

**INÉDITO:  
LADRÃO DE  
CADÁVERES**

Leia os dois  
primeiros capítulos  
do novo livro de  
Patrícia Melo • 27

**ROMANTISMO  
CONTRA SI  
PRÓPRIO**

Rodrigo Gurgel analisa  
LUCÍOLA, o melhor  
romance de José de  
Alencar • 12/13

EDIÇÃO

122

rascunho.com.br

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

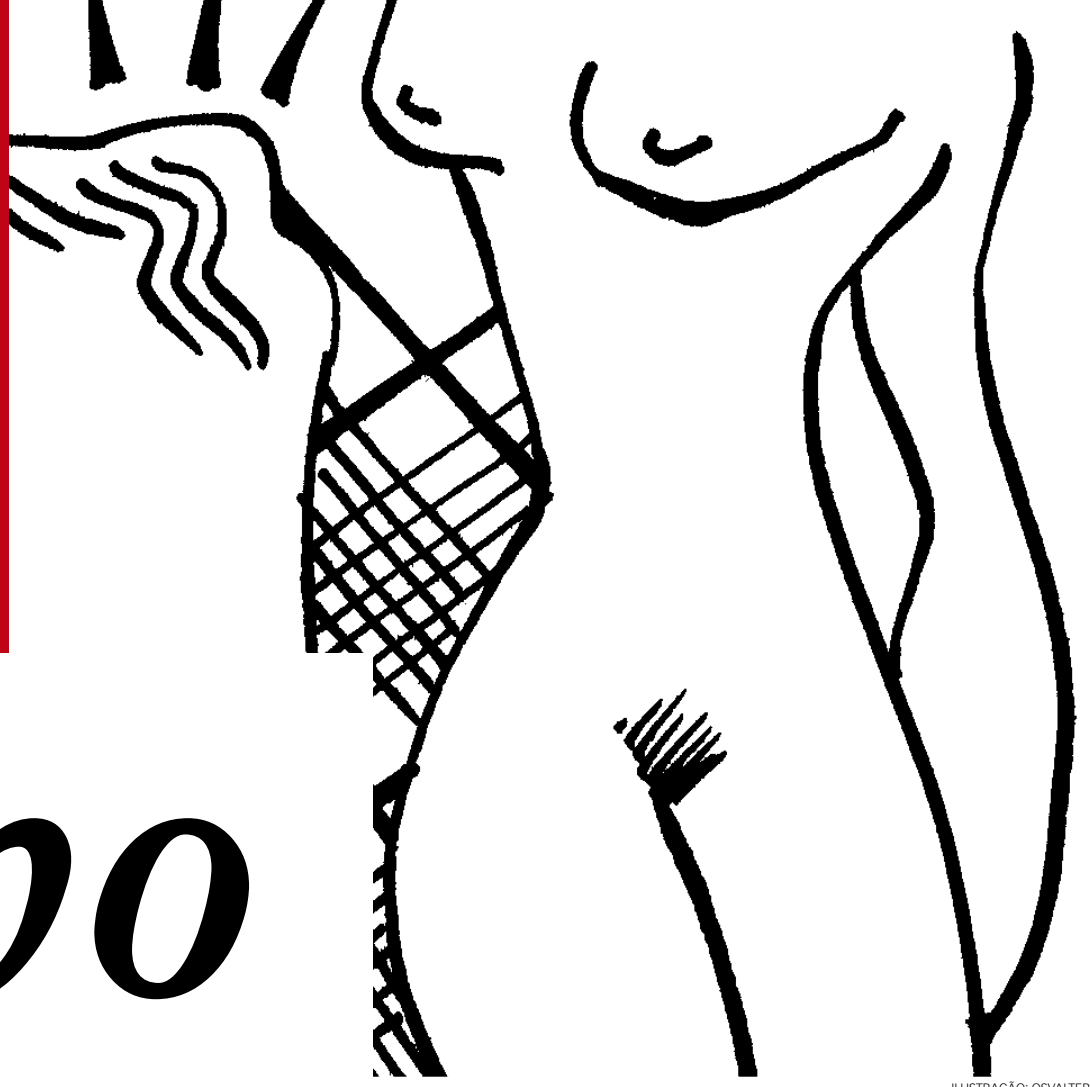


ILUSTRAÇÃO: OSVALTER

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

FOTO: MICHELE MÜLLER | ARTE: RAMON MUNIZ



“

Não é que a literatura não sirva para nada. Ela serve para o que  
você quiser. Você não vai escrever um livro para que ele sirva  
para alguma coisa. Mas o leitor faz com o livro o que quiser.”

**CAROLA SAAVEDRA • PAIOL LITERÁRIO • 4/5**

## GÊNIOS DISSECADOS

EDMUND WHITE E LOUIS  
BEGLEY INVESTIGAM OS  
MITOS DE RIMBAUD E KAFKA

• 20/21





07

**ALGUM LUGAR**  
Paloma Vidal

15

**ESQUIMÓ**  
Fabrício Corsaletti

18

**A OUTRA VOZ**  
Octavio Paz



NINA SUBIN

22

**OS INFORMANTES**  
Juan Gabriel Vásquez

28

**TEM BASE?**  
Cunha de Leiradella

# CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

## O CONTO BRASILEIRO

Fiz recentemente assinatura do **Rascunho**. Recebi há poucos dias a edição de maio em que se publica o longo artigo *O conto brasileiro do século 21*. Desde já desejo declarar minha satisfação como leitor do jornal pela qualidade dos textos, abrangência, apresentação, etc. Com relação ao artigo citado, gostaria de parabenizar o senhor Rinaldo Fernandes pelo esforço de registrar e comentar grande número de escritores brasileiros, correndo o risco inevitável de esquecer alguém ou colocar um escritor em lugar impróprio — risco que quase sempre leva a omissões e equívocos. Neste caso, apenas gostaria de saber se o senhor Rinaldo Fernandes omitiu conscientemente o nome de brilho ofuscante de Ariano Suassuna ou se cometeu apenas um grave esquecimento; se citou o premiado Raimundo Carrero em lugar impróprio por engano ou por não reconhecer a importância de sua obra.

**CÉSAR GARCIA** • CAMARAGIBE — PE

## A CRÔNICA

Com argumentos muito apropriados **Luiz Ruffato** põe a crônica no seu devido lugar no texto *A permanência da crônica*, no **Rascunho** de abril. Parabéns!

**MARIA DA CONCEIÇÃO SOARES BASTOS** • VIA E-MAIL

## RESPOSTA DE RINALDO

Muitíssimo obrigado pelas considerações acerca do meu ensaio *O conto brasileiro do século 21*. Respondendo às suas perguntas: Ariano Suassuna, sobre o qual já escrevi uma coluna no próprio **Rascunho**, abordando a peça *O Auto da Compadecida*, é mais conhecido como grande dramaturgo e romancista. Não me consta que ele tenha escrito e publicado contos nesta década, de 2000 para cá (quadra de tempo sobre a qual se refere o meu ensaio). Raimundo Carrero é citado no ensaio porque, efetivamente, e embora seja bem mais conhecido como romancista, publicou contos nas antologias que organizei (e citadas no início do ensaio). Aliás, bons contos, os de Carrero.

**RINALDO DE FERNANDES** • PARAÍBA — PB

## QUALIDADE

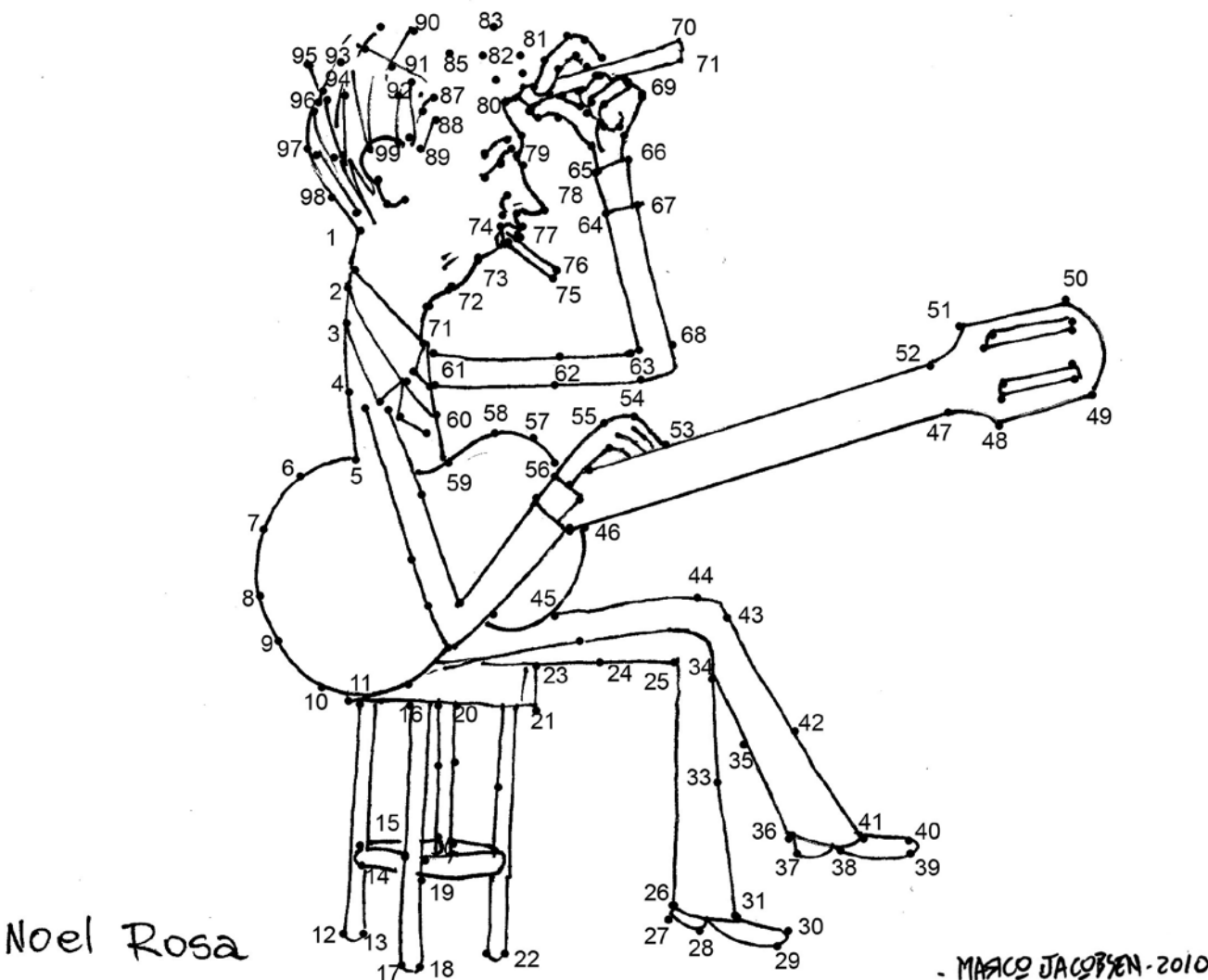
Tenho recebido regularmente o **Rascunho**. Cumprimento-lhes pela qualidade do trabalho que, para nós que nos interessamos por literatura, é uma boa oportunidade de atualização do que vai pelo mundo das letras entre nós.

**RUI NASCIMENTO** • BRASÍLIA — DF



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.

## :: literalmente :: MARCO JACOBSEN



## :: translato :: EDUARDO FERREIRA

# Umberto Eco e a tradução como negociação

**U**mberto Eco não é nenhum novato nas lides da tradução. Traduziu, foi traduzido, refletiu e escreveu sobre tradução. **Dire presque la même chose — expériences de traduction** (Grasset, Paris, 2006) poderia representar, de algum modo, a compilação — ou pelo menos o resumo, naquele ano de 2003 — do pensamento de Eco sobre a tradução. Ou assim nos faz pensar sua tradutora do italiano para o francês, Myriem Bouzaher.

O título não diz tudo, mas muito sugere. Não deixa de conter apreciação positiva sobre o ofício. Quase não é pouco. Mais um triz, e está tudo ali. Mas também sugere o velho estigma que paira sobre todo processo tradutório: a impossibilidade de dizer tudo.

Eco disse quase tudo. Não teorizou tanto. Deliberadamente priorizou a prática e a experiência, especialmente a pessoal. Falou de suas traduções e de traduções de obras suas e de outros. Recheou o livro de exemplos, em diversas línguas. Extrapolou a tradução meramente lingüística, para navegar em águas intersemióticas.

Estendeu, ao longo da obra, um fio condutor calcado num conceito simples e direto: negociação. Tradução como negociação, em vários níveis e entre vários atores:

o autor, seu texto original, as culturas de saída e chegada, os leitores prováveis, as editoras — além, claro, do próprio tradutor. É nesse conjunto de elementos que o tradutor deverá exercer suas habilidades de negociador.

Há muito a negociar. Negocia-se, por exemplo, uma estratégia de tradução (influenciada, possivelmente, pelo autor, pela editora, pelos leitores potenciais ou almeçados). Negocia-se a noção de fidelidade que se pretende, ou que se julga mais adequada à situação. Negocia-se até o tamanho do texto. Já não fosse muito, há ainda a negociação no varejo: aquela que se dá frase a frase, palavra a palavra. Escuta daqui, afere de lá — e bate-se o martelo. Manda-se o texto à editora. Que o publica: negócio fechado.

Eco enfatiza o efeito que se quer provocar. Para o autor italiano, eis aí talvez um dos principais guias da noção de fidelidade (ou “reversibilidade”). Aceita, e mesmo estimula, a alteração do texto — inclusive de textos seus — desde que se tencione acender no autor a mesma sensação estética, a mesma emoção, quem sabe a mesma surpresa. Aceita a deformação da superfície do texto em proveito de seu significado profundo — de seu núcleo expressivo, o sentido que se quer transferir.

Eco não simplifica: em rodeios de erudição, instiga o leitor

— e especialmente o tradutor — a buscar a interpretação mais bela (na expressão artística) e mais eficaz (na aferição do efeito que se transmite pelo texto). Faz a interpretação preceder a tradução, rejeitando a sobreposição dos dois conceitos. Interpretação como elemento indissociável da tradução, mas a esta anterior. Para traduzir é preciso ir além — após a identificação do sentido, vem o trabalho artesanal textual.

Incita à criação na tradução, pois o resgate do efeito literário vale a mudança da referência, contanto que se preserve o núcleo expressivo. A referência pode — ou mesmo deve — variar de língua a língua, de cultura a cultura, de época a época. Mas a fábula interna do texto deve ser mantida.

Para dizer no mínimo quase a mesma coisa é preciso aliar paixão e trabalho. Eco não prega a tradução literal — pode-se discordar, sempre. Prega fidelidade como busca — por meio de negociações sucessivas — do sentido com que se quer arrebatá-lo ao leitor. Rejeita a fidelidade como exatidão. Encerra o livro dizendo, justamente, que em italiano os dicionários não incluem tal conceito no verbete “fidelidade” — mas sim termos como lealdade, honestidade, respeito. Em português brasileiro, vá lá, a coisa é um pouco diferente. Mas quase a mesma coisa. **7**





O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

**TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES**

ROGÉRIO PEREIRA  
 editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
 subeditor

ÍTALO GUSSO  
 diretor executivo

**ARTICULISTAS**

Affonso Romano de Sant'Anna  
 Cláudia 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  
 Michele Müller

**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*.

**Cristiano Ramos** é jornalista.

**Cunha de Leiradella** é escritor. Autor de *A solidão da verdade*, entre outros.

**Edson Costa Duarte** é poeta. Autor de *Lírica impura I*.

**Fabián Vique** é poeta argentino. Autor de *Minicuentos*.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Igor Fagundes** é poeta e crítico literário.

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

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

**Marcio Renato dos Santos** é jornalista e mestre em literatura.

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

**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.

**Patrícia Melo** é escritora, roteirista e dramaturga. Autora de *O matador*, entre outros.

**Roberta Ávila** é jornalista e atua como freelancer. Seu blog é <http://ficcioesdaminhavida.blogspot.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.

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

## TODOPROSA NO VEJA.COM

Aos quatro anos de idade — os dois últimos vividos no IG —, o blog *Todoprosa*, do escritor e jornalista Sérgio Rodrigues, muda de endereço mais uma vez. Ainda na primeira quinzena de junho, Rodrigues deve estreiar no portal *Veja.com*. “A maior novidade é que terei dois blogs lá”, adianta Sérgio. “Além do *Todoprosa*, atualizado três vezes por semana com *posts* mais substanciais, terei uma coluna sobre palavras, com quatro atualizações semanais.” Como os blogs serão atualizados alternadamente, Sérgio Rodrigues, autor do romance **Elza, a garota**, estará no ar sete dias por semana.

## REAÇÃO SILVESTRE

E o Grupo Silvestre, formado por escritores brasileiros em defesa da literatura de entretenimento, reagiu. Depois da primeira baixa — quando o coletivo perdeu cinco autoras de uma só vez —, oito novos nomes acabam de se tornar signatários do movimento. São eles: Luiz Antônio Aguiar, Sérgio Pereira Couto, Raphael Dracon, Helena Gomes, Delfin, Ana Cristina Rodrigues, Estevão Ribeiro e Vera Carvalho Assumpção. Ao todo, a turma tem 15 integrantes. Já participavam do grupo os escritores Luis Eduardo Matta, Felipe Pena, Tomaz Adour, Barbara Cassará, Halime Musser, André Vianco e Pedro Drummond.

## POETA MILIONÁRIO

Recentemente, correu mundo a notícia de que, nos Emirados Árabes, um *reality show* chamado *Milions Poet* elegeu, com a ajuda do público, o melhor poeta em língua árabe da atualidade. Espantoso? Mais que isso: o programa teve uma audiência altíssima e pagou, ao vencedor, um poeta do Kuwait, o prêmio de U\$ 1,4 milhão. Resta a nós, brasileiros, miseráveis em tantos sentidos, um pequeno exercício de imaginação. Caso levassem ao ar, por aqui, uma atração semelhante, qual seria a sua audiência? De quanto seria o prêmio? Quem seriam os concorrentes, a declamar seus versos em cadeia nacional? E os favoritos?



## É O RAMON

O ilustrador curitibano Ramon Muniz, fiel colaborador do **Rascunho**, foi um dos vencedores da quarta edição do Concurso de Ilustração da Folha, promovido pela *Folha de S. Paulo*. Muniz ficou em segundo lugar na categoria Caricatura. A quem quiser conhecer mais o trabalho do artista, vale uma visita ao seu blog (<http://ramonmuniz.blogspot.com>). Ramon também é colaborador do blog de crônicas e ilustrações *Vida Breve* ([www.vidabreve.com](http://www.vidabreve.com)). Todas as terças, ele ilustra, por lá, os textos da jornalista e escritora Eliane Brum. Em tempo: a caricatura premiada foi uma de Jorge Luis Borges, publicada no **Rascunho** 94.

## MUSSA NO PAIOL

A quinta temporada do *Paiol Literário* engrenou. O segundo convidado do ano é o escritor Alberto Mussa, autor de livros como **Elegbara, O enigma de Qaf, O trono da rainha Jiga, O movimento pendular e Meu destino é ser onça**, entre outros. Mussa, que nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961, também é tradutor, tendo vertido do árabe a coletânea de poesia pré-islâmica **Os poemas suspensos**. Sua obra já foi publicada em Portugal e traduzida para o francês, o inglês, o espanhol e o italiano, além de ter recebido prêmios como o Casa de Las Américas, o APCA e o Machado de Assis. O encontro com Alberto Mussa está marcado para as 20 horas do dia 17 de junho, no Teatro Paiol, em Curitiba (PR). A entrada é franca.



:: **rodapé** :: RINALDO DE FERNANDES

# Machado de Assis e o sadismo (2)

**P**rossequindo na análise do conto *A causa secreta*, de Machado de Assis. **CENA 2:** Relata o encontro de Garcia com Fortunato no teatro. Os dois já haviam se cruzado à porta da Santa Casa — e a figura de Fortunato fizera “impressão” ao jovem estudante de medicina. Na cena são apresentados já alguns traços da personalidade de Fortunato. Assistindo a um dramalhão [“drama que se alonga à custa de um excesso de lances trágicos e de tensões emocionais de toda sorte” — cf. *o Houaiss*], Fortunato, sentado perto de Garcia, tem “um singular interesse” pela peça: “Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver [...] reminiscências pessoais do vizinho”. O narrador ainda acrescenta uma informação importante: “No fim do

drama, veio uma farsa [“pequena peça cômica popular, de concepção simples e de ação trivial ou burlesca, em que predominam gracejos, situações ridículas, etc.” — cf. *o Houaiss*]. Mas Fortunato deixa o teatro, seguido por Garcia, e, já na rua, andando devagar, cabisbaixo, pára às vezes “para dar uma bengalada em algum cão que dormia”. Em resumo, na cena são mostrados já os seguintes traços da personalidade misteriosa e sádica de Fortunato: a) ele tem um “singular interesse” pelo dramalhão a que assiste; b) sua atenção é redobrada nos “lances dolorosos” da peça; c) fica a suspeita, por parte de Garcia, de haver na peça “reminiscências pessoais” de Fortunato; d) Fortunato não se interessa pela farsa; e) dá bengalada nos cachorros que encontra, à saída do teatro, e os deixa “ganindo”. **CENA 3:** Trata do terceiro encontro de Garcia com Fortunato. Gouveia,

empregado do arsenal de guerra, vizinho de Garcia, é apunhalado por um grupo de capoeiras. É recolhido na rua e conduzido para casa por Fortunato. Fortunato, que não conhecia Gouveia, que nunca estivera com ele, demonstrando extrema dedicação (“rara dedicação”, dirá o narrador, transmitindo, num discurso indireto livre, a opinião de Garcia), cuida do convalescente, este já em casa, arranjando-lhe um médico e tendo o auxílio de Garcia. Mas paira no ar uma suspeita sobre o verdadeiro motivo que leva Fortunato a ajudar Gouveia. O narrador, com uma perspectiva colada (ainda uma vez) à de Garcia, flagra os movimentos de Fortunato diante do ferido: “Olhou [Garcia] para ele, viu-o sentar-se tranquilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido. Os olhos eram claros, cor

de chumbo, moviam-se devagar, e tinham a expressão dura, seca e fria”. Fortunato, assim *tranquilo* e com a expressão *fria* do olhar, parece não justificar tanto a sua *dedicação*. Parece não se comover verdadeiramente com o estado do outro. A suspeita, assim, soa como uma convicção: Fortunato, diante de um Gouveia com uma ferida “grave” e gemendo, está dando vazão ao seu sadismo, ao prazer que sente com a dor alheia. Fortunato *encena* uma compaixão, é teatral. Se na cena anterior, a do teatro, a arte (do dramalhão) imita a vida, agora é como se a vida imitasse a arte. A ambigüidade de Fortunato leva Garcia, certamente com a anuência do narrador (e ainda a do leitor), a aceitar, a essa altura, que o coração humano é “um poço de mistérios”. 7

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)



Começou a quinta temporada do **PaioL Literário**, projeto promovido pelo jornal **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná. Na quarta-feira, 19 de maio, o Teatro Paiol recebeu a primeira convidada do ano, a escritora e tradutora Carola Saavedra, autora do romance recém-lançado **Paisagem com dromedário** (leia resenha à página 6). Carola nasceu em Santiago do Chile, em 1973, e mudou-se para o Brasil aos três anos. Também morou na Espanha, na França e na Alemanha, onde concluiu seu mestrado em Comunicação. Atualmente, vive no Rio de Janeiro (RJ). Seus outros livros são **Toda terça** (2007), **Flores azuis** (vencedor do prêmio APCA de 2008), também romances, e o volume de contos **Do lado de fora** (2005). Na conversa que teve com seu público, em Curitiba, mediada pelo editor do **Rascunho**, Rogério Pereira, Carola Saavedra falou sobre as intenções de sua literatura, sua passagem por vários países, a timidez da infância, a vida na Alemanha, seus processos criativos e a atual desimportância da crítica literária no Brasil.

• **UMA ESFINGE**

A literatura nos dá muitas possibilidades. Há alguns dias, eu estava conversando com um amigo, professor de literatura, e pensávamos nisso. Perguntei a ele: “Por que as pessoas estudam literatura? Por que vão a suas aulas? Por que se interessam por isso?”. Ele não dá aulas na universidade, mas aulas particulares. É quase como se fossem grupos de estudo, pessoas que vão até ele porque querem ler um livro e ter um acompanhamento. E esse amigo me falou: “Elas vão às aulas porque querem encontrar respostas. Querem saber como viver melhor, com mais sabedoria”. Achei interessante. Porque minha idéia do que buscar na literatura é justamente o contrário. Na realidade, a literatura não nos dá respostas. O que pode dar respostas a alguém talvez seja — se é que elas existem — um livro de auto-ajuda. Alguma coisa que lhe diga como é que você deve viver, como se sentir melhor. Ou a psicanálise. Ou um remédio. Não sei. Cada um procura as suas respostas. Mas na literatura não. A literatura faz uma pergunta. O livro é quase uma esfinge, ele apresenta um enigma para o leitor. Ali, o leitor vai procurar as suas respostas. Mas o interessante é que não existem respostas. O interessante é a pergunta.

• **A PERGUNTA CERTA**

Talvez a idéia principal, aquilo que defina a grande literatura, ou mesmo os clássicos, seja o fato de fazerem as perguntas certas. A psicanálise, por exemplo, costuma dizer que cada um tem a sua “pergunta psíquica”. Talvez exista também uma pergunta certa para cada cultura, para cada país. Uma pergunta que represente o Brasil, ou que represente a Alemanha, ou a Espanha. Às vezes, a questão é fazer a pergunta correta. Isso é muito mais importante do que achar uma resposta. Até porque não existem respostas corretas. Não existe uma resposta única. Então, o que torna um livro um clássico é ele conseguir fazer uma pergunta que sirva para todo mundo. Que possa ser lida por qualquer cultura, em qualquer tempo, mesmo 200 anos depois de escrita. As respostas vão variar, é claro. **Dom Quixote**, quando foi escrito, era um livro. Hoje é outro. O tempo o transformou, porque também transformou o leitor. A história da literatura também é outra, aconteceram mil coisas. Você não vai ler o **Dom Quixote** como ele foi lido na época em que foi escrito, mas ele continua fazendo uma pergunta, um questionamento para o leitor. Talvez essa pergunta continue funcionando, e é isso que

faz com que a obra continue sendo importante, e sendo lida.

• **SETENTA ANOS**

A literatura pode abrir uma janela para as pessoas. Se você viveu 70 anos, e leu muito, talvez tenha percebido coisas que não teria a possibilidade de perceber em sua própria vida, no seu dia-a-dia. Agora, isso não é importante, acho que não é uma *função*. Até porque a literatura não deve ter uma função prática. Não, ela talvez não sirva para muita coisa. Ou sirva para o que cada um quiser fazer com ela.

• **ESTAR E OLHAR**

Quando você é escritor, é escritor 24 horas por dia. Você vive aquilo. Porque ser escritor é uma forma de estar no mundo, de olhar para ele. Na realidade, o que faz de alguém um artista é o seu olhar para o mundo. É como ele o vê. Então, há esse olhar do escritor. E, aí, a importância da literatura. Para mim, ela é importante 24 horas por dia porque estou olhando o mundo através de seu filtro, mesmo que depois eu não vá escrever nada sobre o que estou vendo.

• **ASTRONAUTA**

Quis ser escritora desde criança. Há aquela pergunta: “O que você quer ser quando crescer?”. Pois eu queria ser escritora. Mas, naquela época, querer ser escritora era como querer ser astronauta. Uma coisa fora da realidade. Como sempre gostei de ler, sempre me vinha a idéia de *criar*. Era como eu vivia a literatura na infância. A literatura era criar mundos. Eu pensava muito sobre isso: “Um filme nos oferece uma imagem pronta. O livro não. A gente pode imaginar o que quer”. O livro me dava essa liberdade. Não que meus pais tivessem uma biblioteca gigantesca, ou que vivessem lendo. Não, normal, eles liam, mas eu não tinha um incentivo. Tanto que meus irmãos não se interessam por literatura. Não era uma coisa da família. Era um interesse meu, pessoal, da minha personalidade.

• **TÍMIDA**

Acho que fui uma criança muito tímida. E a timidez faz com que uma criança se afaste e comece a olhar as coisas de fora. Eu tinha mudado de país (*Carola se mudou do Chile para o Rio de Janeiro aos três anos*), tinha a questão do idioma. Os primeiros anos aqui foram anos de adaptação. Lembro de pouca coisa, mas lembro de ter que me adaptar. Você acaba olhando as coisas como quem está de fora, e isso lhe dá certa capacidade de análise. É como quando você vai morar

fora do país. Antes disso, você está inserido na sua cultura. Você come todos os dias a mesma coisa, pensa de um jeito e, exagerando um pouco, todos pensam da mesma forma. Mas, quando você sai, sai justamente desse centro. E, numa extremidade, você muda o seu olhar.

• **OUTRA VIDA**

Tudo que fiz eu fiz pensando que um dia iria escrever. Terminei o colégio e fiz faculdade de jornalismo somente porque queria escrever. Eu pensava: “Quero escrever. Mas, como não posso escrever e não consigo escrever agora, como não tenho os meios, vou estudar jornalismo e trabalhar como jornalista, pois assim estarei perto da escrita”. Eu achava, ingenuamente, que o jornalismo tinha algum parentesco com a literatura. Depois vi que não, que não tinha nada a ver. Formada, descobri que realmente não queria trabalhar como jornalista e fui fazer um mestrado em comunicação na Alemanha. Eu já tinha estudado num colégio alemão, já falava o idioma; então, peguei minhas coisas e fui para lá. Eu tinha aquela coisa de querer morar fora, viver outra vida. O mestrado também não me interessava. Estudar não era o mais importante. O mais importante era viver e ler. E, todo esse tempo, eu pensava: “Em algum momento, vou escrever”.

• **LER DE TUDO**

Eu escrevia pouca coisa. Às vezes, escrevia um conto, muito ruim. Tudo que escrevi até os 30 anos é muito ruim. Talvez alguém pudesse ver, ali, alguma espécie de talento, mas eu, hoje, olhando para aquilo, acho que não havia nenhum. Eu era alguém que queria escrever, mas que ainda não tinha encontrado a forma, a linguagem, o como. Ainda não tinha me encontrado. Então, fui para a Alemanha e comecei a ler. E as bibliotecas das universidades alemãs são incríveis. Havia toda a literatura latino-americana, a literatura brasileira, a alemã, obviamente. Eu tinha acesso a tudo aquilo. Eu não precisava comprar livros, nem encomendá-los. Assim, passei talvez cinco anos lendo, numa biblioteca. E li tudo.

• **MAIS QUE UMA HISTÓRIA**

Eu tinha o prazer da leitura. Não lia porque, um dia, iria escrever. Mas um escritor, obviamente, precisa ler, ter uma formação. Ele não surge do nada. Tem que saber onde está se movimentando. O que acontece antes, comigo, é o que acontece com muita gente que está começando a escrever. Quando se é muito jovem, não se sabe o que já foi feito, nem onde se está metendo.

Aí, surgem coisas completamente fora de seu tempo. O que foi feito? De onde vou partir? Quais são as minhas possibilidades? Eu estava sempre pensando no novo. Como é possível ir além? Eu não estava interessada em contar uma história. Para mim, a literatura não é só contar uma história. É contar uma história e muito mais que isso.

• **CLARICE NUMA CAIXA**

Três autores mudaram a minha vida, como leitora e como escritora, e me fizeram repensar minha idéia de literatura, repensar o que eu poderia fazer. Sem eles, eu não teria escrito nada. Primeiro, quando eu era muito jovem, aos 17, 18 anos, houve Clarice Lispector. Na época, eu vinha lendo aquilo que você lê no colégio. Machado de Assis, etc. Eu não lia Clarice. E o que ela me trouxe de novo foi perceber tudo que eu podia fazer com a linguagem. Para mim, aquilo era impensável. Que a linguagem me permitisse aquilo? Que eu pudesse esgarçar a linguagem àquele ponto? Essa foi a primeira grande experiência. E ela me marcou tanto, que demorei muitos anos para me livrar de Clarice, da influência dela no que eu escrevia. Eu estava tão impregnada daquilo que acabava virando uma imitação de Clarice. E, em algum momento, cheguei a falar: “Não leio mais Clarice”. Aí, peguei todos os livros dela e guardei. Fechei numa caixa. Acabou. Não leio mais. E passei anos, uma década, sem ler Clarice. Só voltei a lê-la quando me senti segura. Quando vi que podia lê-la sem que ela influenciasse a minha escrita.

• **CORTÁZAR, UMA SETA**

O segundo encontro foi com Cortázar. Eu tinha acabado de chegar à Alemanha, e fui ler **O jogo da amarelinha**. Esse livro também me marcou muito, mas em outro sentido. Pensei: “É possível contar uma história com uma estrutura completamente diferente”. Não preciso usar uma lógica, uma estrutura linear. Então, aquelas questões — como ele trabalhava os capítulos, os capítulos imprescindíveis — me maravilharam. Falei: “Poxa, eu posso ir por esse caminho, de alguma forma”. É como se colocassem, ali, uma seta: “Procura por aqui”. Isso me fez procurar outras possibilidades na literatura.

• **A JANELA DE BOLAÑO**

O terceiro autor foi Roberto Bolaño. Eu estava na Espanha. Era 2001. E havia uma febre de Bolaño, já naquela época. Em todas as livrarias, havia livros dele. Em todos os lugares. Acabei comprando um (**Os detetives selvagens**), e aquilo também me marcou muito. Foi uma experiência pessoal. Parecia que se tinha chegado a um ponto, na literatura, em que não era mais possível avançar. E Bolaño mostrou que era. É como se ele abrisse uma janela para a literatura no século 21.

• **A MINHA PERGUNTA**

A pergunta que faço é sempre para o leitor: “Que papel você gostaria de ter nesse livro? Qual é a sua função aqui?”. Não é só uma pergunta, mas talvez um convite. “Como você pode interagir com esse livro?” **Toda terça** é um livro cheio de detalhes. É um livro que parece, num primeiro momento, muito simples. Mas ele é todo construído em detalhes. Nada do que escrevo é por acaso. Tudo é planejado. É claro que, em todo livro, há um espaço para o acaso. Mas minha intenção é sempre planejada.

• **A MORTE NÃO EXISTE**

A impossibilidade da comunicação. A incomunicabilidade. Talvez seja esse o meu grande tema. E a impossibilidade do amor. Meus personagens têm uma dificuldade muito grande de amar, seja porque



amem demais, seja porque mantenham distância do mundo e não consigam chegar ao outro. Acho que haverá, sempre, esse vão entre o que um diz e o outro interpreta. Essa impossibilidade de dizer e ser entendido pelo outro, de chegar perto do outro. No fundo, talvez seja a solidão. Não sei. E aí você chega à morte. Um dos temas, ou o tema, de **Paisagem com dromedário** é a morte, ou o luto. E a impossibilidade de você “dizer a morte”. De falar sobre ela, colocá-la em palavras. Você só se aproxima dela. A Érika (*protagonista do romance*) só consegue se aproximar quando a morte realmente aparece e, aí, ela não consegue nem agir. Quando a Karen diz “olha, estou com câncer”, a Érika simplesmente vai embora e nunca mais fala com ela, o que é uma atitude radical e cruel de certa forma. Mas não vejo isso como uma crueldade tão grande. Tenho até uma simpatia pela Érika. Porque, para ela, a morte não existe.

