

**INÉDITO:
RIBAMAR**

Leia quatro
capítulos do
novo livro de
José Castello • 27

“

A literatura deve ser
tratada principalmente
como diversão.”

ALBERTO MUSSA
PAIOL LITERÁRIO • 12/13

EDIÇÃO

123

rascunho.com.br

rascunho

O jornal de literatura do Brasil



FOTO: MICHELE MÜLLER

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

FOTO: ISABEL SANTANA TERRON | ARTE: RAMON MUNIZ

“

O processo de leitura é mais ou menos parecido com o da paixão. O primeiro livro que nos escancara a imaginação é como um primeiro amor. A gente vai procurar repetir aquela sensação pelo resto da vida.”

JOCA REINERS TERRON • 4/6



09

**CHÁ DAS CINCO
COM O VAMPIRO**
Miguel Sanches Neto

17

**MELHORES
POEMAS**
Arnaldo Antunes

21

VERÃO
J. M. COETZEE



J. M. COETZEE POR RAMON MUNIZ

25

**A ARARA
VERMELHA**
Charles Kiefer

27

**A BONECA
VERMELHA**
Ricardo Silvestrin

CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

PAIOL LITERÁRIO

O **Paio Literário** merece virar livro, de tal forma tornou-se uma referência consistente da literatura brasileira contemporânea. Agora, o mais recente, com a Carola Saavedra, meu deus do céu!, que lucidez e que talento os dessa escritora! Impossível não ser leitor fiel do Rascunho, por essas e outras.

PAULO BENTANCUR • PORTO ALEGRE — RS

NADA DESCARTÁVEL

A propósito do **Rascunho** (edição 122), estou completamente envolvido na leitura. É muito mais do que eu esperava quanto ao conteúdo. Finalmente um jornal que merece ser lido do início ao fim. Não terminei — porque o recebi há pouco — mas ainda não encontrei qualquer texto descartável.

Publicação de primeira!

ALEXANDRE FOUREAUX • ANÁPOLIS — GO

JOSÉ DE ALENCAR

Muito pertinente e corajosa a crítica de Rodrigo Gurgel sobre a obra de José de Alencar (Rascunho, 122). O texto se lê com facilidade e prazer. Como trabalho em sala de aula este autor, o **Rascunho**, mais uma vez, transforma-se num grande aliado na luta para formar novos leitores.

ANA LÚCIA DE ALMEIDA • CURITIBA — PR

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos.

As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: rascunho@onda.com.br rascunho@gmail.com.



PRÓXIMA EDIÇÃO 2666 Roberto Bolaño • EU, AOS PEDAÇOS Carlos Heitor Cony • AS FLORES DO MAL Baudelaire • A QUESTÃO DOS LIVROS Robert Darnton • SANGA MENOR Cíntia Lacroix

:: literalmente :: MARCO JACOBSEN

1922 - 2010



SARAMAGO - MARCO JACOBSEN - 2010

:: translato :: EDUARDO FERREIRA

Desvios, o outro nome da tradução

Não há como prever os rumos esquivos que tomam os textos, nesses fluxos caóticos de idéias e palavras que se entresemeiam. Traduzir é um pouco como pilotar o bólido entrópico que liga o caos ao caos. Balizas são hastes de capim ao vento: às vezes verticais, no ar estático, às vezes rasteiras, sem nada indicar, vergadas pelo sopro forte.

Já se tentou de tudo ao falar de tradução. Bolaram-se teorias, forjaram-se práticas. Nada emplacou. Não há como congelar o fluxo energético da linguagem, que se precipita ladeira abaixo arrastando tudo: léxicos, sintaxes, quaisquer outros conjuntos ou listas de unidades ou regras. Assim como não se pode teorizar sobre o futebol (não o anódino esporte de laboratório, mas o bem jogado, claro, no qual o improviso, a inteligência prática e a sutileza do toque fazem a melhor triangulação).

Os rumos esquivos do texto não deixam sulcos definitivos. No máximo ranhuras na areia que já vai ser lambida pela onda rasteirinha da praia. Quantas palavras? Quatrocentas mil no português? Algumas dezenas de milhares mais no inglês? Quantas combinações possíveis? Não há matemático que calcule o tanto de trilhas que se podem abrir

na folha dócil do papel, este que tudo aceita, passivamente.

O leitor que ajude a criar ainda mais. De tudo o que o autor não pensou, algo será pensado pelo leitor — uma lágrima no oceano das possibilidades. O tradutor terá de pensar um pouco mais — baldes a mais. Debruçar-se sobre o texto, enfiar a cara no papel, com algum método e muito suor, emergir do outro lado com outro texto possível. Que seja pelo menos possível, mesmo que não o mais provável. Basta para defender-se da crítica. Que o importante é ter uma boa defesa armada. O resto é texto.

Domar textos esquivos, parágrafos arredios, jamais concebidos para a violência da tradução. Não são peças maleáveis, que se amoldam com molejo à nova língua. É preciso quebrar, muitas vezes. Mas a violência da quebra também gera reação — e a estranheza é a pior delas, pois cria desconfiança e predisposição negativa. O texto é visto, já de saída, como algo defeituoso e pouco merecedor de crédito.

Sina de toda a tradução? Alvo de desconfiança e descrédito? Obra menor, aviltante, que diminui o original? Ou apenas mais um desvio nesses fluxos esquivos de todo texto? Dessas trilhas tortas que, serpenteando, alongam o caminho sem levar a lugar ne-

nhum. O consolo é que a tradução não precisa chegar a lugar nenhum. Basta ficar onde está: o ponto original. Andar em círculos — cuidando para manter curtinho o raio. Fixar-se no centro, lançar o laço sobre a estaca nada saliente e também esquivada. Errar o lance. Ser varrido pela primeira onda da pororoca. Para bem longe do centro. Sem ponto de apoio.

Na tradução, a raiz da inteligência humana e também a origem do bem e do mal. Diferenciação a partir do original absolutamente puro —diante do qual qualquer movimento é desvio. E são tantos os desvios dos textos. Não só na tradução, claro, mas em qualquer escritura. O pensamento não segue uma linha reta. E se segue, tanto pior: é o que basta para lançar o texto da ribanceira. Que às vezes as curvas é que nos salvam do precipício.

Os textos são só desvios, e não há desvio maior que qualquer tradução. Eis aí talvez a melhor tradução para esse velho ofício: desvios. Que se tomam para contornar a incapacidade de ler o original, de entender o original, de decodificar o original. O código se perdeu, meu caro. Ficamos sós. Só eu, você e a tradução de um texto que se perdeu. Já não se sabe mais, nesses tantos desvios, qual o original e qual a tradução. 7



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
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSSO
diretor executivo**ARTICULISTAS**

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

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú
Marco Jacobsen
Maureen Miranda
Nilo
Oswalter 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

Numé Comunicação
41 3023.6600 www.numé.com.br

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Charles Kieffer é escritor. Autor de *O escorpião da sexta-feira*, entre outros.

Daniel Estill é tradutor e crítico literário.

Domingos Pellegrini é escritor. Autor de *Terra vermelha*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Igor Fagundes é poeta e crítico literário.

José Castello é escritor e jornalista. Autor de *Fantasma*, entre outros.

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*.

Martín Araujo é poeta argentino.

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

Patricia Peterle é professora de literatura italiana na UFSC.

Ricardo Silvestrin é poeta, escritor e músico. Autor de *Play*, entre outros.

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

Rodrigo Gurgel é crítico literário, escritor e editor da Página 3 Pedagogia e Comunicação. Também escreve no blog rodrigogurgel.blogspot.com.

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

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

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

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

FERREIRA GULLAR LEVA O CAMÕES

Às vésperas de completar 80 anos, o poeta maranhense Ferreira Gullar se tornou o 22.º escritor lusófono a ganhar o Prêmio Camões, concedido anualmente — pela Fundação Biblioteca Nacional e pelo Instituto Camões — aos autores mais representativos da língua portuguesa em todo mundo. A escolha foi anunciada em Lisboa, no dia 31 de maio, pela ministra da cultura de Portugal, Gabriela Canavilhas. Os três jurados indicados pelo ministro da cultura Juca Ferreira, para integrar a comissão julgadora do prêmio, foram Edla Van Steen, Antônio Carlos Secchin e, de São Tomé e Príncipe, Inocência Luciano dos Santos Mata. Além deles, havia outros três jurados, dois portugueses, Helena Buescu e José Carlos Seabra Pereira, e um moçambicano, Luiz Carlos Patraquim. O valor do Camões, pago pelos governos brasileiro e português, é de 100 mil euros.

AFFONSO É DO PIAUÍ

E para falar de outro poeta brasileiro consagrado, o mineiro Affonso Romano de Sant'Anna se tornou cidadão piauiense — no mesmo dia em que Gullar ganhou o Camões. A cerimônia se deu na Assembléia Legislativa daquele estado, na abertura da oitava edição do Salão do Livro do Piauí (Salipi).

PLACAR DA ABL

No dia 2 de junho, a Academia Brasileira de Letras concedeu imortalidade a um novo membro. Para a cadeira 29 da instituição, antes ocupada pelo bibliófilo José Mindlin, morto em fevereiro deste ano, foi eleito o escritor, poeta e diplomata recifense Geraldo Holanda Cavalcanti, autor de **Encontro em Ouro Preto**. Confira o placar oficial da contenda: Cavalcanti teve 20 dos 39 votos possíveis; o ministro do STF Eros Grau, 10; o presidente da Fundação Biblioteca Nacional, Muniz Sodré, 8; e Martinho da Vila, nenhum. Contabilizou-se ainda um voto em branco. Aos leitores do **Rascunho**, fica a dúvida: por onde andar o escritor paranaense Paulo Hirano, eterno candidato a uma vaga?

AINDA SOBRE A ACADEMIA

Saiu o Prêmio Machado de Assis deste ano. O vencedor, pelo conjunto da obra, foi o crítico literário e professor paraense Benedito Nunes, fundador da Faculdade de Filosofia do Pará e autor de **O drama da linguagem, uma leitura de Clarice Lispector**. Formaram a comissão julgadora os imortais Eduardo Portella, Lygia Fagundes Telles, Tarcísio Padilha, Alfredo Bosi e Domício Proença Filho. Em junho, a Academia Brasileira de Letras também anunciou os ganhadores de seus outros prêmios literários anuais: Rodrigo Lacerda venceu na categoria romance, com **Outra vida**; Ângela-Lago, na categoria infante-juvenil, com **Marginal à esquerda**; Milton Lins, na categoria tradução, com **Pequenas traduções de grandes poetas**; e Ronaldo Costa Fernandes, na categoria poesia, com **A máquina das mãos**. Benedito Nunes receberá R\$ 100 mil. Aos outros serão destinados R\$ 50 mil cada. A cerimônia de entrega dos prêmios acontecerá no Petit Trianon, no Rio de Janeiro, no dia 20 de julho, data de aniversário de 113 anos da ABL.

:: **rodapé** :: RINALDO DE FERNANDES

Machado de Assis e o sadismo (3)

A CENA 4 do conto *A causa secreta*, de Machado de Assis, funciona como um contraponto à cena anterior. A figura ambígua, misteriosa e sádica de Fortunato volta a ser focalizada. Gouveia se dirige à casa de Fortunato para lhe agradecer. Mas a reação deste é absolutamente estranha, como se agora uma outra pessoa estivesse diante de Gouveia. Fortunato em nada se parece com o indivíduo dedicado, prestativo, que recolheu o outro ferido na rua e cuidou de tratá-lo. Fortunato reage à visita de Gouveia primeiro com aborrecimento, irritação: “...recebeu-o constrangido, ouviu impaciente as palavras de agradecimento, deu-lhe uma resposta enfadada e acabou batendo com as borlas do chambre no joelho”. Depois, quando Gouveia se apressa para sair da casa, reage com ironia, sarcasmo: “— Cuidado com os capoeiras! disse-lhe [Fortunato], rindo-se”.

Gouveia, sem compreender o que se passa, e, pior, sem saber dar resposta, fica “mortificado, humilhado, mastigando a custo o desdém”. E põe para si um problema moral: como esquecer, explicar ou perdoar a atitude desdenhosa de Fortunato ao recebê-lo em casa? Esquecer — não pode, pois ficou profundamente ofendido. Explicar — não vê como, pois uma outra pessoa, com um outro desenho interior, é que o atende agora. Perdoar — não sente forças para tanto. Em síntese, o problema moral para Gouveia é: de Fortunato deve ficar o benefício (a sua boa ação) ou o ressentimento (decorrente de sua atitude desdenhosa)? O ressentimento acaba anulando o benefício na alma de Gouveia. Porque Gouveia, no fim, avalia o desdém de Fortunato como ingratitude (ao fato de ele, Gouveia, com a melhor das intenções, ter ido fazer uma visita de agradecimento ao outro). E, para o ressentido Gouveia, gra-

tidão se paga com gratidão. **CENA 5**: Aborda, primeiro, Garcia e sua aptidão para ler a alma humana: “Este moço possuía, em germen, a faculdade de decifrar os homens, de decompor os caracteres, tinha o amor da análise, e sentia o regalo, que dizia ser supremo, de penetrar muitas camadas morais [...]”. Garcia, já formado (e sabedor do que se passara — ficou “assombrado” com o episódio — entre Gouveia e Fortunato na casa deste último), encontra Fortunato várias vezes — “e a freqüência trouxe a familiaridade”. De tal modo que, um dia, Fortunato, já casado com Maria Luísa, convida o jovem médico para jantar em sua casa. Garcia, no jantar, tem duas impressões — inconciliáveis, a princípio — sobre Fortunato. A primeira, positiva, é relacionada à sua receptividade, aos seus obséquios: “Fortunato deu-lhe um bom jantar, bons charutos”. A outra, negativa, diz respeito à frieza do olhar, já flagrada

na cena anterior: “...os olhos [de Fortunato] eram as mesmas chapas de estanho, duras e frias”. Assim, diante de Garcia, Fortunato continua um ser incerto, impreciso. Mas a frieza (do olhar) que induz a incerteza — infere Garcia sobre a conduta do outro — é em parte compensada pelos obséquios. Os obséquios, por sinal, irão atrair Garcia para a fundação, junto com Fortunato, de uma casa de saúde. Garcia, ainda no jantar, fica admirado com a mulher de Fortunato — “Maria Luísa [...] possuía ambos os feitiços, pessoa e modos. Era esbelta, airosa, olhos meigos e submissos; tinha vinte e cinco anos e parecia não passar de dezenove”. Esta primeira imagem de Maria Luísa, aos olhos de Garcia, irá destoar das imagens posteriores — entre algumas outras, as de uma mulher frágil, resignada, respeitosa e temerosa do marido. ❷

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

R\$ 60
Assinatura anual
www.rascunho.com.br
rascunho@onda.com.br

Rocambole transexual

Ambientado no Cairo, novo romance de **JOCA REINERS TERRON** se debruça sobre a questão do duplo

DE DANIEL ARGOLO ESTILL
RIO DE JANEIRO – RJ

Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim, tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo!

WILLIAM WILSON, EDGAR ALLAN POE.
TRADUÇÃO DE OSCAR MENDES,
EDITORA NOVA AGUILAR.

Quem jogou o viciante *Príncipe da Pérsia* em seu PC com tela em preto-e-branco, lá pelos primórdios dos anos 90, há de se lembrar que, no final, o herói deparava-se com uma imagem de si mesmo. A cada golpe que acertava em sua sombra, feria a si próprio, até perder a última vida. A única maneira de vencer era embainhar a espada novamente, quando então o reflexo se fundia ao herói, que finalmente encontrava, e libertava, sua princesa. A inspiração para o final do jogo pode ter vindo das linhas finais do conto *William Wilson*, que também traça os rumos dos gêmeos William e Wilson neste rocambolesco romance de Joca Reiners Terron.

Do fundo do poço se vê a lua é também a história de uma personalidade partida em busca de sua princesa. A princesa, no caso, é a rainha Cleópatra, conforme a imagem eternizada por Elizabeth Taylor no filme de Joseph L. Mankiewicz. A rainha se torna o objeto de adoração de William, enquanto seu irmão gêmeo, Wilson, dedica-se a fantasias mais, digamos, “normais”, como pelo assassino precoce Billy the Kid e toda a mitologia truculenta dos *westerns*. O contraste é um velho truque dos jogos de espelho.

A personalidade partida não é apenas a dos gêmeos por serem gêmeos. Partem-se não apenas em dois, ou três, mas talvez em quatro, cinco, ou até mais. O conflito de identidade começa com o nascimento de William e Wilson, gêmeos órfãos de mãe, morta ao parir, criados dentro de um apartamento apertado de São Paulo. O pai é também o único professor dos dois irmãos, uma vez que se recusa a expor seus rebentos aos horrores da educação formal. Crescem, portanto, impregnados pela obsessão do pai com a questão do duplo, do *doppelgänger*. Os olhos vigilantes do pai também pretendem impedir que se cumpra a sina de todos os duplos, a morte de um deles para que o outro tome seu lugar.

O William e o Wilson de Terron, assim como o William Wilson de Poe, fazem parte de uma longuíssima linhagem de duplos, uma história presente em praticamente todas as mitologias e religiões, desde os sumérios, no embate das deusas irmãs Inanna e Ereshkigal, os gregos Castor e Pólux, na tradição bíblica de Caim e Abel. Em quase todas as histórias, a oposição contrastante entre os duplos oculta o desejo de ser o outro e, por isso, o conflito. Conflito às vezes disfarçado de superproteção. A proteção que esmaga e anula.

PARÓDIA

No mirabolante projeto *Amores Expressos* — idealizado pela RT/features e promovido pela mesma produtora, em parceria com a Companhia das Letras —, coube a Terron passar um mês no Cairo para contar sua história de amor. O escritor afortunado por esse ambiente presente estava decidido a contar uma história de amor fraternal. Podia-se esperar que, indo ao Egito, se deixasse levar pelos encantos de suas pirâmides e inventasse uma história baseada num desses mitos, que, dentro da mitologia egípcia, poderia ser inspirada por Osíris e Ísis, irmãos gêmeos que transavam desde a barriga da mãe, ou mesmo Osíris, o sol, e seu outro irmão, Seth, senhor do submundo.

Mas Terron resistiu à tentação óbvia e partiu para a paródia. Wilson, o gêmeo que sofre por ser mulher num corpo de homem, vai, ao longo da história, buscando sua transformação em Cleópatra. A fixação pela personagem de Elizabeth Taylor oculta uma outra ainda mais profunda, pela mãe morta no parto. Uma mãe sem nome, uma subversiva da década de 70, atriz, cujo último papel foi o da rainha que se entregou à picada mortífera da cobra. A formação dos gêmeos se dá no submundo da prostituição e das drogas de São Paulo. Drogas teatrais, inclusive, pois o pai e o “tio” Edgar dedicam-se à arte dramática, chegando a construir um teatro fuleiro (o Monumental Teatro Massachusetts), cujo palco servirá para as encenações exaustivas dos mitos duplos, com os gêmeos nos papéis principais.

Após tragédias, mortes violentas e o “naufrágio” do teatro, cujo desmoronamento lembra a queda da casa de Usher, Wilson, desmemoriado, consegue chegar ao Cairo, onde cumprirá seu destino de ser Cleópatra. O que encontra lá, no entanto, não é muito diferente da sordidez de São Paulo. A cidade do Cairo que Terron nos traz é o retrato da miséria, da decadência e da mediocridade. Em nada parecida com a corte de Cleópatra Elizabeth, com seu glamour hollywoodiano e encontros furtivos

com Marco Antônio Richard Burton. Finalmente transexuado após a cirurgia feita em São Paulo, Wilson assume sua verdadeira identidade e consagra-se com uma sublime dançarina do ventre. Naturalmente, sua glória também será a causa de sua perdição.

Enquanto isso, William está oculto. Wilson perdeu a memória e o irmão é uma assombração em suas lembranças vagas. Ainda assim, sua presença é permanente no destino do irmão. Quem narra a história é Wilson e, quando William chega ao Cairo após receber uma carta do irmão, estranhamente esse narrador é capaz de ver pelos olhos dele. A brincadeira de Terron passa a ser esconder Wilson de William, mas transformando Wilson em um narrador onisciente. Onde ele estará? Será que tudo não passa de um caso de psicose e não existem irmãos, mas apenas uma pessoa com dupla personalidade? Tripla? Quádrupla? Quem cometeu os crimes que perseguem a biografia de Wilson Cleópatra? Ele mesmo? Seu duplo? A comédia de erros está instalada.

Uma visita ao Cairo pelo Google Earth nos leva a uma superfície cinza, desolada e indistinta. Tentei percorrer alguns trajetos dos gêmeos pela cidade, mas, ao contrário das áreas nobres do planeta, as imagens do Cairo são um borrão e, para complicar, o nome das ruas está em árabe. A grande metáfora do livro de Terron é o diário de Wilson, que conduz William ao seu encontro. O transexual desmemoriado começa a anotar suas lembranças não num caderno, mas nas margens da biografia de Liz Taylor. O livro está tão velho e surrado, que as palavras já se apagam e o relato manuscrito de William acaba por tomar seu lugar. Bem feito para mim, que ainda dependo de fotografias de uma suposta realidade para me entender com a ficção. A esgrima do simulacro acaba por se mostrar superior à do espadachim real. “Em mim, tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo!”

O AUTOR JOCA REINERS TERRON

Nasceu em Cuiabá (MT), em 1968, e vive em São Paulo (SP). Poeta, prosador e designer gráfico, foi editor da *Ciência do Acidente*, pela qual publicou o romance *Não há nada lá* e o livro de poemas *Animal anônimo*. Também é autor dos volumes de contos *Hotel Hell*, *Curva de rio sujo* e *Sonho interrompido por guilhotina*.



DO FUNDO DO POÇO SE VÊ A LUA
Joca Reiners Terron
Companhia das Letras
280 págs.

“

Eu queria muito que esse fosse um livro de personagens cativantes, que eles tivessem um caráter tão único a ponto de levar qualquer leitor a se apaixonar.

FOTO: ISABEL SANTANA TERRON

:: ENTREVISTA :: JOCA REINERS TERRON

CORAÇÃO SIMPLES

:: ROGÉRIO PEREIRA
CURITIBA – PR

Joca Reiners Terron foi ao Cairo. De lá, trouxe **Do fundo do poço se vê a lua** — um romance que abarca as obsessões criativas que rondam toda a sua obra (composta de romance, conto e poesia): “memória, esquecimento, morte, violência, a busca da identidade e a infância como espaço mitológico”. Nesta entrevista por e-mail, Terron fala da aventura no Egito; da construção do novo romance, que integra o projeto *Amores Expressos*; da atual literatura brasileira e de seu desânimo com a crítica literária, entre outros assuntos.

• **O senhor trabalha no confronto entre os estereótipos que conhecemos do Egito e o país real — aquele onde esteve durante alguns dias. De que maneira este choque ditou os rumos de *Do fundo do poço se vê a lua*? E como o senhor alcançou o equilíbrio narrativo para evitar que o romance se transformasse num pastiche de si mesmo?**

Essa dicotomia entre o Egito imaginário e o Egito real foi um dos motores do livro. Depois, ela serviu para ampliar o jogo de espelhos e de trocas de identidades envolvendo sócias e metamorfoses e desapareições e conduzir os personagens de São Paulo até o Cairo. O Egito, como a maior parte das pessoas o concebe, é uma miragem. Você chega lá esperando ver a estilização do Oriente como a imaginamos e dá de cara com a miséria do presente. Então, o enredo se desenvolve como se fosse uma tragédia de erros encenada no cenário errado, no lugar de uma comédia. Acredito que a possibilidade de o livro ser lido como um pastiche, como você diz, é pequena. Isso se deve à força dos personagens e à capacidade que eles têm de emocionar. Pelo menos assim espero.

• **Qual foi a sua reação ao saber que o projeto *Amores Expressos* o enviaria ao Cairo? O desafio o amedrontou ou serviu de estímulo para a constru-**

ção de *Do fundo do poço*...?

De início, a maior preocupação foi minha ignorância sobre o Egito árabe. Confesso que nunca me senti muito estimulado a entender o que se passou no país depois do processo de nacionalização promovido por Nasser a partir dos anos 50 (*Gamal Abdel Nasser assumiu o governo egípcio em 1954*), e o que eu sabia era meio tangencial, por ter lido vida e obra de Konstantinos Kaváfis, o poeta grego que viveu em Alexandria, por exemplo. Aproveitei a viagem, inclusive, para ir a Alexandria e conhecer a casa onde ele viveu. Lendo Kaváfis nos anos 80, portanto, eu soube da Alexandria do pós-guerra, do refúgio meio paradisíaco e cosmopolita que abrigou tantos escritores ocidentais, como E. M. Forster, Lawrence Durrell etc. Outro poeta que li foi Edmond Jabès, judeu que acabou sendo extraditado junto de todos os outros estrangeiros com a chegada de Nasser ao poder e o fim do protetorado britânico. Como isso tudo eu conhecia razoavelmente, antes de viajar procurei ler o que pude de Naguib Mahfuz, cuja obra é ambientada nesse Egito pós-Nasser e islâmico, além de alguma coisa de Albert Cossery. Já no Cairo, a leitura dos ensaios *Cairo, the city victorious*, de Max Rodenbeck, um correspondente da *The Economist* que viveu 20 anos na cidade, e de *Cairo, city of sand*, de Maria Golia, serviu para compreender um pouquinho da psique egípcia. Foi fundamental me sentir desafiado a descobrir essa cultura para escrever o livro.

• **Ao desembarcar no Cairo, o senhor já levava na bagagem a idéia do romance? Ou ela surgiu após a experiência no Egito? Como se deu todo o processo de construção do livro?**

Eu tinha uma idéia que podia ser resumida a uma linha, algo a ver com o amor fraternal entre dois irmãos separados pelo tempo e pelos acidentes da geografia. Uma história tem um coração simples, assim como uma mulher, disse Macedonio Fernández. Era o que eu tinha, uma história de coração simples. Depois, com o passar do tempo e do período que eu chamo de “Fase Bob Esponja” (que é o tempo necessário para absorver, intuir e aprender tudo o que vai ser imprescindível para escrever um livro), essa história começou a ficar mais complicada na medida em que os personagens iam tomando forma. Eu queria muito que esse fosse um livro de personagens cativantes, que eles tivessem um caráter tão único a ponto de levar qualquer leitor a se apaixonar. Que fossem engraçados, mas com uma graça meio melancólica. Creio que essa ambição desmedida faz parte do processo criativo, mas a gente sempre fracassa. Depois, porém, quando a Fase Bob Esponja terminou, esbocei o romance capítulo a capítulo e preenchi dois cadernos com anotações e fragmentos que me vinham à cabeça e que poderiam ser utilizados posteriormente na composição. Só então eu me sentei e comecei a escrever o livro propriamente dito, um processo que demorou mais ou menos um ano e meio. Entre o final da viagem em junho de 2007 e a publicação do livro se passaram três anos. Nesse período, a história, que tinha um coração simples, passou a ter um coração duplo, siamês, e se tornou bem mais complexa do que no início do processo.

• **Mesmo longe de ser linear, *Do fundo do poço*... é o seu livro mais, digamos, “tradicional”. Esta opção demonstra que o senhor não teme qualquer risco na literatura? É também uma forma de experimentação, levando-se em conta toda a sua obra? Ou o livro só teria vida se ganhasse os contornos que lhe**

dão a estrutura final?

É difícil responder a essa pergunta. Os interesses e as certezas de um escritor se transformam com o passar do tempo. Não é diferente do que ocorre na vida de todo mundo. A experiência em si que o termo “experimental” sugere e o fato de ter escrito vários livros publicados ou abortados pela metade, isto não importa, deixam sua dose de aprendizado. Isso se reflete nos novos livros. É como se escrever todos os livros anteriores culminasse nesse último, mas posso estar equivocado. Por outro lado, é como se eu estivesse apenas aquecendo os motores, entende? Imagine que você tenha ido ao trabalho pelo mesmo caminho durante os últimos quatro anos e de repente descobre uma nova maneira de chegar lá. Existem alguns temas que se repetem nos meus livros, inclusive neste último, tipo a memória, o esquecimento, a morte, a violência, a questão da identidade, a infância como espaço mitológico ou a literatura como símbolo de humanidade etc. Quase sempre esses temas vêm acompanhados de humor negro, claro. Os temas devem ser os mesmos, mas a forma, não. Seria muito chato escrever sempre o mesmo livro do mesmo jeito. Eu quero usar novas formas, descobrir outros caminhos para voltar pra casa. Mas às vezes também acontece de a gente se perder no meio do caminho. Feliz ou infelizmente ainda não inventaram um GPS que nos oriente a escrever um livro. Igualmente, pode ser que a partir de agora eu comece a escrever romances todos com elementos meio parecidos. É algo que deve ser deixado fora de controle e cuja compreensão só é construída a posteriori.

• **Wilson, o narrador do romance, vive em busca de saber quem é, o que é. Busca, na verdade, um sentido para a vida. No seu caso, a literatura é o caminho para a busca de um sentido para a existência?**

Não sei se eu seria tão otimista a ponto de pensar assim. Acho que alguns de meus livros, como *Não há nada lá* (Ciência do Acidente, 2001) ou *Sonho interrompido por guilhotina* (Casa da Palavra, 2006), tendem a enxergar a literatura de um modo meio irônico e nostálgico como símbolo representativo de uma civilização idealizada que já não existe mais. É óbvio que a relevância literária como retratada nesses livros não é mais possível, a literatura já não tem importância na vida da maioria das pessoas. Daí existir neles também um tom apocalíptico talvez grave demais. Por outro lado, sem a conformação sensível que a leitura de grandes obras literárias pode causar, as pessoas tendem a ser incompletas. Podem ter maior acesso à informação, mas não têm capacidade de exprimir o que sentem. Nunca vi ninguém ser pior do que já é por ser um bom leitor. Pelo contrário, independentemente da profissão da pessoa, ela será ainda melhor se for boa leitora. Garçons, dentistas e taxistas, só para ficar em três exemplos, são categorias profissionais que ganhariam bagagem e papo agradável com a leitura regular de bons livros. Barbeiros e cabeleireiras também. Nem vou chegar ao ponto de falar dos benefícios da leitura a um político. Sou idealista, mas não chego a ser idiota. O paradoxo continua sendo, porém, o fato de o escritor ser o único profissional a não ganhar quase nada além de uma dor nas costas com a literatura. E isso é um espanto.

• **O senhor concorda que é impossível libertar-se da literatura? A literatura é, quase sempre, um caminho sem volta?**

Mesmo depois de abandonar a poesia e ir para a África, Rimbaud continuava a pedir livros em suas cartas. Em geral eram livros técnicos sobre carpintaria, engenharia etc., mas na carta em que desiste de fazer encomendas graças aos extravios constantes, ele reclama da falta de distração, da ausência de jornais e de bibliotecas, e da “vida dos selvagens”. Então só posso pensar que se trata de um caminho sem volta. O processo de leitura é mais ou menos parecido com o da paixão. O primeiro livro que nos escancara a imaginação é como um

primeiro amor. A gente vai procurar repetir aquela sensação pelo resto da vida. Às vezes a reencontraremos, outras, não. É por isso que não gosto de voltar aos livros que li na infância, pois tenho medo de macular o que senti na primeira leitura.

• **O senhor é considerado um dos principais nomes da literatura brasileira contemporânea. O senhor acompanha a produção atual, o que mais lhe chama a atenção?**

Não consigo acompanhar tudo, é muita coisa. Eu acompanhava mais e melhor durante o período no final dos anos 90 em que fui editor da Ciência do Acidente. Atualmente tenho escrito muitas resenhas de livros estrangeiros, então isso me ocupa quase todo o tempo disponível para leituras. Uma coisa que me chama atenção é o quão bem preparados alguns escritores mais jovens surgem hoje em dia, imagino que pelo fato de terem freqüentado oficinas, cursos universitários etc. Por outro lado, o que não muda é a preocupação de aparecer ou de ser indicado para grandes editoras antes mesmo de ter inéditos convincentes na gaveta. Isso não é exatamente novo, nas turmas dos anos 90 ou do final do século 19 não era diferente. Mas soa meio bobo quando autores novos me procuram em busca de indicação editorial sem ao menos mostrar seu trabalho antes. “Oi, Joca, como você publicou na editora X? Poderia me indicar?” “Mas e o seu original, posso ler?” “Ah, tenho a IDÉIA de escrever um lance assim assado...” Não é por aí.

• **Em entrevista a Ronaldo Bressane, no caderno *Outlook*, do jornal *Brasil Econômico*, o senhor diz que “como no futebol, na nova literatura brasileira todos querem ser atacantes. Alguém em algum momento precisará pedir a camisa 10 de meia-armador”. Gostaria que o senhor explicasse melhor esta afirmação. O que o incomoda no excesso de atacantes da nova literatura brasileira?**

Procurei criar uma metáfora, mas fracassei na clareza. Nem sempre o futebol serve para se estabelecer esse tipo de relação. Enfim. Contribuí para a confusão o fato de o repórter ter me chamado de “camisa 10” na introdução à entrevista. De todo modo, eu não quis dizer que sou um camisa 10 — entenda-se como o jogador mais hábil do time — de jeito nenhum. Tenho noção de ridículo. O que quis dizer é que faltam críticos com visão panorâmica do que está sendo produzido atualmente na literatura brasileira. Alguém que possua perspectiva histórica, mas também a compreensão de que boa parte do que é produzido agora dialoga com a produção igualmente contemporânea de outras línguas e tradições, até mesmo com outras linguagens, e que sem conhecer a fundo e compreender essas relações, nenhuma elucidação será possível. Não conhece videogame e histórias em quadrinhos? Então não escreva sobre literatura contemporânea. Não leu o que caras da mesma idade estão escrevendo no Uzbequistão e nos EUA? Não escreva sobre literatura contemporânea. Não leu todos os livros anteriores do autor que vai criticar e também os de seus companheiros de geração? Não escreva sobre literatura contemporânea. Etc. e etc. Outra característica do meia-armador é a generosidade em servir seus companheiros com passes que resultam em gol. É possível, portanto, também dizer que faltam críticos nas novas gerações que tenham semelhante comprometimento com a produção atual, não a descartando pelo simples fato de justamente ser contemporânea. Eu estou com aquela turma do Dave Eggers que criou a revista *The Believer* para publicar nela somente críticas positivas. Eu também quero acreditar. Fazem falta, enfim, escritores que não queiram ser somente narradores, poetas, cronistas, dramaturgos — atacantes, portanto — e que compreendam que existe uma imensa necessidade de reflexão e que isto também é produção criativa. Sobretudo faltam críticos talentosos que tenham caráter.

CONTINUA NA PÁGINA 6



• Na mesma entrevista, o senhor diz que “o autor pode, por exemplo, continuar a cometer um papai-e-mamãe só nos sábados à noite, feito os críticos literários ou os repórteres de jornal”. O senhor está muito insatisfeito com a crítica literária brasileira? Ainda existe crítica literária?

