

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000

**INÉDITO:  
O PUNHO  
E A RENDA**

Leia trecho do novo  
romance de Edgar  
Telles Ribeiro • 27

CURITIBA, NOVEMBRO DE 2010 | PRÓXIMA EDIÇÃO 1º DE DEZEMBRO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTOS: MATEUS DIAS | ARTE: RAMON MUNIZ



“

A literatura é a busca por uma espécie de espaço alternativo à vida, algo que nos ofereça outras visões, outras janelas, opções distintas daquilo que a gente experimenta em nossa vida prática.”

**ADRIANA LISBOA** • PAIOL LITERÁRIO • 12/13



“

Ler um livro é importante para você não estar aqui nem agora. Para você não ser você por um tempo. E, quando você voltar ao aqui e ao agora, a você mesmo, voltará com os olhos muito mais aguçados.”

**BEATRIZ BRACHER** • PAIOL LITERÁRIO • 4/5



06

**A DURAÇÃO DO DIA**  
Adélia Prado

07

**VIÁVRIA**  
Iacyr Anderson  
Freitas

10

**O SEMINARISTA**  
Bernardo  
Guimarães



20

**QUE VENHA A TEMPESTE**  
Paul Bowles

# CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

## KENNEDY E BUKOWSKI

Simplesmente espetaculares os textos de Sérgio Vilas-Boas sobre William Kennedy e do José Renato Salatiel sobre Charles Bukowski na edição de outubro do **Rascunho**. Dá vontade de parar a leitura e sair correndo para comprar os livros resenhados.

**AURÉLIO PRIETO** • SÃO PAULO – SP

## NOVA ORTOGRAFIA

Descobri recentemente o jornal **Rascunho** no Centro Cultural São Paulo e gostei muito não somente dos assuntos abordados, mas também do fato de que não foi adotada a reforma ortográfica. É o primeiro veículo de imprensa que vejo destacar sua recusa da reforma. Achei uma iniciativa sensacional, que deveria ter sido a norma entre todos os usuários da língua. Sou tradutor e revisor e repudio completamente a proposta de reforma ortográfica articulada por meia dúzia de indivíduos que se julgaram no direito de alterar a língua apenas para venderem suas obras de atualização. É o maior crime contra a nossa cultura que já ocorreu em toda a história da língua portuguesa. Não só os motivos alegados são todos escusos, como a própria substância da reforma introduz cascatas de novos erros e incertezas. Um atentado como esse só poderia resultar da mentalidade burocrática que acha que a língua pode ser objeto de legislação. Em Portugal, que por razões incompreensíveis concordou com essa palhaçada, a reforma não foi adotada por nenhum órgão de comunicação, por nenhuma instituição de ensino, nem pública nem privada, por nenhuma editora, nem pela população. Foi totalmente ignorada, como deveria ser. Pelo menos vejo que a sua publicação foge à postura acéfala e acrítica que domina o nosso país. Estão de parabéns!

**JOSÉ IGNACIO COELHO MENDES NETO** • SÃO PAULO – SP

## CREDIBILIDADE

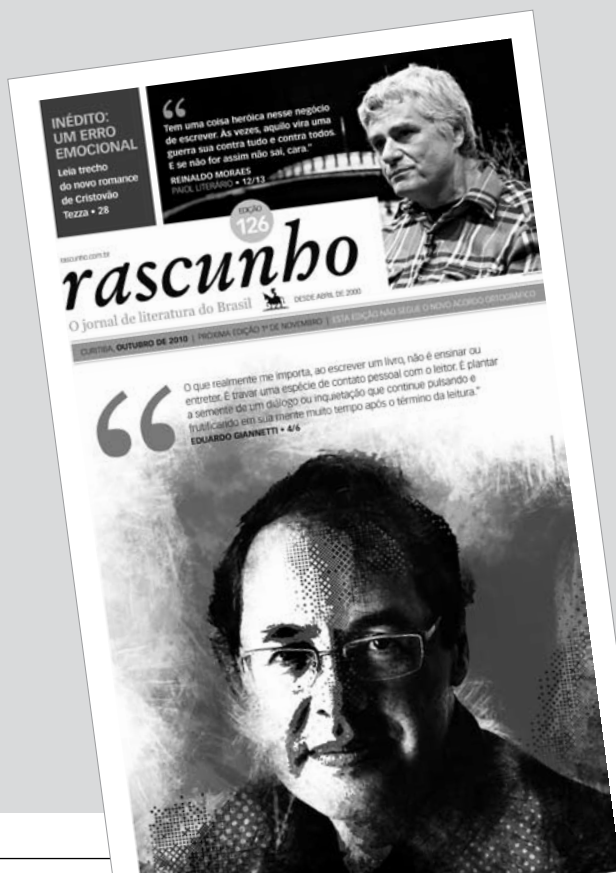
O **Rascunho** exerce a função que os críticos literários deveriam exercer: discutir literatura e apresentar argumentos para o desenvolvimento do senso crítico do leitor. A abrangência do jornal possui credibilidade para dialogar sobre literatura de maneira libertária.

**PAULO RICARDO TERTULIANO DE OLIVEIRA** • VIA E-MAIL

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.**

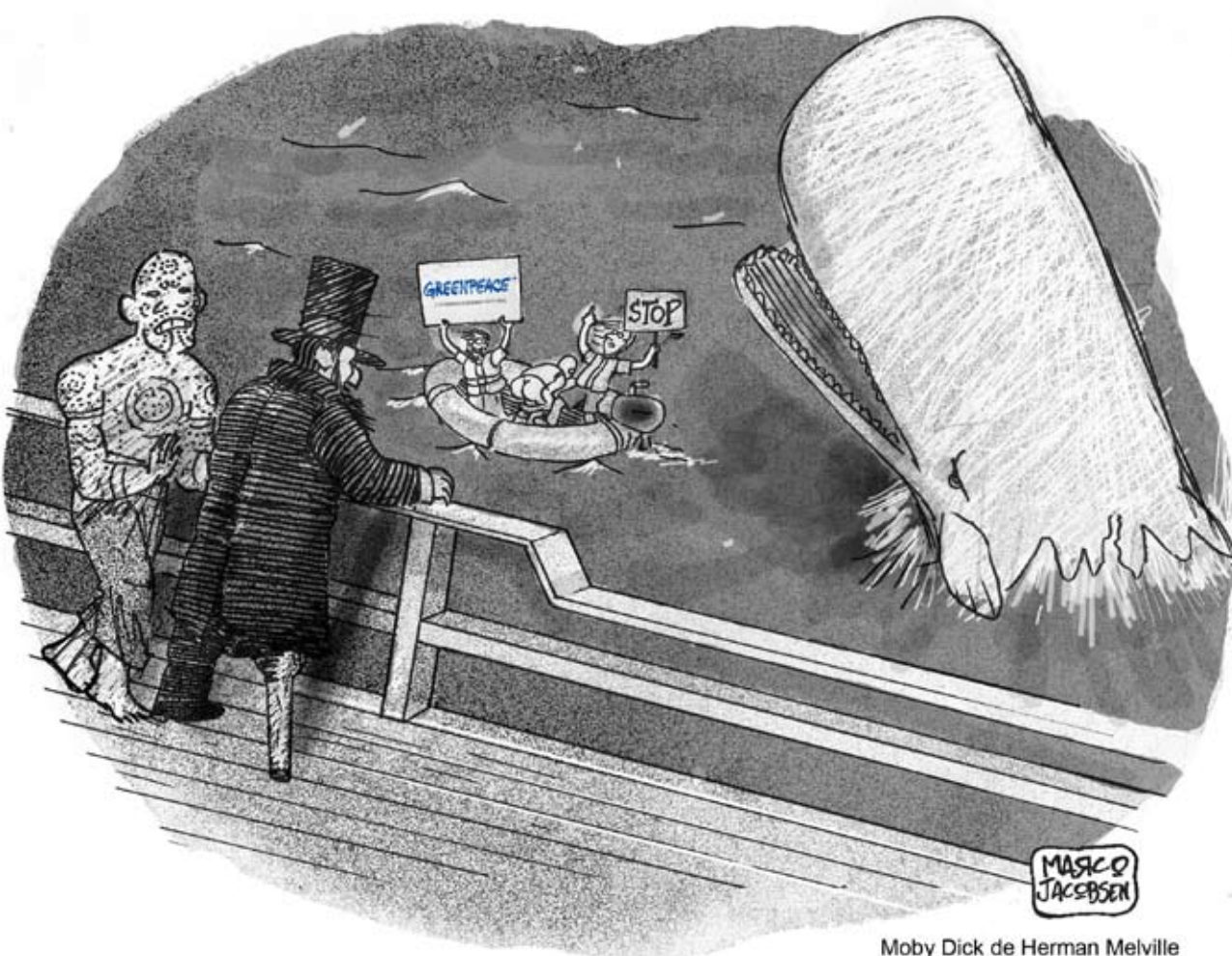
Os e-mails para: rascunho@gmail.com.



**PRÓXIMA EDIÇÃO**

ZERO Ignácio de Loyola Brandão • DICIONÁRIO FERNANDO PESSOA • MARIO VARGAS LLOSA E EDUARDO GALEANO • PAIOL LITERÁRIO

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN



Moby Dick de Herman Melville

:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

# Como traduzir Dalton Trevisan para o francês

**T**raduzir é selecionar. Escolher, dentre as múltiplas interpretações de um texto, aquela que mais terá chances de satisfazer (o leitor, o editor, o crítico, o próprio tradutor). Tradução de Dalton Trevisan para o francês começou com uma escolha importante, dentre duas alternativas: traduzir um livro, do começo ao fim, ou fazer uma espécie de *pout-pourri*, pinçando textos soltos de alguns livros. Esta última opção pareceria natural para a obra de Trevisan, constituída praticamente apenas de contos.

Pode-se alegar que cada livro do *Vampiro de Curitiba* é um conjunto em si mesmo, indivisível e imiscível com textos de outras obras, mesmo que do mesmo autor (discordariam os fazedores de antologias, que nos fazem tão mais inteligentes). Cada livro teria uma espécie de alma ou fio invisível, cosendo e mantendo coesos os vários contos. Sua disposição também não seria por acaso, mas definida com capricho de cinzel. Tudo no seu lugar. Até mesmo seu único romance não seria de fato romance, mas justaposição esmerada de uma série de contos — variações sobre o mesmo tema.

Seja como for, a Éditions A.-M Métailié optou pela antologia para levar Trevisan ao público

francês. Integrante da *Bibliothèque Brésilienne*, **Le Vampire de Curitiba** (Paris, 1985) não é, como se poderia pensar (e como eu mesmo pensei), tradução de **O Vampiro de Curitiba**. Trata-se de uma seleção — não se explicita quem a fez nem com que critérios — traduzida pela dupla Geneviève Leibrich e Nicole Biros. São contos tirados de oito livros do autor.

Falta, talvez, unidade e uma linha de coerência — natural em antologias que abarcam longos períodos de tempo. Mas a tradução flui, leitura leve. Falta-lhe, talvez, um traço de concisão que tanto caracteriza Trevisan. Traço não apenas do autor, mas também da língua.

O português é sintético. Tradutor de Machado de Assis para o inglês, Robert Scott-Bucleuch — ele mesmo, aliás, dado às artes da seleção — assinalava, em sua introdução a **Dom Casmurro** (Penguin Books, 1992), a dificuldade de traduzir do português (“uma das línguas européias mais sintéticas”) para o inglês (“talvez a mais analítica”). Esse duplo laconismo, no texto em português de Trevisan, tende a forçar o tradutor a encher as lacunas — terreno próprio da sugestão e, por que não, da literatura — com paráfrases e prolongamentos. Difícil traduzir as lacunas de um texto,

ou de posicionar, na tradução, as lacunas nas mesmas posições em que se encontram no texto original. Não sei se a tradução tenderia, nesse caso, a tornar o texto menos literário, mas certamente o deixa menos sugestivo — pelas lacunas que preenche: pás de terra sobre fonte de inspiração.

Rouba-se do leitor aquela irritação de ter de reler o texto para saber quem fala o quê naquele longo diálogo. Palavras demais — parece que é da mecânica do francês. Ou será falta de amor ao cinzel? Traduzir é fácil, difícil é criar um estilo. Tão difícil será emular o estilo do original na língua de chegada. Como traduzir um duplo laconismo? O francês — língua de contrações fonéticas — é também idioma de sintaxe rígida e por vezes prolixa. Exige mais palavras, mais precisão, enquanto o português permite a distensão da brevidade. Brevidade que é característica dos gênios, posto que implica primor: menos vale mais.

— Atirou no pai, no chefe, no rei. Não é mais ninguém = *Il était père, chef, roi. Tu as tiré sur lui. Maintenant il n'est plus rien.*

Quem falou? Onde os pronomes no original? Quem mesmo não é mais ninguém?

Deus acuda o tradutor, o livre de todo laconismo. ☺



## RUMOS LITERATURA DIVULGA SELECIONADOS

O programa Rumos Itaú Cultural divulgou, no dia 27 de outubro, os 14 projetos aprovados na terceira edição do Rumos Literatura, segmento especialmente dedicado à crítica literária contemporânea brasileira. Na categoria Crítica Literária, foram selecionados os projetos de Túlio D'El Rey (BA), Victor Rosa (SC), Janaína Rodas (PR), Laura Penna (SP) e Polyana de Almeida (SP); na categoria Produção Literária, as propostas de Rosane Cardoso (RS), Patrícia Antônio (SP), Renan Ji (RJ), Alexandre Oliveira (SP), Shagaly Araújo (BA), Flávia Péret (MG) e Cristiane Costa (RJ), além de dois trabalhos de estrangeiros: *A crise do imaginário animal na narrativa de Wilson Bueno*, da argentina Julieta Yelin, e *Obra sonora poética 1980-2010*, da norte-americana Hilary Kaplan, de Nova York. A comissão de seleção foi formada por Antonio Carlos Viana, Beatriz Resende, Fábio de Souza Andrade, Maria Esther Maciel, Marisa Lajolo, Regina Dalcastagné e pelo gestor do Núcleo Diálogos do Itaú Cultural, Claudiney Ferreira. Mais informações no site [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br).