• **PERGUNTAR E MORRER**

A morte não significa nada. É um vazio. Tenho duas experiências muito fortes com a morte e, para mim, elas não têm significado nenhum. Por exemplo, minha avó, uma pessoa muito importante na minha vida, morreu quando eu estava na Alemanha. E não consegui chegar para o enterro. Quando cheguei, ela já havia sido enterrada. Assim, a morte dela não significa nada para mim. Talvez por eu não ter ido ao enterro. Em **Paisagem com dromedário**, isso aparece muito, isso de ir ao cemitério e acender uma vela, fazer um ritual que dê significado àquilo que não tem significado algum. Como não vivi esse ritual, a morte de minha avó virou um nada, um vazio. É claro que, racionalmente, sei que ela morreu. Mas, na realidade, não sei: ela continua existindo na minha vida. Claramente. Para mim, de certa forma, ela não morreu. E é por isso que temos essa necessidade de construir rituais, de ir ao cemitério. Na nossa sociedade, talvez a morte esteja muito distante. A pessoa morre e você nem vê o seu corpo. No hospital, é como se houvesse um mistério em torno da morte. Antigamente, era a própria família do morto que preparava o corpo. Talvez isso seja necessário para tornar real aquela morte, para você poder dizer: “Realmente, essa pessoa morreu”. Mas, mesmo assim, o que fica é um estranhamento. Mesmo que você veja o corpo. O que fica ali, o que existe, é um nada. E é com esse nada que você tem que lidar. Claro, para quem morreu, a morte não tem importância. Ela existe para os que ficam

“A literatura faz uma pergunta. O livro é quase uma esfinge, ele apresenta um enigma para o leitor. Mas o interessante é que não existem respostas. O interessante é a pergunta.”



REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO



MICHELE MÜLLER

e, para os que ficam, fica esse não-nomeado, esse vazio, esse algo que você só pode contornar. Você não consegue chegar ao seu núcleo, ao seu cerne. Essa é minha visão.

#### • POSTERIDADE

Quando eu estiver morta, morri. Que importa o que escrevi, ou se alguém vai me ler? Que importa se vou ser esquecida? Não faz a menor diferença. Se você morreu, morreu. E aquilo que você escreveu não terá a menor importância. Quando eu morrer, o que escrevi não terá a menor importância. Só tem importância, para mim, enquanto estou viva. Não tenho pretensão de ficar para a posteridade. Ela não tem significado para mim. Ela não existe. Não estarei nela. Morri. A posteridade pode ser uma ilusão. Algo que construí. A literatura serve para o presente, para a vida agora, e não para a idéia ilusória de uma posteridade, uma idéia que me parece completamente absurda.

#### • VIDA NORMAL

O cinema e as artes plásticas são muito importantes para mim como fontes de inspiração — vamos falar desse jeito. Não, não vamos falar de “fontes de inspiração”, isso é um clichê. Mas as artes plásticas e o cinema me ajudam a pensar a literatura. É como se você pudesse, ao passar às outras artes, ter idéias que tangenciam a literatura, mas que podem influenciá-la, modificá-la. Existe aí, claro, toda uma discussão sobre o que é arte. Essa é uma pergunta muito presente na minha vida, até porque as artes plásticas sempre foram muito presentes. Não para mim como artista, mas para mim como espectadora. A Érika, na realidade, tem uma crise completa. Ela questiona justamente o trabalho que fez. Ela se questiona como artista e questiona o que é arte. E tem uma visão que não é necessariamente a minha. É a visão de alguém que está um pouco ressentido com aquilo tudo, e que quer se afastar. Ela tem a necessidade de dizer: “Quero viver uma vida normal. Não quero ser a grande artista. Não quero criar a grande obra. Não quero nada disso. Quero ter uma vida normal, sem importância, sem posteridade”.

#### • EXTERIOR

Se tivesse ficado no Brasil, se não tivesse ido à Alemanha, eu

jamais teria escrito nada. Precisei dessa experiência. Morei dez anos fora, no total. E a maior parte do tempo na Alemanha. Precisei me distanciar. Precisei da experiência do distanciamento. De uma radicalização da experiência do não pertencimento. Do não pertencer a nada. Eu me questionava: “De tudo isso, o que é meu?”.

#### • UMA BRASILEIRA

Eu me considero uma escritora brasileira. Cresci aqui, fui para o colégio, para a faculdade, me formei. Por outro lado, falava espanhol em casa; falo até hoje. O espanhol era uma realidade para mim. Apertava um botão, falava espanhol; apertava outro, falava português. Depois, fui à Alemanha, e vivi em alemão. Não fiz como alguns estrangeiros, que vão para lá e vivem numa colônia ou numa ilha, brasileira ou latino-americana. Fui e vivi no mundo alemão. Meus amigos eram alemães. Fui casada com um alemão. Eu tinha a convivência do alemão, da vida e da cultura alemã, eu vivia naquele idioma. Às vezes, passava meses sem falar português ou espanhol. Falava alemão o dia inteiro. Isso, para mim, foi muito importante. Porque eu tinha um distanciamento da cultura daqui, mas também do idioma. E ficou claro, para mim, que falar português era importante. Por exemplo, eu poderia ficar sem falar espanhol nos próximos dez anos, mas não poderia ficar sem o português.

#### • LUGAR NO MUNDO

Esta era uma questão importante para mim — hoje em dia, deixou de ser —: “Onde está o meu lugar? Qual é a minha pátria?”. Não vou falar em pátria, porque com ela vem uma idéia de nacionalismo de que não gosto. Mas qual é o meu lugar? E o que ficou claro, através da escrita — que foi um lugar que construí para mim, pois todo lugar é construído —, foi que esse meu lugar é a língua portuguesa. É ali que eu me insiro, e não importa se estou no Brasil ou na Alemanha. É isso que me dá um lugar no mundo. Cada um constrói o seu. E, no meu caso, não é um lugar físico. Também não é um sentimento de nacionalismo. É um sentimento de viver e querer viver nesse idioma. E se identificar com aquilo. Então, a língua portuguesa é importantíssima. Eu poderia abrir mão de todo o resto. Agora

muito mais. Porque minha vida gira em torno da literatura. Então, essa foi a identidade que construí para mim. Foi um processo longo e bastante doloroso também. E precisei dos anos fora para construir isso.

#### • PENSAR EM ALEMÃO

Traduzir não ajuda nem atrapalha. São coisas completamente separadas. Sem traduzir, eu continuaria a ser a mesma escritora que sou hoje. Agora, não seria a escritora que sou se não tivesse vivido nesses outros idiomas. Por exemplo: pensar em alemão. O espanhol e o português são idiomas muito parecidos, sua estrutura é muito semelhante. O alemão não. O alemão é um pensar completamente diferente. Quando você pensa em alemão, pensa diferente. Porque o alemão é muito detalhista. Tem várias palavras para falar “saída”, dependendo de como você vai sair: de carro, a pé, de avião ou fugindo. Há várias. Só isso já mostra que é um idioma muito diferente. Na psicanálise, uma coisa que sempre me interessou muito, quando Freud fala em “es”, que é o *id* — e acho que agora, na tradução nova, é “aquilo” —, trata-se, em alemão, do pronome pessoal reto para o artigo neutro. E “aquilo” é outra coisa em alemão. Não existe uma tradução exata em português. Então, o que acontece? É um significado muito difícil de traduzir. É muito difícil pensá-lo em outro idioma. Por isso, o alemão me deu outras probabilidades de raciocínio, pensamento, lógica. E isso, de alguma forma, repercutiu no modo como você pensa o mundo e as coisas. A linguagem é uma interpretação do mundo. Cada linguagem é uma ferramenta diferente. E, com cada uma, você vai interpretar o mundo de uma forma diferente.

#### • METÓDICA

Mudei muito minha forma de trabalhar. Quando comecei a escrever, com **Toda terça e Flores azuis**, eu era muito metódica. **Flores azuis** foi muito planejado, capítulo por capítulo. Planejei tudo que ia acontecer, e como aquilo ia funcionar. Eu morava na Alemanha, tinha uma vida muito tranqüila, no sentido de que eu *podia planejar*. “De manhã, vou fazer isso até tal hora.” Minha vida era muito planejada. Quando voltei ao Brasil, ela já era outra. Eu tinha mil coisas para resolver. Eu

era muito metódica, não sou mais. Escrevo quando posso, quando dá. Quando tenho tempo, escrevo. Não tenho mais esse controle. E talvez isso se reflita um pouco em **Paisagem com dromedário**. Não é um livro tão controlado como os outros. E, claro, continua sendo muito pensado. Mas, nele, houve um espaço maior para a surpresa.

#### • ESCRITORA 24 HORAS

Quando você termina um livro, vem, primeiro, um sentimento de ressaca. Você diz: “Pronto, agora eu já disse tudo que tinha para dizer. Pronto, acabou”. Mas você terá, logo depois, o lançamento do livro, e ainda vai falar muito dele. Você continua preso ao livro que lançou, mas também com essa sensação de esgotamento. “Eu já disse aqui tudo que tinha para dizer. Não vou dizer nada, nunca mais.” Aí, passo um tempo, normalmente um ano, sem escrever, sem começar romance nenhum. Mas, nesse tempo, estou juntando idéias. Isso é o que eu quero dizer quando digo que sou escritora 24 horas por dia: estou o tempo todo pensando. Não num enredo. Estou juntando idéias. Trabalho com cadernos. Vou a uma exposição, faço minhas anotações. Vejo um filme, vou anotar. Ouvi um diálogo interessante, anoto. Penso em possibilidades de enredo que poderei desenvolver algum dia, mas que provavelmente nunca vou usar. Vou juntando, mas sem pensar em escrever nada. Acho que isso também é parte do processo de criação de um livro. Mesmo que você não esteja pensando em algo específico. Depois de um ano, um ano e meio, aí sim, surge a necessidade: “Agora tenho alguma coisa a dizer”. E encontro uma solução para as perguntas que estou me fazendo o tempo todo.

#### • LÍNGUA DE FORMAÇÃO

O português é o idioma da minha formação intelectual. Como eu disse, fui para o colégio e depois fiz faculdade no Brasil. Toda a minha formação intelectual foi em português. O espanhol, para mim, está muito ligado às emoções, à família. E o português ficou sendo o modo como lido com o mundo. Esse é um ponto. Outro é que não foi uma escolha consciente. Não houve um momento em que me disse: “Vou escolher o português”. Sempre me perguntam: “Por que você não escreve em espanhol?”. Curiosamente, isso nunca me passou pela cabeça. Eu poderia escrever em espanhol. Mas nunca tive essa necessidade, essa vontade. Foi uma escolha tão óbvia, desde o começo, que nunca me passou pela cabeça escrever em espanhol. Era uma coisa muito clara, mas não de uma forma consciente. As coisas se deram naturalmente. Acho que tem a ver com isso, com a minha formação intelectual. Minhas leituras, desde criança, foram em português.

#### • O BRASIL EM BERLIM

Quando falei que as universidades alemãs estão cheias de literatura brasileira, não é bem assim. Eu estava em Berlim. Lá, você tem o Instituto Ibero-americano, que conta com a maior biblioteca de literatura latino-americana do mundo. Você encontra tudo lá. Se um autor publicou, aqui ou na Argentina, você o encontrará naquela biblioteca. Incrível. Pessoas de todos os lugares do mundo vão pesquisar naquela biblioteca. Jornais, revistas, tem tudo o que você possa imaginar. Agora, a literatura brasileira é muito periférica. Não tem muita importância. Na Europa, nos países de língua inglesa, é uma dificuldade muito grande. A literatura em língua espanhola, não. Ela chega mais, por algum motivo. Já o Brasil ficou um pouco isolado. Portugal também. A Alemanha tem poucos tradutores de literatura do português para o ale-

mão. Poucos professores realmente bons, que conheçam o assunto. O que tem é muita gente que estudou literatura espanhola, ou hispano-americana, fez um curso de português, passou alguns dias aqui no Brasil e resolveu estudar literatura brasileira. E daí não pode surgir coisa muito boa. Há muita ignorância ainda. Agora, é claro que você tem ilhas. Em Berlim, por exemplo, você tem o Instituto de Estudos Brasileiros, que é muito importante para a Europa. Mas são ilhas. Você tem alguns bons estudiosos pesquisadores de literatura brasileira na Alemanha. Mesmo assim, é coisa de muito pouca importância. Uma pena.

#### • DESEJO DO EXÓTICO

Há um desejo do exótico. Na Europa, quando vão escolher livros brasileiros para traduzir, sempre querem alguma coisa típica do Brasil. Índios, por exemplo. Agora, depois do filme *Cidade de Deus*, é a violência, a favela. Temas que interessam os europeus dentro da imagem que fazem do Brasil. E tudo que foge disso, tudo que foge da imagem estereotipada, não interessa. “Ah, por que eu vou traduzir isso, do Brasil, se eu o tenho aqui, na França?” Eles pensam assim. Há exceções, claro, há editores que não pensam dessa forma. “Mas por que vou traduzir um texto que poderia ter sido escrito por um europeu? Se vou traduzir um brasileiro, é para que nos fale de assuntos que não temos aqui.” Então, isso parte de um clichê que não sei se é fácil de mudar a curto prazo.

#### • TRINCA BRASILEIRA

Autores que, para mim, no Brasil, foram e são muito importantes. Bernardo Carvalho. É um dos grandes autores contemporâneos. Gosto muito do Luiz Ruffato. E o Sérgio Sant’Anna também foi muito importante. Tem alguns outros. Mas esses são os autores que leio e acho importantes.

#### • CRÍTICA ESTELAR

O que me incomoda no Brasil é que faltam críticos. Falta a figura do crítico. Existem, claro, críticos famosos e muito importantes, mas ainda é muito pouco. Para que a literatura de um país se desenvolva, você precisa de mais críticos, de pessoas que questionem os autores, dialoguem com eles. Gosto muito da literatura argentina. E você vê, nos jornais argentinos, críticas impressionantes. Mesmo críticas de jornal, muito bem feitas, muito detalhadas. Falta aqui um pouco dessa idéia de que o crítico é importante. Na Alemanha, ele é quase uma estrela, tão importante quanto o autor. E aqui todo mundo tem que ser autor. Mas, se todo mundo for autor, não haverá ninguém com quem dialogar. Esse diálogo é importantíssimo. E aqui faltam ainda mais possibilidades. Não me refiro só a resenha de jornal. Sinto falta também de um diálogo com a academia. O que é que eles estão produzindo? Não só para mim, como escritora, mas seria importante também para o leitor ter acesso àquilo que se está escrevendo na universidade. Esse tipo de comunicação, de diálogo, é importantíssimo para a literatura.

#### • UMA CONTRADIÇÃO

Um autor sempre fica muito contente quando aquilo que escreveu toca o outro de alguma forma. Sempre estou falando da impossibilidade de comunicação. Mas há essa contradição: existem momentos em que, sim, há uma comunicação. Não é que a literatura não sirva para nada. Ela serve para o que você quiser. Você não vai escrever um livro para que ele *sirva* para alguma coisa. Mas o leitor faz com o livro o que quiser. ☺

EDIÇÃO:  
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

“ Quando eu estiver morta, morri. Que importa o que escrevi, ou se alguém vai me ler? Que importa se vou ser esquecida? Não faz a menor diferença.”



# Em busca da forma humana

**PAISAGEM COM DROMEDÁRIO**, de Carola Saavedra, revigora com brilho as grandes questões insolúveis da existência



## PAISAGEM COM DROMEDÁRIO

Carola Saavedra  
Companhia das Letras  
168 págs.

## TRECHO PAISAGEM COM DROMEDÁRIO

“

Eu tenho péssimo ouvido, você sabe. Sempre tive. Sempre tive a impressão de que todo mundo ouvia melhor do que eu. De que eu havia perdido alguma coisa. Ficava intrigada. Uma vez fui ao otorrino, eu tinha certeza que a minha audição não era normal, não podia ser, há algum problema, eu disse. O médico fez todos os exames, me colocou naquela caixa acústica, concluiu que a minha audição era perfeita, não pode ser, eu expliquei, expliquei tudo. Sempre tive a impressão de que todo mundo ouve melhor do que eu, disse a ele. O médico riu, insistiu que estava tudo perfeito. Eu não me convenci, procurei outro otorrino, fiz os exames novamente, mais uma vez o resultado, a minha audição era impecável. Mas eu tinha certeza que não era, havia algo que me escapava, por mais que eu aumentasse o volume ou encostasse o ouvido na porta. Como agora, ouve. Passos, barulho seco, como se alguém pulasse de um lugar relativamente alto, um muro ou uma pedra, ruído abafado de passos na areia, barulho do mar, por alguns minutos apenas o barulho do mar.

:: SERGIO VILAS-BOAS  
SÃO PAULO – SP

No Brasil, como no mundo, há leitores cultos que se deleitam com obras literárias experimentais. O termo normalmente se refere mais à forma e menos ao conteúdo (pouco importando, no caso, se o experimento é vazio de sentido). Outros, comumente chamados de incultos pelos que não se acham, deliram com as obras ditas “fluentes”, no sentido de “não consigo parar de ler”. Mas não nos iludamos: essa tal fluência em geral pode estar repleta de motivações extraliterárias.

Há ainda os que, como eu, torcem o nariz para estruturas engenhosas que, no fundo, no fundo nada têm a dizer sobre a vida. É como assistir a um filme do Tarantino, sair para jantar com amigos e ficar falando somente de enquadramentos, movimentos de câmera, remissões a cenas que já haviam sido filmadas por outros diretores, a história do cinema, o pop, o *pulp* e tal. Papo técnico. No entanto, a história da arte não é a arte da história, e tampouco a arte da história, em literatura, é apenas uma questão de linguagem.

“Os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; e as ‘idéias’, que representam o seu significado — e que são, no conjunto, elaborados pela técnica) só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados”, escreveu Antonio Candido. “O romance se baseia, antes de mais nada, numa relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada pela personagem, que é a concretização deste.”

Candido está nos falando também da Grande Forma (uma forma sem *fôrma*, sempre), aquela que cultiva estreita relação com a natureza humana; aquela cujo discurso se sustenta na experiência dos personagens (incluídos aí os narradores não participantes); aquela que exige autores e leitores em plena forma; aquela que, se bem assimilada, pode nos ajudar a evitar com antecedência livros como os de Fernanda Young e Paula Parisot, resenhados com competência no **Rascunho** de maio.

Felizmente, esta resenha não é sobre autoras vazias fixadas na presunção ou na bizarrice. Felizmente, há muito que conversar sobre a escrita de Carola Saavedra, e o papo a respeito dela, pelo menos aqui, não versará sobre experimentalismo nem sobre fluência. Definitivamente, Carola não está inventando nada de novo na “literatura brasileira”, e a sua fluidez não é maior nem menor do que a que se conhece desde que o mundo é mundo. O que importa, então? Importa a constância de Carola em procurar a Grande Forma (do viver).

**Paisagem com Dromedário** — romance que, segundo ela própria declarou, encerra uma trilogia (os outros dois seriam **Toda Terça** e **Flores azuis**) — revigora com delicadeza e brilho grandes questões insolúveis da existência, captando os reflexos espectrais de Clarice Lispector, Rachel Jardim, Lygia Fagundes Telles, Raquel de Queiroz, Anne Tyler e da Lya Luft dos anos 1980. As mulheres de seu universo literário, mesmo quando

mal premeditadas como personagens, são infinitamente mais interessantes que os homens, e não tanto pelo que afirmam, mas sim pelo que ocultam.

## TRIANGULAÇÃO

É o caso de Érika, a protagonista de **Paisagem...** Hospedada em casa de amigos numa ilha vulcânica turística (não nomeada), ela usa um gravador para expressar sentimentos confusos — de prazer, culpa, compaixão, perda, dúvida — para Alex, com quem ela teve um relacionamento profundo. Em pontos seletivamente oportunos da narração, “alguém” descreve ao leitor, em itálicos, os sons verbais e não verbais que circundam a fala de Érika. Um dos assuntos centrais da oralidade racional dela, aliás, é a jovem amiga Karen, consumida por um câncer em poucos meses.

Érika, Alex e Karen mantiveram um triângulo amoroso explícito e calculado, que os tornou, do ponto de vista de Érika, inseparáveis. A vida de Érika está nitidamente mais atrelada à inusitada sintonia desse triângulo do que à sua profissão de artista plástica, a qual ela contesta, objeta, recusa. Alex é um artista visual criativo e famoso, com um quê de filósofo da arte. Sua seduzibilidade é algo desconfortante. Mas a morte de Karen rompe completamente o equilíbrio aparentemente sofisticado da triangulação.

Érika nutre uma culpa irrenunciável por ter abandonado Karen desde que soube que ela estava doente. Há um processo de expiação em curso, então, impulsionado pela solidão naquela ilha “no meio do oceano”. Essa expiação é velada (Érika evita que os amigos Bruno e Vanessa, donos da casa, e Pilar, a caseira, tomem conhecimento das gravações). Não está sendo construída uma reparatória como a da Briony de Ian McEwan. Não exatamente. Mas fica claro que as questões da personagem estabelecem a tal “forte relação entre o vivo e o fictício” a que A. Candido tanto se referiu.

Para Érika, o fato de sabermos as coisas nos torna culpados. “É sempre melhor quando a gente não sabe, e ainda é possível ser livre.” Foi o que aconteceu a ela em relação a Karen: “Enquanto eu não sabia, era livre para qualquer crueldade, qualquer mentira, ou qualquer delicadeza, livre para ir embora e voltar, ou o que eu quisesse”. Mas, ao evitar manifestar qualquer afeto diante do diagnóstico da doença de Karen, Érika se sentiu leve, como se Karen não houvesse existido. “Mas era mais que isso.”

O discurso dela de que a morte não significa nada é tocante. A morte significa apenas o que a gente quer. A morte tem um quê de arte, e vice-versa, na medida em que interpretamos o que quisermos, na medida em que acreditamos no que acreditamos. E ponto. Se precisássemos apenas da razão para acreditar em algo, é muito provável que não acreditássemos em nada. Haveria um vazio gigante, esse vazio que, aliado à culpa, Érika tenta desocupar. Carola, por meio de Karen, dá voz à ausência, indultando-a: “Já percebeu como é estranho ouvir a voz de uma pessoa que não existe?”

Às vezes penso, quando eu morrer, a única coisa que espero é que não exista vida após a mor-

A morte tem um quê de arte, e vice-versa, na medida em que interpretamos o que quisermos e acreditamos no que acreditamos.

*te, paraíso, reencarnação, nada disso. Seria tão bom simplesmente morrer e parar de pensar, de existir, o silêncio enfim. É como eu gostaria que fosse a morte, o silêncio enfim. Mas em geral as pessoas, ao contrário, querem continuar vivendo e falando e ouvindo, infinitamente.*

Esse olhar original — sincero, até — para o interior das próprias perspectivas aprofunda a situação. O silêncio (o silêncio *mesmo*) não existe, pois, “ainda que eu fique aqui e não diga nada, há sempre algo acontecendo e fazendo barulho”. Infinitamente.

## O LUGAR DA FALA

O jogo das 22 gravações (que nomeiam os capítulos) confere uma espontaneidade errática, na qual a riqueza da narrativa se faz sentir. Érika está presa tanto ao jogo da memória quanto à ilha vulcânica, metáfora da aridez e ao mesmo tempo da possibilidade de construir o que quer que seja, tanto pelo discurso quanto pela ação. Dizer qualquer coisa, aliás, “é como achar que seria possível simplesmente sair nadando e chegar a outro país”. O lugar que a fala ocupa, o lugar que ela nos ocupa, é aquele representado pelo outro, quem nos ouve.

Mas não um outro qualquer. Precisamos — e Érika acredita que Alex é esse tipo ideal de ouvinte — de alguém que tenha uma superfície lisa o suficiente para nos refletir. A raiva, o ciúme, o rancor, o júbilo, a solidariedade, tudo, absolutamente tudo que sentimos, precisa de uma forma (não de uma fôrma) de repercussão. Eis a beleza dos achados literários de Carola. Com todas as difusões, sem Karen não há graça. Karen transitava pelas intimidades compartilhadas com mistério, mas também pelo “sagrado” ateliê de Alex. “A gente perde as coisas pelo prazer de encontrá-las depois.”

Literatura é isto: a forma mais fascinante de organização precária dos sentimentos e percepções sobre uma experiência, independentemente da fragilidade do enredo (o enredo de “Paisagem com Dromedário”, como o de outros livros de Carola, chega a ser simplório, se pensarmos bem). Mas a tangência no humano supera a noção estética da autora,

e é isso que, a meu ver, deve fazê-la merecedora de atenção.

Porque “a gente vive e pensa que o vivido vai servir para algo, só que não serve para nada, não ficamos melhores ou mais sábios ou mais compreensivos”. O vivido é o sentido (do personagem) que a expressão calibrada (da autora) amplifica, atenua e agudiza. E há ainda as questões estéticas de fundo, afinal Érika e Alex são artistas plásticos e encaram a arte de maneira bastante diversa.

Érika tem o projeto vago, bem vago, de transformar as gravações numa instalação “conceitual”, algo talvez ao estilo Sophie Calle. Esta é a parcela mais, digamos, intelectualizada do romance, porém certa no tom. A artista Érika — em crise com a carreira, mas não somente com a carreira — tem no áudio a provável matéria-prima da visualidade pretendida. Mas essa visualidade está dada? Talvez não, mas...

“Gosto da ideia de que a escultura já está pronta, dentro da pedra, dentro do barro, e a gente apenas a encontra. Assim como a morte, também já está pronta, desde o início seu formato definitivo dentro do barro, e a gente apenas a encontra”. Antes de Karen (a aluna “aplicada”) entrar na história do casal, Érika e Alex costumavam trabalhar juntos. Assinavam “Alex e Érika Z”. Por outro lado, as criações de Érika só tomavam forma definitiva depois que ela as pronunciava para Alex e recebia a aprovação dele. “Alex, eu daria tudo para estar aí com você e ver a tua cara.”

De fato, a maior parte das pessoas não vive pensando em criar a “grande obra”, ou em ter “a idéia genial”. (*Érika ri. Pausa*) Por que temos de ser diferentes? “E o que nos interessava tinha tão pouco a ver com Karen. Você dirá, o trabalho, sempre o trabalho. Como se para nós houvesse o trabalho. A obra de arte. Será? (*Érika ri*)” A vontade de Érika é a tua, a nossa, a de todo mundo: poder gravar tudo, o tempo todo, para que nada mais nos escape. “Mas sempre algo me escapa.”

E por que não uma câmera em vez de um gravador? Afinal, como diz o “insuportável Bruno”, as pessoas querem imagens, imagens, imagens, e não um monte de barulho sem sentido. (*Vilas-Boas, o resenhista, ri, e diz: bobagem.*) O que a gente quer, na verdade, é apenas uma aproximação com a Grande Forma, mesmo que seja para concluirmos que todo mundo ama igual, sofre igual.

Não somos especiais, é verdade. O que nos une e ao mesmo tempo nos afasta é o desejo de viver uma vida que seja apenas nossa. Não uma vida copiada ou tomada de empréstimo. Queremos uma vida que seja apenas o que ela é. E, como leitores, uma literatura que continue sendo o que a literatura é. Fico na expectativa, então, do que Carola ainda será capaz de produzir, sendo jovem (nasceu em 1973).

(*Silêncio. O resenhista deve estar pensando no risco contido no que acaba de dizer. E a voz do resenhista, de novo, ao fundo: prefiro as narrações de Carola em terceira pessoa, como as que entremeiam Flores azuis. Soam-me mais potentes e originais.*) “No mais, arte não é o objeto, é o contexto, e o contexto quem decide é você. (*pausa*) O curioso é que você se levava a sério, acreditava mesmo nessas coisas que dizia. (*Érika ri*) Mas isso já não importa.”



# Desconforto permanente

Reconhecida contista, Paloma Vidal estréia na longa narrativa com **ALGUM LUGAR**, semifinalista do Prêmio Portugal Telecom

## A AUTORA PALOMA VIDAL

nasceu em Buenos Aires, em 1975, e aos dois anos veio para o Rio de Janeiro (RJ). Publicou os livros de contos **A duas mãos** (7Letras) e **Mais ao sul** (Língua Geral). Participou das antologias **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** (Record, 2004), **Paralelos: 17 contos da nova literatura brasileira** (Agir, 2004) e **A visita** (Barracuda, 2005).

:: MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA – PR

**T**ive de visitar Brasília, durante um fim de semana, para escrever esta resenha sobre **Algum lugar**, romance de Paloma Vidal. Em Curitiba, cidade onde nasci e vivo, não foi possível, para mim, absorver e entender a obra dessa autora argentina radicada no Brasil. Mas aqui, na capital do Brasil, de onde envio este texto para o **Rascunho**, consegui sentir e absorver a proposta literária de Paloma.

Estou em uma *lan house*, em uma superquadra da Asa Norte. Peço o primeiro café expresso, e sei que um pedestre como eu não sobrevive em Brasília, da mesma maneira que a narradora de **Algum lugar** não consegue se adaptar a Los Angeles.

Na cidade norte-americana, onde se passa a maior parte da longa narrativa, a protagonista inventada por Paloma não faz nada. Ou melhor, faz, mas parece que não. Não consegue avançar em sua tese acadêmica, não estabelece nenhuma amizade, não se solta nas aulas de espanhol que leciona e não consegue se relacionar com o homem que ela quer chamar de seu, apresentado pela letra M.

Tudo é distante aqui em Brasília. A afirmação pode ser relativizada, mas para um pedestre como eu — já falei isso, mas reforço —, ainda mais sem carro, esta cidade é cronicamente inviável. A Los Angeles que serve de cenário a **Algum lugar** também não se afina com a protagonista do romance. Ela não tem veículo, e passa a maior parte do tempo dentro de um apartamento. Não há quase nenhuma comunicação verbal, com ninguém, inclusive com o seu parceiro. M começa a criar um mundo pessoal dentro do apartamento, e essa bolha não permite a entrada nem a presença da personagem feminina.

As distâncias físicas, enunciadas no livro, sugerem uma distância imensa, um abismo, entre a personagem e qualquer outro ser. Não há ponte, não há contato. Esse isolamento dela também é insinuado por meio da linguagem: as ações não acontecem na realidade física da personagem; o que se passa, se é que passa, é no universo mental, interno, dela — e ninguém, fora ela, sabe de sua intensa ebulição interior.

### ZERO A ZERO

Na tevê, aqui na *lan house*, passa um jogo de futebol. São dois times que não reconheço; as camisas não me fazem lembrar de clubes que conheço. E o jogo me tira a concentração, por pelo menos 90 minutos. Termina em zero a zero. Não houve gol, não houve ataque, não houve defesa, não houve nada, e tudo isso me faz lembrar, por mais que eu não queira, de **Algum lugar**, que, penso agora, é um jogo de zero a zero, apesar de que apenas a personagem narradora estaria jogando, se houvesse uma partida. Mas não. Ela não joga. Ela segue, com alguma expectativa e, em alguma medida, já prevendo que nada poderá acontecer. Então, M vai embora.

*Penso que isto é próprio de Los Angeles: uma arquitetura que parece não ter idade. Lembro de ter uma sensação esquisita ao ler **Pergunte ao pó**, porque o livro é de 1939, mas tem uma atualidade geográfica que seria impossível em outros lugares, como se Los Angeles há 70 anos já fosse uma cidade de agora.*

A narradora de Paloma cita

John Fante para comentar a sensação que ela, que narra, experimenta em Los Angeles. Essa narradora cita uma série de outros autores, referências, mas o que ela realiza, de modo geral, é a criação de um clima esquisito: é praticamente certo, vamos, há 90% de probabilidade de o leitor se sentir entediado durante a leitura, mas não é um tédio daqueles que podem fazer, necessariamente, o sujeito abandonar o livro — ao contrário. A tendência é o leitor seguir, até para saber o desfecho e de que maneira essa narrativa se faz, do início ao fim.

Poderia terminar a resenha aqui. O que era para ser dito, se é que há algo a se dizer, acabou.

Já levantei da cadeira, e passei no caixa para pagar a despesa.

Há 90% de probabilidade de o leitor se sentir entediado durante a leitura.

O texto que você lê, já foi enviado por e-mail, o Rogério Pereira já recebeu a mensagem, e, se o **Rascunho** está impresso, é sinal de que tudo deu certo. Eu também já voltei para Curitiba; Brasília, durante uma tarde, foi útil, demais, mas **Algum lugar** ainda (me) perturba.

A narradora deixa Los Angeles e retorna ao Rio de Janeiro, a cidade em que ela vivia anteriormente, antes da temporada em que tudo foi confuso, frustrante, em que uma quase amiga a hostilizou, e houve espaço para um quase amante e tudo se desmanchou no ar com gosto de café amargo, frio, resultado de grãos velhos misturados com cevada.

Ela não se reconhece no Rio de Janeiro nem reconhece o Rio de Janeiro. Seria um fantasma, mas o estranhamento e o desconforto parecem ser resultado da constatação de quem tem quase certeza de não pertencer a lugar nenhum.

*Há um abismo entre presente e passado, como se o tempo não quisesse se deixar preencher por nada, resistindo a se transformar em conteúdo de lembrança. Busco na memória imagens da chegada*

*em Los Angeles, do apartamento alugado, dos roteiros pela cidade. As datas se confundem.*

Estou na Rua 15, em Curitiba, e vou beber, daqui a alguns minutos, um café expresso, ou mais doses, em um dos quiosques dessa rua, muito transformada durante a última década. Já não há mais livraria nem outros portos, mas dizer que o passado era melhor não é comigo, esse discurso não será enunciado por este interlocutor, está sim tudo diferente, como diferente se tornou a perspectiva da personagem central de **Algum lugar** no instante em que ela recebeu a notícia de que estava grávida.

Da gestação ao nascimento do filho, são poucas palavras, o que simboliza que, para ela, aquilo ou foi rápido demais ou não teve tanta importância, pelo menos enquanto aconteceu a mudança irreversível. Muito iria mudar, M iria buscar outros horizontes, ela também, e um final em aberto, com todas as possibilidades, e gotas de esperança, está lá, na página 170, um pouco antes do ponto final deste livro, semifinalista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura 2010. 🗨



## ALGUM LUGAR

Paloma Vidal  
7Letras  
170 págs.

## TRECHO ALGUM LUGAR

“

A quatro quadras do apartamento, descobri uma espécie de bazar onde também vendem plantas. Foram várias semanas namorando uma delas até tomar a decisão de entrar e comprá-la. Já tinha calculado que seu tamanho, mediano, me permitiria levá-la a pé, dentro de uma sacola grande, até o apartamento. Embora estivesse decidida quando entrei na loja, não consegui dissuadir o vendedor de me mostrar uma série de outras espécies, maiores e menores, cujos nomes em inglês não me diziam absolutamente nada. Nenhuma tinha o tamanho preciso como a que eu havia escolhido, então fiquei mesmo com ela, apesar da insistência do vendedor querendo me empurrar outro que segundo ele se adaptaria melhor às condições de um apartamento. Expliquei a ele que saberia cuidar dela muito bem e que o sol da cidade também faria o seu trabalho.



DIVULGAÇÃO



# Ficção de qualidade dança e canta

Os mínimos recursos internos tornam a literatura muito mais rica

Talvez o fato de ser músico, de conhecer a intimidade de uma partitura, os mistérios de um instrumento, tenha levado James Joyce a se preocupar desde muito cedo com o ritmo e o andamento de uma obra de ficção. Por exemplo, **Um retrato do artista quando jovem**, escrito ainda sob a marca da juventude, ou da jovialidade, apresenta uma incrível variedade de elementos musicais, a começar mesmo pelo título. Sei até que falar de Joyce nestes tempos de literatura consumista, parece uma heresia. Uma barbaridade. Creio, porém, ser necessário. Já não digo que as pessoas pratiquem, mas, pelo menos, estudam. Sim, porque literatura — e a arte em geral — precisa de consciência clara e objetiva.