Existe, mas é incipiente. Não aprendi quase nada com boa parte dos críticos literários que estão no cenário sobre o que é feito hoje em dia ou sobre as idiosincrasias do mundo atual, exceção feita a Beatriz Resende, Karl Erik Schøllhammer e Marcelo Pen, além de um ou outro raro momento iluminado de críticos *old school*. Flora Süssekind analisando Valêncio Xavier. Roberto Schwarz falando de Paulo Lins. Luiz Costa Lima escrevendo sobre André Sant’Anna. Os de meia-idade, porém, sabem falar do neo-realismo italiano e da grande literatura e de Machado e de Clarice, mas não têm olhos para ler os livros que estão diante de seus narizes. Há basicamente dois tipos de críticos atualmente: aqueles que defendem suas próprias teses e que procuram ler, fazendo com que os autores caibam ou não caibam nelas. E os críticos que usam a grande imprensa para criar uma persona histórica que serve a essa mesma grande imprensa para situações em que uma suposta imparcialidade deve ser invocada ou se faz necessária. O primeiro tipo é movido por algum princípio ético, mas como atua circunscrito às suas teses, não realiza uma leitura abrangente. O segundo tipo é apenas o bobo-da-corte midiático. Falta, portanto, surgir espaço e estímulo para a moçada que está na academia ou nas redações ou em ambos os lugares aparecer e crescer e ocupar o seu lugar. A internet tem sido um espaço para se experimentar. Quem sabe a nova geração de autores a surgir na web não seja de críticos? Viria em boa hora.

• Como o senhor tornou-se um leitor? De que maneira os livros viraram protagonistas na sua vida?

Comecei a ler por causa de meu temperamento e também graças ao isolamento. Mudei de cidade várias vezes na infância e na adolescência e isto contribuiu para o gosto se firmar. Meu pai sempre foi muito generoso ao comprar livros, gibis e jornais. Creio, porém, que sem o temperamento arreado, não teria adquirido o hábito. Tenho um irmão de idade não muito diferente da minha que teve as mesmas facilidades que eu e que não gosta de ler. Ele tinha mais amigos que eu, todavia. Era mais feliz ou ao menos pensava que era.

• O avanço das tecnologias (e suas facilidades) sobre a literatura é motivo de preocupação, principalmente na construção de um novo tipo de leitor? É possível visualizar diferenças entre o leitor que o senhor foi na adolescência e o leitor que adentra hoje o mundo da literatura?

Nem todo mundo se torna um leitor. Mas as pessoas devem ter o direito de decidir se querem ler livros ou assistir à tevê, e para exercê-lo é fundamental que recebam educação. A literatura é uma imensa teia de aranha. Você pode ser pego por ela ou não. Se for enredado, poderá seguir infinitamente pelas ramificações da teia, indo de um autor a outro, entrando em Charles Bukowski e descobrindo John Fante e divertindo-se e amenizando um pouco a solidão da existência, enquanto foge da aranha. Com a web não é diferente, suponho. Sem direito a uma educação formal, porém, só nos resta a aranha.

• O senhor se preocupa com quem está diante de seus livros? Há uma preocupação com o leitor ideal?

É difícil pensar nisso de leitor ideal quando se está escrevendo. A composição de um texto, principalmente de um texto longo, exige um mergulho meio egoísta. Quando escrevo um diálogo engraçado ou

“

Nunca vi ninguém ser pior do que já é por ser um bom leitor. Pelo contrário, independentemente da profissão da pessoa, ela será ainda melhor se for boa leitora.



JOCA REINERS TERROR POR RAMON MUNIZ

quando descrevo uma imagem sedutora, entretanto, estou pensando no leitor. Quando escrevo uma história, por mais experimental ou meio maluca que seja, espero emocionar ou divertir ou indignar alguém. Não vejo por que alguém escreveria se não fosse por esses motivos.

• Um dos temas centrais de *Do fundo do poço...* é a passagem do tempo, a morte. Como o senhor encara a idéia da morte?

Esses dias estava assistindo ao *This is it*, o documentário que registrou os ensaios para aquela que seria a última turnê de Michael Jackson. Menos de dez dias antes de morrer, o cara estava lá, ensaiando e cantando incansavelmente. Observando-o, não parecia que sua vida era tão frágil, que ele já estava quebrado por dentro. Neste mês de junho, morreu meu avô materno. Tinha 102 anos, seu nome era Carlos Reiners. Estava bem e lúcido, e a família planejava seu centésimo terceiro aniversário, mas levou uma queda e em dois dias morreu. Estava quebrado, mas ninguém queria ver. Vejo a morte assim: estamos todos quebrados e a gente finge que não vê. Nossa vida deve ser boa, e a literatura pode fazê-la superior. Como disse Paul Auster, uma vida não existe se não é narrada. É uma linha muito frágil.

• Atualmente, assistimos a uma transformação no cenário literário brasileiro, com a consolidação de grandes grupos editoriais e a proliferação de prêmios, bienais, feiras, encontros etc. sobre literatura por todo o país. O senhor acredita que a literatura vive um bom momento no Brasil? Ou estes fenômenos ainda não têm qualquer impacto mais relevante?

É necessário não confundir indústria de livros com literatura. Isso tudo que você cita pode realmente intervir de modo positivo na produção literária brasileira, mas também pode resultar em nada. Para haver alguma contribuição os prêmios têm de criar forte prestígio ligado ao rigor e risco de suas escolhas. O Portugal Telecom tem conseguido isso, premiando autores complexos e interessantes como Amílcar Bettega Barbosa e Gonçalo M. Tavares, para citar dois nomes não muito conhecidos e pouco comerciais. Quanto às feiras, são uma boa forma de divulgação, além de acrescentarem dividendos ao trabalho do escritor. Também creio que é chegada a hora de os grandes grupos editoriais começarem a servir o pacote completo para os jovens autores nacionais, e compreender que sua obrigação negocial não se restringe a editá-los corretamente, mas também a divulgá-los corretamente, e com o mesmo grau de investimento que fazem nos medalhões. Quero ver anúncios de livros de Daniel Galera, Rodrigo Lacerda e Marcelino Freire na lateral do metrô. Propagandas na tevê do livro novo de Tatiana Salem Levy. O tempo passa, afinal, e as grandes editoras precisarão ter o que vender no futuro. Que comecem agora.

• A sua obra tem uma forte marca da metaliteratura, algo muito presente no catalão Enrique Vila-Matas, para citar um exemplo. Quais autores lhe são essenciais? Quais habitam a sua biblioteca afetiva?

É verdade. Acho que a leitura apaixonada de Ricardo Piglia, Paul Auster e Antonio Tabucchi acabou me influenciando nesse sentido. Também li bastante Augusto Monterroso, um pioneiro na mistura de ensaio com narrativa e em usar

formas pouco tradicionais como a da entrevista para narrar. **Movimento perpetuo, La letra E e La palavra mágica** são muito importantes para mim. E Valêncio Xavier. E William S. Burroughs. E todos os Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad, Edgar Allan Poe e Monteiro Lobato que li na infância. E as fotonovelas que minha mãe lia nos anos 70 e eu adorava. *Jacques Douglas*, por exemplo. E os gibis do *Tex* e do *Fantasma* de meu pai. E livros de correspondências entre artistas, adoro ler cartas que não me foram endereçadas. E toda a infinita porcaria que nunca deixei de ler desde sempre. E as conversas com Manoel Carlos Karam e com outros amigos escritores. E os poetas que adoro descobrir. Essa biblioteca não tem fim e não é composta só de livros, também é lotada de gente. A literatura é uma invenção coletiva.

• Além do óbvio apego à leitura, o que o senhor considera imprescindível a alguém que deseja dedicar-se à literatura no papel de escritor?

A leitura. Não existe muito além disso. E o diálogo com pessoas que gostam de ler e escrever. O resto vem com o tempo.

• O senhor transita pelo conto, romance e poesia. Em que gênero sente-se mais à vontade para criar?

São animais diferentes, não pertencem à mesma espécie. A expressão “à vontade” não se refere ao meu caso, pois sempre sinto dificuldade para escrever. O romance exige aquela “Fase Bob Esponja” à qual me referi lá atrás, é um processo que leva anos até chegar ao ponto em que você pouca os dedos no teclado. Tenho uma idéia para um romance, por exemplo, que me acompanha desde 1989, e durante

esse tempo todo tenho colecionado fragmentos de textos correlatos que vou juntando numa pasta de plástico. Já tenho alguns capítulos esboçados, mas creio que, no ano que vem, chegará a hora de jogar a papelada para o alto e ver se sai algo. Já os contos de que mais gosto são aqueles que vêm num jorro, assim como os poemas. Mas faz tempo que não escrevo poemas e contos de que realmente goste. É difícil. O tempo passa e a gente fica mais exigente. Para completar, acabam de me encomendar uma peça teatral. E também estou escrevendo uma história em quadrinhos. Enquanto você escreve um romance, gostaria de estar escrevendo contos. Quando escreve contos, arrepende-se de não se dedicar ao romance. Só os poemas são uma espécie de respiro nessa confusão dos diabos.

• Nestes tempos de muita pressa, imediatismo, internet, vida virtual etc., a lentidão e a solidão da literatura podem ser encaradas como um ato de resistência?

Acho que sim. Mas também pode ser divertido conversar sobre literatura em grupo, na cama do motel, no metrô ou na mesa do bar. O sucesso da Flip é um pouco em medida disso. Fóruns de discussão na internet podem ser bons laboratórios para críticos. Juntar amigos para fazer um e-zine em 2010 pode ser uma boa idéia. Raramente são chatos os encontros de que participo para leituras coletivas ou para discussão de assuntos literários, por exemplo. Dia desses dei um depoimento na oficina de crítica literária dirigida por Reynaldo Damazio na biblioteca central de São Bernardo do Campo e foi bacana demais. Ler um livro sozinho é só o princípio gerador de tudo isso. **7**

Palavrear o mundo

PALAVRA E ROSTO, novo livro de Fernando Paixão, extrai e injeta poesia nas frestas do dia-a-dia

O AUTOR
FERNANDO PAIXÃO

Nasceu em Beselga (Portugal), em 1955. Chegou ao Brasil em 1961. Formado em jornalismo, foi diretor-editorial da Editora Ática. É autor de livros como **Fogos dos Rios**, **25 azulejos**, **O que é poesia**, **Poesia a gente inventa**, **Rosa dos tempos** e **Poeira**, esta vencedora do prêmio APCA. Vive em São Paulo (SP).

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

Era um convicto catador de poemas. Entregava-se aos acasos para poder colecionar detalhes ou cenas quaisquer, donde se depreendesse o sinal possível, espiralado, que permitia o estirar de uma frase natural. Ele, sempre atento na ponta dos olhos, recusava-se a emendar palavra com palavra em meio à limpeza higiênica das mesas poéticas; não queria a poesia remediada, de tato virtual, nem a fria plumagem da língua.

À maneira de T. S. Eliot, para quem o fim engendrava o início, o fragmento acima — extraído de *O farejador*, último texto de **Palavra e rosto**, de Fernando Paixão — funciona perfeitamente como preâmbulo do livro, visto concentrar o que se verifica ao longo de suas páginas: o exercício do olhar, o qual, nivelado ao dos pintores impressionistas, colhe e lança seiva poética aos buracos das coisas em geral, sejam elas cotidianas, nas quais se tocam corriqueiramente, sejam elas insólitas, as quais tocam em nosso pensamento nos raros momentos em que a ele cedemos espaço.

Da mesma forma como ocorre em muitas exposições de pintura atuais — em que se exibem não necessariamente as obras acabadas, e sim os estudos que dão gênese a elas —, **Palavra e rosto** é um livro-ensaio, pois os textos que o constituem são comentários a respeito de situações que geraram poemas, ou a respeito dos próprios poemas gerados, como se o autor estivesse inclinado a vasculhar, com todas as suas sensações, o misterioso sopro que gera a bolha de sabão e que a mantém suspensa no ar. No entanto, apesar da intenção registradora, a ação, por ser poética, é sempre criadora, como o autor esclarece em *Álbum*, nota explicativa que abre o volume:

As páginas aqui reunidas foram escritas ao sabor das ocasiões, sem plano de voo. Inicialmente, o intuito era fixar impressões em torno de algumas situações vividas ou flagrantes percebidos.

Mas logo a criação seguiu atalhos próprios, aproximando-se do tom poético e sucumbindo ao desejo de registrar momentos e comentários ligados ao campo da poesia.

PINTOR DE POEMAS

E é como pintor de poemas em prosa que o poeta luso-brasileiro põe-se a observar o mundo e seus fenômenos, reportando a nós a matéria observada. Mas, diferentemente do que se poderia supor, a palavra de Paixão não funciona como um rosto objetivo das coisas, seu discurso não é propriamente um relato nem é tomado por referencialidade objetiva: o desafio percorrido (e bem alcançado) é o de dar a ver ao leitor as sensações congregadas no olhar do poeta: “Sob o céu de Bolonha palpitam telhados formando uma pele serena e porosa. Há um jogo de sombras entre as paredes e as janelas, qual volumes suspensos, pontuam o equilíbrio das moradas. A impressão geral pode ser notada como um instantâneo mergulho no flagrante das tonalidades; banhadas em seu momento, as coisas entregam-se ao declive dos contrastes. Mesmo um simples jarro de água e um copo vazio sobre a mesa fulguram ao sabor do momento, irmanados no pequeno espaço”, diz o emblemático *Pintor sereno*, a respeito do artista italiano Giorgio Morandi.

Na esteira do registro das impressões, Paixão formula (ou capta?) imagens de altíssimo lirismo. Nisso é extremamente feliz, porque em cada quadro-texto fica, além da expressão peculiar, a lição de que a poeticidade de um texto de natureza não-poética (lembre-se que **Palavra e rosto** é um livro de aparentes comentários sobre textos escritos ou ainda por ser) não se dá apenas pelo emprego da linguagem metafórica, e sim por especialmente o discurso integrar-se de tal maneira ao assunto tratado que ele, base de representação, parece tornar-se parte da coisa representada, para a qual o leitor é incitado a se dirigir: “Imagine um espaço negro, condição para o desconhecido, e o risco do poema abre um atalho sugerido — círculo de giz em suspenso. O branco da linha, conduzido

a ritmo, corre simultâneo ao dizer dos versos”, diz *Linha de giz*. Outro lance, *Paisagem chinesa*, a plasticidade é ainda mais profunda:

É o que ocorre lembrar diante de uma cena corriqueira, mas claramente expressiva, vista da janela. De repente, o fragor da chuva assalta o campo e rabisca o espaço, oferece uma rima visual entre os degraus próximos da soleira e a lonjura do verde. A fachada da casa ganha uma atmosfera de outro tempo enquanto é fustigada por pingos que, afinal, se esbatem líquidos sobre a relva, a folhagem e os muros. A impressão geral é de migração de um fogo em flocos, entendida a chuva como uma cortina de passagem.

SUAVIZANDO O MUNDO

Depois das variadas fases do século 20 em que a literatura absorveu um teor sociológico para irmanar-se às lutas por justiça social, muitos tornaram expediente comum a exigência de a literatura expor as feridas vivas do real (pode-se tomar como exemplo boa parte da prosa contemporânea brasileira, a qual se volta para a abordagem da violência urbana).

Apesar do considerável abrandamento das dicotomias ideológicas — as quais outrora nortearam a literatura “engajada” —, nossa realidade ainda mantém aspectos extremos, quando não cria outros (atualmente as grandes cidades produzem fortunas sufocando seus cidadãos com uma injustificável perseguição no trânsito). Esse lastro, apesar de doentio, torna saudável a literatura que se sensibiliza com o desconcerto e o desconcerto do mundo pós-moderno.

Mas não se pode exigir que a literatura tenha uma única forma para negar o que se coloca diante de nós como “agora é assim mesmo”. Por apresentar uma linguagem sempre suave, impregnada de delicadeza e formuladora de imagens brandas e eólicas como a plumagem de uma gaivota pousada em seu voo, **Palavra e rosto** é um livro destinado, para tomar uma feliz expressão do poeta Sebastião Edson Macedo, a apascentar o tamanho do mundo.

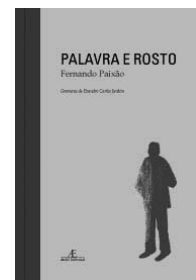
A febril especulação imobiliária, que nos lança a todo o momento à crença de que perdemos uma óti-

ma oportunidade (sem que ao fundo sequer a desejássemos antes de conhecê-la), aparece no livro numa metáfora do conflito entre o progresso urbano e o trabalho intelectual. Em *Difícil edifício*, um prédio põe sua hipérbole no meio do caminho de um crítico literário:

Havia o livro de versos sobre a mesa, em paralelo à feiúra grotesca do prédio tão à vista, insolente — e, intensa, bateu a desolação naquele homem, que logo se levantou da cadeira e esfregou com força as mãos no rosto. Como continuar a tarefa de análise literária em face do horizonte que se anunciava?

Nesse conflito, seja alegórico ou literal, todos nós, intelectuais ou não, declinamos ao menos em parte, a exemplo do crítico, personagem do texto. Mas ao lado da constatação, não necessariamente pessimista, antes realista, aparecem manifestações que apagam com plumas a estridência da cidade: “Contra uma vaga anônima de homens e mulheres, imagine-se a ventania, o intemperismo em cortes de relâmpago, embaraçados todos. Fixado numa hora qualquer, pode-se imaginar o estorvo coletivo. E teríamos o dia vertente em outra maneira: a leveza da curva, a inclinação sinuosa do rosto, a vontade de luz subindo por degraus alheios. Frenesi nas esquinas. E nos seios”, diz o belo *Ceia dos bárbaros*.

Os demais textos mantêm a unidade de **Palavra e rosto**. Por toda a sua extensão, nada se vê de gratuito ou de excessivo, embora num ou noutro momento seja percebida uma música silenciosa marcada por certa *monotonicidade*, que a impede de integrar-se à sinfonia geral, como aliás se integram tão bem as gravuras de Evandro Carlos Jardim. Mas a simplicidade do projeto torna o resultado exitoso. Escrevendo como um “coletor de detritos ansiosos”, Fernando Paixão emoldura seu rosto com as palavras do mosaico formado pelo que lhe traz os ventos da imaginação e pelas ondas subterrâneas dos dias. As mesmas ondas que, sem a mão do poeta, permanecem brutas e condenadas à ordinariade da existência comum. 🗨



PALAVRA E ROSTO

Fernando Paixão
Ateliê
128 págs.

Na esteira do registro das impressões, Fernando Paixão formula (ou capta?) imagens de altíssimo lirismo.

:: breve resenha ::

Exercício de devoção

:: IGOR FAGUNDES
RIO DE JANEIRO – RJ

Através de uma epígrafe de Stéphane Mallarmé, o poeta pernambucano Almir Castro Barros anuncia na abertura de seu sexto livro de poemas, **Um beijo para os crocodilos**: “Eu só criei minha obra pela eliminação./ A destruição foi a minha Beatriz”. Na articulação desses versos ao título da obra, desconfiaríamos de que a voz lírica iminente se ocuparia com a eliminação dos crocodilos humanos de sua vida, pondo-se superior a eles na medida em que, frente ao traiçoeiro e mentiroso das relações, responderia com o beijo ativo da poesia: “Olhando isso,/ Dante/ Insistiria em atizar fogueiras/ Contra ressurgidos maus”. Talvez por esse motivo o poeta convide o leitor a um *verdadeiro* exercício de devoção e fidelidade a seus poemas, uma vez que a leitura de **Um beijo para os crocodilos** implica, desde o início,

uma entrega profunda por parte de quem folheia; a atenção sem distrações de quem flerta com o rosto do verso prenhe de mistério.

Tamanha contenção faz a poética de Almir Castro Barros delinear-se também mediante a *eliminação* da palavra-adereço, não raro do adjetivo inócuo e, paradoxalmente, nocivo para a literatura, porquanto traidor — leia-se: crocodilo — da consistência e auto-suficiência de uma poesia substantiva, ou seja, *de verdade*. Curiosamente, poder-se-ia alegar que a verdade de uma poesia residiria justamente na sua dissimulação permanente, na crocodilagem dos sentidos, conforme ocorre, sobremaneira, neste livro repleto de enigmas. Não porque se insinue hermético, pois, na lembrança do que disse outro pernambucano, João Cabral de Melo Neto, o hermetismo — se há — está no leitor, não na obra. O enigma verbal de **Um beijo para os crocodilos** deve-se à depuração pela qual passa uma escrita desprovida

de linguagem instrumental, servil e sabida de que toda entrega fácil, sem dor, sem sedução e sem impasses, não concorre para um encontro amoroso duradouro e efetivo. No máximo, para a frivolidade do que se esgota no momento mesmo da aproximação e que, portanto, uma vez mais “crocodilo”, segue alheio e escasso de afetos, feitos e caminhos. Assim, certa dificuldade imposta pela poesia ao leitor pretende, ao revés, respeitar a nobreza do corpo-a-corpo com a palavra, que possui carnadura e vida próprias, sem padecer como projeção subjetiva de quem escreve e lê.

De João Cabral, com quem se aprende, na literatura brasileira, uma poesia do menos, tão árida quanto sedenta de claridade, chegaríamos à noção poética de *claro enigma*, cara a Drummond. Afinal, na penumbra imagética de Almir Castro Barros — dotada de certo surrealismo filho de Murilo Mendes — não ouvimos o eco predominantemente solar da dicção

cabralina, quase didática na fenomenologia do sertão. Da vida severina, herda, sim, o coração agônico ou agonizante (do homem, do verbo), marcadamente expresso na recorrência da própria palavra “agonia” em diversas passagens do livro: “Até o refinamento, só a dor conduz”. E é pela via das aflições que o poeta reconhece sua obra construída, ainda, pela *eliminação* – involuntária – das vozes que ama-amou-amará e às quais dedica numerosos escritos no livro: “Perdemos um amigo/ Por excesso de mar e vento/ Ou multidão que o quer mais/ Mais que nós”. Seja a dos escritores, como nos poemas dedicados a Italo Calvino, Goethe, Chico Buarque e Drummond; seja a de personalidades históricas da política, como Fidel Castro; seja a de lugares importantes, como a Amazônia e o extinto Bar Savoy; seja a dos filhos, parentes e demais indivíduos queridos; seja, como no poema *Universal*, a dos “verdadeiros criadores”. Ressentindo a perda de

peçoas várias, incansavelmente lhes doa apelos *in memoriam* para comemorar, ao revés, um ganho irreversível; isto é, incansavelmente se doa ao engenho da memória, que inclui na eternidade o que pareceria sumariamente eliminado pela fugacidade crocodila do tempo: “Mas só perdemos mesmo um velho amigo/ Quando insetos destroem a lavoura de urzes/ — Nossa ponte comum”. Doa-se, enfim, a si mesmo (dedica, inclusive, um poema a si mesmo) como enredo ontológico das vozes tantas que, não emudecidas, cuidarão também de não o emudecer, não o eliminar na condição de ser vivente enquanto interdependente de todos os outros.

Ao *chronos*, o verbo de Almir Castro Barros manda finalmente um beijo, à medida que surpreende o passado com o presente da escrita já no futuro inscrita. Pousando em si, o poeta se declara: “Guarda-te/ Como objeto já sem nome/ Em luta/ A cinzelar sob o esmeril dos pés/ De quem acaso/ Passa”. 🗨



UM BEIJO PARA OS CROCODILOS

Almir Castro Barros
7Letras
97 págs.

O princípio e o fim são conceitos vagos

Ninguém precisa de metro ou de régua para carregar os dias

Quando penso no tempo de um romance — novela ou conto — nunca me preocupo com o começo, o meio ou o fim de uma história. Ou seja, no tempo cronológico. Não é isso. Em absoluto. Quando penso no tempo de um texto de ficção, quero saber como o narrador é capaz de fazer uso deste problema que exige a maior perícia possível: o tempo. Preocupo-me com as mudanças, as alternâncias, um tipo de estratégia que embora não complique a vida do leitor, seja capaz de tornar a estrutura mais criativa e mais sólida. Mais inventiva. Um tempo que, sendo cronológico, também seja psicológico nas suas imensas variações. Tudo isso sem causar danos ao leitor.

Assim, rapidamente: quando o navio que conduz Frédéric Moreau, de **Educação sentimental**, de Flaubert, parte de Paris, no começo do livro, em direção ao lugarejo onde ele mora com a mãe, é espaço em movimento ou tempo? Mais didático: um navio é espaço, sim, sem dúvida, é espaço concreto, compreendemos. Mas quando ele se move e, portanto, sai de um princípio para o fim, ele conduz Frédéric para um futuro — sai de um presente que se torna passado e segue para um futuro que é também passado e que, em algum momento, foi futuro, seria futuro? —, o navio

— preciso repetir o nome — é um espaço que se move ou um tempo que se esvai? No terreno da filosofia teríamos muito que pensar — e do que tratar —, mas voltemos para o campo da ficção, que é nosso terreno específico. E, mais ainda, para um espaço jornalístico limitado.

Como um narrador pode fazer uso desses conceitos? Ou como, especificamente, Flaubert faz uso desses conceitos? Como é que fica? Não precisa ninguém ficar brabo comigo porque trato tempo e espaço como conceitos. Tempo e espaço são vida e com eles que vivemos. Há muita divergência em torno do assunto, e é melhor não complicar mais. Basta que o leitor pense comigo a respeito da ficção. E já é demais, não é? Sei, eu sei, que há também o conceito de Zenão a respeito da flecha. É assunto que me preocupa. Como sei que existe quem diga que não existe o tempo e apenas o espaço. Mas também temos o nosso espaço e precisamos ocupá-lo. Tudo bem. Pouco a pouco vamos colocando os pés no chão, mesmo que a minha reflexão não seja tão leve assim, a partir da questão do navio em Flaubert, assunto que também preocupou Proust, que diz ter aprendido muito com Flaubert, o velho mágico da mata francesa. Afinal, ele não morava em Paris, não é mesmo? Morava no campo. Num lugar distante.

Na sua mata. Mesmo metafórica.

Mas o navio está ali parado quando começamos a ler o romance e entre os passageiros está Frédéric, com todo o seu tédio e toda a sua angústia, que se ampliarão nas páginas seguintes, embora não seja descrito, nem ele nem nenhum outro personagem importante. Então o personagem e o navio estão em repouso, num ponto fixo, num cenário humano, conforme classificação exposta no nosso livro **A preparação do escritor**. Em repouso, sim. Mas quando o navio faz a trajetória entre Paris e o lugarejo é somente espaço ou, mais adiante, espaço em movimento, o que não deixa de ser tempo? Como fica? É por isso que Proust diz que apreendeu ali a tratar o tempo, posteriormente, em **Em busca do tempo perdido**. E esse é um problema do escritor? Ou, ainda um pouco adiante, do narrador?

Sim, é um problema do narrador. Pode-se encontrar uma solução intuitiva ou não. Porque, ao se mover, o personagem não perde o espaço — que, no entanto, vai se alterando — e se move no tempo. Embora sem carga dramática, ele vai inconscientemente tratando do problema principal do episódio: vai contar à mãe qual o resultado da conversa que tivera com o tio a respeito da herança da família. Este, no tempo, assunto principal,

é mostrado, rapidamente. No quarto parágrafo do primeiro capítulo:

“A mãe dera-lhe a quantia exata para ir ao Havre visitar o tio, cuja herança esperava que viesse a caber ao filho”.

E apenas isso. Nesse momento, causa uma profunda inquietação no leitor, porque a conversa não é revelada, o resultado fica em silêncio, ninguém sabe o que aconteceu. E é um drama familiar. No espaço, ou no navio, Frédéric gasta o seu espírito romântico com amores, ou com seu amor pela senhora Arnoux, com leveza, simplicidade e simpatia. O problema central, a herança, fica completamente esquecido. Um autor comum diria: “E o tempo passou”. Pelo amor de Deus, nunca diga isso. Deixe o tempo passar, inevitável. Ele passa, passa mesmo, não precisa que você diga nada. A ação ou as ações explicam. Durante a viagem, parece que nada acontece quanto à preocupação com a herança. Porém, na mudança de espaço — do navio para a casa da família, aí o navio passa por uma espécie de metáfora: o tempo se movendo e no movimento a manifestação dos sentimentos, e no tempo o desprezo pela matéria embora ela exista. É a mãe quem carrega a tensão narrativa, mesmo ausente do texto naquele navio — se dá o deslocamento radical do tempo. Não do tempo

cronológico, mas do tempo psicológico, volto a repetir: o tempo da ansiedade da mãe, que sequer está nas cenas anteriores. Mas ele entra no salão, sem nenhum sinal aparente de preocupação, e ela pergunta:


“E então?”

A resposta do narrador e não do personagem:

“O velho recebera-o com toda a cordialidade, mas sem revelar as intenções.

A senhora suspirou”.

Percebemos, então, que o espaço se alterou completamente, mas o tempo psicológico continua. Isto é, continua desde a leve informação do objetivo da viagem para a densidade dramática do problema familiar que permaneceu como se o tempo não passasse. Da forma mais leve possível.

Então podemos dizer que houve uma mudança no espaço — Paris, navio, salão —, houve uma mudança no tempo cronológico — o tempo da visita ao tio e da viagem —, mas nenhuma alteração no tempo psicológico, tratado com habilidade de pano de fundo. De passado, embora com futuro e com sempre. Assim? Invertido? Assim mesmo. Percebam bem: a preocupação da mãe está mesmo antes de começar a narrativa, continua no navio, até chegar numa das cenas finais do primeiro capítulo. 



“

A mulher perdigueira sofre um terrível preconceito no amor.

Como se fosse um crime desejar alguém com toda intensidade. Ela não deveria confessar o que pensa ou exigir mais romance. Tem que se controlar, fingir que não está incomodada, mentir que não ficou machucada por alguma grosseria, omitir que não viu a cantada do seu parceiro para outra.

Ela é vista como uma figura perigosa. Não pode criar saudade das banalidades, extrapolar a cota de telefonemas e perguntas. É condenada a se desculpar pelo excesso de cuidado. Pedir perdão pelo ciúme, pelo descontrole, pela insistência de sua boca.

Exige-se que seja educada. Ora, só o morto é educado.

O homem inventou de discriminá-la. Em nome do futebol. Para honrar a saída com os amigos. Para proteger suas manias. Diz que não quer uma mulher o perseguindo. Que procura uma figura submissa e controlada que não pegue no seu pé.

Eu quero. Quero uma mulher segurando meus dois pés. Segurar os dois pés é carregar no colo.

Porque amar não é um vexame. Escândalo mesmo é a indiferença.

”

www.twitter.com/carpinejar

Nas livrarias

B
BERTRAND BRASIL

Vaidade revelada

O romance **CHÁ DAS CINCO COM O VAMPIRO**, de Miguel Sanches Neto, supera a polêmica que criou



O AUTOR
MIGUEL SANCHES NETO

Nasceu em 1965, em Belo Vista do Paraíso (PR). Em 1969, mudou-se para Peabiru (PR), onde passou a infância. Doutor em letras pela Unicamp, é autor de romances como **Chove sobre minha infância**, **Um amor anarquista** e **A primeira mulher**, e do livro de contos **Hóspede secreto**. Desde 1994, é colunista do jornal *Gazeta do Povo*. Recebeu o Prêmio Cruz e Sousa (2002) e o Binacional das Artes e da Cultura Brasil-Argentina (2005). Vive em Ponta Grossa (PR).



CHÁ DAS CINCO COM O VAMPIRO
Miguel Sanches Neto
Objetiva
236 págs.

:: MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

A polêmica chegou antes do romance. Há muitos anos circulava pelos bastidores literários, em tom de fofoca, que Miguel Sanches Neto, se valendo da proximidade que teve com o escritor Dalton Trevisan, escrevia um romance revelando todas as infidélidades do Vampiro de Curitiba. E não eram poucos os protestos, as indignações, os debates sobre ética, caráter, defesa da individualidade.

Romance pronto e publicado, morrem as polêmicas, pelo menos para quem o ler. **Chá das cinco com o vampiro**, antes de ser uma invasão velada à privacidade de Dalton Trevisan, um livro oportunista na esteira das comemorações ocultas e desautorizadas dos 85 anos do escritor, se amolda como uma reflexão sincera sobre a vaidade.

Partamos do enredo.

Roberto Nunes Filho passa a infância e a adolescência em Peabiru, no interior do Paraná, assistindo às bebedeiras do pai, à passividade da mãe e à solidão de uma tia solteira, Ester, que mora cercada de livros. Todos vivem do arrendamento das terras deixadas como herança pelo avô e, para fugir do tédio da cidade de vidinha besta, o moço lê os livros emprestados pela tia. Daí decorre tudo.

Depois de brigar com o pai e sofrer uma desilusão amorosa, Roberto muda-se para Curitiba, bancado pela tia, para estudar jornalismo. Envolvido com os literatos da cidade, abandona o curso e torna-se colunista literário de um jornal e romancista.

Durante dez anos, o moço circula nesse ambiente e dele tira seus

prazeres. No entanto, paulatinamente, descobre a superficialidade que envolve tal círculo social. Todos parecem representar personagens de livros que sequer chegam a crescer, todos carregam indiscutíveis certezas da própria genialidade, mesmo diante de textos medíocres, incompreensíveis ou mesmo ilegíveis. Todos arrotam o cadinho de intimidade que dizem ter com o escritor Geraldo Trentini, a encarnação literária de Dalton Trevisan.

Aliás, quem tiver maiores intimidades com o cenário cultural de Curitiba poderá descobrir cada um dos homens, cada uma das mulheres que se escondem nos personagens de Miguel Sanches. Os que ganharam dimensão nacional com seu trabalho são facilmente identificados, como Valter Marcondes, um espelho onde se reflete Wilson Martins, e o contista Geraldo Trentini Trentini.

Posta de lado esta base, digamos, de inspiração, o romance se dimensiona por dois pressupostos bem modernos. O primeiro é a reflexão que deita sobre a vaidade. O segundo se pauta pela inquieta e também lírica condição que envolve os grupos familiares. Claro que se trata de temas recorrentes, motes excessivamente explorados por escritores em todo mundo, e daí o perigo do pastiche. Sanches consegue sair ileso, ou quase, do caminho. Sua trama, embora traga certa morosidade inicial, ganha fôlego à medida que se desenvolve e termina como um texto profundamente belo e consistente. E o apoio para se chegar a tal proeza está nos tais pressupostos bem modernos anteriormente mencionados.

Dizendo um pouco mais sobre a vaidade, o Geraldo Trentini de Mi-

guel Sanches é a representação dela. É um personagem complexo, que criou em torno de si uma áurea mítica bem conveniente. Por uma determinação da timidez, no início da carreira de escritor, optou por deixar sua obra caminhar com independência, liberta da vida de seu autor. Esta condição o ensinou o quanto isso poderia favorecê-lo. Assim se mostrou sempre como alguém de difícil relacionamento, com amigos de ocasião, avesso à publicidade, mas que está sempre disposto a quebrar tal privacidade diante de uma mulher jovem e bela, diante de alguém que possa trazer sangue novo, novas tramas, novos personagens para sua literatura cada vez mais lida e comentada.

Naturalmente, aí se desenvolve o limo da vaidade. Tudo que gira em torno do escritor passa por um estranho e imprevisível mecanismo de seleção. As ruas por onde caminha, os lugares que frequenta, as opções pessoais. A aproximação de Roberto com Trentini nasce daí. O jovem vagabundo o aborda dizendo ter escrito um estudo sobre sua obra. Trentini se interessa em ler e, diante dos elogios, manda o texto para um jornal. Nasce aí o crítico Roberto Nunes.

Estas obsessões levam Trentini a fabricar uma vida familiar difícil, opressiva. Ele tem péssima relação com os vizinhos — só se pacifica com o dono de uma sauna na vizinhança quando isso ajuda sua escrita —, despreza a esposa de anos, só abre as portas da casa para uma mulher bonita e jovem provocando a irritação da única filha que conserva à distância. Ou seja, Trentini é uma espécie de personagem própria, e isso tudo o liga ainda mais a Roberto, com quem termina brigando.

