é não só desgastante como é, também, o suficiente para criar sentimentos ferozes ou mesquinhos, como acontece com o ma-

rido de “Post-mortem” e também com o de “Três horas”.

Por outro lado, se o casamento é o palco onde crimes são premeditados e executados, a mulher tem um papel secundário nas tramas: é sempre a personagem sã, a que queria manter a ordem estabelecida e que é incapaz de qualquer ato de violência. Considerando que Woolrich nasceu em 1903 (morreu em 1968) e que o livro foi publicado em 1942, com certeza isso é um sintoma do papel da mulher na sociedade em que Woolrich viveu.

Isso não é suficiente para tirar o brilho das histórias instigantes que preenchem as páginas de **Janela indiscreta**, mas com certeza falta o toque de genialidade que Hitchcock deu ao conto que adaptou para o cinema, preenchendo as lacunas de Woolrich no que diz respeito à complexidade das personagens. 🗨



# Quase um clássico

Apesar de irregular, **O FIO DA NAVALHA**, de Somerset Maugham, merece atenção e respeito

RODRIGO GURGEL  
 SÃO PAULO – SP

Se considerarmos “genial” um sinônimo de “vanguardista”, erro comum nos dias de hoje, William Somerset Maugham jamais poderia receber tal qualificativo. Mas se pensarmos que o elogio serve àquelas pessoas notáveis, cuja capacidade intelectual as coloca acima da maioria das pessoas, então esse fecundo escritor inglês de fato produziu alguns livros geniais.

O respeitável Edmund Wilson, no entanto, não pensava assim. Para ele, a fama de Maugham nos EUA era um sinal da decadência dos padrões literários norte-americanos. Wilson chamava Maugham de “escritor de segunda linha”, definia sua linguagem como “banal”, afirmava que o escritor sequer possuía um “ritmo interessante” e deixou um julgamento que se pretende definitivo: trata-se de “um romancista medíocre, que escreve mal, mas que é lido com regularidade por leitores médios que não se preocupam com a escrita”.

As observações de Wilson certamente causam mal-estar nos leitores que apreciam Maugham mas não se sentem qualificados para se contrapor ao crítico norte-americano ou, pior, deixam-se influenciar pela opinião de um intelectual que, sem dúvida, merece nossa deferência. Ocorre que a crítica literária não é uma ciência exata; aliás, não é nem mesmo uma ciência, mas uma atividade de cunho estético, talvez uma forma de arte, um gênero literário que comenta outros gêneros. Dessa forma, julgamentos categóricos de qualquer teor, positivos ou negativos, ainda que não sejam desprezíveis — pois nos permitem ver aspectos da obra que poderiam passar despercebidos e sempre adicionam algo à nossa própria capacidade crítica —, devem ser analisados com cautela. E no caso de um anátema semelhante ao de Wilson, a cautela precisa ser redobrada. Depois de lermos Maugham, podemos até chegar às mesmas conclusões, mas duvido que um leitor consciencioso, que se disponha a passar alguns minutos entretido, por exemplo, com *Chuva*, um dos melhores contos da literatura universal, não julgue haver exagero no veredicto de Edmund Wilson.

## ERROS E ACERTOS

O mesmo elogio não pode ser feito, infelizmente, a **O fio da navalha** (*The razor's edge*) — lançada pela Globo numa tradução de 1945 que vem ganhando sucessivas reimpressões —, romance menor mas famoso, com duas versões cinematográficas (a de 1946, com Tyrone Power, merece ser vista), que não é o melhor de Maugham, mas, ainda assim, está muito acima de uma literatura, digamos, de entretenimento.

O que me incomoda em **O fio da navalha** é o fato de Maugham conceder ao personagem Lawrence Darrell uma importância que ele não tem. Maugham tentou construir um romance que falasse das desilusões, dos traumas e do vazio que se abatem sobre as pessoas em tempo de guerra, principalmente sobre os soldados que, de volta a seus lares, não se readaptam à vida em sociedade. Darrell — ou Larry, como ele é chamado ao longo do romance — volta da I Guerra Mundial consternado pela morte do amigo que lhe salvara a vida, e passa, então, a buscar sentido para a existência. Trata-se de um homem simples, herdeiro de pequena fortuna, que se deixa levar por inquietações metafísicas e percorre o mundo em busca de respostas. Após experimentar diferentes religiões e empreender inúmeros estudos, torna-se uma espécie de santo leigo,

## TRECHO O FIO DA NAVALHA

“ Ela era alta e, por ser muito magra, de pé parecera ainda mais alta. Estava com uma blusa de seda de um verde forte, amarrotada e manchada; saia preta, curta. Cabelos cortados e levemente ondulados, mas em desordem e tintos de um tom vivíssimo. Escandalosamente pintada, com carmim até os olhos, pálpebras azuladas, pestanas e sobranceiras acentuadas pelo lápis, e lábios escarlates. Mãos sujas, de unhas pintadas. Seu aspecto era mais ordinário do que o de qualquer outra mulher ali presente, e pareceu-me que estava não somente embriagada, mas sob a ação de algum narcótico. E no entanto possuía, inegavelmente, certa corrupta atração; mantinha a cabeça com uma inclinação arrogante (...)

alguém que, como o próprio narrador anuncia no início do livro, “ao morrer não deixará vestígio de sua passagem pela terra”. Mas a personalidade de Larry é enigmática até mesmo para o narrador — que chega a ser repetitivo nas descrições, como se não conseguisse perscrutar o personagem —, e sua excessiva bondade o transforma em alguém apático, destituído de grandes emoções, um místico às vezes irritante. Esse falso protagonista surge de maneira intermitente no romance — e Maugham se esforça para, por meio dele, unir as peças de sua trama.

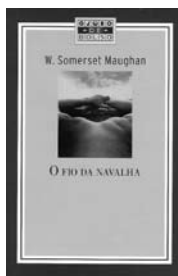
Traído por seu protagonista, o escritor perdeu a oportunidade de escrever um clássico, o que aconteceria se tivesse centrado sua atenção no esnobe Elliott Templeton, o melhor personagem do romance: um norte-americano que vive em Paris, *bon vivant*, frívolo e pedante, de passado suspeito, que, graças ao comércio de arte, enriqueceu durante a I Guerra. Fofoqueiro, tio solteirão, aparentemente homossexual, com tino para organizar festas ou recepções, ele transita na alta burguesia e na nobreza européias com facilidade. Mas é também homem generoso, que sai inabalado do *crash* da Bolsa, em 1929, não por ser um escroque, mas apenas pelo fato de possuir as fontes certas. Apegado aos valores de classe social que o acolheu — e como poderia ser diferente? —, Elliott se escandaliza, por exemplo, quando, de volta temporariamente aos EUA, um motorista de táxi o chama de “amigo”, e não de “senhor”. Por meio dele, o narrador radiografa a vida e os valores das classes altas, mas, o que é um mérito, sem fazer julgamentos ideológicos, sem descair para o achincalhe ou, pior, para a exaltação dos pobres como bem-aventurados e puros de coração. Esse tipo de demagogia, nunca encontraremos em Maugham. Ao contrário, ele nos seduz com a “requintada ironia” de Elliott — há diálogos repletos de falas finas, inteligentes, plenas daquele tipo de esgrima social que presenciamos com facilidade nos grupos que sabem unir elegância, verve e rapidez de pensamento. Esses diálogos permitem que visualizemos até pequenas rugas de humor nas expressões dos personagens; e nosso autor jamais se rende à literatura de tese.

Seguimos parte da vida de Elliott e, depois, sua decadência física, seu crescente medo da solidão; e o vemos se transformar num homem digno de piedade, apegando-se



O AUTOR  
**WILLIAM SOMERSET MAUGHAM**

nasceu em Paris, em 1874. Órfão aos dez anos, foi mandado à Inglaterra para viver com seu tio, o vigário de Whitestable. Formou-se médico em 1897, mas abandonou a medicina após o sucesso de seus primeiros romances e peças de teatro. Autor de extensa obra, que inclui contos, novelas, romances, peças teatrais, ensaios e narrativas de viagem, Maugham é considerado um mestre da narrativa curta e da comédia de costumes. Sua habilidade técnica para construir enredos foi comparada à de Guy de Maupassant, pois, tal como o grande escritor francês, era capaz de tornar aceitável ao leitor o tema mais sórdido. Morreu aos 91 anos, em dezembro de 1965. De Maugham, a editora Globo publicou **Histórias dos mares do sul**, **O destino de um homem**, **O véu pintado**, **Férias de Natal**, **O agente britânico** e **Servidão humana**.



## O FIO DA NAVALHA

W. Somerset Maugham  
 Trad.: Lino Vallandro  
 e Vidal Serrano  
 Globo  
 558 págs.

W. SOMERSET MAUGHAM POR ROBSON VILALBA



com todas as forças, apesar da doença, ao frenesi de uma vida glamorosa. Um dos mais perfeitos trechos do romance é o que descreve sua agonia e morte, bem como a preparação do cadáver. Cena triste, com uma ponta de humor negro, pois Elliott deixara ordens expressas para ser vestido de uma maneira que, sob o olhar do narrador, transforma o dândi num “corista de uma ópera de Verdi”. Acompanhamos a humilhação que a morte impinge — o quanto ela pode nos tornar ridículos — e, ao mesmo tempo, sofremos, pois nos acostumamos a gostar desse requintado bufão, ironista que ascendeu socialmente sabe-se lá a que preço.

Larry não tem um terço da complexidade de Elliott ou de Isabel Bradley, de quem se torna noivo por um breve período. Sobrinha de Elliott, Isabel é o exemplo de uma das melhores qualidades de Maugham: retratar personagens femininos. Ela evolui no transcórre do romance, física e psicologicamente, de maneira admirável, e seu longo diálogo com Larry, quando rompem o noivado, nos mostra uma mulher realista, diante de quem Larry se transforma numa insignificante caricatura, sem respostas, que apela à ironia vulgar e covarde quando se sente sob pressão. Frente à lógica de Isabel, ele não passa de um idealista exacerbado — e como todos os sonhadores, um egoísta a quem os próprios ideais bastam. A frieza dessa mulher, contudo, se lhe dá forças para sobreviver quando o marido, Gray Maturin, perde tudo na crise de 29, também a leva a cometer um delito que comprometerá a vida de outra personagem, Sophie MacDonald. De encantadora colegial a rainha perversa, Isabel reúne todos os matizes femininos.

## O ÚNICO HOMEM LIVRE

É uma pena que a tradução seja muito antiga e não tenha sido revisada. Isabel, por exemplo, toma refresco usando uma “palhinha” e não um canudo; um personagem “dá uma perobinha” com outro, talvez uma gíria da década de 1940 no Brasil, mas da qual não consegui encontrar o sig-

nificado; as mulheres têm “pestanas” e não cílios; outro personagem, cheio de vivacidade, é “um azougue”; e, numa festa, todos se divertem “à grande”. Mas isso não estraga a narrativa. Aqui e ali, às vezes encontramos lugares-comuns ou descrições que chegam a ser bobas — e imediatamente lembramos de Edmund Wilson —, mas Maugham também nos oferece, além dos diálogos espirituosos, sólidas descrições dos personagens e trechos que são boas descobertas, como ao dizer que os mortos se assemelham a “fantoques de uma companhia falida” ou, apenas outro exemplo, quando comenta sobre a Avenue de Clichy, ao amanhecer: “sórdida à noite, tinha agora um ar garboso, lembrando a mulher pintada, abatida, que caminhasse com o passo vivo de uma moça”.