Sempre repito em aulas e palestras, artigos e cursos, que a ficção aparentemente, e só aparentemente, é a mais pobre manifestação artística. É claro, nos recursos. Mas só aparentemente. Porque o cinema, por exemplo, conta com todos os recursos possíveis e impossíveis — som, imagem, fala, movimento, cores, é a um tempo teatro, artes plásticas, literatura, e mais alguma coisa que se queira. Assim também é a própria música; o teatro tam-

bém. E outras, e outras, e outras manifestações artísticas. Na aparência, e só na aparência, a ficção depende apenas das palavras e dos sinais gráficos. Para uns, apenas das palavras; e para outros nem disso. Por que renunciar aos nossos recursos, se temos ainda um imenso campo de investigação?

Por isso, tenho defendido que a literatura se faz com simplicidade e sofisticação. Ou seja, deve chegar aos olhos do leitor com a simplicidade de um copo d'água, mas internamente está cheia de elementos técnicos, de recursos sofisticados, de elaboração cuidadosa. Assim é possível fisgar o leitor, e sempre o leitor, sem se tornar vanguardista nem experimental. Basta verificar, por exemplo, para começo de conversa, que o título do livro de Joyce é um achado sofisticado, mas belo e fácil. Na tradução clássica — pode ser chamada de clássica? Ou é apenas uma frase de efeito? — o título é **Retrato do artista do quando jovem** (Editora Abril, Rio de Janeiro, 1971). Sim, a tradução clássica foi feita — ou é feita? — por José Geraldo Vieira. Pois bem, em inglês há um "A" antecedendo a palavra "retrato". Isso quer dizer: "Um retrato". Não se pode simplesmente

tirar o indefinido porque ele sugere uma oscilação, um movimento, uma inquietação. Não há o "retrato do artista", mas "um retrato", que indica a própria dúvida da juventude. Talvez pudesse escrever "retrato de um artista quando jovem". Talvez. Correria o risco de oscilar com o artista e não com o retrato, no sentido mais amplo da expressão. Com o risco ainda maior de não ser Joyce. Pode parecer um detalhe, nem tanto. Mais uma vez: é preciso recorrer aos recursos ficcionais e não escrever de qualquer jeito, porque de qualquer jeito pode. E de qualquer jeito até pode. Afinal, papel aceita tudo.

No entanto, usando esses recursos tão simples, o escritor começa por trabalhar o inconsciente do leitor, que também agora já não é mais o mesmo. Pode até parecer detalhe, bobagem. Concordo plenamente. Mas não é assim. O enredo literário, por exemplo, pode se tornar ainda muito mais rico do que o enredo tradicional e emocional, porque envolve o leitor sem que ele perceba. Quero ser muito claro e direto: não faço censura a ninguém, não ofendo o escritor mais tradicional, ele também tem suas razões decisivas. Quero apenas

abrir espaço para o debate, para a análise, para a reflexão. E só. Cada um com suas determinações. É só o que penso. E assim pretendo questionar os caminhos da literatura narrativa, não é mesmo?

Quanto a esses detalhes ou recursos íntimos da ficção, a esses mínimos elementos, tão mínimos que parecem sumir, chamo a atenção para uma aliteração recusada por José Geraldo Vieira. Preciso ressaltar, ainda, que tenho o maior respeito pelo trabalho dele, foi essa tradução que me fez admirar Joyce. Mesmo assim, a tradução é, por assim dizer, conservadora. E por isso rejeita o que o irlandês tem de mais precioso: as aliterações, as assonâncias, as elipses, os cortes, o ritmo e o andamento. Afinal, ficção também dança e canta, basta o narrador deixar. Agora o exemplo de uma aliteração desprezada por José Geraldo Vieira: "Seria uma sombria noite secreta". A frase pede esse som, o som de um sono chegando, de um momento de oscilação mental, entre o sono e a vigília. O tradutor conhece outro caminho: "Ia ser uma noite sinistra e misteriosa". Pode? Pode. O tradutor tem o comando do texto. Mas não deve. Tanto é verdade que, em seguida, vem uma cena

revolucionária toda escrita no futuro do pretérito, nosso condicional: "seria", "andaria", "faria". Como assim? O leitor pode não perceber. Acontece que o narrador usa o tempo verbal para sugerir essa variação mental feito a história tivesse de acontecer e, no entanto, já estava acontecendo. Ou teria acontecido. Não é uma maravilha?

Quero lembrar que a tradução que trabalha as aliterações é de Bernardina da Silveira Pinheiro (Alfaguara, Rio de Janeiro, 2006). Nesse sentido, ela se aproxima mais do universo joyciano, que aprofunda algumas lições de Flaubert. Insisto, e ainda mais uma vez, que estou tratando de Joyce, embora sem pedir que os leitores repitam tudo para avançar na narrativa. É preciso salientar que sempre peço sobretudo aos meus alunos que trabalhem com simplicidade e de uma forma capaz de convencer o leitor. Para alcançar, porém, essa simplicidade, é preciso estudo, e estudo e estudo. Muito e sempre.

Exercício deste mês? Trabalhe o uso do artigo indefinido em frases onde apareça o artigo definido. Muitas, muitas vezes. Se quiser falar comigo acesse o meu site [www.raimundocarrero.com.br](http://www.raimundocarrero.com.br). Lá tem um blog, onde podemos conversar.



## EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA

No seu quinto ano, o programa permite o acesso de qualquer pessoa à cultura maior. O moderador, o estudioso José Monir Nasser, conduz os presentes por uma viagem obra adentro. São encontros com leitura orientada e interpretação de obras clássicas da literatura universal. A metodologia do programa não exige a leitura prévia do livro.

### PARANAVÁ

- 1- Os Noivos  
Alessandro Manzoni  
Romance, 11/06/10
- 2- Um Inimigo do Povo  
Henrik Ibsen  
Drama, 09/07/10
- 3- O Rinoceronte  
Ionesco  
Drama, 06/08/10
- 4- 1984  
George Orwell  
Romance, 03/09/10

Horário: 18h30 às 22h30  
Local: Auditório ACIAP  
Rua Pernambuco, 766 – Centro  
Ingressos: R\$ 15,00  
(comunidade e trabalhador da indústria)

### TOLEDO

- 1- Hamlet  
William Shakespeare  
Drama, 08/06/10
- 2- Metamorfose  
Franz Kafka  
Novela, 06/07/10
- 3- Os Irmãos Karamázov  
Fiódor Dostoiévski  
Romance, 03/08/10
- 4- A Rebelião das Massas  
Ortega y Gasset  
Ensaio filosófico, 31/08/10

Horário: 18h30 às 22h30  
Local: Sindicato Rural Patronal de Toledo  
Rua 7 de Setembro, 1.101 - Centro  
Ingressos: R\$ 15,00  
(comunidade e trabalhador da indústria)

### LONDRINA

- 1- Fausto II  
Goethe  
Drama, 10/06/10
- 2- Madame Bovary  
Gustave Flaubert  
Romance, 08/07/10
- 3- Fedra  
Jean Racine  
Tragédia, 05/08/10
- 4- O Castelo  
Franz Kafka  
Romance, 02/09/10

Horário: 18h30 às 22h30  
Local: Auditório ACIL  
Rua Minas Gerais, 297, 2º andar  
Ingressos: R\$ 30,00 (comunidade)  
R\$ 15,00 (trabalhador da indústria)

### PONTA GROSSA

- 1- O Coração das Trevas  
Joseph Conrad  
Romance, 17/06/10
- 2- Apologia de Sócrates  
Platão  
Ensaio filosófico, 12/08/10
- 3- O Vermelho e o Negro  
Stendhal  
Romance, 09/09/10
- 4- Admirável Mundo Novo  
Aldous Huxley  
Romance, 07/10/10

Horário: 18h30 às 22h30  
Local: Centro de Cultura  
Rua Dr. Colares, 436 – Centro  
Ingressos: R\$ 15,00  
(comunidade e trabalhador da indústria)



### CURITIBA

- 1- O Inspetor Geral  
Nicolai Gógol  
Drama, 05/06/10
- 2- Ana Karênina  
Leão Tolstói  
Romance, 19/06/10
- 3- O Falecido Mattia Pascal  
Luigi Pirandello  
Romance, 03/07/10
- 4- Cristianismo, a Religião do Homem  
Mário Ferreira dos Santos  
Ensaio teológico, 17/07/10
- 5- No Caminho de Swann  
Marcel Proust  
Romance, 31/07/10
- 6- Fédon  
Platão  
Diálogo filosófico, 14/08/10
- 7- Sob o Céu de Satã  
Georges Bernanos  
Romance, 28/08/10

Horário: 15h30 às 19h30  
Local: Auditório Sistema FIEP  
Av. Cândido de Abreu, 200  
6º andar – Centro Cívico  
Ingressos: R\$ 40,00 (comunidade)  
R\$ 30,00 (trabalhador da indústria)



Nós ajudamos a indústria a crescer e fazer crescer





# Nada além de passado

ALAMEDA SANTOS, de Ivana Arruda Leite, mostra que a modernidade não resiste à urgência da vida



A AUTORA  
IVANA ARRUDA LEITE

Nasceu em Araçatuba (SP) e é mestra em Sociologia pela Universidade de São Paulo. Publicou os livros de contos **Falo de mulher** e **Ao homem que não me quis**, a novela **Eu te darei o céu — e outras promessas dos anos 60** e o romance **Hotel Novo Mundo**. Participou de inúmeras antologias e também escreve livros juvenis.



ALAMEDA SANTOS  
Ivana Arruda Leite  
Iluminuras  
160 págs.

por MAURÍCIO MELO JR.  
BRASÍLIA - DF

**A**lameda Santos, o novo romance de Ivana Arruda Leite, tem a oralidade como ponto de partida. Todo final de ano — entre 1984 e 1992 — uma mulher relata para um gravador as experiências vividas. O resultado são nove fitas que, transcritas, formam o corpo do texto. Ivana se sai bem do primeiro desafio: manter o ritmo natural da narrativa. Em nenhum momento suas palavras nos chegam falseadas, encobertas por camadas de inverossimilhança, o que revela a habilidade de uma autora capaz de fugir das armadilhas que se impõe.

E esse não é seu único desafio no romance. Ao longo do texto vamos destrinchando, junto à protagonista, instantes ainda muito vivos na memória. Capítulos de novelas, finais de campeonato de futebol, manifestações políticas, o drama dos aidéticos. Aí o confronto é com o real. A vida próxima espreita Ivana e cada informação, cada caso que nos conta a narradora parece ter acontecido com um de nossos vizinhos. Facilmente esta proximidade pode nos apontar inverdades, mas outra vez a autora se livra bem do desafio e, pesquisando e checando cada dado fornecido, mergulha o leitor na verossimilhança, desafia-o a contestar as verdades da trama.

Começar a resenha por estas conclusões é uma forma de apontar o autor cuidadoso, o au-

tor comprometido com seu ofício. Vivemos um tempo em que a praga do mau poeta invadiu a prosa. Muitos daqueles que se auto-intitulam de prosadores desrespeitam a literatura ao fabricar texto descuidados, com erros grosseiros de informação, quando não agridem, sem qualquer senso estético, as mais básicas regras gramaticais, quando não desafiam a inteligência — mesmo mínina — dos leitores. Ivana Arruda Leite joga em outro time. Há consistência e verdade em seu trabalho. Indo um pouco além, põe a literatura no patamar de seus respeitos, faz de seu ofício um ato de reverência à arte.

O enredo se desenvolve de maneira linear e até banal. A narradora, às cinco horas da tarde de um domingo, dia 19 de dezembro de 1984, diante de uma solidão profunda, uma garrafa de vinho e um gravador, resolve contar o que considerava então ser o pior ano de sua vida. Depois partiria para uma atitude óbvia, o suicídio. Os amigos sumiram, a filha, Gabi, está passando férias com o pai e a São Paulo que corre nas calçadas da Alameda Santos é um deserto. Ao final e ao cabo, a moça não se mata e adota o ritual de todos os anos fazer o trágico balanço de sua vida.

Como sua narrativa ocorre num tempo presente — entre 1984 e 1992 — todas as neuroses, medos e preconceitos do tempo presente movem as palavras, é claro, mas aí há uma surpresa. Ivana poderia cair na facilidade que move parte da narrativa moderna, o binômio

sexo e violência. Naturalmente, há cenas violentas e largas referências à sexualidade. No entanto tudo é dito com certa elegância, sem a agressividade apelativa que os autores menores usam como mecanismos para agarrar leitores desavisados. Enfim, palavões, trepadas e porradas chegam ao livro em favor da narrativa, apenas, e todas as frustrações que deles decorrem, estão aqui para melhor construir a psicologia profunda dos personagens, somente.

#### PONTOS DE RESISTÊNCIA

O livro se sustenta pela dramatização da condição humana. A protagonista, como num poema de Drummond, ama Charles desde que o conheceu ainda na infância. Charles também a ama, mas casa com Tereza e ela casa com Pedro. Desta segunda união nasce Gabi. A catástrofe se estende na doentia paixão da narradora por Charles, uma paixão retribuída, mas condenada em todas as instâncias possíveis. A moça então caminha em seu calvário de perdas. E lá se vão apartamentos, emprego estável, estabilidade financeira. Curiosamente, ela, mesmo vivendo sob a proteção dos pais e tendo o carinho de somente dois cachorros, não perde os pressupostos da dignidade, da própria auto-estima.

Neste ponto entra o sentido metafórico do romance. Ivana, a rigor, não fala de uma personagem perdida no mundo de São Paulo, no universo que cerca a Alameda Santos. Há o retrato de uma épo-

ca onde a cultura se medida pelos ditames da televisão, onde a ideologia se cultuava em pontos de resistência — Diretas Já, a queda do muro de Berlim — e onde a vida se media pelos riscos de um hedonismo latejante — muito sexo, muito álcool e muito pouco rock-and-roll. Fala-se assim de uma degradação irreversível.

O curioso é que todo mundo em derrocada nos surge com humor e até alegria. Os depoimentos são marcados pela depressão, o isolamento, a solidão, mas sempre com um toque risível, pois dizem de uma época sem limites até mesmo para o mau gosto. Acreditava-se em pressupostos hoje perfeitamente hilários. Até mesmo as fitas cassete em que a moça grava seu depoimento, como os discos que escuta, são peças arcaicas, velhas, inusuais como a vida que ela viveu. Seu mundo, enfim, envelheceu precocemente.

O romance **Alameda Santos** se faz, então, com a base mais cara à boa literatura, aquela onde se reflete sobre o homem e sua condição. Para quem viveu a época, ele mostra como nossa modernidade, de tão frágil, não resistiu ao curso natural da vida. Para quem apenas teve notícias daquele momento, o romance conta que o fenômeno não é privilégio do tempo que descreve. A modernidade é que não resiste à urgência da vida e já dia seguinte não é nada além de passado. E fica ressoando no ouvido o alerta do corvo de Edgar Allan Poe: “Nunca mais”. ●

# Tire seu livro da gaveta!

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

Inscrições até 30 de setembro.

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

Prêmio **SESC** de  
**LITERATURA**

parceria

realização



**SESC**



# Pela margem (2)

Quem são e como sobrevivem as micro e pequenas editoras brasileiras; nesta edição, Crisálida, Horizonte e Ibis Libris

Dando seqüência à série que pretende discutir para compreender como sobrevivem as pequenas e microeditoras num mercado globalizado, apresentamos três novos selos: a Editora Crisálida, que encontrou um nicho, para muitos improvável, a tradução de textos clássicos latinos e Machado de Assis; a Editora Horizonte, que vem se especializando em estudos universitários; e a Ibis Libris, que tem na poesia a força de seu catálogo.

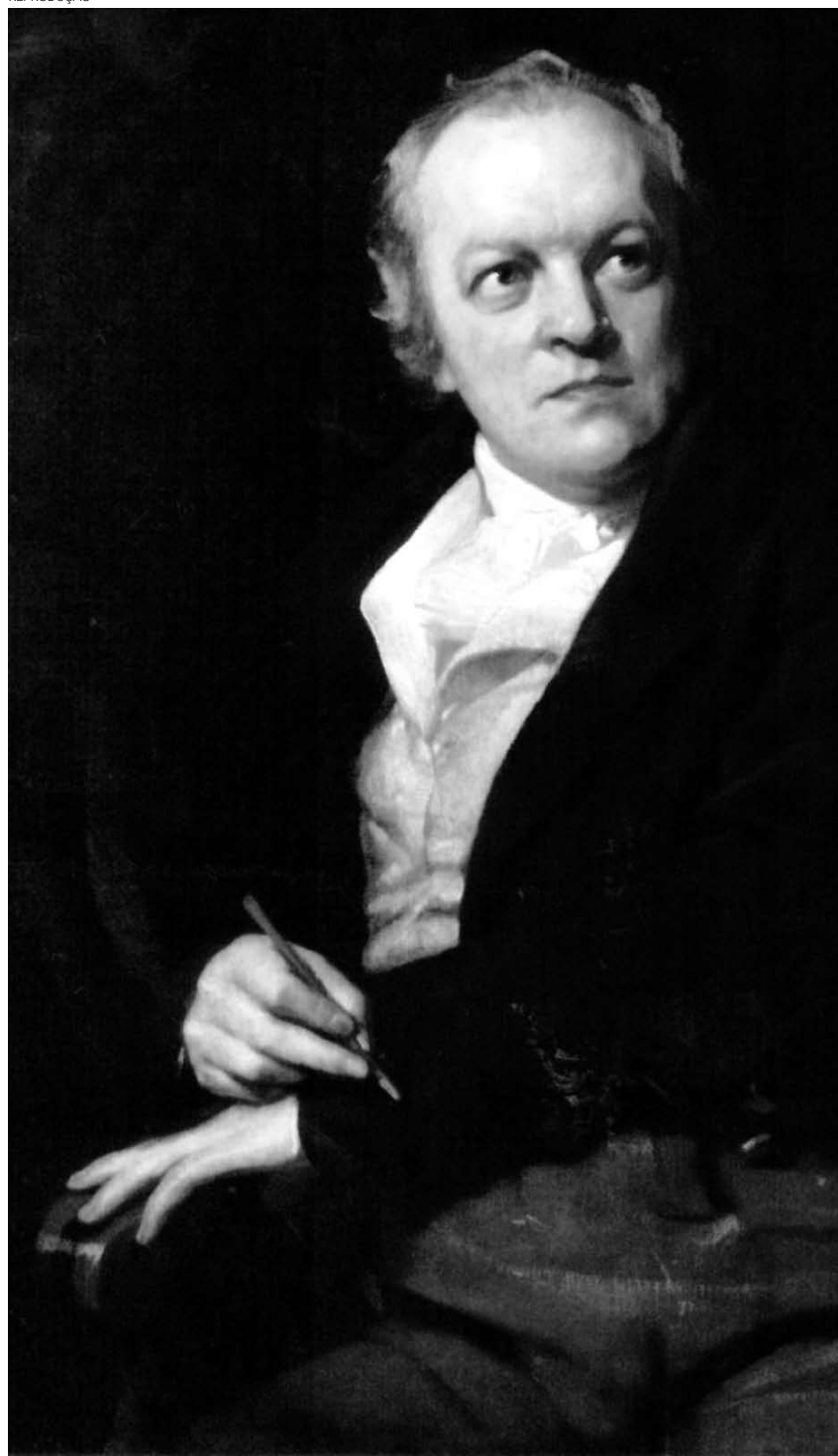
## CRISÁLIDA LIVRARIA E EDITORA

“Eu queria poder comprar o feijão com o sonho: daí a idéia de ter um negócio próprio em que minha paixão pela leitura pudesse ser útil.” Assim nasceu a Crisálida Livraria e Editora (Belo Horizonte – MG; www.crisalida.com.br), em 1999, fruto da iniciativa de Oséias Ferraz, que hoje toca o negócio com sua mulher, Imaculada — ela cuida da parte administrativa e de uma loja de livros infantis. Atualmente, o selo conta com 52 títulos, entre prosa e poesia antiga (em português ou em traduções) e ensaios de história e cinema.

Com tiragens médias de 1,5 mil exemplares, os títulos que deram maior projeção à editora foram **Canções da inocência e da experiência**, do poeta inglês William Blake, e as edições bilíngües, latim-português, de clássicos como **Rompendo o silêncio**, de Quintiliano; **Satyricon**, de Petronio; **História de Roma — Livro I**, de Tito Lívio; e **Bucólicas**, de Virgílio, livros até então difíceis de serem encontrados.

Outra surpresa, “por incrível que pareça”, é o sucesso que faz no catálogo... Machado de Assis. “Optei por publicar textos pouco conhecidos dele”, argumenta Ferraz. Assim, foram lançados seu livro de estréia, **Queda que as mulheres têm para os tolos**, de 1861, “que era ignorado e praticamente ninguém sabia que não era obra própria, mas uma tradução!”; o ótimo ensaio **Machado de Assis tradutor**, do francês Jean-Michel Massa; e **Três peças francesas traduzidas por Machado de Assis**, até então inéditas, localizadas por Massa.

REPRODUÇÃO



Livro do poeta William Blake deu projeção à Crisálida.

Ferraz explica que no início a livraria bancava a editora, mas hoje o faturamento já cobre os custos de produção. “Fora eventual patrocínio, via leis de incentivo, não aceitamos dinheiro de autores/tradutores.” Por isso, não tem intenção de crescer, além dos seis volumes que publica por ano: “Nossa estrutura é pequena e os projetos próprios em andamento já tomam todas as nossas energias e recursos”. Os próximos títulos previstos são os ensaios

inéditos de D. H. Lawrence, reunidos no **Livro luminoso da vida**, e **Appendix Vergiliana**, poemas de Virgílio, inéditos em português, em tradução de Márcio Gouvêa.

## EDITORIA HORIZONTE

A aposta de Eliane Alves, proprietária da Editora Horizonte (Valinhos - SP; www.editorahorizonte.com.br), fundada em 2005, é recheiar o catálogo, composto atualmente por 22 títulos, de ensaios

acadêmicos e romances contemporâneos. “A principal motivação é incentivar e difundir as pesquisas nas áreas humanas”, explica. Com tiragens médias de mil exemplares, e com a colocação no mercado de 4 a 5 títulos novos por ano, a editora conta com alguns puxadores de venda, como **Comunicação empresarial**, de Rivaldo Chinem, **Televisão digital interativa**, de Edna Brennand e Guido Lemos, e o excelente **Redes da criação — construção da obra de arte**, de Cecília Almeida Salles, lançado em 2006, já em 2ª edição, e traduzido para o espanhol.

Eliane aceita examinar originais de autores brasileiros estreantes ou não, nos gêneros romance e ensaio acadêmico. “Se aprovada a publicação do livro, passamos para a etapa de captação de recursos — via instituições como Fapesp, CNPq e outras, ou leis de incentivo à cultura, como Roaunet ou Proac.” A intenção da Horizonte é crescer, “mas devagar, selecionando bem os títulos, e não abrindo mão de editar livro a livro para que mantenham sempre o mesmo padrão de qualidade”. Estão previstos, para os próximos meses, **Deslocamentos de gênero na narrativa contemporânea brasileira**, coletânea sobre a representação da mulher na literatura, organizada por Regina Dalcastagnè e Virginia Maria Vasconcelos Leal; **Leitor real e teoria da recepção: travessias contemporâneas**, de Robson Coelho Tinoco; **Literatura de cordel**, organizado por Regina Dalcastagnè; **Corações suspensos**, romance de Arlindo Gonçalves; e o novo livro de Cecília Almeida Salles, **Arquivos de criação: arte e curadoria**.

## IBIS LIBRIS

Criada em 2000 pela poeta Thereza Christina Rocque da Motta, e formalizada dois anos depois, a Ibis Libris (Rio de Janeiro – RJ; www.ibislibris.com.br) tem hoje em seu catálogo 150 títulos, dos quais cerca de 70% dedicados à poesia. A fundação da editora se deu absolutamente por acaso, conta Thereza: “Ricardo Muniz de Ruiz me procurou no final de 1999 para fazer a

revisão de seu livro, **Poesia profana**. Após conversamos, ele me convenceu a publicá-lo, sem saber que aquilo iria selar meu destino. Então, outros poetas passaram a pedir que fizesse seus livros também. A motivação era mostrar a produção poética local e dar qualidade editorial a essas publicações”.

Segundo Thereza Christina, o título que lançou a Ibis Libris de forma consistente no mercado editorial foi **São Jorge: Arquétipo, santo e orixá**, um estudo da museóloga Maria Augusta Machado, publicado em 2008, que marcou uma importante mudança de rumo editorial. A partir daí, saíram a tradução de **Carmina Burana; Caymmi e a Bossa Nova**, de Stella Caymmi; **154 Sonetos** de Shakespeare, comemorando os 400 anos da primeira edição; **Os últimos poemas de amor**, de Paul Éluard; e **Pranto por Ignacio Sánchez Mejías**, de García Lorca.

A Ibis Libris aceita examinar originais de autores brasileiros em todos os gêneros, poesia, conto, romance, teatro, biografias e estudos de história e filosofia. No caso de estreante, em geral, o autor paga a edição. “A editora fornece todos os caminhos para que o livro seja bem lançado no meio editorial, com assessoria de imprensa, divulgação e distribuição em boas livrarias.” O investimento próprio tem se concentrado em traduções, títulos em domínio público e autores veteranos, como Neide Archanjo, Álvaro Alves de Faria e Antonio Torres, além de bons poetas ainda não devidamente reconhecidos, como Tanussi Cardoso, Astrid Cabral, Suzana Vargas e Rita Moutinho.

Publicando em média 20 títulos novos por ano, os próximos lançamentos previstos são **Cantos de Bilitis**, de Pierre Louÿs; **A tarde de um fauno**, de Mallarmé; **O corvo**, de Edgar Allan Poe; **Dancando o sonho**, de Michael Jackson; **O unicórnio e outros poemas**, de Anne Morrow Lindbergh; **Confissão geral** — 50 anos de poesia de Fernando Py; e **Máquinas do mito**, ensaio sobre poesia, de Afonso Henriques Neto. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

:: breve resenha ::

## Belo humor

:: CIDA SEPULVEDA  
CAMPINAS – SP

Há livros que nos atraem pela beleza física. É o caso de **Adão e Eva no paraíso amazônico**, de Sebastião Nunes: um primor de edição. A capa é convidativa. Ao folheá-lo, o leitor é capturado por ilustrações instigantes que despertam a curiosidade. Então, ele vai até os títulos dos textos para conferir a promessa que o livro traz: há encantamento em mim.

São 50 crônicas, entre as quais, destaco alguns títulos, apenas para estimular curiosos: *A sopa de pedra de Pedro Malasartes*, *O Juízo Final está chegando a galope*, *Alegres divagações sobre a escavidão humana*, *Molhadas reflexões sobre o nascimento da ética*, *O cachorro, o jacaré e os ovos de codorna*, *Os primeiros tempos depois do fim do mundo*, *O vírus da gripe e a morte de Ivan Ilitch*, *Dos males que a ignorância produz*, *As*

*três orelhas do pintor Van Gogh*, *A teoria da repressão na república de Platão* e *O veneno das cobras e a aventura da escrita*.

Um cronista-artista faz a diferença. Nada mais prazeroso do que ler um escritor que conhece os mistérios da palavra. O humor perpassa os textos. Mas não se trata do humor pastelão. É humor curtido em poesia. A linguagem é um bordado que une idéias, olhares, paisagens e sentimentos.

Um bordado irônico. As cores do bordado são realçadas pela ironia. A implacável ironia que só as palavras constroem. **Adão e Eva no paraíso amazônico** foi lapidado à exaustão para nos dar o prazer de um mergulho nas belezas de um mundo tenebroso. Quem duvida do horror a céu aberto que nos envolve e nos resulta?

Tenho lido mais crônicas recentemente por conta das resenhas que faço; redescubro a importância do gênero para a atualidade. Uma boa crônica pode ser

a solução para leitores em formação, para leitores sem tempo, para não leitores que estão se iniciando no universo literário.

Cronistas que não se especializam num determinado tema têm grande liberdade de criação e aqueles que realmente são artistas fazem da crônica um veio para sua criatividade, com a vantagem de seus textos, em geral, serem muito acessíveis a leitores não convencionais. Por exemplo, no texto de Sebastião Nunes *Promissoras pesquisas sobre a evolução humana*, temos uma “reportagem” sobre a história do homem desde seus primórdios até seu provável futuro mais longínquo, numa linguagem clara, simples, que qualquer pessoa pode decifrar sem maiores exigências intelectuais.

O leitor extrai do texto a substância vital que, consciente ou inconscientemente, procura: o prazer estético. Ao ler esse texto, fiquei boquiaberta, como uma criança que viaja pela história do homem e chega ao futuro como quem volta



**ADÃO E EVA NO PARAÍSO AMAZÔNICO**  
Sebastião Nunes  
Edições Dubolsinho  
224 págs.

para o útero.

Um bom texto nos liberta. Ainda em relação à crônica citada, a criança boquiaberta descobre, após a leitura, que passado e futuro não existem. São mera imaginação de seres frágeis e dotados de inteligência. Passado e futuro são divisões da alma, da história. Divisões que o homem estabelece por não suportar a estupidez que orienta sua existência. Por isso, o autor, magicamente, fecha a crônica com as seguintes palavras:

*A EVOLUÇÃO CONCLUÍDA*  
Assim, com o passar dos anos e das gerações, os homens se tornarão peludos, como há milênios. Perderão o domínio da fala, como nas cavernas. Voltarão a ter rabos compridos, como nos primórdios. E esquecerão a capacidade de ler e escrever, tornando-se completamente analfabetos, exatamente como são hoje.

Um bom texto nos sacode. Sacudidos, podemos passar horas, dias, a sentir o enlevo que as pala-

avras produzem em nós. Assim sendo, mesmo uma crônica, texto curto e rarefeito, precisa de um tempo para ser degustado e assimilado.

Uma vez completada a experiência, podemos partir para outras crônicas que nos proporcionarão as mesmas ou outras sensações de intensidades suficientes para provocar nossa ignorância inercial.

Para fechar a resenha, cito mais uma passagem de uma crônica de Sebastião Nunes, que me toca em particular: *As três orelhas do pintor Van Gogh*. O artista, precisando comprar um tálburi para sua amada e não tendo dinheiro, ofereceu seus quadros ao vendedor que lhe respondeu, ao ouvir o nome desconhecido Van Gogh: “Não conheço, nunca ouvi falar. Sei de um maluco aqui mesmo, que vive correndo pelos campos de pincel em punho, amante de uma prostituta, mas todos sabem que é péssimo pintor. E quando digo maluco e péssimo quero dizer isso mesmo. Se for desse tal, desista.” 📖



# Uma lacuna editorial (4)

Leia a última parte da publicação de fragmentos do diário do artista FRANCISCO BRENNAND

1960 — ENGENHO  
SÃO FRANCISCO

Há tanto tempo de volta da cidade de São Paulo... Que, que belo salto! (...) Que expressivo silêncio, marcado por tantas incompreensões e por todas as formas de desafios! O ambiente desta cidade, além de enlouquecedor, é propício aos desencontros fatais e, depois, não há como recolocar um tão gigantesco trem de volta aos seus trilhos, embora reconhecendo que a *Paulicéia Desvairada* me fascina até o paroxismo.

A demora foi muito maior do que aquela desejada e, no entanto, eu sabia que, viajando em junho do ano passado, me antecipava em demasiado à abertura da 5.<sup>a</sup> Bienal e assim ficaria flanando sem nada o que fazer. E foi mais ou menos o que aconteceu. Por sorte a possibilidade de expor monotipos e desenhos na Galeria das Folhas concretizou-se. Embora sua inauguração tenha sido quase simultânea com a Bienal, os dois eventos geminados favoreceram-me como introdução a um centro cultural onde eu era totalmente desconhecido. Só retornei ao Recife às vésperas do Natal, reencontrando Deborah, que, não suportando o clima, só permaneceu em São Paulo dois meses. Às vezes, nos fins das tardes frias e enevoadas de julho, na casa do bom amigo Flávio Motta, ela costumava me dizer: “O que será de tua alma, assassinada nos muros eternos?”.

Convivemos ainda com vários outros amigos, como Quirino da Silva, Mússia e Carlos Pinto Alves, Paulo Mendes de Almeida, Maria da Penha Müller Carioba e tantos outros paulistas que gentilmente procuravam reanimá-la no que fosse possível, mas ela, na sua sempre intuitiva determinação, voou de volta à sua cidade de nuvens claras e de enormes céus.

Tanta coisa para recolocar em ordem, e mais do que nunca recomenciar o trabalho, o chamado “bom caminho”, o que certamente significa, antes de mais nada, esforço e honestidade. De algum modo, pressinto uma formidável reação ao que faço e também ao que pretendo fazer. Verifiquei estes indícios durante os longos seis meses de permanência em São Paulo. Os descompassos da incompreensão apenas começaram a surgir e, no entanto, o que levei para mostrar foi tão pouco... Posso imaginar o espanto de um público acostumado às últimas novidades da vanguarda européia e norte-americana se eu tivesse carregado as telas de maior formato — estes grandes retângulos estampados de barbarismos! Até a minha assinatura caligráfica foi motivo de especulação, e eu, que pretendo reduzi-la a um mero F. e um B. desenhados como ornatos, para que não destoem do próprio grafismo das pinturas e, pelo contrário, se identifiquem com ele e até se percam dentro dele. O que me causa espécie, como já disse, é que tudo ainda me resta por fazer e, no entanto... Já o alvorecer de certas formas, o seu magnético resplendor, roçou o coração de diferentes pessoas e de maneira definitiva. Embora esses admiradores não tenham sido muitos, os que assim se posicionaram foram da melhor qualidade.

A compreensão de um Flávio Motta, de um Quirino da Silva, de um José Geraldo Vieira, de um Paulo Mendes de Almeida, de um pintor da importância de Volpi, mesmo de um Di Cavalcanti (de natural, tão avaro em elogios), de um Sérgio Milliet, que, inclusive, prestou-se a escrever uma apresentação ao meu catálogo, de fato representou muito para quem ape-

ACERVO FOTOGRAFICO DE FRANCISCO BRENNAND



Francisco Brennand trabalha, em 1976, nos esboços de suas famosas e grandes telas florais.

nas se dava a conhecer. Incluiria neste grupo a própria direção da Galeria das Folhas — a família Lerner — abrindo espaço na sua pauta a um ilustre desconhecido...

Mas, eu indago: se a minha aceitação pelos melhores espíritos ficou evidenciada, quem então estava contra mim? Nada poderia ilustrar melhor a resposta do que o grosseiro equívoco em que incorreu a própria comissão julgadora da 5.<sup>a</sup> Bienal. Em primeiro lugar, esses juízes cortaram duas das cinco telas enviadas para julgamento e, em segundo, colocaram-me entre os pintores ditos “ingênuos” ou “primitivos”, o que, aliás, como *equívoco*, foi providencial. Depois, com mais vagar, explicarei por quê.

A minha longa permanência em São Paulo não deixou de ter as suas vantagens, e, como já mencionei, colocaria em destaque a amizade de Flávio Motta, professor de História da Arte da Faculdade de Arquitetura, um dos mais aproximados colaboradores de Pietro Maria Bardi na fundação do Museu de Arte de São Paulo, tendo um papel relevante neste período heróico, quando o maior pedaço deste acervo de arte ainda estava por chegar, organizar e catalogar. Difícilmente podemos hoje ter uma estimativa do quanto custou de esforço, audácia e obstinação e até de sacrifício, pôr em prática esse projeto — na época tido como irrealizável (ou mesmo insano) — dotando o país com um Museu desta categoria. Menciono isso apenas historicamente — sem contar os meandros de sua verdadeira história, esta desconhecida para mim e para a maior parte das pessoas.