As relações familiares do jovem Roberto não são também nada fáceis. O pai vive bêbado, frustrado por ter fracassado como jogador de futebol. A mãe se refugia nos afazeres domésticos, não tem qualquer perspectiva. Ester, a tia, foi arrastada de volta a Peabiru depois de tentar viver uma grande paixão em Curitiba. A partir daí passou a viver entre seus livros, com sua solidão. Um quadro de frustrações e mediocridades, enfim.

O adolescente Roberto, neste ambiente, vive duas intensas paixões. A primeira, meio impossível, pela tia e a segunda, em parte correspondida, por Marta, que prefere se casar com um fazendeiro próspero.

Tanto a Curitiba de Trentini quanto a Peabiru de Ester são microcosmos que refletem as impossibilidades e as conveniências humanas. Há uma busca velada pelo sucesso — que pode vir em forma de prestígio, poder, prazer ou mera vaidade — e quem não consegue de alguma forma atingi-lo é excluído de qualquer sentido. **Chá das cinco com o vampiro** poderia ser mais um romance a refletir sobre isso, o que seria banal. Sua diferença está na forma como o autor embaralha suas cartas. Nada é dito de maneira direta, apenas a trama vai abrindo janelas para reflexões e conclusões.

Destarte, antes de sugar o sangue e a vida de um vampiro, Miguel lhe dá humanidade, o fotografa pela rica complexidade que oferece como matéria literária, afinal como homem, o vampiro, nascido do barro tal qual Lair Ribeiro, se move por vaidades e obsessões em busca de sucesso e prazer. Então melhor ficar mesmo com seus contos e com a inspiração que provocou em Miguel Sanches Neto.

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

Prêmio **SESC** de
LITERATURA

parceria

realização



SESC

Talento para recriar a vida

O genial **MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS**, de Manuel Antônio de Almeida, ainda desafia as classificações críticas

ILUSTRAÇÕES: ROBSON VILALBA



O AUTOR
MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

Filho de portugueses, órfão de pai aos dez anos, apesar da pobreza MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA (1831-1861) formou-se médico, profissão que nunca exerceria, pois as dificuldades financeiras o levaram ao jornalismo e às letras. Suas poucas cartas até hoje descobertas revelam o homem em luta angustiada pela sobrevivência. Além de **Memórias de um sargento de milícias**, compôs versos esparsos, escreveu alguma crítica literária (na *Revista Bibliográfica*) e crônicas. Em 1852, tentou, sem sucesso, iniciar uma polêmica com o historiador F. A. Varnhagen. Fez traduções para os jornais *Tribuna Católica* e *Diário do Rio de Janeiro*. Publicou também sua tese de finalização de curso superior e um libreto de ópera, **Dois amores**. Em 1858, foi nomeado Administrador da Tipografia Nacional. No ano seguinte, 2.º Oficial da Secretaria da Fazenda. Quando se preparava para entrar em campanha como candidato à Assembléia Provincial do Rio de Janeiro, faleceu no naufrágio do navio *Hermes*, próximo a Macaé (RJ).

TRECHO
MEMÓRIAS DE UM SARGENTO DE MILÍCIAS

“
A bulha dos passos cessou sem que ninguém chegasse à sala; os dous levaram algum tempo naquela mesma posição, até que Leonardo, por um supremo esforço, rompeu o silêncio, e com voz trêmula e em tom o mais sem graça que se possa imaginar perguntou desenxabidamente:
— A senhora... sabe... uma cousa?
E riu-se com uma risada forçada, pálida e tola. Luizinha não respondeu. Ele repetiu no mesmo tom.
— Então... a senhora... sabe ou... não sabe?
E tornou a rir-se do mesmo modo. Luizinha conservou-se muda.
— A senhora sabe... é porque não quer dizer... Nada de resposta.
— Se a senhora não ficasse zangada... eu dizia...
Silêncio.
— Está bom... eu digo sempre... mas a senhora fica ou não fica zangada? Luizinha fez um gesto de quem estava impacientada.

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Há uma qualidade indiscutível em **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida: passado mais de um século e meio da sua publicação — de 1852 a 1853, na forma de um folhetim semanal anônimo, no suplemento “Pacotilha” do jornal *Correio Mercantil* —, o romance não se dobra às classificações da crítica. E a qualidade só aumenta quando lembramos que a obra nasce em pleno romantismo, três anos antes de surgir, também no formato de folhetim, **O guarani**, de Alencar; e cresce ainda mais pelo fato de a narrativa ser uma contraposição — ao que parece, irrefletida, espontânea — à grandiloquência, exacerbada dos românticos.

Aliás, no que se refere à espontaneidade, a obra de Manuel Antônio de Almeida apresenta aos escritores a chance de refletirem sobre o ofício da escrita, pois nosso autor sempre falhou — vejam seus poemas, absolutamente medíocres — quando pretendeu ser literato. Alguns de seus trabalhos são, portanto, um convite à reflexão sobre a fronteira que separa a literariedade do texto artificial, o metaforismo do jogo de palavras vazio, a literatura dos malabarismos verbais, a arte do vanguardismo oco, o que efetivamente permanecerá do que é apenas moda aprovada por uma minoria de supostos mandarins da crítica — que também acabam, com o tempo, esquecidos.

Marques Rebelo, autor de um ótimo livro sobre Manuel Antônio de Almeida — esgotado, infelizmente, há mais de 40 anos —, conta que o escritor produzia os capítulos do **Memórias** de forma desprezível, enquanto os amigos discutiam política ou literatura, cantavam e tocavam violão:

(...) *esticado numa marqueta, com preguiça de mudar a horizontal atitude, punha o chapéu alto sobre o ventre e em cima dele ia enchendo a lápis as suas tiras de papel, indiferente às risadas dos companheiros, sem dar grande importância ao seu trabalho, que nem era assinado (...).*

Comportamento, aliás, que corrobora o testemunho de um amigo do escritor, Francisco Otaviano, segundo o qual Manuel Antônio de Almeida “adivinava com alguns momentos de atenção tudo o que não estudara e escrevia sobre assuntos examinados de relance, como se de longo espaço os tivesse aprofundado”.

COMPADRIO E PERVERSÕES

Surge dessa genial naturalidade o livro escrito por um jovem de 21 anos, obra que, romântica ou não, precursora ou não do realismo, influenciada ou não pela literatura picaresca, narra, por meio de uma voz indulgente e jocosa, o cotidiano de pessoas comuns. O narrador do **Memórias** flagra os personagens em meio à vida que condena todos, de uma forma ou de outra, ao anonimato, a pequenas e múltiplas mesquinhas — a maior parte das vezes, jamais reveladas — e a insignificantes gestos de heroísmo. Ele se coloca, assim, entre dois outros escritores que, opondo-se ao turbilhão de pieguice do romantismo brasileiro, conseguiram rir: Álvares de Azevedo — infelizmente em raras oportunidades, como no poema *É ela! É ela! É ela! É ela!* — e Martins Pena.

A verdade simples, banal, das relações humanas nasce, a cada página do **Memórias**, despojada de idealismo ou angústia, e somos levados, desde a primeira linha — “Era no tempo do rei” — a um microcosmo cujo retrato não tem compromisso algum com a crônica histórica ou com a descrição fidedigna dos costumes da época de d.

João VI, mundo no qual o que está em jogo é a sobrevivência diária de homens e mulheres que não se perguntam, sombrios, por qual motivo foram jogados na face da Terra ou qual o sentido de suas existências, mas cumprem seu fado usando os meios que têm à mão, não importando se desagregam lares, ferem interesses de outrem ou maculam princípios éticos e religiosos.

Assim, não há um só personagem — favorável ou contrário ao protagonista — que não tenha defeitos ou esconda alguma segunda intenção: Leonardo-Pataca (pai do protagonista homônimo) é um mulherengo carente; a mãe de Leonardo (filho de Leonardo-Pataca), uma adúltera; o padrinho, barbeiro que acolhe o menino quando os pais se separam, enganador e ladrão de heranças. A própria comadre, madrinha do menino, sua fiel protetora, quando surge a oportunidade não hesita em mentir para defender os interesses do afilhado e, insinuante, arranja o casamento de Leonardo-Pataca com sua sobrinha. O padre que ocupa o cargo de mestre de cerimônias da Sé, exemplo de moralidade, é amante de uma cigana. E até mesmo o major Vidigal, símbolo irrepreensível da ordem e da lei, acaba vencido por seu calcanhar de Aquiles. O único que vive acima desse gregarismo marcado pelo compadrio e por pequenas perversões — mas sempre usufruindo dele — é Leonardo, que está longe de se mostrar “esvaziado de lastro psicológico”, como afirma Antonio Candido, mas, ao contrário, demonstra o perfil típico de quem é criado, longe dos pais, por um adulto que lhe faz todas as vontades e só o elogia, encontrando méritos nos seus piores comportamentos: será uma eterna criança, acostumada a deixar as decisões a cargo dos que direcionam sua vida; um sonhador que nada faz de útil, vivendo às expensas dos outros, incapaz de lutar pelo que deseja, mesmo quando se trata de uma paixão.

IMPÉRIO FEMININO

Sempre considerei incrível que, apesar de suas dificuldades financeiras, Manuel Antônio de Almeida tenha conseguido escrever um romance tão leve, descomprometido com a estética de seu tempo, empenhado na tarefa de apenas contar uma boa e divertida história. A vivacidade desse livro não é obscurecida nem mesmo pela presença do vocabulário, de forte influência portuguesa; e essa característica se contrapõe a outro aspecto do romantismo, pois demonstra o quanto não era essencial a luta de alguns, principalmente de Alencar, para dar vida a uma linguagem verdadeiramente brasileira.

O romance, inclusive, diverge da própria organização social do país, supostamente patriarcal, ao colocar as mulheres no papel de protagonistas. Manuel Antônio de Almeida cria um império feminino, verdadeiro matriarcado, onde os personagens masculinos sempre se submetem — além de raramente tomarem alguma importante iniciativa. Elas não se assemelham às heroínas de Alencar, não almejam pureza, santidade ou o êxtase de um grande amor, mas sabem unir sedução, doçura maternal, tirocinio e desembaraço para os arranjos que podem beneficiar a si mesmas ou aos seus queridos. Sim, têm defeitos — “Espiar a vida alheia, inquirir dos escravos o que se passava no interior das casas, era naquele tempo cousa tão comum e enraizada nos costumes, que ainda hoje, depois de passados tantos anos, restam grandes vestígios desse belo hábito”, ironiza o narrador —, mas se impõem, unidas, certas do que desejam, sem jamais titubear, para proteger seus escolhidos. Até mesmo a tímida, feia e desengonçada Luizinha confirma o protagonismo das mulheres, pois, logo após a morte do marido, é quem se antecipa no jogo de sedução, a fim de casar com Leonardo.

Mas não estamos diante de uma cartilha que faz a apologia do feminismo. Não. Isso seria diminuir um romance cuja *pièce de résistance* é a ironia. No entanto, por razões desconhecidas — o autor pretendeu agradar ao público leitor da época, formado principalmente por mulheres, ou manifestou uma influência da infância, quando vivia protegido por sua mãe e pelas irmãs? —, são as mulheres que movem a trama e lutam para girar a roda da fortuna. A importância delas avulta inclusive nas personagens secundárias: a mulata Vidinha, com seu sorriso capaz de derrotar qualquer oponente, e seu bordão, “qual”, repetido sempre com extrema graça, e a vizinha do barbeiro, trocista e zombeteira, persistem na imaginação dos leitores.

CRÍTICAS E INFLUÊNCIA

É estranho que tal romance tenha recebido críticas nem sempre positivas. José Veríssimo fala em “trivialidade do assunto, pobreza do enredo e banalidade dos personagens”, chamando a atenção para o “estilo incorreto, descosido e solto, de uma simplicidade que é trivial, de um caráter sem feição, nem relevo”. E, entre os modernistas, Mário de Andrade, apesar de considerar Manuel Antônio de Almeida um “vigoroso estilista”, achava “incontestável que o autor das **Memórias** se exprimia numa linguagem gramaticalmente desleixada”. Mário, aliás, não consegue rir livremente enquanto lê o romance. Na introdução que escreveu para a edição de 1941, põe-se a denunciar o “achincalhe das classes desprotegidas, mais cômodas de ridicularizar por menos capazes de reação”. Logo a seguir, volta à carga: “Se exclui e se diverte caçando, sem a menor intenção moral, sem a menor lembrança de valorizar as classes ínfimas. Pelo contrário, aristocraticamente as despreza pelo ridículo, lhes carregando acerbamente na invenção, os lados infelizes ou vis”. E, no penúltimo parágrafo, solta mais impropérios: “Das suas angústias materiais, da infância pobre, o artista não guardou nenhuma piedade pela pobreza, nenhuma compreensão carinhosa do sofrimento baixo e dos humildes. Bandeou-se com armas e bagagens para a aristocracia do espírito e, como um São Pedro não arrependido, nega e esquece. Goza. Caça. Ri”. Certamente, o autor de **Macunaima** se refestelaria nos dias de hoje, quando certa subliteratura politicamente correta, de contestável valor, é guindada ao lugar de honra no pódio construído pela crítica literária de esquerda.

Serão Eugênio Gomes, no ensaio conciso e perfeito de **Aspectos do romance brasileiro**, e Antonio Candido, no seu *Dialética da malandragem* — do qual deve ser descontado certo esquematismo sociológico —, aqueles que demonstrarão compreender a índole do romance e seu papel central em nossa literatura, inclusive como antecipador da obra machadiana.

A propósito, a influência de Manuel Antônio de Almeida sobre Machado é tema que pede aprofundados estudos. Mário de Andrade escreve de forma injusta ao afirmar existir “algo do estilo espiritual de Machado de Assis” no autor do **Memórias**, pois a verdade deveria ser dita na ordem inversa: o autor de **Dom Casmurro**, além de protegido por Manuel Antônio de Almeida na Tipografia Nacional, onde era considerado um preguiçoso, herdou de seu protetor não só a sutileza da frase, mas a habilidade para construir um narrador irônico, que apresenta os homens sem julgá-los e se dirige ao leitor como se este fosse seu cúmplice. Ascendência inevitável, convenhamos, inclusive porque Machado revisou o **Memórias**, a fim de preparar o livro para a edição de 1862-1863.

Estamos, portanto, diante de um romance cujas influências são maiores do que se imagina — e ainda pobremente detectadas na literatura nacional, já que os influenciados, repetindo o que o próprio Machado fez, mostram-se lacôni-

cos quando se trata de tecer elogios a Manuel Antônio de Almeida.

IRONIA E GALHOFA

No que se refere à ironia, ela está presente do começo ao fim do livro, sugerindo ou implicando conclusões diferentes daquelas que o narrador parece exprimir: o contexto e as contradições dos termos despertam dúvida ou riso, construindo uma narrativa que alguns críticos, erroneamente, supuseram “moralizante”. Na verdade, o narrador não julga, mas, ao discordar de um costume ou de certo comportamento, apenas expressa, de maneira paternal ou jocosa, a sua censura — escarnecendo, jamais sentenciando. É o que ocorre no capítulo da procissão dos ourives, sobre a qual o narrador aponta modismos e desvirtuamentos, mas também descreve os diferentes aspectos do cortejo religioso, incluindo o encanto e a graciosidade do rancho das baianas — sob seu ponto de vista, manifestação completamente fora de lugar. Ou, em outro trecho, ao depreciar a moda da mantilha, transformada em mau gosto:

Este uso da mantilha era um arremedo do uso espanhol; porém a mantilha espanhola, temos ouvido dizer, é uma cousa poética que reveste as mulheres de um certo mistério, e que lhes realça a beleza; as mantilhas das nossas mulheres, não; era a coisa mais prosaica que se pode imaginar, especialmente quando as que as traziam eram baixas e gordas como a comadre. A mais brilhante festa religiosa (...) tomava um aspecto lúgubre logo que a igreja se enchia daqueles vultos negros, que se uniam uns aos outros, que se inclinavam cochichando a cada momento.

Conclusões mais próximas da galhofa do que de uma pretensa moralização.

Nesse romance, cujas histórias se repetem, todos os dias, em qualquer bairro de classe média baixa, há espaço também para a crítica politicamente incorreta, por exemplo, quando o narrador passa a falar mal daqueles que, hoje, po-

deriam ser considerados mais uma das minorias ditas indefesas: “A poesia de seus costumes (*dos ciganos*) e de suas crenças, de que muito se fala, deixaram-na da outra banda do oceano; para cá só trouxeram maus hábitos, esperteza e velhacaria (...)”. E não há traço de ufanismo em Manuel Antônio de Almeida: nenhuma virgem — índia, negra, mulata ou branca — tem “lábios de mel”, e os sabiás, se deles tivesse falado, gorjeariam como qualquer outro pássaro, em qualquer lugar do mundo, às vezes incomodando com seu chilreio repetitivo.

PLASTICIDADE

A descrição da casa de um fidalgo, na qual o pó cobre da rótula à palma benta esquecida a um canto, e do próprio morador, “de cara um pouco ingrata”, que se apresenta ao visitante “de tamancos, sem meias, em mangas de camisa, com um capote de lã xadrez sobre os ombros, caixa de rapé e lenço encarnado na mão”, ou os pormenores utilizados para nos apresentar a sala de aula em que Leonardo estudará — “mobiada por quatro ou cinco longos bancos de pinho sujos já pelo uso, uma mesa pequena que pertencia ao mestre, e outra maior onde escreviam os discípulos, toda cheia de pequenos buracos para os tinteiros; nas paredes e no teto haviam penduradas uma porção enorme de gaiolas de todos os tamanhos e feitios, dentro das quais pulavam e cantavam passarinhos de diversas qualidades” — são alguns dos inúmeros trechos que extrapolam o simples realismo ou a crônica de costumes, passagens talvez inspiradas nos relatos de Antônio César Ramos — funcionário do *Correio Mercantil*, que chegara à patente de sargento nas milícias de d. João VI — ao escritor, mas que, certamente, foram transfigurados por acréscimos e distorções.

Se a força imaginativa desse jovem autor cria cenas de inusitada plasticidade, seus personagens parecem respirar, não devido ao exagero de características, mas à escolha perfeita do que merece ser ressaltado:

Era a comadre uma mulher

baixa, excessivamente gorda, bonachona ingênua ou tola até certo ponto, e finória até outro; vivia do ofício de parteira, que adotara por curiosidade, e benzia de quebranto; todos a conheciam por muito beata e pela mais desabrida papamissas da cidade. Era a folhinha mais exata de todas as festas religiosas que se faziam.

Descrições nas quais a psicologia nunca é menosprezada, como no trecho a seguir, quando o narrador justifica a atitude tolerante do barbeiro em relação às estripulias de Leonardo:

Era isto natural em um homem de uma vida como a sua; tinha já 50 e tantos anos, nunca tinha tido afeições; passara sempre só, isolado; era verdadeiro partidário do mais decidido celibato. Assim à primeira afeição que fora levado a contrair sua alma expandiu-se toda inteira, e seu amor pelo pequeno subiu ao grau de rematada cegueira.

FALSIFICAÇÃO E VERDADE

Perguntei-me, enquanto relia o **Memórias**, quais seriam os defeitos da obra. E encontrei-os, acreditem: no final do Capítulo IX do Tomo II, vemos as dificuldades de um narrador onisciente que, apesar de reter em suas mãos todas as informações — o que, de fato, não é um problema —, parece ter medo de se alongar, por falta de tempo ou espaço, sentindo-se premido a unir os fios soltos do enredo mediante considerações genéricas, inconvincentes. Situação repetida no Capítulo XIII do mesmo tomo, no qual o narrador resume os fatos, dando ao texto um tom superficial, esquemático. Em outros raros momentos, abusa-se de uma solução redentora: no Capítulo X do Tomo II, transcorrem semanas antes que descubram onde Leonardo está, pois abandonou a casa paterna depois de brigar com sua jovem madrastra; mas quando o protagonista se vê acossado por rivais, surge no instante propício, inesperadamente, sua principal defensora, a comadre.

Tais senões, entretanto, são

tragados pela absoluta maioria de ótimas cenas. Vejam o Capítulo I do Tomo II, no qual acompanhamos as minúcias de um parto, da preocupação e ansiedade do pai às orações, práticas e mezinhas da boa parteira — e não se trata, aqui, apenas de perfeição da escrita, mas do raro poder de revelar humanidade. Ou, ainda, a descrição dos estados de ânimo do protagonista ao se apaixonar por Luízinha: seu desconforto por desejar reciprocidade imediata, mas só receber, a princípio, falta de jeito e timidez. E sua insegura declaração de amor (Capítulo XXIII, Tomo I), enquanto Luízinha apenas gesticula ou enrubescer, “página que antecipa Machado de Assis em suas melhores realizações de caráter psicológico” — segundo a correta afirmação de Eugênio Gomes —, exemplo vivíssimo de um autor que domina a técnica do diálogo, transmitindo, por meio das reticências, dos silêncios e da brevidade das falas, a carga dramática adequada.

Mesclemos todas essas qualidades à correta adjetivação — às vezes exagerada de maneira proposital, a fim de ridicularizar ou escarnecer —, à capacidade de síntese — uma “equação meirinhah pregada na esquina” (Capítulo I, Tomo I) concentra, em poucas e felizes palavras, tudo que foi descrito antes, com extrema ironia — e ao formidável poder narrativo — quem não consegue enxergar um meirinho depois de ler que “nos seus semblantes transluzia um certo ar de majestade forense. Seus olhares calculados e sagazes significavam chicana”? — e teremos um romance genial, em que a natureza humana está presente sem falsificações; ou exatamente graças a elas, pois foram imaginadas com tal nexos, com tal harmonia, que recriam na ficção a excelência de uma verdade imorredoura. 📖

NOTA

Desde a edição de junho, o **Rascunho** publica uma série de ensaios do crítico Rodrigo Gurgel a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, **Jornal de Timon**, de João Francisco Lisboa.

Clássico de Manuel Antônio de Almeida se opõe, espontaneamente, ao sentimentalismo exacerbado dos românticos.



Na noite de 17 de junho, o **PaioL Literário** — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o segundo convidado do ano, 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**, 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. Na conversa que teve com seu público no Teatro PaioL, em Curitiba — mediada pelo escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda —, Alberto Mussa falou sobre sua vasta formação como leitor e escritor, detalhou seus processos criativos, relembrou sua descoberta da literatura africana e discorreu acerca do racismo que se deixa perceber, latente, na obra de autores como Monteiro Lobato e Mário de Andrade.

DIVERSÃO

Não acredito que alguém compre um livro de literatura com uma finalidade específica. A gente pode obter, de qualquer experiência de vida, algo que nos seja útil, inclusive o prazer de simplesmente relaxar, descansar, aproveitar, comover-se, rir. De certa forma, isso também é uma aplicação que se presta a alguma coisa. Mas quando falei sobre a inutilidade da literatura (*numa entrevista anterior*), falei especificamente sobre aqueles que pregam que você tem que ler para se tornar uma pessoa melhor, que só quem lê, ou só quem lê literatura, se torna capaz de discutir, ou de ter um pensamento elevado, ou de desenvolver uma capacidade crítica em relação ao mundo. Em várias outras coisas, você pode obter essa mesma capacitação. A literatura deve ser tratada principalmente como diversão. Há uma excessiva colocação da figura do escritor como um “alguém” que está em certo patamar porque, na literatura, existiria um esforço intelectual muito grande. Pode até existir, mas existe também um esforço intelectual para se erguer esta construção, aqui (*o Teatro PaioL*). Tudo que o homem faz exige inteligência, esforço, capacidade, talento. E acho que, às vezes, essa colocação da “importância da literatura” afasta um pouco o leitor que quer, pura e simplesmente, ter um momento de prazer: abrir um livro, ler uma história, sorrir, ficar triste, pensar.

A GRAÇA DE KAFKA

Cada livro, no seu fundamento, na sua característica, vai despertar no leitor um tipo diferente de efeito. E um mesmo livro pode despertar, em leitores diferentes, sensações diferentes. Eu, por exemplo, acho **O processo**, de Kafka, um livro engraçadíssimo. Acho Kafka um escritor engraçadíssimo. Engraçado é que fiz a experiência de entregar um exemplar de **O processo** para o meu filho, quando ele tinha 15 anos, e ele também achou aquilo muito engraçado. Mas já ouvi gente dizendo que esse é um livro que nos aterroriza, porque destrói nossas bases. Não levo as coisas muito a sério. Sou uma pessoa séria, em geral, mas não dou essa grandeza excessiva às coisas. Acho que as coisas são simples.

CAMÕES DECORADO

Meu pai e meu avô paterno tinham muitos livros em casa. Meu pai era juiz, desembargador, mas sempre gostou muito de literatura. Ele possuía uma coleção imensa de livros de direito e filosofia, livros que eu não tinha muita vontade de ler, mas que, eventualmente, lia. Meu pai também tinha muitos livros de literatura. E de literatura clássica. Muita poesia — comecei como leitor de poesia. Teve uma época em que eu sabia trechos de **Os lusíadas** de cor. E sonetos de Camões, de Castro Alves, de Gonçalves Dias. Isso aos dez, onze anos.

GARAGEM CHEIA

Os livros, em geral, ficavam

espalhados pela nossa casa. Como sou um pouco mais velho que meu segundo irmão — temos seis anos de diferença —, fui o primeiro a sair do quarto comum. Minha casa tinha dois andares, toda a família dormia em cima e eu, embaixo. Esse meu quarto era também um lugar onde meu pai armazenava livros. Ali, lembro de algumas coleções muito interessantes, de mitologia, e essa proximidade talvez tenha influenciado meu gosto, ou as próprias características da minha escrita. Em minha casa, só não havia livros na sala de visitas. A gente tinha uma garagem fechada, onde cabia pelo menos um carro. Mas nessa garagem, por exemplo, sempre houve livros. Nunca teve carro lá dentro. A gente deixava o carro na rua, e, na garagem, os livros. Então, a convivência com a leitura, para mim, foi tão natural quanto jogar bola na rua. Já minha mãe gostava de livros policiais, de Agatha Christie, que eu também lia. Então, eu sempre li. Não era nem um hábito, era um prazer.

DA MIOPIA AO LIVRO

Muito mais tarde, fui fazer uns exames. Tenho dez graus de miopia, e a oftalmologista me perguntou quando eu havia começado a usar óculos. Comecei relativamente tarde, quando já tinha quatro graus. E ela me disse: “Você deve ter sido uma criança que gostava de ler, de ficar em casa, e que gostava de objetos pequenos”. Aí, eu me surpreendi: “É verdade, como é que você sabe?”. E ela: “É que você deve ter sido míope desde os sete anos, oito anos e, para um míope, é pior olhar as coisas em profundidade”. Então, nunca fui um bom jogador de futebol. Por isso, acabei escrevendo. Mas nunca tinha ouvido uma análise assim, dizendo que a miopia leva você ao livro, a um objeto que você vê num tamanho maior.

MINHA BIBLIOTECA

Entreí na faculdade com 23 anos. Já era minha segunda tentativa de curso superior. Nesse período, comecei efetivamente a montar uma biblioteca que tivesse um perfil meu. E qual era esse perfil? Eu queria conhecer literatura e muita coisa de história e antropologia. Mitologia, principalmente. Mas, como você dificilmente encontra coleções específicas de mitologia, tem que comprar livros de antropologia. Sempre colecionei livros nessas três áreas — e mais na área de literatura, por causa de afinidade mesmo. (...) Eu tinha a obsessão de ter livros de todos os lugares do mundo. Eu queria conhecer os escritores da Coreia, da Tailândia, do Afeganistão. E tive a sorte, por uma série de circunstâncias, de conhecer a literatura africana. Então, colecionei muitos livros de literatura africana e, numa época da minha vida, pensei em ser professor de literatura africana na UFRJ — quando os professores diziam que esse departamento seria aberto por lá. Mas a vida me levou para outros rumos, e acabei não entrando na universida-

de. Nunca fui professor.

TODA A LITERATURA DO MUNDO

Naquela época, não havia internet, não havia nada. Você tinha que ir às livrarias. E, no Centro do Rio, tem uma importadora, a livraria Leonardo da Vinci, aonde eu ia sempre. Lá, eu consultava os catálogos, escolhia os títulos, mandava comprar os livros. Às vezes, por causa das variações cambiais, aquele era um problema sério. Tinha que haver todo um planejamento. Se um livro demorasse muito a chegar, o dólar poderia ficar mais caro e, depois, você não conseguiria pagá-lo. Mas minha intenção era ter tudo. Ter um conhecimento de toda a literatura do mundo. Pelo menos, um pouco de cada uma. Ter um livro de cada lugar. Um livro de cada escritor importante de cada país. E, assim, minha biblioteca foi crescendo.

EXATAS

Eu era um aluno ruim, sempre fui. E descobri de repente, no segundo grau, que eu tinha uma habilidade para a matemática. Isso perto do vestibular. Nunca fui um aluno brilhante. Fiquei em recuperação em português, em redação. E, de repente, descobri a matemática, no momento de escolher uma carreira. Eu jamais seguiria a carreira do meu pai, tinha uma rejeição total aquilo. E também era o período da ditadura militar, o final dela. Tive uma formação muito conservadora. Apesar de ter vivido experiências que me mostraram outros universos, minha criação foi bastante severa. Então, acabei optando pelo que era moda na época: uma carreira na área de ciências exatas.

CEREBRAL

Eu não gostava de nada prático. Não gostava de física, porque era uma coisa real. Engenharia, nem pensar. E entrei em matemática. (...) Mas acabei não me identificando com aquilo, só gostava da matemática abstrata. Desisti do curso em si e fui tentar a carreira como músico. Quatro anos depois, voltei à universidade, mais maduro, e decidi que queria estudar literatura. Mas essas coisas sempre marcam. Minha literatura é mesmo uma literatura artificial, muito cerebral. Não que ela tenha um nível de aplicação ou de complexidade maior que outras. Não é isso. Mas não escrevo sobre minhas experiências de vida. Não consigo me ver escrevendo sobre a minha infância — que foi muito rica, tanto em coisas ruins quanto em coisas positivas. Passei por experiências que poucas pessoas com a minha origem conhecem. Vivi na favela, cheguei a morar no morro quase um ano, aos 18, com uma mulher de 27. Freqüentei escola de samba, e freqüentei até hoje. Tocava atabaque em terreiro de umbanda. Fui capoeirista e ensinei capoeira para o meu irmão, que hoje é professor de educação física. Uma capoeira de rua, que não tinha aquecimento, não tinha ginás-



tica, nada disso. Era capoeira pura. Mas não consigo escrever sobre isso. Não consigo trazer, para os livros, as minhas experiências pessoais. Então, procuro escrever a partir de um problema qualquer. É meu processo de criação. Encontro algum problema literário, alguma história que li, algum romance que me inspira, e digo: “Puxa, eu poderia dar a isso um tratamento x”. Também tenho que planejar o livro inteiro. Não começo um livro sem saber exatamente o que vou dizer. Quero sempre dizer alguma coisa. E sei como vou acabá-lo. É claro que, no processo de escrita, posso mudar alguma coisa, mas, antes de começar a escrever, passo muito tempo planejando. Faço desenhos. Dependendo do local onde a história vai se passar, faço um mapinha. Localizo aquilo. Penso nos capítulos. Se eu começar a escrever e perceber que estou deixando cada seção do livro com três páginas, aquilo passará a ser uma regra para mim. E não poderei fazer uma seção com cinco páginas. Para não quebrar o ritmo, o paralelismo.

DIVERSIDADE LITERÁRIA

Trabalho a questão da ficção muito racionalmente. Gosto muito de transformar uma história em outra. De pegar uma história e dizer: “Posso transformar isso em outra coisa”. Gosto de mudar a reação da personagem x, por exemplo, e imaginar o que aquilo pode me instigar a pensar. A construção de **O movimento pendular** é baseada nesse princípio. São histórias de adultério. É tudo brincadeira, não tem nada formal, é realmente uma brincadeira de caráter lógico. Qual a idéia? Pegar uma história que pudesse ser considerada a primeira história de adultério da humanidade, e mostrar que todas as histórias de adultério que aconteceram depois daquela são transformações da primeira. Se, na primeira história, o marido chegou e matou a esposa, em outra, ele a pegou de volta. Ou resolveu matar o amante. Aí, você pode criar todo um jogo lógico de transformação de uma história em outra. Isso é muito interessante, porque você consegue descobrir histórias muito diferentes, que não são naturais, mas que são literárias. E a literatura ultrapassa muito a realidade. Ela tem o poder de ultrapassá-la. Você pode conceber mundos totalmente diferentes, principalmente se utilizar o elemento fantástico. Que é uma coisa que a literatura brasileira não tem o hábito de fazer. A literatura brasileira tem o vício do realismo. Não que eu seja contra. Admiro uma série de livros realistas. Mas, num conjunto literário onde você observa que todos trabalham com o mesmo princípio, isso é um problema. Hoje, a gente fala muito hoje em ecossiste-

ma, em preservar a natureza. E, para se manter a vida no planeta, falamos em diversidade biológica. Mas, na cultura, as pessoas não pensam assim. Elas tendem a formar padrões, seguir um mesmo estilo, um mesmo princípio, escolas de literatura, uma geração literária. Acho essas coisas empobrecedoras. O que é uma geração? Ela não se define apenas por sua data de nascimento, mas por uma comunhão de processos e interesses. Isso é ruim. O ideal é que cada escritor tenha um processo diferente, e que ofereçamos ao público a diversidade literária, cultural. Procuro fazer isso. Gosto de explorar temas que sinto não estarem muito presentes na literatura brasileira. Então, sempre parto de um estímulo intelectual externo a mim e à minha vida.

COISA PERIGOSA

No período da faculdade, nunca pensei em ser escritor. Meu objetivo era, justamente, ser professor. (...) Na época, eu trabalhava no dicionário do professor Houaiss. Eu escrevia a letra D. Era especialista em letra D. E o que aconteceu? Veio o Plano Collor, e os patrocinadores retiraram seu dinheiro do dicionário. Houve uma interrupção no trabalho, e fiquei sem emprego. Na época, eu tinha um filho de um ano, e a mãe dele, minha ex-mulher, trabalhava no mesmo lugar. Então, ficamos desempregados ao mesmo tempo. Tive que arrumar outras coisas para fazer. Minha mãe também me ajudou bastante. E acabei tomando outro rumo, me afastei completamente do ambiente acadêmico. Uns cinco anos depois, porém, aquilo tudo começou a me fazer uma falta imensa: a convivência com amigos, as conversas sobre livros, sobre literatura, sobre escritores. Eu nunca tinha tentado escrever prosa, sempre tentava escrever poesia. Mas tentei fazer um conto, e achei que gostei dele. Insisti, dei sorte e enviei um livro pronto para o Antônio Houaiss. Ele gostou, mas disse: “Você está fazendo uma coisa muito perigosa, está indo na contramão de tudo que existe hoje. Tem certeza de que quer publicar este livro assim?”. Ele tinha medo de que meu livro fosse criticado porque não fazia parte do seu tempo. E falei: “O que escrevi foi isso”. O Houaiss, então, fez uma apresentação para ele e conseguiu publicá-lo. Entrei na literatura dessa maneira, com o **Elegbara**, em 1997. O livro não teve repercussão nenhuma. Foi uma edição paga, da Revan. Depois, ele foi publicado de novo pela Record.

BIOY, LINDO E RACIONAL

Quando comecei, eu não conhecia o Borges. E as pessoas associam muito os meus livros a ele. Mas eu havia lido **A invenção de**

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO

MICHELE MÜLLER

“A literatura brasileira tem o vício do realismo. Não que eu seja contra. Admiro uma série de livros realistas. Mas, num conjunto literário onde você observa que todos trabalham com o mesmo princípio, isso é um problema.”