Em seu romance **O destino de um homem**, Maugham tem uma longa e precisa definição sobre os escritores, da qual sempre gosto de me lembrar, principalmente por suas últimas linhas:

*É uma vida cheia de contratempos. Para começar, ele deve sofrer a pobreza e a indiferença do mundo; depois, tendo conquistado uma parcela de sucesso, tem de se submeter sem protesto aos seus riscos. Depende de um público inconstante. Está à mercê de jornalistas que querem entrevistá-lo; de fotógrafos que querem tirar-lhe o retrato; de diretores de revistas que o atormentam pedindo matéria, de cobradores de impostos que atormentam por causa do imposto sobre a renda; de pessoas gradas que o convidam para almoçar; de secretários de instituições que o convidam para fazer conferências; de mulheres que o querem para marido e de mulheres que querem divorciar-se dele; de jovens que lhe pedem autógrafa; de atores que desejam papéis e estranhos que querem um empréstimo; de senhoras sentimentais que lhe solicitam a opinião sobre assuntos matrimoniais; de rapazes graves que querem sua opinião sobre suas composições; de agentes, editores, empresários, chatos, admiradores, críticos, e da própria consciência. Mas existe uma compensação. Sempre que tiver alguma coisa no espírito, seja uma reflexão torturante, a dor pela morte de um amigo, o amor não correspondido, o orgulho ferido, o ressentimento pela falsidade de alguém que lhe devia ser grato, enfim, qualquer emoção ou qualquer idéia obcecante, basta-lhe reduzi-la a preto-e-branco, usando-a como assunto de uma história ou enfeite de um ensaio, para esquecê-la de todo. Ele é o único homem livre.*

Não poderia haver melhor definição do próprio William Somerset Maugham. E um autor com tamanha autoconsciência deve ser perdoado por sua obra irregular.

No que concerne a **O fio da navalha**, um narrador que desmente a si mesmo desde a primeira página e faz exatamente o oposto do que pensávamos ser uma decisão irrevogável; um narrador que escreve com a mesma paixão sobre a natureza, a beleza das mulheres e Racine — chegando à discutível e polêmica idéia de que “a arte triunfa quando consegue servir-se do convencionalismo em benefício próprio”; um narrador que consegue extrair drama da classe social que o senso comum e a esquerda julgam erroneamente viver em meio a futilidades e devaneios; um narrador assim, que conclui, falando sobre seu protagonista, ter faltado a Lawrence Darrell “aquela pequena nota de crueldade que mesmo os santos precisam ter para conseguir sua auréola”, certamente merece não apenas nossa atenção, mas também o nosso respeito. 🗨



:: breve resenha ::

# A resistência pelo choro

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE - RS

Tanto a lenda quanto a parábola costumam ser subestimadas, relegadas ao universo infantil na maioria das vezes, sem compromisso com a realidade. Operam no terreno da fantasia, do absurdo. Infelizmente, essa é a idéia que vigora. No entanto, um autor chinês, Su Tong, ao reescrever a lenda milenar de Binu, em **A mulher que chora**, criou uma parábola que nos permite reflexões acerca do amor, do poder, do individualismo e da resistência.

Na história original, as lágrimas de uma mulher fazem desmoronar a Grande Muralha da China, e o otimismo vence a tristeza. O mesmo não acontece em **A mulher que chora**: tristeza, dor, humilhação e uma pitada de Kafka dão o tom à narrativa de Su Tong. Binu, a protagonista, vive na Aldeia

do Pêssego, lugar onde as mulheres são proibidas de chorar. Seu marido, Qiliang, desaparece de repente, recrutado para trabalhar na construção da Muralha, canteiro de obras nada tranqüilo. Consta que a empreitada teria ocupado — e consumido — algo em torno de duzentos e cinquenta mil pessoas.

Pois é para lá que levam Qiliang. Binu, assustada com os rigores do inverno que se aproxima, resolve levar roupas apropriadas ao marido que trabalha no trecho batizado de Montanha da Grande Andorinha. A montanha dista mil li da Aldeia do Pêssego, e a mulher parte carregando uma trouxa na cabeça.

*Se eu tiver um cavalo, irei a cavalo. Se tiver um jumento, irei montada nele. Se não tiver nenhum dos dois, irei a pé. Um animal é capaz de percorrer essa distância. Nós não somos superiores aos animais? Quem disse que eu não posso andar mil li?*

Assim que Binu parte, a história se enche de honra, piedade, sentimentalismo, fé, idealismo desmedido e obsessão. São valores eternos, pode-se argumentar, mas todos, numa mesma taça, tornam a bebida ácida em demasia. Um exemplo: o recrutamento para trabalhar na construção da Grande Muralha trazia, implícito, um passaporte para a eternidade. Fugir era praticamente impossível, mas um carroceiro conseguiu fazê-lo. Binu o encontrou e percebeu que lhe faltavam as mãos.

*O carroceiro exibiu demoradamente os cotos sem mãos, primeiro o esquerdo, depois o direito. "Por que tanto interesse nisto aqui? Está pensando em se casar comigo?" Riu, ameaçador. "Quem cortou? Adivinhe. Vou lhe dizer uma coisa, pode tentar até o fim dos tempos, mas nunca vai adivinhar. Eu mesmo fiz isso comigo para evitar que me levassem para a Montanha da Grande Andorinha! Primeiro cortei*



## A MULHER QUE CHORA

Su Tong  
Trad.: Fernanda Abreu  
Companhia das Letras  
256 págs.

*a mão esquerda, mas o convocador disse que não ter a mão esquerda não fazia diferença, já que eu ainda podia carregar pedras com a direita. Então pedi ajuda a meu pai para cortar a direita."*

São personagens perdidos entre a miséria, a opressão, a fome e toda sorte de desgraças. Perdem a guerra da sobrevivência para eles mesmos, sufocam a liberdade em seu interior.

Binu tem um papel bem definido na trama: sofrer. Sofre sozinha. Não encontra a menor solidariedade ao longo das 256 páginas de **A mulher que chora**. E é justamente esse choro que permitirá a Binu um certo alívio de seu sofrimento. Às mulheres da Aldeia do Pêssego não é permitido chorar pelos olhos; aprenderam a chorar pelos pés, seios, cabelos, mãos. Suas lágrimas não são lágrimas quaisquer. São poderosas, capazes de curar doenças e mexer com a natureza.

Binu não pára, não descansa,

decidida a levar as roupas de lã ao marido. Não dá importância aos avisos acerca da estupidez de sua missão. É sabido que o conformismo impede mudanças, mas determinados exageros chegam a beirar o grotesco. Os personagens de **A mulher que chora** respiram os ares do absurdo e da verdade. Paradoxal? Nem tanto. Os operários são recrutados sem explicações, sabem que trabalharão na construção da Muralha, mas não sabem ao certo onde, nem as razões de tal trabalho. Muitos morrerão. Não resistem, não podem fazê-lo. Uma mulher, porém, resiste. E resiste chorando.

Com uma potente lupa, o leitor perceberá em **A mulher que chora** uma amostra da mediocridade humana, das condições sociais e políticas da China daquela época, e das atrocidades que o poder costuma perpetrar, independentemente do cenário. Su Tong trabalhou no limite entre a dor e a tragédia. ♣



segunda a sábado:  
11h30 às 20h  
domingo:  
12 às 15h30

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



# Vôos livres

Tradução de Augusto de Campos para **EMILY DICKINSON** tem algo de “interpretação musical”



A AUTORA  
**EMILY DICKINSON**

Nasceu em Amherst (EUA), em 1830, e morreu na mesma cidade, em 1886. Escreveu cerca de 1.700 poemas, quase todos publicados postumamente. Filha de uma família abastada e de um pai controlador, viveu praticamente reclusa, presa a diversas excentricidades e crises depressivas. Após sua morte, aos 55 anos, causada pela doença de Bright, sua extensa obra — que Emily pediu à irmã que destruísse — ganhou *status de cult*.



**NÃO SOU NINGUÉM**  
 Emily Dickinson  
 Trad.: Augusto de Campos  
 Unicamp  
 112 págs.

Emily Dickinson, se tem alguma relevância para o leitor de hoje, a tem precisamente pelo modo como obstrui o pensamento linear e frustra expectativas de leitura.

:: FRANCINE WEISS  
 CURITIBA — PR

Um dos poemas selecionados por Augusto de Campos para compor a edição bilingüe de **Não sou ninguém**, de Emily Dickinson, inicia-se pela estrofe:

*I dwell in Possibility —  
 A fairer House than Prose —  
 More numerous of Windows —  
 Superior — for Doors —*

Que, nas mãos de Augusto de Campos, assim ressurgiu:

*Habito a Possibilidade —  
 Casa melhor que a Prosa —  
 De Janelas mais pródiga —  
 Superior — em Portas*

Na língua inglesa do primeiro verso, um dos paradoxos sobre os quais se ergue a escrita dissonante de Dickinson (1830-1866): in Possibility/impossibility. Paradoxo que, de resto, projeta-se sobre o diálogo entre os versos originais e os da tradução de Campos. Em se tratando de quem se trata, parece relevante recordar que Dickinson não publicou mais que dez poemas em vida e legou uma obra vasta e controvertida, que não organizou e que foi resgatada do fundo de uma gaveta doméstica de uma cidadezinha então insignificante nos arredores de Boston. Obra cujos primeiros editores “corrigiram” discretamente e cujos “caçoes” foram durante algum tempo considerados elementos *apesar dos quais* se devesse ou se pudesse apreciar sua poesia.

Não é curioso ou inconveniente que uma tradução destes versos publicada no Brasil em 1985 (e que veio a ser agraciada com o Prêmio Jabuti) trouxesse um prefácio assinado pelo *native speaker* Ashley Brown (University of South Carolina), que elogiava a versão proposta para a seguinte estrofe:

*The Soul selects her own Society —  
 Then — shuts the Door —  
 To her divine Majority —  
 Present no more —*

Trata-se do poema 303, da edição preparada por Thomas H. Johnson (1955), a primeira em que se respeitaram as marcas específicas da escritora, organizada depois que seu espólio foi transferido para a Universidade de Harvard, em 1950. Pois bem, em 1985, nosso prefaciador ponderava sobre a “esquisitice” dos versos (“This looks strange to the North American reader, as it must be to the Brazilian”) para considerar “very successful” a providência de criar duas orações a partir da estrofe, com eliminação dos *inoportunos* sinais de pontuação (“obstrusive dashes”) que, ainda segundo o prefácio, interromperiam o pensamento. A tradução comentada:

*A alma escolhe a sua Sociedade  
 E fecha a porta.  
 A sua divina Maioridade  
 Ninguém estorva.*

Em 1985, Brown talvez tivesse alguma razão em seu prefácio à edição brasileira (**Emily Dickinson: uma centena de poemas**. Tradução de Aíla de Oliveira Gomes. São Paulo: T.A. Queiroz, 1985). Mas a operação  *muito bem sucedida* de eliminação dos sinais *obstrutores* do pensamento já não seria possível no estágio atual da recepção crítica desta poesia. Hoje equivaleria à edição de uma filmagem em que se flagrasse um andar manco ou o vôo atordoado de um pássaro em fuga que tenhamos

aprendido a amar precisamente **por** seu uso peculiarmente expressivo do espaço. Ocorre que Dickinson, se tem alguma relevância para o leitor de hoje, a tem precisamente pelo modo como obstrui o pensamento linear e frustra expectativas de leitura, introduzindo suas rimas difíceis, ericando sua métrica calçada nos hinos e pés de seus contemporâneos, seduzindo-nos com suas estridências e seu pensamento irreverente, egresso do centro pulsante do puritanismo norte-americano de seu tempo.