Não tenho intenção de aprofundar méritos de quem quer que seja. Se de fato houve uma equipe, ela é por demais conhecida, incluindo os seus eventuais e generosos doadores.

Quanto à figura de Assis Chateaubriand (conheço-o pessoalmente), um dos poucos homens deste país a quem ocorreria uma idéia desta envergadura, está bem de acordo com o dizer do poeta Mathéos de Lima: “Forjado em fornos de alta pressão e infernais calorias”.

O interesse e a ajuda de Flávio Motta foram inestimáveis. Incluo nesta colaboração a idéia de fazer

um catálogo que apareceria simultaneamente ao da Galeria das Folhas no dia da exposição. Formato, papel, cores, ilustrações, disposições dos textos de Ariano Suassuna e Sérgio Milliet acrescidos do pequeno texto de Henri Van de Velde extraído das *Fórmulas de uma Estética Moderna*, tudo ficou por conta do extraordinário sentido estético de Flávio, que, aliás, entre outras qualidades também é pintor, e bom pintor. O resultado gráfico deste pequeno catálogo não cabe a mim dizê-lo mas asseguro que causou espanto. Os dois textos, sobretudo o de Ariano, que aborda exatamente aquilo que eu gostaria que ele dissesse e ele o disse como ninguém, elucidada, ou pelo menos insinua, o mundo da sexualidade presente em todos esses desenhos e monotipos.

A meu pedido, para tornar essa relação ainda mais explícita, Suassuna colocou uma epígrafe retirada de um trecho de H. G. Wells, *O desabrochar da estranha orquídea*, que não ilude a quem quer que seja. O pequeno diálogo é bem claro, direto e perturbador, embora ainda assim, permaneça misterioso:

— Não gosto dela — disse a governanta — tem um formato muito feio.

— Quanto a mim não vejo sequer que tenha forma.

— Não gosto dessas coisas espetadas para fora — teimou a governanta.

— Amanhã vou plantá-la num vaso.

— Parece uma aranha.

Veja como são as coisas e como os fogos de artifício se entrecruzam sem que se faça a menor força para isso: no dia 19 de março de 1959 eu falava no nome de Félix Labisse, dizendo que, num texto de René Huyghe, de 15 anos atrás, no capítulo dedicado ao *Retorno à vida interior* (Nova Geração de Pintores Franceses), ele estava ao lado de Balthus, Bérard, Coutaud, Grüber e Venard. Jamais ouvira falar dele até a leitura daquele texto repleto de ilustrações e assim também pude ver um dos seus quadros. Agora encontro-o em pessoa na casa de Francisco Mattarazzo Sobrinho, conversando anima-

damente com Yolanda Penteado. Chamou-me atenção a sua cabeleira totalmente branca. Se de fato nasceu em 1903, devia estar com 56 anos. Fomos apresentados em seguida e falamos bastante. Lembrei-lhe o álbum de René Huyghe e a presença de Balthus. Ele não fez nenhum comentário, mas nesse momento seus olhos pareciam sorrir. Poucos dias depois, passou na Galeria das Folhas. Eu acabara de sair, assim deixou-me um bilhete que me foi entregue no dia seguinte. Embora elogioso, guardei-o comigo mais pela coincidência dos acontecimentos do que pelo que ele disse. Em todo caso, sou-lhe grato.

O trabalho prossegue, e mesmo que esta exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo marcada para o dia 24 de maio fosse hoje, tudo estaria pronto. Difícil se me afigura escolher entre tantas e variadas formas de expressão cerâmica, ou seja: placas ovais e retangulares, relevos, pratos, pequenos murais e alguns vasos. Acontece que sempre a preparação de um catálogo exige antecedência e o museu pressiona e adverte para as dificuldades de uma boa impressão etc. O texto será o mesmo de Ariano Suassuna, colocado no meu projeto de livro, feito pelo Gráfico Amador, uma vez que as cerâmicas comentadas são praticamente as mesmas, apenas com algumas peças acrescentadas. O título deste texto, *Brennand — Um mundo novo*, é mais que sugestivo, e acredito que neste momento, no país inteiro, ninguém penetraria tão expressiva e profundamente nestas imagens. Pedi a Flávio Motta que se ocupasse da parte gráfica do catálogo ou pelo menos que tentasse uma orientação junto ao pessoal do MAM. Suponho que a direção não criará empecilhos.

O irrequieto Flávio Motta habituou-me a freqüentar, todos os dias, a Fundação Armando Álvares Penteado, onde temporariamente estava albergado o grande acervo do Masp, cuja sede na rua 7 de Abril, passava por reformas. Flávio era, também, professor desta Fundação, e membro do seu Conselho de Ensino, o que me ensinou demorado contato com outros professores e alunos, numa espécie de franca camaradagem que muito me facilitava o trânsito e a permanên-

cia neste recinto. Entre outros, lembro o excelente pintor e gravador Eduardo Sued, nascido no Rio, mas lecionando em São Paulo pintura, gravura e desenho. Curiosamente esteve em Paris no mesmo ano em que eu também lá estive (1951) e freqüentou as academias *Julien* e *La Grand Chaumière*. Também João Rossi, pintor e ceramista de grande habilidade, que lecionava numa turma cada vez mais interessada nesta renascente forma de arte.

Contudo, meu maior interesse e fascínio concentrava-se na grande sala de exposição do acervo do Masp. Essa fantástica coleção de pinturas e esculturas, surgindo praticamente do nada, a não ser de um súbito ideal visionário desse jornalista de gênio que é Assis Chateaubriand, pouco possuía em comum com as suas congêneres européias ou norte-americanas. Não foi obra de doação de nenhum mecenas, pois o doutor Assis não colecionava coisíssima alguma (a não ser triunfos) e nem ao menos nasceu de uma demorada elaboração, conquistada palmo a palmo, anos a fio como aconteceu com a Fundação e Coleção Oskar Reinhart, em Winterthur, na Suíça, obra de um mecenas, cuja dedicação corresponde a uma grande parte de sua vida a serviço das artes. Não, o museu brasileiro, Masp, nasceu num passe de mágica e audácia, só possíveis nestas paragens e nestas temperaturas. E se para tanto necessitava ainda de um *expert*, a escolha não poderia ter sido mais acertada, recaindo no professor Pietro Maria Bardi. Não mais precisamos, nós brasileiros, ultrapassar os contrafortes Alpinos ou dos Pirineus, para vermos um Piero di Cosimo, um Giovanni Bellini, um Mantegna, um Ticiano, um Cranach, um Holbein, um Greco ou um Goya. Eles estão todos aqui em território brasileiro, quer sejam clássicos ou modernos, quer sejam espanhóis, franceses, flamengos, alemães ou italianos; estão todos aqui. E, parece, vieram para ficar.

Ninguém pode imaginar o espanto de que fui tomado na primeira vez em que me coloquei diante do *Auto-retrato do Gólgota*, de Gauguin, e, novamente, recordar a amarga herança dos deuses e dos seus últimos dias de desespero quando, inclusive, pensou em voltar à velha Europa de há muito repudiada.

Rever como quem apenas por acaso encontra uma amiga querida, em lugar inesperado. Saudá-la, amável senhorita Zélie Courbet, aquela que o crítico André Chamson descreveu como um “*fruto de refulgente carnação*”, a mesmíssima jovem rapta da tela de Courbet para o invernos castelo de Chassy, de Balthus, e lá reintegrada no *Les beaux jours*, como num seqüestro e violação consentidos. Em todo caso, continua jovem e igualmente desejável, o que não acontece com a irmã Juliette — a preferida de Courbet, a mais bela e a mais moça e, agora (quase na mesma posição em que foi pintada, nos seus momentos gloriosos de casta juventude), de luto e trinta anos mais velha. Saúdo-te assim mesmo, com a mesma cortesia do teu irmão quando, não conseguindo fazer aceitar o teu belo retrato de mocinha no salão de 1845, prometeu mostrá-lo um dia com o nome secreto de Baronesa de M., o que só veio acontecer em 1882, quando o pintor já havia desaparecido... Consegui enfrentar o mais belo retrato de Cézanne, *Madame Cézanne en rouge*, uma obra-prima, que só a sua solitária presença no museu já justificaria a fama de qualquer coleção.

Suponho que esta deve ter sido, em parte, a verdadeira razão da curiosa visita de André Malraux o ano passado à cidade de São Paulo, tão somente para rever essas obras-primas, reconhecê-las, batizá-las e consagrá-las à sua maneira. 🗨️



# Romantismo autodestrutivo

**LUCÍOLA**, apesar de ser o melhor romance de José Alencar, não consegue se livrar do ranço folhetinesco



O AUTOR  
**JOSÉ DE ALENCAR**

Filho de um senador do Império, José Martiniano de Alencar (1/5/1829, Messejana, CE — 12/12/1877, Rio de Janeiro, RJ) cursou Direito, mas logo se tornou político, jornalista e escritor. Foi deputado provincial do Ceará e ministro da Justiça. Deixou a política após ter seu nome vetado pelo imperador Pedro II para ocupar uma cadeira no Senado. Debilitado pela tuberculose, de que sofria desde a juventude, partiu para a Europa, em busca de tratamento. Sem obter resultados, voltou ao Brasil, morrendo pouco depois, aos 48 anos. Ao saber de sua morte, Pedro II teria dito: “Era um homenzinho teimoso”. Além de peças teatrais, crônicas e artigos de crítica e polêmica, Alencar deixou sua autobiografia intelectual, **Como e por que sou romancista**, e romances que podem ser divididos em quatro grupos: indianistas (**O guarani**, **Iracema** e **Ubirajara**), históricos (**As minas de prata**, **Alfarrábios**, **Guerra dos mascates**), regionalistas (**O gaúcho**, **O tronco do ipê**, **Til**, **O sertanejo**) e urbanos (**Cinco minutos**, **A viuvinha**, **Lucíola**, **Diva**, **A pata da gazela**, **Sonhos d’ouro**, **Senhora** e **Encarnação**).

## TRECHO LUCÍOLA

“

Nada perturbava a serenidade de Lúcia. Parecia realmente que sua alma cândida, muito tempo adormecida na crisálida, acordara por fim, e continuara a mocidade interrompida por um longo e profundo letargo. Lúcia tinha então 19 anos; mas o seu coração puro e virgem tinha apenas a idade do botão de rosa na manhã do dia em que deve florescer, ou a idade do casulo quando a ninfa vai fendê-lo, desfraldando as tenras asas. Como as aves de arribação, que tornando ao ninho abandonado, trazem ainda nas asas o aroma das árvores exóticas em que pousaram nas remotas regiões, Lúcia conservava do mundo a elegância e a distinção que se tinham por assim dizer impresso e gravado na sua pessoa. Fora disto, ninguém diria que essa moça vivera algum tempo numa sociedade livre.

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

A afirmação de que José de Alencar é o primeiro grande prosador da literatura brasileira tornou-se consenso. E há, inclusive, quem ache o seu **Iracema** verdadeira obra-prima — o que, em minha opinião, não passa de um despautério. O que não se fala — e raramente se ensina — é que a obra alencariana, quando comparada aos grandes nomes do romantismo alemão ou inglês, transforma-se num fato estético insignificante, cujo único valor se resume ao que afirmamos no início deste parágrafo: fenômeno de importância restrita ao Brasil — e nunca, jamais universal.

No entanto, a maioria dos professores — principalmente no ensino médio — acostumou-se a mostrar o romantismo brasileiro como uma conseqüência natural do romantismo europeu. Lê-se o capítulo dedicado ao tema, no livro didático, e fica-se com a impressão de que as características das obras fundadoras desse movimento passaram de maneira automática para os autores brasileiros, havendo, entre os dois grupos, uma correspondência absoluta. Nada pode ser mais mentiroso, contudo.

Jamais encontraremos nos românticos nacionais, apenas para citar um exemplo, a genialidade de Friedrich Schlegel, profundo estudioso de Shakespeare e Goethe, crítico literário excepcional, introdutor, na Europa, de filosofias e religiões orientais. Schlegel recuperou os valores clássicos da poesia grega, defendeu a necessidade de uma literatura universal e, apesar de convertido ao catolicismo e apontado, em política, como reacionário, deixou, dentre outros trabalhos, um romance incompleto — **Lucinde** —, obra odiada por Schiller, na qual se faz a apologia do amor livre. Não satisfeito, Schlegel libertou a ironia do seu caráter de mero chiste ou travessura lingüística, elevando-a à condição de comportamento filosófico diante da arte e da vida, pois, em sua opinião, só a ironia pode redimir um mundo baseado em falsas verdades.

Os nacionalistas certamente retrucarão que, se seguirmos esse raciocínio, teremos de jogar no lixo grande parte da literatura brasileira, não apenas a romântica, e que, agindo dessa forma, desvalorizaremos nosso patrimônio cultural. Tais afirmações, no entanto, são sofismas. Trata-se, isso sim, de colocarmos os românticos brasileiros onde realmente devem estar — e não utilizarmos, em nome do ufanismo, critérios condescendentes de julgamento; prática, aliás, que se torna cada vez mais comum entre nós.

Nossos românticos têm papel fundamental na formação da literatura e da língua portuguesa característica do Brasil — e Alencar foi um dos que mais defendeu a importância de uma expressão genuinamente brasileira —, mas, em termos estéticos, a ficção romântica permaneceu presa ao pitoresco, à idealização exagerada do elemento indígena, além de se mostrar incapaz de uma contraposição clara à moral e aos preconceitos

da época. Ou seja, trata-se de um romantismo que, ao contrário do que fizeram alguns dos principais escritores alemães e ingleses, não se rebela contra as convenções, não cultua a autoconsciência, não se sente superior pela sua própria excepcionalidade — mas exalta a si mesmo e aos seus valores apenas na medida em que tal comportamento não afronta os chamados bons costumes. Entre nós, a supervalorização da sensibilidade ocorreu quase sempre de maneira negativa, assumindo a forma de um recalque ou substituída por qualquer solução apaziguadora, conciliatória (como ocorre no segundo mais importante romance de Alencar, **Senhora**); e se surgem pulsões libertadoras, estas acabam por se congelar na forma de patologias melancólicas, encerradas entre quatro paredes. Quanto à linguagem, o romantismo brasileiro é, bem sabemos, o império do adjetivo, da hipérbole, do arroubo grandiloqüente.

## A LAMA NO TANQUE

No caso específico de **Lucíola**, publicado em 1862 — em minha opinião, o melhor romance de Alencar, ainda que seja uma releitura de **A dama das camélias** —, o que primeiro chama nossa atenção é o problema do narrador. O romance inicia com uma “Nota ao autor”, escrita pela destinatária das cartas que, enviadas pelo narrador, foram reunidas e, sem que este soubesse, transformadas em livro. O que era, portanto, para ser um relato particular, ganha o caráter de narrativa pública. O motivo desse contorcionismo parece-me evidente: se Lúcia, a protagonista, é a prostituta que se transforma em “musa cristã” — e que “trilha o pó com os olhos no céu” —, nada melhor que outra mulher para referendar, perante os leitores, a história dessa purificação. De maneira medrosa, mas hábil, o narrador/autor, tenta se abster de qualquer responsabilidade.

Essa forma de fugir às conseqüências de um relato que, apesar de todas as concessões feitas à religião e à moral, causou escândalo ao ser publicado, confirma-se logo no início do primeiro capítulo, quando o narrador, justificando o envio das cartas, nas quais pretende traçar o perfil de Lúcia, afirma sua “excessiva indulgência pelas criaturas infelizes”. A pretensão do narrador não é, portanto, contar a história de uma paixão mútua, abrasadora, mas, principalmente, descrever o objeto de seu relato como um espécime curioso, cuja trajetória pode servir de exemplo à sociedade.

Estamos diante de um narrador, Paulo, que se mostra imaturo para a vida na Corte, ou, como ele mesmo se define, um “profano na difícil ciência das banalidades sociais”. Impressionado pela beleza de Lúcia — que ele encontra de maneira fortuita, mal havia chegado ao Rio de Janeiro —, o narrador descobre que por trás da “serenidade do olhar” se escondia uma prostituta. Passado o choque inevitável, inicia-se um jogo de insinuações durante o qual Paulo afirma não amar tal mulher, mas ter “apenas sede de prazer”. O problema é que o jovem não interpreta os sinais que Lúcia

## NOTA

A partir desta edição, **Rascunho** publicará uma série de ensaios do crítico **Rodrigo Gurgel** a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. “Exercício de leitura com certeza nem sempre agradável, que só pode ser enfrentado obedecendo-se ao que propõe Friedrich Schlegel em um dos seus brilhantes fragmentos: ser, enquanto crítico, um leitor que ruma — e que, portanto, deve ter mais de um estômago”, explica Gurgel. Na próxima edição, **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida.





lhe dá; provinciano, parvo em alguns momentos, ele se engana em relação às reações da meretriz. Na confusão de sentimentos que ocorre — da qual temos apenas o ponto de vista de Paulo, que confessa não possuir perspicácia suficiente para entender os fatos —, Lúcia acaba por conduzir o narrador a sensações de prazer inusitadas, que ele jamais experimentara.

Mas Paulo deseja algo além do sexo? Quando vê, em certos momentos, a mulher abandonar seu “modo singelo e modesto” para expressar-se por meio da “frase ríspida, incisiva e levemente embebida em ironia”, ele afirma sentir desvanecer dentro de si uma “doce ilusão, que, por mais transparente que seja, nubla o espírito crédulo, quando procura no fundo do prazer um átomo sequer de amor”. Essas divagações, contudo, não passam de retórica. O leitor não deve se enganar: Lúcia será, do começo ao fim do romance, o obscuro objeto do desejo de Paulo — apenas do desejo. E aqui faço uma referência precisa: ela será a fêmea inalcançável a que Paulo se submeterá, semelhante à personagem da novela de Pierre Louÿs que Buñuel imortalizou em seu último filme.

A questão central do romance, portanto, não é só, como se acostumou repetir, a da mulher que, por ser prostituta, considerase moralmente corrompida para o

amor e tenta, desesperadamente, purificar-se, até alcançar a auto-destruição. Há essa passionalidade, sem dúvida — e nesse sentido, o livro caminha na contramão do romantismo, pois a heroína não se liberta das amarras sociais, escravizando-se a elas, certa de que o fato de ser uma cortesã a impede de viver seu grande amor. Mas, de maneira paralela a esse drama, há o outro eixo de **Lucíola**, mais instigante, do narrador/personagem que embarca numa aventura duvidosa, abrindo mão dos prazeres sexuais em troca de uma experiência nada romântica, de aflitiva castidade, na qual se torna um fantoche, espectador do conflito neurótico que a cortesã vive — e sem jamais expressar seu amor por Lúcia, pois realmente não a ama, somente a endeusa, mantendo com ela uma relação nitidamente edipiana. À desagregação mental de Lúcia, que vemos crescer na exata medida em que ela se conscientiza de seu amor por Paulo, corresponde a obediência desse jovem inexperiente, satisfeito em seu papel acessório, admirando o escapismo de sua companheira, incentivador excêntrico da perversão que move Lúcia: a de negar, a si mesma, a possibilidade de unir prazer e amor.

A jovem prostituta acredita que deve seguir repetindo o que fez por seus familiares: tornar-se o cordeiro imolado, mas agora

num ritual em que ela assume, ao mesmo tempo, o papel de vítima e de sacrificante — e, o mais terrível, em nome de um amor que não é recíproco. Seu masoquismo chega às raias da promiscuidade quando ela propõe a Paulo que ame sua irmã caçula, sugerindo que Ana lhe daria “os castos prazeres” que ela não podia dar — “e recebendo-os dela, ainda os receberias de mim”. Delirando em sua histeria, Lúcia conclui: “Que podia eu mais desejar neste mundo? Que vida mais doce do que viver da ventura de ambos? Ela se parece comigo; amarias nela minha imagem purificada, beijarias nela os meus lábios virgens; e minha alma entre a sua boca e a tua gozaria dos beijos de ambos”. Ou, um pouco antes, anunciando a morbidez de seus pensamentos: “Quero uni-la ao santo consórcio de nossas almas. Formaremos uma só família; os filhos que ela te der, serão meus filhos também; as carícias que lhe fizeres, eu as receberei na pessoa dela. Seremos duas para amar-te; uma só para o teu amor”.

O desvio é nítido: o desejo não realizado tornou-se neurose. Mas essa é a única proposta que Paulo recusa. Às outras, obedecerá sempre, resignando-se a um único prazer sexual, o ato de, arrastando-se pela relva, beijar as pontas das botinas de Lúcia, que surgem sob “a orla do vestido” (numa clara alusão ao fetiche que

Alencar exploraria em **A pata da gazela**, de 1870).

Lúcia hipnotiza e submete esse elemento masculino dócil; e à medida que o romance se aproxima do fim, enquanto ela abandona a antiga personalidade, chegando a adotar um novo nome, não por acaso “Maria”, a ex-cortesã passa a controlar, ordenar, exigir — e será obedecida nas menores vontades. Paulo descreve o “gesto imperativo” que o faz obedecer ou que o “obriga” a, por exemplo, ajudá-la a pentear a irmã e, principalmente, beijar as pontas dos anéis de “cabelos finos e sutis”. Diante do que ele conclui: “O que ela exigiria de mim que eu não fizesse para vê-la feliz do seu desejo satisfeito?”. E mesmo antes, quando a transformação de Lúcia, mal iniciada, já nega a Paulo os arroubos da libido, ele confessa: “Contudo, ou por um doce hábito, ou por uma misteriosa influência do passado, preferia a frieza dessa mulher aos transportes de qualquer beleza; guardava-lhe sem sacrifício, como sem intenção, uma fidelidade exemplar”.

Tal é o amor anti-romântico de Alencar, processo de sublimação que condena Lúcia a se autodestruir e Paulo a um prazer frio — paixões pervertidas por preconceitos, por psicopatologias e pela culpa. Esta, por sinal, descrita muito bem, ao fazer Lúcia comentar, quando vê que Paulo joga pedrinhas em um pequeno tanque natural, de águas a princípio cristalinas: “— A lama deste tanque é meu corpo: enquanto a deixam no fundo e em repouso, a água está pura e límpida”.

Ao introjetarem os valores de sua época, os personagens de Alencar se cobrem de uma estranha vestidura, de um romantismo que ou nasce distorcido pela moral e pelas regras sociais — portanto, despojado de qualquer qualidade aventureira —, ou exige do leitor que volte a ser criança e acredite na ilusão das novelas de cavalaria — como propôs, aliás, seriamente, Augusto Meyer num ensaio publicado em 1964 (no volume **A chave e a máscara**), chamando de “degenerados leitores” aqueles que não conseguiam olhar sem desagrado o “clima de intemperança fantasista” de **O guarani**.

#### BONS E MAUS RESULTADOS

No que se refere à linguagem, também não podemos pedir muito de Alencar. Se pensarmos de que matrizes saíram seus romances, nossa primeira reação será a da indulgência: os folhetins abundavam na Corte, traduzidos ou escritos por autores nacionais, e ele se acostumou a produzir essa forma literária bem pouco exigente; além disso, uma das suas principais inspirações, François-Auguste-René, Visconde de Chateaubriand, é, segundo Otto Maria Carpeaux, pleno de “eloqüência ornada”.

A desenvoltura do pensamento de Lúcia, sua agilidade mental, domina a primeira parte do romance graças aos diálogos de frases breves e incisivas. E mesmo nos capítulos finais, quando nossa anti-heroína já se encontra destituída de vigor, da febre que manifestava ao se entregar a Paulo, ela ainda expressará uma lógica que, passível de ser contestada em seu fundo moralista, é impecável.

O árduo trabalho de Alencar com a língua — Araripe Júnior conta que, quando jovem estudante em São Paulo, o escritor perdia horas “copiando trechos de João de Barros e Damião de Góes, decompondo os períodos monumentais destes escritores, diluindo frases, compondo de novo, buscando com parcimônia beneditina descobrir o segredo da originalidade dos seus dizeres tão pitorescos” — produziu frutos. O movimento insinuante da cortesã ganha vida não só graças à construção da frase, mas ao rumorejar que nasce da aliteração: “Ao sair, dobrou o seu talhe flexível inclinando-se vivamente para o meu lado, enquanto a mão ligeira roçava os amplos folhos da seda que rugia arrastando”. E quando o escritor faz uso equilibrado dos adjetivos, seu texto se liberta do romantis-

mo sentimentalóide, mesmo se ele nos apresenta Lúcia na forma de um animalzinho casto:

*Passai-lhe o braço pela cintura e apertei-a ao peito; eu estava sentado, ela em pé; meus lábios encontraram naturalmente o seu colo e se embeberam sequiosos na covinha que formavam nascendo os dois seios modestamente ocultos pela cambraia. Com um primeiro movimento, Lúcia cobriu-se de ardente rubor; e deixou-se ir sem a menor resistência, com um modo de tímida resignação.*

Mas pode chegar a uma linguagem quase realista, como no trecho a seguir, em que vemos a personalidade da cortesã, agradavelmente pendular desde o início, explodir num paroxismo de concupiscência:


*Enquanto a admirava, a sua mão ágil e sôfrega desfazia o antes despedaçava os frágeis laços que prendiam-lhe as vestes. À mais leve resistência dobrava-se sobre si mesmo como uma cobra, e os dentes de pérola talhavam mais rápidos do que a tesoura o cadarço de seda que lhe opunha obstáculos. (...) Há mulheres gastas, máquinas de prazer que vendem, autômatos só movidos por molas de ouro. Mas Lúcia sentia; sentia sim com tal acrimônia e desespero, que o prazer a estorcia em câibras pungentes. Seu olhar queimava; e às vezes parecia que ela ia estrangular-me nos seus braços, ou asfixiar-me com seus beijos.*

Ou, ainda, esta bela descrição, em que Paulo, enciumado, quase desfaz a imagem que temos dele:

*Estava excessivamente pálida, e a cor escarlate do vestido ainda lhe aumentava o desmaio; os olhos luziam com ardor febril que incomodava, e os lábios fechados contraíam num movimento que não era riso nem ânsia, mas uma e outra coisa. Entretanto nunca essa mulher me pareceu tão bela; e a idéia de que ela se enfeitava para outro homem irritava-me a ponto que estive de precipitar-me e despedaçar, arrancando-lhe do corpo, as galas que a cobriam.*

Em outros momentos, contudo, o escritor não consegue se livrar do ranço folhetinesco, estragando sua narrativa com adereços melosos: “O meu pensamento impregnado de desejos lascivos se depurava de repente, como o ar se depura com as brisas do mar que lavam as exalações da terra” — ou “duas lágrimas em fio, duas lágrimas longas e sentidas, como dizem que chora a corça expirando, pareciam cristalizadas sobre as faces, de tão lentas que rolavam” (*grifos nossos*). Esses artifícios, essas concessões ao público da época, estragam às vezes longos trechos.

#### ÊXTASE FINAL

Que Alencar tenha condenado seu narrador à subserviência e à timidez de caráter, e Lúcia à exacerbação da culpa, são escolhas que não podem ser perdoadas. Mas as palavras finais da cortesã negam a purificação doentia a que se entregou. Seu êxtase final é semelhante a um orgasmo, em que a pobre vítima de si mesma implora para ser tomada não pela divindade, mas por seu submisso: “— Recebe-me... Paulo!”. Assim permanecem, ao fecharmos o livro, as duas Lúcias: a diabólica meretriz e o anjo que, coberto de preto, caminha rumo à igreja, pedindo clemência à sociedade e à religião. Ficamos, certamente, com a primeira, ardente, voraz, satânica, capaz de engolir quase uma garrafa inteira de champanhe e, com a espuma ainda fervilhando na boca, imediatamente arrancar a roupa e saltar sobre a mesa do festim, fazendo todos delirarem com uma coreografia obscena. Ela, a verdadeira romântica, filha daqueles românticos que incendiaram Jena entre o final do século 18 e início do 19, é quem merece sobreviver na literatura brasileira. 

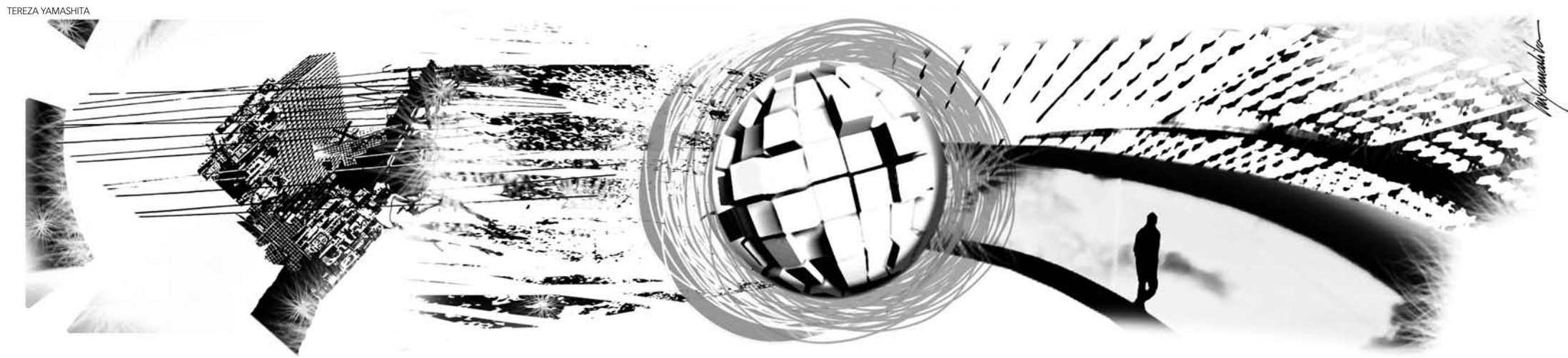


Que Alencar tenha condenado seu narrador à subserviência e à timidez de caráter, e Lúcia à exacerbação da culpa, são escolhas que não podem ser perdoadas.



# Escolha um futuro

O amanhã da ficção científica oscila entre luz e sombra, liberdade e escravidão, utopia e distopia



1. Sempre que paramos pra refletir sobre o momento atual — sobre o eterno presente em que vivemos —, o foco da reflexão fica mais tempo no passado e no futuro do que no aqui-agora. O passado é uma coleção de eventos objetivos e subjetivos perdidos num nevoeiro que a memória não consegue devassar totalmente. O futuro é um campo de possibilidades quase infinitas que tentamos domesticar com a força de nosso desejo, mas parece escorrer entre os dedos, feito água.

Presos entre essas duas instâncias estamos nós, no eterno presente presentificado, na “sombra que se move separando o ontem do amanhã” (Frank Lloyd Wright). Aqui estamos, presos num local que parece não ser o mais interessante, ou o mais importante, porque nossa mente nunca está satisfeita lidando apenas com as coisas que existem somente no presente. Kierkegaard também revelou essa insatisfação quando escreveu: “A vida só pode ser compreendida olhando-se para trás, mas só pode ser vivida olhando-se para frente”.

Os meios de comunicação inventaram novos modos de moldar o aqui-agora. As pessoas, mesmo vivendo todas no momento presente, não vivem sincronizadas. Eu estou escrevendo este texto. Quando? Agora, neste exato momento. Mentira. Neste exato momento você já está lendo este texto. Então, o que era presente — meu presente: a escritura — virou passado. E o que era seu futuro — a leitura destas palavras — virou presente. A tecnologia da comunicação fragmentou nossa percepção cronológica. Tudo o que você lê, apesar da ilusão de simultanei-

dade, pertence ao passado de quem escreveu. Na tevê e no cinema não é diferente. Apenas as transmissões ao vivo conseguem aproximar os dois presentes, encurtando o intervalo entre quem fala e quem ouve.

Todos os filósofos e todos os poetas já escreveram sobre esse assunto: o tempo e a sua passagem. Para as pessoas mais racionais e analíticas, afirmações como a de Platão (“o tempo é a imagem móvel da eternidade imóvel”) ou a de Borges (“o tempo é a substância de que sou feito”) devem parecer líricas demais. Místicas demais. Curiosamente, esse lirismo e esse misticismo não estão muito distantes da ciência mais rigorosa. Uma breve aula sobre os princípios da mecânica quântica contém tanta poesia quanto as melhores obras filosóficas, literárias e místicas.

## 2.

Somos mamíferos preocupados. Principalmente com o que vem pela frente. A prova disso é que, ao pensar no futuro, ninguém pensa, por exemplo, numa escala de duzentos milhões de anos. Todos querem saber que caminho a economia global seguirá no ano que vem, ou daqui a dez anos. Todo mundo quer saber como estaremos financeiramente em 2020. Ou no máximo em 2050. Duzentos milhões de anos? Quem se importa? Alguns cientistas, alguns escritores de ficção científica, e só.

Porém mesmo a FC vê mais o amanhã do que o depois de amanhã. O futuro próximo é a matéria-prima desse gênero literário muito popular nos países anglófonos, mas tão pouco apreciado entre nós, brasileiros. Para os aficionados em livros de FC, o ontem e o hoje só encontram uma boa justificativa existencial quando

projetados e resolvidos lá longe, no amanhã. Mas não pense que o objetivo maior da ficção científica é prever o futuro da sociedade e da tecnologia. Essa noção é bobagem. Poucos foram os romances e os contos que conseguiram isso. E, quando fizeram, contaram mais com a sorte do que com o poder de clarividência.

A ficção científica fala do homem contemporâneo, de seus desejos e suas inquietações atuais. As grandes obras do gênero são grandes porque são obras com alto teor literário.

Romances como *A máquina do tempo*, *Admirável mundo novo* e *1984* continuam sendo lidos não pelas previsões que fizeram, mas pelo drama humano que encerram, muito nosso, muito da nossa época. E pelo brilho poético. O mesmo vale para romances mais recentes, como *A mão esquerda da escuridão*, *Neuromancer* e *O jogo do exterminador*. Se ainda estiverem sendo lidos em 2100, duvidou muito que será pelas poucas antecipações bem-sucedidas. Se houver alguma.

## 3.

Ninguém se contenta totalmente com o presente. Às vezes, para esquecer o passado — afinal quem se contenta com ele? —, as pessoas projetam toda sua energia intelectual e emocional no futuro. Para mudar o passado e melhorar o presente, não paramos de tentar controlar o amanhã. Esse impulso natural se chama esperança, e por meio dele nosso presente — nossos hábitos, conceitos e preconceitos — invade o futuro, moldando-o.

Sei que você constantemente olha para frente. É inevitável. Que tal fazermos isso juntos? Você me acompanha? Mas não faremos isso

somente nós dois. Precisamos da ajuda de gente que enxerga bem, não à distância no futuro, mas o entorno. Pois o amanhã é o hoje modificado. Às vezes é o ontem. Precisamos dos escritores. Eles enxergam bastante bem o hoje e o ontem. O ontem. O exercício da imaginação literária é capaz, por exemplo, de nos levar às estrelas ou de trazê-las até nós. Ele é capaz de fazer do futuro presente. Algo como um agoramanhã, ou um amanhagora.

O que coordena todas as antecipações do futuro são os anseios e os medos das pessoas. Pense na sua natureza, na minha, na de todo mundo. Somos generosos feito anjos e perversos feito demônios. Criamos obras-primas e mísséis. Por isso o amanhã da ficção científica oscila entre esses pólos. Luz e sombra, liberdade e escravidão, utopia e distopia.

## 4.

Estou vendo o futuro. Consegue ver também?

Vejo, com os olhos de Aldous Huxley, uma sociedade em que os valores morais e religiosos são bem diferentes dos nossos. Nesse mundo organizado em castas, o conceito de família não existe. Engravidar é algo obscuro e impensável. Ter uma crença religiosa é um ato de ignorância e desrespeito aos outros. Vejo cidadãos condicionados biológica e psicologicamente a viver em harmonia, respeitando todas as leis sociais.