Morel, de Bioy Casares, e dito: “Poxa, se eu quiser escrever um dia, se eu tiver que escrever e conseguir escrever, tenho que escrever esse tipo de literatura”. É um livro lindo, mas construído muito racionalmente. Uma literatura muito racional. Quando comecei a ler Bioy, me apaixonei e, naturalmente, cheguei ao Borges. Mas, aí, eu já tinha escrito o **Elegbara** praticamente todo.

O PORTUGUÊS QUE CONHEÇO

Eu era um acadêmico, me preparei para ser professor. Escrevia ensaios de literatura, textos teóricos, crítica. Comecei a fazer ficção, mas acho que, à minha ficção, trouxe um pouco dessa forma de me expressar. E lembro também de uma coisa muito interessante. Na minha época, na faculdade de letras, para você se tornar um escritor, tinha que fazer alguma coisa parecida com Guimarães Rosa. Se você não subvertesse a linguagem, não poderia ser considerado um artista da palavra. Você tinha que criar um universo, uma linguagem diferente. E eu não tinha a menor pretensão de fazer isso. Meu português era o português culto, universitário. Sei escrever nele, não sei fazer outra coisa. Mas havia essa pressão. Nas oficinas de literatura, você era praticamente obrigado a tentar criar uma linguagem diferente. Cito Guimarães Rosa porque ele era a grande referência. Mas perdi o encanto com aquilo, porque via que a história em si perdia o valor. Era como se ela não importasse. Você tinha que criar a sua linguagem. Não concordo com isso. Você pode até criar uma linguagem. Mas Guimarães Rosa, em alguns livros, errou a mão demais. Ficou linguagem demais e história de menos. Não gosto de seus últimos livros. Mas há um ponto de equilíbrio, em que ele tem uma criação vocabular de imagens metafóricas fascinantes, e tem também a base, a história que está contando. Sem essa boa história, não há literatura para mim. Com uma ficção feita só de palavras, uma coisa qualquer em que o fundamento seja uma linguagem diferente, sem uma história boa por trás, não consigo me identificar. Mas aquela era uma época estranha, havia a semiótica. A teoria literária tinha umas coisas assim, tudo era o signo, a significância. Tinha um monte de teóricos, a teoria da recepção. Você estudava umas coisas muito complicadas. De certa forma, isso me afastou um pouco da vontade de estudar literatura teoricamente. Mas eu vinha daquela formação. Quando descobri Bioy foi uma abertura, uma libertação. Pude dar vazão à minha forma de escrever. E não poderia ser diferente. Então, Bioy me libertou daquele peso de ter que criar uma linguagem. Não, vou

escrever no português que conheço, no português que aprendi.

AUTO-REFERENTE

A gente vive um momento em que a grande maioria dos escritores procura representar uma realidade social. E acho que essa pesquisa (*da professora Regina Dalcastagnè, da UnB, sobre o perfil dos personagens dos romances brasileiros contemporâneos, em sua maioria, brancos e de classe média*) tem muita coisa interessante. Primeiro, as pessoas começam a escrever muito cedo hoje em dia. Os autores publicam desde os 20 anos. Isso não quer dizer nada, você pode fazer um livro maravilhoso aos 20. Mas será um livro baseado em sua experiência pessoal. Porque, com essa idade, você não tem uma carga de leitura que lhe permita um conhecimento mais amplo da literatura. A literatura, para mim, é uma instituição. Ela tem uma história. Não basta você ter a inspiração. Você pode ter o talento, mas precisa ter o fundamento. E você só aprende a escrever lendo. Você pode acertar num livro? Pode. Mas é o caso mais raro. Você pode acertar num primeiro livro baseado em experiências pessoais, numa história de sua vida, em algo que você conheceu. Quando você faz isso, você utiliza a sua referência. Mas, para escrever um romance fora do seu tempo, ou num país que não é o seu, você precisa estudar. Se você é curitibano e vai fazer um romance ambientado na Curitiba de 2010, você conhece tudo. Você não precisa se preocupar com a roupa dos personagens. É a roupa do dia-a-dia. Você conhece os ônibus, os tipos de carro, as bebidas, as comidas, o hábito das pessoas. Você faz um livro que é uma tradução do seu tempo, porque ele é auto-referente. O realismo é auto-referente. Desde o século 19. Ele fala de si mesmo, e dos problemas do seu tempo. As pessoas estão no seu tempo, preocupadas com o que ocorre nele, e representam esse tempo. Isso é uma estatística. Qual é o perfil do escritor brasileiro? Branco, universitário, jornalista, professor de literatura, morador de um grande centro, a capital do seu estado. É o escritor brasileiro de hoje. É difícil fugir disso, estatisticamente. A literatura é auto-referente por definição.

CANSATIVO

Escuto muitas vezes esta frase: “O escritor reflete o seu tempo”. Eu não reflito o meu tempo. Não tenho a menor preocupação com o meu tempo. Pelo contrário. A oportunidade que a literatura me dá é a de viajar por experiências que nunca vou ter. O século 19, o século 18, a pré-história, a Idade Média, outros países, mundos imaginários, situações que não existem na realidade, leis físicas

não vigentes. A literatura possibilita uma viagem a um universo em que você não vive. É o grande momento de viver uma experiência que não é a sua experiência cotidiana. E, claro, há bons livros auto-referentes do tempo contemporâneo, mas, quando uma literatura inteira tem esse projeto, e isso tem acontecido no Brasil, o resultado é esse daí. Acho cansativo. Gosto justamente da diversidade. De experimentar coisas novas. Se posso imaginar o século 19, por que não fazê-lo? É uma experiência única. Nós não vamos viver o século 19, estamos no 21. Mas na literatura, podemos fazer isso. Não só lendo os autores que escreveram sobre ele, mas também viajando na ficção. E essa é a grandeza da literatura: a possibilidade de viver a experiência de um outro. Raciocar como um outro, sentir como um outro. Sentir vivendo um outro tempo, um outro momento da história da humanidade. Você ganha uma sensação de humanidade maior. Você passa a ter uma experiência maior sobre o homem no seu sentido amplo. Não sobre o homem localizado historicamente numa experiência específica, mas o homem em geral. A literatura é uma das poucas disciplinas, uma das poucas atividades em que você pode desenvolver isso da forma mais livre possível.

MACUNAÍMA E O RACISMO

Nunca gostei de **Macunaíma**. Até porque, na época em que o li, jovem, era um livro que agredia, e ainda agride, a religião que eu praticava. Eu tocava atabaque em terreiro de umbanda. Meu pai era adepto de filosofias alternativas, não tinha uma religião específica. Minha mãe e minhas tias freqüentavam alguns terreiros de umbanda. Mas era assim: iam lá para ver como estava alguma situação e logo voltavam à igreja. Eu fui mais fundo, fiquei lá e tive uma experiência intensa nesse ambiente. E a descrição que o Mário de Andrade faz dele é profundamente preconceituosa. É tão agressiva que, quando se tem uma vinculação emocional com aquele fenômeno, você se sente agredido. Mas independentemente disso, não é só por esse motivo. Vamos analisar todos os estereótipos que existiam no país antes de **Macunaíma** e do modernismo em geral. Qual o principal estereótipo dos índios no Brasil? O índio é preguiçoso — isso desde a literatura colonial —, é sensual, é dado ao sexo sem limites, não tem respeito por nada, é traiçoeiro. Antes do modernismo, ser preguiçoso era um valor negativo, ser sexualmente livre era negativo, não era bom ser traiçoeiro e não ter palavra. Com o negro, é a mesma coisa. O negro era o quê? Sujo, feio, supersticioso. Cheirava mal, era violento, esturador. Esses personagens estão em todo o nosso romance, desde a literatura colonial. Estão em todas as cartas e sermões de padres. Quando chegamos ao modernismo, esses estereótipos permanecem. A diferença é que eles passaram a ser vistos com tolerância. E o que é o **Macunaíma**? Ele também é preguiçoso, libidinoso, sem caráter, traiçoeiro. O negro, no livro, também é feio e asqueroso, desperta repugnância. São os mesmos estereótipos. Só que, em vez de se usar a palavra agressiva que se usava no passado, passou-se a usar uma linguagem abrandada, camarada. Diminuiu-se a intensidade, mas se manteve o mesmo fundamento. Esse é um problema da literatura, não da brasileira, mas de uma grande quantidade de livros e de grandes autores.

MONTEIRO LOBATO IMPRESTÁVEL

Em 99,9% dos romances brasileiros, você só chama de negro quem é negro. A quem você não dá a cor, presume-se que é branco. Por quê? Porque você escreve pensando como branco e, o que é mais grave, escreve para um público branco.

As pessoas que fizeram a literatura brasileira do século 20 não imaginavam que sua obra pudesse ser lida por negros. Não imaginavam que os negros iriam à escola um dia, que seriam universitários, que seriam intelectuais. Escrevi um artigo sobre Monteiro Lobato que me causou um problema tremendo, porque eu disse que sua obra era completamente imprestável, apesar de ser genial. Tenho um grande amigo que é negro, e sua filha negra estuda numa escola onde pegaram para ler o Monteiro Lobato. E, ali, ela leu que a negra é beicuda e burra. A Tia Anastácia é caracterizada assim. Aí, me responderam ao artigo dizendo que aquilo era um absurdo, porque, para compreender um livro, eu tinha que contextualizá-lo historicamente. Aí, eu pergunto: você vai contextualizar historicamente um livro para uma criança negra de sete anos, que estuda numa escola de padrão alto onde todos os seus colegas são brancos? Vai pegar um livro que diz que a negra é burra, feia e fedorenta — que é como a Emília se refere à Tia Anastácia — e vai querer contextualizar isso historicamente? Esse livro é imprestável para ser usado numa sala de aula. Ele reforça esses estereótipos. Esse é um problema que trai o nosso racismo. Pegue os grandes autores: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa. Os melhores. Você vai ver, neles, esse procedimento. É o personagem Fulano, o Sicrano e, na hora em que aparece o preto, é “o preto”. O preto Alguém. E, dali a pouco, esquece-se o nome do personagem e ele passa a ser só “o preto”, ou “o mulato”. Não é possível. A gente tem que encontrar outra forma de tratar disso.

COISA DE BRANCOS

Nos meus livros, nunca digo que um personagem é negro. Nunca digo, o leitor vai ter que descobrir. Vou dar indicações. Se falo que ele é um escravo, e estou falando do período da escravidão, você pode deduzir isso mais facilmente. Mas, no livro que estou escrevendo agora, tenho essa dificuldade. Ele não se passa no período da escravidão. Se passa em 1910, 1920. É um exercício interessantíssimo mostrar ao leitor que um personagem é negro sem dizer que é negro. É um desafio, é difícil. Antigamente, em lingüística, isso era chamado de “elemento marcado”. O elemento marcado era aquele que você “tinha que dizer”. Quando você não diz alguma coisa, presume-se outra. Então, a literatura presume-se uma coisa de brancos. Escritores brancos e leitores brancos. Quando aparece um elemento negro, ele tem que ser marcado.

O POVO BRASILEIRO

Nossas origens são indígenas, e são cientificamente comprovadas. Antes, já existia uma comprovação histórica disso. Se você ler os textos coloniais do século 16, todos se referem aos problemas da inquisição ao tolerar os casamentos, uniões que não eram nem formais nem santificadas pela igreja, entre os portugueses e as índias dos aldeamentos, das reduções. Os próprios documentos históricos referem que, do primeiro milhão de brasileiros — num cálculo que o Darcy Ribeiro fez, no livro **O povo brasileiro** —, certamente 90% eram oriundos desse primeiro contato, em que não havia mulheres brancas. Eram pouquíssimas. Então, a população brasileira cresceu na base da relação não necessariamente amorosa entre portugueses e índias.

A LÍNGUA GERAL

O Marquês de Pombal proibiu o uso do tupi no Brasil. Domingos Jorge Velho, que destruiu Palmares, não falava português. Falava a língua geral. A toponímia do Brasil mostra isso. Há nomes tupi em todo Brasil. Rios, lagos, cachoeiras, cidades. Em lugares onde os índios tupi nunca viveram. Isso acontecia

porque quem batizava esses lugares eram os bandeirantes, que não falavam português. Mas as pessoas, em geral, não reconhecem isso. Dizem: “O Brasil é um país mestiço, é verdade, mas eu não sou. A minha mãe era portuguesa, ou italiana. Eu tenho um passaporte da comunidade europeia”. Hoje em dia, há essa moda. As pessoas não reconhecem uma coisa óbvia e cientificamente demonstrada: o aspecto físico não diz nada sobre você depois de duas, três, quatro gerações. Eu fiz um exame de DNA e descobri que tenho antepassados indígenas. E não tenho a menor cara de índio. Apesar de gostar de andar sem camisa. Mas tenho comprovadamente, no meu genoma, algum gene que veio de uma linhagem indígena. E é assim com praticamente todos os brasileiros, exceto aqueles cujos pais são imigrantes recentes.

TUPI É O QUÊ?

As pessoas não têm interesse em conhecer a história brasileira. Veja a literatura dos Estados Unidos, por exemplo, que é o país modelo para quase tudo, hoje em dia. Há todos os tipos de livro. Os contemporâneos, os históricos, os fantásticos, os policiais. E, quando você vê o tratamento que os escritores dão à história americana, vê que eles têm conhecimento. Há gêneros fascinantes. O faroeste, por exemplo, é um gênero maravilhoso, criado lá. E os autores de faroeste, e principalmente os grandes escritores que abordaram o gênero, têm um conhecimento profundo daquela história. Quando falam dos índios, falam com conhecimento de causa. Conhecem os seus rituais, sabem distinguir os grupos. E nós não temos nem a noção de que tipos de índios vivem no Brasil. Falamos a palavra “tupi”. Mas tupi é o quê? Faz o quê? Qual é a diferença do tupi para o tapuia, para o ianomâmi? E você vê coisas absurdas. Gente colocando palavras tupi na boca de índios que não falam tupi. No Brasil, são faladas quase 200 línguas indígenas. Então, falta uma identificação do brasileiro com a história de seu país. E o reconhecimento de que, na verdade, nossa história territorial não começa em 1500. Ela já vinha de antes. Na França, antes da chegada dos romanos, você tinha os gauleses. Em Portugal, você tinha os iberos. Fernando Pessoa, em **Mensagem**, fala do herói antigo, anterior aos romanos. Ele não acha que Portugal começou com a invasão romana. Esse sentimento, no Brasil, não existe. E existe em todo lugar do mundo. Só não existe aqui.

GRANDES MOMENTOS

Algo que me causou um impacto muito grande, e que me levou a escrever **O enigma de Qaf**, foi a leitura da poesia árabe pré-islâmica. Sempre li muita poesia. Leio até hoje, talvez menos, mas nunca a abandonei. Foi a minha formação. Mas, dessa poesia árabe, eu não tinha noção nenhuma. Apesar de ter antepassados libaneses, nunca aprendi árabe em casa. Cresci como um brasileiro comum. Muito tarde, li uma tradução desses poemas, e vi que aquela era uma poesia totalmente tribal. Normalmente, no Egito ou na China, por exemplo, o tratamento da poesia era sempre o da cidade, o de pessoas que viveram num mundo civilizado, onde havia um estado, leis, crime e justiça. Mas aquele era o único caso de poesia antiga e clássica de uma sociedade de pastores nômades que não tinham leis. Existia um código de ética, mas a lei era a lei da vingança. O que você fez comigo, farei com um parente seu. E está tudo ali. Foi um dos últimos grandes momentos em que a literatura mudou minha forma de viver o mundo. 🗨️

EDIÇÃO:
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

Pela margem (3)

Quem são e como sobrevivem as micro e pequenas editoras brasileiras; nesta edição, **CÂNONE** e **VALER**

As duas editoras destacadas nesta edição representam experiências bastante divergentes de tentativa de sobreviver longe do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, que concentra a maioria absoluta das empresas dedicadas à publicação e distribuição de livros: a microeditora Câne Editorial, sediada em Goiânia (GO), e a Editora Valer, de Manaus (AM), que já é uma potência regional.

CÂNONE EDITORIAL

Em 1998, após aposentar-se como professora da Universidade Federal de Goiás, Ione Valadares resolveu aproveitar sua experiência na direção da editora da UFG, durante dois reitorados, e fundou a Câne Editorial (Goiânia - GO • www.canoneeditorial.com.br). "O interesse foi dar continuidade a uma atividade que vínhamos desenvolvendo e também viabilizar a existência de uma editora em Goiânia que aliasse a busca de um padrão editorial de alta qualidade (rigor com a questão textual) a um trabalho de padrão gráfico igualmente cuidadoso e caprichado", explica ela. De lá para cá foram 85 títulos lançados, cerca de oito novos livros todo ano, com tiragens médias de 500 a 1.000 exemplares, entre poesia, ficção, literatura infantil, crítica literária, ciências humanas, psicanálise, didáticos, biografia e jornalismo.

Ione reclama que os títulos dedicados à literatura (ficção e poesia) são os que alcançam menores resultados de vendas, e, por isso, são os que geram menor projeção dos autores. "Em geral, as livrarias e distribui-

dores de livros de outros estados, que já discriminam de forma explícita as editoras de menor porte, quando aceitam trabalhar com a editora selecionam os títulos do catálogo por uma análise de potencial de vendas que nunca contempla os literários." Ainda assim, a Câne aceita examinar originais de autores brasileiros. "As publicações de área acadêmica geralmente vêm por propostas diretas de parceria com as universidades (Federal de Goiás, Católica de Goiás e UnB), que já conhecem a qualidade do trabalho editorial que realizamos." A Câne banca totalmente apenas as edições cujo potencial de vendas parece claro desde a análise dos originais. "Nos casos dos acadêmicos temos contado com recursos de CNPq, Capes, fundações de apoio à pesquisa, etc. No caso dos literários e de alguns de crítica literária temos contado com apoio de leis de incentivo à cultura ou com a parceria dos próprios autores, que compram antecipadamente exemplares dos quais podem dispor para vendas, lançamentos, etc.."

O título que deu maior projeção à Câne, fora de Goiás, foi **Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura**, contemplado com o terceiro lugar no Prêmio Jabuti de 2009, na categoria Paradidático. Regionalmente, dois livros têm obtido maior reconhecimento: um didático, que trata da geografia e da história de Goiânia, e um da área de ciências humanas, **Poder e paixão: a saga dos Caiado** (dois volumes, mais de mil páginas), que recupera a trajetória de uma das famílias mais impor-

tantes da história política do Estado.

Ione afirma que, devido às dificuldades para constituir equipes que realizem um bom trabalho editorial (especialmente no que se refere à preparação de originais, edição, revisão, etc.) sem a necessidade de supervisão direta, faz com que não pense, pelo menos por agora, em deixar a estrutura da empresa crescer. "Seria difícil manter a qualidade, que é a nossa característica. Por outro lado, a abertura de portas fora do espaço regional para vendas não dependeria de um crescimento puro e simples, mas de um lance de sorte na edição de algum título que ganhasse repercussão."

Os próximos lançamentos previstos pela Câne são **Tragédias, batalhas e fracassos: as derrotas brasileiras nas Copas do Mundo (1950-1982)**; **A província de Goyaz: isolamento, fronteira e unidade nacional e Estudos gerativos de língua de sinais brasileira e aquisição do português (L2) por surdos**.

EDITORIA VALER

A Editora Valer (Manaus - AM • www.editoravalor.com.br) nasceu de uma constatação. Segundo o editor Tenório Telles, responsável pela empresa, junto com Isaac Maciel, que cuida da parte financeira, existia uma rica produção literária no Amazonas que não chegava aos leitores por falta de circulação dessas obras. "Nosso sonho era disponibilizar os livros e autores que ajudaram a alicerçar a atividade literária na nossa terra, especialmente os que estavam esgotados há séculos (é isso mesmo!), como

forma de aproximar as novas gerações da realidade histórica regional, ajudando, assim, no fortalecimento de nossos vínculos identitários." Então, em 1996, como desdobramento natural da livraria que possuíam, foi fundada a editora que, com uma média de 32 novos títulos por ano, conta hoje com aproximadamente 620 títulos em catálogo, envolvendo diversos gêneros, como história, antropologia, sociologia, geografia, educação e teatro, com destaque para a literatura, que põe ênfase em textos representativos dos poetas, contistas e romancistas do Amazonas.

Com tiragens médias de mil exemplares, os títulos que deram maior projeção à editora foram os livros de poemas **Estatutos do homem**, de Thiago de Mello, e **Sol de feira**, de Luiz Bacellar; a série **As aventuras do Zezé na floresta amazônica**, de Elson Farias; os ensaios **História da Amazônia**, de Márcio Souza; **A invenção da Amazônia**, de Neide Gondim; **Amazônia - formação social e cultural**, de Samuel Benchimol; **Ilusão do fausto**, de Edineia Mascarenhas Dias; **Teatro Amazonas**, de Mário Ypiranga Monteiro; **Viagem das idéias**, de Renan Freitas Pinto; e **História da medicina**, de João Bosco Botelho. Deve-se destacar ainda as reedições de **Simá - Romance histórico do Alto Amazonas**, de Lourenço Amazonas, contemporâneo de José de Alencar e sem dúvida alguma uma das primeiras obras brasileiras a representar o índio em suas páginas; o livro de contos **Inferno verde**, do discípulo preferido de

Euclides da Cunha, Alberto Rangel, e o ensaio **O rio comanda a vida**, de Leandro Tocantins.

Segundo Telles, o interesse principal é a publicação de temas ligados à Amazônia, economia, história, educação, antropologia, comunicação. "Os projetos específicos da editora são bancados com recursos próprios. Uma parte dos livros é publicada com patrocínio ou em co-edição com outras editoras, instituições e empresas". Agora, segundo Telles, há um esforço concentrado no sentido de fortalecer a empresa, melhorando a distribuição, principalmente em outras regiões, com ênfase no sul e sudeste. "Para isso, estamos estruturando uma representação em São Paulo que funcionará a partir de março do próximo ano."

Para este ano, estão previstos novos 40 títulos, entre os quais, a obra reunida de Thiago de Mello, **Aqui está a minha vida**; e os ensaios **De cativo a liberto**, de Maria do Perpétuo Socorro Rodrigues; **Diálogos com a Amazônia**, de Márcio de Freitas; **Amazônia: mito e literatura**, de Marcos Frederico Krüger; **Igapó - estórias e lendas da Amazônia**, de Anísio Mello; **Amazonês**, de Sérgio Freire; **Cultura amazônica**, de João de Jesus Paes Loureiro; **Amazônia - paraíso perdido**, de Euclides da Cunha; **Desmatamentos, grilagens e conflitos agrários no Amazonas**, de José Barbosa; e **Amazônia: estado, homem e natureza**, de Violeta Loureiro. 📖

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.

Desconto de até
20%
nos livros técnicos

PROMOÇÃO PILHA DE DESCONTOS UNIVERSITÁRIOS

Aproveite,
monte a sua pilha e saia ganhando
muito desconto e também
conhecimento.

20% de desconto
na compra de 3 livros
ou mais.

15% de desconto
na compra de 2 livros.

10% de desconto
na compra de 1 livro.



Promoção válida de 20/07/2010 a 31/08/2010. Desconto não cumulativo com outras promoções.


Livrarias Curitiba

www.livrariascuritiba.com.br

(41) 3330 5000 - Curitiba
(47) 3433 6400 - Joinville
(11) 3019 4900 - São Paulo
(41) 3330 5000 - São José dos Pinhais
(43) 3294 8300 - Londrina


Livrarias Catarinense

www.livrariascatarinense.com.br

(48) 3271 6000 - Florianópolis
(47) 3263 8512 - Balneário Camboriú
(47) 3144 9100 - Blumenau

Morte e imortalidade

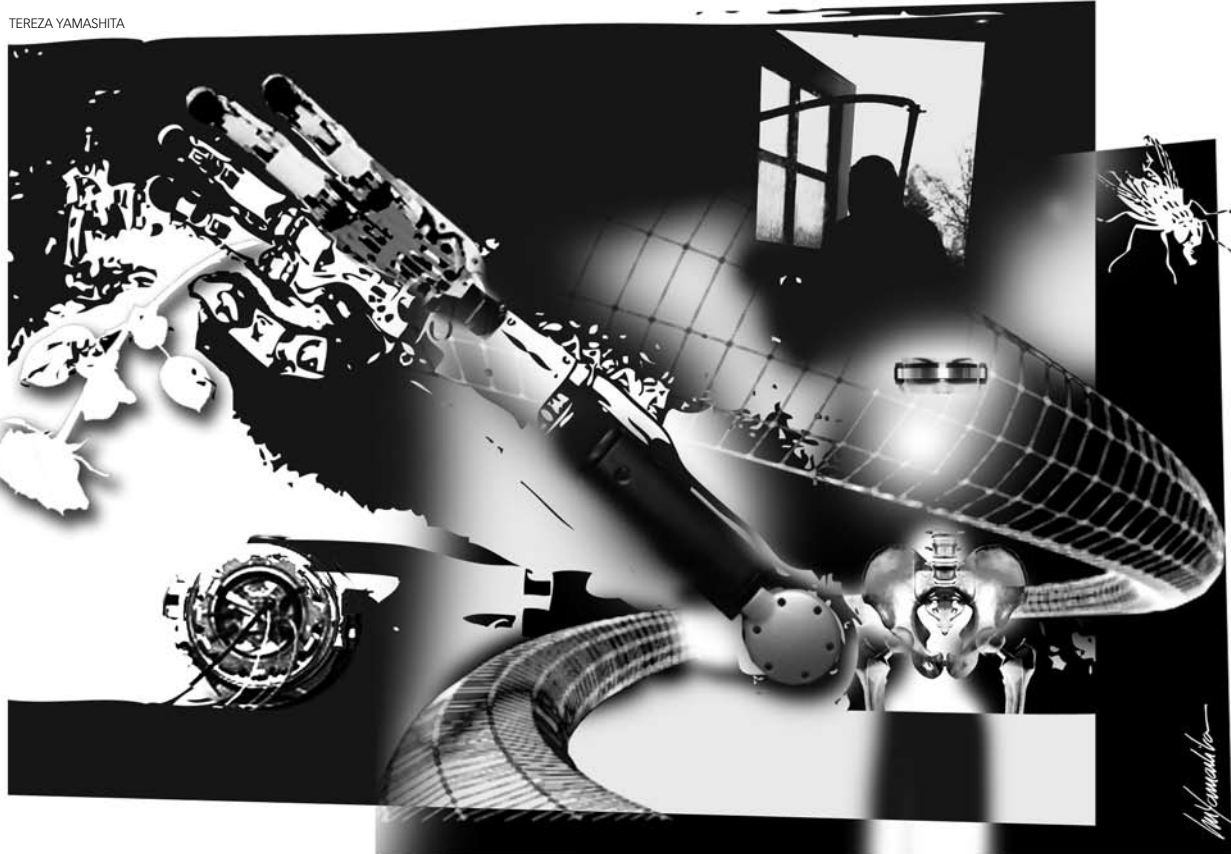
Mentes criativas aterrorizadas com a própria extinção pensam obsessivamente na eternidade

Meu pai tem oitenta e dois anos e sofre de osteoporose. Durante o banho ele perdeu o equilíbrio e fraturou três costelas do lado esquerdo. Minha irmã telefonou, nervosa, contando o ocorrido: ela ouviu um grito e o encontrou estatelado no chão do banheiro. Foi muito difícil ajudá-lo a ficar em pé e deitar na cama. Um mês atrás, no supermercado, ele caiu e fraturou a omoplata direita (o fisioterapeuta vem uma vez por dia para ajudá-lo a recobrar os movimentos do braço). Dois anos atrás meu pai foi atropelado por um motoboy e fraturou o fêmur direito.

Logo depois da queda no banheiro, minha irmã telefonou ao ortopedista que operara a omoplata e o fêmur. As costelas são mais complicadas, parece que não dá pra operar. Não entendi bem por quê, mas foi o que o ortopedista disse a minha irmã. Também não dá pra engessar ou enfaixar, isso comprometeria a atividade respiratória. Meu pai foi mandado de volta pra casa, onde está agora, se recuperando. E a recuperação está sendo mesmo à base de remédios e paciência infinita. Quando minha irmã telefonou, contando a queda no banheiro, a ida à clínica e a volta pra casa (imaginávamos que nosso pai seria no mínimo internado), minha visão embaçou. Fiquei muito transtornado. Ele está voltando pra morrer em casa, foi a primeira coisa que pensei. Ainda ao telefone, entrei em pânico. Não conseguia parar de pensar: ele está voltando pra morrer em casa.

A primeira vez que tive consciência plena do que é a morte foi aos cinco ou seis anos. Fiquei perplexo. E apavorado. Junto com a consciência inteira da morte veio a maior solidão que um menino pode sentir. Até então eu vivia na mais absoluta e confortável ignorância. O mundo era vasto e hospitaleiro, prova de que havia um Grande Anfitrião, ou muitos, zelando por tudo. Mas isso começou a acabar quando a professora me entregou uma cartela de selos de uma campanha contra a tuberculose: “Pergunte aos seus pais se eles podem colaborar com a campanha”. Eu não sabia o que era isto: a tuberculose. Pedí a minha mãe que explicasse. Os selos eram bonitos, coloridos, e minha mãe explicou que a tuberculose é uma doença terrível que pode até matar.

TEREZA YAMASHITA



Espera um pouco: matar? Minha mãe confirmou: matar. Eu não sabia que isso era possível na vida real: morrer. Eu sequer sabia direito o que era a vida real. Os bandidos morriam no cinema, na tevê e nas histórias em quadrinhos. Mas isso era parte da ação e da emoção do cinema, da tevê e das histórias em quadrinhos. Eu não era bandido e vivia no mundo real! Quando entendi que ao menos nesse ponto a vida real imita a ficção, gelei. Senti vertigem. Senti que a tuberculose estava em mim. Eu ia morrer. Impotência, injustiça, que piada horrível. Chorei muito. Eu não queria ter tuberculose. Senti medo e vergonha de ser assim, tão finito e covarde.

Não havia volta. A morte instalara-se definitivamente em minha vida. Mas não me tornei um tanatofóbico como Julian Barnes, que dedicou um livro inteiro ao tema da extinção. **Nada a temer** não é uma autobiografia, mas um grande apanhado de memórias e reflexões sobre o reverso da vida: a morte. Barnes começa tratando da morte dos avós e dos pais, e segue em frente, colecionando fatos e comentários jocosos, literários, filosóficos, científicos e religiosos sobre o assunto.

Montaigne escreveu: “A morte é de fato o fim, no entanto não é a finalidade da vida”. O prosador britânico, aos fazer sessenta anos, começou a transformar em finalidade cotidiana a preocupação com o próprio fim.

“Nossa única defesa contra a morte — ou melhor, contra o perigo de não conseguir pensar em outra coisa — está na aquisição de preocupações de curto prazo que valham a pena.” Essa verdade bastante objetiva foi passada ao autor de **Nada a temer** por um de seus inúmeros amigos tanatofóbicos. Preocupações de curto prazo que valham a pena: Rachmaninov e Shostakovich compunham, Flaubert e Zola escreviam, Monet e Picasso pintavam, etc. Outros não conseguem essa bênção — uma preocupação não relacionada com a morte — e não param de pensar no próprio fim. Em **Nada a temer** o binômio morte e medo rendeu páginas muito interessantes, mas o binômio morte e remorso rendeu as páginas mais pungentes. Uma das melhores passagens do livro é a que revela a aguda impressão que o “luto autoflagelador” de Edmund Wilson, após a morte da segunda mulher, deixou em Julian Barnes.

Isaac Newton acreditava que

a verdadeira filosofia nada mais é do que o estudo da morte. A verdadeira arte também, principalmente quando sai em defesa da vida. Kafka dizia: “Se estou condenado, não estou somente condenado à morte, mas também a defender-me até a morte”. A melhor defesa é a *poiesis*: a criação poética, artística. Mentes criativas aterrorizadas com a própria extinção pensam obsessivamente na imortalidade. Inventam deuses, heróis e super-heróis perenes: as doenças e o envelhecimento não os alcançam. Peter Pan, o eterno adolescente de J. M. Barrie, Dorian Gray, o egocêntrico libertino de Oscar Wilde, e Orlando, a protagonista masculina-feminina de Virginia Woolf, são os imortais mais cativantes da literatura recente.

Mas leio em revistas de divulgação científica que a imortalidade não existe apenas na mitologia, na arte e na literatura. Não é uma utopia impossível. Ela existe também na natureza. Criaturas como a Turritopsis dohrnii (uma espécie de água-viva), o Sebates aleutianus (um peixe conhecido como rockfish), a Emydoidea blandingii e a Chrysemys picta (duas espécies de tartaruga) vivem indefinidamente. Um ciclo de reno-

vação perpétua mantém as células da Turritopsis em constante funcionamento. Já o Sebates, a Emydoidea e a Chrysemys apresentam um envelhecimento desprezível. Suas células permanecem sempre jovens. Se não forem gravemente feridos, esses animais vão vivendo...

Já faz algum tempo que o ser humano vem modificando o ser humano. Essa é uma de nossas características mais salientes: nunca estamos satisfeitos com o que somos. No início dos tempos, esse processo de modificação começou externamente, com as tatuagens tribais, os piercings, os adereços na cabeça, no nariz, nos lábios, no corpo todo. Recentemente, com a evolução da medicina, o interior do corpo foi invadido por próteses e dispositivos não orgânicos. Mais recentemente ainda, a última fortaleza da natureza — o cérebro — também começou a receber implantes. O ser humano vem modificando o ser humano na tentativa de vencer o envelhecimento e a morte. Criando substâncias que melhorem a atividade física e mental, eliminem as doenças e impeçam o envelhecimento das células do corpo. Criando órgãos artificiais, de material sintético ou orgânico, para substituir os defeituosos.

A arte e a literatura também irão se beneficiar muito com tudo isso. Audrey de Grey, geneticista da Universidade de Cambridge, afirmou que “em cinquenta anos não vai mais existir definição para expectativa de vida, pois teremos um controle tão completo do envelhecimento que as pessoas viverão indefinidamente” (revista *Superinteressante* número 275). Ah, doutor Grey, que otimismo! E os miseráveis do planeta inteiro, meu amigo? E a massa humana maltratada deste mundo?! É mais do que óbvio que, quando os nanorobôs, as próteses neurológicas, os órgãos artificiais, as injeções de telomerase e de células-tronco estiverem estendendo a vida dos mais afortunados, os pobres continuarão envelhecendo e morrendo feito moscas. Pelo menos a arte e a literatura poderão se esbaldar com o novo capítulo da luta de classes: mortais versus imortais. Para muita gente Montaigne continuará fazendo sentido: “Todos os dias vão em direção à morte, o último finalmente chega a ela”. 🗝

:: breve resenha ::

Um grande exorcismo

:: ROBERTA ÁVILA
COTIA - SP

No começo do mês, foi publicado no blog de José Saramago o seguinte texto:

Há momentos assim na vida: descobre-se inesperadamente que a perfeição existe, que é também ela uma pequena esfera que viaja no tempo, vazia, transparente, luminosa, e que às vezes (raras vezes) vem na nossa direcção, rodeia-nos por breves instantes e continua para outras paragens e outras gentes.

Quando se lê o livro **A boca da verdade**, de Mario Sabino, a impressão é de que a perfeição realmente é essa esfera fugidiva, capaz das maiores revelações em um momento e de abandonar o escritor à

própria sorte e em sua mais simples banalidade no momento seguinte. Não existe uma constância nos contos de Mario Sabino. Existem grandes momentos, realmente incríveis, com imagens maravilhosas e a palavra certa no lugar certo, e outros simplesmente banais e dispensáveis, em que as idéias e imagens são boas, mas a necessidade de se usarem palavras para criar, no texto, um efeito plástico ou mesmo matemático tira a graça da coisa.