## WILSON MARTINS RELANÇADO

A Editora UEPG, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, relançou, durante a I Bienal do Livro Paraná, os sete volumes da enciclopédica **História da inteligência brasileira**, do crítico literário Wilson Martins, morto em Curitiba no início de 2010. O trabalho de redigitar, diagramar e revisar as 4.600 páginas da obra de Martins — que Miguel Sanches Neto chama de “imensa biblioteca reduzida a dimensões legíveis” — tomou anos da equipe coordenada por Beatriz Gomes Nadal, diretora da Editora UEPG. Os interessados em adquirir a coleção, que custa R\$ 270, devem escrever para [editora@uepg.br](mailto:editora@uepg.br). Os livros também podem ser encomendados pelo telefone (42) 3220-3306.

## BRAVO CORSALETTI

O livro **Esquimó**, do poeta paulistano Fabrício Corsaletti, editado pela Companhia das Letras, foi o vencedor da sexta edição do Prêmio Bravo! Bradesco Prime de Cultura, na categoria Literatura. O anúncio foi feito na noite de 25 de outubro, em São Paulo. O trabalho de Corsaletti concorreria com **Monodrama**, de Carlito Azevedo, e **Sinuca embaixo d'água**, de Carol Bensimon.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

# Machado de Assis e o sadismo (7)

**CENA 9** de *A causa secreta*: trata-se da cena mais cruel do conto. É o momento em que Garcia flagra Fortunato cortando, uma a uma, as patas de um rato com uma tesoura. O jovem médico vai jantar com o casal e, ao dirigir-se ao gabinete de Fortunato, depara-se com Maria Luísa aflita, a voz sufocada: “O rato! O rato!”. Ocorre então a Garcia que, na véspera, ouvira Fortunato reclamar de um rato que lhe carregara “um papel importante”. Tudo se passa como se fora um procedimento habitual de cauterização (a queima para conter um sangramento), só que, no caso, o sangramento é impiedosamente provocado por Fortunato, num claro — e extremo — exercício de sadismo. Causa impacto na cena, além do rato, ensangüentado, se estorcendo e guinchando de dor, a re-

ação de Fortunato, relatada com requintada ironia. Fortunato — anota o narrador — apresenta “um sorriso único”, que, podendo ser “reflexo de alma satisfeita”, expressa “a delícia íntima das sensações supremas”. Garcia, no gabinete, retrai-se diante de um Fortunato que lhe impõe “medo”, “com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia”. Garcia, como o leitor, sente “repugnância” por espetáculo tão tosco. A expressão de Fortunato após aparar as patas do rato já “meio cadáver” não é a de quem sente “raiva, nem ódio”, mas tão-somente “um vasto prazer, quieto e profundo, como daria o outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética”. Fortunato, distante, perdido no ato sádico, até esquece Garcia ali no gabinete, à frente dele. Fortunato encerra o espetáculo de

sadismo cortando o focinho do rato, para, em seguida, “sobressaltando-se” ao dar com o médico, mostrar-se “enraivecido contra o animal, que lhe comera o papel”. O narrador, atento: “a cólera evidentemente era fingida”. Garcia conclui o caso com uma suspeita, que se apresenta, muito provavelmente, como a principal chave interpretativa de Fortunato: “— Castiga sem raiva, pela necessidade de achar uma sensação de prazer, que só a dor alheia lhe pode dar: é o segredo deste homem”. Finalmente, vem a **CENA 10** — é o desfecho do conto. Exemplo de “dor moral”, conforme o próprio narrador, ao descrever o choro convulso de Garcia diante de Maria Luísa morta. A “frágil” Maria Luísa, amada por dois homens: por Fortunato (“amava de veras a mulher, a seu modo, estava acostumado com ela, custava-lhe perdê-la”) e por Garcia

## POSITIVO PARA A JUVENTUDE

No final do ano, a Editora Positivo vai publicar os seus três primeiros títulos de literatura juvenil: **O estalo**, do escritor gaúcho Luís Dill; **Napo: um menino que não existe**, do diretor de teatro paranaense Edson Bueno; e **O anjo rouco**, reedição do livro do catarinense radicado em Curitiba Paulo Venturelli. As ilustrações, respectivamente, são de Rogério Coelho, Cris Eich e Laurent Cardon. As obras saem pela coleção Metamorfose.

## ANO FANTÁSTICO

Os jornalistas e pesquisadores de ficção científica e fantasia Cesar Silva e Marcello Simão Branco lançaram, pelo selo Galáctica, mais um **Anuário brasileiro de literatura fantástica**. A edição referente a 2009 reúne notícias sobre os maiores prêmios e personalidades da área, resenhas e uma lista das principais obras lançadas no ano passado, além de entrevistas, dados estatísticos, tabelas e artigos acerca do mercado editorial.

## UMA NOTA CASEIRA

Acaba de ser lançado, pela Arquipélago Editorial, o livro **As melhores entrevistas do Rascunho, vol. 1**. A obra, organizada por mim e ilustrada por Ramon Muniz, traz longas entrevistas com 15 escritores, colhidas entre as quase 200 que o **Rascunho** publicou em seus primeiros dez anos de trajetória. Os autores que integram este primeiro volume são Altair Martins, Bernardo Carvalho, Cristovão Tezza, Elvira Vigna, Fausto Wolff, Fernando Monteiro, João Gilberto Noll, João Ubaldo Ribeiro, José Castello, Luiz Ruffato, Mario Sabino, Milton Hatoum, Nelson de Oliveira, Sérgio Sant'Anna e Wilson Martins. Os entrevistadores são Fabio Silvestre Cardoso, Irineo Baptista Neto, José Castello, Luiz Horácio, Marcio Renato dos Santos, Marco Vasques, Pedro Carrano, Rodney Caetano, Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, e eu. O livro será lançado em Curitiba, no Quintana Café e Restaurante, no dia 9 de novembro, às 19h30; em Porto Alegre, no dia 19 de novembro, às 19h30, na Palavraría; e em São Paulo, no dia 25 de novembro, às 18h30, na Livraria Cultura do Conjunto Nacional. O lançamento no Rio de Janeiro ainda não tem data confirmada. ☛

## TARSO GENRO LÊ ASSIS BRASIL



O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, autor de **Música perdida**, **A margem imóvel do rio** e **O pintor de retratos**, foi apontado pelo governador eleito do Rio Grande do Sul, Tarso Genro (PT), para ser o novo secretário de cultura gaúcho. Genro anunciou sua escolha no dia 25 de outubro, e Assis Brasil, que já aceitou o convite, deve assumir a pasta logo no início de 2011. Entre os dois, governador e secretário, comenta-se que a admiração é antiga. Em 1978, Tarso Genro, que atuava como crítico literário do jornal porto-alegrense *Correio do Povo*, comparou o estilo de Assis Brasil, que dois anos antes estreara com o romance **Um quarto de légua em quadro**, ao de Thomas Mann.

## SILVESTRE, REZENDE E COLASANTI

A Câmara Brasileira do Livro também anunciou, no início de outubro, os vencedores do Prêmio Jabuti deste ano. Na categoria Romance, o ganhador foi Edney Silvestre, com **Se eu fechar os olhos agora** (Record); na Contos e Crônicas, José Rezende Jr., com **Eu perguntei pro velho se ele queria morrer (e outras histórias de amor)** (7Letras); e na Poesia, Marina Colasanti, com **Passageira em trânsito** (Record).

## LYGIA E MASSAO NA BALADA

De 18 a 21 de novembro, acontece em São Paulo a quinta edição da Balada Literária, criada e organizada pelo escritor Marcelino Freire. Este ano, o evento vai homenagear Lygia Fagundes Telles e o editor Massao Ohno, morto em junho, aos 74 anos.

## ONDE CANTA O SABIÁ?

Durante o reality show *A Fazenda 3*, exibido pela Record, Sérgio Mallandro cismou, sozinho, à noite, tentando lembrar o nome do autor da *Canção do exílio*. Cravou: Machado de Assis. O ator Dudu Pelizzari, chamado a dar sua opinião, afirmou que os versos eram de Luís de Camões. Já a atriz e apresentadora de tevê Luiza Gottschalk apostou em Carlos Drummond de Andrade. Gonçalves Dias só foi lembrado pela *drag queen* e humorista Nany People.



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

**TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES**

ROGÉRIO PEREIRA  
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
subeditor

ÍTALO GUSSO  
diretor executivo

### ARTICULISTAS

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

### ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú  
Felipe Rodrigues  
Marco Jacobsen  
Nilo  
Osvalter Urbinati  
Panzica  
Ramon Muniz  
Rettamozo  
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

### COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

**Adolfo Bioy Casares** é autor de *O caso morel*, entre outros.

**Alejandro Schmidt** é poeta. Autor de *El patronato*, entre outros.

**Andrea Ribeiro** é jornalista.

**Edgar Telles Ribeiro** é escritor. Autor de *Criado-mudo*, entre outros.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Francine Weiss** é professora de literatura.

**Gregório Dantas** é professor de literatura portuguesa da UFGD.

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

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

**Luiz Horácio** é escritor e jornalista. Autor de *Pássaros grandes não cantam*, entre outros.

**Maria Célia Martirani** é escritora. Autora de *Para que as árvores não tombem de pé*.

**Mariana Ianelli** é poeta. Autora de *Treva alvorada*, entre outros.

**Patricia Peterle** é professora de literatura italiana na UFSC.

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

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

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

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

60  
reais

Assinatura anual

[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)  
[rascunho@gmail.com](mailto:rascunho@gmail.com)





No dia 19 de outubro, o Paiol Literário — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu a escritora **BEATRIZ BRACHER**. Autora de romances como **Azul e dura, Não falei e Antonio**, e do livro de contos **Meu amor**, Beatriz nasceu em São Paulo (SP), em 1961. Formada em Letras, foi editora da revista de literatura e filosofia *34 Letras* e uma das fundadoras da Editora 34. Também escreve para o cinema, assinando o argumento do filme *Cronicamente inviável* e do roteiro do longa-metragem *Os inquilinos*, ambos do diretor Sérgio Bianchi. Na conversa que teve com o escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda no Teatro Paiol, em Curitiba, **BEATRIZ BRACHER** falou sobre sua formação como leitora e a importância de haver trabalhado como editora durante quase uma década, explicou por que julga o conto um gênero “mais elevado” que o romance (embora não prefira um ao outro), analisou a violência contemporânea e a forma como (não) a absorvemos e previu uma longa vida ao livro de papel. Leia abaixo os melhores momentos do bate-papo.

#### • DESORDENAR PARA REORGANIZAR

A arte pode transformar o mundo ou não, como muitas outras coisas, como as idéias e a política. Mas não acho que ela tenha uma proeminência nesse aspecto. Ela pode transformar o mundo simplesmente por fazer parte dele. Ela está aí. Agora, essa crença de que a arte transformaria radicalmente o mundo, que criaria um novo homem, que nos traria uma espécie de iluminação — não acredito nisso. Por que é importante ler? Não sei. Acho que ler um livro é importante para você não estar aqui nem agora. Para você não ser você por um tempo. Para você ser os outros e habitar outros lugares durante o tempo em que estiver lendo. E, quando você voltar ao aqui e ao agora, a você mesmo, voltará com os olhos muito mais aguçados. Eu saio de um livro sempre muito comovida, ou tocada, ou agressiva. Sempre me transformo de alguma maneira. Fala-se muito que temos uma grande afeição ao caos, que o mundo é informe e que a arte daria forma às coisas. Na verdade, temos pânico do caos. Nós não conseguiríamos viver sem alguma ordem na nossa história. E o que a literatura faz é desordenar um pouco isso, mostrar outras maneiras de organizar nossa vida.

#### • CARGA DE HONESTIDADE

A literatura tem a ver com a solidão. É uma maneira que tenho de estar sozinha. Uma solidão que, de alguma maneira, compartilho com os personagens de um livro e o seu autor. Quer dizer, um livro sempre tem uma carga enorme de honestidade. Nele, você vê todos os personagens por dentro, tanto as suas coisas ruins como as boas. É um excesso de tudo. De amor, de ódio.

#### • BICHO ARISCO

Quando eu era pequena, naquela idade em que as crianças começam a ler Monteiro Lobato, com nove, dez anos, eu achava que ler livros era muito chato. Eu lia revisinhas, mas livros não. E teve uma época em que viajei para a Alemanha, numa espécie de intercâmbio. Morei lá uns dois meses, aos 11 anos, com uma família alemã amiga dos meus pais. Como senti muita falta deles, do Brasil e de tudo, me arrumaram um livro em português, **O boi aruá**, do Luís Jardim. E isso também teve a ver com a solidão. A primeira experiência forte de leitura, para muitas pessoas, teve a ver com algum momento difícil de suas vidas. Pois naquela hora, eu não só comecei a ler, como uma necessidade, mas comecei também a escrever. Eu escrevia cartas muito longas. Relatos, histórias, coisas assim.