Vejo, com os olhos de George Orwell, uma sociedade em que o Estado é onipotente, onisciente e onipresente. Vejo uma força opressora capaz de alterar a História e o idioma, controlar a mente das pessoas e travar uma guerra sem fim, com

o objetivo de manter sua estrutura inalterada. Vejo nas residências, nas repartições públicas e nos restaurantes uma tela através da qual o Estado vigia cada cidadão.

Vejo, com os olhos de William Gibson, uma sociedade altamente tecnológica e multifacetada, em que o mundo real e o virtual se misturam. Vejo as grandes corporações dominando continentes inteiros e se devorando mutuamente. Vejo anti-heróis com próteses neurológicas, mergulhando, amando e morrendo no caos fosforescente do ciberespaço. Tudo é dinamismo e sinestesia, tudo é troca de informação e impulsos elétricos.

Vejo, com os olhos de Orson Scott Card, uma sociedade em que as crianças intelectualmente mais bem dotadas são monitoradas dia e noite pelas autoridades. Vejo as melhores dentre elas vivendo anos longe de casa, numa estação orbital, sofrendo um brutal treinamento de combate. Sua inocência não existe mais. Melhor dizendo: quase não existe mais. Pois esses cadetes-mirins superdotados sempre encontram meios de protegê-la do darwinismo militar.

Sentado no ombro desses gigantes, dá até para ver alguma coisa com meus próprios olhos. Agora eu vejo. Nem distopias nem utopias, apenas sociedades possíveis. Falíveis, espantosas, sublimes e injustas como todas as sociedades humanas.

Você também vê? Veja com seus próprios olhos. Pense no futuro. Mas, se achar tudo isso muito perigoso, você pode fazer como o cientista mais pop da História, Einstein, que certa vez resmungou: “Nunca penso no futuro, ele chega rápido demais”. ☛

:: breve resenha ::

## Poesia por dentro e por fora

:: IGOR FAGUNDES  
RIO DE JANEIRO – RJ

Depois de *Interior via satélite*, ou ainda agora, em seu não ultrapassado instante, a crítica inquietamente se pergunta em que medida atinge o interior de um livro mantendo-se fora dele; em que medida, satélite, se faz via de proximidade extrema com o que persiste longe; em que medida, estrangeira, da geologia de um livro revela-se íntima; em que medida, íntima, se contradiz uma vez mais estrangeira, pois, afinal, “estar perto da própria coisa não está longe do extravio”.

Em que medida parece a pergunta e a resposta de uma obra debruçada nos limites do próprio limite, daquele ínterim no qual as coisas começam, dimensionam-se e esboçam seu suposto fim que as distingue quando em fronteira com

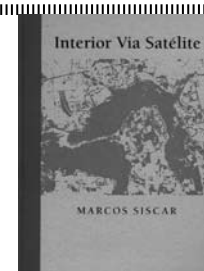
as demais; quando, no além do limítrofe, cada coisa encontra o abismo como o seu princípio e, de pequenas, passam a infladas e inchadas de grandeza. No fronteiro, em que, antes de apartadas, encontram-se unidas, o que as inscreve fora uma da outra comemora o mútuo pertencimento: a segunda é parte da primeira e vice-versa, num círculo de cores investido de inclusões recíprocas onde toda exterioridade culmina ilusória, pois necessariamente dentro de outra e de outro plano que, por sua vez, paira dentro de algum, também, nunca *fora de*, na medida em que (sempre *na medida em que*) todos se erguem dentro de uma misteriosa abertura, telúrica e originária, a qual, *fora de* qualquer medida, pode conceder todas ao conceber-se como o único dentro (im)possível: “o poema é o ponto que suspende esse tecido/ que edifica em torno o vazio que dá abrigo/ à

urgência da terra e à possibilidade/ de perder-se nas encruzilhadas”.

Não estranha, portanto, que a obra de Marcos Siscar nos suspenda e nos lance nas encruzilhadas de uma escrita que entrecruza prosa e verso de modo artisticamente responsável e jamais modernosamente gratuito, na exploração das alfândegas discursivas que fundam e afundam aquilo que pertence (e não) exclusivamente a um e a outro território de forma e estrutura, arriscando-se apontar o mais essencial — aquilo a que ambos pertencem: não só ao limite a partir do qual se desdobram, mas o ainda não-limite a que pertence o próprio limite como dobra e sem o qual o poético não pode desdobrar-se como a voz de silêncio que é. Segundo os ditames do movimento com que as palavras exibem seu peso em diferentes graus de contundência e leveza, o poeta escreve segundo o ritmo deste corpo gravitacional e dançante

(ora flutuante) entre a pausa e a ânsia, entre o salto para o céu e o enraizamento na terra, entre o avanço e o recuo de si mesmo porquanto hesitante de estar dentro ou fora de. Não no que diz respeito apenas ao dimensionamento espacial, mas sobretudo no que (já não) narra o tempo como um antes, agora e depois. Depois e antes, a memória, em *Interior via satélite*, é um presente a entrar na (e a sair para a) ausência e vice-versa: “o passado *vem de fora* pelo tecido silencioso da cortina”; “o passado *vem do interior* para ser penteado novamente”. Depois e antes, a memória de *Interior via satélite* desobriga a crítica a uma exterioridade, posto que inviável. Exterior, apenas, o que ficou por criticar-se, esquecido. O livro, então, satélite da crítica, parece “alterar o espaço do visível por adiamento, até reconhecer o invisível que está em jogo no visível”.

Quando o interior da obra entra pelos olhos de quem lê, dela não se escreve o que se mira, mas o que se admira: o que, junto de nós, em nossas juntas, já nos mirou e adentrou para que pudéssemos mirar e adentrar. O que, adentrado, não pode mais ser visto, porque “ver é estar fora do lugar que se vê” e, dentro de onde nada se enxerga, encontramos com a verdade desta cegueira que é o mundo nascido e multiplicado para além da visibilidade. O que nos admira, enfim, e em especial neste livro, é essa persistente falta de alcance do limite em que as coisas dão-se à vista e misteriosamente se encobrem para, paradoxalmente, se mostrarem e nos alcançar. É a revelação de que estamos sempre perto do longe, pois não há mensurável distância para o que, sem-lugar, ou em todos, chama-nos e chama-se Infinito. ☛



**INTERIOR VIA SATÉLITE**  
Marcos Siscar  
Atellê  
104 págs.



# Na vitrine do shopping

**ESQUIMÓ**, novo livro de Fabrício Corsaletti, resume-se ao exercício da despoetização

por MARCOS PASCHE  
 RIO DE JANEIRO - RJ

Há cerca de um mês, houve certa polêmica causada por uma exposição a ser montada no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Na ocasião, o artista Alexandre Vogler, convidado a participar, pretendeu expor uma obra constituída pelo cartaz publicitário de uma revista masculina em que uma ex-participante de um *reality show* aparece minimamente (leia-se apenas intimamente) vestida. O diferencial da obra é que tal cartaz trazia em si alguns rabiscos, feitos por um pichador anônimo. A direção do museu interveio, e, alegando que a exposição desautorizada da imagem de uma pessoa poderia gerar problemas, vetou a idéia. A fim de resolver o impasse, Vogler entrou em contato, via internet, com a assessoria da modelo. Como não obteve consentimento para tornar pública sua obra de arte, a solução encontrada por ele foi expor, no lugar do cartaz, as mensagens que processaram a malfadada negociação.

Manifestações dessa natureza (e o respaldo pseudocrítico dado a elas) deixam-nos diante de uma desoladora certeza: há entre nós uma larga aceitação, em nome do inusitado, da gratuidade e do vazio, como se a diferença, apenas por seu aparente ineditismo, fosse antes de tudo a expressão do fazer artístico.

O caso da recente poesia brasileira não é diferente, pois os poetas de maior prestígio midiático



**ESQUIMÓ**  
 Fabrício Corsaletti  
 Companhia das Letras  
 80 págs.

e acadêmico são os que escrevem de forma aparentemente diferente para dizer pouco, e disso é exemplo **Esquimó**, novo livro de poemas de Fabrício Corsaletti.

Na abertura, o poema *Everything is broken* aponta para as fraturas do mundo atual — “a alegria/ está quebrada/ o cansaço/ está quebrado/ tudo está quebrado” —, revelando um mal-estar do sujeito diante de seus dias que impregna todo o livro, o qual tem como mais constante atmosfera um tom algo deprimido: “eu posso amar/ ou destruir/ minha existência/ — o que quer que eu faça/ não altera em nada/ a gaiola vazia”, diz *Uma certeza*.

Mas a despeito desse importante olhar, social e literário, o livro de Fabrício Corsaletti caracteriza-se mais como peça na vitrine do *shopping* da cultura pós-moderna do que como negação do mesmo. Por seguir a suposta cartilha da transgressão, da poesia que se julga alternativa e nova apenas por vestir calças rasgadas e usar tатуagens,

os textos de **Esquimó**, com duas ou três exceções, são rasos no tocante à visão de mundo, e repetitivos e banais em sua constituição formal, conforme visto em *Varições sobre um desconhecido*:

1  
*um desconhecido está parado em frente a um restaurante  
 o mesmo desconhecido não está mais parado em frente a um restaurante*

2  
*um desconhecido está parado em frente ao mar  
 o mesmo desconhecido não está mais parado em frente ao mar*

Em seus feitos mais constantes e consistentes, o Modernismo primou pela despoetização do texto poético, para aproximá-lo da vida e dos homens comuns. Uma vez que o pensamento vanguardista ainda se mantém como diretriz no cenário artístico contemporâneo, é possível observar uma acentuada má interpretação das vanguardas como um todo. Muito daquela fúria e do desvario do início do século 21 (pensemos em Oswald de Andrade, por exemplo) foi absolutamente necessário e específico para as circunstâncias do tempo, visto que os meios de legitimação da literatura estreitavam seus círculos de eleitos. Por isso, a desautorização da arte, ao corroer certas ideologias mantenedoras do tradicionalismo (que não é sinônimo de tradição), foi também um gesto para ampliar os horizontes do homem.

Mas atualmente, quando uma criança pode obter as mais vermesas lições sexuais diante de qualquer banca de jornal, e quando moças leioam sua virgindade na internet, a poesia poderá subverter padrões e valores com fórmulas centenárias? Pois em **Esquimó**, Fabrício Corsaletti parece apostar todas as suas fichas no exercício desestetizador, impregnando o livro de meras fagulhas do pensamento, de acordo com as quais se poderia supor que qualquer idéia, só por transcrita em verso, constitui um poema: “eu deveria/ ter um cavalo/ chamado Cassino// mas eu já tive/ um cavalo/ chamado Cassino// eu deveria/ ter um cachorro/ chamado Sinal”, diz o segundo dos *Três poemas anastacianos*.

E é pelos trilhos da gratuidade discursiva e do vazio expressivo que **Esquimó** faz, parado, o seu caminho, causando certa surpresa e lamentação por parte de quem leu **Estudos para o seu corpo**, de 2007, no qual o autor reuniu três livros em que se vêem alguns bons poemas, num lance de escritor em formação. Mas nesta obra de agora, em muito pouca coisa se vê a mão de um poeta. Cito como exemplo uma bela e suave imagem — “o açúcar da sua voz/ não sairá dos meus ossos”, de *Poesia e realidade* — e a tocante confissão do drama do artista contemporâneo, posterior a tudo, em *Penúltimo poema sobre meus pais*: “Mas a metafísica me deprime/ as questões sociais me ultrapassam/ e meu amor só quer me ver feliz”.

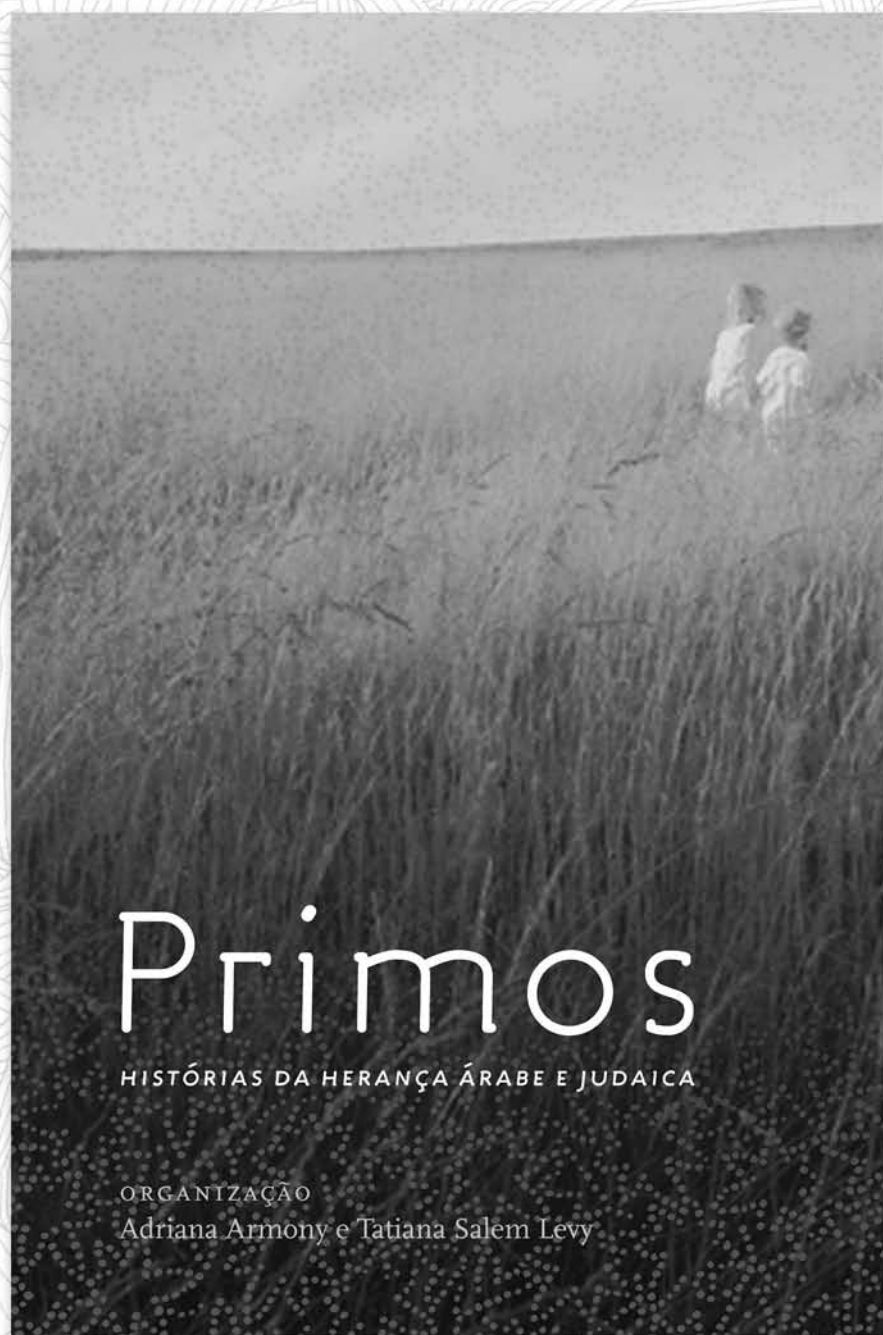
Esses feitos parecem ilhados

nas páginas em que há total ausência de construção estética e de referencialidade. Parece claro a qualquer leitor de poesia que a literatura tem suas verdades particulares, sendo também peculiar sua maneira de dizê-las. Mas atualmente há entre os jovens poetas uma espécie de vício ou fetiche pelo mero amontoado de palavras, as quais, engarrafadas no poema, nada constroem, nada destroem (por mais que haja, como dito anteriormente, a evocação da vanguarda), nem nada dizem. É o caso do breve *Últimas variações* — “Fabrício Crepaldi Corsaletti/ é meu verdadeiro nome/ não Fabrício Corsaletti// Fabrício Corsaletti/ é meu verdadeiro nome /não Fabrício Crepaldi Corsaletti” —, e (no fundo, sinto-me inclinado a exemplificar com todo o livro) de um mais extenso, *Exclamações para César Vallejo*: “e quantos mapas sobre a mesa!/ que mesa!/ que janela!/ que vida!/ que vizinhança!// que filme!// que populoso!// e que passado!/ que traste!/ que tristeza!/ que baita angústia!/ que puta livro!// e que remoto!”.

Fica deste **Esquimó** a impressão de que seu autor não o fez para que fosse levado a sério. Mas se houve, por consequência, a intenção de um livro solto e irônico, a tentativa foi vã. Pela linguagem rasa e pela ausência de nexos, a obra de Corsaletti está muito próxima do que é, em termos culturais, mais comum e alardeado em seu tempo. Mas, como este é um tempo de inversão de valores, a contiguidade à época é justamente o que termina por afastar o livro da arte. ●

## Histórias da herança árabe e judaica através de nossos melhores escritores brasileiros

Organização de Adriana Armony e Tatiana Salem Levy



Adriana Armony  
 Alberto Mussa  
 Alexandre Plosk  
 Arnaldo Bloch  
 Bernardo Ajzenberg  
 Carlos Nejar  
 Cíntia Moscovich  
 Eliane Ganem  
 Fabrício Carpinejar  
 Flávio Izhaki

Georges Bourdoukan  
 Julián Fuks  
 Leandro Sarmatz  
 Luiz Antonio Aguiar  
 Márcia Bechara  
 Moacyr Scliar  
 Salim Miguel  
 Samir Yazbek  
 Tatiana Salem Levy  
 Whisner Fraga

Nas livrarias



www.record.com.br



# Leitura às escuras

A adolescente percorre as estantes empoeiradas da biblioteca e encontra Dostoiévski e um mundo perturbador

Outro dia, vagando entre as estantes de uma livraria, me deparei com vários livros do escritor Dostoiévski em nova tradução. Boa desculpa para ler e reler o mestre dos subterrâneos e do humor triste. Perguntei ao livreiro se **O adolescente** havia sido traduzido também. Ele achava que não, mas prometeu se informar e me dizer depois. Voltei para casa me lembrando do meu primeiro encontro com o mago russo. Foi assim: eu tinha 16 ou 17 anos e era sócia da biblioteca municipal do meu bairro. Toda semana ou de 15 em 15 dias lá estava eu em busca de um novo livro. Gosto muito de lembrar dessa época, quando a minha relação com a literatura era simplesmente de fome. Eu não queria ler autor tal ou literatura do país tal ou da época tal. Meu Deus, eu só queria ler. E cada livro, cada autor que eu conhecia era uma descoberta alegre e sofrida. Um fincar de estaca num novo mundo, uma imensa terra à vista a percorrer.

Na biblioteca municipal dos meus 16 ou 17 anos, eu transitava entre as estantes, sempre meio aflita e insatisfeita com a vida. Todo o futuro já me parecia pouco, tão pouco, para a imensidão de livros que existe nesse mundo para a gente ler. Então, percorrendo as fileiras repletas de livros e poeira, fui vendo as lombadas aqui e ali até que me deparei com uma com o título **O adolescente**. Apenas

isso. Apenas isso, e eu tinha 16 ou 17 anos. Não conhecia o autor. Um nome esquisito, difícil à beça de falar. Peguei e levei para casa o livro de mais de 300 páginas acreditando que, pelo título, a história poderia ter quem sabe alguma coisa a ver comigo. Ingenuamente, comecei a ler. E talvez tenha sido ali entre aquelas páginas que uma parte de minha ingenuidade se foi. A narrativa, na primeira pessoa, é sobre um filho ilegítimo, criado entre estranhos. A sensação maior do personagem é que tudo em sua vida não lhe pertence, inclusive o seu nome. Lembro que simplesmente não conseguia parar de ler, acordava e dormia com o livro velho e empoeirado da biblioteca ao meu lado. No final, retardava a leitura para a última página demorar. Voltava para passagens preferidas, já com saudade. Em nenhum momento pensei: quem é esse tal de Dostoiévski? Será um autor consagrado, desconhecido, experiente, iniciante? Eu estava apaixonada pela história, pelo jeito da escrita, não pelo autor. Pelo nome, já sabia que o escritor era de terras distantes, no entanto, apesar de a história do protagonista não ter nenhuma semelhança com a minha, nada do que ele escrevia, com exceção dos nomes dos personagens e de lugares, era estranho para mim.

Devolvi o livro no balcão da biblioteca triste de não poder deixá-lo em casa. Fiquei perdida sem saber qual seria o próximo que eu


O livro me deixara transtornada, comovida, deslumbrada, doída. Foi uma brutal experiência estética, sei hoje, talvez. Mas na época só sabia que tinha me perturbado, desnorteado.

iria ler. O que eu poderia ler, depois daquilo? A bibliotecária deve ter percebido minha expressão perdida e perguntou se eu queria alguma ajuda. Mostrei o livro que eu devolvia, e ela me perguntou se eu tinha gostado. Fiquei assim muda sem saber o que dizer. Gostar não era bem a palavra, ou o verbo. Gostar a gente gosta de uma fruta, de um suco, de um garoto na escola. Eu tinha... amado? me apaixonado? Não sei. O livro me deixara transtornada, comovida, deslumbrada, doída. Foi uma bru-

tal experiência estética, sei hoje, talvez. Mas na época só sabia que tinha me perturbado, desnorteado. E talvez, mesmo hoje, saber apenas isso seja realmente o bastante.

Eu e a bibliotecária acabamos nos entendendo. De um modo que não sei dizer qual foi, ela percebeu que eu havia “gostado” e então fez as devidas apresentações. Por sua boca fiquei sabendo que Dostoiévski era um grande escritor russo, do final do século 19. A bibliotecária fez questão de dizer: reconhecido no mundo todo, consagrado e visto como um gigante da literatura mundial. À medida que a ouvia, algo em mim me alertava, não sabia bem o quê. Instintivamente, abracei o livro, como se estivesse prestes a perdê-lo. Um estranho sentimento de invasão me dominava. Pensava em Arkadi Makarovitch, o protagonista de **O adolescente**, em Versilov e Katerina, os outros personagens, enquanto ela falava da fama e da importância de Fiodor Dostoiévski na literatura russa e universal. Hoje sei que uma batalha implacável iniciava em minha mente e sentimentos: eu lutava para não deixar o livro que eu havia amado ser sobrepujado pelo renome do seu autor. Resistia, pensando nas passagens preferidas, nas frases e imagens que haviam me impactado, no sofrimento e na esperança de Arcadi, na paixão de Versilov e Katerina. Eu mal sabia que essa é uma batalha antiga, e, de antemão, eterna. Atravessa dé-

cadadas e séculos, ganha roupagens e trejeitos diferenciados, mas está sempre lá, levando tantas pessoas a escolherem, lerem e preferirem, não o livro, mas o escritor.

Quase por um instinto de defesa, perguntei à bibliotecária sobre os outros livros de Dostoiévski. Eu a acompanhei angustiada até uma estante, onde ela me apontou **O idiota**, **Crime e castigo**, **Os Irmãos Karamazov**, **Os demônios**, **O jogador** e tantos outros. Levei **O idiota** para casa, sem saber que carregava um romance que seria inesquecível para mim. No caminho, repetia o nome do autor, na intenção, vejo hoje, talvez de desmistificá-lo. Não queria a sua presença, quando eu abrisse as páginas de seu livro. Queria os personagens, queria o enredo, queria as emoções profundas que o mago russo sabia expressar tão bem, sim, com tanta magnitude, mas era a obra, não o autor, que eu desejava encontrar quando começasse a leitura. “Um grande escritor”, havia dito a bibliotecária, “muito profundo”, ela continuou, “renomado mundialmente”, sem perceber que impunha uma distância entre mim e o mago russo que eu não havia sentido até então. O meu encontro com Dostoiévski havia sido às escuras, por isso, talvez, nos tateamos e nos conhecemos verdadeiramente. E foi dessa forma, íntima, que ele havia se tornado grande para mim. 



COMUNIDADE

www.itaipu.gov.br

**Itaipu apoia a implantação da Unila. Energia e conhecimento pela integração da América Latina.**

Com o apoio da Itaipu, um dos mais importantes projetos do Governo Federal começa a se tornar realidade. A Universidade da Integração Latino-americana, criada para integrar países, culturas e povos, já iniciou suas atividades em Foz do Iguaçu. Para a Itaipu, empresa que fala a língua da integração, é um orgulho participar da implantação da Unila, verdadeiro marco na história da América Latina.

Integração que gera energia e desenvolvimento

**ITAIPU** BINACIONAL





PAIOL



LITERÁRIO

# Alberto Mussa

é o convidado do

## Paiol Literário.

**PALCO DE GRANDES IDÉIAS.**

Quinta-feira, 17 de junho,  
às 20 horas no Teatro Paiol

Realização:



Apoio:



GAZETA DO POVO





# Vinte anos depois

Enquanto **A OUTRA VOZ**, de Octavio Paz, seguir atual, a modernidade não terá acabado



O AUTOR  
**OCTAVIO PAZ**

Nasceu na Cidade do México, em 1914. Foi poeta, ensaísta, jornalista e diplomata. Entre os muitos livros que publicou, estão **Poemas (1935-1975)**, **La piedra del sol**, **Ladera este**, **Entre la piedra e la flor**, **Luna silvestre**, **O labirinto da pedra**, **O arco e a lira** e **A outra voz**. Ganhou o Nobel de Literatura em 1990. Oito anos depois, morreu de câncer, na cidade onde nasceu.

O destino até do mais jovem e inquieto poeta é, inevitavelmente, transformar-se no antigo, na tradição a ser demolida.

CRISTIANO RAMOS  
RECIFE - PE

Muito já foi dito sobre as sensíveis mudanças do pensamento de Octavio Paz — sem que, com isso, ao ser investigado por completo, ele finde incoerente. Emir Rodríguez Monegal, por exemplo, em artigo sobre o quanto **El arco y la lira** (1956) foi modificado nos 11 anos que separaram as duas primeiras edições, afirma que, ao não parar de mudar, o poeta-critico mexicano também não cessou de se confirmar: “Cada nova aventura poética (ou crítica, dá no mesmo) termina o transformando sem descaracterizá-lo”.

Após 20 anos da primeira edição, é provável que outro de seus livros mais comentados, **La otra voz**, fosse bem diferente, não houvesse seu autor falecido em abril de 1998. Mas, ainda que sem receber intervenções, esse derradeiro Paz segue atual, ratifica seu autor como essencial ao debate sobre poesia e modernidade, e alcançará uma fanfarrinha muito, muito rara...

Seu objeto de análise, a poesia moderna, é que segue em movimento, metal que não esfria. Até por isso as reflexões ali registradas não perdem força, muito pelo contrário. Se conformada, mineralizada, e ainda assim moderna, a produção poética de nosso tempo seria a refutação de **A outra voz**.

Alguns retrucam, direcionam seus questionamentos para uma das marcas características de seus escritos: o fato de eles não desatarem todos os nós, não encerrarem debates, preferindo a tradição *montaigniana*, onde os ensaios não

trazem uma visão acabada das coisas, dado que os alicerces das convicções costumam ser insuficientes para sustentá-las incólumes ao longo do tempo. Sobre seu estilo argumentativo, nada melhor que buscar Sebastião Uchoa Leite, para quem o objeto abordado por Octavio Paz

*parece às vezes inconsistente, sem peso, aéreo, difícil de ser apreendido pela linguagem lógica da crítica. Paz utiliza então o método de cercar o tema sem desdobrá-lo, ramificá-lo em várias direções, detendo-se para lançar novos interrogantes, em suma, de exorcizá-lo pela linguagem poética.*

Aliás, o quanto não perdemos pela resistência que tantos acadêmicos mantêm para com críticos como Paz, Cortázar, Borges, Álvaro Lins? Estreitados pelos rigores normativos e metodológicos, professores e alunos tanto se prendem a prematuras certezas, a teóricos inabaláveis, que terminam por ignorar a longa lição de que nas perguntas, geralmente, reside a parcela mais cara ao diálogo.

## POESIA COMO CONCILIAÇÃO

Logo no início do segundo capítulo de **A outra voz**, o autor reconhece os obstáculos:

*O tema que me proponho explorar — poesia e modernidade — é formado por dois elementos cuja relação não é inteiramente clara. A poesia deste final de século é, ao mesmo tempo, a herdeira dos movimentos poéticos da modernidade, do Romantismo às vanguardas, e sua negação. Tampouco fica*

*claro o que se entende por “moderno”. A primeira dificuldade que enfrentamos é a natureza esquiva e mutável da palavra: o moderno é por natureza transitório, e o contemporâneo é uma qualidade que desvanece tão logo a anunciamos.*

“Cercando” o conceito, para usar a imagem de Uchoa Leite, Paz encontra na crítica um traço diferenciador da modernidade. Crítica como “um método de pesquisa, criação e ação”. Progresso, liberdade, democracia e todas as demais chaves para o entendimento de nossa época, segundo o mexicano, nasceram da crítica (às normas, às instituições, à tradição). Esse homem moderno, porém, além de crítico, torna-se também um solitário.

*No século 20, o interlocutor mítico e suas vozes misteriosas se evaporam. O homem ficou sozinho na cidade imensa e sua solidão é a de milhões como ele. O herói da nova poesia é um solitário na multidão ou, melhor dizendo, uma multidão de solitários.*

Desprovido de antigas crenças, de visões totais do mundo, esmagado em suas necessidades, esmiuçado pela ciência, e, por outro lado, uma testemunha dos assombrosos avanços tecnológicos, o que lhe resta? Durante algumas décadas, utopias ainda ondeavam milhões sobre a maré do capitalismo, havia sendas que, ocasionalmente, tinham sucesso em reunir esses infindáveis solitários na esperança de outro futuro. Já naquele 1990, contudo, quando da publicação de **A outra voz**, o que restou ao Ser, senão a poesia? Seria inclusive Ser, não fosse a poesia?

Foi o próprio Octavio Paz quem, em **Los hijos del limo** (1974), dissera que poesia e modernidade são contrárias, pois o poeta se tornou um crítico da burguesia, dos valores de uma sociedade regida pelo capital, e crítico, afinal, da própria linguagem. Poesia crítica dela mesma. Como pode a arte poética, então, reconciliar o que foi separado, tirar o homem de sua solidão, criar uma fraternidade no vazio?

Se antes citamos Montaigne, também é preciso voltar a Heidegger, para quem arte era essencialmente poesia. Nesta, a *Verdade* se apresentava, ora clareando, ora ocultando. O verdadeiro poema não era menos que ascense, iluminação, e somente a partir da linguagem o *Ser* era possível. Linguagem enquanto acontecimento, não um depósito de verbos, nomes e associações arbitrárias.

Em Octavio Paz, a linguagem também é acontecimento; poesia, desvelamento; arte, lugar de conflito, convivência de opostos. E somente a partir dela o homem moderno, dividido e solitário, pode se reencontrar. A poesia tem mais que um espaço na modernidade, ela é necessária, essencial.

*Por isso, posso dizer com um pouco de segurança que, enquanto haja homens, haverá poesia. Mas a relação pode se romper. Nasceu de uma faculdade humana por excelência: a imaginação; pode se quebrar se a imaginação morre ou se corrompe. Se o homem se esquece da poesia, se esquecerá de si próprio. Voltaria ao caos original.*

## PARA ALÉM DA METAFÍSICA

Octavio Paz confessa que sua visão não é apenas um posicionamento, mas uma verdadeira profissão de fé. E a metafísica de sua poética, mais que as redundâncias, idéias inconclusas e demais incompatibilidades com os preceitos acadêmicos, pode ser o motivo de tantos professores universitários

o evitarem, ou mesmo de o jovem poeta vê-lo como teórico elitista e distante de suas demandas. A postura *heideggeriana*, no entanto, exige que Paz vá além da filosofia. Poesia e prática precisam estar juntas, resultando num pragmatismo que não pode ser ignorado pelo exegeta de suas obras — mormente em **A outra voz**.

Suas análises sobre a produção poética no século 20 não são apenas práticas, elas descascam a epiderme dos debates, geralmente tão rasos, e atinge o ponto nevrálgico: *o poeta moderno, todo ele, do Romantismo às vanguardas, nasce e calcorreia pela crítica, professa a ruptura, mas ele está ou logo recai também numa tradição*. Se hoje essa afirmação chegar banal ao leitor, em muito se deve ao próprio Octavio Paz, que foi dos primeiros a perceber a contradição instaurada no magma da modernidade.

*A poesia moderna fez e faz a crítica da modernidade precisamente por ser moderna; seus leitores se reconhecem nela pela mesma razão. A modernidade, desde o seu nascimento, está em luta com ela mesma; nisso consiste sua ambigüidade e o segredo de suas contínuas transformações e mudanças. A modernidade emite atitudes e pensamentos críticos como o pólvora solta tinta.*

Talvez, para um poeta convicto de seu papel contestador, não desdenhar do autor de **A outra voz**, levá-lo em consideração, seja algo bem mais desolador. Com Octavio Paz, ele encontrará uma consciência crítica que pode findar assustadora ou mesmo castradora: o destino até do mais jovem e inquieto poeta é, inevitavelmente, transformar-se no antigo, na tradição a ser demolida — e isso não daqui a algumas gerações ou séculos, como os antigos bardos já reconheciam, mas em décadas ou poucos anos.

Pelo pragmatismo, avesso e complemento de sua metafísica, aos anunciadores do fim da literatura, que vivem de propagar que se lê cada vez menos, Paz lembra que esse sempre foi um hábito de poucos, de uma “imensa minoria”, como dizia Juan Ramón Jiménez. O mexicano também ratifica a falência do tempo sucessivo, da sucessão linear, dos projetos de futuro; além de atacar um dos clichês mais cultivados pelos “estudos culturais”:

*Muito se fala da crise da vanguarda e por isso se popularizou, para designar nossa época, a expressão “a era pós-moderna”. Denominação equivocada e contraditória, como a própria idéia de modernidade. Aquilo que está depois do moderno não pode ser senão o ultramoderno: uma modernidade ainda mais moderna que a de ontem. Os homens nunca souberam o nome do tempo em que vivem e nós não somos uma exceção a essa regra universal. Dizer pós-moderno é uma maneira ingênua de afirmar que somos muito modernos.*

E, após essas duas décadas, algo mais pode ser dito sobre o último livro de Octavio Paz, sobre aquela fanfarrinha tão rara... Não só vivemos ainda a modernidade, que se estende desde o Renascimento, entre rupturas e tradições, como também essa era moderna pode perdurar bastante, sendo a **A outra voz** uma baliza. Clássico que, apesar dos eventuais equívocos, terá sua permanência determinada sobretudo por isso: *enquanto suas páginas soarem familiares e a poesia corrente responder às suas reflexões, a modernidade não terá se encerrado.*



OCTAVIO PAZ POR NILO



# O espírito do tempo

**O MESTRE E MARGARIDA**, obra-prima de Mikhail Bulgákov, reafirma o poder da literatura de registrar o zeitgeist



O AUTOR  
**MIKHAIL BULGÁKOV**

Nasceu em Kiev, na Ucrânia, em 1891. Foi médico e, a partir de 1921, alguns anos depois da Revolução Russa, dedicou-se à carreira de escritor. Além de **O mestre e Margarida**, escreveu outros romances, contos e peças teatrais, como **Os dias dos Turbin**, que teve boa acolhida no Teatro de Arte de Moscou em 1926. Trabalhou, ainda, na adaptação para o teatro de textos clássicos, como **Almas mortas** e **Dom Quixote**. Morreu em 1940, antes de ver sua obra-prima integralmente publicada.