## “POESIA DE PORTFÓLIO”

O conhecido comentário de Thomas W. Higginson quanto à impertinência de uma lição de gramática diante de uma poesia que nos rouba o ar (“After all, when a thought takes one’s breath away, a lesson on grammar seems an impertinence”) lembra um sorriso amarelo, ou uma desculpa esfarrapada. E, enfim, reafirma seu juízo de que a lição de gramática ficou mesmo faltando. Higginson, durante muitos anos interlocutor literário da reclusa aspirante a poeta, desaconselhou-a enfaticamente a realizar qualquer esforço no sentido de divulgar sua poesia. Felizmente, parece ter sido o único conselho que a discípula insubmissa seguiu. No mesmo prefácio que se fecha com a afirmação acima, e que abre uma publicação em que ele retoca em diversos pontos os versos que não compreendeu, afirma tratar-se de “poesia de portfólio”, pura expressão de uma mente, supõe-se, atormentada. Ainda que se considere que seja modernamente possível realizar alguma obra literária relevante a partir de uma situação de completa harmonia com o mundo e com a gramática, o prefácio da edição de 1955, de outro Thomas, soa infinitamente mais conseqüente e justo.

Thomas Johnson, na edição de Harvard, salienta o interesse da escritora por técnicas poéticas e, recorrendo à leitura de sua copiosa correspondência, além do estudo cuidadoso dos manuscritos, destaca o autodidatismo por meio do qual ela teria desenvolvido seus procedimentos, tateando entre experimentalismos em prosódia e a preocupação em fazer com que os recursos técnicos derivassem das imagens e sensações presentes nos poemas: o que desaguardaria em uma sintaxe elíptica, ofegante, truncada e em uma pontuação irregular, além de um uso todo próprio das maiúsculas. Em especial, no modo como revolucionou a rima em poesia americana, transformando-a em fonte de dissonância pela violação das convenções românticas. Enquanto seus contemporâneos e os críticos das primeiras edições a consideraram a autora de uma obra original, mas indisciplinada, para Johnson seu trabalho teria consistido, desde 1860, em criar um novo meio de expressão poética.

“I dwell in Possibility” é um poema em que críticos como Suzanne Juhasz divisaram uma espécie de manifesto desse desejo de poesia que tateou durante anos, arrombando portas e janelas, ampliando espaços, recolhendo-se a uma difícil interioridade que tornaria verbalmente viáveis instâncias então indizíveis. Como metapoeia, formalizaria a responsabilização da voz que escreve, por seu Ofício: Isto. Estes versos. Este poema:

*I dwell in Possibility —  
 A fairer House than Prose —  
 More numerous of Windows —  
 Superior — for Doors —  
 Of Chambers as the Cedars —  
 Impregnable of Eye —  
 And for an Everlasting Roof*

*The Gambrels of the Sky —  
 Of Visitors — the fairest —  
 For Occupation — This —  
 The spreading wide my narrow  
 Hands  
 To gather Paradise —*

*Habito a Possibilidade —  
 Casa melhor que a Prosa —  
 De Janelas mais pródiga —  
 Superior — em Portas —  
 Cômodos como Cedros —  
 Impermeáveis ao Olho —  
 E por Eterno Teto  
 Os Dosséis do Céu —  
 De Visitantes — o mais justo —  
 Por Ofício — Isto —  
 Só as asas destas parcas Mãos  
 Para o meu Paraíso —*

Talvez não seja ocioso observar a coexistência de rimas aproximativas (prose/Doors; this/paradise) e perfeitas (eye/Sky), além das oscilações entre versos contendo predominantemente três ou quatro pés iâmbicos (neste caso, teríamos a seqüência: uma sílaba não acentuada e outra acentuada — em lugar das breves e longas), sendo que os versos 11 e 12 apresentam 4 e 3 pés iâmbicos perfeitos. Nestes dois versos, em que o poema encontra sua possibilidade semântica de maior expansão, organizam-se pés nitidamente acentuados, em que se confirmam as possibilidades anunciadas de Paraíso, de harmonização. Isto aproxima a escrita dos mais altos valores, das mais altas realizações, de resto atenuadas ironicamente pelas rimas que não se completam e pelas limitações das Mãos abertas, totalmente espalmadas, ainda que estreitas.

Sem ter feito qualquer associação direta com este poema, Augusto de Campos, em sua introdução ao volume afirma, a propósito de seu específico Ofício (neste caso, a tradução):

*O tradutor de poesia tem algo de um intérprete musical, daqueles que voam livres e, imprevisíveis, fazem-nos ouvir de novo, como nunca ouvimos, a obra do compositor. Deve ser o quanto possível fiel aos significados — mais ao contexto semântico que ao texto, quando não houver troca possível sem perdas artísticas —, mas, acima de tudo, dar ao poema uma interpretação pregnante em seu idioma, corresponder aos seus achados estéticos e emocionais, surpreender-se e surpreender-nos de novo.*

E mais abaixo:

*Não tendo a pretensão de acertar sempre, reivindico essa espécie de liberdade para as minhas interpretações tradutórias. A liberdade da improvisação e do rubato. Como se. Como se o poeta tivesse de expressar-se originariamente — resolver seu enigma fundoformal — na língua de chegada. Para aspirar à esperança de que o poema originário continue original em português. Sem presumir...*

O intérprete que voa livremente, pairando em pleno ar rarefeito e desfraldando a consciência das impossibilidades que acompanham seus esforços, tendo sido uma boa imagem para a tradução, apresenta-se, ainda, como uma imagem afinada com aquela por meio da qual Emily Dickinson perseguiu o Ofício da poesia. O poeta e seu intérprete afinam-se, de resto, ao longo das páginas do volume, em suas recíprocas inconveniências, em suas insolentes insubordinações. Decisivo é que, ao final, o enigma fundoformal permanece tão eloqüente. 17



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.



# Carregar livros

MIGUEL SANCHES NETO

Carregado com sacolas de livros ultrapassando a hora do almoço um alimento qualquer nos olhos caminho pelo Passeio do Prado Havana tão destruída e tão íntegra corrompida como qualquer cidade vendedores oferecendo charutos a preços baixos e falsificados o turista sempre o grande otário mesmo no ventre revolucionário desço pelo Passeio do Prado dois guardas anotam os nomes de algumas prostitutas meninas que eu amaria doidamente não com a lâmina cega do desejo que quanto mais se refrega menos nos deixa satisfeito eu amaria aquelas meninas negras as barrigas só estrias como um pai incestuoso os policiais tomam notas num caderno tão corroído como os prédios de Havana e os muitos jovens a caminho de casa são nuvens perfumadas e estão ali mais em conversa do que em uma batida esses policiais essas meninas meninas me dêem seus corpos quero me afundar entre seios o mundo também pode ser seda negra e esgarçada mas seda para quem está sempre sedento e parando num bar eu peço água com gás e café amargo e ali leio textos do poeta que estou indo agora visitar me preparando pro encontro o ex-jovem e o veterano conversarão em que idioma? eis o seu velho endereço

*Calle Trocadero, 162, bajos* um guarda me indica o rumo os livros que levo pesam muito e me movo entre escombros prédios que se esboroam e o tempo em sua juventude tenta reinventar um sonho ando pela *Calle Trocadero* desviando de jovens na calçada um pedreiro peneira a areia tão amarela quantas as casas e o acúmulo desta matéria imita no chão uma ampulheta passo pelo pedreiro e chego àquele que é agora o centro da Havana íntegra no tempo a casa térrea do poeta num edifício de três pisos sob as pobres moradias onde o vento enche saias estendidas numa das sacadas embandeirando as peças íntimas forço a porta na intimidade de quem admira a sua obra somos alguém de casa agora mesmo nunca tendo estado ali empurro a porta que não se abre o poeta não pôde me esperar e não sei o que fazer comigo homem magro carregando livros nesse idioma estrangeiro como sempre é a grande poesia para onde eu me enviarei? terei que ir para que tempo? sigo até o meio da outra quadra volto e forço uma das janelas não se deixa um leitor pra fora o homem sentado na sala é o vigia guardando o nada explico que busco o poeta não pode entrar ele decreta

o poeta me espera insisto um poeta sempre espera eu não estou então mentindo deixe-me ver ele responde com as palavras de seu idioma e sai lento pelo ventre vazio e quando enfim retorna diz a casa foi fechada para visita volte no próximo século ele fala como quem brinca então apelo que sou do Brasil gosto das novelas brasileiras ele comenta e me envergonho de que sejamos apenas amados pelo que temos de mais fácil e digo logo adeus e me afasto mas antes olho aquela fachada tingida de um amarelo-merda saiba que vim meu caro a porta estava cerrada pois reformam a velha casa em seu primeiro centenário para o qual não poderei ficar sigo para o Passeio do Prado onde você passeou seu passado os policiais ainda falam com as prostitutas meninas Havana tão corrompida Havana assim tão íntegra me abandono de mim mesmo por ruas que lhe foram íntimas poeta José Lezama Lima e este poema quem o assina um homem que carrega livros. 📖

**MIGUEL SANCHES NETO**

é escritor e crítico literário. Autor de, entre outros, *Chá das cinco* com o vampiro e *Chove sobre minha infância*. Vive em Ponta Grossa – PR.

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](http://itaucultural.org.br/rumos).



# Uma lacuna editorial (3)

Fragmentos do diário do artista FRANCISCO BRENNAND

Alguns meses mais tarde, madame Gabrielle Buffet-Picabia nos ofereceria a coleção inteira por um preço irrisório e, diante de nosso ar atoleimado e possivelmente descrente, afirmou possuir documentos comprobatórios de que todo aquele acervo de trabalhos do ex-marido de fato lhe pertencia, desde um acerto de contas durante a separação.

Informei-lhe da necessidade de consultar o meu pai a propósito desta oferta (seguramente vantajosa), e que aguardasse em breve as notícias. Antes de mais nada, falei com o pintor Cícero Dias, que sendo artista e habitando o país há tantos anos (e, além de tudo, ligado à nossa embaixada), poderia nos esclarecer, com precisão, sobre os preços correntes de quadros, cotação do próprio Picabia, e possíveis necessidades aduaneiras para retirar do território francês uma tão grande coleção. Cícero já conhecia a oferta e, segundo comentou, o preço era quase ridículo, dada a importância histórica de Picabia no movimento dadaísta e sua inegável qualidade de pintor, de resto, no fim de carreira. Quanto às dificuldades legais, enquadravam-se todas em dispositivos correntes de meras formalidades.