#### • HISTÓRIAS COM MATEMÁTICA

Sempre gostei muito de contar histórias para os meus primos pequenos. E o gostar de contar

histórias veio quase que antes do gostar de ler. Minha mãe sempre me contou muitas histórias, dela e da infância dela. Ela vem de uma família brasileira e libanesa de dez filhos, então sempre teve muitas histórias, e eu adorava ouvi-las. Já meu pai era de uma família suíço-alemã. Quanto às histórias que eu contava, acho que eu as inventava. Não me lembro bem. Quase sempre tinham a ver com algum menino que fugia de casa e levava na mochila três chocolates, não sei quantas balas. Sempre tinha alguma coisa de matemática, não sei por quê. Cinco camisas. Quatro cuecas. Eu gastava muito tempo nessa ordenação. E tudo sempre acabava bem.

#### • ADORAÇÃO

Meus pais foram morar em Brasília quando eu tinha 14 anos. Lá, comecei a ler mais, comecei a ler Kafka e Borges, comecei a me interessar por literatura mesmo, e não só por histórias. E aí a literatura, para mim, passou a ser algo para se pensar o mundo. É engraçado: a partir de determinado ponto, passei a adorá-la. Ela me instigava. Abrir um livro novo era uma coisa muito boa. E comecei também a escrever, publiquei um conto na revista *Escrita*, aos 15 anos. O Luiz Ruffato, que estava fazendo um artigo grande sobre as revistas literárias da década de 70 (*série publicada no Rascunho*), até encontrou esse meu conto por lá (*na época, Beatriz assinava como Bia Bracher*). E também havia a revista *José*, o Suplemento do *Estado de S. Paulo*, que era ótimo, e depois o *Folhetim*, da *Folha*. Eu lia isso tudo, eram coisas que me atraíam. E comecei a escrever.

#### • A COISA MAIS IMPORTANTE DO MUNDO

Fui mãe muito cedo. Com 18 anos. Acabei o ensino médio e fiquei oito anos só como mãe. Tive três filhos e só depois é que fui entrar na faculdade. Durante esse tempo todo fiquei escrevendo, mas eu tinha muito medo de mostrar minhas coisas. Talvez tivesse muito medo de querer ser escritora. Eu escrevia, mas admitir isso, para mim, era difícil. Fui fazer a faculdade de Letras porque achava que ser escritora era a coisa mais importante do mundo — e talvez por isso mesmo achasse que nunca seria uma escritora. Aí comecei a trabalhar na *34 Letras* (*revista de literatura da qual foi editora, de 1988 a 1991*) e, mais tarde, na editora 34 (*de 1992 a 2000*). Depois, em 2000, com 39 anos, já tinha na cabeça a idéia de que, aos 40, eu estaria fazendo o melhor que podia dar de mim. Então me dei conta de que não era ser editora.

#### • RELATO E CRIAÇÃO

Quando saí da editora 34 e resolvi dar um tempo, também não sabia se era escrever o que eu queria. E pra escrever a mim mesma, tirar um

ano fora e tentar escrever um livro. Evidentemente não consegui escrever um livro em um ano, mas consegui ver que era isso o que eu queria. Gostei muito de me dedicar a escrever. E vi que, quando escrevia para publicar, eu tinha um compromisso com a verdade muito maior do que quando escrevia para a gaveta. O que é curioso, porque, teoricamente, deveríamos ser mais espontâneos em trabalhos que os outros não vão ler. Mas espontaneidade, em relação à escrita, não tem nada a ver com verdade. Quando você é espontâneo — ou social, como aqui —, de alguma maneira você sempre vai falar o lugar-comum, até mesmo para conseguir se comunicar com os outros. Trata-se de um *relato* de suas experiências. E, quando você escreve para mostrar, trata-se da *criação* de uma experiência. Então, quando falo sobre a verdade, essa verdade não tem relação nenhuma com a realidade. Falo sobre a verdade que um texto será capaz de criar em quem o ler.

#### • CORAGEM PARA ESCREVER

A experiência de ser editora me ajudou muito. Eu recebia muitos originais para ler. Tinha alguns bons. A maior parte era ruim. Algumas pessoas não eram escritoras, eram enroladoras; outras até eram escritoras, mas seus livros não eram bons. É engraçado, é diferente, você sente que ali tem algo forte, mas... Aí pensei: “Poxa, se eu fosse uma dessas pessoas já seria muito legal. Quem disse que serei uma boa escritora? Não sou eu quem vai decidir isso. Tenho que escrever. Tenho que tentar”. Então, aquilo me deu coragem, no sentido de que havia muita gente se arriscando, dando a cara a bater para ser escritor, e no sentido da modéstia também. Você não vai escrever o melhor livro do mundo, mas você pode escrever um livro bacana.

#### • 50 MIL EXEMPLARES

Se o país está melhor ou pior, eu não sei. Tenho a impressão de que há mais gente lendo, e isso é muito bom. Sinto que ler já não é uma coisa tão pedante, como era antigamente. Sempre foi um problema muito grande, para quem gosta de ler, ser considerado meio chato. Era como se a gente lesse só para se mostrar, quando, na verdade, ler é um dos maiores divertimentos que existe, uma coisa muito viva, que não tem nada a ver com pedantismo. E na gestão do Fernando Henrique houve uma mudança no sistema de compra de livros pelo governo. Antigamente, o governo só comprava livros da Ática, da Moderna, dessas editoras que produziam para as escolas. Depois, passou a comprar livros de literatura para as bibliotecas das escolas, e se criaram sistemas em que muitas editoras pequenas puderam entrar. Essa política se manteve no governo atual, e ajudou muito as pequenas editoras. Porque, para



o governo, você vende 5, 8, 12, 50 mil exemplares do mesmo livro. É claro que você o vende por um preço muito menor, mas é uma entrada de dinheiro muito importante para a sua editora.

#### • O BONITO NO ROMANCE

O romance é bacana exatamente porque é mais comidinho. Ele dura muito tempo, muitas páginas, e é aquela mesma história, com os mesmos personagens. Por mais burilado que seja, ele sempre tem uma largueza, é mais sujo, não tem muito jeito. Você demora alguns dias para lê-lo. Ou muitas horas. E ele vai te acompanhando. Você não tem como apreendê-lo de uma vez só, e nem o autor tem como escrevê-lo de uma só vez. Então, sempre que um autor está revisando um romance, ele lê 30 páginas e as revisa, e lê outras 30, e as revisa, mas nunca vai conseguir ler e revisar 200 páginas de uma vez. Isso é muito bonito no romance.

#### • O TREINO DO CONTO

Às vezes, você lê, inteiro, um conto de 12, 20 ou 30 páginas. Quando o escreve, você começa e já tem a idéia de como será o seu final. Não é só questão de ser sintético. É que no conto acontecem menos coisas, mesmo. O tempo funciona de forma diferente para a ação. Por isso acho o conto mais elevado. É como se ele precisasse de uma eficácia maior. Ele tem que agir, ele tem que ser mais determinado, mais focado. Só me senti capaz de escrever contos quando senti que tinha um treino maior, quase muscular, de escrever ficção.

#### • RAQUETADA

Às vezes, você está há dias naquilo de escrever e apagar e, de repente, escreve algo bacana. Talvez um dia depois aquilo já não seja mais bacana, mas naquela hora pareceu ser. Quando isso acontece, me sinto como o Guga (*Kuerten*), quando ele faz aquele seu (*Beatriz faz a mímica de uma raquetada e a acompanha com um grito*) “aahnn!”. Porque é um esforço. Há muita coisa física quando estou lendo e escrevendo. É um prazer grande, físico mesmo.

#### • BLOCO DE PEDRA

Todo dia, escrevo das nove da manhã à uma da tarde. Fora de casa. Tenho um escritório. E, quando falo que escrevo, quero dizer que

Escrever é separar um bloco de pedra. E revisar é limpar, é realmente começar a esculpir aquilo que já está determinado. Só vou poder esculpir aquele pedaço de pedra, não tenho mais muitas opções.



Um texto de Shakespeare em papel-jornal ou papel couchê, numa edição tal ou qual, é um texto de Shakespeare. É aquilo. Está além do seu suporte.



REALIZAÇÃO



APOIO

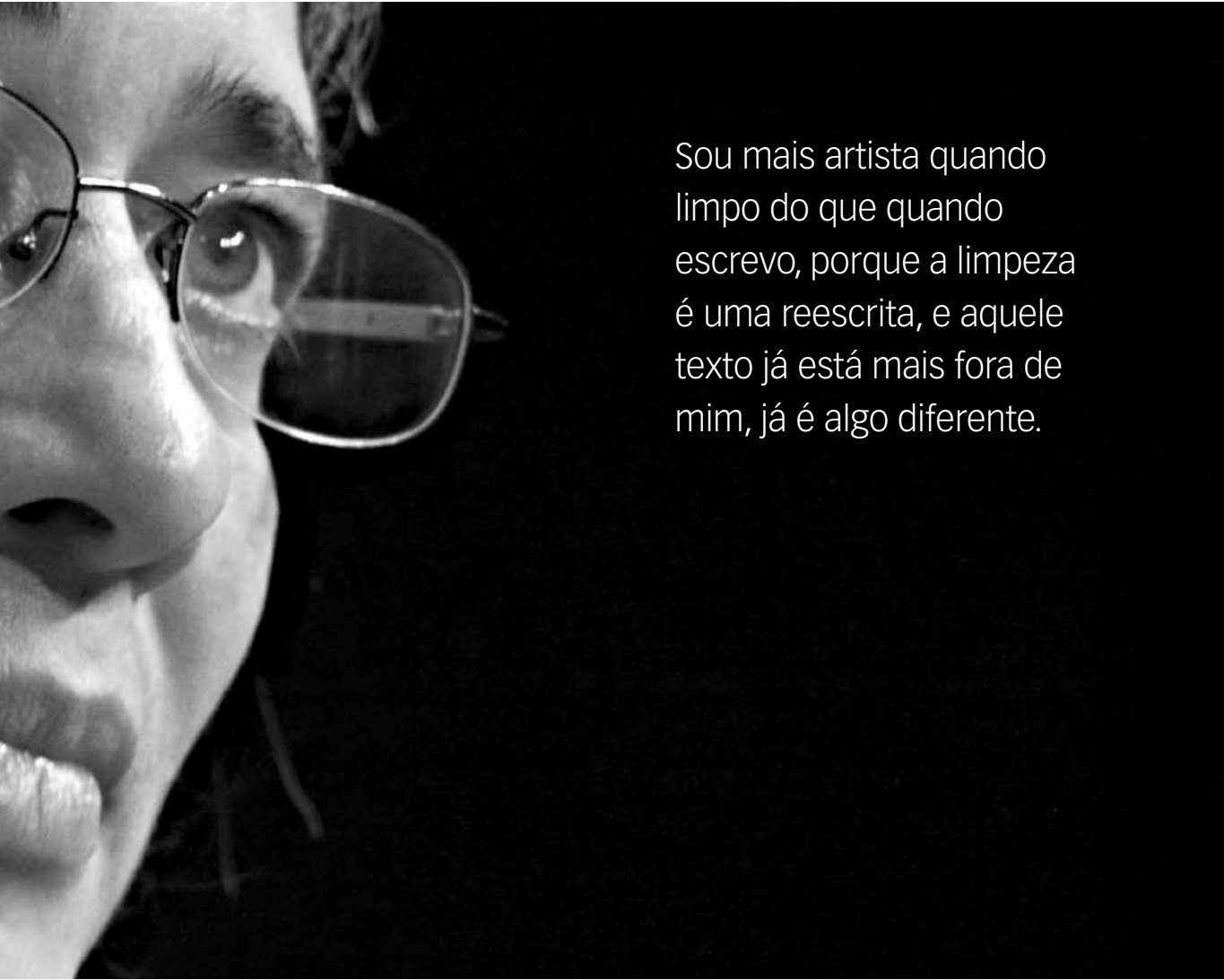


QUINTANA



GAZETA DO POVO

FOTOS: MATEUS DIAS



Sou mais artista quando limpo do que quando escrevo, porque a limpeza é uma reescrita, e aquele texto já está mais fora de mim, já é algo diferente.

vou ao escritório; às vezes, não consigo escrever nada. Mas, fora as dispersões na internet, tento me policiar ao máximo. Não me permito fazer mais nada. Às vezes, vou ler outras coisas, relacionadas ao que estou escrevendo naquele momento. Leio e fico anotando. (...) Nunca sei onde um romance vai acabar, e mesmo o assunto de um romance: às vezes, começo com um e desenvolvo outro. Escrevo e limpo muito, gasto muito mais tempo limpando o texto do que com a sua primeira escrita. E sinto que sou mais artista quando limpo do que quando escrevo, porque a limpeza é uma reescrita, e aquele texto já está mais fora de mim, já é algo diferente. Escrever é separar um bloco de pedra. E revisar é limpar, é realmente começar a esculpir aquilo que já está determinado. Só vou poder esculpir aquele pedaço de pedra, não tenho mais muitas opções. É como se o trabalho intelectual, que é o forte para que uma história seja boa, só se iniciasse depois de eu haver escrito uma primeira mão. No conto, isso acontece mais rápido. Quando começo o trabalho de revisão de um conto, já tenho o conto inteiro. No romance, vou fazendo o trabalho de limpeza ao longo do livro. Então, ele vai mudando de caminho.