**O MESTRE E MARGARIDA**  
Mikhail Bulgákov  
Trad.: Zoia Prestes  
Alfaguara  
456 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

Começa assim. Em um quiosque, num ensolarado entardecer de maio, dois literatos sentam-se para conversar sobre a tópica da verossimilhança a propósito de um poema anti-religioso. Mais precisamente, da maneira como a figura de Jesus Cristo deveria ser apresentada em textos literários. Para o editor Mikhail Aleksándrovitch Berlioz, o Jesus elaborado pelo poeta Bezdómny, pseudônimo de Ivan Nikoláievitch Ponyriov, era, por assim dizer, demasiadamente humano, só que com características extremamente negativas, tal como se tivesse realmente existido. Assim, para o editor, era necessário *reescrever* esse Jesus. De que maneira? Ora, a princípio, fazendo com que o poeta entendesse que a idéia de Jesus Cristo, em verdade, não passava de uma narrativa mitológica, que, ao longo dos anos, tornou-se universal. O diálogo segue nessa seqüência até que... Um estranho assoma-se à mesa, ouve a conversa e desafia os interlocutores: sim, Jesus Cristo existiu. Provocativo, o estranho, como em um método socrático, questiona o ateísmo de seus interlocutores; estes, incomodados, porém resolutos, são firmes em asseverar sua descrença em algo superior que exista para além da matéria. O cenário é a Moscou, cidade-símbolo da União Soviética durante o regime comunista. Em linhas gerais, esse é o argumento inicial de **O mestre e Margarida**, obra-prima do escritor Mikhail Bulgákov, que ora recebe nova tradução, direto do russo, de Zoia Prestes, e nova edição, pela Alfaguara.

Escrito durante o período de tensão do regime stalinista, quando apenas a arte engajada contava com certo tipo de legitimação nas entranhas do poder, o livro de Bulgákov demorou 12 anos para ser totalmente finalizado. Levava ainda mais algumas décadas para ser publicado integralmente, algo que o escritor, morto em 1940, jamais viu. Todavia, qualquer um desses contratempos e desvios não significaram uma barreira para que a obra

se tornasse efetivamente um objeto de culto literário, sobretudo àqueles mais críticos do governo soviético. Isso porque o texto é marcado pela sátira que tem como objetivo central desmontar certa pujança racional daquela sociedade. Nesse sentido, o argumento inicial da história, quando o estranho invade a conversa de dois intelectuais, alcança um teor ainda mais peculiar no momento em que se toma conhecimento do caráter daquela intervenção. Quem, para além do diabo, tem mais certeza acerca da existência de uma entidade superior? Um comentário, aqui, alheio ao texto de Bulgákov pode ajudar: quem mais crê na existência de Deus é o Diabo.

## LIBERDADE DE CRIAÇÃO

Antes, no entanto, de chegar a esse significado moral da narrativa, cumpre observar de que maneira o escritor compõe o texto, ou melhor, quais são as estratégias criadas para provocar, no leitor, essa sensação de que os postulados mais definitivos sobre a existência de Jesus merecem o benefício da dúvida. Dividida em duas partes, **O mestre e Margarida** acontece, do ponto de vista literário, em três níveis, sendo que cada um deles estabelece uma conexão — e, por conseguinte, uma espécie de anotação — para com o outro. Assim, a narrativa contemporânea, que ocorre na década de 1930, quando o Mestre escreve um texto literário sobre Pilatos. Esse mesmo Pilatos está presente na camada histórica da narrativa, em que um homem, Yeshua, é condenado mesmo sendo inocente. Na outra camada, o Diabo não veste Prada, mas salta do **Fausto**, de Goethe, para aparecer em Moscou. Em relação aos possíveis significados, em tese, essa tripla camada literária não deveria causar maiores incômodos aos fiéis adeptos do regime stalinista. Todavia, para além do contexto histórico, existe uma questão elementar desta peça ficcional que torna a sátira do livro mais cáustica aos que souberem utilizar a chave mestra da interpretação. Dito de outra forma, em meio a questões filosóficas, religiosas, existe um debate central acerca da liberdade

para a criação artística que funciona como denominador comum dos três níveis da história.

É nesse quesito que o texto parece ter sua veia mais perigosa àquelas que temem pela liberdade de criação. Na história da arte, da literatura e mesmo do cinema, inúmeros foram os exemplos de como a produção estética permanece arreída às investidas do controle político ou social. Mesmo quando existe algo do tipo “arte engajada”, com temas preferidos do grupo que eventualmente ocupa o poder, essa manifestação soa como ilegítima e acaba por perder o crédito junto às classes que consomem esse tipo de manifestação cultural. Em outras palavras, embora as encomendas artísticas não sejam necessariamente um “privilégio” dos governos totalitários do século 20 (haja vista que, no Antigo Regime, esse tipo de modelo criativo já existia), é a propósito do regime de exceção de Stálin que esse impulso criativo tornou-se essencialmente constrangedor, por conjugar temor e tremor; falta de verossimilhança e restrições estéticas. Bulgákov cria uma história em que essas particularidades elementares estão ali, ainda que de maneira velada, ao longo do texto. A rigor, é essa alternativa literária assinalada pelo autor que acentua a riqueza de sua criação.

“Manuscritos não ardem em chamas”, diz, a certa altura, uma das personagens de **O mestre e Margarida**. Para além do contexto do livro, o trecho diz muito acerca das obras que permaneceram a despeito do regime soviético — assim como de outros períodos em que a liberdade parecia algo possível apenas no universo do fantástico, da sátira, da literatura por excelência. Nesse aspecto, é forçoso perceber que, a despeito do realismo e pela afeição a uma suposta “verdade factual”, são os textos essencialmente literários e ficcionais que conseguem captar o espírito do tempo, o zeitgeist, seja no drama, seja na sátira. Mikhail Bulgákov, que ao longo de sua vida esteve às turmas com o ditador Josef Stálin, parecia saber disso, e a pertinência de seu romance é a prova definitiva do poder e da influência da literatura. 🔗

TRECHO  
**O MESTRE E MARGARIDA**



Aproximava-se a meia-noite, tiveram de se apressar. Margarida não enxergava bem ao seu redor. Gravou somente as velas e a piscina multicolor. Quando Margarida entrou no fundo da piscina, Hella e Natacha lheram um banho com um líquido quente, denso e vermelho. Margarida sentiu o gosto salgado nos lábios e entendeu que estava sendo lavada com sangue. O manto de sangue foi substituído por outro — denso, transparente, rosado, e Margarida sentiu-se tonta com o cheiro do óleo rosa. Depois, Margarida foi jogada em cima de um balcão de cristal e puseram-se a esfregá-la com folhas verdes e gigantes. Entrou o gato e começou a ajudar. Sentou-se de cócoras aos pés de Margarida e começou a esfregá-los, como se estivesse engraxando sapatos.

:: breve resenha ::

## O melhor e o pior do homem

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE – RS

“Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.” A frase de Tolstói, em **Ana Kariênina**, me veio tão logo iniciiei a leitura de **Léxico familiar**. Natalia Ginzburg reconstitui, com palavras, ações familiares: as ações de sua família. E os sofistas já diziam: o melhor que tem o homem é a palavra, o pior que tem o homem é a palavra. Quem substituir palavra por família também acertará o alvo.

Todo escritor terá em sua família um reservatório de histórias, basta admiti-las, o que, convenhamos, nem sempre é tarefa das mais fáceis, apesar de a teoria literária consegue diferenciar a autoficção da autobiografia.

**Léxico familiar** apresenta a memória de Natalia Ginzburg. No entanto, a forma primorosa com que a autora a renova torna o tema, aparentemente restrito àquela família, de alcance universal. O leitor entrará em

contato com um cotidiano tecido em palavras, assim como o cotidiano pintado pelo holandês Vermeer. E, de algum modo, o leitor também se verá nas linhas e entrelinhas de Natalia.

O romance oferece ao leitor as impressões de uma família acerca do fascismo. Mas isso não fica restrito à simples análise. A família “põe a mão na massa”. Não se trata de um livro simples, mas acima de tudo crítico e de uma complexidade atraente. Uma obra fora de série, seja vista como autobiografia ou como romance.

Representante feminina do neo-realismo italiano do pós-guerra, Natalia Ginzburg trabalha com a linguagem direta neste **Léxico familiar**, com a predominância de diálogos desprovidos de pompa. As frases são carregadas de um naturalismo impressionante, sem com isso chegar ao superficialismo de uma novela de tevê. Os artificialismos literários que a teoria recomenda não são utilizados. A temática, aparentemente banal, é abordada de forma profunda. Invejável.

O que vem a ser este **Léxi-**

**co familiar**? Romance, biografia? A autora consegue mostrar a junção de fatos reais e ficcionais no interior dessa obra? Mantém compromisso com a verdade, aspecto fundamental na escrita autobiográfica? Ginzburg faz uma advertência: “Embora extraído da realidade, acho que [este livro] deva ser lido como se fosse um romance: ou seja, sem exigir dele nada a mais, ou a menos, do que um romance pode oferecer”.

Segui a orientação a autora e o li como um livro de autoficção.

O foco do problema passou a ser a autora, um ser enunciativo, uma *persona* projetada pela autora real, que comanda as escolhas e estratégias envolvidas na construção da história, sem esquecer, no entanto, que a autoficção é ficção.

**Léxico familiar** conta a história de sua família, formada por judeus italianos. A autora não segue a linha cronológica dos acontecimentos, tampouco se demora em detalhes. Dispensa os casamentos e as mortes; ou melhor, comenta-os superficialmente. Sua atenção está voltada para

o código que regula as relações entre os membros da sua família. São os detalhes, as maneiras de dizer as coisas, o tal do “léxico familiar”. Os hábitos de uma família incomum. Por exemplo: todos escreviam poemas — não eram necessárias efemérides ou ocasiões especiais —, estudavam línguas, cantavam e brigavam.

Natalia diz sobre seu pai:

Às refeições, costumava tecer comentários sobre as pessoas que vira durante o dia. Era muito severo em seus julgamentos e xingava todo mundo de imbecil. Para ele um imbecil era “um parvo”. — Pareceu-me um grande parvo — dizia, comentando sobre alguém que acabava de conhecer. Além dos “parvos” havia “os negros”. “Um negro”, para meu pai, era quem tinha maneiras deselegantes, estabanas e tímidas, quem se vestia de modo impróprio, quem não sabia ir à montanha, quem não sabia línguas estrangeiras.

É este o léxico familiar composto de brigas, de dizeres conflitantes, de espontaneidade, um léxico onde as idiossincrasias são encaradas com

naturalidade, as divergências não colocam em risco a união familiar, o amor acima de tudo.

“Nele há também muitas coisas que eu lembrava e que deixei de escrever” — natural, por mais que ela se disponha a desnudar sua família, reservas, silêncios e vazios são bem entendidos. É outra característica notável desta autora: o distanciamento dos acontecimentos. Mesmo daqueles em que, se não foi protagonista, atuou como coadjuvante em cenas das mais fortes. O leitor não encontrará os exageros sentimentalóides tão comuns na literatura atual. E não se trata de episódios banais. São trágicos, dramáticos. Vão da prisão dos irmãos ao seu próprio isolamento com os filhos, passam pelo esfacelamento familiar na guerra e culminam com a morte do primeiro marido, torturado na prisão. O peso de toda essa tragédia se dilui na brilhante narrativa de Natalia. Caberá ao leitor decifrar o enigma: **Léxico familiar** é um livro alegre ou um livro triste?

Adianto minha resposta. Um livro excelente. 🔗



**LÉXICO FAMILIAR**

Natalia Ginzburg  
Trad.: Homero Freitas  
de Andrade  
Cosac Naify  
240 págs.



# A compreensão do gênio

Ensaio sobre **RIMBAUD** e **KAFKA** apresentam escritores por trás das obras e dos mitos



O AUTOR  
**EDMUND WHITE**

Nasceu em Cincinnati (EUA), em 1940. Autor e crítico literário renomado, escreveu as biografias de Jean Genet e Marcel Proust, além de oito romances e uma série de ensaios. Graduado em chinês pela Universidade de Michigan, leciona escrita criativa na Universidade de Princeton e mora em Nova York. Por dezesseis anos viveu em Paris, experiência que registrou em **O flâneur**, retrato afetivo da cidade publicado pela Companhia das Letras. Foi sagrado oficial da Ordem das Artes e das Letras da França, e recebeu em 1999 um prêmio no Festival de Deauville.



**RIMBAUD: A VIDA DUPLA DE UM REBELDE**  
Edmund White  
Trad.: Marcos Bagno  
Companhia das Letras  
192 págs.



O AUTOR  
**LOUIS BEGLEY**

Nasceu em 1933 na cidade de Stryj, então pertencente à Polônia (atualmente Ucrânia) e emigrou para os Estados Unidos em 1946. Graduou-se com distinção em literatura inglesa e em direito pela Universidade de Harvard. Trabalhou quase 50 anos como advogado até aposentar-se, em 2007. Entre os prêmios que recebeu, destacam-se o IrishTimes/Aer Lingus International Fiction Prize, o PEN/Hemingway Award, o Prix Médicis Étranger e o Konrad Adenauer Stiftung Literaturpreis. Foram publicados oito romances pela Companhia das Letras, entre os quais **Infância de mentira** (1992), **Sobre Schmidt** (1990), **Schmidt libertado** (2002), **Naufração** (2007) e **Questão de honra** (2009).



**O MUNDO PRODIGIOSO QUE TENHO NA CABEÇA: FRANZ KAFKA: UM ENSAIO BIOGRÁFICO**  
Louis Begley  
Trad.: Laura Teixeira Motta  
Companhia das Letras  
264 págs.

:: JOSÉ RENATO SALATIEL  
SANTOS – SP

**A**rthur Rimbaud (1854-1891) e Franz Kafka (1883-1924), cada um ao seu modo, personificaram a figura romântica do gênio. Inaptos à realidade familiar, social e histórica em que viviam, consumiram-se para pagar o tributo por terem compactuado em abrir a caixa de Pandora da modernidade.

Em dois ensaios biográficos lançados pela Companhia das Letras — **Rimbaud: a vida dupla de um rebelde**, de Edmund White, e **O mundo prodigioso que tenho na cabeça: Franz Kafka: um ensaio biográfico**, de Louis Begley —, os escritores atormentados que viraram cânones após a morte são apresentados ao público não especializado em relatos breves, mas bem documentados. A proposta é da editora americana Atlas & Co., especializada em obras de não-ficção, que originalmente publicou os livros.

Se os ensaios não acrescentam novidades às biografias e incontáveis estudos e comentários feitos a respeito do poeta francês e do escritor de língua alemã, também evitam os reducionismos que buscam nas histórias pessoais dos autores chaves interpretativas para sua produção literária. Sedução maior no caso de escritos cheios de camadas de significados como os poemas de Rimbaud, repletos de sutilezas técnicas, e os assustadores romances e contos de Kafka. E ainda, que convidam a leituras psicologizantes de artistas castrados pela mãe (no caso de Rimbaud) ou pelo pai (Kafka), com sexualidade ambivalente (Rimbaud) ou possíveis disfunções físicas (Kafka).

Pelo contrário, as biografias de White e Begley cumprem a tarefa mais simples de remeter o leitor aos clássicos e inserir releituras em contextos mais amplos, justificando-se, assim, como boas referências no lucrativo mercado das biografias.

## PAIXÃO INDISCRETA

**Rimbaud**, de Edmund White, tem a leveza de uma crônica e o ritmo de um romance popular. A história do adolescente rebelde que no século 19 transformou a poesia francesa em algo novo, moderno, e que depois rejeitou a criação, é um estímulo a searas ficcionais. O “mistério Rimbaud”, que dos 14 aos 19 anos reinventou a linguagem poética para depois passar o resto da vida como comerciante de marfim, armas e especiarias na África Oriental, é um dos mais fascinantes e discutidos da literatura ocidental. É usual um adolescente problemático se tornar um adulto responsável e mesmo conservador. Porém, não é o caso de uma mente tão criativa e singular de repente, na maturidade, abraçar uma existência medíocre e relegar o talento. Pelo menos não com a intensidade com que Rimbaud o fez.

White, que também escreveu biografias dos franceses Marcel Proust (1871-1922) e *Jean Genet* (1910- 1986), enfatiza a relação homossexual entre Rimbaud e o poeta Paul Verlaine (1844-1896), que se tornou um escândalo nos círculos artísticos de Paris. A publicidade do romance, segundo o autor, teria motivado o abandono por completo da literatura por Rimbaud.

Segundo White, o comportamento antissocial do poeta e a “sedução” de Verlaine — dez anos mais velho, casado e, já à época, um poeta reconhecido — bloquearam as oportunidades para o reconhecimento nas letras. Para Rimbaud, a opção foi aceitar o fracasso como poeta e partir ao encontro de ocupações que atendessem a seu ímpeto aventureiro e a inquietude intelectual que alimentava desde a infância:

*Talvez Rimbaud soubesse que as pessoas aqui e ali ainda se referiam a eles como amantes. Sem dúvida, o caso deles tinha sido notório, sobretudo depois que Verlaine foi condenado por atirar em Rimbaud. Se Rimbaud tinha vergonha desse episódio de sua vida (a bebedeira, a imoralidade, sua própria delinquência), não admira então que não quisesse falar disso com os europeus com quem se relacionava na África. Queria provar a eles que era digno de confiança, uma pessoa respeitável.*

## REBELDE

Rimbaud nasceu e passou a infância em uma cidade do interior da França, filho de um capitão do Exército, que abandonou a família quando ele tinha seis anos, e de uma campestre instruída, mas carola e rigorosa (“Ninguém jamais a vira sorrir”). Foi um aluno talentoso, que demonstrava facilidade para aprender línguas estrangeiras e que ganhou concursos com versos em latim. Entretanto, foi o adolescente rebelde que virou mito.

As fugas para Paris começaram em 1870, quando o país entrou em guerra contra a Prússia e, na seqüência, o Estado francês foi derrubado pela Comuna e Paris (1871), considerada o primeiro governo comunista da história. Sem ter nenhum ofício ou como se sustentar, Rimbaud sempre retornava para casa, ciclo rompido apenas quando deixou o país definitivamente, em 1880.

Manteve também um relacionamento atribulado com a mãe e mais afetivo com a irmã Isabelle (para as quais escrevia cartas da África) até morrer mutilado devido a um câncer, aos 37 anos de idade.

Sobre os “anos selvagens” de Rimbaud em Paris, Londres e Bruxelas, na companhia de Verlaine, White conta detalhes e relatos curiosos que dão maior fôlego à sua narrativa. Sujo, magro, bêbado e coberto de piolhos, Rimbaud era uma

companhia obscena e um hóspede inconveniente para amigos e familiares de Verlaine. Na casa de um poeta, usou uma revista literária como papel higiênico. Na de outro, ficou nu na janela e atirou as roupas imundas na rua. Era especialmente encantado com escatologias e palavrões, e dado a atitudes grosseiras e zombarias.

De acordo com White, essa imagem, que conferiu a Rimbaud a ancestralidade dos beatniks, hippies e punks no século 20, era condizente com a transformação alquímica que ele operava na poesia. De *Vogais*, poema sinestésico escrito em 1871, até a invenção do poema em prosa e o primeiro registro do verso livre nas obras **Uma temporada no inferno** e **Iluminações**, ambos de 1873, o adolescente reviu toda a poesia francesa e antecipou os movimentos simbolistas e surrealistas.

Um dos maiores exemplos de seu caráter inventivo são os cem versos de *O barco bêbado* (*Le bateau ivre*), que tem uma forma aparentemente tradicional, de sonetos alexandrinos, mas é radical nas cesuras (pausas entre os versos). Não é a toa que simbolistas e mesmo os poetas concretistas brasileiros tenham se deliciado com a contemporaneidade de uma construção como a do divertido *Cocheiro bêbado* (*Cocher ivre*, na tradução de Augusto de Campos):

*Álacre  
Vai:  
Nacre  
Rei;*

*Acre  
Lei,  
Fiacre  
Cai!*

*Dama:  
Tombo.  
Lombo*

*Dói.  
Clama:  
Ai!*

TRECHO  
**FRANZ KAFKA: UM ENSAIO BIOGRÁFICO**

“

É desnorteante tentar imaginar o que Felice pensava de Kafka, das cartas dele, de suas atitudes e exigências esquisitas. Como não há no relacionamento dos dois a questão de uma atração sexual tão poderosa que pudesse levar uma jovem a desconsiderar ou aceitar uma conduta tão bizarra quanto a de Kafka, uma reação natural da parte de Felice seria pôr logo um fim à corte, talvez depois de ele ter entrado em parafuso quando ela aceitou o pedido de casamento, ou talvez muito mais cedo, por exemplo quando ele se revelou incapaz ou indesejado de ir à Berlim no feriado de Natal. O que a fez continuar? Certamente Kafka era bem-apegoado, e podia ser encantador e brilhante quando superava sua paralisante timidez.

## TIRO EM BRUXELAS

Verlaine, ao contrário, é o escritor sem a explosão criativa de Rimbaud, apesar do talento como poeta respeitado pelos seus conterrâneos. Ele é descrito no livro como um bêbado, viciado em absinto, violento com a mulher (que sustentava sua vida boêmia) e o filho recém-nascido, além de submisso aos caprichos e chantagens do amante mais jovem. Segundo White, um homem feio (o ensaio peca pela falta de imagens dos poetas) e dividido entre os desejos homossexuais e a fé católica.

White não se exime de expor os detalhes mais íntimos, com um exame médico ao qual Verlaine se submete depois de preso. A inspeção teria como objetivo atestar se ele era ou não homossexual:

*Os médicos se detiveram sobre o pênis diminuto, com sua cabeça particularmente pequena e afilada. Mais importante para eles foi o ânus. Inseriram-lhe um instrumento e descobriram que sua ‘contratibilidade’ era quase normal e que não havia ferimentos.*

A relação proibida entre os poetas terminaria com Verlaine preso após atirar contra Rimbaud e o ferir no pulso, em um hotel em Bruxelas. No entanto, isso não arrefeceria a lealdade de Verlaine, que teve carreira mais longa e foi o principal responsável pelo reconhecimento do amante como gênio da literatura após 1880. Condição, aliás, que Rimbaud desprezava depois de se tornar um venerável comerciante no Iêmen.

Do período africano, restaram cartas nas quais Rimbaud se queixava constantemente do calor no deserto, dos árabes e do tédio, mas que, mesmo assim, não foi o suficiente para avivar planos de retorno à pátria. Somente um câncer, que o obrigaria a amputar a perna direita na altura do joelho, suspenderia sonhos prosaicos de ficar rico com o comércio e ter uma família. No final da

KAFKA POR RAMON MUNIZ





TRECHO  
**RIMBAUD: A VIDA DUPLA DE UM REBELDE**

“

Durante os quatro anos seguintes, a partir de 1875, Rimbaud fez longas viagens pela Europa e até para lugares mais distantes. Parece ter tido a idéia de que conseguiria se tornar fluente em várias línguas para trabalhar como intérprete no comércio. Aos 21 anos, dava mostras de um premente anseio de mudar de vida por completo — e de evitar o mundo literário, onde não tinha conseguido nada senão uma reputação detestável. Nós o consideramos um poeta vigoroso e bem-sucedido, e no entanto ele se via como um fracasso. Tinha interrompido os estudos e jamais obtivera o certificado geral de educação necessário para ensinar no sistema escolar francês. Em Paris era tido por todos como salafrário e encenqueiro — e acima de tudo homossexual. O escândalo o perseguia aonde quer que fosse. Doze ou quinze anos teriam de passar até que o mundo literário parisiense se dispusesse a admitir que Rimbaud era o pai da poesia moderna. É de se perguntar se ele poderia ter ocupado essa posição suprema se tivesse continuado a viver — e a viver na França. O importante é sublinhar que Rimbaud tinha se despedido para sempre da literatura. Não escreveu nem sequer leu literatura a partir de então e até o fim de seus dias.

vida, de muletas, infeliz e com a mãe interessada em herdar sua pequena fortuna conseguida no deserto, pouco restava daquele jovem anárquico de olhos de Husky siberiano que desconcertou os parisienses.

**PESADELOS**  
**O mundo prodigioso que tenho na cabeça**, do romancista Louis Begley, é mais rigoroso nas referências e na análise das obras do escritor checo. O livro é dividido em quatro partes distintas, em que explora o judaísmo, o convívio (ao menos platônico, na maior parte das vezes) de Kafka com as mulheres, a doença e, por último, a ficção. Begley faz uma reconstrução apurada do ambiente anti-semita da Europa pré-Hitler e presta um importante serviço apontando as interpretações forçadas da obra com base na vida do autor.

Franz Kafka criou uma das mais belas e ao mesmo tempo incômodas prosas do século 20, em romances como **A metamorfose**, **O processo** e o inacabado **O castelo**. Das situações opressoras vivenciadas por Josef K., protagonista de **O processo**, surgiu o termo *kafkaiano*, usado para designar um sujeito massacrado pelo Estado. O romance ficou célebre, ainda, ao antecipar abusos trazidos pelos regimes nazifascistas e comunistas no século 20.

Qual é o segredo da ficção de Kafka, que se esquivava de exegeses e toca nervos que o leitor sequer imaginaria possuir? Entre 1912, quando escreve **O veredicto**, **A metamorfose** e **O fogueira** (que viria a ser o primeiro capítulo de **Amerika**), e 1914, ano em que redige **A colônia penal** e inicia a escrita de **O processo**, Kafka tem o seu período mais produtivo como ficcionista.

Culpa, punição e crueldade, além da figura recorrente do pai colérico, são temas recorrentes em sua obra. Entretanto, o que prende o leitor da primeira à última página é um elemento de estranhamento (como a mutação de Gregor Samsa em **A Metamorfose**) diluído num ambiente descritivo e realista, onde os personagens seguem ritos normais diante daquilo que seria um pesadelo. O ponto alto do livro de Begley é o exame lúcido de eventos da época (como o caso Dreyfus) e da vida de Kafka que compõe o repertório e serve de moldura para os romances.

*Devemos entender a obra como ela é (Na colônia penal): a tentativa desesperadamente corajosa do autor de digerir pesadelos dos quais não conseguia acordar — com a aura de todas as possíveis associações e referências em torno da história servindo para intensificar nossa experiência e não para ditar nossa interpretação. A verdade é que os ficcionistas raramente — talvez nunca — pensam em apenas uma experiência, ou um conceito,*

*ou uma única pessoa ou grupo de pessoas quando criam uma obra de ficção, mesmo que seja um roman à clef, o que não é o caso de nenhum texto escrito por Kafka. Quando uma obra está em gestação, seu criador é assediado por uma multidão de possibilidades incipientes, a maioria das quais ele não desenvolve. Lampejos inesperados, alguns muito úteis, tornam-se milagrosamente disponíveis.*

**“MOLENGA”**

Kafka era tímido, reservado, hipocondríaco (e depois doente de tuberculose), retraído e sexualmente frustrado. Passou quase toda a vida no apartamento dos pais em Praga e empregado numa firma de seguros, da qual se aposentou por invalidez após uma crise nervosa. Crítico severo dos próprios escritos, mandou o amigo Max Brod (1884-1968), biógrafo e responsável pela publicação da obra póstuma, queimar livros inacabados, cartas e diários.

Caso Brod tivesse cumprido o último desejo do amigo, o melhor da ficção de Kafka, incluindo **O processo**, **O castelo** e **Carta ao pai**, bem como detalhes de sua vida, jamais seriam conhecidos pelo público. Além disso, as cartas que escreveu — era um missivista compulsivo — e os diários que deixou são hoje as principais fontes para os biógrafos e estudiosos.

Sobre os ombros de Kafka pesava a atmosfera tirânica de dois guetos. Um deles físico e cultural, no qual os judeus eram alvos de conflitos racistas que culminaram no Holocausto (Kafka teve três irmãs que morreram em campos de concentração nazistas). Outro, familiar e emocional, marcado pela presença despótica do pai, um homem tacanho que não via valor em seus livros e cuja índole é descrita, sem concessões, em **Carta ao pai**.

O misantropo que se revela em cartas e diários (“A vida é meramente terrível; sinto isso como poucos [...] Duvido que eu seja um ser humano”) ansiava por se desfazer ao máximo de compromissos para se dedicar integralmente à literatura. O incomodava o trabalho burocrático e a agitada rotina doméstica dos pais e irmãs. Ao mesmo tempo, era fraco para largar o emprego, sair da casa dos pais e arriscar-se na carreira de escritor. Quando finalmente conseguiu aposentadoria compulsória e foi morar com a amante, em 1922, era tarde demais. Doente, só sobreviveria por mais dois anos.

Segundo Begley, as lamúrias eram desculpas para bloqueios criativos:

*Poder culpar o Instituto (seguradora) e as condições do apartamento dos pais pelos longos períodos de latência em que não conseguia escrever dava cobertura a Kafka, permitindo-lhe*

*preservar parte da auto-estima. A necessidade de preservá-la era real: em comparação com seus amigos, ele era um molenga,*

diz, referindo-se aos amigos escritores Max Brod, Oskar Baum (1883-1941), que era cego, e Franz Werfel (1890-1945). Eles publicavam enquanto Kafka reclamava. Ficar diante da página em branco sem outros afazeres, afirma Begley, seria insuportável para o espírito angustiado de Kafka.

**AMORES**

Com a mesma indecisão existencial o escritor torturou suas amantes, sobretudo Felice Bauer (1887-1960), a quem infernizou por meio de cartas por cinco anos, ao longo dos quais ficou noivo — e rompeu a relação — por duas vezes. As cartas, que devem ter deixado a noiva em desespero, são em alguns momentos hilárias, como quando descreve para uma amiga, com uma indiscrição surpreendente, a visão que os dentes banhados a ouro de Felice lhe provocaram quando os dois se conheceram:

*Para dizer a verdade, esse ouro reluzente (um brilho realmente diabólico para esse local impróprio) assustou-me tanto de início que tive de baixar os olhos à vista dos dentes de F. e da porcelana cinza-amarelada. Depois de algum tempo, sempre que podia, relanceava os olhos para eles de propósito a fim de não os esquecer, para atormentar-me, e fi-*

RIMBAUD POR RAMON MUNIZ



:: **breve resenha** ::

# Que dizer do bode?

:: ROBERTA ÁVILA  
COTIA – SP

Roland Barthes denominou o que nos cativa em uma fotografia e faz com que fiquemos fascinados por ela como *punctum* porque, apesar de se considerar que a fascinação gerada por um ponto específico é um detalhe acidental na fotografia, o *punctum* atravessa, transpassa, como se de fato ferisse o espectador. E por isso também a fascinação, porque o que nos fere, o que reconhecemos como parte de nós no outro ou no alheio, nos cativa. Esse reconhecimento que Barthes explorou no que se refere à fotografia pode ser transposto para a arte como um todo quando se refere no que nos fascina nela. Por mais que não saibamos especificamente ou teoricamente o que nos cativa em determinado ar-

tista ou em determinado quadro, a fascinação pela arte vai além de detalhes históricos ou relações lógicas estabelecidas entre a biografia de um pintor e a sua produção artística, e é inexplicável como o amor.

Não é preciso explicar todo o porquê da reação da existência da série de gravuras *A Bíblia*, de Chagall, para despertar o interesse das pessoas em conhecer melhor as obras ou mesmo despertar o interesse em conhecer a biografia de Chagall. O que é necessário é o deslumbramento. Que sentido tem um livro sobre arte ou sobre a vida de um artista em que existem fatos históricos, cronologia, ordem e mais ordem enquanto o que realmente interessa sobre ele é o vermelho inexplicável, o amarelo intenso e a capacidade de emocionar? Essa é a questão do livro **Chagal**, de Jackie Wullschlager. Não que seja mal es-

crito. Não é, mas uma pessoa que lê uma biografia de mais de 700 páginas sobre Chagall o faz por amor. Se fosse apenas necessidade, bastava um resumo na internet. E quem é apaixonado por Chagall não se contenta com o que Wullschlager oferece. É intensamente detalhado, mas nem por isso dá vida a Chagall como artista, como ser quase mítico que um artista pode ser.

Já nas primeiras páginas do livro, Wullschlager apresenta Chagall como um “egoísta consumado” e os pontos altos, que dão uma idéia mais intensa e verdadeira de quem era Chagall, são depoimentos do próprio, muitos tirados de **Minha vida**, sua autobiografia. Difícil não pensar que seria uma melhor idéia então ler o próprio **Minha vida** para se chegar mais perto de Chagall como ser humano e, principalmente, como artista.



**CHAGALL**  
Jackie Wullschlager  
Trad.: Maria Sílvia Mourão Netto  
Globo  
728 págs.

Jackie Wullschlager é chefe da crítica de arte do *Financial Times*. Improvável, portanto, que lhe falte sensibilidade para interpretar imagens, mas é de fato intrigante que, com esse status e tantas resenhas positivas sobre o livro em diversos veículos da mídia, ninguém tenha questionado a leitura que ela faz de toda a obra de Chagall tendo por base a leitura de uma fotografia dos pais do artista, uma das primeiras do extenso livro, em que o casal demonstra incerteza, mal olha para a câmera e permanece ali, um ao lado do outro, dois estranhos, não demonstrando o menor afeto ou espontaneidade, em qualquer sentido.

Wullschlager descreve essa foto dizendo que a mãe de Chagall olha alegremente para a câmera, quando na verdade ela parece hesitante e sequer olha para a câmera. Como se não bastasse a primeira inconsistên-

*cialmente para me convencer de que tudo é mesmo verdade.*

Em outros trechos, Kafka soava como uma simples criatura inconveniente ou um indivíduo de caráter frouxo, que usava toda sua eloquência para conquistar e impingir sofrimento às amantes. Nada disso, todavia, o impediu de ter o trabalho no escritório estimado pelos colegas e de desfrutar uma vida social com seus amigos, um restrito círculo de intelectuais judeus de Praga. Eles admiravam seu talento como escritor e acompanhavam Kafka em bordéis, cabarés e cafés da cidade.

Por outra perspectiva, como não se emocionar com esse homem que, no leito de morte, sofrendo dores pungentes causadas por tuberculose na laringe e sem poder falar, deixa registrado em um bilhete escrito no hospital frases como “Põe a mão na minha testa por um momento para me dar coragem?”

Ao morrer, em 3 de junho de 1924, um mês antes de completar 41 anos, estava só, como Rimbaud no exílio e, no hospital, amparado apenas pela irmã Isabelle. O que ambos perseguiram estava além do alcance dos versos e fábulas que criaram, e que somente o outro (que repeliram) poderia lhes dar: o reconhecimento ou, quem sabe, a mera compreensão do gênio que foram na literatura. Isso, apenas a posteridade teve paciência e discernimento suficientes para fazer por eles, de forma plena e à altura de sua arte. 7

cia, Wullschlager prossegue dizendo que o pai de Chagall parece um homem sensível e com senso prático. Como se fosse possível apreender uma noção de senso prático, que por si só é um conceito extremamente subjetivo, em uma foto em que não existe espontaneidade e que era feita da mesma forma, com o objetivo de atribuir respeitabilidade, honra talvez, a todas as famílias.