A carta foi escrita a meu pai com grande entusiasmo — talvez tenha sido este o pecado maior —, prolixa, abarrotada de detalhes sobre a excelência desses trabalhos do pintor, a sua importância pessoal na França, Suíça e Estados Unidos, chegando a afirmar que no futuro a coleção valeria mais que uma usina de açúcar. Ademais, havia a possibilidade matemática de valorização dentro de muito pouco tempo, sem levar em conta a oportunidade do câmbio favorável desde que a nossa moeda estava bem situada em relação ao franco francês. Enfim, os argumentos não eram sequer meus (não sou homem de negócios e, naquela época, ainda muito menos), apenas o instinto me norteava, além do imenso desejo de ver algum dia todas aquelas telas tão estranhas incorporadas à coleção do meu pai. Não recebi resposta. Acredito que a carta deve ter despertado hilaridade, senão coisa pior.

Passados trinta dias, voltei a falar do assunto de uma maneira menos apaixonada, apenas indagando o recebimento da primeira missiva e reforçando a idéia com seus pontos fundamentais especificados, e tudo isto feito sem traçar emoções, como quem apresenta uma proposta de negócios. Mesmo assim, silenciaram.

Mme. Picabia foi avisada, em tempo, da impossibilidade da transação, pelo menos não com a urgência de que ela necessitava. “É pena”, ela disse. “A coleção é magnífica, sem mencionar o seu sentido histórico, e acredito que você poderia tirar um bom partido dela, aliás, você e sua mulher.” Dizendo isso, abraçou Deborah. Curiosamente, apesar da diferença de idade e da língua, as duas mulheres, embora pouco tenham se encontrado em todo esse período, se entendiam muitíssimo bem e poder-se-ia mesmo pensar numa antiga amizade. Gabrielle era poeta e, igualmente a Picabia, participou dos momentos heróicos do movimento dadaísta; e quanto a Deborah, secretamente escondia os seus futuros poemas no fundo dos seus olhos claros. Ela já escrevia versos de há muito, e se eu não fosse tão obstruído pelo crescente narcisismo que me dominava, poderia vislumbrar aqui e ali, nas suas inocentes cartas, um certo tom só peculiar àqueles que vêem o mundo de olhos fechados e não necessitam de explicações e de inúteis prolixidades para dizer que uma

ACERVO FOTOGRÁFICO DE FRANCISCO BRENNAND



Francisco Brennand trabalha em seu primeiro ateliê no Engenho São Francisco, em 1953.

galinha pôs um ovo na eternidade.

De qualquer forma, apesar do nosso desejo e das urgentes necessidades de Mme. Picabia, a coleção não foi vendida; pelo menos permaneceu no ateliê até o nosso retorno ao Brasil. É bem provável que hoje faça parte de uma grande coleção dos Estados Unidos para onde vai, por força centrífuga do dinheiro, tudo o que há de melhor e mais raro no mundo. Aliás, as minhas frustradas relações comerciais com Gabrielle se estenderam ao próprio Picabia, quando nas vésperas do Natal, fui levado ao seu ateliê na Place Vendôme para conhecê-lo. Ele já estava gravemente enfermo e não mais se levantava de uma cadeira de rodas, embora o seu rosto ainda permanecesse tocado pela antiga chama anárquica de um verdadeiro dadaísta, principalmente os olhos descrentes, que sobrenadavam o absurdo.

Logo de início chamou-me a atenção o violento contraste entre o antigo e o novo ateliê do pintor — o moderno, mesmo sem grande luxo, mais parecia um apartamento burguês, não sinalizando a presença de um artista —, incluindo nesta diferença a atual vivacidade natural, o espírito e a meiguice da velha Gabrielle. Madame Picabia, uma suíça de meia-idade que entre outras coisas lhe fazia também às vezes de enfermeira, perdia em todos os campos de luta no torneio da vida, com exceção apenas para a sua concupiscên-

cia, que ficou facilmente demonstrada em torno de um negócio que me foi proposto logo em seguida.

Picabia ilustrara, não há muito tempo, um magnífico livro de poemas do brasileiro Murilo Mendes e, desta edição assinada pelos dois artistas e numerada como convém a toda edição de luxo, restavam apenas alguns poucos exemplares nas mãos da atual madame Picabia. Esta, sabendo da minha existência através de Gabrielle e, supondo — tanto como Gabrielle supôs — tratar-se de um milliardaire sudamericano, muito graciosa tentou me empurrar goela a dentro dois ou mais exemplares dessa raríssima edição. Mais uma vez, em menos de um ano, o falso milionário brasileiro teria de bater em retirada e foi o que fiz, esbaforido. Com justiça, essa família afirmará que brasileiros como eu podem até falar francês, mas, seguramente, lhes falta o principal: alguns escudos no bolso.

Poderia consumir um bom tempo me ocupando de acontecimentos como este ou similares que inundam a vida de todas as criaturas, e, de um certo modo, é moeda corrente bastante valorizada que costuma abrir com facilidade todas as portas do espírito. Uma vida aventureira ou venturosa, grandes nomes em jogo, entrevistas, hotéis de luxo, conquistas e mulheres, sa-raus e intimidades outras, contas bancárias, rótulos de vinhos, iguarias, malas etiquetadas com nomes

de conhecidas cidades e de exóticos países do oriente. Enfim, apenas “inglesar” a vida de falsos milionários à procura de sensações... Os caçadores de aventuras, à maneira de Hemingway, ou daqueles da “geração perdida”, como Fitzgerald. Há ainda o reverso da medalha, ou seja, chafurdar no caminho do vício, no gênero Henry Miller. Verificar a extrema miséria, as mansardas, a penúria, a namorada pobre, os equívocos jamais esclarecidos com o aparelho policial, a convivência com as pulgas e com os ratos, a suprema morbidez do espírito... Nestes opostos, poder-se-ia codificar um “diário” à altura de todos os gostos (ou desgostos), e é exatamente neste sacrilégio território literário que eu jamais conseguirei penetrar. A mim não acontece nada, e se acontece, o “incidente” é de imediato desmascarado, tornando-se tão absolutamente corriqueiro que não mais merece o conto... Logo em seguida, coçando a cabeça, como um dos nossos encabulados ancestrais, retorno à pintura e aos museus. Longe de pretender, com essa absurda e sempre vazia severidade, criar um tipo de jovem escoteiro adestrado no combate aos maus pensamentos e às vilanias da existência. Não, não é nada disso. Como já expliquei reiteradas vezes, apenas vivo o meu inferno sem aparatos desnecessários. Não costumo arriscar o medo e, segundo nos convence o sábio Guimarães Rosa,

“o medo tem sempre o tamanho que a gente deseja”. Não pode ser maior do que a medida certa, senão ele nos mata.

Quando me predisponho a contar, jamais ultrapasso a “minitempestade”, na altura de Finisterra, ou o fogão entupido que provocou um falso incêndio no ateliê de Picabia, o que me fez sair sujo e tonto à procura de ar puro, na noite gelada ou ainda o médico surrealista que trocou de mulher com o pintor Max Ernst ou, até, narrar a estranheza do episódio Lamaze (o nome até que soa bem). Como se sabe, em conjunto nada aconteceu que justificasse as narrativas que, com certeza, não chegarão a impressionar ninguém.

Voltando às minhas observações particulares, neste momento, chego ao mês de dezembro. Não preciso explicar o que era, ou tentava ser, este desatento equívoco. Aqui, sinto-me habilitado a fazer uma ou duas observações pessoais que posteriormente poderão ser de serventia àqueles em cujas mãos estes conselhos chegarem, caso venham a enfrentar um problema semelhante, ou seja, contar histórias sem pormenores influenciados pelos absurdos de um escritor famoso que costumava apelidar todos os seus personagens de K. ou de X., todos eles apátridas, sem relógio e habitando lugares estranhamente localizados entre duas fronteiras, portanto, território de ninguém, algo impossível de reconhecer. Sem denominação...

Vejam bem em que embrulho eu me encontro, só porque decidi enfeitar meu diário com “acontecidos”, quando na verdade é bem melhor deixar as coisas acontecerem sem meter-se por dentro dos acontecimentos. Propositadamente, como mencionei acima, fiz aparecer uma série de preâmbulos e acabei não narrando coisíssima alguma. Melhor assim. Mas não é mesmo possível que eu não tenha o dom de contar (ou o direito). Todos contam. Por que não perco os escrúpulos e narro o acontecimento da Rua Washington?... Assim tinha ficado estabelecido, e assim havia de cumprir-se. Qual não foi, portanto, a minha surpresa, quando, repentinamente, esse acordo entre damas e cavalheiro foi quebrado. Qual o motivo do rompimento dessa trégua? Quando foi a minha vez de falar, ou melhor, o momento exato em que me virei para encará-la face a face? Antes que eu pronunciasse uma palavra, ela disse: “Meu Deus, não o reconheci de todo. O que se passa? Por que está assim tão diferente... e este chapéu?”. Nesse momento me dei cobro de que depois de todo esse tempo decorrido, só naquela tarde eu saíra com o sobretudo diferente. Um bruto capote de pêlo de camelo, digno de um Akaki Akakief, que eu jamais tivera coragem (até aquele dia) de usar. 📌

**NOTA:** Quem vem acompanhando a publicação destes fragmentos do ainda inédito Diário (1.064 páginas) de Francisco Brennand — material de excelência literária que fala por si próprio — está sabendo que se trata de dar espaço, neste jornal, a um memorialismo de alta temperatura como conteúdo e feição estilística de um escritor que é também pintor (e vice-versa). A intenção, no final, é apontar para a lacuna editorial que representam essas mais de mil páginas ainda ignoradas dos brasileiros (editorialmente falando), neste país em que vigora, ainda, a lenda dos editores-mecenas, dos “sacerdotes” do livro e da cultura, que estariam, supostamente, atentos a textos assim, a documentos humanos do calibre das anotações iniciadas ainda na juventude do artista que, no próximo mês, completará 83 anos. (FM)

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



## JOSÉ ANTONIO CEDRÓN

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

### DE UMA ANOTAÇÃO INCOMPLETA

A mulher do lenço branco  
passa ao lado do foco luminoso da estátua.  
Além da praça, abre o punhado de acelgas  
e a casa se enche com o vapor da água  
como quando povoada por abrigos familiares  
e cachecóis tecidos nas viagens.  
É a hora selvagem dos livros  
que alguém verá algum dia  
(e sem reconhecer)  
quando fundarem de novo esta cidade  
outra vez sobre terra e sobre ossos.

### A QUESTÃO

Não falo daqueles golpes  
sobre a testa  
a cal, marca de pó no reboco fino  
o tijolo e o vazio sobre o rosto  
senão atrás, debaixo  
de profundas bases interiores.  
Conduzimos esta superfície aos limites  
de sua profundidade  
a estas mesmas margens indecifráveis

o difícil enigma que nos faz duvidar  
(frente ao espelho)  
que esta mão é uma mão  
que esse barulho é a chuva  
e o suspeito segue pelo fundo.