A irregularidade também se estende ao tamanho dos contos, que varia de uma página e meia a dezenas de laudas, e no número de personagens, que pode se resumir a uma pessoa em um diálogo interior, como no caso de *Das profundezas*, ou envolver outras personagens, que passam boa parte da história sem se comunicar e, quando o fazem, é por meio de diálogos cortados por muitas reticências, marcando

os silêncios constrangedores.

Os temas dos contos são muito bons. Originais e interessantes. Em alguns, Sabino parece não ser adepto das grandes reviravoltas, sua questão é mais a da constatação de uma verdade a partir de uma frase do que a de gerar um clímax, o grande acontecimento. Em outros, a surpresa vem com força e tira o fôlego do leitor, que fica ali, embasbacado. O suspense é incrível.

De todo jeito, tanto no título quando nos intertítulos que dividem o livro, o escritor foi sincero na sua intenção. Realmente é um livro sobre a verdade que negamos, que incomoda. Como Sabino diz no posfácio, sobre como “na literatura podemos descobrir que por trás da máscara não há nada — e isso não nos faz piores do que já somos”. Para ele, a boa literatura vem da infelicidade. Da hipocrisia, do sujo e feio. Escrever é colocar o dedo na ferida das rela-

ções entre pai e filho, tão complexas, tão sutis. Também na relação entre um homem e uma mulher, trazendo uma perspectiva muito interessante e pouco abordada do ponto de vista masculino, mas também em relacionamentos muito mais exóticos do que esse, como, por exemplo, o de um homem com sua própria consciência enquanto aguarda para subir a um palco, cercado por lembranças estranhas, uma ereção inexplicável e uma súbita vontade de defecar.

A grandeza dos contos mais interessantes vale e sobra pelos momentos medianos ou extremamente abstratos. É o caso do conto *A visita que Edward Hopper recebeu dois anos antes de morrer*, que começa com uma grande divagação sobre a validade da abstração na pintura, mas, depois de passado esse trecho mais denso e hermético, segue com uma relação muito interessante entre um pintor que se assume medi-

ocre e o homem que ele acredita ser o diabo e que o inspira a realizar a obra-prima de sua carreira. Afinal de contas, por que a arte é coisa dos deuses e não do diabo?

Outro assunto que Sabino aborda de maneira original e muito coerente aparece no conto *O grande impostor*, sobre o bispo ateu a quem queriam fazer papa. A linha de raciocínio que Sabino estabelece para justificar que, de fato, um papa ateu é o melhor que poderia acontecer à Igreja é incrível. Vale a comparação com o **EvangELHO segundo Jesus Cristo**, de Saramago.

Sabino descreve a leitura do *Paraíso*, da **Divina Comédia** de Dante como um exorcismo intelectual. O mesmo parece ser o caso dele com **A boca da verdade**. Um grande exorcismo e um grande treino, para algo muito maior que talvez esteja por vir, inspirado pelo diabo e cheio de pecados ateus. 🗝



A BOCA DA VERDADE
Mario Sabino
Record
143 págs.

Demasiadamente Saramago

O escritor português sempre esteve em busca de uma relação e comunicação com seu tempo e sua realidade

Em 1947, aos vinte e quatro anos, José Saramago publicou seu primeiro romance, **Terra do pecado**, livro que nunca mais leu. Tempos depois, escreveu **Clarabóia**, que permanece inédito até hoje, e sobre o qual o escritor português reserva a seguinte opinião: “Quando eu já cá não estiver façam com ele aquilo que quiserem”. Ao contrário do que pode parecer, não se trata de desprezo à própria obra, mas de uma visão extremamente nítida a respeito de si mesmo na época em que havia escrito seu segundo livro: “Eu não tinha muito a dizer”.

Essa consciência crítica o fez abandonar a ficção por quase vinte anos. Saramago tinha a convicção de que o que tinha escrito era apenas reflexo e segmentos de suas leituras, não possuía nada realmente seu, que viesse de sua personalidade e pensamento sobre o mundo. E essa qualidade, ou característica, ele diria mais tarde em entrevistas, já devidamente reconhecido e consagrado como escritor, é a essência e raiz principal da literatura contemporânea, ou de toda literatura. “Não há mais histórias para contar. Não tem muita importância a história que se conta. O que tem importância é a pessoa que está dentro do livro, o autor.” A afirmação parece pôr o

autor no centro do mundo da criação literária, e exaltá-lo a ponto de obscurecer sua obra, mas não é sobre vaidade que falava Saramago, e tampouco sobre uma literatura ideológica, ou engajada, criada para passar uma determinada mensagem, estipulada pelo autor. Saramago se referia ao ser humano atrás do livro, que também, estava, inevitavelmente, dentro dele, com as suas experiências, sua formação, sua perspectiva e visão de mundo. Nesse sentido, apenas essa pessoa, o escritor, com a sua bagagem existencial, poderia criar com consistência, no caso de um bom livro, ou fragilmente, no caso inverso, a sua história. “O que estou a aproveitar são sedimentos de leituras”, concluiu após a escrita dos dois primeiros romances. Aos vinte e poucos anos, o jovem autor percebia de alguma forma que escrever ia além de fazer boas frases e de contar uma história, “não vivi nada, não sei nada”, constatou.


Entretanto, os longos anos que separam **Terra do pecado** de **Levantado do chão** não foram passados em lamento ou arrependimento pela distância com a literatura. Distância, aliás, que não existiu. Saramago viveu por 19 anos rodeado de livros, aprofundando como leitor a sua relação com a ficção. “Vivia sem nenhuma angústia pelo fato

de não escrever”, disse, uma vez. “E tampouco vivia como se acumulasse experiência para um dia me tornar escritor”, esclareceu. Em diversas ocasiões, Saramago frisou que a leitura o satisfazia completamente. Como entrou no mundo dos livros relativamente tarde, consta que o seu primeiro exemplar foi comprado aos vinte anos, sentia-se como um menino a descobrir o mundo. “Começar a ler foi para mim como entrar num bosque pela primeira vez e encontrar-me, de repente, com todas as árvores, todas as flores, todos os pássaros. Quando fazes isso, o que te deslumbra é o conjunto. Não dizes: gosto desta árvore mais que das outras. Não, cada livro em que entrava, tomava-o como algo único.”

Neto e filho de camponeses, Saramago teve o seu primeiro contato com a narrativa de forma inteiramente oral. “Minha família era analfabeta”, ele revela, “todas as histórias que conheci na minha infância eram contadas, narradas, nunca lidas ou escritas”. Mais tarde, Saramago refletiu sobre o seu estilo único, ponderando que ele não deixa de ser o resultado dessa primeira experiência. “Não existe pontuação quando se fala. Falamos em um fluxo modulado por nossos pensamentos e emoções.” Em **Levantado do chão**, livro que marcou o seu retor-

no à literatura, embora já tivesse publicado, em 1966, **Poemas possíveis**, o escritor português encontrou e definiu o seu estilo pessoal e singular de escrever. Passado no universo rural de Portugal, no século 19, Saramago se deparou, no processo da escrita, com suas próprias lembranças. “Era um mundo no qual a cultura de contar histórias predominava, e eram passadas de geração em geração, sem que se usasse a palavra escrita.” **Levantado do chão** mostra a luta do povo contra a opressão dos latifundiários e das autoridades oficiais e clericais, deixando ecoar a posição política do escritor. Saramago sempre foi declaradamente comunista. Um “comunista hormonal”, afirmava constantemente. No entanto, além da política, os amigos e pessoas mais próximas, incluindo a sua mulher Pilar Del Rio, afirmam que na essência das posições ideológicas do escritor está o ser humano. “Tudo que é humano o interessa”, disse Pilar. “Saramago não quer estar distante, mas sempre o mais próximo possível de todas as questões referentes à humanidade.”

Saramago menino não se perdia em fantasias, não criava para si um universo imaginário que o distanciava da realidade, como fazem tantas crianças, e como vemos nas memórias de muitos escritores. Pelo

contrário, era o mais real que o interessava. “Apenas via as coisas do mundo e gostava de vê-las.” Se via um sapo, ele declarou, parava para observá-lo como o maior tesouro do mundo. “O sapo, para mim, valia mais do que uma história”, disse. Esse olhar sempre voltado para fora, sempre em busca de relação e comunicação com o seu tempo e a sua realidade, não significa extroversão, mas, pelo contrário, uma introspectiva necessidade de conhecimento e intimidade com o mundo tal qual ele se apresenta, assim como com seus habitantes, o ser humano. Essa busca está presente no rapaz que, após escrever o seu primeiro livro, percebeu com desalento que ainda não havia nele nada de seu. E o que faltava não era nada referente a sua biografia, aos relatos de acontecimentos e experiências de sua vida, ou a uma possível invenção de enredos e personagens, mas a uma singular construção de universos e significados criada a partir disso tudo. Trabalho de moldar consistências que, Saramago percebeu, cabe unicamente ao autor. Trabalho que envolve também desenvolver a própria personalidade, conhecer-se profundamente. Mais do que escrever boas frases e contar uma história, construir universos significativos, oferecer ao mundo outra visão dele mesmo. 



EXPEDIÇÕES PELO MUNDO DA CULTURA

Quem disse que literatura tem que ficar só no papel?

Encontros com leitura orientada e interpretação de obras clássicas da literatura universal, moderadas pelo estudioso José Monir Nasser. Os encontros acontecem mensalmente em Curitiba, Londrina, Paranavaí, Ponta Grossa e Toledo. O programa teve início em 2006 e já foram trabalhadas mais de 60 obras literárias. A metodologia do programa não exige a leitura prévia do livro.

1- Apologia de Sócrates
Platão
Ensaio Filosófico
12/08/10

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

1- A Metamorfose
Franz Kafka
Novela
06/07/10

2- Os Irmãos Karamázov
Fiódor Dostoiévski
Romance
03/08/10

3- 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, 1101 - Centro
Ingressos: R\$ 25,00 (comunidade)
R\$ 15,00 (trabalhador da indústria)

PONTA GROSSA

1- Madame Bovary
Gustave Flaubert
Romance
08/07/10

2- Fedra
Jean Racine
Tragédia
05/08/10

3- 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)

LONDRINA



1- O Falecido Mattia Pascal
Luigi Pirandello
Romance
03/07/10

2- Cristianismo, a Religião do Homem
Mário Ferreira dos Santos
Ensaio Teológico
17/07/10

3- No Caminho de Swann
Marcel Proust
Romance
31/07/10

4- Fédon
Platão
Diálogo Filosófico
14/08/10

5- Sob o Sol 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)

CURITIBA

TOLEDO

1- Um Inimigo do Povo
Henrik Ibsen
Drama
09/07/10

2- O Rinoceronte
Ionesco
Drama
06/08/10

3- 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)

PARANAVAÍ



Nós ajudamos a indústria a crescer e fazer crescer



Corpo recheado

Antologia traz um bom apanhado da intensa produção poética de Arnaldo Antunes



O AUTOR
ARNALDO ANTUNES

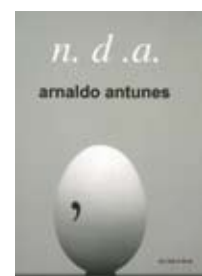
Nasceu em São Paulo (SP), em 1960. Músico, cantor e compositor, tornou-se conhecido em todo Brasil devido à sua participação na banda de rock paulista Titãs. Deixa o grupo em 1992 e segue carreira solo, empreendendo bem-sucedidas parcerias com vários artistas brasileiros, em especial com Marisa Monte e Carlinhos Brown, com quem formou os Tribalistas. Escritor e poeta, é autor de livros como **Como é que chama o nome disso, ET eu tu, Nomes, As coisas, Tudos, Psia** e **OU E**, entre outros.



ARNALDO ANTUNES: MELHORES POEMAS

Arnaldo Antunes
 Org.: Noemi Jaffe
 Global
 224 págs.

LEIA TAMBÉM



N. D. A.
 Arnaldo Antunes
 Iluminuras
 207 págs.

:: VILMA COSTA
 RIO DE JANEIRO – RJ

Os melhores poemas, de Arnaldo Antunes, organizado por Noemi Jaffe, é um bom exemplo de obra em construção permanente que, além da perspectiva múltipla e desafiadora, ou até por tudo isso, vem carregada de possibilidades de leituras e releituras. Reunir os “melhores” poemas deste poeta, ator performático, músico, cantor e compositor, pintor, crítico de arte, enfim, homem do seu tempo e sujeito da sua história, deve ter sido um trabalho muito árduo, verdadeira luta de titãs, ordem e desordem, contenção e excesso, medida e desmedida. Apolo e Dionísio se engalfinhando...

Mas, nessa luta, o verdadeiro vencedor é o público leitor que encontra em um único volume um bom apanhado da diversidade da produção poética do artista. Como pretende, este projeto instiga a curiosidade e a necessidade de busca de um contato mais direto com cada livro anunciado na antologia. Os poemas são extraídos dos livros **OU E, Psia, Tudos, Nome, As coisas, 2 ou + corpos no mesmo espaço, Palavra desordem, ET eu tu e Nada de DNA**. Alguns ainda estão à venda, outros já são inacessíveis — impossível encontrá-los, até nos mais especializados sebos do Brasil.

O fato é que o esforço foi bem sucedido: “muitas/ ondas/ uma/ só/ espuma”, nas palavras do penúltimo poema do livro. O brincar com as palavras nessa poética é um ofício muito sério, divertido e cuidadoso. A linguagem verbal que tem como eixo a palavra escrita e berrada não pode ser lida sozinha. Mesmo que soberana, ela dialoga com outras linguagens que quebram essa soberania e disputam espaço ou o negociam. Daí que cada poema exibe um desenho cuidadoso sobre a página em branco, manchada de pontos pretos que negociam sentidos, ou os anulam em ondas que se chocam e questionam formas fixas, ameaçadas ao naufrágio inevitável. Quem busca regularidade, verdades, respostas fechadas, rótulos ou “características” da autoria sairá frustrado com o intento. Há uma proposta sedutora e implícita de parceria como elemento importante e neutralizador do estranhamento que, muitas vezes, pode surpreender os que se julgam mais preparados para o exercício da leitura.

Os vazios do texto, teorizados pela estética da recepção das primeiras horas, não são apenas abstrações de modelos teóricos, ou metáforas que aludem à participação do leitor ou usufruidor do espetáculo artístico, seja ele uma performance, uma peça teatral infantil, um show musical ou a leitura de um poema. Neste livro, os vazios perdem o caráter metafórico ou implícito e se concretizam no espaço da folha como contraponto ou ponto de apoio para se estabelecer essa parceria sugerida. Ou seria apenas a contaminação da prática de composição musical de uma canção? Ou serão apenas questões para se pensar juntos?

*Há milhares de _____s.
 Um _____ acontece quando se vai longe demais.
 A miragem que um sujeito cava pra si mesmo é a face escura do _____.
 (...)
 No _____ se anda em círculos.
 Não se sabe o tamanho de um _____, se ele vai mais fundo.
 De dentro tem o tamanho do mundo.*

O ingênuo “complete as lacunas” do tempo de colégio é apenas o início da conversa, sem pretensão, de um fim em si. É uma onda que contribui para formar a espuma, porque

ARNALDO ANTUNES POR OSVALTER



suscita outras ondas, porque precisa de outras ondas e as convoca com o poder de sedução poética e com a simplicidade da criança que, como o artista, lança seu olhar sobre o dia e sobre o mundo como se sempre o estivesse olhando pela primeira vez, num misto de encantamento e espanto.

AMOR E SOLIDARIEDADE

Em **As coisas**, entre outros aspectos, este olhar é privilegiado. O conjunto desses poemas é ilustrado por Rosa Antunes, filhota do autor, que ocupa com seus desenhos as páginas em branco que antecedem cada poema. Artes visual e poética entrelaçadas indissociavelmente numa parceria, como melodias e palavras compõem a canção. O motivo infantil do traço oferece seu abraço à palavra escrita num incondicional amor à vida, numa solidariedade às coisas: “As coisas têm peso, massa, volume, tempo, forma, cor... destino, idade, sentido. As coisas não têm paz”. E dentre essas coisas que têm tudo, mas não têm paz, estão as palavras berradas ao microfone, desenhadas com cuidado sobre a página, criadas, inventadas sem descanso, sob diversas formas e velhos e reinventados conteúdos. Esse mesmo conjunto de poemas e desenhos foi adaptado para uma peça teatral, em cartaz em junho, no Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, dirigida ao público infantil. O espetáculo oferecido nos fins de semana tem sido muito concorrido e disputado por uma audiência de crianças e marmanjos, muitos dos quais, por vezes, são barrados no baile. Casa sempre lotada, filas gigantes, pouco espaço para tanta demanda.

A palavra transformada em coisas no desenho fino do artista não têm paz e, muitas vezes, não se contenta apenas com a folha em branco; precisa virar grito berrado ao microfone, precisa se ver espelhada nas paredes de vidro de um restaurante qualquer da megalópole, como *instalação* da irreverência. A internet está cheia de exemplos desta irreverência, dá destaque a antigos eventos e nos performances por meio

de cliques de novas canções, como *Longe*. Os poemas de **Palavra desordem** foram objeto de uma instalação nas paredes de vidro de um restaurante em São Paulo há anos atrás, mais ainda são notícia:

INSTALAÇÃO PALAVRA DESORDEM

Clo Restaurante — r. Pedrosa Alvarenga, 1026, Itaim — São Paulo
Exibe uma coleção de poemas visuais baseados na linguagem dos epigramas, ditados, aforismos, máximas, axiomas, provérbios ou refrões. Slogans, ou antes, anti-slogans, já que subverte esse tipo de discurso poeticamente, contaminando-o de estranheza. Utiliza as paredes de vidro da casa como suporte da obra.

No poema *fênix*, de **Nome**, a palavra é coisa em movimento. Ocupa dez das páginas do livro, incluindo a primeira com o título distribuído no meio a esquerda da folha em branco. Daí em diante, cada página vai contendo essa palavra-coisa, multiplicando suas letras sobrepostas umas às outras, e estabelecendo com as demais uma seqüência cinematográfica, de movimento centrífugo, criando um efeito de sopa de letrinhas passada em um liquidificador, em câmara lenta. Cada página pode ser lida como um fotograma, unidas pela seqüência, como um filme, letras que se relacionam entre si, acrescentando-se outras, compondo-se e recompondo-se, entre *fênix* e *pênix*, estabelecendo a ação e o movimento em abismo.

PIGNATARI

Agouro, de 2 ou + corpos no espaço, de certa forma também se inscreve nessa lógica cinematográfica. Ocupa 16 páginas, alternando-se por folhas em branco, cada uma composta pela superposição da palavra título uma sobre as outras, formando, em alguns momentos, manchas do preto sobre o branco, onde se pode ler, no início, novas palavras, como o “agora” em destaque, formando borrões de tinta de um invisível carimbo. No

decorrer da seqüência, as letras vão se apagando, apagando, até virarem leves e minúsculos pontos pretos sobre a predominância da folha em branco. Neste poema, como em outros, através das palavras “agouro” e “agora”, discute-se também a efemeridade do tempo: Afinal, “O tem-/ po todo/ o tem-/ po passa” ou, ainda, “O que/ (se) foi/ é (s)ido”.

O poema *desen-volve* ocupa várias páginas. As palavras que o compõem estão envoltas por molduras em preto e branco que borram os limites entre uma coisa e outra (palavra-imagem). Na introdução do livro, há uma breve leitura do poema, remetendo-o a uma intertextualidade com Décio Pignatari, onde se lê “a estranha vulva do cinepoema desen-volve” como uma “espécie de homenagem à vulva de *organismo*”, poema do autor citado. Essa palavra falada, cantada, pintada, carimbada, quer seja como melodia, quer seja como expressão dramática, precisa tomar corpo, e fazer desse corpo caixa de ressonância, construtor de sentidos ou triturador de palavras em movimento.

O poema *Transborda* ocupa duas páginas seguidas com palavras coladas umas às outras, em formato de onda, e fala desse corpo que

mestruasuacagababaejaculasangraevacuassoafalasalivamijagargalhaescarraespirrapeidagritacospelacrimeja... vomitaurinasuspensapensa.

É um corpo múltiplo, plural que transborda, que entorna... Afinal, “O QUE/ NÃO/ ENTORNA/ SE/ CONFORMA”, como afirma o poema de **Palavra desordem**.

“O corpo existe e pode ser pego” na poética de Arnaldo Antunes. A palavra transformada em coisa toma corpo no poema escrito, cantado, berrado ao microfone. É isso que chamariam poesia concreta? Pode até ser isso também. Mas se diferencia do que os manifestos concretistas preconizavam em seu momento heróico no que tange à questão da objetividade pretendida, na radicalização da abolição da subjetividade. O corpo que “cortado espirra um líquido vermelho” “tem alguém como recheio”. E esse recheio é um sujeito que grita, canta, poetiza, se contorce e retorce, transgride, transborda. É um sujeito que ama, se apaixona e demonstra acreditar na humanidade, por mais “hestranho” que possa parecer: “Hentre/ hos/ hanimais/ hestranhos/ heu/ hescolho/ hos/ humanos”. O poema vem escrito em letras cursivas que pingam tinta ou sangue, versos sobre versos, distribuídos na página em branco.

Esse sujeito é radical por ousar penetrar até a raiz dessa humanidade que transborda, mas não se conforma. Tem seu aspecto de vanguarda, mas não oferece modelos, normatizações, receitas ou fórmulas. Sugere a parceria na construção de uma poética por fazer em seu *Manifesto*: “Eu apresento a página branca/ CONTRA: / burocratas travestidos de poeta/ sem-graça travestidos de sérios/ (...) burrices travestida de citações/ (...)/ palavras caladas travestidas de silêncio. Uma poética que está em construção permanente, que está em curso porque é viva, e se é preciso, para reunir seus melhores poemas, definir um ponto de partida, que este seja o poema que abre a coletânea: uma vírgula dentro de um ovo: um principiar no meio do percurso de um caminho que se faz ao caminhar. 7

A solucionática

Uma conversa sobre **AS CERTEZAS E AS PALAVRAS**, novo livro de contos de Carlos Henrique Schroeder

O AUTOR
CARLOS HENRIQUE SCHROEDER

É catarinense. Escreve romances, textos para teatro e contos. Já publicou, entre outros, **A rosa verde** (Editora da UFSC) e **Ensaio do vazio** (7Letras).



AS CERTEZAS E AS PALAVRAS
Carlos Henrique Schroeder
Editora da Casa
122 págs.

TRECHO
AS CERTEZAS E AS PALAVRAS



Como se a vida fosse isso, uma passagem de ônibus sem volta. Uma solidão, não num campo de algodão: num estábulo, onde todos os belos cavalos sorriem, e querem não aquilo que você tem, mas o que almeja. Um doce beijo, o resfolegar de seu hálito, ou qualquer coisa dentro doída, essas coisas que só gente louca, como você e eu, entende, esse espaço, isso, espaço, entre uma vírgula e outra, entre o texto e o subtexto, entre a boceta e o pau, isso, o espaço, o mundo é feito de espaços, o seu, o meu, o nosso, a literatura é feita de espaço. Chega de repetição. Espaços. Ex-paços. Um rodapé é um buraco na memória, o gozo antecipado. Um blefe de truço. Não importa, é tudo rodapé. (do conto **Sem Rodapés**)

.: MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

- Você já leu esse livro?
- Qual?
- O que está no seu colo?
- Já, já li, sim.
- Gostou?
- Por quê?
- É que eu gostei demais.
- Mesmo?

Quem me interroga é uma mulher que, saberei quilômetros ou horas depois, se chama Consuelo.

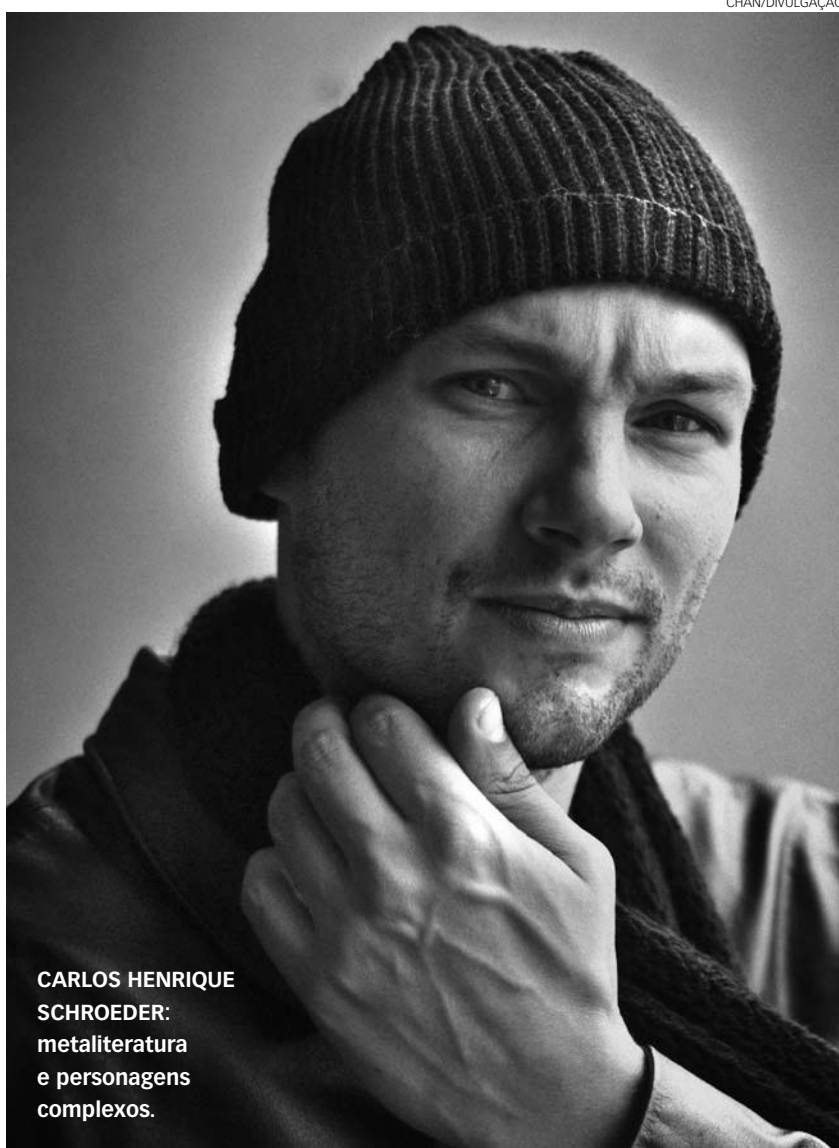
- Eu conheço o Schroeder.
- Mesmo?
- Na verdade, não o conheço pessoalmente, mas leio o que ele escreve. Então, naturalmente, conheço o autor. Por que o autor é o que ele escreve, não concorda?
- Pode ser...
- Esse escritor só fala de desajustados...
- Desajustados?

Consuelo sentou na poltrona da janela, ao meu lado, durante uma viagem de ônibus de Curitiba até Florianópolis, no sábado 26 de junho de 2010. Anteriormente, eu sequer sabia que uma mulher como ela poderia existir.

- É, o Schroeder fala de desajustados, logo, acho que ele é meio tantã...
- Tantã?
- Sim.
- Eu li apenas duas vezes o livro e ainda não tenho opinião a respeito dos personagens que ele inventou, nem mesmo a respeito dele...
- Basta ler uma vez pra sacar tudo...
- Sacar tudo?
- Sim. Qual o seu nome?
- Marcio.
- Sabe, Marcio, talvez você tenha de pensar mais no que leu. Não precisa ler duas vezes. Eu leio uma vez só...
- É que eu...
- Os personagens dele são todos uns ferrados...
- Ferrados?

Consuelo pergunta por perguntar, mas, tenho a impressão, na realidade ela quer só falar; pergunta e responde e começo a ficar tonto — estamos próximos do final do ônibus, e o aroma que sai do banheiro toda vez que alguém abre a porta está me deixando enjoado.

- Marcio, o que você acha dos personagens do Schroeder?
- Acho que ele criou personagens complexos, muito diferentes uns dos outros.
- Por exemplo?
- Ele fala de amor, morte, traição, desejo e, para tornar isso compreensível, criou personagens que enfrentam ou sofrem situações específicas...
- Ei, Marcio, você está teorizando. Não entendi lhufas do que você falou...
- Lhufas?
- Sim, sabe Marcio, ao comentar literatura, sempre, mas sempre, tem dois problemas...
- Dois?
- Pelo menos dois. Se o comentarista literário for muito simplório, todos os interlocutores vão ter a impressão de que ele, o que fala, é um Conselheiro Acácio, que só diz obviedades. E, quando o entendido quer se fazer passar por sabichão, daí, é melhor sair correndo... Geralmente só rola blablablá, embuste, saca?
- Mais ou menos...
- Mas, de qualquer forma, Marcio, tente falar algo, tente...
- No conto *Indie*, há uma personagem que é fã do Leminski e ela gosta de tudo que parece ser da



CARLOS HENRIQUE SCHROEDER: metaliteratura e personagens complexos.

moda, da maneira aparentemente correta de quem se acha, de quem se acha diferente, mas é apenas juvenil, e pensa que reinventou a roda...

Consuelo abre a mochila, tira uma garrafa de Jack Daniels, bebe um, dois, três goles no gargalo e me oferece um trago, recuso, estou enjoado, agradeço, ela me olha e diz que careta, hein?

- Marcio, vamo lá, quero sacar...
- O quê?
- Como você sacou o texto do Schroeder?
- O quê, em especial?
- Qual é, pra você, a do texto dele?
- O Schroeder é um escritor em busca, em constante busca.
- Busca? Até parece acadêmico enrolando...
- Digo em busca porque ele desenvolve textos com possibilidades diferentes, e parece ser um leitor...
- Claro, Marcio, é lógico que ele é leitor, se não, não escreveria...
- De maneira geral, neste **As certezas e as palavras**, ele cita autores e fez contos conversando com obras literárias.
- Conversando?
- O conto *Adorável* apresenta uma metáfora bem sacada. O narrador cita *Manhattan*, filme de Woody Allen, em que uma ponte, que liga duas cidades, simboliza o acesso entre um homem e uma mulher.
- Acabamos de passar por uma ponte, Marcio. Será que é coincidência o que você fala ou você está me cantando?
- Não estou te cantando.
- Não?
- Falava de um narrador do Schroeder, e tem outros, alguns deles citam autores, como Ricardo Piglia, Borges, e o resultado é bacana.
- Bacana?
- Sim.

Consuelo fica em silêncio. Não sei por quanto tempo por que não uso relógio. Ela segue a beber, no bico, doses de Jack Daniels, diretamente da garrafa. Olha pela janela. Eu, mesmo sentado no banco do corredor, leio em uma placa, na rodovia, que nos aproximamos de Camboriú.

- Sabe, tem um conto do livro, ambientado nesse trecho da ro-

- Uma bela frase. “Como se a vida fosse isso, uma passagem de ônibus sem volta.”
 - O que você está querendo insinuar com isso, Marcio?
 - Estou apenas lendo a frase de abertura do conto *Sem rodapés*. Não quero dizer nada. Só que é uma frase linda.
 - Só isso?
 - Tem ainda a última frase do conto: “Um rodapé é um buraco na memória, o gozo antecipado. Um blefe de truço. Não importa, é um rodapé.”
 - Gostei disso, cara, gostei.
 - É lindo.
- Consuelo boceja e fecha os olhos. Cochila durante um trecho da viagem. Uma placa avisa que a menos de dez quilômetros está o destino final da viagem, a cidade de Florianópolis. Então, ela se acorda.
- Dormi muito, Marcio?
 - Pouco.
 - Pouco quanto?
 - Não sei, não uso relógio.
 - Eu também não.
 - Consuelo, o livro do Schroeder inclui temas contemporâneos, o Festival de Curitiba, bandas pop, uma obra do Paul Auster, brigas entre amigos, tem muito a ver com, sei que você não gosta, mas com a contemporaneidade...
 - Marcio, se você usar mais uma vez essa palavra, acho que eu poderei vomitar...
 - Então pouparei você desse ato...
 - Estou falando sério, não dá...
 - Te irrita? Falar contemporâneo te irrita?
 - Só não irrita mais do que problematização...
 - Não gosta de problematização, Consuelo?
 - Pô, nada a ver. Pra que pensar em problemática? O negócio é a solucionática... É uma frase do...
 - Do Dario, um sujeito da época em que havia futebol arte no Brasil...
- Consuelo fica em silêncio por uns instantes. A ponte Hercílio Luz fica visível. Em instantes, a rodovia-ária de Florianópolis.
- Bom, Consuelo, estamos chegando...
 - Sim, foi legal conversar contigo...
 - Foi?
 - Apesar da contemporaneidade e de outras coisas...
 - E você?
 - Eu?
 - O que você acha do livro do Schroeder?
 - Já disse, no começo da nossa conversa. Gostei. Demais. Acho uma solucionática. Um barato, cara, um barato.
 - Bacana...
 - E você, Marcio, o que te traz a Florianópolis?
 - Vou passar uma tarde e voltar para Curitiba.
 - Sério?
 - Sério.
 - Mas e esse sol, essa temperatura de verão. Não vai pegar uma praia?
 - Hoje não...
 - E você, Consuelo?
 - Eu vim pra encontrar em alguma gaveta, de um algum quarto de hotel, cartas que algum homem escreveu.
 - E como sabe que isso vai acontecer?
 - Intuição, Marcio, intuição.
 - E se não encontrar?
 - Talvez, então, eu encontre um mapa raro no armário de algum hotel.
 - Se não encontrar?
 - Daí eu durmo, e sonho que encontrei. ☺

Consuelo bebe mais um gole e acaba com o Jack Daniels que havia dentro da garrafa.

- Eu ainda não sei o seu nome...
- Pensei que não iria perguntar...
- Desculpe, como você se chama?
- Consuelo.
- Bonito nome.
- Obrigado.
- Mas, Consuelo, gostaria de completar um raciocínio...
- Por favor...
- Quando eu falei que o Schroeder é um escritor em busca, é porque ele ousa, ele procura desenvolver uma linguagem própria, nada do que ele escreve lembra, necessariamente, outras vozes...
- Vozes, vozes, vozes. Tudo são vozes, Marcio...
- Vou abrir aqui ó, na página 49...
- O que tem na página 49?

O silêncio dos intelectuais

MENTE CATIVA, de Czeslaw Milosz, revela um autor que, contrário ao consenso, prezou as divergências



O AUTOR
CZESLAW MILOSZ

Nasceu em 1911, na Lituânia, mas se naturalizou norte-americano na década de 1970. Poeta, escritor e tradutor, Milosz foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1980. **Mente cativa** é considerado um de seus principais livros. O autor também escreveu poesia e ensaios literários. Morreu em 2004, na Cracóvia.



MENTE CATIVA
Czeslaw Milosz
Trad.: Jane Zielenko
Novo Século
248 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Czeslaw Milosz. Muitos leitores provavelmente não inscrevem esse autor no panteão dos defensores dos ideais humanistas e libertários. Isso porque, ao contrário de George Orwell e Arthur Koestler — dois gigantes da crítica ao totalitarismo — Milosz se notabilizou por sua obra poética. O resto é história: o discurso do senso comum é poderoso o suficiente para contaminar os corações e mentes ao sugerir que, grosso modo, os poetas e os artistas são alienados políticos. Ou, ainda, de serem teóricos em demasia ao tratar de questões objetivas como a opressão e a tortura. Ledo engano. No caso de Milosz em particular, o trabalho do poeta se destaca pelo misto de contundência e sobriedade com que ele defende as premissas da liberdade de expressão e de pensamento. Em **Mente cativa**, isso ocorre não em forma de verso, mas na prosa ensaística que, para além do conteúdo político, demonstra capacidade de imaginação, criatividade e estilo ao elaborar uma análise que, embora tenha sido composta no século 20, ainda merece ser lida hoje em dia.