Se sobre uma fotografia, Wullschlager é capaz de tecer comentários que simplesmente não fazem sentido — tendo em consideração uma imagem em questão, em que fatores como a direção do olhar de uma pessoa são dados objetivos —, o que dizer então das teorias que ela cria sobre quadros em que um bode toca violino, noivos flutuam no espaço e as cores dizem muito mais do que os traços? No mínimo, que ela perde credibilidade. 7



# O passado paterno

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ usa a história da Colômbia para falar da impossibilidade de se conhecer as pessoas

O AUTOR  
**JUAN GABRIEL VÁSQUEZ**

Nasceu em Bogotá, em 1973. É autor do livro de contos **Los amantes de todos los Santos** e de duas novelas. **Os informantes** foi finalista do Independent Foreign Fiction Prize, na Grã-Bretanha. Outro trabalho do autor, **Historia secreta de Costaguana**, ganhou o prêmio Querty de melhor romance em espanhol (em Barcelona) e o prêmio Fundación Libros & Letras de Bogotá. O autor deixou a Colômbia em 1996 e morou em Paris e na Bélgica, até se instalar definitivamente em Barcelona, em 1999. Vásquez é colunista do jornal colombiano *El Espectador* e tradutor literário. Como jornalista, ganhou o prêmio Simón Bolívar com o ensaio *El arte de la distorsión*. É autor de uma breve biografia de Joseph Conrad, publicada em 2007 com o título **El hombre de ninguna parte**.



**OS INFORMANTES**  
Juan Gabriel Vásquez  
Trad.: Heloísa Jahn  
288 págs.  
L&PM

TRECHO  
**OS INFORMANTES**

“Mas alguma coisa me dizia que não eram bem as fotos o que o incomodava, mas que suas objeções eram mais de fundo. Eu tocara em alguma coisa sagrada em sua vida, pensei naquele momento, numa espécie de totem particular. Sara.

ADRIANO KOEHLER  
CURITIBA - PR

Há um ditado que diz ser necessário comer pelo menos um quilo de sal com uma pessoa para que se passe a conhecê-la. Isso porque se leva tempo para conhecer de verdade alguém e, em alguns casos, nem uma vida inteira é suficiente. No caso dos pais, é difícil para os filhos saberem exatamente quem eles são. Se por um lado há a idolatria ao pai super-herói e à mãe superprotetora, por outro há uma juventude deles de que não tomamos conhecimento, ou por falta de interesse ou porque eles não querem que a gente a conheça. Eventualmente, só após a morte deles é que saberemos detalhes de fatos importantíssimos, que definiram a sua personalidade, contados por terceiros que agora não precisam mais respeitar o sigilo que lhes foi pedido por nossos pais. E quando isso acontece, as surpresas são grandes e os mitos desmoronam.

Até um certo ponto, a história de um filho que só conhece seu pai após a morte deste é a trama de **Os informantes**, do colombiano Juan Gabriel Vásquez. Vásquez ambienta seu romance na Colômbia dos anos 30 e 40, época em que o país recebeu milhares de imigrantes alemães e italianos que fugiam do fascismo europeu por serem judeus, e também na Colômbia dos anos 80 e 90, que é de onde parte a história. Há quatro protagonistas principais. Gabriel Santoro, jornalista, acaba de lançar um livro chamado **Uma vida no exílio**, sobre a vida da imigrante judia alemã Sara Guterman. O outro personagem é Gabriel Santoro, o pai, professor de retórica e personagem de prestígio na sociedade colombiana, que escreve uma crônica devastadora a respeito do livro do filho. O terceiro personagem é Konrad Deresser, amigo do Gabriel pai, que é preso em 1943 por ter sido incluído em uma lista negra do governo colombiano, lista essa que trazia os nomes de todos os que podiam ter negócios com pessoas ligadas aos inimigos dos Estados Unidos. Por fim, a quarta personagem é Sara Guterman, amiga muito próxima do Santoro pai e que faz a ligação entre os três anteriores e, até um certo ponto, é a guardiã dos segredos dos Santoro.

O livro é dividido em quatro partes, uma se sobrepondo à outra para que, a cada volta, novos fatos possam explicar com mais clareza a história do que aconteceu. É como

se na primeira parte houvesse uma versão da história, na segunda uma mais completa, mas com significados totalmente diferentes do anterior, e assim por diante, até um ponto em que temos uma *quase* certeza do que realmente aconteceu com os Santoro, com Deresser e com Sara. Gabriel filho vai recriando a imagem do seu pai a cada fato novo que encontra, à medida que seu pai se recupera de uma cirurgia de emergência no coração. Para o Gabriel pai, ter saído vivo daquela operação de alto risco significou uma segunda vida, a chance de reparar os erros de uma vida anterior. Ainda que o filho não saiba quais foram esses erros, ele tem uma noção do que pode ser importante para seu pai.

## ELO DE LIGAÇÃO

Sara faz um elo de ligação muito importante, pois ela conhece a história do Gabriel pai por completo. E, mesmo não tendo dito nada a seu respeito quando das entrevistas para o livro **Uma vida no exílio**, o Gabriel pai acredita que seus segredos foram de certo modo revelados ali. O Gabriel filho não vê os segredos de seu pai ali, ou não os reconhece, e fica tentando reler o próprio trabalho em busca do sorriso do gato de Cheshire, o gato risinho invisível de Alice. Sara não diz tudo o que sabe, e deixa que o filho vá descobrindo por si só o que ela já sabe a respeito de Gabriel.

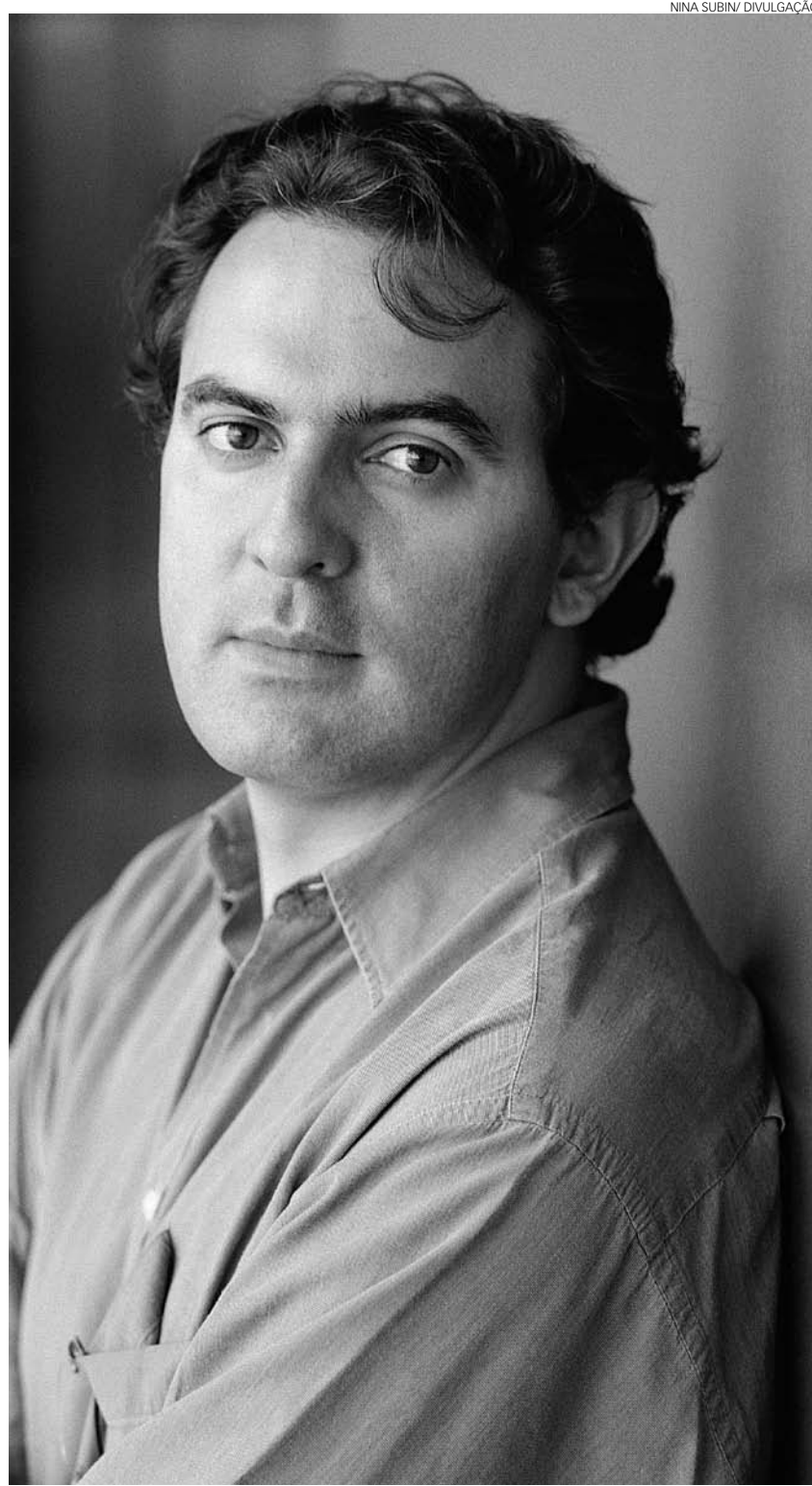
E por que de tanto segredo? É que Gabriel pai, figura de respeito em toda a Colômbia, homem de reputação ilibada, já foi capaz de trair um grande amigo. Vásquez não vai a fundo no porquê da traição, mas não precisa. Não é necessário descobrir porque se trai, mas que conseqüências essa traição provoca na vida da pessoa. Gabriel pai vive o resto de sua vida com esse peso nas costas e, quando tenta redimir seu erro, não tem essa chance.

A narrativa de Vásquez não é muito fácil; é necessário atenção para não se perder. Isso porque o autor coloca vários personagens para narrar o texto, em longas passagens. Distrair-se pode significar esquecer quem está falando e não entender direito o que o autor quer dizer. Ao mesmo tempo, ao incluir dentro de **Os informantes** o livro sobre Sara Guterman, temos uma pequena confusão intencional que mistura a história dos dois Gabriéis com a de Sara. O prólogo é para terminar de dar o nó. Lemos ali que foi Gabriel Santoro quem escreveu **Os informantes**, e não Vásquez. E um

ano depois ele faz um prólogo que é publicado n'**Os informantes** de Vásquez. Parece confuso, mas é uma brincadeira com as palavras e os espaços que só acrescenta ao livro.

Vásquez também é bem hábil para construir os seus personagens. Tanto os quatro principais como alguns coadjuvantes de peso são verdadeiros, têm uma presença que é indispensável na construção de toda a história, e que aparecem bem dosados ao longo do texto. E, como se o que já foi dito não bastasse, há muito significado naquilo que não está escrito. O autor deixa de propósito vários pontos em aberto para que o leitor faça a sua leitura

e complete as diferentes histórias com o seu pensamento. Por fim, ao conseguir usar os contextos históricos verdadeiros — a insegurança das listas contra os imigrantes nos anos da guerra e a insegurança da cidade nos anos da guerrilha — para dar um pano de fundo à história sem que esses contextos sejam mais importantes que a história dos personagens, pois é de pessoas que Vásquez quer nos falar, temos uma mistura muito boa, tanto que **Os informantes** foi eleito pela revista colombiana *Semana* como um dos romances mais importantes daquele país nos últimos 25 anos. Um belo livro para quem gosta de ler e pensar. ●



JUAN GABRIEL VÁSQUEZ: vários personagens para narrar o texto.

## ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#N:

AS IRMÃS VANE  
VLADIMIR NABOKOV

RED HANRAHAN  
W. B. YEATS

VIAGEM À SEMENTE  
ALEJO CARPENTIER

UM JANTAR MUITO ORIGINAL  
ALEXANDER SEARCH

DESMEDIDO ROGER  
ANA PAULA MAIA

UM ACONTECIMENTO NA PONTE OWL CREEK  
AMBROSE BIERCE

A TORTURA PELA ESPERANÇA  
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

PURO SANGUE  
REJANE GONÇALVES

A BOLSA PRETA ERRADA  
PROFESSOR HOFFMAN

UM DE NÓS  
JOHN FANTE

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

ARTE & LETRA  
L&PM  
EDITORA



# Aldeia violada

Flertando com o fantástico, **AMÓS OZ** produz um romance sobre as aparências

de : MARIA CÉLIA MARTIRANI  
CURITIBA - PR

**A** aldeia de Tel Ilan, próxima a Tel Aviv, surge, nestas **Cenas da vida na aldeia**, de Amós Oz, como um topos que, antes de tudo, pretende se configurar como um daqueles *locus amoenus* descritos nos estudos de literatura medieval dedicados à recorrência das chamadas *paisagens ideais*.

É dessa maneira que esta aldeia de Oz se enquadra, a princípio, perfeitamente, nas descrições propostas, por exemplo, por Ernst Robert Curtius em **Literatura européia e Idade Média latina**. Seriam elementos essenciais dos “lugares amenos” a presença de árvores (uma ou várias), bosques, campinas, fontes de regatos, com possíveis variantes como canto dos pássaros, flores, sopros de brisa. É também desses cenários cantados por vários poetas da antiguidade clássica (Teócrito, Virgílio, Petrónio e tantos outros) que surgem muitos dos temas caros à poesia pastoril e arcádica.

Os desdobramentos desses topos literários, sobretudo a partir da épica filosófica de fins do século 17, passarão a assumir múltiplas formas em suas descrições do paraíso terrestre. Daí por que, nas palavras de Alain de Lille, “a residência da Natureza que oferece o máximo de beleza natural” seja o “lugar dos lugares”, cujas delícias são enriquecidas com especiarias, bálsamo, mel, vinho, cedros e abelhas, além de ornatos mitológicos.

## LUGAR DOS LUGARES

Assim é que a aldeia aqui representada vem descrita, logo às primeiras páginas, com toda a exuberância da natureza dadivosa, como uma das mais belas paisagens de Israel, um “lugar dos lugares”:

*É lindo este lugar de vocês, senhor Tselkin! Espantoso! É a verdadeira Provence do Estado de Israel. Qual! Provence! Toscana! E essa sua paisagem! O bosque! Os vinhedos! Tel Ilan é simplesmente a aldeia mais encantadora de todo esse Estado tão levantino. Muito bonito!*

Mas não nos deixemos levar pelas aparências... O que se escondia nas sombras dos bosques, nos entremeios da paisagem generosa e complacente dessa espécie de ordem cósmica ancestral?

Como são os veios, os sulcos ocultos debaixo da pele intacta desse resistente ser-aldeia, tão bem personificado pelas diversas vozes que a narram?

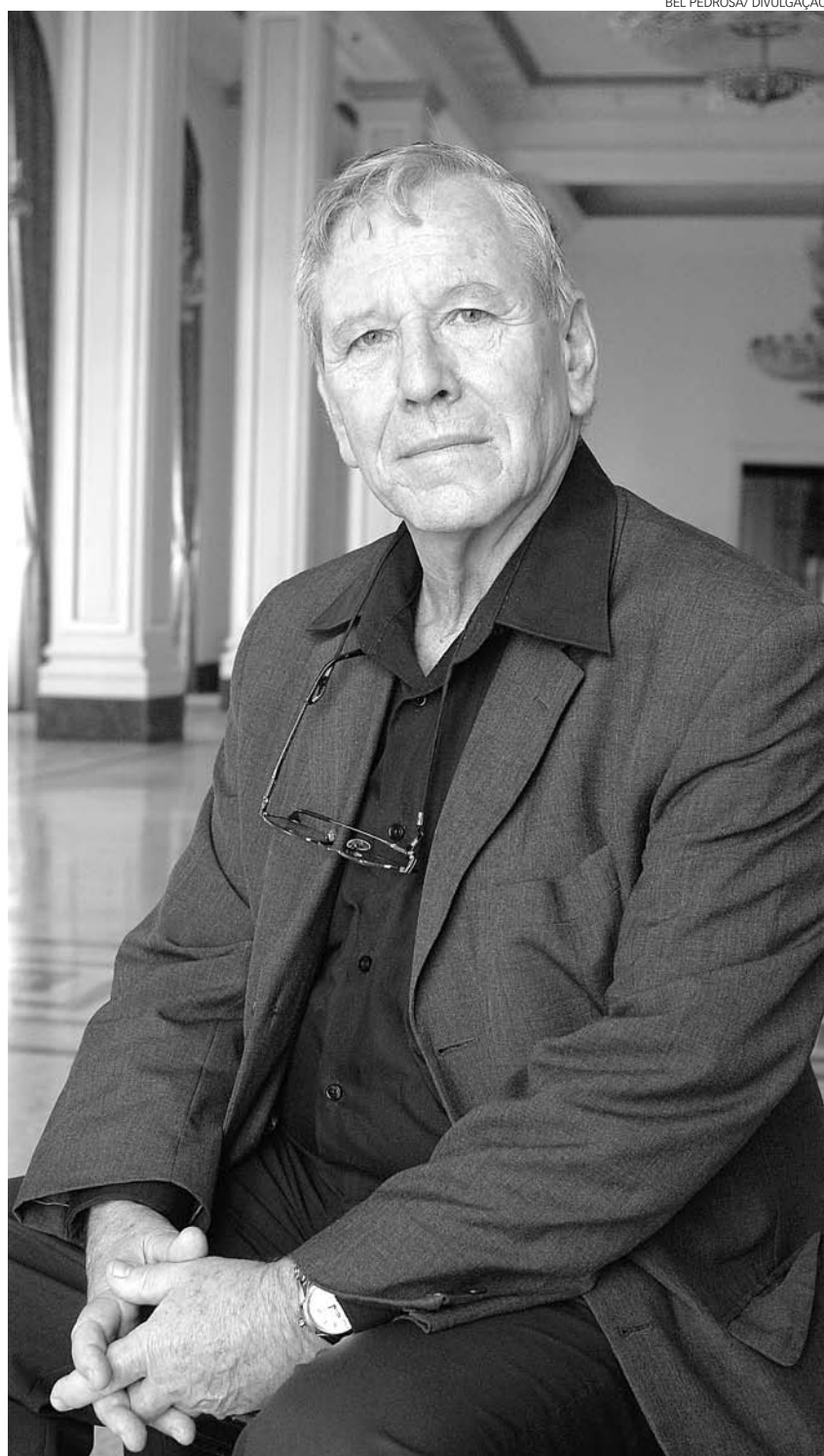
*A aldeia era antiga e sonolenta, uma aldeia de mais de cem anos, com árvores grossas e telhados vermelhos e pequenas propriedades agrícolas, muitas das quais já se haviam transformado em tabernas que vendiam vinhos fabricados em adegas caseiras, azeitonas apimentadas, queijos feitos em casa, condimentos exóticos, frutas raras e trabalhos de macramê.*

De fato, o que constataremos, no curso da narrativa, é que o irretocável desse topos assim idealizado se configura apenas para servir como cenário, para que nele se instaurem, por meio de rupturas e contrastes, o inusitado, o estranho, o insólito.

## CONSTANTE AMEAÇA

Melhor dizendo, cada uma das cenas que compõem o todo da obra sugere o impalpável, o que jaz subjacente à aparência de vida rotineira e tranqüila e que carrega o puro ar local com o peso do que parece viver sob constante ameaça.

Aliás, o universo alegórico que



BEL PEDROSA/ DIVULGAÇÃO

**A literatura de AMÓS OZ, ainda que reforçando particularidades, é capaz de ecoar amplos traços de nossa singular humanidade.**

aqui se propõe, tangenciando situações, às vezes absurdas, kafkianas ou no limite da exacerbação da espera, como em algumas narrativas de Dino Buzzati, não poderia deixar de remeter — ainda que indiretamente — ao contexto dos eternos conflitos entre palestinos e israelenses.

Sabe-se que, hoje, um dos autores israelenses mais conhecidos por suas iniciativas pacifistas é Amós Oz, detentor do Prêmio da Paz da Feira do Livro de Frankfurt. Sua postura crítica, antimilitarista e conciliadora, alinhada, por exemplo, a de alguns intelectuais e cineastas do porte de Amos Gitai (*Kippur*) e Eran Riklis (*Lemon Tree*), entre outros, rendem-no, em boa medida, *persona non grata* em sua própria terra natal.

É claro, então, que as amenidades da aldeia idealizada como lugar paradisíaco, num primeiro momento passarão, necessariamente, pelo processo de deterioração, em que nada ou ninguém se mantém intacto, já que, diante das guerras constantes do Oriente Médio, a vida real é sempre turbulenta e amedrontadora.

Seria muito redutor tentar classificar todo o engenho literário de Amós Oz como de mera filiação à vertente da literatura conhecida como fantástica. Mas há que se reconhecer que, nessas cenas de vida na aldeia, a força e a complexidade do narrar estão justamente nas rupturas com a idéia de perfeição e de bom acabamento do *locus amoenus*, a partir da escolha de uma série de elementos constituintes do fantástico.

## O FANTÁSTICO

No entendimento do escritor francês Roger Callois, em *Au coeur du fantastique*, a chave de entrada para a compreensão desse gênero está, precisamente, no conceito de ruptura enquanto um escândalo da racionalidade, uma laceração, uma irrupção insólita, quase insuportável, no mundo da realidade:

*O fantástico é, assim, ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso.*

Um dos episódios do livro em que melhor verificamos tal conceito é o terceiro: *Os que cavam*. Neste flagrante de cena da aldeia, vivem numa extremidade de Tel Ilan o ex-deputado Pessach Kedem — “um velho corcunda, alto, irascível e vingativo, de oitenta e seis anos, todo tendinoso e nodoso, áspero, a pele parecendo casca de oliveira” —, sua filha Rachel Franco — uma “viúva bonita e bem cuidada com cerca de quarenta e seis anos, professora de literatura na escola da aldeia, sempre vestida com bom gosto, com largas saias em agradáveis tons pastel que combinavam com os de sua echarpe, calçando mesmo durante o trabalho na escola sapatos de salto alto e usando delicados brincos, e às vezes também um fino colar” — e o jovem árabe Adel — “um rapaz encurvado, tímido, mas também falastrão, que usava óculos pequenos demais, como se os tivesse tirado de um menino ou como se os preservasse desde sua infância. Esses óculos estavam amarrados num cordão e revelavam uma freqüente tendência a embaçar na umidade, o que o obrigava a limpá-los e a tornar a limpá-los na manga da blusa que ele sempre vestia sobre amarranhadas calças jeans. Em sua bochecha esquerda tinha uma covinha que lhe emprestava um ar infantil um pouco envergonhado. Só se barbeava no queixo e ao lado das orelhas, pois o resto de seu rosto ainda era liso e imberbe”.

Há vários aspectos desta cena que chamam a atenção. O fluxo da narrativa corre com certa calma ao descrever, em minúcias, os personagens nela envolvidos, apresentando, inclusive, como interessante ponto de reflexão o fato de que, nes-

## O AUTOR AMÓS OZ

Nasceu em Jerusalém, em 1939. Viveu 30 anos num *kibutz* e, atualmente, mora em Arad, no deserto de Neguev. É detentor do Prêmio da Paz da Feira do Livro de Frankfurt (1992). Dele, a Companhia das Letras publicou

**Conhecer uma mulher, A caixa preta, Fima, Não diga noite, Pantera no porão, O mesmo mar, De amor e trevas, Rimas da vida e da morte e De repente nas profundezas do bosque.**



## CENAS DA VIDA NA ALDEIA

Amós Oz  
Trad.: Paulo Geiger  
Companhia das Letras  
184 págs.

sa casa, convivem israelenses e um estudante universitário árabe, em aparente harmonia.

Além de ajudar Rachel a limpar o jardim e contribuir com certas tarefas domésticas, Adel é o personagem escritor que se dirige para Tel Ilan, pois pretende escrever um livro em que as aldeias árabes e israelenses possam ser vistas comparativamente. Acredita ele que há, entre elas, no fundo, muitas semelhanças, para além de toda diversidade e hostilidade do ódio separatista. Logicamente, percebe-se no relato de Adel uma intencionalidade pacifista que, por si só, destoaria do contexto real que envolve aqueles países.

## FATOR-SURPRESA

Mas o fator-surpresa, o elemento inesperado que acabará por gerar a verdadeira ruptura com a inalterabilidade cotidiana é o fato de que o velho, à noite, quando todos dormem, passa a ouvir estranhos ruídos no subterrâneo da casa, que lembrariam sons de picaretas, como se alguém lhe escavasse a base.

No início, Rachel analisa a fala do pai como a de um homem ansioso e insone que sofreria de alucinações. Mas, aos poucos, o aparente equilíbrio de uma vida regular e amena vai cedendo espaço ao barulho das escavações, que também será ouvido por Adel, para ao fim, correspondendo a uma inquietação anímica da professora, ser ouvido por ela.

A falta de retoque da cena está no final abrupto de uma ameaça, que se revela paulatina e joga o leitor na mesma espécie de abismo em que acabam sendo lançados os protagonistas.

Elementos recorrentes em todos os episódios da obra são os da invasão e os da dilacerante espera. Sejam hóspedes invasores, estranhas aparições, esperas vãs, cada uma das cenas permanece em aberto, inacabadas propositalmente, no contra-

ponto necessário ao pano de fundo da aparente amenidade da aldeia idealizada. É por esse tipo de artifício, exatamente o de criar o inadmissível, interferindo na ordem comum das coisas, que a maestria de Amós Oz se presentifica, como hábil arteção de narrativas fantásticas.

## TOQUE DO COLETIVO

A fim de retratá-los fidedignamente, há detalhes preciosos na descrição dos habitantes do lugar. Uma série de tipos desfila, cada qual com suas idiossincrasias, e é anunciada, abrindo cada um dos episódios, como: *Os que herdaram, Os que são próximos, Os que cavam, Os que se perdem, Os que esperam, Os que são estranhos e Os que cantam*.

No modo como são elencados, há o toque do coletivo que, embora foque o que cada um desses aldeões apresenta como marca própria e individual, jamais os distancia da noção de “espécie humana”, da ampla comunidade a que pertencem. Nos títulos desses capítulos, o aldeão, por mais circunscrito que seja à sua aldeia, habitante de Tel Ilan, sai do particular ao geral, extrapola o regional e o provinciano e se identifica com os aldeões do universo, na grande aldeia humana global que herda, aproxima-se, cava, perde-se, espera, estranha-se e canta. A problemática existencial dos seres da aldeia é, enfim, a mesma dos seres que habitam o mundo. Talvez, um pouco como o Tejo da aldeia pessoana de Alberto Caeiro, que, embora pequeno rio circunscrito, vai desaguar nos rios do mundo, ou como as veredas do sertão de Rosa, caminhos e descaminhos da vastidão desse mesmo mundo...

Assim nos irmanamos, reconhecemo-nos e a literatura, ainda que reforçando particularidades, é capaz de ecoar amplos traços de nossa singular humanidade.

## VIOLAÇÃO

Inevitavelmente, pouco a pouco, a aldeia vai sendo violada, ou por meio de estranhas escavações a socalpar sua base, ou das angustiantes esperas das que insistem em não chegar, ou pela chegada insólita de hóspedes invasores, ou ainda por sombras de idílios de amores vãos.

A cada cena, retira-se um pouco daquela aura irretocável da cena inaugural, em que a aldeia resplandecia como o “lugar dos lugares”, para afinal se reduzir ao inferno na terra.

O que se anuncia é a ameaça subliminar que, num crescendo, vai tomando forma até atingir o estágio de total devastação e ruína, descrito apocalipticamente no último capítulo, qual bomba relógio que fosse sendo alimentada ao longo da narrativa para, no rito derradeiro, explodir:

*Durante toda a noite vapores pestilentos elevam-se do pântano verde. Um cheiro adocicado de podridão se espalha entre nossas cabanas. Tudo que é de ferro oxida da noite para o dia, ervas peçonhentas derrubam as cercas, o bolor devora as paredes, a umidade faz a palha e o feno enegrecerem como carvão, mosquitos enxameiam por toda parte, nossos quartos estão cheios de insetos voadores e rastejantes. A própria poeira borbulha, pustulenta. Carunchos, traças e pulgões roem móveis, parapeitos de madeira e até telhas podres. O verão inteiro, nossas crianças padecem de furúnculos, eczemas e gangrenas. Os velhos morrem com as vias respiratórias decompostas. O odor fétido da morte exala também dos vivos.*

Era isso que se escondia por trás da amena Tel Ilan: arrancando-lhe as máscaras do fantástico, a realidade cruel e avassaladora escancara sua face mais verdadeira. ☛



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.



# DOM CASMURRO



## 28

**TEM BASE?** Cunha de Leiradella

## 30

**SUJEITO OCULTO** Rogério Pereira

## 27

**LADRÃO DE CADÁVERES** Patrícia Melo

## 32

**ENTRE LOUCOS** Affonso Romano de Sant'Anna

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).



# FABIÁN VIQUE

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

## UM PORCO EM ALTO-MAR

Há um porco em alto-mar  
que gosta de navegar  
flutuar  
ir  
assim  
à deriva  
com uma maçã na mente  
sonhando com uma relva  
onde corre sem ataduras

o único problema é  
seu coração  
porque é de margarina  
e se derrete  
com o calor.

## ELOGIO DO PRESENTE

Está bem:  
Os assentos dos novos ônibus são  
mais incômodos  
menos fofos  
(quase nada macios)  
mas têm proteções de plástico  
enormes  
de um cinza bem escuro  
muito intenso  
e lisos  
excelentes para escrever-lhes poemas  
com liquid paper.

## O VIGOR DO OLHAR

De tanto olhar-me  
o umbigo  
saiu-me um olho que me vê.  
Agora que somos dois  
não podem acusar-me de egocentrismo.

## O OUTRO GUINNESS

Quando se sabe sobre o final  
a lombriga incandescente de Paranacito  
emprende o caminho até o centro da Terra.  
O fim  
lhe chega muito antes  
porque o itinerário é longo  
e afinal o solo vai se apresentando  
cada vez mais duro.  
Mas seria canalhice medir só  
o resultado e não considerar  
a intenção.

## OTTO RINO

Sonhou com música.  
Despertou-se com uma cama  
cheia de orelhas.  
Colocou-as todas.  
Não escuta melhor,  
mas está muito mais lindo.

## ESDRÚXULA

Entrou em minha vida  
como uma rajada.  
Atou-me à sua alma  
como um aracnídeo.  
Foi-se em uma tarde  
com o crepúsculo. 7

## FABIÁN VIQUE

Nasceu em Buenos Aires, em 1966. É professor de  
língua e literatura. Autor de **Minicuentos** (1994),  
**Con las palabras contadas** (2003), **La vida  
misma y otras minificiones** (2007) e  
**Variaciones sobre el sueño de Chiang Tzu** (2009).





# Ladrão de cadáveres

PATRÍCIA MELO

**PARTE I**  
**O CADÁVER**

*Os cadáveres não suportam ser nômades.*  
**Tomás Eloy Martínez**

**1**  
 Chafurdamos no calor. Ouço passos na laje lateral, mas não consigo forças para gritar. Sussuram, tropeçam e quebram alguma coisa. Riem.

Embaixo, a bicicletaria está fechada. As crianças no bairro, em bando, se divertem espiando os vizinhos. Sobem nos telhados, trepam nas árvores, se metem nas frestas. Ao longe, ouço barulhos de carrinhos de rolimã rasgando o asfalto. Assobiam.

Esses porras desses índios de araque, diz Sulamita, levantando-se nua e indo para o banheiro.

Lá embaixo, a velha grita. A índia. Ainda ontem ela me contou que sabe trançar palha de acuri.

Sulamita, quando dorme comigo, fica irritada. Diz que tenho que arranjar um emprego, sair daqui, procurar outro bairro. Essa indiarada de merda, ela repete.

Eu gosto do lugar. E de Corumbá. E já me acostumei com as crianças, que muitas vezes, aproveitam minhas saídas e mexem nas minhas coisas. Gosto também da velha índia, e me lembro dela quando saio para pescar.

Ouçó Sulamita encher um balde de água no banheiro. Não faça isso, eu digo, em vão. Pé ante pé, ela se aproxima da porta e surpreende as crianças, de costas, empoleiradas na janela.

Ouçó os meninos correrem, gritando e rindo, depois do banho que recebem.

Só então abro os olhos.  
 É domingo.

**2**  
 O repórter diz: trinta e três mil jovens vão morrer assassinados nos próximos quatro anos. Imagino um policial abrindo fogo contra eles. Os pretos. Executados pelas costas, imagino. Os pobres. Vejo a massa encefálica grudada na parede onde ocorre a matança. E as bordas do ferimento. O repórter diz: os mortos, seguindo as estatísticas, serão negros e pardos. Alguém terá que lavar as calçadas, eu penso.

Gosto de entrar em minha camionete vermelha caindo aos pedaços, ligar o rádio e, no conforto do ramerrão, depois de ter tomado uma ducha fria e bebido café forte, ouvir o locutor falar sobre a queda de bolsas mundo afora, chacinas, terremotos, ataques do Taleban, seqüestros, inundações, homicídios, pandemias, estupros e engarrafamentos quilométricos. Isso me acalma. Faz parte da minha recuperação pensar dessa maneira. Ouço tudo com a sensação boa de que não sou alvo de nada, estou fora das estatísticas, não sou rico, não sou preto, nem muçulmano, é isso que penso, estou salvo, protegido dentro do meu carro, enquanto sigo até a vila dos Remédios e entro na Estrada Velha, sempre com a janela aberta, para sentir o cheio do mato que me invade as narinas.

Às vezes, Sulamita dorme em casa, e nesses dias, rodo meu antivírus particular ouvindo suas histórias sobre o que ocorre na delegacia onde ela trabalha como auxiliar administrativo. Apreensões de droga,



**A AUTORA**  
**PATRÍCIA MELO**

Nasceu no interior de São Paulo. É dramaturga, roteirista e escritora. Publicou sete títulos de ficção: **Acqua toffana**, **O matador** (vencedor dos prêmios Deux Océans e o Deutscher Krimi Preis), **Elogio da mentira**, **Inferno** (Prêmio Jabuti), **Valsa negra**, **Mundo perdido** e **Jonas o copromanta**. Suas obras tiveram os direitos vendidos para Inglaterra, França, Estados Unidos, Alemanha, Itália, Espanha e China, entre outros países. O romance **Ladrão de cadáveres**, cujos dois primeiros capítulos são publicados nesta edição do **Rascunho**, está sendo lançado neste mês pela Rocco, responsável também pelo relançamento de toda a obra da autora.

mandados de prisão, batidas, corrupção e fraudes. As pessoas se fodem aos baldes, essa é a verdade. Hoje, enquanto comíamos pão fresco, ela me contou da mulher que chegou na delegacia com uma faca enterrada no ouvido.

Foi assim que comecei aquele domingo. Até aqui, sem problemas, digo a mim mesmo. Pelo menos não tenho facas no ouvido. Estamos indo bem. No controle, câmbio.

Estacionei sobre a primeira ponte, desci para a boca do corixo e fiquei ali, ouvindo o coaxar das rãs e pensando onde iria pescar.

Lembrei do dia em que eu e Sulamita fomos de bicicleta até a gruta. Uma idéia de jerico, disse Sulamita. O caminho estava encharcado pelas cheias, o lamaçal alcançava os tornozels. Sulamita foi reclamando, enquanto empurrava a bicicleta durante o trajeto. Depois, tomamos um banho nas águas geladas da gruta.

Daquela ponte, quase não se via bicho nenhum, nem mesmo capivara ou jacaré, por conta das fazendas nas vizinhanças. Alguns tucanos e gralhas sobrevoavam a vegetação baixa, procurando alimentos nas poças d'água que refletiam a luz do sol.

Fazia tanto calor que os caminhões que transportam gado pela região não estavam se arriscando. O suor escorria pelo meu rosto.

Voltei para o carro e me embrenhei no mato, em meio aos carandás. Segui até onde a trilha permitia, levando minhas tralhas de pesca, isopor com cerveja, molinete, caniço e anzol, e um pouco de paçoca.

Depois de deixar o carro estacionado sob uma árvore, fiz uma caminhada até o rio Paraguai, levando meu material de pesca e a rede. Não sei quanto tempo andei. Minha cabeça pulsava embaixo do sol. No trajeto, parei na boca da gruta, a mesma que visitei com Sulamita. Exausto, tirei a roupa e fiquei boiando muito tempo, sentindo o frescor no corpo, até minha testa parar de latejar.