### LEITURA DE FIM DE ANO

Este vinho que passa pelas tuas mãos  
traz esta noite cartas  
que já foram lidas muito antes

então olho como eu te olhava  
do outro lado do oceano  
onde os que não estão falavam destas cartas  
que lemos esta noite  
porque as traz o vinho.

### ENQUANTO BAIXAM AS ÁGUAS

rememoras aqueles ares que agitavam as vidas.  
  
Agora não há referências que tocas com as mãos  
(acaso semelhanças de sonhos repetidos).  
O grande barco afundou  
e de seu corpo permanecem, ainda flutuando  
silêncios e madeiras.  
Cruzam o novo dia com o que fomos:  
ar, caminho, gritos  
que não chegam a terra.

### ESTAMOS LEGITIMANDO A DERROTA

e vai chegar seu medo  
para deixar-nos sem direção, enquanto  
a noite passa  
e o cheiro do lixo atravessa o oceano.

Nossos avós dormem o sonho da guerra  
no fundo da morte que viveram.  
Hoje toda sua justiça nos pertence:  
nem o vinho que tomamos o desmente.

### CORPO

Fizeram-te inimigo do que levas.  
Dos séculos de ensinamento contra tua vontade  
a minha. Dois mil anos.  
Esse estranho, meu corpo, era a sombra intrusa  
Que castigam os deuses do céu e da terra.  
O outro, oculto.  
Não levou tempo conhecer-nos  
separar o silêncio da vontade que nega  
para dar-nos palavras de um idioma  
em constante perigo de extinção.  
Nesta independência inseparável  
sejamos você e eu.  
O dia que escureça, não faremos despedida  
me dizes, companheiro.  
nos rendemos juntos.

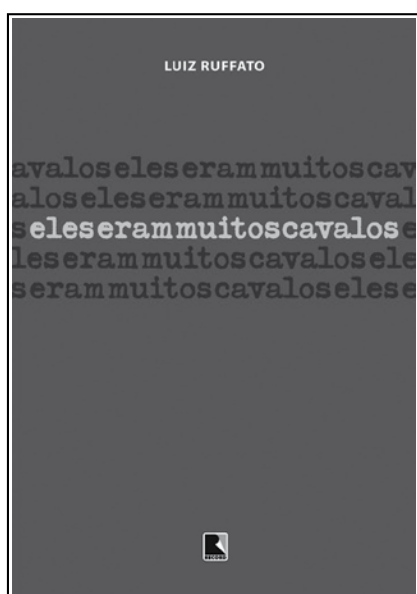
### PEQUENA COISA

Se não tivesse asas como tem  
se não falasse e cantasse  
se não fosse de festa e de velório  
se não amasse suas pernas como ramificações de um menino  
se não tivesse acaso componentes políticos  
estaria dizendo que o coração  
é só o coração  
não esta nódoa que muda passos casamentos viagens  
não este pássaro foragido em uma maleta  
pesada como um povo  
não esta sombra que emigra na má hora  
em que vai.

#### JOSÉ ANTONIO CEDRÓN

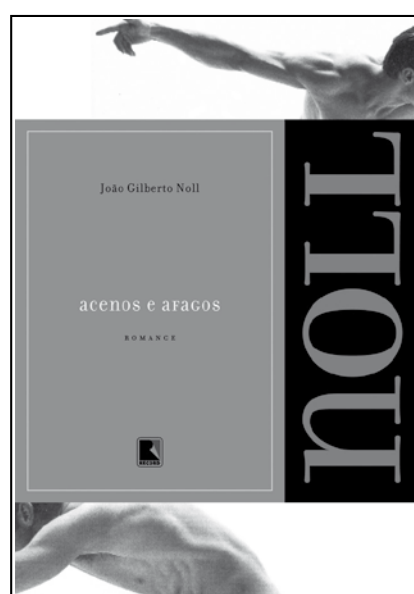
nasceu em Buenos Aires e começou a publicar em 1970, colaborando em revistas e periódicos. É autor de **Viaje hacia todos** (1971), **De este lado y de otro** (1985), **Actas** (Prêmio Nacional de Poesia do México, 1986), **Cuaderno de tránsito** (1994), **El negocio de la fe** (1995) e **Vidario** (2006). Tem poemas traduzidos em francês, inglês e português. Vive entre Buenos Aires e Cidade do México.

# ELEITOS PELO O GLOBO COMO OS MELHORES LIVROS BRASILEIROS DE FICÇÃO DA DÉCADA



### Eles eram muitos cavalos Luiz Ruffato

Vencedor do prêmio APCA, 2001. Durante um único dia o autor percorre a cidade de São Paulo tentando desvendá-la. Ele decifra cada minuto e segundo de um dia dessa metrópole marcada pela diversidade humana - mosaico composto por gente de todo o Brasil.



### Acenos e afagos João Gilberto Noll

Em *Acenos e afagos*, Noll narra a história de um homem que abandona uma vida monótona para buscar sua verdadeira identidade e suas paixões. O Finalista do Prêmio Portugal Telecom 2009.



### O filho eterno Cristovão Tezza

O romance brasileiro mais premiado dos últimos anos. Aborda os conflitos de um homem que tem um filho com síndrome de Down. O protagonista se mostra inseguro, medroso e envergonhado, mas aos poucos, com muito esforço, enfrenta a situação e passa a conviver amorosamente com o menino.



### Um defeito de cor Ana Maria Gonçalves

Fascinante história de uma africana idosa, cega e à beira da morte, que viaja da África para o Brasil em busca do filho perdido há décadas. Narrado de uma maneira original e pungente, este romance histórico, de leitura voraz, prende a atenção do leitor da primeira à última página. Prêmio Literário Casa de Las Américas 2007.

Editora Record, onde os melhores autores se encontram

\* Seleção feita pelo jornal O Globo, publicada em 26/12/2009

www.record.com.br





# O não-ser

PAULO VENTURELLI

Ao chegar, sem nenhum pretexto, à cozinha, Gail fica com os olhos presos no reflexo que a luz de fora provoca sobre a xícara. O utensílio de porcelana, posto na parte média do armário, recebe raios intermitentes do sol. O abacateiro lá no pomar, em movimento, fragmentava a luz. Em algum minuto vago, ela incidia, noutro, não, sobre a superfície curva. No enquadramento, também existem o cão, a corda sobre o poço, cujos tijolos eram quase puro limo, os canteiros cuidadosamente alinhados, os bojudos vasos com plantas que ele trouxe, das muitas viagens, para a mãe.

Mas o olhar de Gail está preso à insubstância do brilho no volteio da xícara. Perolado, em chispas entre o azul e o cinza, num filete curto ao longo do corpo arredondado. E existem ainda, na rua, os automóveis metalizando a tarde, a borraça dos pneus instantaneamente chapinhando no asfalto ressequido. Contudo, os olhos estão ali na xícara, nas chispas que iam e vinham. E aquele brilho era de matéria muito íntima, quase impossível de qualificar. Qualquer quadro de afirmação sobre a impossibilidade de unificar em conjunto os desastres da tarde, da desolação de estar ali imerso no vazio, enquanto a xícara brilhava para dizer, no mínimo, que a separação de tudo e de todos não traz nenhuma unidade visível ao real de ventos e sombras, era arte menor que a xícara. Insignificantes, aleatórios, esquivos os dados da vivência até ali não ofereciam a corporificação de um retorno a Ítaca.

Gail tinha ciência do não-permanecimento. Porém, há a cerca lá fora, arcada sob o peso da hera e de certas ervas daninhas que se espovavam com coragem e como quem não vê limite entre os ramos secos. Ainda assim, o banal do rebrilho implicava o olhar reduzido ao mesmo ponto, e Gail conhecia que o ordinário se distende até o magma da mais funda falta de organicidade. E nem sua ternura dolorosa pelo instante altera a falta de razão e de núcleo para manter-se onde quer que esteja. Em casa, na rua, no trabalho, a vida era trânsito e as asperezas da hora marcavam o adunco da queda, este bloqueio da tarde em que nada há, apenas a xícara, solapando seus olhos. Um brilho fugaz, amoldado por quem não tem por onde sonhar, pois basta estar e reconhecer-se para entender que um gesto e outro gesto são impotentes, e o piso gasto do que foi vivido dá o tom do precário, inexistindo, portanto, o conforto de promessas de desenvolvimento.

Gail, parado, sabe que a relação com o futuro é aborto antecipado. Tudo na estreita calha do agora que não se apreende, uma vez que se esgotou a energia de estar distendendo-se entre qualquer ontem ou qualquer amanhã. Algo flutua fora das mãos. E além dos olhos está a xícara, o risco de luz como fogo maldito em sua dança segundo o movimento da árvore ainda não em plena forma porque esta não é a estação dos frutos. Há o porão, onde o perplexo pode ser averiguado: rever os guardados, conter o vazamento por meio de ordenação que dê ao ato e à consciência certa liga de penetração no universo, segundo a voz de quem

ainda está aqui e aqui vê. Só que estar aqui não guarda, nem registra nada, em nome do quê, o porão e seu amontoado perdem substância.

A xícara luzindo é que o leva à digressão tardia — a obsessão de quem acaba de voltar do cemitério, onde enterrara a mãe. E, do cemitério, salta ao bar de luz azeitada, num lugar tão distante, quando o marinheiro lhe convidou a fazer a viagem para conhecer o mundo. Ele foi bastante ingênuo e aceitou. E agora, recobrando as poucas linhas com a materialidade das funções orgânicas destinadas a dar peso ao que se é no trilho dos dias, só tem de reconhecer que jamais foi autor de único ato, inclusive, em e para sua vida. Resignou-se à sombra de coadjuvante. Como objeto envolvido em gaze colorida, rolou daqui para lá. Agora, está aqui na cozinha. A mãe sob a terra, passando no silêncio compreensível das coisas paradas que deixaram de ser, que superaram um estágio, mesmo não havendo outro pela frente. O filho, longe de qualquer relação de caráter mais ou menos físico. O companheiro de viagem, o marinheiro, lubrificando seus instrumentos num porto do mundo apreensível apenas como mapa indeterminado.

Mesmo assim, existem os guarda-roupas e, neles, as intempéries, as estações do ano, as festas, as datas marcantes empilhadas em caixas, álbuns e arquivos, recantos povoados de sombras que é melhor deixar sob o pêlo da quietude. Ele não quer seguir a sugestão destes fantoches disfarçados de elementos de vida. O comum supura das paredes, o encadeamento das horas não conhece lógica, uma vez que os ponteiros do relógio navegam a partir de um emplastro oco e tornam-se mar concentrado, com a espuma deslocada de seu sentido de espuma. Nenhum princípio rege seu estar ali, olhando a xícara, com chispas endoidecidas a ponto de provocar a vertigem do mergulho.