Ao todo, são nove textos que não apenas elegem o debate político como tema central, mas, também, demarcam o território da força das idéias e a sua influência junto aos chamados formadores de opinião. Em outras palavras, o alvo de Milosz não é o regime arbitrário em si, mas a capitulação de mentes privilegiadas ante as grandes teses desses regimes totalitários. Em linguagem menos agressiva, poder-se-ia dizer que o autor ataca a racionalização dos discursos totalitários. Isto é, o fato de alguns artistas, por exemplo, defenderem regimes de exceção em nome do povo, ou, ainda, de escritores se recusarem a criticar ditaduras porque estas lutavam contra a opressão do imperialismo, entre outras distorções interpretativas. É comum, aliás, ouvir que os intelectuais são aqueles que pensam a sociedade de maneira mais sofisticada. Em **Mente cativa**, esses pensado-

res são observados essencialmente por serem dotados dessa capacidade, digamos, superior de leitura crítica — mas que, em muitos casos, acaba por se tornar inócua.

Assim, em *A pílula de Murti-Bing*, primeiro texto do livro, Milosz utiliza o argumento central de um romance de Stanislaw Ignacy Witkiewicz (**Insaciabilidade**, aparentemente sem tradução para o português) para apontar as conseqüências da ideologia política para o pensamento crítico. Desse modo, o autor escreve:

Sob a atividade e inquietação do cotidiano, encontra-se a constante coincidência de uma escolha irrevogável a ser feita. Deve-se ou morrer (física ou espiritualmente), ou renascer de acordo com um método prescrito, em outras palavras, a ingestão das pílulas Murti-Bing.

As pílulas, nesse sentido, representam, tal como uma das cápsulas do filme *Matrix* ou a “Soma” de **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley, a chave para a aceitação da brutalidade, do comportamento mais bestial, a fim de tornar os humanos mais estúpidos. Aqui, embora no campo da metáfora, Milosz escreve que as premissas totalitárias podem se tornar sedutoras desde que sejam envolvidas por uma espécie de esperança na felicidade — um desses resquícios da Revolução Francesa, que ainda permeia o imaginário de alguns pensadores mundo afora.

LESTE E OESTE

Adiante, em *Fitando o Oeste*, o autor questiona a visão parcial que alguns europeus do leste possuíam acerca dos ocidentais. Hoje em dia, diante do triunfo ideológico da globalização, soa risível essa divisão entre Leste e Oeste. No auge da Guerra Fria, no entanto, essa divisão era real tanto na esfera da política quanto na esfera da cultura. Milosz apresenta isso de forma provocativa, indicando, a princípio, os motivos que sustentavam essa avaliação: “O homem do Leste não consegue levar os americanos a sério porque eles passaram por experiências que en-

sinam os homens o quão relativos seus julgamentos e pensamentos são”. E a seguir, o escritor provoca: “Sua resultante falta de imaginação é impressionante”. Curiosamente, os jovens do Maio de 68 francês clamavam por isso: imaginação no poder. Evidentemente, não havia qualquer relação direta entre a alusão dos jovens das barricadas e o texto do poeta polonês. Ainda assim, cabe a reflexão sobre o significado desse conceito de imaginação.

Sem especular muito, pode-se afirmar que a imaginação mencionada por Milosz é exatamente a capacidade de escapar das amarras ideológicas. Dito de outra forma, a possibilidade de pensar o mundo não somente de acordo com a vulgata esquerdopata — e isso é impossível para certa camada da *intelligentsia*, que aprendeu a conceber o mundo apenas dessa forma, sem abstrair do esquema. Milosz, por seu turno, avança e, nos textos subsequentes, perfila o pensamento de referências intelectuais de seu tempo, sem citá-los nominalmente. Assim, em uma espécie de sátira, o autor descreve a atitude servil de personagens à luz do regime de ocasião. É nesse tom que o autor escreve acerca de *Delta, o trovador*: “Ninguém sabe a sua origem. Ele modificava sua biografia adequando-a às necessidades do momento. (...) O limite entre fantasia e realidade não existia para Delta”. De forma cifrada, mas não menos assertiva, Milosz acusava a fraqueza moral de personalidades de peso no pensamento dominante. Daí um motivo para o livro ter sido banido na Polônia, embora tivesse encontrado um mercado promissor entre as obras consideradas subversivas à época.

Mente cativa, mesmo não sendo uma obra de ficção, está inscrito como peça literária genuína, especialmente por apresentar um olhar criativo para o curso determinista do trabalho intelectual. Por extensão, seu autor também é daqueles que pertencem ao seletivo grupo de escritores cuja pena se dedica não apenas ao estilo, posto que defende também um *ethos* do artista, tal como um comprometimento com a cultura e os valores mais ele-

mentares da humanidade. Em uma época que os autores são incensados tanto pela sua cegueira quanto por seu silêncio, chama a atenção um livro que assume posição não somente contra o consenso, mas, sobremaneira, em favor do dissenso. 🗨

TRECHO MENTE CATIVA

“Oficialmente, contradições não existem na mente dos cidadãos das democracias populares. Ninguém as ousa revelar publicamente. Ainda assim, a questão de como lidar com elas é apresentada na vida real. Mais que os outros, os membros da elite intelectual estão cientes desse problema. Eles o solucionam tornando-se atores. É difícil definir o tipo de relação que prevalece entre as pessoas do Oriente que não seja o da atuação, com a exceção de que não se atua em um palco de teatro, mas sim nas ruas, fábricas, assembleias ou até mesmo no quarto em que se vive. Tal situação é uma habilidade altamente desenvolvida que exige um prioritário estado de alerta mental. Antes mesmo que saia dos lábios, a conseqüência de cada palavra deve ser avaliada.

:: breve resenha ::

Guia perigoso

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Ensinar literatura, no mais das vezes, soa como lançar enigmas aos alunos. Texto lido, parte-se para os comentários, os debates. Os alunos — e, no ensino médio, isso é corriqueiro — limitam-se ao óbvio. Para eles, qualquer trama torna-se uma aventura superficial. No ensino superior, o panorama melhora um pouco. De ambos os cenários, porém, brota a cena comum: “Não entendi assim, professor”. Ou: “Como é que o senhor chegou a essa conclusão?”. E a pior de todas: “Mas isso não está escrito”. Por que tamanho contraste na interpretação? A resposta parece óbvia: por causa da desproporção dos instrumentos de análise do profes-

sor e dos alunos.

Para ler literatura como um professor poderá servir de monitor aos professores, um guia de leitura que instrumentalizará os alunos não tão familiarizados com a literatura e suas infundáveis interpretações. Exageros à parte, a leitura das entrelinhas de um texto pode tornar uma aula de literatura interminável. E chata, não podemos esquecer esse detalhe.

O autor, Thomas C. Foster, no início de cada capítulo, nos informa que autores serão abordados nele — gente como Freud, James Joyce, Dante, Stephen King, Lewis Carroll e Gabriel García Márquez. Pacientemente, ele comenta cada um dos pontos relevantes a uma interpretação, do cenário aos personagens, da variedade de enredos a organização dos

capítulos, e, a cada detalhe, nos ensina a lançar um novo olhar. Mas não se engane: Foster não utilizará sonolentos argumentos teóricos/literários. De forma bastante descontraída, partirá das próprias obras, tornando suas “aulas” extremamente agradáveis, mesmo aos menos afeitos à prática da leitura.

As dicas do autor permitirão ao leitor — de pouca leitura — entender as idiossincrasias de cada personagem, as simbologias de determinado objeto, as justificativas para esta ou aquela atitude. Coisas que o farão descobrir o que se esconde nas entrelinhas dos livros. Cabe ressaltar que o tom de descontração é o grande charme de Foster, que não utiliza esquemas ou truques interpretativos. No entanto, é sempre bom lembrar que os caminhos apontados por ele são

apenas caminhos.

Para ler literatura como um professor fará um enorme sucesso, sem dúvida, o que também nos obriga a por as barbas de molho. Primeiro, porque a necessidade de termos alguém que nos diga por onde investigar é, no mínimo, suspeita; e segundo, porque, o livro é extremamente questionável. De minha parte, jamais ambicionei ler conforme liam e lêem meus mestres. Sobretudo, os mestres acadêmicos. Assim, o trabalho de Foster deve ser lido com certo cuidado. No capítulo sobre Mito, por exemplo, o leitor encontrará: “A união de religião e mito às vezes causa problemas nas aulas, porque alguém entende mito como ‘falsidade’ e acha difícil unificar o sentido de mito a crenças religiosas arraigadas”.

O importante é entender que



PARA LER LITERATURA COMO UM PROFESSOR

Thomas C. Foster
Trad.: Frederico Dantello
Lua de Papel/Leya
272 págs.

não existem fórmulas para as artes. Existem categorias. Não podemos negar que o livro de Foster, a partir dos autores analisados, nos permite observar alguns aspectos da evolução da literatura. E seu autor nos apresenta um pensamento quase global acerca do assunto. Mas **Para ler literatura como um professor** é uma obra perigosa. Ninguém precisa ler como um professor, ninguém precisa ler conforme fulano ou sicrano recomendam. É importante ler. Tudo o mais é discutível. Não seria mais interessante ler como um aluno curioso? Um aluno capaz de pensar a literatura, de ler o maior número de livros possível, que seja capaz de tirar suas próprias conclusões, que não pense em bloco, que não tenha medo de ter opinião. Um aluno que não leia jamais como o professor, mas que leia, leia e leia. 🗨

Vista mágica

Com **A JANELA DE ESQUINA DO MEU PRIMO**, leitor brasileiro tem acesso a um E. T. A. Hoffmann distante do fantástico



O AUTOR
ERNEST THEODAR AMADEUS HOFFMANN

Nasceu em Königsberg (Alemanha), em 1776. Órfão, é criado pelo tio, que o inicia na carreira jurídica. Demonstra desde cedo interesse pelas artes: literatura, pintura e música. Por causa do trabalho, é transferido para várias cidades, e vive um período de intensa atividade profissional, junto à administração prussiana, mas também em outras frentes, como a organização de uma orquestra e a composição de obras e sinfonias. Com a ocupação de Varsóvia pelos franceses, em 1806, ele retorna a Berlim em 1807, ainda ocupada pelas tropas de Napoleão. Transfere-se depois para Bamberg, onde trabalha com crítica musical, pintura e dramaturgia. Em 1813, depois de passar por Dresden e Leipzig, volta a Berlim, onde entra em contato com o grupo romântico. Em 1816, é nomeado conselheiro da corte de apelação de Berlim. Seguem-se os anos mais intensos da sua produção literária: escreve **Fantásias à maneira de Callot** (1815), **O elixir do diabo** (1815-16), **Noturnos** (1817), coletânea que inclui o conto *Der Sandmann*, **Contos dos irmãos Serapion** (1819/21) e **Princesa Brambilla** (1821). Morre em 1822, em Berlim.



A JANELA DE ESQUINA DO MEU PRIMO

E. T. A. Hoffmann
Trad.: Maria Aparecida Barbosa Cosac Naify
80 págs.

DE : PATRICIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC

Legibilidade ou ilegibilidade? Ver ou não ver? Como se dar conta das mudanças das novas configurações do espaço urbano, no início do século 19? Como decodificar as manchas e massas polifônicas, à primeira vista amorfas, que começavam a tomar conta de novos espaços públicos como, por exemplo, a rua. Essas são algumas das questões tratadas pelo alemão E. T. A. Hoffmann no conto **A janela de esquina de meu primo**.

Obra até então inédita no mercado editorial brasileiro, chega agora com uma bela e cuidadosa edição da Cosac Naify, tradução de Maria Aparecida Barbosa, ilustrações de Daniel Bueno e posfácio de Marcus Mazzari. Escrita em 1822, pouco antes da morte do autor, sob encomenda para a revista literária *Der Zuschauer (O Observador)*, que seguia a inglesa *The Spectator*, **A janela de esquina de meu primo** traz um outro perfil de E. T. A. Hoffmann, mais conhecido pelos textos fantásticos. No Brasil, sem dúvida, sua divulgação se dá por obras desse cunho, nas quais se opera uma reordenação do inconcebível: o absurdo está na realidade concreta e não há nada mais natural que os sonhos. Percursos em que fantasia e alucinação caminham juntas, como em *Homem de areia (Der Sandmann)*.

Escritor, compositor, caricaturista e pintor, Hoffmann não poderia deixar de registrar as transformações de seu tempo e as necessidades da nova sociedade burguesa. Esse conto é escrito entre dois grandes marcos: a reforma iluminista de Lisboa, realizada pelo Marquês de Pombal, depois do trágico terremoto de 1755, e a reurbanização de Paris feita por Haussmann, mais ou menos um século depois. Ações que intervinham diretamente na cidade e em seus habitantes. Habitante e cidade (hoje se diria metrópole ou megalópole) têm uma forte relação de simbiose, a cidade como texto fala de quem transita por ela e a habita, da mesma forma que o habitante “encarna” marcas desse espaço que o envolve e acolhe.

É a história de um primo escritor que por uma “obstinada doença” perdeu a força nos pés e recebe, numa manhã, a visita de seu primo, o narrador do conto. Uma trama que dialoga claramente com outros artistas, como Paul Scarron, Horácio, Daniel Nikolaus Chodowiecki e Jacques Callot, mencionados, direta ou indiretamente, ao longo do texto.

UM ESTUDO DO ESPAÇO

O primo escritor vive num prédio de esquina que dá para a grande Praça Gendarmenmarkt, em Berlim, edifício que também foi a moradia de Hoffmann. É assim descrita a habitação pelo primo visitante, logo no início da narrativa:

“(…) a morada do meu primo está localizada na região mais bonita da capital, ou seja, em frente à praça

do mercado, rodeada por construções suntuosas, em cujo centro se ergue o colossal edifício do teatro, geralmente concebido. É um prédio de esquina o que o meu primo habita, e da janela de um pequeno gabinete ele abarca num lance de olhos todo o panorama da grandiosa praça”.

Essa sucinta descrição já dá uma idéia de como ele vê e analisa todo aquele espaço que se abre diante da janela de esquina. Uma visão ampla e magnificente, que delimita objetos macros e imponentes. Isso pode ser confirmado pelos adjetivos e expressões *região mais bonita da capital, construções suntuosas, colossal edifício do teatro*. Um olhar, ou estudo do espaço, diferente daquele feito pelo primo escritor. E é nessa diferença que está o fulcro do conto e todo o seu desenvolvimento, para recuperar as perguntas colocadas no início dessa resenha.

Devido ao seu estado de saúde, e com muitas limitações, a única distração do primo é a janela do apartamento. Ali, daquele espaço limitado, mas também ilimitado, ele tem contato com o mundo exterior; um ponto de observação, sem dúvida, privilegiado. Um grande consolo diante de tantas impossibilidades. É contemplando, decodificando, ressemantizando e recodificando aquela paisagem fluidica e mutável que o primo escritor passa horas de seu dia. Uma comédia da vida humana, formada pelos inúmeros anônimos, de diferentes classes, que, como se acompanhassem uma sinfonia, se harmonizam num vaivém que, por sua vez, dá o tom perfilante do todo: a multidão.

Se a visão do narrador é aquela, macro, global, dos objetos, da multidão e das grandes construções que ocupam determinados espaços, sem porém se deter nos detalhes — o seu olho vê, mas não enxerga —, a do primo escritor é penetrante, dilacera a imagem totalizante a sua procura por detalhes. Se o olhar do primo narrador pode ser comparado a algo de “estático”, o do primo escritor, ao contrário, está sempre em movimento. É, portanto, fragmentado e clivado como são as percepções de uma cena qualquer numa rua ou num mercado. Nesse caso, a discussão, quase uma aula sobre a arte do olhar, se dá por meio da análise dos acontecimentos matutinos do mercado daquela praça. A visão analítica da multidão, todo o seu macro e microcosmo, só é possível mediante o uso de um instrumento que contribui para o processo de reconhecimento dessa imensa massa amorfa, caracterizada pela sua policromia. Tal instrumento é a luneta, fundamental para a observação e o estudo do alto da janela. É ela, de fato, que permite reconhecer traços, formas, cores mais ou menos nítidas, além de deduzir as infinitas situações desse contexto, a partir das gesticulações, expressões e tantos outros sinais antes invisíveis.

PLURALIDADE

As frases “olha para fora” e

“o olhar propicia o enxergar nítido e um olho que realmente enxerga!” são os eixos norteadores de todo o diálogo entre os dois personagens que dominam o conto. Desvendar os espaços públicos, identificar quem os ocupar e imaginar o que são e por qual motivo se encontram ali é o que faz o primo escritor. O mercado, para ele, é uma trama formada por muitos fios que “caminham” e se entrelaçam; é, enfim, um cenário rico e fértil para a imaginação com toda a diversidade e a pluralidade de pessoas, sons, visões, brigas, encontros, surpresas. Todavia, além de identificar esses detalhes e observar atentamente, o primo escritor tece o que pode estar por trás daquelas imagens fugazes: quem são? Que história têm? O que fazem ali? Ou seja, a partir do momento em que o olhar fixa o objeto por meio da luneta, passa-se para a criação de diferentes histórias, que se encontram e se mesclam na moldura maior que é a feira, observada pelos dois personagens. Como diz o primo visitante: “Essa invenção, caro primo, faz jus a seu talento de escritor”.

Esse conto é um exemplo de como a cidade aos poucos assume um novo papel, no qual as relações com seus habitantes são mais intensas. A direção do olhar muda e agora o que está em foco é o espaço ao redor e o que nele está contido. A observação mais atenta e a reflexão do objeto selecionado aumentam a interação entre cidade e habitante. A metrópole não só interage com os indivíduos que nela habitam, mas também os representa em suas ruas, praças e monumentos, constituindo-se num interlocutor mediante suas construções e formas.

A cidade como texto e o texto da cidade serão escritos e decifrados por tantos outros escritores, como Edgar Allan Poe, em *Homem da multidão*, por exemplo, quase duas décadas depois. Aqui, também, há um observador, mas que se mistura à multidão para melhor decifrá-la, já que da mesa do café londrino, a vidraça embaçada impõe-lhe dificuldades no perscrutar. Assim, esse observador integra-se à grande massa, em franca perseguição a um anônimo. Como em Hoffmann, num primeiro momento, a multidão apresenta-se sem forma, como algo bem confuso, mas, na medida em que o olhar é treinado e focado, algumas imagens se delineiam até que o protagonista começa a seguir um indivíduo identificado nessa massa e passa a ser movido pelo desejo de indagar, pela curiosidade que aquele desconhecido desperta nele. O mercado configura-se, portanto, num exemplo da nova dimensão do espaço público urbano que começa a propiciar novas relações no século 19.

Por fim, é importante lembrar que a produção de Hoffmann, ainda no século 19, tem uma repercussão entre grandes escritores da literatura mundial como Baudelaire, Balzac, Nodier, sem falar na relação que pode ser estabelecida, ainda, com Poe, já citado, e com as primeiras obras de Dostoiévski. 📖

TRECHO A JANELA DE ESQUINA DO MEU PRIMO

“ Mas essa janela é meu consolo, aqui a vida alegre ressurgiu para mim e eu me sinto reconciliado com o movimento incessante que me proporciona. Venha, primo, dê uma olhada para fora! Eu me sentei em frente do primo (...) De fato, a visão era singular e surpreendente. Toda a feira parecia uma única massa humana, bem concentrada, de forma que se poderia pensar que uma maçã atirada do alto jamais conseguiria chegar ao chão. As mais variadas cores brilhavam ao sol e, a bem dizer, como manchas muito pequenas; tudo isso dava-me a impressão de um grande canteiro de tulipas, agitado pelo vento e se movimentando de lá para cá. Tive de confessar de que aquela visão era aprazível, mas cansativa depois de certo tempo (...). Um olho que realmente enxerga! Aquela feira do mercado não lhe oferece senão a visão de um colorido e alucinante amontoado de gente se movendo num afã insignificante.

Um cronista, um ilustrador. Todo dia.
vidabreve.com

Elogio da mentira

Em **VERÃO**, J. M. Coetzee desvincula a noção de “grande autor” da idéia estereotipada de “grande homem”



O AUTOR
J. M. COETZEE

Nasceu na África do Sul, em 1940. É autor de ficção, ensaios de crítica literária e memórias. Publicou mais de uma dezena de livros, entre os quais **Vida e época de Michael K.**, **Desonra**, **A vida dos animais**, **Elisabeth Costello** e **À espera dos bárbaros**, todos publicados no Brasil pela Companhia das Letras. Foi o primeiro autor agraciado duas vezes com o Booker Prize e, em 2003, recebeu o prêmio Nobel de Literatura.

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
 CURITIBA – PR

Verão, o terceiro romance que compõe a assim chamada “trilogia autobiográfica ficcionalizada” do sul-africano J. M. Coetzee, é bem mais do que um mero inventário de dados sobre a vida do autor, em sua maturidade, a complementar os anteriores **In-fância** e **Juventude**.

Verão merece ser lido como instigante cilada narrativa, como um sincero elogio da mentira.

Em síntese, trata dos esforços continuados de Vincent, jornalista que pretende reconstituir um possível perfil de John Coetzee (famoso escritor, já morto), buscando revelar o homem por trás do autor. Para cumprir tal feito, dedica-se a entrevistar pessoas importantes na vida do escritor — especificamente na década de 70 — e, por meio de seus relatos, compor-lhe um retrato, que imagina ser o mais fidedigno possível.

A estrutura polifônica do romance respeita o viés da superposição de vozes, permitindo que se manifestem diversas consciências narrativas, relativizando, ao máximo, a representação da realidade, a partir de um ponto de vista único.

Mas ao conceder voz, respectivamente à Julia, Margot, Adriana, Martin e Sophie, Vincent não é apenas o repórter entrevistador, interessado em reproduzir, de maneira precisa, o que eles têm a contar. É também o autor que os ficcionaliza, pois reinventa as histórias, na medida em que as edita, ora acrescentando, ora cortando elementos, mas sempre, ao fim, adulterando-as.

LIMITES DO BIOGRÁFICO

A cilada proposta nessa ficção dentro da ficção, por meio das estratégias metaliterárias do narrar, gravita ao redor da pergunta: se tudo é matéria ficcional, quais os limites e o alcance do que se concebe, no senso comum, como narrativa de cunho biográfico?

A tentativa de resposta parte, por exemplo, de Sophie Denoël — uma das entrevistadas — professora de francês, que teria sido colega e amante de Coetzee na Universidade da Cidade do Cabo. Ela não se conforma com o fato de que o entrevistador prefira se fiar mais na fidedignidade das entrevistas do que nos escritos do próprio autor que, segundo Vincent, não seriam “confiáveis”:

Vincent: Madame Denoël, examinei as cartas e os diários. Não dá para confiar no que Coetzee escreve, não como registro factual — não porque ele fosse mentiroso, mas porque ele era um ficcionista. Nas cartas, ele inventa uma ficção de si mesmo para seus correspondentes; nos diários ele faz a mesma coisa para os próprios olhos, ou talvez para a posteridade. Como documentos, são valiosos, claro; mas quando se quer a verdade, é preciso procurar atrás das ficções ali elaboradas e ouvir as pessoas que conheceram Coetzee diretamente, em pessoa.

Madame Denoël: Mas e se fomos todos ficcionistas, como o senhor chama Coetzee? E se nós inventarmos continuamente histórias sobre nossas vidas? Por que o que eu disser sobre Coetzee haveria de merecer mais crédito do que aquilo que ele próprio diz?

O que aqui se observa, portanto, é o questionamento radical da idealização de veracidade nos depoimentos que servem de apoio, em nossos tempos, à construção da tão cultuada imagem do autor.

A propósito, cumpre observar o que já asseverava Milan Kundera, em **A arte do romance**, ao denunciar como extremamente problemático o desaparecimento da obra, por trás da figura do autor. Não é fácil, hoje, quando tudo, sendo importante ou não, deve passar pelo “palco insuportavelmente iluminado do *mass media*”, que a obra seja auto-suficiente a ponto de levar o escritor a uma total renúncia ao seu papel de homem público. O nó da questão é que, prestando-se a esse papel, o romancista põe em perigo sua obra, que pode acabar sendo considerada como um simples apêndice de seus

gestos, declarações e pontos de vista.

AUTOR X OBRA

Não parece ser outra a indagação primeira deste romance que tematiza a necessidade de uma dissociação entre “autor empírico” (o homem) e “autor modelo” (voz ficcional), tal como nos termos propostos por Umberto Eco em **Seis passeios pelo bosque da ficção**.

Para explicitar o ridículo das situações em que há uma hipervalorização de dados biográficos num primeiro plano, em detrimento da obra em si, os procedimentos narrativos de J. M. Coetzee revertem, por meio da ironia desmistificadora, qualquer tentativa distorcida de vincular o “grande escritor” à idéia estereotipada de “grande homem”. É o que percebemos neste trecho, em que Adriana (representante do senso comum), a bailarina brasileira por quem o personagem Coetzee teria se apaixonado, revela:

É, eu esqueci, quero fazer uma pergunta. É a seguinte. Eu nem sempre erro sobre as pessoas, então me diga, eu estou errada sobre John Coetzee? Porque para mim, francamente, ele não era ninguém. Ele não era um homem de substância. Talvez ele pudesse escrever bem, talvez tivesse certo talento com as palavras, eu não sei, nunca li os livros dele, nunca tive curiosidade de ler. Sei que depois ele ficou muito famoso; mas ele é mesmo um grande escritor? Porque, no meu entender, talento com as palavras não basta se você quer ser um grande escritor. Você tem de ser também um grande homem. E ele não era um grande homem. Ele era um pequeno homem, um pequeno homem, sem importância (...) Como pode alguém ser um grande escritor se é apenas um homem comum?

Eis que se cria a cilada: todo levantamento biográfico, ao buscar dados “demasiado humanos” do autor, corre, também, o risco de denegrir ou retocar a imagem (como no Photoshop), forjando-a, no sentido da idealização daquilo que o público da sociedade multimidiática espera. Dessa forma, cria-se a biografia esperada, a máscara maquiada, a história que quer ser ouvida porque, em termos mercadológicos, é a história que vende mais. É ainda a mesma bailarina, que rejeita as investidas amorosas do personagem Coetzee, quem afirma:

Não era essa a história que o senhor queria ouvir, não é? Queria ouvir outra história para o seu livro. Queria ouvir sobre o romance entre o seu herói e a linda bailarina estrangeira. Bom, não estou lhe dando o seu romance, estou dando a verdade. Talvez verdade demais. Talvez tanta verdade que não haja espaço para isso em seu livro...

PERDA DO HALO

Para provar que a obra independe dos atributos físicos, psíquicos, éticos e políticos do autor, que este não é porta-voz de nada, nem de si mesmo, todas as mulheres entrevistadas acabam por concluir que, como homem, o famoso autor deixava muito a desejar. Melhor dizendo, não há correspondência entre a expectativa tola e limitada entre “grandeza da obra” e “grandeza do homem autor”.

A desmistificação do personagem autor, nesse sentido, funciona muito mais como a equivalente desmistificação do poeta baudelariano (**Spleen de Paris**) que, passeando pelos lodaçais de macadame, deixa cair aquele halo característico dos seres especiais, únicos que recebiam o fogo prometido da inspiração divina.

A construção do anti-herói, nessa perspectiva romanesca, levada à máxima potência pelo recurso da auto-ironia, busca o elogio do homem comum em contraposição ao do “grande homem”. Exacerbando as não qualidades do homem ínfimo e insignificante, conseqüentemente, restam as qualidades da obra que passam a um primeiro plano de atenção.

Com certeza, ainda que vestido na roupagem simbólica de romance de cunho biográfico, o que aqui se apresenta é a total subversão desse conceito, tal como tradicionalmente aceito. No inevitável esbatimento de fronteiras entre verdade e mentira, recupera-se, na íntegra, o fingidor pessoano, para quem fingir a dor é tão ou mais verdadeiro do que sentir a dor em si.

FUTURO BRASILEIRO

Além das entrevistas apresentadas, chamam a atenção algumas notas do personagem autor, em cadernos esparsos, porém muito bem datados, logo no início do livro: 1972-1975. Ainda que não seja um romance explicitamente engajado com as questões políticas sul-africanas, o fato de frisar a época em que se vivia o auge do Apartheid não pode passar despercebido. Em mais de um fragmento, encontraremos certa idealização de situações contra a segregação racial quando, por exemplo, um dos personagens femininos, Margot, a prima de Coetzee, percebe que em meio à maioria de bancos dos lugares públicos em que predominavam as inscrições “Branços” e “Não brancos”, ela encontra um deles em que já não havia mais essa marcação (o que poderia ser indício de alguma mudança positiva).

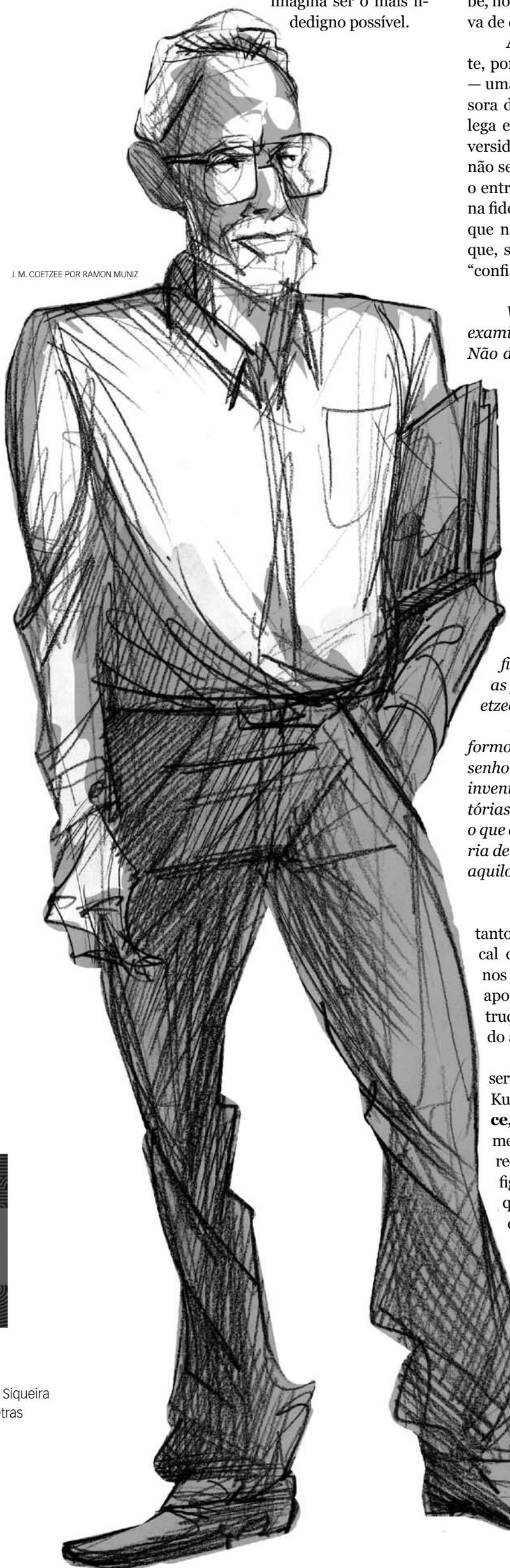
Às páginas finais, também, quase como fosse a confissão de uma utopia do personagem escritor Coetzee já morto, vem-se a saber que, enquanto intelectual pacifista, teria manifestado o desejo de um futuro brasileiro para a África do Sul:

Ele ansiava por um dia em que todo mundo na África do Sul não se chamasse de nada, nem de africano, nem de europeu, nem de branco, nem de negro, nem de nada, em que as histórias familiares estivessem tão emaranhadas e misturadas que as pessoas fossem etnicamente indistinguíveis... Ele chamava isso de futuro brasileiro. Ele aprovava o Brasil e os brasileiros.

Nesse depoimento percebemos que, de forma diversa do que vinha fazendo anteriormente, a voz que aqui ecoa é a de John Coetzee, homem comprometido com seu tempo. Sem jamais ser panfletário, nem pretender uma literatura engajada, nesse discurso, sua intenção não é mais a da ode à mentira, já que a linguagem é em si mesma enganosa, mas sim a busca de alguma verdade possível.

Ao questionar os limites entre biografia e ficção; ao escancarar os bastidores da construção do texto, sobrepondo e embaralhando as vozes do narrar, elegendo o homem comum, pelo viés da auto-ironia, à condição de criador, esse romance se debruça sobre os processos criativos do fazer literário, sobretudo, no que concerne à interessante discussão de autoria.

Mesmo podendo ser lido, assim, em chave metaliterária, também admite uma guinada de olhar do leitor arguto às questões que concernem à aniquilação de indivíduos apartados pela violência do preconceito. Outro bom motivo que convida à apreciação dos que acreditam na força questionadora da literatura como expressão sensível de nosso tempo. **7**



J. M. COETZEE POR RAMON MUNIZ



VERÃO
 J. M. Coetzee
 Trad.: José Rubens Siqueira
 Companhia das Letras
 280 págs.

Fumaça sobre os espelhos

De onde vem a estranha representação que nós, ocidentais, fazemos do Oriente

“Amamos o que não conhecemos, o já perdido.” Esse verso é do poema *O nosso*, de Jorge Luis Borges. O autor de **Ficções** constata que amamos “o bairro que foi arredores”, os antigos “que não nos decepcionarão mais” (porque são “mito e esplendor”) — assim como amamos o Oriente que, “na verdade, não existe para o afegão, o persa ou o tártaro”.

Deixando de lado o amor do desconhecido/perdido, creio que o verso sobre o amor do Oriente — “que não existe para o afegão” — serviria de perfeita epígrafe para qualquer texto cujo foco se centre nos amantes da ficção que é o “Oriente”.

Se os afegãos — e persas e tártaros etc. — não tomam sequer conhecimento de que são *isso* para nós, ocidentais, que representação estranha é essa, que nos fazemos, de um Oriente “inexistente”? Estará a ocidente — o Oriente —, nas nossas loucas cabeças?

Logo depois do 11 de setembro da queda das Torres Gêmeas, mundialmente submergimos num mar de imagens e “informações”, com e sem aspas, sobre essa ficção das ficções, segundo Edward W. Said, no seu já clássico **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente** (Companhia das Letras, tradução de Tomás Rosa Bueno, 2001). A tese está muito bem exposta no livro do professor da Universidade de Columbia — que se recomenda como leitura ainda pertinente. Outros títulos também continuam úteis, nesta hora do Irã na berlinda atômica e de Israel de armas apontadas para todo mundo, gritando “fogo!” em estilo nazista — mesmo contra um barco de ajuda humanitária com olho em Gaza.

INGLESES

Certamente que foram os ingleses, desde sempre, os mais sensíveis ao apelo da região — fazendo do assunto oriental uma espécie de Idéia-mãe de todos os estranhamentos. Ou pelo menos aqueles ingleses do tipo do “sonhador acordado”, a respeito do qual Thomas Edward Lawrence (1888-1935) escreveu

magistralmente. Ele queria se referir a algumas mentes oxfordianas típicas, de eruditos em vários campos, todos vitorianos — de geração ou de espírito — e que formaram entre os “sonhadores acordados” nas suas camas confortáveis, mas dispostos a trocá-las pelo chão rude das tendas, no desconforto do deserto e à volta de ruínas circulares que confundem os tempos.