• **CRUEL**

Não sou pessimista. Mas as pessoas acham que as coisas que escrevo são. Não acho. Meus contos e romances são muito cruéis, às vezes. Ou quase sempre. Mas não é uma coisa que eu sinta que sou. Percebo situações de opressão ou de dominação que outras pessoas não percebem. Sei lá. Eu me ofendo com facilidade. Não é que eu seja cruel. Eu sinto o mundo mais cruel do que as outras pessoas.

• **O ASSASSINATO EM SI**

Vi, na Bienal de São Paulo, um vídeo com a Clarice Lispector. Era a última entrevista que ela deu. E a Clarice, que escreveu um conto muito bonito sobre o Mineirinho, um assaltante que foi morto com 13 tiros, falava o seguinte: “Treze tiros, quando um bastava”. A revolta dela era com os 13 tiros. Na entrevista, ela contava mais ou menos como havia escrito aquele conto, quando o entrevistador perguntou: “Você acha que esse conto, da maneira como você o escreveu, pode alterar a realidade?”

de?”. E ela: “Não, não pode alterar nada”. Ela foi muito definitiva. E eu acho (*Beatriz faz uma pausa muito longa*)... que talvez possa. Do que é que estou falando naqueles contos (*do livro Meu amor*), sobre esses casos que envolvem principalmente crianças e velhos (*Beatriz se refere a casos com os de Isabella Nardoni e o do menino João Hélio*)? Você fica meio sem fôlego ao ver o que o ser humano é capaz de fazer. Como é que pode existir algo tão perverso dentro de você mesmo? E temos um certo prazer em comentar, em acompanhar casos assim. Quer dizer, os meus contos não são apenas uma crítica à mídia. Você também fica querendo ver o *Jornal Nacional* para saber o que vai sair sobre o caso Bruno, para saber se ele esquartejou a sua vítima ou não, se ele a deu para os cachorros ou não. Há pessoas como eu que ficam vendo televisão e lendo jornal para saber mais sobre essas coisas, e há também os comentários na padaria, e no táxi. E você vai ficando longe da tragédia que realmente aconteceu. Então, escrever esses contos foi quase como tentar recuperar o assassinato em si mesmo. Um pai que, parece, matou a filha. Os assaltantes que arrastaram o menino. Talvez seja uma coisa de reconstituir o crime no que ele tem de bárbaro.

• **A AMBICÃO DA CRÔNICA**

Tem o caso daquela menina de 13 anos que ficou presa numa cadeia do Pará junto com vários homens (*e que Beatriz aborda em Duas fotografias sobre o natural*). Aí já não é ficção, é mais uma crônica mesmo. Os outros textos (*do livro Meu amor*) são de ficção porque mostram como os personagens vivem aqueles crimes. Não são *sobre os crimes*. E aí, na medida em que o texto é uma crônica, na medida em que ele tem a ver com jornalismo e tem um compromisso com a realidade, eu esperaria que ele pudesse mudar mais as coisas. Porque a arte muda a realidade de uma maneira diferente — se é que muda. E o jornalismo, a crônica, tem uma ambição mais imediata sobre o que está acontecendo. São duas expectativas diferentes.

• **BRACHER & BUENO**

Nunca fui amiga do Wilson Bueno (*1949-2010*), nunca o conheci muito bem, mas, quando eu fazia

a revista *34 Letras*, ele, que editava o *Nicolau*, me ligou e pediu uma resenha sobre o **Macunaíma**. Daí, entre nós, houve uma troca de telefonemas e correspondências a respeito. Depois disso, às vezes, a gente ainda se falava, e um dia ele me contou uma história engraçada. Quando ele mandou para a editora *34* o seu romance **Meu tio Roseno, a cavalo**, eu li e amei aquele livro. Fizemos uma reunião entre os editores, todos decidimos publicá-lo e todo mundo ficou muito feliz. Teve só um negócio: a gente pediu uma orelha para o Benedito Nunes, que demorou muito para entregá-la — mas, pelo Benedito, valia a pena esperar o tempo que fosse, e o texto ficou incrível. Só que o Wilson dizia que a história não havia sido essa. Eu escrevera uma carta para ele falando que tinha adorado o seu livro, fazendo comentários bem minuciosos sobre todas as partes da obra, mas dizendo que, infelizmente, tínhamos muitos livros para aquele ano e para o outro, e que não poderíamos editá-lo. Enfim, eu dizia que não editaríamos o livro, mas que o tinha adorado e, na narração do Wilson, ele ainda estava com a carta na mão quando o telefone tocou, ele atendeu e era eu, eufórica, dizendo que tudo tinha mudado, e que a gente tinha dado um jeito, e que íamos publicar o livro, e logo! Acredito que deva ter acontecido isso mesmo. Se ele contou... (*risos*) Mas apaguei isso da minha cabeça.

• **EDITORIA CULPADA**

Há um livro, não sei o nome do autor, que não me sai da cabeça, mais do que os livros que publicamos na *34*. Era de um autor do Paraná, e se passava na cidade de Maringá, se não me engano. Não me lembro da história inteira, mas sei que havia muitas cenas ao longo de um rio, e que as pessoas estavam ocupando aquele território, começando a sua colonização. Tinha um episódio sobre um time de veteranos do qual o Garrincha fazia parte e que ia jogar com o time da cidade. Como o Garrincha já estava muito alquebrado, o beque do outro time, chocado com aquilo, começava a facilitar a vida para ele, mas o Garrincha ficava superbravo com o menino e dava um esculacho nele. É uma cena que me arrepiava ainda agora. Era muito bem

escrita, muito bacana. E, no final da história, lembro que ainda havia uns discos voadores. Era um livro que se passava em muitos lugares, e acho que devia ser muito bom para eu não me esquecer dele. Mas o fato é que achei que não era bom. Era um bom escritor, agora, se achei que ainda não estava bom, ou se os outros três editores é que não gostaram. Só sei que a gente não editou o livro, e senti muita culpa por causa disso. Aquele autor havia trabalhado em cima das minhas orientações. (...) Depois que aconteceu isso, eu respondia aos autores falando apenas “Nós não vamos editar o seu livro”. E só sugeria mudanças quando nós íamos editar o livro de qualquer maneira. Porque aquela foi uma experiência muito ruim para mim. E, para o autor, pior ainda. Provavelmente aquele livro, de primeira, já podia ter sido editado, porque era bom. Isto é o duro de ser editor: está na sua mão. Esse cara poderia ter uma carreira de escritor, poderia ter outros livros, e por causa do que aconteceu, pode ter se desviado, desistido, desanimado. Então, eu ouço muito os editores, é bom trabalhar com eles, mas quando você tem certeza de que a palavra final vai ser sua.

• **OUTRA COISA**

Tecnicamente, não sei muito bem como vai ser. Sempre haverá o livro de papel. Acontece que o livro de papel é muito mais caro que o eletrônico. E, se você tiver que diminuir a tiragem do livro de papel, pois muita gente passará a comprar o eletrônico, o de papel vai ficar cada vez mais caro. As tiragens serão menores e o preço unitário será maior. O livro de papel passará a ser um fetiche. Tenho a impressão de que não estarei mais aqui quando chegar essa hora, acho que o processo será realmente lento. Gosto muito de *ter* livros, é a coisa da posse, o *meu* livro. Não gosto de emprestar dos outros, e nem de emprestar os meus. No meu livro eu mexo, o meu livro eu quebro, escrevo em cima dele. Agora, não acho que o suporte altere o texto ou a leitura. Principalmente essa tela opaca, que alguns amigos meus (eu nunca li) dizem que é confortável. Dizem que é gostoso ler nela. Então, não acho que vá ser uma grande revolução — só quando tivermos livros interativos, livros que poderemos “prolongar” para outros lugares, por outros caminhos. Mas daí o livro será outra coisa, e não a literatura que a gente conhece hoje.

• **ALÉM DO SUPORTE**

Um texto de Shakespeare em papel-jornal ou papel couchê, numa edição tal ou qual, é um texto de Shakespeare. É aquilo. Está além do seu suporte.

• **UM CRIME**

Hoje em dia, o número de brasileiros que têm acesso ao computador é enorme. A internet aumentou o nível de leitura das pessoas porque, diferentemente da televisão, muito de seu conteúdo é feito de letras. Tem muita imagem, mas você lê muito. E também escreve. No Twitter, no seu blog, em seus e-mails. Dei aula numa escola de jovens e adultos na periferia e, quando queria que as pessoas lessem um conto da Clarice Lispector, era

só entrar na internet e imprimi-lo. É pirataria. Você não está pagando direito autoral para ninguém, temos que achar uma solução para o problema, claro, mas é um crime não aproveitar isso. Você dá uma dica muito pequenininha para os adolescentes e, de repente, eles já estão lendo Goethe e Camões. E são pessoas que não têm um livro em casa. Isso é de uma beleza — o que a internet está possibilitando de difusão da literatura.

• **A PERSONA E A OBRA**

Da primeira vez em que fui chamada para falar em público (*na Flip de 2005*), fiquei muito aflita. A persona do autor é difícil. Isso aqui não é algo que estou inventando. Apesar de eu saber que, se a gente for sair agora, tomar um café ou uma cerveja, serei diferente do que estou sendo aqui, e talvez eu vá ser menos honesta do que estou sendo aqui. Porque, de alguma maneira, este é um momento especial, no sentido de que estamos aqui especificamente para vocês me ouvirem, para eu falar sobre o meu trabalho. Não é uma conversa. É um momento que se criou para algo bastante específico. Estou falando aqui porque é essa a idéia deste momento e deste lugar. Só que não tenho a capacidade de rever o que estou falando. Não tem revisão, não posso limpar. Então dá bastante medo, ainda mais que o que digo sairá escrito depois. É pior ainda. E tem coisas que falei aqui e que já falei antes. É esquisito ouvir-se de novo falando essas coisas, parece que elas vão perdendo a sua verdade. Apesar de não perderem. São coisas que aconteceram. Mas eu gosto disso. Tem coisas que eu só penso porque me perguntam. Eu gosto de discutir literatura, e este é o momento bom de discutir. E, se tenho que discutir a minha, isso me obriga a pensar mais. Também descobri que gosto de ver autores falando. Na Flip, eu achava que isso era meio que um fetiche, mas descobri que, ao ver um autor falando, principalmente se você já o leu, você o entende melhor. Apesar de ser muito perigoso tentar ler um livro com a chave da vida do autor — e isso está ficando muito recorrente. Há artigos sobre um autor, entrevistas com um autor, mas cada vez menos resenhas ou discussões sobre seus livros. Milton Hatoum, por exemplo, um superescritor, dá muito poucas entrevistas. Então você vê poucos comentários sobre os livros dele, a não ser quando esses livros saem. Acho isso um perigo. A persona do autor será necessariamente menos interessante que a sua obra.

*O texto abaixo foi enviado por Beatriz Bracher ao Rascunho via e-mail, um dia depois de nosso encontro no Paio Literário.*

**P. S.: POR QUE É IMPORTANTE LER?**

No nono e último círculo do *Inferno*, da **Divina Comédia**, estão os traidores de seus hóspedes. Dante conta que eles estão perpetuamente imersos no gelo apenas com a cabeça de fora e os rostos voltados para cima, impedidos de continuarem a chorar, pois as lágrimas do “primeiro pranto, qual viseira de cristal”, congelam-se depois de inundar “do olho a cava inteira”. Fiquei pensando se a literatura também não é a possibilidade de abaixar o rosto e chorar de olhos fechados. Desprender-se de uma só dor e poder chorar, inclusive, a dor de muitos outros. 📖

**EDIÇÃO:**  
LUÍS HENRIQUE PELLANDA



# A via poética de Adélia

Décimo sétimo livro da poeta mineira, **A DURAÇÃO DO DIA**, oferece a Deus uma “colher de açúcar”



A AUTORA  
**ADÉLIA PRADO**

Nasceu em Divinópolis (MG), em 1935. Estreou na literatura aos 40 anos, sob os auspícios de Carlos Drummond de Andrade, com **Bagagem**. Em 1978, lançou **O coração disparado**, vencedor do Prêmio Jabuti. Dedicou-se à prosa e à poesia alternadamente. É autora do romance **O homem da mão seca** e da coletânea de crônicas **Filandras**. Em 1991, lançou sua **Poesia reunida** e, em 1999, sua **Prosa reunida**.



**A DURAÇÃO DO DIA**  
 Adélia Prado  
 Record  
 112 págs.

:: MARIANA IANELLI  
 SÃO PAULO – SP

“Ó lua, fragmento de terra na diáspora,/ desejável deserto, lua seca (...)

Hoje, por preposto de Deus escolho-te./ clarão indireto, luz que não cintila”. Esses versos de Adélia Prado, que puderam ser lidos na edição comemorativa do **Rascunho** em abril do ano passado, reaparecem agora na nova coletânea de poemas da autora, **A duração do dia**. São versos notáveis, que falam ao leitor da claridade difusa que marca presença no livro, não apenas como uma radiância da maturidade, mas como uma das mais belas metáforas da poética de Adélia: tornar suportável aos olhos o fulgor do sagrado através de uma veladura.

**A duração do dia** é um livro envolto na luz do crepúsculo, oráculo de uma luz eterna, “iminente aurora”. Entre tarde e manhã, no tempo da vigília, Adélia faz coro à voz do evangelista: “Ficai e vigiai comigo”. Sob essa luz branda, esfumada por uma neblina que atenua o contorno das coisas, num indício da proximidade do mistério, pela poeta traduzido na respiração de Deus, a palavra surge como expressão de um bem supremo, um dom do sétimo dia, “clarão inaugural que névoa densa/ faz parecer velados diamantes”.