Gail conhece de sobejo as ilusões de ótica e também todos aqueles graus de desvio que atingem os órgãos internos do seu corpo, tão logo tenha fio de contato com acontecimentos, distúrbios, venerações. O que lhe ocorre — enterro, viagem, regresso, perda, filho — não tem sequer o vínculo acidental com restolhos de significado por onde se fiar para reter o calendário. Nas horas descontínuas, nos dias, nos seus pensamentos vincados à luz da sombra, pelo tédio da monotonia, só se confirma um ser à deriva. E ser à deriva muito especial: não existia, mas existe, ao léu do deserto, não existia, mas existe, na fração de estrada de ampla linha aberta à fauce do tigre que espera e espera por carne gratuita. Gail se tem como a esmo de si mesmo, na área que lhe é sua no mundo, ou seja: nulo perante o espelho, de mãos sem a solidez de barra de embarque, de ossos retorcidos como a pílula que lhe vai pela garganta e o alivia para sentir mais desconforto no instante seguinte.

Ele sequer mede a aspiração da nostalgia pelo sentido. Há a xícara. Ela corusca no traçado de fóssil iluminado pelo não do tempo no armário da cozinha, reino da mãe. Através da vidraça da janela, um raio em luz reta, outras vezes





interceptada pelas folhas do abacateiro, recai sobre a porcelana, dando-lhe este aspecto de close cinematográfico que capta uma jóia e, com efeitos especiais, lhe dá aura de luminescência que todos sabem que não é real e, mesmo assim, se deixam levar pelo encanto. Ao contato direto com a mão, aquilo que brilha é só objeto. A magia foi deglutida pelos canais da tecnologia industrial: louça para uso doméstico. E resta o cotidiano no elástico já muito esgarçado do sobreviver. Desta forma, sem o sentido, Gail mergulha na sua experiência como experiência que é de outro, obstinadamente afastada de seu curso pessoal, o traço em que seu físico é sua pessoa. A mãe no cemitério, o filho não sabe onde, o marinheiro em trabalhos diversificados — são cenas desprovidas do contato com a própria pele.

E, esvaziado, ele não sabe bem que caco juntar para nele amparar-se em busca de uma figura. Daria nela retoques e, quem sabe, o perfil atingido pudesse lhe garantir e guardar a chave do rompimento desta sorte desnorteadora de não estar onde está. Ele sobrevive como resto, boneco mutilado pela mesma seqüência que a xícara lhe joga na cara, e ele não tem como preservar em forma de resquício para o provável painel a que jamais terá acesso. No oco do oco, resfolega no vazio, animal a quem sequer a jaula importa, por razão muito simples: não consegue ver o mundo, a si mesmo no mundo, o mundo no mundo. Logo, como haver barras de prisão entre o que resta de si e do espaço lá fora?

Por isso, ter os olhos na xícara é ícone mecânico. Registrou transitoriamente o refulgente signo derreando-se pela louça e tal acontecimento não entrou de corpo inteiro em seu campo de visão ou de acepção do que existe em seu circuito. Daí saltam sobre seus pés as cenas incorpóreas, as lembranças sem raiz, o esquecimento do que nem ele sabia se lembrava. E, se lembrava, tudo se desvaneceu na mesma hora em que olhou a xícara e deparou-se com o brilho — ríspido? aveludado? Tal fator ante seus olhos desencadeou a tentativa de captar alguma coisa que, mesmo autêntica, sobra dos lados e transporta-o ao sem-rumo do mapa do qual despontam o enterro, a ausência do filho, a fugaz experiência de viagem com o marinheiro certamente livre da natureza dos tormentos, *destes* configurados no latejar de sua consciência.

De repente, quando a luz se esvai, vem a opacidade da hora. Dela, escapa a sombra sobre os móveis. O que detonara ato e consciência equivalentes morre asfíxiado na bruma. Ainda que os elementos concretos do mundo possam trazer-lhe algum ramo verde contra a aridez, só lhe cabe ter entrada no escaninho subjetivo, esfarrapando as pontes para outros dados que qualquer um localizaria

onde está para *viver*. Sua verdade é perceber que basta olhar para algo e este algo lhe provoca miragens, evoluções fugidias a levá-lo para um beco-sem-saída. Tudo lhe foge: o que foi olhado, o que foi pensado, as deduções entre eles. Gail quer nomear o visto, o vivido, o sentido, quer juntar as diversas metades de máscaras, ainda sabendo que por meio disto não chegará à unidade de rosto, corpo, pensamento. Os achados, dentro e fora, enovelam-se no emaranhado sob impulso primeiro de afugentar ligações.

Não lhe vem sendo possível tocar o terror tão comum aos homens. O vítreo silêncio e a cara da noite espichada fazem Gail reconstruir a história da xícara. Fora comprada em Barcelona, numa loja próxima a um dos edifícios animalescos de Gaudí. Às vezes, dúvida: não teria sido em Paris? É de um lugar de consumo chamado turismo. Sem a luz da tarde, anulada pelas cortinas cerradas agora, ela não permite contemplação com inflexões mais justificadas na dinâmica do que é lembrar e sentir medo: ao lembrar, o homem pesa sua história, vê o vivido como passado e constata o encurtamento do espaço. E tal hipótese concreta não joga Gail contra a parede para fazê-lo pesar: deus meu, lá vai a vida e eu aqui... Na púrpura do parêntese que sabe que é, nenhum frio lhe perpassa a espinha. No prosaísmo da xícara, objeto de enfeite, de provável uso, renovam-se os rasgos do centro jamais sob sua conquista.

Só o brilho, à tarde, remete a alguma coisa. É quando Gail recorda-se do marinheiro, tão queimado de sol e sal que os cabelos eram fogos-de-artifício sobre ferrugem velha. E daí? Se algo foi perdido neste capítulo, pouco importa a Gail medir em latitude ou em que raso astral a coisa se despede agora, da qual já se apartou há muito, quando estreitou o corpo moreno e o marinheiro, mordendo sua orelha, disse: um tchia fossehhh voltahhh prra facher o quehhh querrria e tive metohhh.

É esta a questão, afinal? Medo? Medo do quê, se cada lance só é *um* lance se for buscado com o corpo inteiro, a alma conflagrada, a revolução do sangue entrincheirado em cada ponta de órgão? Gail também ali permaneceu frio, distante, nem incomodado se podia dizer. Ao despedir-se do amigo queimado de tanto lidar com as maresias do mundo, apenas se despediu de um homem. Como há pouco, da mãe no cemitério. Como há muito, do filho que, de tão amado, crestou-lhe o ânimo e não é mais nada, esteja em qualquer cenário que ele, Gail, imaginar.

Ao chegar na cozinha, naquela tarde, e deparar-se com o brilho da xícara, os tentáculos se moveram ligeiramente dentro dele. Tentou captar o sinal. O resultado foi nulo. Ele senta-se, abre o litro de uísque e tem plena consciência da natureza da noite em que navegará outra vez. 🍷

# Um sonho bonito

LIVIA GARCIA-ROZA

Eu na sólita poltrona  
 Sólido assento de couro  
 Ele, figura de espelho  
 No etéreo divã vermelho.

Eu bloco sempre imutável  
 Ele um e todos, carente  
 Uno de aspecto vário  
 Que se entrega, em paciente  
 Transformado em adversário.

O conteúdo latente  
 De seu sonho, à revelia  
 Minha e dele, transformou-se  
 Em manifesta poesia:

“Da garrafa estilhaçada  
 No ladrilho já sereno  
 Escorre uma coisa espessa  
 Que é leite, sangue... não sei.  
 Por entre objetos confusos  
 Mal redimidos da noite  
 Duas cores se procuram  
 Suavemente se tocam  
 Amorosamente se enlaçam,  
 Formando um terceiro tom...”

A que chamamos o quê?  
 (Ah, que chamamos Raimundos  
 Ah, que chamamos Robertos  
 Ah, que chamamos de amor  
 De mães, chamamos de pais,  
 Ah, nós chamamos demais!)

Que tom é esse que agora  
 Vai surgir sobre os ladrilhos?  
 A aurora do inconsciente?  
 O sêmen de muitos filhos?  
 Ou leite e sangue igualados?  
 Seio materno pingando  
 A eterna redenção?  
 Ou a virgem trespassada  
 Nos lençóis sobre o colchão?

Nesse tão belo sonhar  
 Líquidas e amantes cores  
 Quantas coisas, quantas dores  
 Quantos temores e amores  
 Se escondem? Quantas vigílias?  
 Quantas casas e famílias  
 Estão ali ocultadas?  
 Quantos gritos de revolta?  
 Quantas confissões caladas?  
 Ou, como em tudo na vida  
*Que coisa* está escondida?

Leite e sangue misturados:  
 Berço coberto de luto  
 E a mãe ainda presente  
 Numa falta que é produto.

O ser adulto regride  
 Sem voltar a ser criança:  
 Largar a locomotiva  
 E caminhar, aos esbarros,  
 Num trem que corre pra frente

Até os últimos carros.

O sonhador paciente  
 Claro mistério profundo  
 Ainda não despertara  
 Para os seres outros do mundo;  
 (que o ser humano é capaz,  
 mesmo rudimentarmente,  
 de se abrir gradualmente  
 e ser também a outra gente).  
 A abertura pro ser outro  
 Sendo ele também, embora,  
 É cruz, sina e maldição  
 O eterno aqui e agora.

Pré-nascente paciente  
 Em minhas mãos estendido  
 Dádiva, presente, graça  
 A quem dou a luz e o dom  
 De reconhecer em si  
 Formar-se o terceiro tom.

Assim, o sonho cifrado  
 Convertido, deslocado,  
 Foi por nós interpretado  
 Não cabia simplesmente  
 Tentar uma explicação  
 Era preciso driblar  
 A sobredeterminação  
 Que é ela quem rege tudo:  
 O sonho, o sintoma, a fala  
 Quem chora baixo, ri alto  
 Quem mais quer gritar, mais cala.

Do sonho pra se iludir  
 Do sonho pra se ocultar  
 Surgiu vibrante e inteiro  
 Cresceu novo e derradeiro  
 O tom forte e verdadeiro  
 A que chamamos terceiro.