Wilfrid Scawen Blunt, Richard Burton — não o ator de *Cleópatra*, mas o escritor e diplomata inglês que foi cônsul em Santos, na segunda metade do século 19 —, Charles Montagu Doughty, David George Hogarth e Saint-John Philby (do ramo britânico mais recente) se tornaram autores obrigatórios do orientalismo como disciplina e até como poética. Da linhagem francesa, não se pode ignorar a obra de Antoine-Isaac de Sacy, Renan, Caussin, Louis Massignon, Maxime Rodinson e Gerard de Nerval, o “poeta do Oriente”. Há toda uma biblioteca, em várias línguas, reunindo desde estudos severos — de história e antropologia — até cadernos de anotações de arqueólogos e viajantes a sonhar com uma “nova Ásia” surgindo naquela época em que idéias ainda podiam ser novas.

Edward W. Said desconfia de quase todas elas e, no seu livro, mantém o leitor prevenido contra os “orientalistas”. Dentre os ingleses, ele só “livra a cara” de Scawen Blunt, anti-imperialista realmente sincero: “Esses peritos no Oriente trouxeram as suas obsessões e as suas mitologias particulares, as quais foram estudadas, em escritores como Doughty e Lawrence, com considerável energia. Cada um deles — Wilfrid S. Blunt, Doughty, Lawrence, Bell, Hogarth, Philby, Storrs — acreditava que a sua visão do Oriente era individual, criada a partir de um encontro intensamente pessoal com a região, com o Islã e com os árabes, e cada um deles exprimia um desprezo geral pelo conhecimento oficial sobre o Oriente... Mas, em última análise, todos — salvo Blunt — exprimiam a hostilidade e o medo tradicionais do

ocidental em relação ao Oriente.”

SONHOS & PESADELOS

Lawrence se lançou à ação animado pela ilusão particular que se fazia sobre o seu Oriente. Sonhava inscrever a sua vontade “no céu, entre as estrelas: por isso tomei nas mãos estas ondas de homens”... *E os envie contra as duas Torres de Orgulho*.

Tomo a liberdade de associar — retoricamente — o sonho inscrito no verso de Lawrence (na dedicatória de **Os sete pilares da sabedoria**) com o cenário trágico do World Trade Center não porque exista qualquer tipo de ligação entre as duas torres da soberba e os altos pilares lawrencianos de outros tempos, mas porque os “orientes” continuam os mesmos, através dos acontecimentos das duas épocas. A de Doughty — modelo de T. E. Lawrence, como estudioso — foi aquela do colonialismo imperialista, cuja política “descompressiva” (no que diz respeito pelo menos à Inglaterra) partiria da Conferência do Cairo, em 1921.

Desse encontro de especialistas, o *Colonial Office* acataria as sugestões de “criação” dos reinos árabes do Iraque e da Transjordânia, saídos da régua e do compasso dos orientalistas convocados por Winston Churchill. Lawrence da Arábia funcionou como “ministro plenipotenciário” nessa ocasião, e eu tenho aqui comigo o original da carta — datada de 26 de fevereiro de 1921 — na qual o octagenário Wilfrid Blunt o exortava a defender, na capital do Egito, a “causa da vida de ambos” contra as distorções imperialistas.

É um documento que ainda impressiona pelo tom de Blunt — mais de um xeique *bedu* do que de um velho inglês escrevendo da biblioteca de Newbuildings Place. A carta — que faz parte da nossa coleção desde o ano passado (quando a adquiri do alfarrabista londrino Julian Browning) — basicamente refere a mesma “causa” que ainda nos obriga a lançar vista sobre o passado, para tentar entender o presente e que se passa lá, ainda

agora, uma região que pode vir a determinar o futuro que nos resta. Confundida, tal causa jaz entre acontecimentos remotos e não tão remotos das décadas de 1920, de 1930, de 1950... e desta primeira década do século 21.

Dentre os primeiros, há que recuperar os fatos da “queda” da família hachemita, herdeira do xerifado de Meca e bandeira da Rebelião Árabe conduzida pelo príncipe Feisal e por Lawrence. Foi dela — isto é, do rei Hussein (pai de Feisal) — o aval *religioso*, de quem detinha o poder pelo menos teocrático, sob o jugo do império turco-otomano... Esse tipo de poder que não continuou prevalecendo na sagrada Meca — junto com a titulação da família descendente direta do Profeta — quando o trono foi usurpado, em 1926, pelo “estrangeiro” Ibn Saud, sultão do distante Neged. Isso aconteceu quando a exploração do petróleo começava a mudar a face do Oriente e sua significação resta meio oculta na dobra das atuais disputas que — sem maiores explicações — “simplificam” a posição de Osama Bin Laden como opositor do reinado dos sauditas descendentes do homem que teve o seu “Lawrence” no espião e orientalista “Kim” Philby. (Ou seja, a presença de tropas norte-americanas no coração da Arábia explicaria apenas uma parte da questão mais do que política ou tribal — porque envolve também os valores religiosos negligenciados pela linhagem, recente, dos filhos de Saud, príncipes do *jet-set* e muçulmanos educados muito longe da Caaba).

O que aconteceu no Hedjaz entre 1916 e 1918 — e que se vê no filme *Lawrence da Arábia* apenas como pano de fundo da aventura pessoal do agente inglês — nos interessa e representa uma das cenas preparatórias dos conflitos que hoje vivemos. Por isso, urge desfilar, fio após fio, os nós da tapeçaria que vem desabar no meio das nossas salas, via CNN (e outras), em choque de forças antagônicas que se sucede à Guerra Fria e nos exhibe a “lógica” terrorista matu-

rada no estômago de avestruz do tempo. É a face nova, de diferenças mais do que políticas e de conflitos inortodoxos, do ponto de vista militar, na ultrapassagem dos modos da guerra clássica — e pela forma de encarar a vida e a morte (a qual nos é apresentada, simplificada, como um dos aspectos do pensamento “arcaico” em disputa contra a *modernidade*).

Esse é, de certa maneira, o substrato do tema do orientalismo tomado como o estudo da (subjacente) oposição entre o sagrado e o profano, a visão “de transcendência” — que permeia tudo, no Oriente — e a *tabula rasa* em nome do mercado, que é a nossa principal doença, talvez desde aquela Roma, pragmática ao extremo, que foi os EUA da antiguidade, como nos ensina Terry Jones no admirável **Roma e os bárbaros** (infelizmente ainda não traduzido no Brasil). Também o romeno Mircea Eliade merece ser revisitado. O mestre de religiões comparadas — e fundador da cadeira, na Univerdade de Chicago — tem sua palavra a dizer sobre o vazio da alma do homem ocidental contemporâneo, no fundo das estantes empoeiradas da Biblioteca de Nova York, ao fim do corredor de ciências sociais e bem além da seção de economia & informática. Seus livros nos ensinam sobre a perda: não temos mais contato com os mitos formadores, nem uma fé que nos console — e também demonstram o quanto arruinamos a natureza, não só nos mares poluídos pelo óleo alimentador do modelo de consumo desenfreado.

Não é possível viver (bem) no mundo em que tudo é redutível à visão de Mercado — e só nos libertaremos dessa prisão mental de falsos Midas se amputarmos os rígidos dedos de ouro do Capitalismo-robô das cinzas. O Ocidente enfrenta, talvez, a forma final da decadência, atrás de modernas muralhas de Jericó, rachadas para sempre. Esta visão só é possível, plenamente, desfazendo-se todas as ilusões que já nos criamos sobre todos os “Orientes” elaborados pela fumaça sobre os espelhos. 🔗



ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

REVISTA DE LITERATURA

#1:

POR UMA FOCUEIRA
JACK LONDON

A VENDEDORA DE BÍBLIAS
ENRIQUE VILA-MATAS

O ATAQUE AO MOINHO
ÉMILE ZOLA

VINTE E SEIS E UMA
MÁXIMO GÓRKI

O MANTO
DINO BUZZATI

O MENINO MORTO
VALÊNCIO XAVIER

O HOTEL AZUL
STEPHEN CRANE

CONTO
RONALDO BRESSANE

DIÁRIO DE UM CAPIVARA
RICARDO LÍSIAS

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

ARTE & LETRA
EDITORA

Linguagem colorida

Em **O REINO DESTE MUNDO**, Alejo Carpentier retrata a Revolução do Haiti pelo prisma do “real maravilhoso”

:: SINVALDO JR.
UBERLÂNDIA – MG

Num primeiríssimo momento, sobretudo por conta da leitura do primeiro capítulo, o leitor pode — equivocadamente — até considerar o romance **O reino deste mundo**, de Alejo Carpentier, complicado e sua linguagem, rebuscada. É preciso de algum tempo, talvez duas leituras desse capítulo, para se acostumar à obra. Com o tempo se perceberá que a linguagem não é, de maneira alguma, rebuscada, mas colorida, de forma a inserir o leitor num contexto e numa época e, mais, num gênero específico: o realismo maravilhoso.

O leitor, no começo de sua leitura, se deparará com vários personagens: Ti Noel, jovem escravo de Monsieur Lenormand de Mezy; Mackandal, também escravo, e contador de histórias que perde o braço na moenda de cana; Mãe Loí, bruxa velha que vivia só, em cuja casa Ti Noel e Mackandal se encontravam para tramar... Mas contra o quê? Contra quem?

Toda a narrativa de **O reino deste mundo** é composta de revoltas, revoluções, pequenas guerras travadas entre exploradores e escravos. Sendo assim, é mais do que óbvio, mesmo para um leitor que não conhece a história do Haiti nem nunca tenha ouvido falar do romance de Carpentier, que Mackandal, com a ajuda do seu admirador, que pouco sabe das coisas, maquina contra os brancos. No entanto, Mackandal some sem deixar vestígios. Para Ti Noel, a partida de Mackandal leva consigo todo aquele mundo evocado em suas narrativas.

Mas é um sumiço temporário. Algum tempo depois, a velha da montanha trazia a Ti Noel uma mensagem de Mackandal. E começam a concretizar, então, o plano “diabólico”, cujo objetivo era acabar com os brancos e criar um grande império de negros livres em São Domingos. Gados, novilhos, ovelhas e, depois, pessoas e famílias inteiras, donas de posses, são envenenados. Entretanto, essa era apenas uma preparação para a grande revolta. Como fora descoberta a procedência do veneno, que se alastrara por mãos e ordens de Mackandal, precisavam capturá-lo. E o capturaram.

Armaram, em praça pública, uma fogueira para os escravos revoltosos, porque desta vez a lição seria dada com fogo e não com sangue. Entre eles, Mackandal seria queimado. Queimaram Mackandal:

Chegou a tal ponto o estrépito, a gritaria, o tumulto da multidão, que muito poucos viram que Mackandal, agarrado por dez soldados, era enfiado de cabeça no fogo, e que uma labareda alimentada pelo cabelo em chamas abafava seu último grito.

Sim, Mackandal morreria, mas iria voltar, acreditavam os negros, que continuavam a reverenciá-lo, transmitindo suas narrativas aos filhos, ensinando-lhes as cantigas muito simples que compuseram em sua glória. Enfim, embora afastado destas terras por tarefas de importância, Mackandal regressaria a elas quando menos se esperasse. E sua influência — a influência do mito — incitava os negros, cansados de serem escravizados, a se reunirem, a tramarem, e a buscarem alternativas para uma vida melhor.

A REVOLTA

Nesse entremeio, aparece na reunião dos negros o personagem Bouckman, o jamaicano. E nessa reunião, em plena madrugada de chuva e frio, fica determinado que o sinal seria dado oito dias depois.

Sinal? Sim, o sinal para a concretização do plano. Enfim, a revolta. E essa revolta traz em seu bojo não as mudanças óbvias, mas sim as mesmas arbitrariedades dos brancos, mas agora praticadas pelos negros, detentores do poder.

(Ti Noel) subiu ao primeiro andar da vivenda, acompanhado por seus filhos maiores, pois fazia muito tempo já que sonhava violentar Mademoiselle Floridor, que, nas suas noites de tragédia, exibia, sob a túnica ornada de lacinhos, um par de seios em nada maltratados pelo irreparável ultraje dos anos.

Ações causadas por vingança? Raiva contida? O autor não nos apresenta justificativas. Ele apenas narra. E nas entrelinhas da narração dos fatos — fictícios, inventados? — está a grande ironia de Carpentier. Eis a grande ironia do romance **O reino deste mundo**: frustrar aquele leitor que simpatiza com os negros e espera que eles se revoltem e quebrem as amarras da escravidão, o que em alguns momentos da narrativa acontece, mas não é o bastante para incutir neles a aura de vítimas ou heróis. Por mais que se revoltem, o que lhes dá certo heroísmo, eles continuam sendo — sobretudo em sua maldade e arbitrariedade — seres humanos (antes da revolta, seres humanos, porém negros. Depois da revolta, negros, porém seres humanos).

A anarquia entronizara-se no mundo. Os negros tinham violentado quase todas as moças das famílias distintas da Planície. Depois de terem rasgado tantas camisolas rendadas, de terem refocinhado sobre tantos lençóis de linho, degolado tantos feitores, já não havia mais como contê-los.

Mas foram contidos, e rapidamente — *a horda de negros, em dois dias tinha sido vencida*. E a cabeça do jamaicano Bouckman já se achava cheia de vermes, esverdeada e boquiaberta, no mesmíssimo lugar onde se tinha transformado em cinza fétida a carne do maneta Mackandal. Era a contra-revolta dos seres humanos de cor branca. O autor, em seu romance **O reino deste mundo**, não cansa de nos oferecer reviravoltas atrás de reviravoltas, a partir do que é possível perceber a sua preocupação com o enredo, e não apenas com a linguagem, como muitas narrativas modernas publicadas por aí.

Ademais, entra em cena (chega à cidade) Paulina Bonaparte, esposa fogosa (com os outros) do General Leclerc. Após dias de prazeres e alegrias, o cabeleireiro francês que penteava seu cabelo tomba em frente dela, vomitando sangue — um horrível desmancha-prazeres começa então a zumbir no sonho tropical de Paulina Bonaparte. Aí, Leclerc, o seu marido, morre. Paulina esteve então à beira da loucura. O trópico, agora, lhe parecia abominável. Paulina decidiu partir para França. E com a partida de Paulina, desapareceu também o bom senso na colônia.

CONTOS AVULSOS

Os capítulos do romance **O reino deste mundo** são quase que contos avulsos, em que o único personagem condutor da narrativa é Ti Noel, embora não apareça em todos os capítulos. É a partir da sua volta, tanto à narrativa quanto à cidade, à antiga fazenda de Lenormand de Mezy, seu ex-dono, agora morto, que retorna também o eixo central do enredo: as revoltas dos negros, e as conseqüências delas para o povo. E a conseqüência, que ao voltar agora Ti Noel divisava, eram negros prisioneiros dos próprios negros num reino de negros, onde o rei era Henri Christophe, o mesmo que tinha sido cozinheiro na Rua dos Espanhóis.



O AUTOR
ALEJO CARPENTIER

Romancista, contista, poeta e musicólogo, nasceu em Havana, em 1904. Filho de um arquiteto francês, passou a infância na Europa. Em 1921, de volta a Havana, inicia seus estudos de arquitetura, os quais abandona para dedicar-se ao jornalismo e à música. Deixa Cuba secretamente e muda-se para Paris, onde permanece até 1939. Morre em Paris, em 1980. É autor de vários livros, entre eles, **O século das luzes, A harpa e a sombra, Literatura e consciência política na América Latina e O recurso do método**.



O REINO DESTE MUNDO

Alejo Carpentier
Trad.: Marcelo Tapia
Martins Fontes
136 págs.
184 págs.

Mesmo velho, Ti Noel também se torna escravo nesse reino.

E para tal, para o reino dos negros em que o rei era negro, se construiu a Cidadela La Ferrière, com sua pretensão à independência, seu monarca, suas finanças e sua pompa real. A Cidadela seria o próprio país: o país dos negros? Sim, mas — ironicamente — à custa do trabalho escravo dos próprios negros. Quando a Cidadela estava quase pronta e de carregadores de tijolos já não precisava, Ti Noel deixou de ser útil à obra e foi liberado.

Henri Christophe continuava em sua fúria ditatorial: condenara a morrer dentro de uma parede recém-rebocada, pelo crime de querer voltar à França, Corneille Breille, o seu confessor, exatamente ele que conhecia todos os seus segredos, todos os segredos da Cidadela. Um dia de lição de liturgia do frade espanhol Juan de Dios Gonzáleos, substituto de Breille, o fantasma deste aparece para Christophe, deixando-o sem fala. Em poucos segundos, o rei jazia estendido de costas no chão, com os olhos fixos nas vigas do teto. Doente, de cama, custando a andar, os seus duques, barões, generais e ministros o atraíam, debandando. Além da rainha e das princesas, apenas cinco moços negros permaneceram fiéis ao rei e aguardavam sentados no mármore frio da escadaria.

Mas retumbaram os tambores dentro da noite. Chamavam-se uns aos outros. O fogo, em pouco tempo, se alastrava, inclusive e principalmente sobre os domínios do rei. Eram os revoltosos, os insatisfeitos contra o poder (e as arbitrariedades?) do rei Christophe. Veio à sua mente a Cidadela. Mas essa fortaleza, única no mundo, era demasiadamente grande para um homem só. Quase não se ouviu o disparo. O rei morria, pelas suas próprias mãos e de braços em seu próprio sangue. Fim. Fim? Não.

Apesar das controvérsias sobre o fato, **O reino deste mundo**, de Alejo Carpentier, é, mais do que o precursor do realismo maravilhoso, um romance pretensioso em sua proposta, em que ficção e realidade se misturam de forma imperceptível, e competente em sua execução, sobretudo por causa da sua linguagem *colorida* e da ironia em suas entrelinhas. A linguagem corrobora com a proposta do gênero. As ironias, muito mais perceptíveis na sucessão dos fatos, frustram (no bom sentido) o leitor e fazem do romance uma obra amorosa, que não se preocupa em julgar brancos ou negros, mas sim explicitar a natureza humana quando se depara com o poder em mãos. Embora por razões distintas, tanto uns quanto os outros cometem atrocidades e escravizam o seu semelhante. 🗨



ALEJO CARPENTIER POR OSVALTER

VEM AÍ UMA NOVA ONDA DE ESPETÁCULOS



Os Editais da CAIXA provocam um grande movimento cultural que se espalha feito onda por todo o País. Projetos de teatro, dança, música, artesanato, digitalização de acervo, restauração de obras de arte, cinema e fotografia, acontecem dentro e fora dos espaços da CAIXA.



As propostas selecionadas receberão da CAIXA um total de investimentos de R\$ 33,1 milhões, que impulsionarão artistas, produtores e comunidades participantes. Esse é o nosso papel: dar força para que essa onda cresça, envolva e emocione as pessoas pelos palcos e galerias do Brasil.



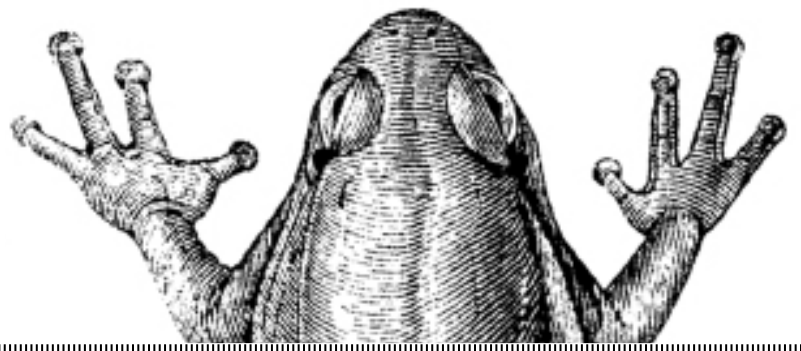
SAC CAIXA: 0800 726 0101
Informações, reclamações,
sugestões e elogios

Atendimento a deficientes auditivos
0800 726 2492
Ouvidoria
0800 725 7474



CAIXA

DOM CASMURRO



A arara vermelha

CHARLES KIEFER

Contrabandista não é bandido, é? Nunca roubei, nunca matei. Tenho ficha limpa, pode examinar. Se eu pudesse, tinha feito uma faculdade, ia ser advogado, andava de terno e gravata, como o senhor. Trabalho com quinquilharia paraguaia, mas não sou traficante. Relógio Jean Vernier, Tissot, Girard Perregaux. Sim, sei dizer o nome direitinho, aprendi com uma dona chique. Trabalho perto dos hotéis de luxo, lá na Paulista, e no Teatro Municipal. Tem gente endinheirada que compra de dúzia. Dão de presente? Revendem? Por encomenda, trago máquina fotográfica, computador de bolso, GPS, mas tem que fazer um *advance*, me falta capital pra bancar produto muito caro.

Hoje se negocia qualquer coisa, cocaína, crack, rim, fígado. Já me ofereceram uma boa grana pra ser mula, pra carregar pasta de coca, pedra, papelote. Não topei. Tenho os meus limites, lido com muamba, e só. Dinheiro é bom, faz a gente feliz, mas não compra tudo, minha mãe já dizia.

Fui de ônibus, como sempre, a Foz do Iguaçu. Atravessei a fronteira a pé, sobre a ponte internacional, e voltei com a cota. Fiz a travessia várias vezes, pra que valesse a pena. Deixava a muamba na mala, no hotel, e voltava pra Ciudad del Este.

Numa dessas idas e vindas, encontrei a arara. Não, viva não. Era uma arara empalhada. De longe, parecia que ela ia levantar voo, tinha o olho brilhante, as penas do peito

eram vermelhas, quase sangue, e das pontas das asas e do rabo, pretas.

Retornei a São Paulo em ônibus de linha intermunicipal, fugindo da fiscalização, por estradas esburacadas, comendo poeira e pastel de rodoviária, e pensando na arara vermelha. Imaginava aquele bicho na floresta, nas árvores, comendo fruta, longe da maldade dos homens. Até que alguém a caçasse, abrisse a barriga e enchesse tudo de palha seca. É triste. É triste pensar que uma ave linda, que nasceu pra andar pelas estrelas, que tinha visto o mundo de cima, agora olhava a gente com um olho de vidro, sem poder se mexer. Sinto um arrependimento danado de não ter comprado a arara. Só não fechei o negócio porque não teria coragem de passar adiante depois, eu me apego às coisas bonitas, e o dinheiro já andava curto. E agora, sem mercadoria pra revender, encurtou de vez. Eu tinha prometido a mim mesmo que ia trazer o pássaro empalhado na semana seguinte, quando voltasse. Só que eu ainda não sabia que tudo ia acabar numa delegacia de polícia, em Cascavel, no Paraná.

Às vezes, eu fico lembrando a voz da mulher, a beleza do rosto, o cabelo escuro e liso, mas penso, também, na criança que ela trazia no colo, penso muito. E era, mesmo, uma menina, como ela me disse. Assim que olhei pra ela, no ônibus, eu me lembrei da Virgem de Guadalupe. As duas tinham a pele morena e aquele sorriso manso no rosto. Se eu

encontrasse a mulher noutro lugar, no Horto Florestal, por exemplo, ou na Praça Quinze, eu ia me apaixonar por ela, mas encontrei na viagem, e deu no que deu. Fui chamado pra ser testemunha do flagrante de prisão e vou levar processo por contrabando. Quando a polícia abriu uma das minhas malas, encontrou a montanha de relógios suíços, fabricados no Paraguai. Perdi tudo e ainda vou me incomodar com o inquérito. A dona da pensão onde eu moro me aconselhou a falar com o senhor.

“Um bom advogado, você vai precisar de um bom advogado”, ela me disse.

Depois de algumas horas, senti vontade de ir ao banheiro. Quando estava me levantando, vi, meio sem querer, que a mulher, essa que se parecia muito com a Virgem, borrifava perfume no rosto da criança. Entrei no reservado e enquanto sacolejava e tentava acertar o vaso, pensei em tudo. Ela embarcou na primeira parada que o ônibus fez, logo que saímos de Foz. Entrou com a criança no braço esquerdo, e com uma sacola plástica dependurada no direito. Tenho certeza, porque ela bateu aquela sacola no meu rosto, quando passou no corredor.

Durante a viagem, ela não saiu nunca do assento. Nem pra almoçar, nem pra jantar, naquelas paradas mais longas que o ônibus sempre faz. Teve uma hora que eu quase perguntei se ela não queria alguma coisa do restaurante, mas desisti quando

vi ela tirar um sanduíche da sacola plástica.

Voltei pro meu assento e passei a observar a criatura com mais cuidado. Uma hora depois, se tanto, ela borrifou perfume sobre a criança outra vez. Uma coisa óbvia como que tilintou na minha cabeça: nunca, em nenhum momento, o bebê tinha chorado. Horas e horas de viagem, num caminho esburacado e lento, sob um calor dos diabos, e uma criança de colo ficava o tempo inteiro quieta, adormecida, sem chorar ou mamar?

Entre na cabine do motorista e comentei que havia algo estranho no assento vinte e um. Um pouco depois, fingindo um problema no motor, ele parou.

“Estamos com problemas. Peço a todos que desçam. O conserto não será rápido”, ele disse, na porta do corredor.

Depois que todos saíram, menos a mulher, voltei pra dentro do ônibus e perguntei:

— Não quer descer?
— Prefiro ficar aqui.
Vi que um lenço cobria o rosto da criança.
— Não vai se afogar com esse calor?
— Não, ela está bem — a mulher disse e sorriu.

E é esse sorriso que eu não esqueço. No quarto da pensão, quando eu lembro tudo que aconteceu, quando eu penso na mala de relógios que perdi, no bicho empalhado que não compreí, o que salta diante de mim

feito uma arara enlouquecida, grassando, é o sorriso e a doçura de santa que a mulher tinha.

— Então, é uma menina... — eu disse.

— Sim, e se chama Luísa — ela respondeu.

Falei com o motorista. Ele disse que não podia obrigar a mulher a se levantar, que ia dar rolo, depois, na empresa.

Recomeçamos a viagem. Eu estava cansado. Dormi um pouco, acordei, voltei a ficar de olho na mulher. E ela lá, sentada, quieta, uma santa no nicho.

Paramos em Cascavel. No posto da Polícia Rodoviária descobriram que a criança não só estava morta havia muitas horas como vinha recheada de cocaína.

Tão cedo não conseguirei viajar outra vez. Será que o senhor não conseguia recuperar a minha mercadoria? Se eu vendesse os relógios, teria dinheiro pra voltar pro Paraguai e encontrar a minha arara vermelha. Meti na cabeça que eu quero aquele bicho. Sim, eu sei, se eu tivesse trazido, seria pior, ela estaria agora recolhida no depósito da polícia, no escuro, sozinha, empoeirada, atacada por ratos e cupins. 🦎

CHARLES KIEFER

é escritor. Autor de **O escorpião da sexta-feira**, **Valsa para Bruno Stein**, **Quem faz gemer a terra**, entre outros. Vive em Porto Alegre (RS).

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 julho

Rumos Pesquisa
até 30 de julho

Rumos Literatura
até 31 de julho

Rumos Música
até 30 de julho

Saiba mais em
itaucultural.org.br/rumos.

Itaú Cultural
ISO 9001
MINISTÉRIO DA CULTURA

Itaú cultural

kulturastudio

MARTÍN ARAUJO

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

PASSEANDO POR ROMA

a cidade pintada morta
entregue

“somos os conquistadores”
vomitaste
como quem toma
em goles a bastilha

famos
pequenas bombas
chutando cabeças chatas
entoando garatujas
estribilhos

um tema inédito
de duendes
ou de inferno 18

TODA A NOITE ATÉ QUE SAIA O SOL

parecia *beethoven*
o que assobiava
sobre o pote de sorvete
enquanto colocavas o uniforme
atrás de um banco da calçada
repassando desculpas
para escapar da meia falta

mascara a veia da testa
mãos aerossol
a gravata amarrotada do trem
zumbimos e passamos
como quem ruge a cara *munch*

novena sinfonia remixada
o nariz agarrado ao vidro
mostrando-se aos que esperam
vermelhos no terminal
os lábios
com um resto *sambayon de freddo*

ESTÁTUAS DE SAL

as tuas criaturas
no banheiro
esperando essa estação
sem brisas nem trem
as vias contra a cabeça
orelhas de chumbo
abertas

escuta
todos temos uma voz a esta hora
uma que não sabemos
que não queremos cantar

lançou dos alto-falantes
como um gorjeio doente

onde estão teus filhos esta vez?

FOTOGRAFIAS DE TÓQUIO

em uma caixa
flutua sem fundo
a porcelana da memória
27 polaroids
um relógio de corda
o haicai que começava
paisagem coração bonsai
dois bilhetes brancos
um selo
a cidade nevada

o amor
cinza peregrina
visitou arranha-céus parques museus
ruínas instantâneas

a caixa conserva
um vulcão extinto
e um rim de água

BUENOS AIRES É SOMENTE PEDRA

a vida muito velha
vinho a derreter-se
o túnel linyera
em frente às vias

em mitre
carregavam a neve
em um carrinho
caídas da videira

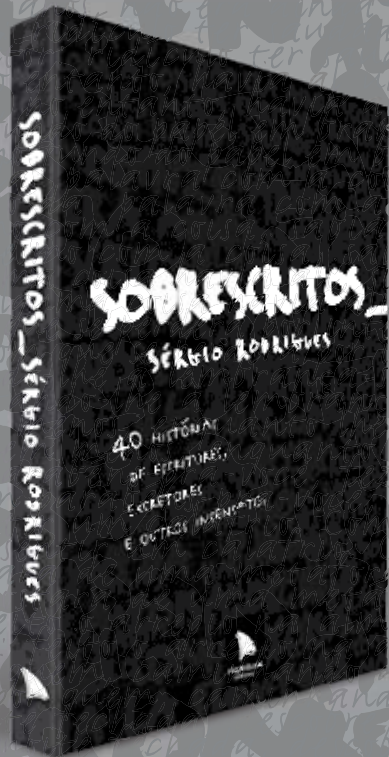
promessas de chuva
e avisos de raios
antes das sirenes
de nevoeiro e baforada

antes do caminhão
da crônica da tv

MARTÍN ARAUJO

Nasceu em Buenos Aires em 1978 e reside em Córdoba (Argentina). É ensaísta, narrador e poeta e co-editor da revista *La piel*. Publicou *Cantata* (2008).

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



SOBRESCRITOS

40 histórias de escritores, excretos 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, excretos e outros insensatos”. Com grande originalidade e um humor desconcertante, o autor de *Elza, a garota*, construiu, conto a conto, um divertido e cortante panorama do habitat literário.

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



A boneca vermelha

RICARDO SILVESTRIN

Aquela foi a única boneca que sobreviveu desde a sua infância. Vestido vermelho, cabelos loiros, olhos azuis. Só faltava falar. Mas como sua mãe sempre dizia: não se pode ter tudo. Falava então com a boneca e pela boneca. Horas e horas no quarto, entre panelinhas e carrinhos de bebês. Tinha também um boneco de terno e gravata-borboleta. Era o namorado da boneca de vestido vermelho. Na adolescência, mudou o quarto. Pôsteres na parede, caixa de bijuterias, estante de livros. Mas em cima da cama, a boneca. Teve alguns namorados, mas não gostou mesmo de nenhum. Sempre faltava alguma coisa. Os que sabiam conversar não a atraíam. E os que

a atraíam não sabiam conversar. Foi se acostumando a não se envolver muito com ninguém. Passou no vestibular. Medicina. Fez os quatro anos de faculdade com o maior interesse. Quando começou o estágio, conheceu um médico residente durante os plantões da madrugada. Ele a atraía muito. No princípio, não deu muita bola, pois já sabia que provavelmente não teriam muito que conversar. Mas ele insistiu na aproximação. Foram noites e noites de longos papos surpreendentes e divertidos. Logo virou namoro e em seguida casaram. Depois de dois anos, tiveram uma filha. Quando a menina fez quatro anos, ganhou da mãe a velha boneca de vestido vermelho, que estava guardada no armário.

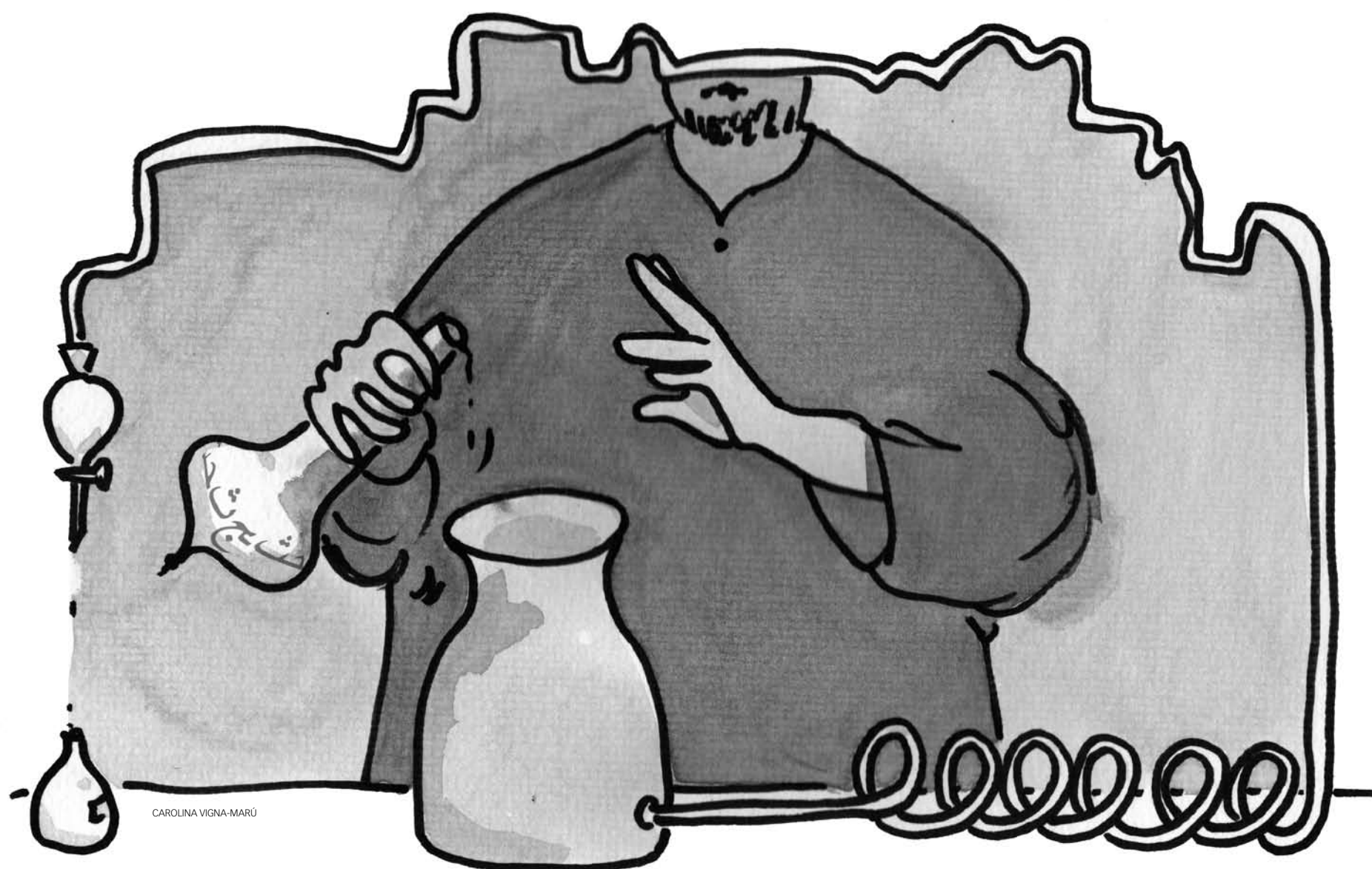
Com o passar dos dias, ela olhava para a filha com a boneca, olhava para a casa, para o marido, para o consultório e sentia um mal-estar. Era como se tudo estivesse errado. Tentou não pensar naquilo. Conseguiu até disfarçar por anos e anos. Ninguém percebia. Por fora ela era a mesma. Mas por dentro algo ruía. Quando a filha completou sete anos, veio o divórcio. O marido não entendia nada. O que faltava a ela? Não teve resposta. Se tivesse, tudo seria mais fácil até pra ela. Foi embora com a filha e a boneca. Foram dois anos de tristeza para os três. O ex-marido a procurou várias vezes. Conversaram durante horas e horas. Mas nada. A filha se dividia entre os dois. Durante a semana com a mãe, fim de semana com o pai. E

ela trabalhava sem pensar de segunda a sexta e tentava dormir no fim de semana. Foi num dos tantos sábados em que perdeu o sono que ela foi pegar a boneca no quarto da filha. Lembrou de quando era pequena. De como adorava aquela boneca, das panelinhas, do carrinho de bebê. De repente, lembrou do namorado de terno e gravata borboleta. Chorou muito, não sabe dizer por quanto tempo. Dormiu já de manhã. Sonhou com a boneca falando. Era uma voz parecida com a de sua mãe. Tentava ouvir o que dizia, mas era difícil, longe. Em volta, o quarto bonito, recém-pintado, o carrinho do bebê, o boneco namorado. Até que a voz da sua mãe na boneca disse: não se pode ter tudo. Acordou assustada com a

boneca nos braços. Quando a filha voltou no domingo de noite, sua mãe perguntou se poderia jogar a boneca fora, pois já estava toda velha e até cheirando mal. A menina, um pouco surpresa, disse que a sua mãe era a verdadeira dona. Podia então fazer o que quisesse. O caminhão do lixo levou no outro dia a boneca dentro de um saco azul. Algumas semanas depois, procurou o marido e perguntou se ele ainda gostaria de voltar para ela. 7

RICARDO SILVESTRIN

É poeta, escritor, músico e editor. Autor de **O menos vendido**, **Play**, **O videogame do rei**, entre outros. Vive em Porto Alegre (RS).