Nesta hora em que o cansaço recai sobre o corpo na forma de

uma bênção, quando “nada é vovaz”, também uma tênue claridade doura a memória. Adélia se lembra da mãe lhe ordenando, pouco antes de morrer: “Vai calçar um trem,/ agora mesmo a casa se enche de gente”. Essa mesma lembrança já constava nas primeiras páginas de seu livro **Quero minha mãe**, narrativa publicada em 2005: “Coitada da minha mãe, tinha tristeza de me ver descalça e a minutos de encontrar o julgamento divino cuidava para que não me vissem com os pés no chão”. Mas é justamente com os pés no chão, misturando-se às coisas deste mundo, sujando-se no escatológico da vida, que Adélia se depara com sua orfandade, a partir dela criando a ponte entre o terrestre e o supra-terreno, entre a imagem e “o real para além da imagem”, entre o corpo falível, histórico, nascido do pecado e da dor, e a eternidade.

A equação poética da qual resulta e resplandece um terceiro corpo, fecundado em amor, na poesia de Adélia, poderia ser sintetizada do seguinte modo: “Ainda que em chão de lua,/ todo destino é o chão”. No entanto, “escreve-se para dizer/ sou mais que meu pobre corpo”. Acontece que a beleza, “a beleza transfixa,/ as palavras cansam porque não alcançam,/ e preciso de muitas pra dizer uma só”. O poema de Adélia desponta de um estado de graça, e assim o faz por um rasgo, uma fresta no tempo, um olhar oblíquo para o abismo

que atrai a alma, como a uma noiva, para o júbilo da unidade.

## ALIMENTO DE DEUS

No poema *Rute no campo*, evocando mais uma vez a personagem bíblica já presente na epígrafe de abertura do livro, Adélia escreve: “Não parecem meus meus pensamentos”. Ao respigar versos do cotidiano em Divinópolis, como Rute respigava entre feixes de trigo, Adélia fala da fome insaciável do corpo, da brancura de lírios e de dentes, do microcosmo que se expande entre formigas, cigarras e varejeiras, e em seu olhar de esgueirha para a luz eterna, a poeta fala do corpo oferecido a Deus como alimento e do tremor de ver “Seu rosto sob os vermes”.

Mas não somente o microcosmo do dia a dia interiorano inspira Adélia a falar dos mistérios divinos. Também a realidade cruenta do mundo alimenta seus versos, como é o caso do poema *O ditador na prisão*, sobre a morte de Saddam Hussein, em que ela escreve: “Eu que vivo extramuros tremo pelo destino/ de quem deprimiu o chão com sua bota de ferro./ (...)/ A misericórdia de Deus é esdrúxula,/ o mistério, avassalador./ Por insondável razão não sou eu a prisioneira./ Minha compaixão é tal que não pode ser minha./ Quem inventou os corações/ se apodera do meu para amar este pobre”.

Mais do que a danação, mais do que os lobos e os fantasmas que

assombram por dentro, é uma vida de privação, de pobreza e de silêncio que seduz a poeta. No poema *Ofício parvo*, Adélia roga à Virgem Maria: “me livra da tentação/ de sofrer mais do que Deus”, versos que fazem lembrar Simone Weil quando dizia cometer o pecado da inveja ao contemplar a imagem de Jesus crucificado. “Desejar o martírio é muito pouco”, diz Simone Weil. “Rezar demais é ter rezado nada”, escreve Adélia. No entanto, a compaixão da poeta vai além de sua vontade, seus pensamentos não parecem ser apenas seus, e o amor que incendia suas palavras ama também por aqueles que já não amam, tal como “a muda de olhos azuis/ que morava com as freiras/ dava equilíbrio ao mundo,/ porque era muda e eu não”.

Em vez de esconder seu sofrimento e posar entre livros para a típica foto do “escritor no seu gabinete”, a poeta senta sob o sol chupando tangerinas, dando-se em uma pintura viva aos olhos de Deus. À beleza desse gesto, tão natural e pleno, corresponde a luxuosa gratuidade da poesia, que exuberava por ser uma oferenda. Assim, prestes a completar seus 75 anos, em seu décimo sétimo livro, honrando uma trajetória sempre regida pela poesia, mesmo nos domínios da prosa, Adélia prossegue em sua via poética, oferecendo a Deus sua “colher de açúcar” como uma das abelhas que Matisse esboçou certa vez em um estudo para os vitrais da *Chapelle du Rosaire* em Vence. 🍷

## MUNDO ENGARRAFADO



O AUTOR  
**ALBERTO MARTINS**

Nascido em Santos (SP), em 1958, Alberto Martins é, além de escritor, artista plástico. Publicou, entre outros livros, **Poemas** (1990), **Cais** (2002) e **A história dos ossos** (2005).



**EM TRÂNSITO**  
 Alberto Martins  
 Companhia das Letras  
 112 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO  
 SÃO PAULO – SP

**E**m trânsito, de Alberto Martins, é um desses títulos que insistem em fazer poesia em tempos hostis à poética em particular e à literatura em geral. No limite, cabe, para muitos, a pergunta: a que se presta a poesia na contemporaneidade? Afinal de contas, num período em que a realidade, para o bem e para o mal, sobrepõe a ficção, nada mais contraconsenso do que escrever poesia. Mais irresponsável ainda é, como faz o autor, lidar com poemas que versam sobre a urbanidade. Eis um avesso: o lugar-comum seria o poeta buscar a poesia numa realidade fora da tensão da vida na cidade. Com o sossego no horizonte e a bela paisagem como pano de fundo, não há motivo para que a inspiração, esse dom divino tão louvado pelos sequiosos do romantismo, não apareça. Todavia, tal sentimento dá lugar a um autor que enfrenta esse outro sonho feliz de cidade, que é São Paulo, em versos, dando um novo sentido aos lugares e às sensações que permeiam a maior metrópole do Brasil.

Diante de um cenário pouco afeito a ser abordado por suas belezas naturais, Alberto Martins não cria uma cidade nova em seus textos. Antes, busca no detalhe, tal qual um observador descompromissado, ou mesmo um dândi sem enfado; ele percebe os elementos que fazem da metrópole esse monstro que ri. Os leitores, no entanto, precisam ficar atentos: embora São Paulo seja o objeto da poíesis de Martins, não se trata de um livro direcionado para o povo paulista ou para o paulistano. Essencialmente, trata-

se de uma poética que se estabelece na cidade, não negando seus vícios, mas, por outro lado, não desafiando suas virtudes e suas belezas discretas. Aqui, cabe mencionar a maneira como o autor empresta a forma ao conteúdo do que deseja expressar, como no poema *Maió — de tarde*. “Como homens-sanduíche/ que carregam no corpo/ anúncios de compra & venda/ oportunidades & ouro”. Ora, aqui os homens são devorados ou decifrados? Enquanto o leitor busca uma resposta, o poeta revela outra contradição intrínseca da vida em sociedade na cidade, como se lê em *Flagrante na praça da República*: “que há por trás/ de cada foto/ grama na cidade? (...) A memória é um filme/ alguém está dublando/ a realidade”.

Emprestando à sonoridade dos versos um sentido literário e polissêmico, Alberto Martins dialoga com a tradição poética, sem necessariamente permanecer preso às estruturas formais tradicionalistas. Em outras palavras, Martins não é um poeta conservador, embora seu texto conte com os elementos centrais da poesia (que são o ritmo, a rima e a métrica). Não existe fundamento exclusivista nesses preceitos, outrora tão bem explicados e analisados pelo poeta concreto Décio Pignatari em **O que é comunicação poética?** Em verdade, a poesia de Alberto Martins se destaca exatamente por buscar voz própria, sem se preocupar excessivamente com citações, argumentos de autoridade e demais salamaleques muitas vezes desnecessários. Esse viés não impede o autor de fazer alusão a nomes como Robert Capa (Uma foto de Robert Capa); e César Vallejo (*O exilado César Vallejo*), para citar dois exemplos.

## CRONISTA

Ainda em relação à questão poética, **Em trânsito** se notabiliza por aproximar o poeta de elementos quase banais da realidade cotidiana. É por isso que, tal como um cronista, Alberto Martins extravasa o corriqueiro, atribuindo novos sentidos ao que os transeuntes, por aí, não se dão conta. É notável nesse aspecto a divisão elaborada pelo autor, a saber: “A caminho para o trabalho”, “Inscrições” e “Em Trânsito”. A propósito, é interessante observar que “Inscrições” esteja no meio do livro. É mesmo um entreato, um *intermezzo* que funciona como um lugar aonde se chega antes de retomar o caminho. Assim, os versos de Martins se inscrevem na lógica da poética urbana por ter como esteio a relação que o leitor tem com a cidade, conforme se observa já na apresentação do livro: “este livro é para o leitor (...) anônimo, pedestre/ modesto passageiro de seu tempo/ que por uma questão de espaço/ chega sempre atrasado/ aos últimos lançamentos”.

Existe, ademais, outro tópico que permeia a poesia de Alberto Martins. Quase uma idéia recorrente, o autor articula, em alguns dos poemas, a metáfora de cavar: “agora/ vou cavar um buraco/ abrir um túnel/ ou coisa que o valha/ esvaziar os bolsos/ me desfazer dos mapas”, diz em *o trânsitofuga*. Já em *pequena morte caseira*, a idéia já estava presente: “conforme cavo/ a terra vai mudando de cor: negra, marrom, quase amarela”. E o mesmo conceito aparece no texto *Vira lata da Madrugada*, onde, a certa altura, consta: “do lado/ de fora/ da noite/ (...) o cão/ está lá/ e late/ late/ como quem cava/ um buraco”. A remissão a essa metáfo-

ra dialoga com os versos de Drummond, quando o autor mineiro escreve: “Um inseto cava/ cava sem alarme/ perfurando a terra/ sem achar escape”. Enquanto em Drummond era o inseto que desejava fugir, nos textos de Martins pode ser o leitor a usar os versos como válvula de escape.

Há espaço, ainda, para a observação de questões candentes da vida na metrópole, como o fluxo de carros nas avenidas marginais (que, numa cidade como São Paulo, tornam-se centrais). E o autor, entre o indignado e o resignado, questiona: “de repente as coisas avançam/ de repente/ as coisas emperram (...) a quem interessa/ o tráfego nas marginais?” O curioso nesse poema é o fato de *o enjambement* dos versos obedecer ao ritmo do tráfego intermitente das vias de acesso da metrópole. Ora segue, ora interrompe, num movimento que chega a ser condicionado.

De certa maneira, é contra esse andar sem refletir que o texto de Alberto Martins pode funcionar. A poesia singela e aparentemente descompromissada do autor instaura um olhar delicado em um território hostil, que é a cidade. Os números, dizem os especialistas, não mentem, e as metrópoles estão cada vez mais caras, cada vez mais cheias e cada vez mais violentas. De sua parte, os urbanistas e os geógrafos apontam uma contradição fundamental: mesmo quem está livre deseja viver encerrado, seja no condomínio, seja em seu automóvel, espécie de *bunker* da pós-modernidade. Diante desse cenário, Alberto Martins aparece para responder à pergunta da vida prática: a poesia se presta a ver um mundo, nas palavras do poeta, engarrafado. 🍷



# VOZ atravessada

Em **VIAVÁRIA**, as perguntas e reticências do poeta Iacyr Anderson Freitas perseguem a si mesmas



O AUTOR  
**IACYR ANDERSON FREITAS**

Nasceu em Patrocínio do Muriaé (MG), em 1963. É autor de **Primeiro livro de chuvas**, **Lázaro**, **Messe**, **Dançar o nome**, **Quaradouro** e **Primeiras letras**, entre muitos outros. Vive em Juiz de Fora (MG).



**VIAVÁRIA**  
Iacyr Anderson Freitas  
Nankin  
136 págs.

Freitas nunca cai numa espécie de poesia teórica, por jamais culminar em ilustração, exemplo ou repercussão gratuita de algum filósofo lido.

IGOR FAGUNDES  
RIO DE JANEIRO – RJ

**A**cada vez que um rabugento reclamar de um suposto marasmo poético na contemporaneidade, despertando em seu discurso já uma poética da inércia (característica de uma crítica também nunca fora do contemporâneo que critica), não o mande à livraria. Lá, o ranzinza ainda terá a sensação de que todos os grandes poetas fazem parte do passado, à exceção de alguns poucos vivos no presente, a usufruir do privilégio de serem publicados pelas — também pouquíssimas — editoras comprometidas com o gênero.

Para chegarmos à poesia que, por vias várias, sempre teimará a chegar a público e ao poeta perdido-encontrado por aí, temos de negar o ócio das convicções preguiçosas do mundo dos negócios, quando não avaras, quando não soberbas, quando não invejosas, quando não iradas, quando não tomadas por outro qualquer pecado (do) capital. Esta crítica que, cheia de mandamentos, odeia o próximo como ama a si mesma, não raro leva seus pares (ou ímpares) à desconfiança de alguma luxúria junto àquele escritor elogiado por ela e com o qual deva manter certo caso de amor ou amizade, para merecer juízos simpáticos e afetuosos.