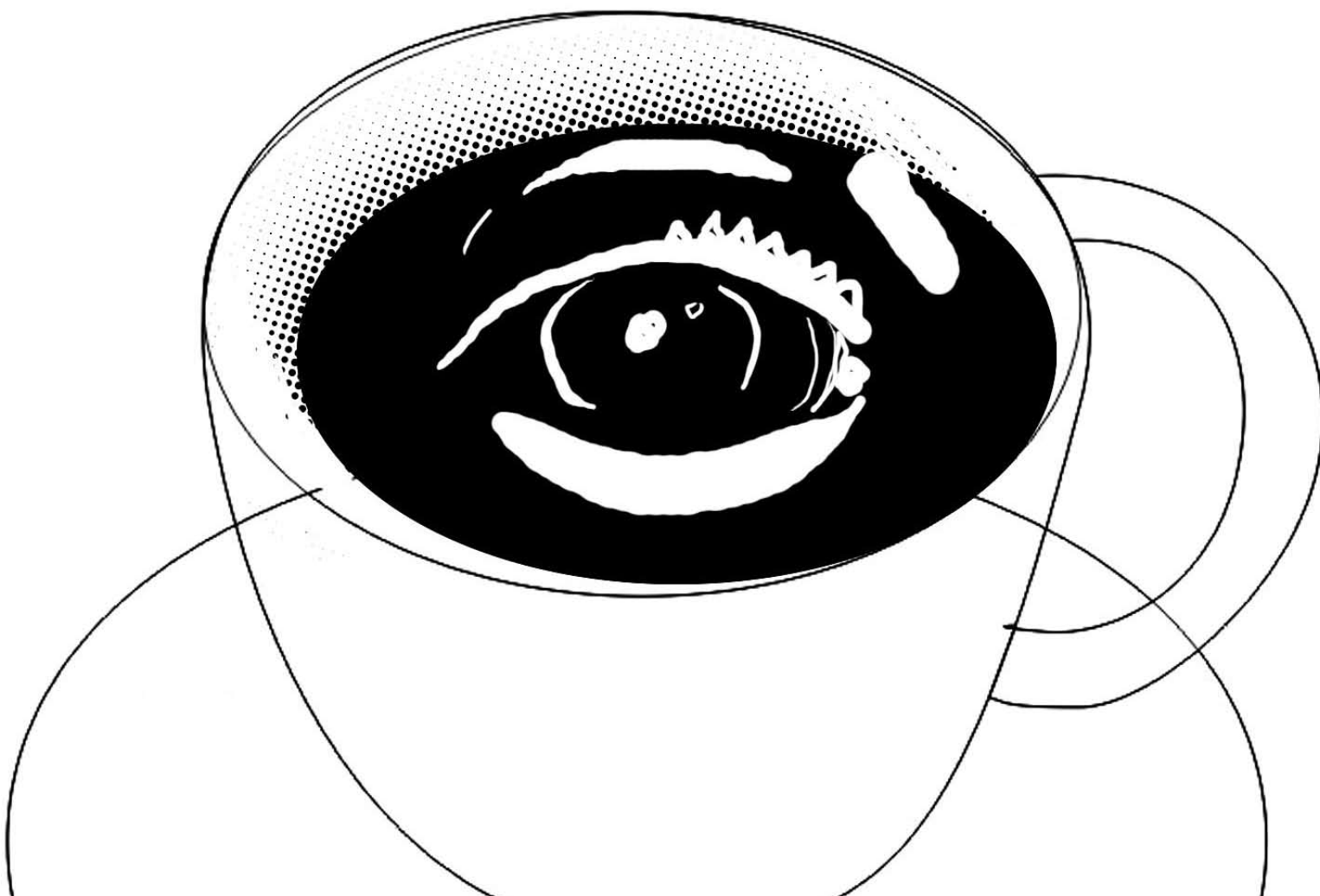
Ser autônomo no mundo,  
 Que aceitou a alteridade  
 Como graça e liberdade  
 E que aceita, com alívio,  
 A santa mutualidade  
 Do livre e puro convívio.

No consultório deserto  
 Uma dívida me ocorre:  
 O leite é sempre o que nasce?  
 O sangue é sempre o que morre?

E depois de tanto estudo  
 E de tudo que foi dito  
 Será que um dia ele vai  
 Ter outro sonho bonito?

**LIVIA GARCIA-ROZA**

nasceu e mora no Rio de Janeiro (RJ) e é escritora e psicanalista. É autora de **Quarto de menina**, **Meus queridos estranhos**, **Cartão-postal**, **Cine Odeon**, **Solo feminino** e **A palavra que veio do Sul**, entre outros.





# O Halley está morto

A espera no ponto de ônibus e a noite insone com Yoná Magalhães nua entre a piaçada

**P**recisamos aprender a morrer. Quando entrei na London City, para tomar um café e esperar J., o guarda a subir as escadas era apenas um fantasma, um plasma, a me rondar noite e dia desde aquela madrugada insone. Era apenas uma névoa, uma mancha em minha existência. Mas não ia embora. Quando tentei mexer as pernas em direção contrária, ainda com uma das mãos aconchegada no seio infantil que me deliciava, ele mandou-me parar. Apontou-me o revólver e, estátua unguida de pavor na noite de C., congelei à espera do pior. Da redefinição de todos os meus pecados.

Na London City, folheio Os prêmios, cujo primeiro capítulo foi ambientado na famosa cafeteria na Avenida de Mayo, 599, na região central de Buenos Aires. Três quadras adiante está o Tortoni, onde B. era ilustre freguês. Abro o livro e lá está a frase que, invariavelmente, leva-me à noite em que rondei, sem exageros, as bordas do inferno: “Precisamos aprender a morrer”. Só a encontrei alguns anos depois, mas ao avistá-la tive a certeza de que me acompanharia vida afora.

...  
Cheguei no início da tarde à praça onde a arrogante universidade tenta nos esmagar com suas colunas clássicas. Sentado em um dos bancos, rodeado por pombas tão curiosas quanto famintas, esperava pelo ônibus que traria a menina de seios grandes, coxas grossas e lábios de perdição. Dos seios e coxas, a proximidade era ainda imaginária. Os lábios, havia uma semana, aquário repleto de alimento, saciaram a sede e a fome. A roupa nova, comprada com o salário na fábrica de móveis de bambu, emprestava-me certa dignidade ao atirar pipocas sujas

às pombas. Sapato e calça jeans tri-pudiavam a mentira estampada na blusa de moletom: “Eu vi o cometa Halley”. Bêbado, aos 13 anos, a olhar o céu nevoento de C., nunca vi o cometa Halley. Nunca vi qualquer cometa. Mas não resisti a comprar na rua Riachuelo a espúria vestimenta. E com ela, armadura real de cavaleiro suburbano, esperava a menina que conheceria havia alguns dias. Do banco, pulei para os arames que ainda sustentam os pontos de ônibus de C. Tinha tempo. A danceteria só abriria às cinco, atrás do Guadalupe. Um sorvete e uma coca preparariam o corpo para as caipirinhas e beijos amassados na parede. Contava o tempo pelo número de ônibus que chegavam e partiam. Aos domingos, a cada um, trinta minutos. Cinco já haviam encarado meu ridículo moletom. Tinha tempo e vitalidade. A espera valia a pena.

No oitavo ônibus, ela desembarcou. No rosto, a descrença de ainda me encontrar ali, parado, sorriso de bocó, sapatos, jeans e Halley a percorrer meu peito de criança. Ao seu lado, a magricelinha. Não a conhecia. Em silêncio, sem tempo para coca e sorvete, rumamos para a danceteria. Na semi-escuridão, não falamos quase nada. “Vou ali com umas amigas.” Era, entre todos nós, vermes em busca de carne para fuçar, a senha do adeus. Não durou nada. Apenas alguns beijos na danceteria na outra praça, onde subíamos por uma escada infinita, cujo corrimão era uma ridícula corrente. Hoje, ali um bilhar em nada lembra nosso trenzinho de carnaval a rodopiar por um trilho rumo ao inferno.

Aos 13 anos, sem ver o Halley, não se pode perder tempo quando os beijos são poucos e o sexo apenas ilusão e ânsia. A magricelinha já sabia de tudo. A amiga tentara-

me vencer pela angústia da espera. Não conseguira. Agora, o abandono. Já tinha outros planos. Eu fora um equívoco, um desperdício esqualido sem nenhum brilho. No entanto, não havia espaço para tristezas. Após a primeira caipirinha vermelha — uma mistura só-dica de cachaça e groselha, mexida com um palito de sorvete, que logo perdia a consistência e lembrava uma lesma a debater-se no caldo avermelhado —, mergulhei nos lábios da amiga. Os peitos pequenos, apenas grãos a futucar minha sanha de astronauta perdido na escuridão, deslizavam pelos meus dedos. Na balbúrdia dos corpos, impossível divisar nos cantos das unhas os restos de diesel — herança dos dias a limpar bambu com maçarico e estopa encharcada no óleo viscoso para construir mesas, cadeiras e sofás, que logo estariam na sala de algum panaca.

...  
A fabriquetta ficava perto de casa, entre descidas e subidas. Percorria o breve trajeto no lombo da bicicleta azul herdada do irmão. Equilibrava-me com dificuldade. Não tinha freio. Metia com gosto o kichute na carne dos pneus para diminuir a velocidade. O cheiro de borracha queimada: meu primeiro crematório. Entre bambus, junco, diesel, passava a semana à espera da danceteria, algum seio, caipirinha vermelha (ou seria verde?) tingida por lábios disponíveis.

...  
Saciados, pequenos vermes pançudos, precisávamos pegar o ônibus, voltar para a realidade, dormir, recomeçar a semana. Eu a deixaria no ponto e seguiria para a praça ao lado. Morávamos em bairros distantes do centro de C. Ao chegar ao ponto, o último ônibus contornava o teatro pomposo.

Agora, somente às seis da manhã. Pensei em deixá-la ali a alimentar pombas noturnas. Precisava correr e embarcar no derradeiro ônibus que me levaria ao segundo andar do beliche dividido com o irmão. Agarrou-me pelo moletom, no rabo do Halley, e suplicou-me que ficasse. Subimos as escadas da universidade, escolhemos um canto protegido do frio e deixamos mãos e sofreguidão percorrerem a madrugada.

Não deu tempo, da kombi saíram o guarda e duas mulheres de uniforme, larguei o corpo miúdo, tentei correr, não deu, não foi possível, o guarda, arma na mão, disse-me “parado”, parei, congelei de medo, nenhuma frase, nem mesmo “precisamos aprender a morrer”, apenas medo, pensei na mãe a me esperar, na bicicleta azul sem freio, no kichute fedorento, no maçarico, no óleo diesel, na burrice da espera. Jogados na kombi, em cuja lataria consegui ler algo como “assistência social”, voltei ao mundo, tranqüilizei-me, estava vivo, nenhum tiro atingiu o rastro luminoso do Halley, não tomei o corpo lasso em poça de sangue nas escadarias da universidade. Percorriamos as praças de C.. A cada parada, uma nova leva inundava a kombi com o cheiro de suor, urina e merda. A humanidade toda cabia ali dentro. Meninos e meninas de rua olhavam intrigados o Halley a brilhar no meu peito. A magricelinha sumia por entre meus braços tomada de pavor e ódio. Fomos levados a um casarão. Passaríamos ali a noite toda. De nada adiantaram minhas súplicas e explicações: “Mas eu tenho de trabalhar”.