Recuperado, segui a trilha até o rio.

Era o mês de janeiro, quando os peixes sobem em cardumes para desovar na cabeceira dos rios. Nessa época, a pesca é proibida, não se pode usar tarrafa, rede ou pari. A vantagem é que o lugar é só seu.

Sentei, abri uma cerveja, e foi um desses domingos tranquilos, ensolarados, em que o pensamento vagueia sem rumo nem preocupação.

Passei a tarde assim, meio zonzinho de cerveja, vendo o rio correr. Uma brisa morna soprava no meu corpo.

Pesquei o que era possível carregar na caminhada até o carro. Dois pacus, um pintado e três piaçuvas, menos de dez quilos.

Depois, me estiquei embaixo de uma sombra, comi um pouco de paçoca e dormi, esperando a temperatura baixar para a caminhada de volta. Não sei quanto tempo dormi. Sonhei que tinha que cadastrar ramais e coordenar as telefonistas através do sistema de rádio, câmbio, que fazia enorme chiado. Já fazia um tempo enorme que tudo tinha acabado e o rádio ainda estava nos meus pesadelos.

Acordei com taquicardia, ouvindo barulho de motor. Olhei para céu, e vi a aeronave voando baixo, pensei que fosse alguém tirando fotografia aérea.

Nem sei direito como tudo aconteceu. De repente, uma explosão, e o avião mergulhou no Paraguai, como uma ave pescadora. 🦉

MARCO JACOBSEN





# Tem base?

CUNHA DE LEIRADELLA

## CUNHA DE LEIRADELLA

Nasceu em Póvoa de Lanhoso (Portugal), em 1934. Morou no Brasil entre 1958 e 2003. Sua obra abrange conto, romance e teatro. É autor, entre outros, de **Cinco dias de sagração**, **A solidão da verdade** e **Apenas questão de gosto**.

Atualmente, vive na casa onde nasceu em Portugal.

Apesar das últimas descobertas em todos os campos das ciências (aplicadas, cristãs, econômicas, exatas, experimentais físicas, humanas, infusas, morais, naturais, normativas, ocultas, sociais ou até estésico-angelicais) ainda nenhum problema se resume à solução. Todas as considerações são ponderáveis. Se a menor distância entre dois pontos é uma linha curva, não por isso Deus escreve mais usando linhas retas. Ou quem ama não mata. Ou todos os homens são mortais.

Por isso, enquanto as vocações sacerdotais tendem a zero, os crimes passionais navegam no infinito. E as mulheres também morrem. A única dúvida está no uso abusivo de vitaminas sintéticas na composição dos filtros ativados e na propaganda tendenciosa do padrão de qualidade das camisinhas importadas e conceitos correlatos. No mais, os resultados estão em perfeita consonância com o que determina a Constituição Federal e a essência das religiões mais conceituadas. Fundamentalistas ou não.

Sei que Shirley me considere um idiota. Mas, mesmo levando em conta a sua formação acadêmica, psicóloga já em fase de estágios terminais, e a sua formação profissional, promotora autônoma de serviços epiteliais em domicílio, os louros da descoberta não lhe po-

dem ser atribuídos. De acordo com o laudo do acidente que me deixou exaurido, Shirley apenas exacerbou os movimentos e transgrediu a primeira lei do profissional pro-pro: o papa é o papa e ninguém deve ser mais papista do que ele.

Mas, como laudos são laudos, e laudos são apenas exercícios de retórica que dependem só do espectro esquivo-egótico-cultural de quem os faz, se não outorguei a Shirley a maternidade do conceito, paguei-lhe, pelo menos, os esforços e os suores do trabalho efetuado. O preço que lhe pago, se bem considerado o tempo gasto na faculdade e nos cursos de extensão, e bem avaliado o alto padrão da qualidade fricativa, é mais que merecido. E, de forma alguma, ultrapassa os parâmetros do mercado, mesmo considerando a superioridade material da oferta sobre a inferioridade espiritual da procura.

Afinal, manter um padrão de vida condizente com as atribuições de futura psicóloga e promotora qualificada de serviços epiteliais em domicílio, mesmo com a inflação sob controle e o poder aquisitivo em escala de ascensão, uma prestação de alto padrão de qualidade tem que ser bem remunerada. Apesar do que apregoa o governo, as aposentadorias dos autônomos ainda estão muito aquém do necessário. Principalmente, daqueles que necessitam

de constantes recauchutagens de forma e conteúdo.

Mas há que levar em conta, ainda, outros considerandos. Além das dívidas contraídas para pagar as anuidades (caríssimas) da faculdade, não se pode esquecer o custo (altíssimo) dos cursos de extensão. Embora sem documentos comprobatórios e analisando apenas o que me foi dado constatar, um tão alto padrão de qualidade só poderia ser obtido com muita perseverança e com muita experiência. Só a interpretação (realíssima) dos orgasmos merece um quadro na parede. E com aquela moldura dourada e foco de luz dirigida.

Mas o resultado tem sido altamente compensador. E, o que é importantíssimo, para as duas partes envolvidas. Shirley esconjurou de vez o saldo devedor da sua conta bancária e o meu sistema endocrinológico assegurou um funcionamento mais do que perfeito.

Por isso, a nossa associação tem sido também uma simbiose mais do que perfeita. Shirley, grudada em mim, não precisa mais preocupar-se com flexibilização de preços ou futuras recessões, e eu, grudado nela, também não preciso masturbar-me. E, o que é mais importante ainda, para alcançar este patamar de perfeição não precisamos utilizar nenhuma reengenharia transcendente ou apelar para qualquer das qualidades totais.

Usamos, apenas, a boa e velha conveniência interativa.

Às vezes, evidentemente, surgem percalços. Preocupados, apenas, em manter bem amalgamada a moleculagem da nossa simbiose, nem lembramos da primeira lei dos imprevistos: quaisquer que sejam as conjunturas há sempre disjunções. E, uma noite, o primeiro percalço apareceu. Enxurrante e, muito mais do que enxurrante, absolutamente inevitável.

**Inevitável** [Do lat. *inevitabile*.] *Adj.* 2 g. Não evitável; fatal. (Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2a. edição revista e aumentada, p. 941, Editora Nova Fronteira S.A., Rio de Janeiro, 1986)

Felizmente, o percalço não foi fatal, embora se transformasse numa verdadeira fatalidade. E não foi fatal porque Shirley, na mais perfeita objetividade e circunstância, logo deu ao boi o nome do matadouro: *aqueles dias*.

Como já disse (e não é só minha convicção, é convicção de todos, afinal ninguém duvidou do pentacampeonato brasileiro na Copa do Mundo de 2002), apesar das últimas descobertas em todos os campos das ciências, ainda nenhum problema se resume à solução. Por mais perfeita que seja, qualquer conclusão causa

sempre novos problemas. O fato de os chineses comerem gafanhotos (cozidos, ou fritos, ou assados, ou grelhados, à carbonara ou até à thermidor), não solucionou a economia nem diminuiu a quantidade de pragas do Egito. Antes pelo contrário, o estudo da força propulsora das pernas traseiras desses acridódeos levou a humanidade à competição olímpica dos saltos em altura. E, com isso, novos problemas surgiram e verdadeiras atrocidades foram cometidas. Seres humanos inocentes, que poderiam morrer de uma simples morte natural, foram vítimas de mortes prematuras e de desvios sem retorno das pulsões libidinosas.

Daí a dúvida. Ante aquele percalço inevitável, que fazer? Continuar ou esperar? Como em todas as situações dualistas o buraco é sempre mais em baixo, para não correr o risco de mergulhar em abismos freudantescos, Shirley desviou-se do fluxo e arrumou um buraco mais em cima. De excelente embocadura e perfeitamente capaz de manter bem amalgamada a moleculagem da nossa simbiose. Apenas, por uma questão de melhorar as condições deslizantes, Shirley, precavida, consultou um perito ortodontista. E foi com a fossa bucativa devidamente aplainada, que Shirley esconjurou uma possível e indesejável solução de continuidade na epitelial prestação dos seus serviços. Mas uso é uso





ROBSON VILALBA



# EDSON DUARTE COSTA

## LÍRICA IMPURA III

**I**  
 O poeta não pede.  
 Implora.  
 O poeta não vibra.  
 Cala.

Estranho vício  
 de ser hóspede  
 do silêncio.

Azul e branco  
 faço do meu ofício  
 essa sede de luto  
 essa espiral do tempo.

Sei que o poeta implora.  
 Sei que o poeta cala.  
 Atravessando a ponte  
 vejo uma sombra do tempo  
 todo navio, soçobra, um dia  
 eu penso.

Eco da solidão  
 e o poeta dorme  
 alucinado hóspede  
 do silêncio.

O poeta nada fala  
 apenas

FITA.

**II**  
 Fechado pra balanço.  
 Ando mais cinza que o cinza.  
 Meio nublado eu diria.  
 Meio aquela chuvinha  
 fina interminável  
 interminável tempo  
 eu não tenho sono  
 tenho frio somente  
 e amanhece.

Fechado dentro de mim  
 anoiteço lento  
 enquanto o sol se fortalece  
 numa audácia que me afronta.

Mais escuro que o cinza  
 alguma coisa negra  
 se impõe  
 escorre  
 dentro de mim  
 vermelho negro  
 uivo do infinito  
 eu tenho sono sim  
 mas me recuso  
 me recuso a acordar em mim

tomado pela luz que afronta

fisga súbita  
 fere fundo

CEGA.

**III**  
 O amor também pede trégua.  
 Anoitece.  
 Desidratada.  
 E quando alguma luz  
 quase acontece  
 de novo o ocaso  
 das coisas livres mas gastas  
 tão gastas  
 que até mesmo o tempo  
 nelas se refaz como se nunca  
 tivessem sido  
 outra coisa  
 que o derruído.

O amor também pede trégua.  
 Pede o afeto do amigo.  
 Mão alheia que seja.  
 Mas que seja  
 breve  
 insana  
 fogo que súbito se alastra.

## PRELÚDIOS MÍNIMOS

### Para meu espírito

Se nem no silêncio  
 somos cúmplices  
 de nós mesmos  
 o que nos restará?

### Para meu corpo

Boca e olhos.  
 Todos os membros  
 e vísceras.

Depois  
 o sopro e o sangue.

E o sempre estar  
 grudado à matéria.

### Para um deus

Os que te fizeram  
 preso a uma cruz  
 esqueceram  
 que a estória de um deus  
 é muito mais  
 que o sádico  
 espetáculo  
 do sofrimento.

## MAR

Diante dele  
 Nosso olhar desaparece.  
 Depois de um tempo  
 Somos só água.  
 Ninguém  
 Nada.

## DIANTE DA MORTE

Tenho fome e sede  
 Quando chega a hora.  
 Vejo o azul mais além.

Aqui: absoluto escuro.

## DIA SEGUINTE

Ainda não é.  
 Mas terá sido  
 Sem que ao menos  
 se perceba.

## FOTOGRAFIA

Sem rosto  
 Ficaria menos  
 propenso  
 às lágrimas.

## DA MORTE

Aprender  
 Que cada dia  
 É um dia a menos.  
 Ou a mais.

## RESUMO DA ÓPERA

Que o excesso  
 Seja o sumo  
 De tudo que vivi.

E a sentença. 🗨️

e, com a densidade usual elevada a graus superlativos, a nossa simbiose passou até de simbiose. Ficou tão unitarista que virou unibiose.

Mas, assim como não há merda que nunca deixe de feder, também não há Chanel que fique sempre perfumado. Apesar da recauchutagem ortodôntica ter beirado a perfeição e o resultado fricativo superar todos os meus sonhos, um detalhe nos escapou: é o berço da estatística que balança a publicidade de produtos e serviços.

**Estatística** [Do galáp. ant. *beag*, pelo bislamês *bikini*] S. f. Método de esconder o que todos querem ver e mostrar o que todo mundo já viu. (Periclino Dias Bartolomeu, *Novíssimo Dicionário Brasileiro*, 3ª. edição revista e aumentada, 49ª. impressão, p. 1.016, Editora Biguá Ltda, Dores de Nossa Senhora do Bom Parto, 1999)

Que fique bem claro. Não estou chutando o balde, nem me queixando do preço que paguei ao ortodonte. O que eu quero dizer, é que o mestre, se era especializado em fossas bucativas não era pê-gádê em garantias. E, certa noite, infelizmente, os novos serviços epiteliais interromperam-se. Na complexidade conjuntural da função introduziu-se, à nossa revelia, um pormenor terrivelmente dissonan-

te. Um nervo se expôs à fricção.

Não sou filósofo. E, muito menos, cientista social. Mas nada melhor do que uma experiência dolorosa para descobrir o encoberto. São os pormenores dissonantes que desestabilizam os equilíbrios, assim como são os substantivos que explodem os silêncios. Mesmo quando adjetivados pela ausência de ruídos.

Um nervo. O que vale um nervo? Nutritivamente, nada. Mas, fisiologicamente, é um pormenor valiosíssimo. Por menor que seja o seu significado significa sempre mais do que parece. E no presente caso significou além da conta. De repente, uma contorsão e um grito, e lá se foi o serviço fricativo. Incapaz de movimentar os epitélios na boa e velha cadência quase, quase, Shirley parou tudo. Menos o grito. E não teve exercício ou massagem que amaciasse aquela dor e abafasse o eco daquele puta que pariu.

Mas (e de novo vale recordar que, apesar das últimas descobertas em todos os campos das ciências, ainda nenhum problema se resume à solução), mesmo com a contorsão e o grito, Shirley não esmoreceu e fez outro desvio inteligente. Impossibilitada nas partes superiores e com as inferiores impedidas pelo percalço inevitável, e não havendo também um buraco mais no meio, Shirley consultou o manual e, em segundos, terminou a função que, minutos an-

tes, tinha começado. E, assim, a nossa unibiose foi além de unibiose. Ficou tão justa que virou id personal.

Já disse que não sou filósofo e, muito menos, cientista social. Mas sou usuário e sei quando o ato vira fato. Foi aqui, justamente, que Shirley me considerou um idiota. As considerações são o que são, assim como as urinas e as vaidades também são. Mas, para além de todas as evidências, é também evidente que cada cabeça é uma cabeça e que o coração não tem cabelo. Sabendo disto e sabendo também que Shirley usa peruca de acordo com a cor do anjo de cada dia, as razões pelas quais ela me considerou um idiota são absolutamente transparentes. Se outro motivo não bastasse, só o laudo do acidente que me deixou exaurido já não me deixaria mentir.

Por isso, quando Shirley me olhou espantada e perguntou, Tem base?, e eu perguntei, O quê?, e ela respondeu, Você ficar assim?, eu não soube responder. Mas, mesmo assim, respondi. E respondi porque, se perguntar não ofende, não responder é duvidar. E eu não tinha dúvidas. São, realmente, os pormenores dissonantes que desestabilizam os equilíbrios, assim como são os substantivos que explodem os silêncios, mesmo quando adjetivados pela ausência de ruídos. Por isso fui categórico: Shirley, se tem base ou não, eu não sei. Mas que gozei pra cacete, isso gozei. 🗨️



# A rosa branca do desespero

Na noite, entre o capim no terreno baldio, a súplica: “Abre as pernas, Fátima”

*Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero (...)*

LAVOURA ARCAICA, RADUAN NASSAR

Abre as pernas, Fátima. A voz, um córrego a cortar a garganta, não exigia. Havia súplica e desespero: abre as pernas, Fátima. O ganido do animal ferido arranhava o muro do terreno baldio. Deita, Fátima. Aqui não. Por quê? No mato, não. Duas crianças a simular a geometria adulta. Fátima, abre as pernas. Por favor. No mato, não. Não lembro da lua na madrugada quando arrastei Fátima para o terreno entre os prédios de C. — este claustro urbano de onde sempre saímos derrotados. Havia escuridão e ânsia em nossos corpos delicados e bêbados. Assim, Fátima, abre as pernas. Os pêlos eram apenas uma ameaça, uma suspeita. Talvez, no escuro, alguém nos confundisse com um casal de amantes. Ou pequenos animais a engalfinhar-se. O capim irritava a pele. Não éramos bichos de couraça grossa e resistente. As desajeitadas mãos tentavam convencê-la, lutavam para transportar aquela arrebentação. Na praia, num fim de tarde, vi um homem se afo-

gando. Batia as mãos como se o ar lhe pudesse entrar pelos dedos em direção aos pulmões. Estava distante e se debatia todo. A luta era muito desigual. Impassível, o mar o mastigava com lerdeza e ódio. De repente, os movimentos perderam energia. Não vi mais nada. Apenas o horizonte já sem sol e o corre-corre na areia. Abre as pernas, Fátima. Bebemos até transbordar. Eu a arrastei, confesso. Sei que a patética cena poderia ter sido evitada: nós dois na madrugada diante do terreno de capim alto, protegidos pelo muro e prédios ao redor. Testemunhas da nossa derrota. Ali, Fátima. No mato, não. Você foi com meu irmão. Foi com todos os meus amigos. Tem de ir comigo. Não fui com ninguém. Nunca fiz isso. Fátima, por favor. Você, Fátima, não abriu as pernas e, durante muito tempo, assombrou a minha vida.

...

Quando ela, cujo nome perdeu-se nas dobras da infância, pedia-me para apertar-lhe com toda a minha força os seios, era em ti, Fátima, que eu pensava. Você, víbora revestida de candura, resistiu até o fim. Afogou-se no próprio veneno. O boi pastava o capim em busca do riacho para saciar a sede. E você, menina dos grãos de areia a beliscar a blusa, a espremer as pernas, trançando-as em xis, recusando os volteios das minhas mãos em súplica.

ca. Daria meu cálice a transbordar o vinho da devassidão. Tua carne leitosa expelia minha fúria contra o muro. O touro regressava, babando, escavando o solo com as patas bifurcadas. Supliquei, sim, o vão do teu corpo, teu sagrado corpo de líquidos ainda impúberes. Quando o grito clareou a madrugada — Abre as pernas, Fátima —, você assustou-se. Eu também, confesso. Impossível evitar a fuga. Derrotados, ganhamos a rua silenciosa. Agora, quando meus dedos já não saciam a sanha destes seios gigantes, eu penso em ti, Fátima. Na delicadeza do toque e na vergonha da tua boca. Não sei o nome desta que se entrega sem qualquer pudor. Pouco importa, desconfie desde o começo. O urgente é saber como é. Viemos do mesmo lugar, tomamos a caipira vermelha — mistura de soda cáustica, cachaça, groselha e indiferença. Será que algum dia meu corpo esquecerá o gosto da perdição? Não, não a levei ao terreno baldio. Jamais profanaria o capim em que não pastamos, onde digladiamos sem adaga. Onde não atravessássemos as fronteiras do abandono. Tomamos o caminho do parque. Na noite, o silêncio se arrastava pela grama. Longe, a chaminé, ereta e eterna, despontava sobre as canchas de areia. Eu tinha medo, claro. Depois de você, Fátima, teria de começar tudo de novo. As súplicas seriam as mesmas. Você, que todos jura-

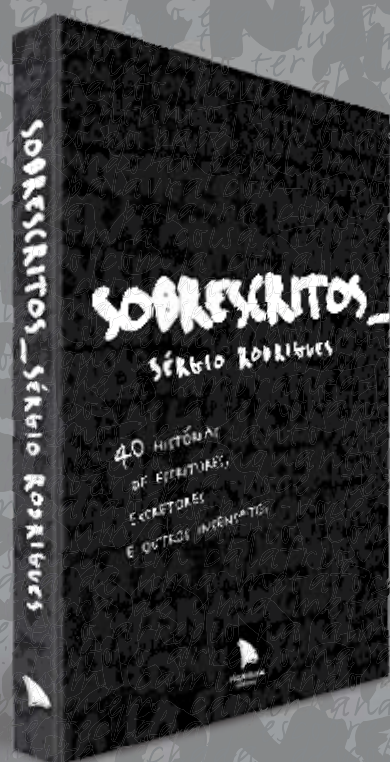
vam ter deflorado, recusou-me, atirou-me para longe da maldição em brasa. Os meninos, agora te conto, faziam uma roda. Tramavam te desnudar, mergulhar na tua carne branca, lisa, virgem. A infância, Fátima, é uma batalha perdida; e uma grande mentira. Eu, ali, estático à espera do início. Era uma competição. Coisa de piá cujas tripas latejavam — pequenos porcos eviscerados a luzir as entranhas ao sol. Todos em sagrada sincronia pelo teu corpo imaginário. Em seguida, a fila. A mão espalmada rumo ao áspero caule. Nenhuma penugem despontava por entre os dedos, que trabalhavam em desabalada fruição. Se a mãe nos pegasse, iríamos rezar horas indormidas para nos livrar da maldição da carne. Era necessário borrifar o espírito com a água benta roubada da igreja onde eu e meu irmão teimávamos em ser coroinhas. A mesma mão espalmada, calosa, a distribuir a hóstia, a oferecer o vinho. Pequenos aprendizes do demônio a cortar lenha com o serrote. Víamos apenas você, Fátima, desnuda sobre o precário altar de azaléias e gerânios. Os olhos fechados, sem intervalos para o remorso. E a explosão do corpo a escorrer pela parede de madeira.

...

Não foi preciso ajoelhar-me e suplicar. As roupas estiradas sobre o piso negro receberam as duas silhuetas. A minha, magra, frágil,

alva e assustada. Ela, bojuda, negra e sorridente. Para onde se vai quando não se sabe o caminho? Ela sabia de tudo. Olhava-me nos olhos com a compaixão das santas. Abriu-se em êxtase e disse apenas “venha”. O mergulho cego no vazio daquele corpo. O que teria de fazer? O beijo na boca seca não tinha gosto de nada. O corpo a deslizar, sôfrego, em ritmo canhestro. Um nada e, no céu escuro, um visco a escorrer em forma de cometa. Diante de mim, as tábuas do casebre, úmidas, emboladas pelo nosso pecado. Meu irmão a socar a minha cabeça. Os amigos a rir do meu corpo de menino mergulhado no infinito de uma mulher, cuja pele em nada lembrava a lisura da tua. Era arenosa, parecia escamar — peixe abandonado ao relento. Quem joga mais longe as faíscas do corpo? Já não me importava competir. Naquela noite, Fátima, quando fui aceito por um corpo estranho, senti a saudade da tua rejeição. No meu ouvido: “aperta mais”. Aos dedos inexperientes faltavam força e maestria para aqueles gigantes seios, verdadeiros monstros arredondados a me sufocar. E pensava nos pequenos grãos a esconder-se no capim. E em você a esgueirar-se pelo terreno baldio, pequena víbora de língua sedutora. Ave assustada. Já não havia mais volta, Fátima. Era preciso seguir. Diante dos olhos, a noite a gotejar escuridão. 📍

## 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.

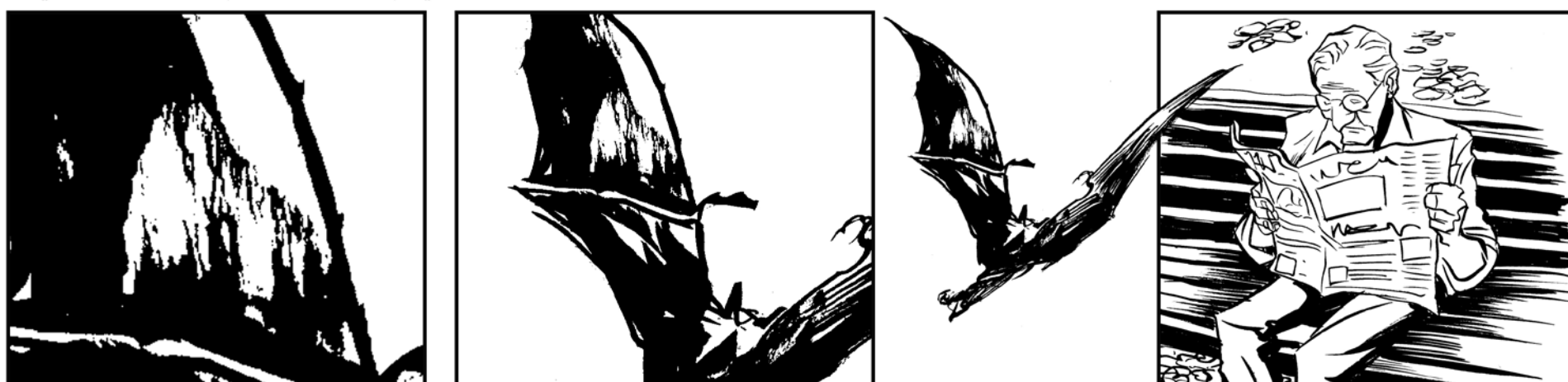
Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://www.arquipelagoeditorial.com.br), conheça as novidades do catálogo e saiba onde encontrar estas boas histórias.





# O Morcego da Ermelino 1ª Parte

A queda do demônio, tão comovente, é pela humanidade.



Desde que foi privado da presença de Deus, o diabo, por todos os seus atos, mesmo os mais tolos e mesquinhos, vem se confessando apaixonado pela imagem Dele.

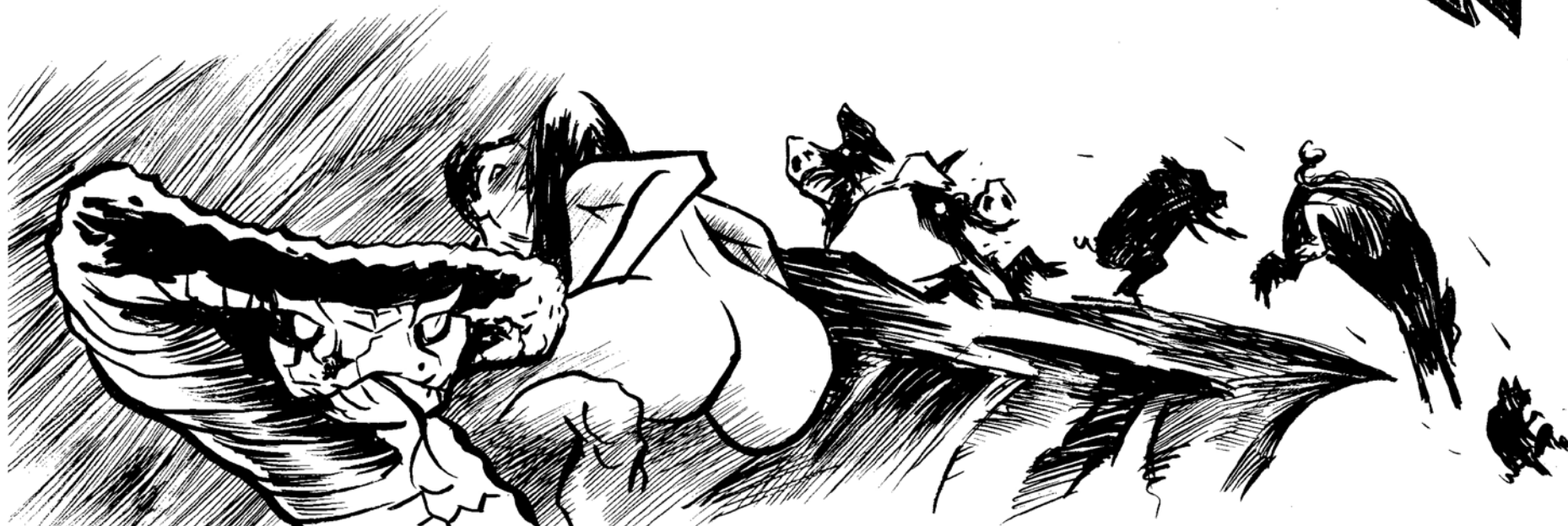


Escolhe sempre a nossa espécie, e é para ela que, até o fim, apontará o dedo torto incandescente, a unha suja de esterco, magma e pólvora.

Essa preferência pelo homem, contudo, representa somente uma das infinitas paixões demoníacas, dominadora e paralisante como tantas outras,

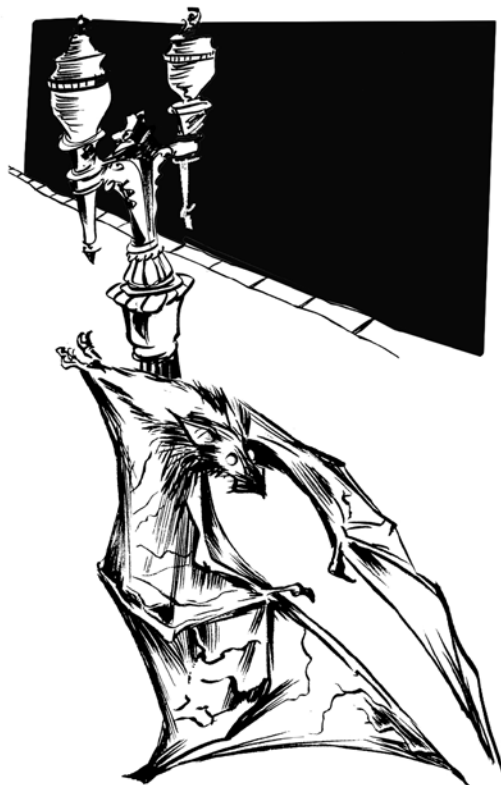


mas nunca uma regra inquebrável.



Exemplos famosos dessa prática, desnecessário esmiuçá-los aqui, são a cobra do Éden e os suínos submarinos suicidas de Gadara, verdadeira vara voadora – cuja mera citação já nos inspira uma diabólica sequência de rimas e aliterações capaz de condenar qualquer escriba à décima vala do oitavo círculo infernal.

Em Curitiba, a criatura em questão ainda vive.



Desperdiça seus dias plantada na esquina da Desembargador Ermelino de Leão com a Doutor Carlos de Carvalho, cruzamento movimentado e simpático, mas, é preciso admitir, estranhíssimo.



Mas o Morcego da Ermelino gosta dele. Sente que os desalinhos combinam com seu péssimo senso de orientação.

Leia o texto original em [www.vidabreve.com](http://www.vidabreve.com)



# Entre loucos

Na manhã de domingo, frio intenso, a passagem por um manicômio é uma marca indelével na vida dos visitantes

27.08.1984

Visita ao asilo-hospital-manicômio de Barbacena, que povoou o nosso imaginário desde a infância. Dr. Neile, que assistiu às palestras e lançamentos de livros meus e de Marina ontem, aquiesceu em nos abrir o hospital. Manhã de domingo. Frio, talvez 8 ou 10 graus. Aproximando-se do prédio, já nos jardins, alguns loucos de uniforme velho meio azul-e-cinza. Eram os loucos mansos que aí trabalhavam livremente. Tentavam nos seguir, pedir cigarro ou dinheiro. Sempre sorridentes.

Entramos no pavilhão das mulheres. Ali uma que tinha um filho (de outro internado) e que nos dizia estava ali havia 20 anos (desde os 10) e nunca recebeu visita. E está comovida com a criança em seu berço, noutra sala, sempre fechada, por causa dos loucos. O marido, o pai, nem ela sabem quem é. Dr. Neile diz que provavelmente é um outro doente que morou junto com ela numa casinha (cabana? o quê?) que ambos construíram ali.

Essa é a figura mais bem vestida, de calça comprida e meio loura. Todas as outras são velhas, pretas. As outras de saia (o que levou Marina a indagar ao Dr. Neile por que não dava calça comprida para as mulheres. — Nunca pensei nisso, diz surpresa).

Visitamos a cozinha, depois do almoço: pessoas lavando pratos. Menu: feijão, arroz, maionese e carne. O pavilhão dos “trabalhadores-doentes” tem até televisão e eles assistem à Fórmula 1. São pretos também. E parecem mais normais. O pavilhão dos “agudos” — este é brabíssimo: quartos todos vazios

porque os doentes estão num pátio separados por grades. Acordam às 5 da manhã, ficam naquele pátio igual gado: nus, seminus, se cagando, etc. Cheiro de mijo e cocô enquanto passamos pelos quartos vazios, que no entanto estavam bem limpos. São os loucos miseráveis. Sem-família. Sem-endereço. Ali estão atrás das grades. Ali ficam o dia inteiro. Há uma seção de jaulas para os mais agressivos: um que come tudo o que encontra, até lâmpadas. Outro que fura e arranca o olho (de vários). Estão na jaula-cela como macacos comendo numa vasilha no chão. Tiveram que colocar a lâmpada da parede num lugar onde ele não a possa alcançar. Adiante outro louco, desgarrado no pátio, passa seminu pela parede, se cagando, no muro da privada.

A dose já era demais. E quando o Dr. Neile nos levou para outro prédio, o mais antigo, onde estavam os presos “agudos” e os “menores”, aí falamos: não agüentamos, ficaremos dentro do carro. E voltamos, saindo rápido, todos nauseados.

No entanto:

1. A situação, dizem, melhorou. Antes havia ali comércio livre de cadáveres para todas as escolas de medicina do país: uns 30 por dia. Saíam em caminhão. Ivanée (do Grupo Ponto de Partida) nos conta que era hábito perguntar ao chofer que levava os corpos: 6? 10? 20?

2. Havia um trem — um vagão que vinha trazendo os loucos do interior. A nau dos insensatos. Um trem. E aí vinham não só os loucos, mas os tuberculosos ou qualquer outro doente que a família despachava

DETALHE DE EXTRAÇÃO DA PEDRA DA LOUCURA, DE BOSCH



como tal. Até o inimigo político.

3. O grande problema são os “atendentes” — que em geral enlouquecem depois de anos de trabalho ali. Por isso, Dr. Julio, jovem médico que luta para transformar aquilo com um grupo de colegas, apresenta, quando nos despedimos, um plano de melhoria da situação.

4. E os pavilhões têm nomes. Nomes de Antonio Carlos Andrada, Bias Fortes. Nomes de políticos que mantêm e exploram a loucura nacional.

5. E o sexo? Dr. Neile, irônico e vencido, diz: este problema não existe. Como quem diz: não há como resolver. O melhor é ignorar. Sugere-

se: por que não administrar as pílulas anticoncepcionais como remédio regular? Ele não consegue responder.

6. Muitos médicos ficam apenas meia hora por dia e saem cinco minutos antes de chegar.

7. Terapia ocupacional: um artista local tentou carpintaria com os “agudos”. Durante um semestre deu tudo certo. Mas não houve interesse na continuidade. Os loucos não se atacavam com os instrumentos. Portavam-se ótimos.

8. Há uma ala de adolescentes que não quisemos ver: são criminosos. Estão sob tutela da Secretaria da Justiça. Loucura e crime juntos.

9. Todos se referem à visita que Franco Basaglia (1978) ali fez

O pavilhão dos “agudos” — este é brabíssimo: quartos todos vazios porque os doentes estão num pátio separados por grades. Acordam às 5 da manhã, ficam no pátio igual gado: nus, seminus, se cagando, etc.

há alguns anos. O choque foi tal que as denúncias tornaram as coisas menos piores. Tanto Dr. Júlio quanto Ivanée andam com o livro de Basaglia nas mãos.

10. Isso me faz repensar a loucura. Hoje são 800, mas havia antes 3 mil, 5 mil.

11. Pergunto pelos arquivos dessa loucura: para que alguém estude isto: pois ali está parte da história do Brasil. Não sabem. Não há. Referem-se a um Dr. Tollendal, pai de um ex-aluno meu, que seria capaz de “contar” coisas, pois se “lembra”, ali trabalhou (ou dirigiu o hospital) por muitos anos.

Isso tudo impregnou meu dia, marcou minha vida para sempre. ♪

PRESENTES QUE FAZEM  
QUALQUER PAR FICAR PERFEITO.

A maior variedade em livros, CDs e DVDs para conquistar a cabeça e o coração de quem você ama.

DIA DOS NAMORADOS