É por uma via vária que me chegam, ora livres de afetos, amizades e pecados, Viavária e seu poeta, Iacyr Anderson Freitas: por correspondência, provando que, para além de um espaço nas estantes livrarias, o poético vive e sobrevive dos correios involuntários, dos envios do imprevisível, destas pontes entre o corpo anônimo não-sabido e um nome novo descoberto, destes deslocamentos, do salto das próprias estantes, em meio aos quais moradas insuspeitas e provisórias se infiltram na bagagem dos cartões, dos envelopes encaminhados e ora em extravio, à espera do aberto e abertos à espera, no risco de acontecer no limiar entre um remetente e um destinatário possíveis. Nesta fronteira a partir da qual as vias vivificam mapas, uma obra se revela correspondência, isto é, o que se põe, o que se responde somente junto de, isto é, na conjunção e, portanto, necessita do afeto, da simpatia, da sintonia — não do distanciamento prévio, mas da prévia aproximação, sem qual não haverá a obra, a poesia, a crítica:

*Chegar assim tão longe,  
entre o vário e o vago,  
para sorver o mundo  
de uma só vez, num trago.*

*Ir além, mais além  
de seu próprio limite,  
até que o risco seja  
convívio. Ou convite.*

## VIA DE ACESSO

Na busca por uma via de acesso ao que é vário no livro de Iacyr Anderson Freitas, flagramos não, de um lado, o intérprete, o sujeito, a perguntar sobre como irá além, penetrar o outro lado, a priori separado, e que pertence ao livro, o objeto. Ambos — sujeito e objeto, intérprete e interpretado, leitor e livro — é que pertencem ao movimento da interpretação, quer dizer, da interpenetração em que algo já e antecipadamente se interpôs, já e antecipadamente fez sentido, “convívio”, “convite” e, desse modo, via na qual, a cada vez, o vago da realidade se empreende vário, singular, genuíno, único, porque a apresentar o que, fora da correspondência, não se apresenta, não se faz presente. O que não se gera e se cria de dentro para fora, de fora para dentro, mas só de dentro para dentro da própria vida que devolve os pólos à sua relação, atamento, laço, via — “o que acaso/ dissipou, o que se tornou exausto/ de florir”.

A partir daí, o autor também se descobre voz a atravessar quando atravessada, a chamar-se pelo que na obra é seu chamado, seu título, e entender cada poema assim como esta travessia ou, no vocabulário próprio do poeta, Viavasta, “cidades em fuga”, “álbum de retratos”... No livro, as dez partes com que o poeta organiza esse percurso de perigo, perímetro de percalços, se compreendem melhor na desorganização delas, ou seja, quando seu perfazimento ou perfeição (evidente no bom acabamento de todos os textos) se abre para o seu princípio, para a sua perturbação, para o próprio per que, nessas palavras, evoca a liminaridade em si, o ínterim, a fronteira, a correspondência onde o nome tornado voz (e a voz tornada nome) permite que vida, via, seja: experiência.

Em vista disso, a passagem multifacetada pelo vasto, vário e vago das vias também se revela irmã do impasse; é — no discurso perscrutador de Iacyr Anderson Freitas — pergunta: “Que cadáver que muro invisível/ empurram as ondas?”; “Haverá um erro/ diante do mar?”; “Haverá um momento/ em que todos os

relógios/ acusarão nossa morte?”; “O rio que me banhou na infância/ ainda me reconhece?”; “Onde está escrito, onde, que tem que ser água, água sempre, o horizonte?”; “Do fundo escuro de qual sono/ março acende o outono?”. Nessas encruzilhadas, a pergunta pelo sentido da passagem encontra no próprio perguntar isto que o sentido é como impasse simultâneo ao perpassar/ultrapassar. Trata-se de assumir que a humanidade não decide, não faz escolhas simplesmente a partir de si, porque lançada na obrigatoriedade de ter de decidir (de se perguntar) — e onde decidir não-decidir já é ter decidido, ter passado por... Pela via, pela correspondência, pelo envio de vida que asseidia o homem a ser sede do conflito e do dilema, a partir dos quais a liberdade se dá não por livre-arbítrio (a interpretação não se dá por livre-juízo), na medida em que a polarização entre homem e real, sujeito e objeto, é uma vez mais artificial, falha, senão absurda, e é fatal que ser livre queira dizer estar junto, irremediavelmente dentro desta disponibilidade que a realidade (como interpretação, ou seja, existência) nos concede e é: “Qual tamanho teria/ uma antologia/ de tua vida?”.

Todas essas ponderações elevam (ou, no caso, rebaixariam?) o livro de Iacyr Anderson Freitas à condição de obra filosófica, se não resolvesse cada impasse na passagem pelo poético, que não se ocupa de nada resolver, haja vista que na poesia não há problemas esperando “equação”: “contas e contas/ somatórios/ vis// até desistir do inacessível/ x”. Se porventura diante de uma — assim encarada — problemática, ela se preocupará em gerar outras, no desígnio de não esgotar o movimento, o envio, o deslocamento, a espera, o correio, aquele velho-novo espaço aqui citado e não, porque em toda via em-aberto, entre remetentes e destinatários, a seguir “adiante/ : o passado se renova/ num futuro distante”.

## INCAPTURÁVEL

No furor das aporias, a ironia (entendida como afirmação negadora, negação afirmadora, riso no trágico e vice-versa) freqüentemente dá o tom dos poemas e é o tônus do próprio poema enquanto corpo que, sem nada a resolver, resolve que ao menos ele seja ele bem resolvido. E isto é exemplar em Iacyr Anderson Freitas, ciente de que resolver um poema é insuflá-lo de reticências-perguntas as quais, no livro, se perseguem

a si mesmas ora na reincidência dos mesmos arranjos estróficos, os mesmos andamentos e ritmos métricos que a conservam e a capturam, ora na ocorrência do verso livre — curto, cortante — que deflagra o incapturável da resposta mesmo no plano da forma. Em ambos os casos, a perseguição do sentido no som e do som no sentido, fazendo que o texto se faça, no popular, “redondo”, por realmente se pôr cíclico, condensado, esférico — senão educação pela pedra, tal o João Cabral visitado. Por tudo isso, Freitas não cai numa espécie de poesia teórica, teorizadora, por jamais culminar em ilustração, exemplo ou repercussão gratuita de algum filósofo lido. Mesmo quando um deles aparece explicitamente no título de um poema, o vigor poético sobressai, tal como no primoroso Heidegger além da medida:

*Se houve um tempo além da medida  
frágil dos relógios, além  
da hora vulgar, já perdida,  
em que os dias perdem também  
todo o ar, peso ou substância,  
em que se rompe a engrenagem  
de ser, e é pequena a distância  
de um milênio, e não há passagem  
entre estar sendo ou já ter sido,  
se houve esse tempo, dele temos,  
guardada, a imagem sem sentido  
de um barco que soltasse os remos  
e de si mesmo se extraviasse,  
rolando pelo chão vazio.*

*Mas fizesse, de sua face  
(ao correr), o seu próprio rio.*

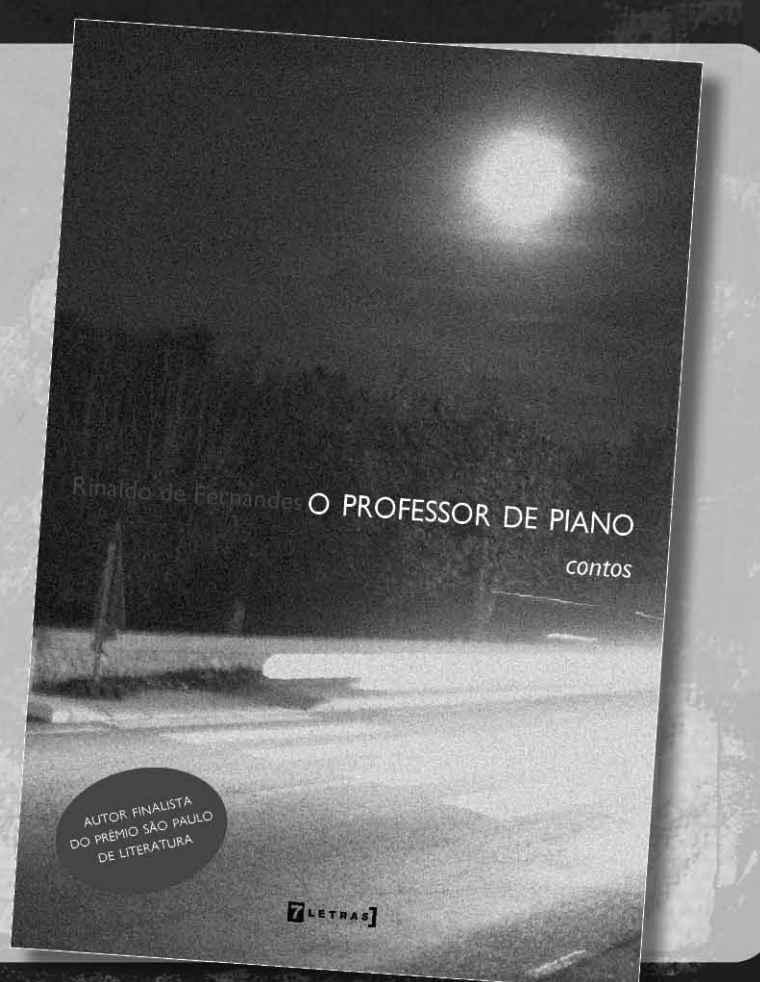
Se presentes em Freitas, os matices acadêmicos se explicitam em seus ensaios — gênero ou não-gênero que parece escrever com interesse. Distinguindo seus roteiros de viagem para além dos propostos nos poemas de Viavária, o poeta tem organizado seu percurso de perigos, perímetro de percalços, em várias vias de escrita: poesia, ensaio, ficção, literatura infanto-juvenil... Impressiona sua quantidade de publicações e, sobretudo, de premiações. À crítica caberia, então, não o pecado capital de falar sobre a obra (uma vez impossível pôr-se acima do que já alcançou altas alturas), mas, sob ela, acatar sua grandeza, de modo que possa aparecer igualmente vibrante e graças a ela, afirmando que da poesia é que também vem toda sua força. Seu impasse e sua passagem. Afinal, os críticos “não fundam/ as cidades que alinham:/ fazem-nas com o barro/ que elas mesmas continham”. 7

O novo livro de **Rinaldo de Fernandes** não é um livro qualquer. É uma obra de mestre.

**Regina Zilberman** se rendeu ao talento do autor, finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2009, e escreveu o posfácio Mestre do Conto.

Os 11 contos de *O Professor de Piano* vão dar o que falar!

Editora 7Letras [www.7letras.com.br](http://www.7letras.com.br)





# A vida sexual dos perus: prós e contras

Quando algo transforma o convencional num espaço de possibilidades, num território de encontros insólitos

**F**alarei, como o título já antecipou, sobre os prós e os contras da vida sexual dos perus, assunto de grande importância para a nova ordem mundial.

Mas, antes de desenvolver esse tema tão palpitante e atual, falarei umas poucas palavras sobre o acaso.

A grande verdade, isso mesmo, a verdade irrefutável que ninguém quer aceitar é que não estamos preparados para lidar com o aleatório. É por essa razão que não percebemos o quanto o acaso interfere na vida de cada um de nós. O que move o mundo — o que determina o sucesso ou o fracasso em qualquer área — é uma infinidade de eventos imprevisíveis que nossa mente, ainda muito primitiva, não foi programada para reconhecer com rapidez. A necessidade vital que cada um de nós tem de se sentir no controle da própria vida — necessidade chamada pelos psicólogos de *ilusão de controle* — interfere com a percepção precisa dos eventos aleatórios. Estamos todos sujeitos às leis da probabilidade. É o que afirmam, em linguagem bastante complexa, muitos cientistas e filósofos contemporâneos. É o que afirma, em linguagem bastante simples, **O andar do bêbado**, saboroso best-seller do físico norte-americano Leonard Mlodinow.

Falarei agora, como prometido, sobre os prós e os contras da vida sexual dos perus, assunto de grande importância para os novos movimentos artísticos e literários.

Mas antes de desenvolver esse tema tão inquietante e misterioso, falarei umas poucas palavras sobre o século 20.

O século 20, esse século espetacular em que tudo aconteceu, esse século assombroso e cruel, que para muitos céticos radicais jamais existiu realmente — tudo não teria passado de uma gigantesca alucinação coletiva provocada pelo ópio ou pela heroína —, o século 20 foi o século principalmente do acaso e da incerteza.

Mesmo antes de Heisenberg formular seu famoso princípio, em 1927, trazendo a imprecisão para dentro do cotidiano da estrutura microfísica do universo, os artistas e os escritores de vanguarda já trabalhavam com o mesmo princípio, mas na escala do senso comum. Heisenberg falava da impossibilidade de se determinar simultaneamente, com precisão, a posição e a velocidade de uma partícula. Falava também do *observador intrujão*, que, ao observar determinado evento, altera esse evento com sua simples presença. Essa impossibilidade e essa intrujice têm até hoje um significado filosófico gravíssimo: elas estabelecem um limite poderoso ao conhecimento humano.

O acaso não é o caos. É apenas o avesso da causalidade. É o maior oponente da ilusão de controle e da pretensão de previsibilidade determinista. “O controle que se cuida; com o acaso ao meu lado, meu aliado, pretendo encapsular o controle, suas ilusões, até que se

renda”, anunciou o psicólogo José Ernesto Bologna no poético artigo *As causas do acaso*.

Nunca esquecerei a surpresa que foi ler e ouvir John Cage, o músico-poeta que, tocado pelo Oriente e pelo *I ching*, em meados do século passado (teria mesmo existido?), reagiu vigorosamente ao conceito de música e de texto totalmente predeterminados. Nos Estados Unidos conservadores e antiquados, o anárquico Cage — acabo de saber que seu professor de xadrez foi Marcel Duchamp — compunha e escrevia fustigado pelo acidental. E seu princípio da incerteza criativa logo influenciou os compositores europeus. Depois de ouvirem, verem e lerem esse mago do aleatório adepto do **Livro das mutações**, Stockhausen e Boulez passaram a incluir o acaso mais ou menos controlado em suas composições. No plano literário, os melhores textos de Cage são os mosaicos intitulados **Diário: como melhorar o mundo (você só tornará as coisas piores)**, em que uma série de operações aleatórias determinou as várias tipologias empregadas, quantas partes do texto foram escritas por dia e quantas palavras cada parte tem.