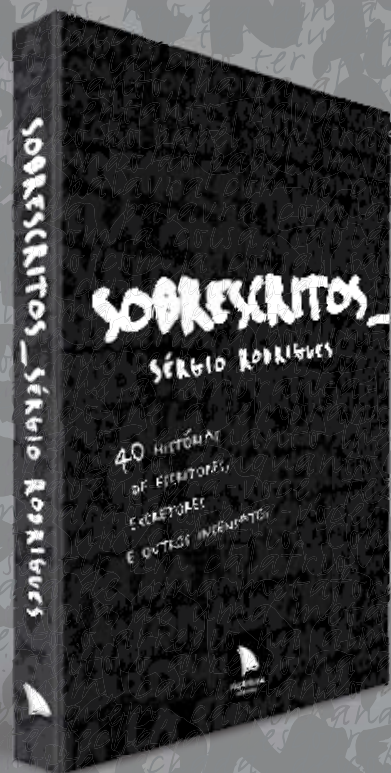
Um dos guardas, talvez amante da astronomia, disse-me que guardaria minhas roupas e sapatos, para evitar que fossem roubados

à noite. O Halley estava salvo. Na ampla sala, dezenas de moleques se esparramavam pelos catres no chão. Encostado à parede, assistia a tudo com medo e grande interesse. Uma briga por um pedaço de pizza, roubado antes da passagem da kombi, causou alvoroço. Logo a pendenga foi resolvida às gargalhadas. Alguém gritou “pega a Playboy”. Assustei-me. Pensei que seria linchado. Eu, playboy de unhas untadas de diesel? Logo, uma revista passava de mãos em mãos. Incluído ao grupo, li na capa colorida: “Pela primeira vez a nudez total de Yoná Magalhães”. Na penumbra, encontrei uma mulher longilínea, cabelos em excesso, braços e pernas finos, pêlos volumosos e cara de desejo. Havia outras coisas interessantes: “Tamanho importa? Meça o que elas dizem”; “3 gatinhas da supersafra”; “Martha Rocha fala de sua cama, seu banho e seus amores”; “O que você precisa saber sobre Aids para não cortar seu barato”. Não havia nada sobre o Halley.

Ao amanhecer, recebi calça, sapatos e moletom. E uma bronca para não ficar mais na rua de madrugada. Peguei o primeiro ônibus rumo ao beliche. Na janela, a mãe esperava. Menti que passara a noite na casa de um amigo e pulei para a cama. Do alto, mãos e dedos grossos arrancaram-me com fúria das cobertas: “Vai trabalhar”. Amortecido pelo sono, embarquei na bicicleta azul, disposto a rasgar as carnes do pneu traseiro com o kichute fedorento.

...  
Em 1991, os astrônomos Olivier Hainaut e Alain Smette descobriram que, ao fotografar o cometa Halley, havia apenas uma mancha de luz brilhante no lugar onde ele deveria estar. Desconfia-se de que ele esteja morto. ☹

## 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.

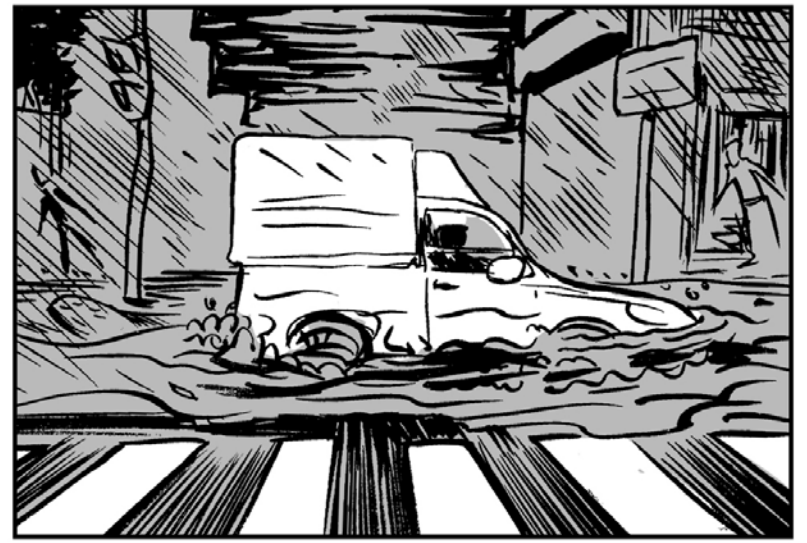
Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br), conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.



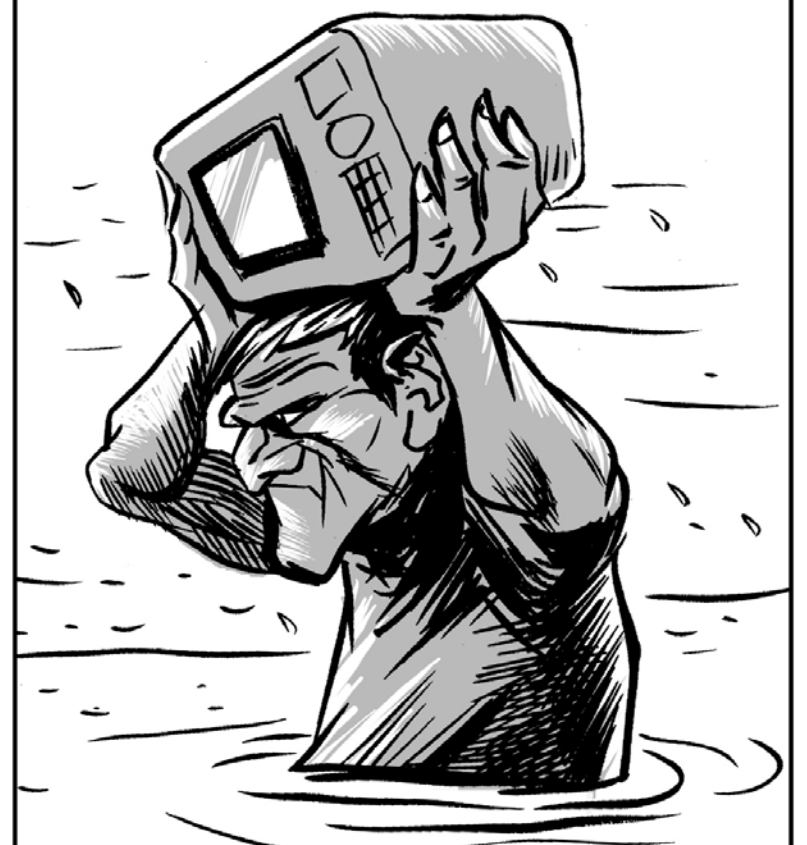


# Um dia de chuva

desenhos Ramon Muniz



“Um dia de chuva é tão belo  
como um dia de sol.  
Ambos existem;  
cada um como é.”



**Alberto Caeiro**  
(1889 - 1915)



# Entre Borges e Menem

O jantar em um dos esplendorosos absurdos arquitetônicos da América e a dança manquitola do presidente

12.04.1992

Estou voltando de uma viagem ao Chile e à Argentina. O embaixador brasileiro no Chile, Guilherme Leite Ribeiro, me diz que a situação financeira do Itamaraty e das embaixadas é braba. Ouço dele o que ouvi do embaixador Alberto da Costa e Silva, na Colômbia, de que estão tirando dinheiro do próprio bolso para pagar despesas das embaixadas. Nosso embaixador na Argentina me manda um fax dizendo que não tem gasolina no carro para mandar me buscar no aeroporto.

Sugiro que comece a alugar as embaixadas para festas, ia render um bom dinheiro.

Ontem, jantar no Museo Nacional de Artes Decorativas cujo convite dizia pomposamente: "Cena de Agazajo a los Directores de Bibliotecas Nacionales de Iberoamerica y altas personalidades que han asistido a la inauguración del nuevo edificio de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, de 10 de abril de 1992".

Em minha mesa está Iris Rossing que trabalhou com Jorge Luis Borges na BN argentina durante o longo tempo em que ele ali foi diretor a partir de 1955. Haviam me dito que no período em que ele lá esteve, inúmeros livros desapareceram da biblioteca, talvez devido ao fato de ele já estar cego ou pouco interessado na administração. Peço a Iris que me conte estórias de Borges. Tento motivá-la brincando, insistindo para que solte a língua. Faz esforço, mas conta pouco, não

sei se por pudor ou se porque não tem muito o que narrar.

Coisas assim:

1. Borges uma vez lhe falou durante quase três horas de como fazia uso da pontuação em seus textos.

2. Uma vez examinando funcionários/bibliotecários para um exame de seleção, chamou-a a um canto e disse: "Ouça, não sejamos tão duros com eles. Todos têm alguma coisa de bom, que se pode aproveitar".

3. Para bibliotecárias fazia conferências de graça.

4. Quando lhe perguntavam sobre seus diplomas dizia ter "un oscuro bacharelato en Ginebra".

5. Para Iris, ele "se fué a morir en Ginebra porque odiava homenajes".

6. Marguerite Yourcenar pegou um avião e foi vê-lo quando estava para morrer em Genebra. Segundo Maria Kodama, os dois ficaram a sós durante duas horas.

7. Quando ganhou o Prêmio Cervantes, na Espanha, alguém que o recebeu disse: "Bueno, no tiene el Premio Nobel, pero nosotros lo tenemos".

(Lembrei a ela uma boutade de Borges sobre o Nobel. Dizia: "No concederme el Nobel es una vieja tradición nórdica")

8. Muita gente vinha visitá-lo, até o Rei Balduino, da Bélgica.

9. Dizia: "Los peronistas no son buenos ni malos, son incorregibles".

O edifício onde ocorre o jantar é um dos esplendorosos absurdos

dos arquitetônicos da América. Pertenceu a um rico chileno que se matou aos 41 anos. Lembra-me o Hearst Castle — aquele do *Cidadão Kane*, que vi na Califórnia, e foi totalmente importado e construído de peças importadas de vários castelos europeus.

Já neste "castelo" onde jantamos, há salões romanos, outro em estilo Luiz XV. A ceia foi no salão medieval com lareira imensa, gobelins, que estiveram na coroação de Luiz XV. Há um El Greco — *Jesus con la luz a cuestas* — um Rodin pequeno, meio ruim. Dizem ter um Corot. Há um Mateos Cerezo, que pensaram algum tempo ser um El Greco.

Neste jantar me pedem para discursar agradecendo ao Ministro da Cultura pela recepção.

Ontem houve um almoço na Quinta de los Olivos, com o Presidente Menem, seus ministros e convidados principais da inauguração da Biblioteca Nacional. Menem estava descontraído. A cantora de tango Biba Bidart, um veterana, descontraíu o ambiente: sentou-se no colo de Federico Mayor (da Unesco), tirou o Ministro da Economia — Cavallo — para dançar e a seguir arrastou o próprio Menem para a pista. Este parece um boneco. Tem a cabeça grande. Dizem que fez implante de cabelos. E que é pintado.

Lembrou-me dos tempos de Juscelino Kubitschek, que conheci, e era chamado de "pé de valsa". Como até um argentino ao meu lado comentou, Juscelino dançava melhor. 🍷

## A maior dedicatória da minha vida

No começo da minha história, era apaixonado por ela. Ela que me ensinou a escrever sem gastar tinta com palavras erradas. A não julgar alguém pela capa e a respeitar o estilo literário de cada um. Continuamos assim pelos próximos capítulos, com ela cuidando para que nenhuma folha minha fosse dobrada.

Depois de algum tempo as coisas mudaram, e senti até um pouco de vergonha. Principalmente quando ela fazia questão de relembrar uma página que eu preferia esquecer. Ou quando me chamava por algum nome que não deveria ter saído do meu prefácio.

Outros personagens entraram em minha história e ela ficou cheia de ciúmes. Então comecei a tomar minhas próprias decisões, e ela fazia de cada capítulo um drama. Mas tudo isso passou, e cresci para me tornar um personagem complexo, até mesmo para ela.

A história continuou e, atualmente, dedico um capítulo por ano só para ela. E faço de tudo para que ele seja inesquecível, para que a minha história e a dela voltem a ser uma só.

Uma homenagem do Grupo Livrarias Curitiba ao Dia das Mães.