No dia em que Paulo Coelho chorou...

DOMINGOS PELLEGRINI

...fui entrevistá-lo graças a sua própria decadência, seus livros vendiam cada vez menos e alguns nem eram mais publicados. Por que, Paulo, perguntei, e ele: sei eu?! Só aceitei te dar entrevista, falou, porque você me enviou aquele artigo falando bem de minha obra há anos. Na verdade, falei, no artigo apenas digo que você levou muita paulada por despeito e preconceito, de uma imprensa que, por exemplo, nem se digna a divulgar livros infanto-juvenis e discrimina a auto-ajuda, enquanto é também cega para a carência ética na literatura, embora cobre ética dos políticos.

Pois é, disse ele, você falou mal até de Machado... E esclareci que apenas apontei ser o "grande gênio" um grande monstro ético, conforme Manuel Bandeira, e um maçante, conforme Millôr Fernandes; conforme eu mesmo, um escravagista, elitista, machista e cultuador de vigaristas, como seus protagonistas Brás Cubas e Bentinho. E os mesmos que não enxergam as monstruosidades de Machado, falei, malharam você

por focar gente boa fazendo coisas boas e querendo melhorar. Ele sorriu, e continuou sorrindo enquanto falei que sua literatura centra-se na ética, Paulo, e a ética, para a intelectualidade brasileira, como para os políticos, é só para discurso.

Bem, ele falou, vamos à entrevista, e seu sorriso morreu quando fiz a primeira pergunta: no **Diário de um mago**, há um trecho em que o protagonista se exercita andando em câmera lentíssima, o que é um exercício antigo de teatro, e, em **O alquimista**, também há passagens que parecem literatura árabe requeitada. Vários outros livros seus, continuei, partem de textos ou vivências alheias, o que parece fazer de você mais um recriador que um criador, não? Não sei, ele respondeu, depois de ficar tempo olhando através de mim. Acho que sim, emendou, daí me encarando como se fosse falar mais alguma coisa, mas não falou, como se aceitando o que falei.

Fiz a segunda pergunta esperando resposta, mas não monossilá-

bica: como o desgaste de tudo é inevitável e a seleção é natural, quais os livros seus que ficarão? Você já citou dois, ele falou, e o terceiro... não sei. **O Monte Cinco** é que não será, falei, aquilo é uma grossa chatice. Ele sorriu triste, depois disse é, eu não escreveria de novo muito do que escrevi. Arrependido, então?, falei, e ele disse não, arrependido não, porque escrevi sempre com o coração. Mas então o que mudou, perguntei, o coração? A visão, ele falou, e eu falei eis Paulo Coelho, sempre manejando conceitos de auto-ajuda, imperdoável para quem acha auto-ajuda coisa apenas comercial.

Mas as parábolas de Jesus são auto-ajuda, falei, e ele emendou: o Alcorão também, e Confúcio; e Esopo, acrescentei, e ele acrescentou os Irmãos Grimm, e La Fontaine, e todas as autobiografias, pois o que o sujeito pretende ao escrever a própria vida, senão entender-se e ajudar os outros a entender a vida? Muitos também escrevem por vaidade, para se verem no papel como num espelho, pensei mas não falei;

e ele como que adivinhou, faiscando o olhar antes de dizer: terceira pergunta?

A imprensa, falei, separou ficção de auto-ajuda, nas listas de livros mais vendidos, porque senão a lista ficaria apenas de auto-ajuda. A mesma imprensa que quer vender mais suas próprias revistas e jornais não aceita que um setor livreiro venda mais que o outro. E, de vez em quando, canaliza essa raiva contra um Augusto Cury da vida, como fez também com Paulo Coelho. Mas se quiser aumentar suas vendas, a imprensa não teria de entender e atender a essa gente cultuadora de Cury e Coelhos?

Paulo Coelho ficou me olhando e finalmente disse que a resposta já estava na pergunta. Quarta pergunta, comandou. Perguntei: já leu Paulo Setúbal? Quem? Paulo Setúbal, falei, foi o autor mais lido no começo do século passado, também foi da Academia, suas obras completas foram publicadas em capa dura, mas hoje quase ninguém mais lê. No megasebo Estante Virtual, Paulo, você tem dez ve-

zes mais livros que ele. Ele de novo ficou olhando através de mim, até dizer bom, peguei o ponto, mas... não ficou nada do Paulo Setúbal?

Uma música com letra dele, falei, foi tema de novela da Globo. É, ele falou, de tudo fica um pouco, né, como disse o poeta. Que poeta, perguntei brincando, e rimos. Daí ele perguntou se eu aceitava tomar um rosé em vez de tinto, porque, com a idade, estava voltando a tomar rosé como na juventude... e concordei, pensando na palavra concordar, que vem de *cordis*, coração, e assim, já sem pensar no passado nem tentando antever o futuro, bebemos o momento, até que, de repente, ele lacrimejou, enxugou os olhos com os dedos, daí explicou que estava pensando em Paulo... Setúbal. 7

DOMINGOS PELLEGRINI

É escritor. Autor de **Terra vermelha**, **O caso da chácara Chão**, **O homem vermelho**, entre outros. Vive em Londrina (PR).

Ribamar

QUATRO CAPÍTULOS DA NOVELA INÉDITA DE JOSÉ CASTELLO

42.

Mi – “sa”
Kafka (8/16)
Mínima

Franz escreve em seu Diário: “Vejo que em mim tudo está pronto para o trabalho poético”. Está com 28 anos. Sabe que a literatura é um caminho sem volta. Tenta viver, pensa em se casar, mas só a poesia representa para ele “uma entrada real na vida”.

Traz, porém, as mãos algemadas. Para se tornar poeta, precisa se libertar do pai. Que algo o impedia de escrever, não duvido. Mas seria mesmo o pai?

Aquele homem metódico, Hermann Kafka, que passa seus dias debruçado sobre um balcão de comércio a contabilizar encomendas e a reclamar dos fregueses, não tem, provavelmente, a força que o filho lhe atribui.

As garras do próprio Franz o seguram. As minhas próprias unhas que, desde cedo, nunca me cansei de afiar. Fincadas no corpo de Franz (agarradas a meu corpo) elas sangram. É só o que temos em comum. Eis onde nos tornamos irmãos: nas feridas.

É um sangue que não se pode ver. Não o sangue vermelho que circula nas veias, com sua presença gritante, mas um líquido invisível que, nos momentos extremos, escorre de mim.

Nas horas de desânimo, telefono para o professor Jobi. Aconselho-me ou me torturo? Eu invisto Jobi do papel de carrasco. Ele me vigia. Oferece-me um patíbulo. Castiga-me. Pobre professor que acredita ser o meu mestre.

A frase de Franz me faz recordar de outra frase que, certa manhã, ouvi de Jobi: “Você é um poeta. Mas, para sustentar o que é, terá de matar muitas coisas dentro de si”.

Jobi me fuzila com a frase em pleno elevador. Leva seu cachorro para um passeio, está apressado. Ainda grita: “Pense nisso. Mal não lhe fará”. Está sempre a me consolar com suas teses de portaria. Não sei onde quer chegar.

Agora, pelo telefone, repete a mesma lição. “Você é um poeta. Não se esqueça disso.” Ora, não escrevo versos. Nunca escrevi. As notas que tomo para o livro que escreverei formam uma prosa difusa, que não é nem reflexão, nem confissão, nem ficção, e é tudo isso um pouco. Poesia não é.

Não sei por que o professor supõe que existe um poeta dentro de mim. Quer, provavelmente, me aprisionar em um papel que lhe seja útil. E, dessa forma, me comandar. Reter-me em um selo, me

enfileirar em uma classificação.

Diante das lições de Jobi, por contraste, aprendo a amar seu silêncio, meu pai. Você não gostava de me dar conselhos. Expressava suas preocupações com muxoxos, suspiros ou comentários rápidos que me pareciam banais. Tinha consciência da inutilidade dos laços que ligam um pai a um filho. Preferia investir suas energias em outras coisas. Estava certo.

Já não sei se me esquivei da luta. Tampouco posso entender por que você sublinhou justamente a frase que afirma isso. Seria para assinalar um mal-entendido? Para apontar aquele ponto negro (de desencontro) em que a relação entre Franz e Hermann estagnou?

Os dois se perfilaram, frente a frente, prontos para o combate. Ali ficaram à espera de um sinal para o ataque. Não havia um juiz, a platéia estava vazia. Não conheciam as regras. Tornaram-se prisioneiros de um sonho.

Acho que você diria: “Meu filho não é assim”. Tivemos, sim, nossas pequenas lutas. Fracas, banais. Mas por que desprezá-las? Lutamos. Você vê coisas onde não existem. Não sublinhei a maldita frase.

Talvez eu tenha escolhido armas inadequadas, como um boxeador que, ao subir ao ringue, em vez de vestir as luvas, porta um sabre. Ou um esgrimista que, por engano, usa um manto de toureiro.

Foi o erro que cometi, quem sabe, quando lhe dei a Carta ao pai. Dias a fio, vi o livro largado em sua mesa de cabeceira. Quando você não estava em casa, eu o folheava em busca de algum sinal de leitura, alguma mensagem. Nada encontrei.

Aquele livro, que lhe entreguei como quem constrói uma ponte, se transformou em um obstáculo. Erguido entre nós, ali ficou a nos emudecer. Não uma ponte, mas uma muralha alta e escura a me oprimir.

Um dia, ouvi minha mãe lhe perguntar: “O que faz esse livro aqui?” Nunca esqueci sua resposta: “É só um livro que quero emprestar a um amigo”.

Nada mais que isto: um empréstimo. Algo que se refere a um terceiro, e não a mim. Um livro que só de forma muito indireta, e insuficiente, fala de nossa relação.

Desde então, nunca mais vi o livro. Não sei se você o emprestou, se o guardou, se o vendeu. Ele desapareceu no grande abismo que nos separa. Ressurgiu agora, não para vedá-lo, porque isso não é mais possível, mas para me levar a escrever.

Cumprindo suas instruções, eu escrevo. Estranha carta que dirijo a você, mas que, na verdade, me chega. Sou a origem e o destino. Você é só uma palavra que carrego.



43.

Pausa
Aves (7/10)
Semínima

O professor Jobi insiste na pergunta: “Você continua a escrever só por vingança?” A ligação está péssima, uma tempestade cai sobre Parnaíba. A voz do professor me chega deformada. Mas qual é sua forma real?

Ele me provoca: “Você continua procurando uma resposta. Esqueça seu pai e cuide de sua vida”. Aconselha-me a pegar o primeiro ônibus de volta para Fortaleza. Um pouco de sol, o mar, a brisa é do que preciso.

Nunca pensei em escrever para me desferrar. A escrita como uma vingança? Como punir alguém que já não está mais aqui?

Nem sei se escrevo um livro sobre você, pai. Tudo que me resta é seu nome, Ribamar. Em torno dele, eu sobrevivo. Seu nome é um furo que, como em um ralo, me suga. O repuxo me movimenta, é só isso.

O que me interessa não é tanto você, pai, mas o homem que dentro de você se esconde. Ser pai é um papel. Todo pai é uma máscara. Quem a porta?

Preparo-me para escrever não um livro sobre meu pai, mas um livro através de meu pai. Uma viagem através de você. Minha aventura não começa, mas termina em Parnaíba. A cidade é só um destino — como a etiqueta fixada em uma mala.

Não posso negar que eu o feri. Ninguém se torna pai sem alguma dor. Só o fato de existirem dois (e não um) já produz um rasgão. Falar do pai é falar da ferida que nos conectou e que, ao mesmo tempo, nos separou. Como um oceano, que liga, mas afasta dois continentes.

Tento me esquecer de você, meu pai, e buscar o homem que o interpretou. A vida é um teatro e cada um sustenta seu papel como pode.

Sonhei, um dia, que era um ator. Escolheram-me para o mais difícil papel de minha vida: interpretar a mim mesmo. Estava em um ensaio, sabia meu texto de cor, mas, quanto mais lutava para ser o filho que sou, mais dele eu me afastava.

O ensaio termina. Já na calçada, dou com um cartaz que, fixado em um muro, anuncia minha estréia. O título da peça me surpreende: José posta-restante. Não um filho natural. Mas um filho (como a correspondência depositada no correio para que a reclamem) que precisa lutar para ser. Que deve ser convocado, ou não existirá.

Restante: não passo daquilo que, nos esforços para ser, restou de mim. E isso — restar — é existir.

44.

Sol – “fri”
Parnaíba (11/40)
Colcheia

Alguém que o tenha conhecido. Para quem você, Ribamar, não seja só um nome. Algum sobrevivente — com a condição de que ainda saiba dizer quem é. Decido: é o que procuro em Parnaíba. Alguém que o conheceu.

Que saiba ainda dizer quem é — mas que exigência estúpida! E lá sei eu dizer quem sou? Mal sei dizer o que procuro, o que não me impede de prosseguir. Simplifico: alguém que testemunhe.

Mesmo suspeitando de minha sanidade, meu tio Antonio sugere: “Vou levá-lo ao Lar de Alan. Lá talvez você encontre o que procura”.

Faço uma reportagem sobre a velhice, gostaria de conversar com a diretora da instituição. Chego à sala de Madame Aquiel, última filha viva de Jean-Claude Aquiel, um francês, descendente de judeus, que se refugiou em Parnaíba nos anos 40. Com seu diploma de otorrino, fundou o asilo. Morreu atropelado por um boi.

Madame me observa. O calor não desmancha a pose européia. Há um hóspede que já passou dos 100 anos de idade. Os documentos divergem, mas deve ter nascido entre 1904 e 1908. “Não sei o que um velho cego e demente poderá lhe dizer.” Mas já que insiste.

45.

Sol – “o”
Parnaíba (12/40)
Colcheia


Enquanto madame remexe em suas chaves, noto em seu rosto (estou sempre preso a redes literárias) restos das feições da escritora Nathalie Sarraute, que conheci em Paris, em uma situação embaraçosa.

Agendei uma entrevista com Michel Butor, a sentinela do Novo Romance. Encontramo-nos no La Maison Folle, um restaurante do Marais onde, uma hora depois, ele almoçaria com Nathalie. Sempre cautelosa, porém, ela chegou antes da hora combinada.

Fomos apresentados. A escritora se recusou a me apertar a mão. Não escondeu que o papel, miserável, de acompanhante a humilhava. Do queixo fino, a papada escorria sobre o colar de pérolas. Não abriu a boca. Guardo na memória, nítidos, os traços de sua humilhação.

Enfim — sintoma da literatura: sei que vi Sarraute em madame Aquiel. Aquilo me gelou. Da gaveta, ela puxou uma ficha. “É nosso hóspede mais antigo.”

Falava de Mateus Martins, ocupante do quarto 17. Cego, o doutor (ele exige que usem o tratamento) vive entre ruínas. “Você mesmo não será mais do que um esboço”, madame me adverte.

Acrescenta, para me intimidar: “Chamamos sua cela de Monte Citorão”. 

**O AUTOR**
JOSÉ CASTELLO

É escritor e jornalista. Autor de **Fantasma, Inventário das sombras, Literatura na poltrona**, entre outros. Vive em Curitiba. A novela **Ribamar** será lançada em breve pela Bertrand Brasil.

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



Quem assina
GAZETA DO POVO
sabe por quê.

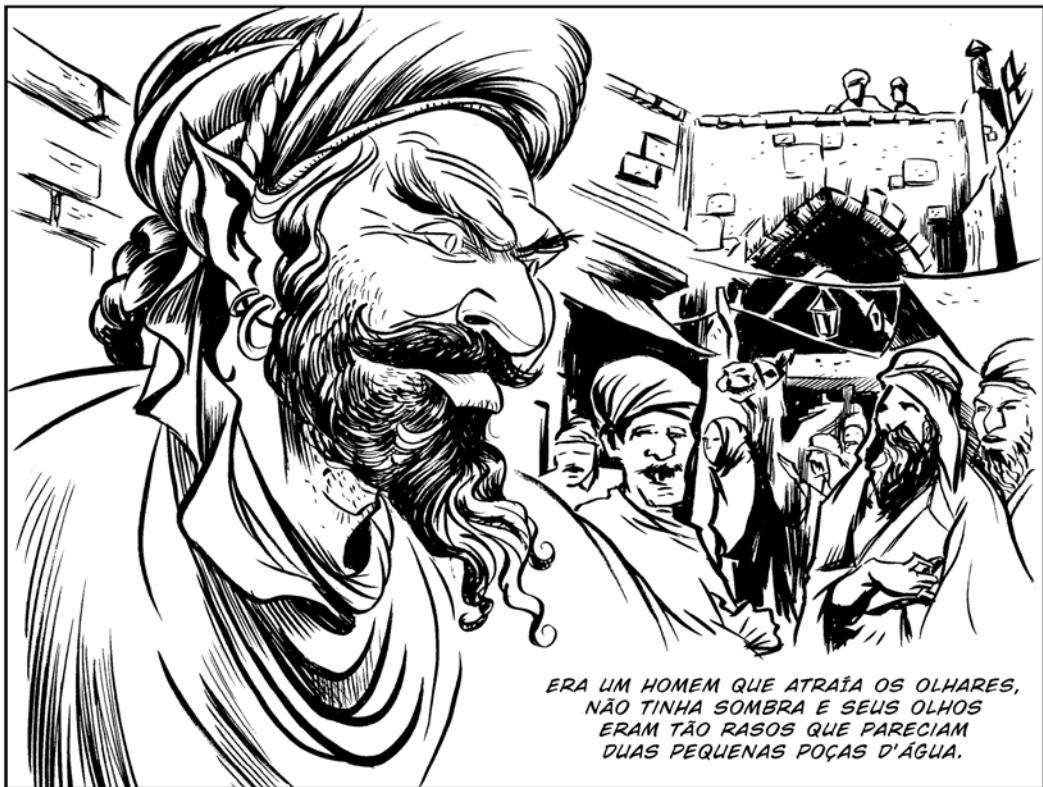
Tudo, absolutamente tudo que envolve
o seu dia a dia, tem um porquê.
Para responder a esses porquês,
você e sua família precisam contar
com uma fonte de informação
como a Gazeta do Povo.

AKCHANI, YABIR IBN (SÉCULO XVII) por Milorad Pavić 15/10/29 30/11/09

SEGUNDO UMA LENDA CONTADA NA ANATÓLIA PELOS TOCADORES DE ALAUDE, ESTE NOME FOI, EM CERTA ÉPOCA, USADO POR UM DEMÔNIO PARA APRESENTAR-SE A YUÇUF MAÇUDI, UM DOS MAIS CÉLEBRES ALAUDISTAS DO SÉCULO XVII.



IBN AKCHANI ERA TAMBÉM UM EXCELENTE MÚSICO. UM DOS SEUS DEDILHADOS PARA UMA MELODIA FOI ANOTADO, E ISSO PERMITIU DESCOBRIR QUE TOCAVA COM MAIS DE DEZ DEDOS.



ERA UM HOMEM QUE ATRAIÁ OS OLHARES, NÃO TINHA SOMBRA E SEUS OLHOS ERAM TÃO RASOS QUE PARECIAM DUAS PEQUENAS POÇAS D'ÁGUA.



EMBORA NÃO DISSSE COM FRANQUEZA O QUE PENSAVA SOBRE A MORTE, SUGERIA-O ÀS PESSOAS CONTANDO HISTÓRIAS, ACONSELHANDO-AS A ANALISAR SEUS SONHOS, OU AINDA A ESCUTAR, PARA COMPREENDER A MORTE, OS CACADORES DE SONHOS.



DEVEM-SE A ELE DOIS DITADOS:

"A MORTE TEM O MESMO SOBRENOME QUE O SONHO, MAS NÓS IGNORAMOS ESTE SOBRENOME"

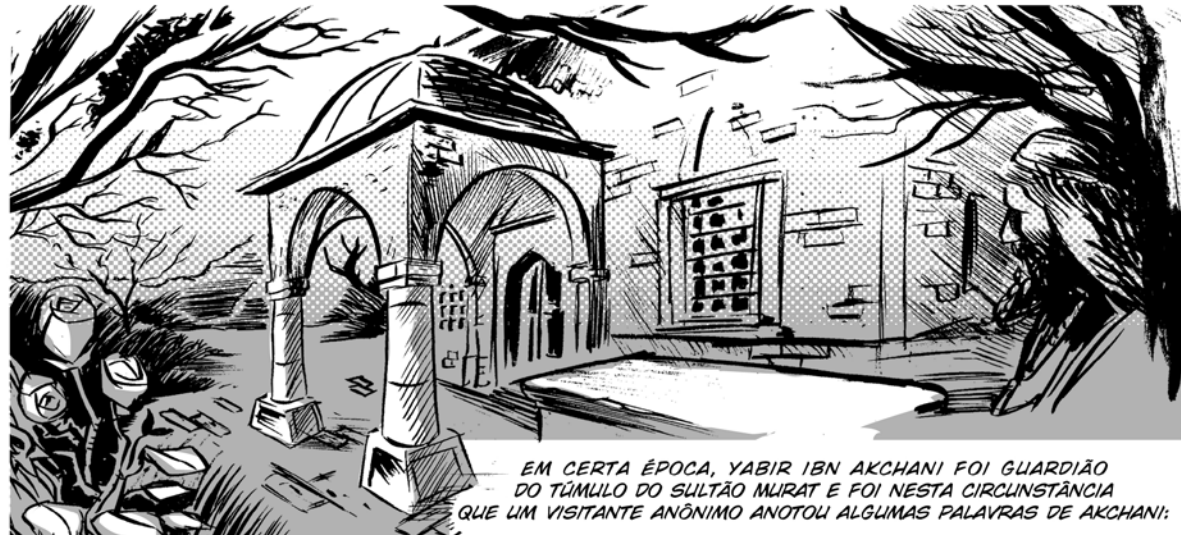


"O SONO É O FIM COTIDIANO DA VIDA, UM PEQUENO EXERCÍCIO DA MORTE, QUE É SUA IRMÃ, MAS NEM TODO IRMÃO E IRMÃ SÃO IGUALMENTE PRÓXIMOS."

CERTA VEZ, QUIS MOSTRAR ÀS PESSOAS COMO A MORTE AGE NA PRÁTICA, E DEU COMO EXEMPLO UM CHEFE MILITAR CRISTÃO CUJO NOME FOI CONSERVADO:



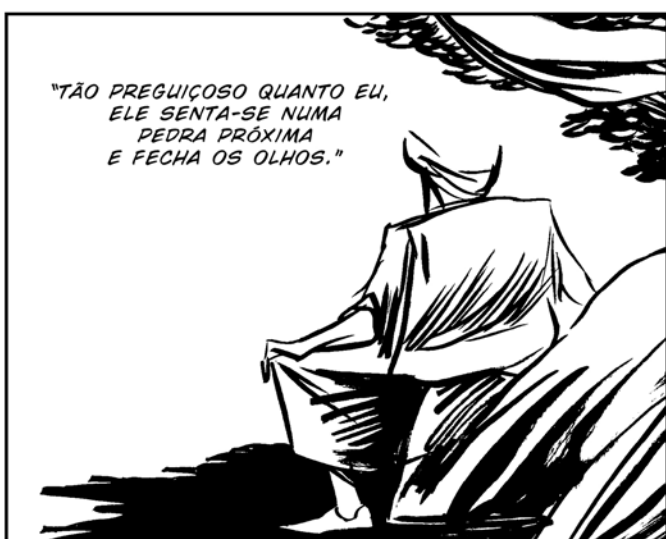
CHAMAVA-SE AVRAM BRANKOVITCH E COMBATERA NA VALÁQUIA ONDE, SEGUNDO O DEMÔNIO, TODO HOMEM NASCE POETA, VIVE COMO LADRÃO E MORRE VAMPIRO.



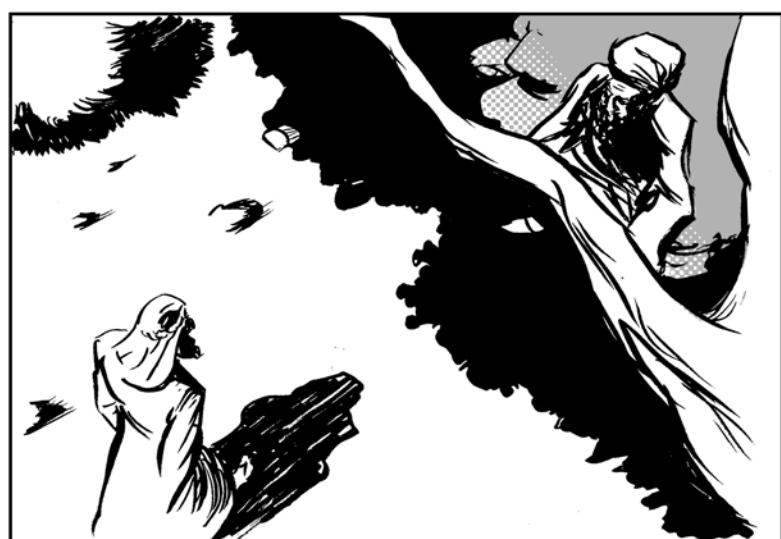
EM CERTA ÉPOCA, YABIR IBN AKCHANI FOI GUARDIÃO DO TÚMULO DO SULTÃO MURAT E FOI NESTA CIRCUNSTÂNCIA QUE UM VISITANTE ANÔNIMO ANOTOU ALGUMAS PALAVRAS DE AKCHANI:



"O GUARDIÃO FECHA O TÚMULO, DEIXANDO RESSOAR NA OBSCURIDADE INTERIOR O RUÍDO SURDO DA FECHADURA, COMO SE LA FECHASSE O NOME DA CHAVE."



"TÃO PREGUIÇOSO QUANTO EU, ELE SENTA-SE NUMA PEDRA PRÓXIMA E FECHA OS OLHOS."



"NO MOMENTO EM QUE PENSO QUE ESTÁ DORMINDO, NO SEU CANTO, À SOMBRA, O GUARDIÃO LEVANTA O BRAÇO E MOSTRA-ME UMA TRAÇA QUE VOLTEIA SOB O PÓRTICO DO TÚMULO, TENDO ESCAPADO DE NOSSAS ROUPAS OU DOS TAPETES PERSAS DO INTERIOR DA TUMBA."



-VÊ!

"DIZ-ME COM DESINTERESSE."

O INSETO ENCONTRA-SE LONGE, LÁ EM CIMA, SOB A CURVA BRANCA DO PÓRTICO, E SÓ O PERCEBEMOS PORQUE SE MOVE.

SE CONFUNDISSEMOS A ARCADEA COM O CÉU, PODERÍAMOS PENSAR QUE ERA UM PASSARO, LONGE, ENTRE AS NUVENS.



PARA A TRAÇA, ESSA PAREDE É SEM DÚVIDA UM CÉU, E SOMOS OS ÚNICOS A SABER QUE ELA SE ENGANA. E ELA IGNORA ATÉ QUE NÓS O SABEMOS. NEM MESMO SABE QUE EXISTIMOS.

CONTINUA...

Fragments de Aix-en-Provence

Emoções, descobertas, poema finalizado e artigo sobre a Guerra das Malvinas em solo francês

19.04.1982
Aix-en-Provence. Estou jantando e resolvo ligar a TV. Outra emoção que a TV francesa em mim despeja: uma hora e meia sobre a vida de **Toscanini**. Lindo. Seus problemas com os fascistas italianos. Por duas vezes interrompem seus concertos querendo que ele executasse o hino fascista, e ele sempre se negando. Até que um dia o agridem no caminho do teatro, quando, ao ser abordado, de novo se recusa a executar tal música. Em consequência de seus ferimentos naquela noite não houve estréia.

Fico sabendo que também até Hitler, além de Mussolini diretamente, tentou aliciá-lo, e ele recusou todo tipo de convite até que teve que se exilar nos Estados Unidos. E o belo episódio de sua ex-orquestra (em Londres ou USA?) que resolveu dar um concerto em homenagem a ele, mas sem o maestro presente, mostrando que sabiam de cor todas as suas lições. Lindo. Eu ouvia, e chorava. Várias vezes.

24.04.1982
Hoje aprendi que na Mauritânia, país africano, até no ano passado ainda havia uma lei regulamentando a escravatura. Exatamente. E mais: que as mulheres e homens são altos, mas muito

magros, pela falta mesmo de comida. Então, quando um homem escolhe uma mulher e casa com ela, a família a leva para um lugar separado e durante um ano pelo menos a alimenta à força com leite de camela até que ela fique uma verdadeira broa.

28.04.1982
Escutando rádio e eles sempre falando de literatura. Agora me veio uma boa imagem/idéia sobre a relação do francês com sua literatura: é uma religião profana. **Flaubert, Baudelaire, Victor Hugo**, etc. são os santos. Realizo isto agora tentando me explicar esse fascínio que eles têm pelos seus autores. Na France Culture a qualquer hora do dia e quase todo programa de TV, e mesmo os indivíduos comuns, que não vivem de literatura, quando mencionam qualquer autor falam como se falassem: Santo Antônio, São Pedro, Santo Agostinho, etc. E isto: no imaginário a literatura cria também hierarquias e sacralidades. Sem a literatura a França não se saberia como se sabe.

(Nota: em Paris existe o Panteon dos heróis da pátria, entre os santos mártires, vários escritores).

01.05.1982
Assisto ao filme **Maupassant** de Michel Brac. O filme é

Passei várias noites escrevendo o texto, como um sonâmbulo: caderno e caneta ao lado da cama, acendendo uma pequena lanterna várias vezes para escrever mesmo deitado.

meio chato, retratando suas orgias, cenas de amor a três, lesbianismo e a loucura crescente do escritor. Conflituado com a mãe, seguido pelo fantasma do pai violento e de seu "pai" Flaubert, acaba no manicomio. Curioso: não sabia, alude-se à amizade entre sua mãe e Flaubert e que este seria seu pai verdadeiro.

06.05.1982
Le Monde publica um artigo meu sobre a guerra das Malvinas, que está rolando há várias sema-

nas. Mandei-o há 20 dias.

09.05.1982
Terminei o poema *Os homens amam a guerra* ou *O último tango nas Malvinas*. Trabalhei nisso uns dez dias, creio. Devo ter jogado fora umas 60 ou 80 páginas de rascunho. Passei várias noites escrevendo o texto, como um sonâmbulo: caderno e caneta ao lado da cama, eu acendendo uma pequena lanterna várias vezes para escrever mesmo deitado. Anotações enquanto o inconsciente dorme e/ou aflora ritmos, sensações. Tinha, como me ocorre várias vezes, o objetivo visual do texto: uma página de jornal. A visualização do jornal, o fato de que tenho que usar uma linguagem direta e emocional. O menos literária e intimista. E a criação, a descoberta de um certo ritmo estruturador do poema. Que este é o grande problema da poesia moderna: a contínua criação de uma nova estrutura em cada poema.

Hoje li *O último tango nas Malvinas* na última aula que dei para a turma de licenciatura. Foi bonito. Pascale Brette, a mais simpática e inteligente de todas, veio emocionada pedir que alguém o traduzisse e publicasse no *Le Monde*.

Acabei adotando a técnica das fichas como fiz com *A grande*

fala do índio. Descobri um modo pessoal de trabalhar. Vou trabalhando em torno de certos núcleos de imagens. E quando cada azulejo está pronto vou acumulando. Depois disponho as fichas sobre a mesa ou no chão e, então, escolho durante dias a melhor ordem, refaço as ligações, reencontro as dobradiças do ritmo e do discurso.

16.05.1982
Fui à casa de **Raymond Jean** (que havia mandado recados depois que saiu o artigo no *Le Monde*), onde reuniu alunos da China, Japão, Coréia, Síria. Simpático, sua casa na campanha. Entardecer. Paz. O quadro é o do intelectual francês, tranqüilo em suas funções sem os atropelos nossos "lá-bas". Deu-me, ao fim, depois que os estudantes saíram, dois de seus livros — *Lês Deux Printemps*, no qual romaneia sua experiência na primavera de Praga e em Paris, e *La Fontaine Obscure*, romance sobre um fato histórico de feitiçaria na Provence do século 16. Suas posições contra o Partido Comunista Francês, apesar de pertencer a ele, são boas, e raras, dentro do quadro francês. E ele conta como o PCF o censurou, não só em críticas escritas, mas boicotando seu livro, que nunca aparecia em noite de autógrafos do partido. 🗨

B O L S A
P R O D U Ç Ã O
P A R A
A R T E S
V I S U A I S



ANA BELLENZIER CLOVIS CUNHA DEBORAH BRUEL GILBERTO KOSIBA JOANA CORONA MARGIT LEISNER PIERRE LAPALU MARISA WEBER NICOLE LIMA GUSTAVOPRAFRENTE JULIANA GISI MAINÉS OLIVETTI

25 DE MAIO A 8 DE AGOSTO DE 2010

MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA
MUSEU DA FOTOGRAFIA CIDADE DE CURITIBA
Rua Carlos Cavalcanti, 533 | SOLAR DO BARÃO
Tel. 3321-3367 | 3321-3269
terça a sexta-feira, 9h às 12h e 13h às 18h
sábados, domingos e feriados, 12h às 18h



fundacaoculturaldecuitiba.com.br
twitter.com/fcccuritiba