Mais conhecido e reverenciado entre nós é **O jogo da amarelinha**, o grande romance místico do grandioso Cortázar. Como o popular jogo infantil, esse romance — sobre o amor e a loucura — também pode ser lido e vivido aos saltos, cabendo ao leitor decidir qual será

a ordem dos capítulos. No *Quadro de orientação* que antecede a narrativa, o autor sugere dois itinerários possíveis de leitura, um descontínuo, avançando e recuando no livro (do capítulo 73 ao 1, do 1 ao 2, do 2 ao 116, do 116 ao 3 e assim por diante, segundo o trajeto estabelecido a priori), e um contínuo e mais conservador (do capítulo 1 ao 56, prescindindo dos 99 capítulos restantes). Mas é claro que o leitor não precisa ficar preso a essa orientação preliminar. Muitos outros caminhos são possíveis, e desejáveis, proporcionando novos e inesperados encadeamentos cronológicos. Basta lançar os dados. Ou a moeda. **O jogo da amarelinha** faz com o objeto livro o que o *caso objetivo* dos surrealistas fazia com o objeto cidade.

O acaso objetivo dos surrealistas... Entrar no cinema, sem antes consultar a programação. Abrir no meio e começar a ler um livro desconhecido, pego a esmo. Andar durante horas, sem qualquer itinerário ou destino pré-definidos. Essa era a disciplina de Breton e seus amigos, que desejavam mais do que tudo ser introduzidos no mundo proibido das “aproximações repentinas”, das “petrificantes coincidências” e das “culpícidades inverossímeis” (**Nadja**).

Foi no final do século 20, no apagar das luzes desse século que segundo alguns jamais existiu, que o computador pessoal começou a entrar nos lares do mundo todo. A primeira vez em que eu vi um CD-ROM em ação — uma enciclopédia básica,

para o público infantil —, foi inevitável, lembrei-me imediatamente de Cortázar e seu romance mais celebrado, de Cage e suas proposições para melhorar o mundo. As páginas do CD-ROM apresentavam uma ferramenta nova, impossível num impresso de papel de celulose e tinta de imprensa, chamada *hiperlink*. Por meio dos inúmeros links era possível saltar de um ponto a outro da enciclopédia, visitar textos, imagens e sons inter-relacionados. Pouco depois a internet, criada no final da década de 50 e expandida nas décadas seguintes, também começou a entrar nos lares do mundo todo. E o link espalhou-se feito praga pelo planeta. Mais uma vez lembrei-me de Cage e Cortázar, e de sua obra aberta a múltiplas leituras. Fiquei imaginando como seriam **O Diário** e **O jogo da amarelinha** da virada do século, totalmente estruturados em links.

E continuo imaginando.

A internet está aí há tantas décadas, oferecendo contos, poemas e ensaios escritos sempre da maneira tradicional, divulgando e resenhando antigos e novos livros, mas para a criação literária é como se ela não existisse. O html não interessa aos escritores. Não conheço um só autor que tenha tirado partido do link na criação de uma obra literária estruturada com os recursos da web. Uma obra literária mais interativa.

Continuarei esperando.

Agora passemos finalmente, como prometido, à palpitante vida sexual dos perus, seus prós e contras. **🍷**

*“Moby Dick avançava sempre, dissimulando sob a água o que nela era feio e monstruoso: as barbatanas ameaçadoras, a cauda gigantesca, a enormidade da mandíbula retorcida. De súbito, a parte oculta do seu corpo emergiu do oceano.”*

*Moby Dick – Herman Melville*

**VOCÊ LÊ.  
 SUA IMAGINAÇÃO FAZ O RESTO.**

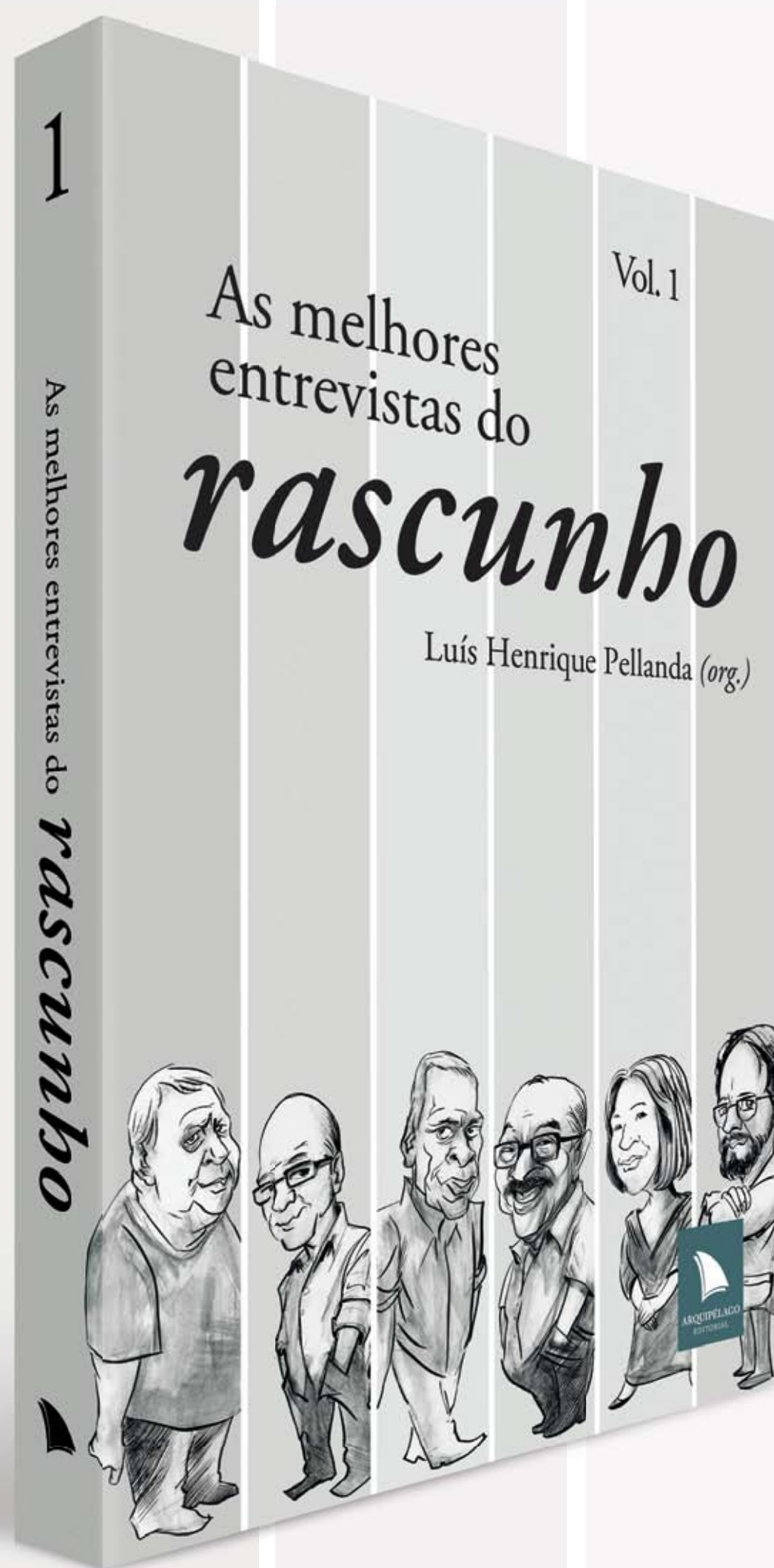




# Agora vai ficar mais fácil colocar o *Rascunho* na estante.

AS MELHORES ENTREVISTAS DO RASCUNHO Vol.1  
Luís Henrique Pellanda (org.)

As entrevistas dos 15 escritores reunidas neste volume cobrem uma boa parte da trajetória do *Rascunho*, mas revelam bem mais do que isso. Elas são um retrato da literatura brasileira contemporânea pela voz de quem a produz. As opiniões, os métodos, as influências e as manias desses escritores formam um documento para o leitor de hoje e o pesquisador do futuro. Um registro em primeira pessoa da cena literária brasileira neste começo de século 21.



#### Entrevistados:

- Altair Martins • Bernardo Carvalho • Cristovão Tezza
- Elvira Vigna • Fausto Wolff • Fernando Monteiro • João Gilberto Noll
- João Ubaldo Ribeiro • José Castello • Luiz Ruffato • Mario Sabino
- Milton Hatoum • Nelson de Oliveira • Sérgio Sant'Anna • Wilson Martins



Compre também pela loja virtual: [www.livrariaarquipelago.com.br](http://www.livrariaarquipelago.com.br)

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





# Ecos do ultra-romantismo

Em **O SEMINARISTA**, o desigual Bernardo Guimarães dá os primeiros passos do nosso regionalismo

RODRIGO GURGEL  
SÃO PAULO – SP

A prosa de Bernardo Guimarães recebeu poucas vezes o olhar minucioso graças ao qual Manuel Bandeira chamou nossa atenção para alguns dos bons poemas escritos por esse ouro-pretano. É pena, pois considero uma injustiça que **Inocência**, comentado neste **Rascunho** na edição de outubro, receba tantos elogios, enquanto **O seminarista** — que veio à luz no mesmo ano do romance escrito por Taunay, 1872 — permanece nas sombras. A injustiça, aliás, é dupla: a obra apresenta tantos defeitos quanto **Inocência**; e se comparada ao livro mais famoso de Guimarães, **A escrava Isaura**, transforma este último num exercício de romantismo chinfrim, cujo verniz politicamente correto serve apenas para fazer a alegria de alguns inocentes idealistas.

## PIEGUICE E DESCUIDOS

Em **O seminarista**, a dupla romântica Eugênio e Margarida tem sua história relatada por meio daqueles rosários de adjetivação e estilo circunvagante que conhecemos:

*Os meninos quedos e taciturnos olhavam em derredor de si com tristeza. Pela primeira vez cismas saudosas, anuviadas de um leve toque de melancolia, pairavam sobre aquelas frentes infantis. Dir-se-ia que naqueles vagos rumores da solidão ao despedir-se do dia estavam ouvindo o derradeiro adeus do gênio prazenteiro da meninice, e que no dúbio clarão róseo que afoqueava ainda a orla extrema do ocidente entreviam o último sorriso da aurora da existência.*

E, logo a seguir:

*Assim foi se criando e fortalecendo desde o berço entre aquelas duas almas infantis uma viva e*

*profunda afeição, que de dia a dia mais afundava as raízes naquelas dois tenros corações, como em uma terra fresca e cheia de seiva virginal. Eram como duas flores silvestres em botão, nascidas do mesmo hastil, nutrindo-se da mesma seiva, acariciadas pela mesma aragem, que ao abrirem-se cheias de viço e louçania encontravam-se sorrindo-se e namorando-se em face uma da outra, e balanceando-se às auras da solidão procuravam beijar-se trocando entre si eflúvios de amor.*

Essa intoxicante forma de narrar chega a ser risível, sem dúvida — e ficamos a um passo de preferir, na obra de Bernardo Guimarães, os poemas pornográficos, como o deliciosamente furioso *O elixir do pajé*, que Alexei Bueno selecionou para sua **Antologia pornográfica — de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso**, publicada em 2004, pela Nova Fronteira.

Sobram derramamentos românticos em **O seminarista**, história que, suprimida a retórica inútil, poderia ser analisada, hoje, não apenas como um caso de naturalismo prematuro em nossa literatura — mas um caso de sucesso. Estamos, contudo, impedidos de fazê-lo exatamente por trechos semelhantes ao próximo, em que o narrador, depois de apresentar um sensível e espontâneo diálogo entre crianças, intromete sua verbosidade, acreditando-a essencial para completar o quadro:

*O anjo dos puros e santos amores sorriu-se àquelas juras, e depois de ter bafejado com os leques de suas asas de ouro e seda aquelas duas frentes juvenis e cândidas, remontou seu vôo para o empíreo, enquanto o austero e sombrio gênio da beatice, que procurava disputar-lhe o coração do mancebo, pesaroso bateu as fuscas asas, e foi-se esconder entre as ruínas de algum mosteiro abandonado.*

Muitas vezes, ele nos recorda José de Alencar nos seus piores momentos:

*Longe de expelir transformado em veneno o fel do coração, converte-o em lágrimas de resignação e expande mais suave e puro o perfume da virtude, como o sassafrás golpeado pelo ferro do derrubador destila mais ativo e redolente o aroma que lhe embalsama o âmago.*

São os efeitos da pieguice romântica. Mas, em meio a tal excesso de floreios, há também o descuidado estilo de Guimarães, que não se importa de, numa seqüência de parágrafos, repetir verbos e substantivos; e utilizar sinônimos como se estivesse apresentando uma idéia nova. Ou, ainda pior, reproduzir, ao longo da narrativa, as mesmas informações. Eugênio, por exemplo, é descrito como dócil, pacato, obediente, calmo e cordato dezenas de vezes. Já sabemos, desde o princípio, o quanto esse garoto é frágil e tendente à submissão, mas o narrador parece temer que nossa memória falhe...

Ocorre problema semelhante com certas metáforas ornitológicas, pelas quais o autor demonstra predileção. No início do **Capítulo 4**, por exemplo, os jovens encerrados no seminário de Congonhas do Campo são vistos como “um bando de anus pretos encerrados em um vasto viveiro”, o que não deixa de ser uma maneira bem-humorada de retratá-los, vestidos com suas sotinas. Das páginas depois, no entanto, o autor mata o inusitado da imagem, repetindo-a numa forma semelhante: “Então a turba dos seminaristas com suas batinas e barretes negros, divididos em quatro turmas segundo as idades (...), despenhava-se fora das portas como uma nuvem de melros pretos a quem se abriu a entrada do viveiro (...)”. Mais para o final, no **Capítulo 15**, quando Eugênio

vive seus piores dias no seminário, dividido entre a vocação religiosa e o amor carnal, a voz que narra retoma a figura: “Grave e pausado como um velho ermitão [Eugênio] formava um vivo contraste com a turba jovial de seus gárrulos e travessos companheiros; dir-se-ia o triste e moroso noitibó perdido entre um bando de inquietos e chilradores (sic) melros”.

Alguns preferem atribuir essas falhas ao estilo marcado principalmente pela oralidade, o que transformaria Bernardo Guimarães num contador de histórias de poucos recursos, possivelmente cômico de seus defeitos. De minha parte, considero-as descuidos imperdoáveis, frutos de uma displicência que o autor não revela em vários de seus poemas.

Voltando às intromissões do narrador, das quais falamos acima, algumas delas realmente aproximam **O seminarista** do típico romance de tese, antecipando o movimento estético que chegaria a seu ponto máximo com Aluísio Azevedo. O narrador insiste em criticar o celibato, culpando-o pelo fim trágico dos protagonistas, pois, sem tal obrigação, a tendência de Eugênio à vida religiosa, manifestada desde a infância, não o impediria de se unir a Margarida. Nesse sentido, o desenvolvimento psicológico de Eugênio é claro: seu amor só se transforma em obsessão pelo fato de ser proibido. Tal argumento, contudo, ficaria melhor se permanecesse latente, ao contrário do que faz o narrador, que, insatisfeito de apenas contar a história, opta pela doutrinação explícita:

*O rapaz que saiu de um seminário depois de ter estado ali alguns anos, faz na sociedade a figura dum idiota. Desazado, tolhido e desconfiado, por mais inteligente e instruído que seja, não sabe dizer duas palavras com acerto e discrição, e muito menos com graça e afabilidade. E se aca-*

*so o moço é tímido e acanhado por natureza, acontece muitas vezes ficar perdido para sempre.*

Ou ainda soma ao proselitismo a retórica entediante:

*Essas duas tendências naturais de seu coração terno e entusiasta, pode-se dizer essas duas paixões, que lhe eram inatas, o amor e a devoção congraçavam-se admiravelmente em seu espírito. O arrebatamento místico, a contínua aspiração para Deus e para as coisas celestes não excluíam nele o amor por essa criatura, que é sobre a terra um dos mais belos reflexos do infinito poder — a mulher. É que de fato esses dois sentimentos tão puros, tão celestes ambos, nada têm de inconciliáveis em si mesmos, e somente uma lei meramente convencional, impondo o celibato como um preceito imperativo, podia levantar entre eles esse odioso antagonismo, contra a qual a razão protesta e revolta-se o coração.*

Não bastassem esses problemas, ao chegarmos às páginas finais do romance, descobrimos que o narrador nos reservou um pormenor estapafúrdio, caricato. Passados vários anos, recém-ordenado padre, Eugênio retorna à cidade natal. Depois de toda a luta interior que enfrentou para superar a paixão por Margarida e submeter seus instintos às exigências da castidade, não há surpresa na “ligeira nuvem melancólica” que “toldava um pouco a limpidez de seus grandes olhos azuis”. Mas como reagir ao detalhe inverossímilimo “das duas rugas prematuras, uma vertical e outra horizontal, que se cortavam formando uma cruz bem no meio da testa” e que “pareciam revelar que dentro daquele crânio se haviam agitado lutas e tormentas apenas serenadas”? Contendo uma gargalhada, seguimos a leitura.





O AUTOR  
**BERNARDO JOAQUIM DA SILVA GUIMARÃES**

Nasceu em Ouro Preto (MG), em 15 de agosto de 1825, e faleceu na mesma cidade, em 10 de março de 1884. Fez os estudos primários em Uberaba, os secundários em Campo Belo e Ouro Preto. Formou-se em 1852 pela Academia de Direito de São Paulo. Obteve o bacharelado, assume o cargo de juiz municipal de Catalão (GO), que exerce até 1854. Quatro anos depois, transfere-se para o Rio de Janeiro (RJ), onde trabalha como jornalista e crítico literário. Reassume o cargo em Catalão em 1861 e três anos depois volta ao Rio. Em 1866, fixa-se em Ouro Preto — com rápida passagem por Queluz, atual Conselheiro Lafaiete (MG) —, como professor no Liceu Mineiro. Com a publicação do romance **O ermitão de Muquém**, em 1869, passa a dedicar-se mais à prosa de ficção, que culmina com a edição de **A escrava Isaura**, em 1875. Sua poesia se desdobra entre o lirismo bucólico, a sátira e a bestialogia.

#### TRECHO O SEMINARISTA

“  
Como seus pais deparassem e começassem a se inquietar com a palidez e extrema excitação nervosa em que o viam, para subtrair-se a seus olhares e perguntas, apenas acabou de almoçar mal e rapidamente, saiu a pretexto de dar um passeio e ver algumas pessoas conhecidas. — O padre está muito incomodado — disse a senhora Antunes a seu marido, logo que Eugênio se retirou. — Ele sofre alguma coisa que não nos quer dizer... queira Deus!... — Queira Deus o quê, senhora?

#### BEATRIZ ÀS AVESSAS

A principal alegoria que se repete no transcorrer da narrativa é a da serpente como representação do demônio, da incitação ao pecado, do desvirtuamento moral. Ela nasce de um fato concreto, ocorrido na infância de Margarida, quando uma “truculenta jararaca” se enrosca nos braços e no pescoço da menina:

*A cobra enrolava-se em anéis em volta da criança, lambia-lhe os pés e as mãos com a rubra e farpada língua, e dava-lhe beijos nas faces. A menina a afagava sorrindo, e dava-lhe pequenas pancadas com um pauzinho que tinha na mão, sem que o hediondo animal se irritasse e lhe fizesse a mínima ofensa.*

Depois que o réptil escapa, ainda sob efeito do susto, o diálogo entre a mãe de Eugênio e a de Margarida, que haviam presenciado tudo, é profético:

— *Mas uma cobra, que em vez de morder lambe e afaga...*

— *Também a serpente do paraíso não mordeu Eva; arrastou-se a seus pés e afagou-a para melhor enganá-la.*

— *Ora, comadre, também a minha Eva ainda está muito pequenina para poder ser tentada pela serpente.*

— *É que já o bicho maldito a está pondo de olho para mais tarde fazer-lhe mal.*

— *Qual, comadre!... é porque até as cobras têm respeito à inocência...*

— *Fie-se nisso!... por sim por não, esta não me há de escapar.*

Esse acontecimento marca não só a forma como Margarida passará a ser vista pela supersticiosa mãe de Eugênio, pronta a invocar a cena sempre que um fato lhe demonstre o quanto seu filho permanece, baldados os esforços familiares, enfeitiçado pela jovem, mas permite ao narrador construir um centro a partir do qual tecerá a figura da mulher que, coleante, aqui e ali transvestida em anjo pueril, conduz o fracasso Eugênio ao sacrilégio.

Margarida, de fato, é uma Beatriz às avessas. Cheia de vivacidade, “corpo esbelto e flexível” desde menina, será sempre quem toma a iniciativa e assume o comando, inclusive nas brincadeiras, ou quem espanta a tristeza e faz Eugênio voltar à realidade terrena. Passo a passo, o narrador acrescenta ao aspecto sensual da jovem uma alma “virgem”, “cândida”, “sensível”, criando a figura da “Vênus animada por um espírito angélico”. Assim, a dúbia Margarida também saberá usar de malícia; zombará, junto com sua mãe, do seminarista que vem passar férias na casa paterna; mostrar-se-á atrevida, agressiva e ardente para

**Bernardo Guimarães** usa uma linguagem empolada, mas possui o *timing* correto quanto à evolução psicológica dos personagens.

defender Eugênio de um rival; e finalmente engolirá a presa.

Quando Eugênio, ordenado padre, reencontra Margarida e descobre a mentira paterna, pois a jovem permanecia solteira, não se revolta apenas, mas vê renascer a luxúria falsamente controlada pelos exercícios espirituais; e dividido entre o sacerdócio e a posse da mulher que ama, no dia seguinte desobedece aos propósitos firmados na madrugada e, vagando pela cidade, querendo e não querendo ver Margarida, mais e mais se aproxima da armadilha. A imagem é parcialmente fraca, quase infantil, não agradará às indômitas feministas, mas sintetiza o que o narrador preparou desde o início:

*É assim que o passarinho pousado na grimpada da árvore fascinado pela serpente, que enroscada no tronco fita nele os olhos peçonhentos, hirto de pavor e soltando pios lastimosos vem descendo de ramo em ramo até meter-se na garganta escancarada do hediondo réptil.*

E a um passo de ser devorado, Eugênio murmura: “— Um momento de suprema felicidade!... depois o inferno! que importa!”.

#### MORBIDEZ E REGIONALISMO

Bernardo Guimarães usa uma linguagem empolada, mas possui o *timing* correto quanto à evolução psicológica dos personagens. No caso específico de Eugênio, o menino dócil, de natural misticismo, estranha a reclusão do seminário. Dominado pela saudade, isola-se dos outros garotos e só consegue pensar em sua amiga de infância, Margarida. Não se trata de amor, mas de melancolia que logo se dissipa. Dois anos mais tarde, os poemas de Virgílio o recordarão da vida na fazenda e... de sua amiga. Será a primeira crise, pois os versos que passa a escrever, descobertos, provocam a censura dos padres. O jovem aprende a reprimir seus sentimentos, mas não esquece a menina. Nos anos seguintes, jejuns, mortificações e estudos acabam por alterar sua personalidade — é o princípio da luta que ele perderá. Quatro anos sem visitar a família, a fim de ser preservado do contato com Margarida, produzem um autômato. Depois de os padres finalmente permitirem que ele viaje

O verniz politicamente correto de **A escrava Isaura** serve apenas para fazer a alegria de alguns inocentes idealistas.

à casa dos pais, mal se instala, todos os esforços se perdem, e agora não se trata mais de amizade: os afetos se expandem, os encontros ganham intimidade. Sob pressão da família — o diálogo com o pai, Antunes, pleno de autoritarismo e preconceito, é um dos ótimos momentos do livro —, o jovem retorna ao seminário. Os anos passam. A luta interior não cessa. Eugênio é sincero em suas preces, em sua fé; contudo, Margarida o obceca. O jovem vive como um anacoreta, mas visões noturnas da mulher o acoçam. Certo dia, uma carta do pai comunica aos padres o casamento de Margarida. O seminarista, no entanto, não experimenta a libertação; antes, sente-se traído — e vítima de um ciúme doentio, primeiro odeia, depois é tomado por uma sensualidade atroz, e finalmente abatido, transforma-se num “limbo silencioso, gélido e sombrio”. Será este homem que, ao reencontrar Margarida, não resistirá.

Ótimo psicólogo, Bernardo Guimarães soma outras qualidades a seu texto. Algumas de suas paisagens repetem, com perfeição, o que ainda podemos presenciar em inúmeros trechos da Estrada Real, ao viajarmos pelo interior de Minas Gerais. Seus diálogos fluem numa naturalidade carregada de jargões populares, e nosso escritor usa bem certas expressões típicas, ainda hoje ouvidas nas conversas dos botequins ou à saída das missas em alguma cidadezinha mineira: uma personagem “pensa suas vaquinhas”; outra deve “um favorão a Deus”... Ele também retrata costumes típicos: os agregados das propriedades rurais (situação em que viviam Margarida e sua mãe), os mutirões que terminam em festa, a quatragem (antiga dança de sapateado comum em regiões de Minas), as simpatias a que todos nós um dia recorreremos, como a que a mãe de Eugênio utiliza para paralisar a jararaca que se enrolara em Margarida: “Tendo-a enfim descoberto, encarou-a fixamente, e sem despregar dela os olhos, levou as mãos aos atilhos da cintura da saia, que começou a arrochar cada vez com mais força, murmurando certas orações e esconjuros cabalísticos”.

Podemos discordar da hierarquia social que o romance apresenta, mas trata-se da imagem perfeita do Brasil rural no século 19: quando Eugênio, filho de um fazendeiro, é admoestado no seminário, seus colegas pensam: “— Se aquele, que

é um santinho, e nunca falta às suas obrigações, está sujeito a estas, que será de mim, que nem por isso dou muito boas contas de mim, e não sou lá das melhores fazendas!”. No momento em que Eugênio e o pai discutem, pois o rapaz mentira para poder participar de uma festa na casa de Margarida, o fazendeiro explode: “— Que foste lá fazer?... e o que esperavas mais misturando-se com semelhante canalha?...”. E confrontado com a recusa de Margarida em casar, a reação de Antunes é imediata: enxota a jovem e sua mãe da fazenda.

Há também adoráveis elementos ultra-românticos no livro, reflexos tardios das reuniões byronianas com Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa, quando, no período da Faculdade de Direito, em São Paulo, fundaram a Sociedade Epicurária: as emoções desenfreadas e paroxísticas de Eugênio — até as declinações e conjugações da gramática latina, comparadas a morcegos e corujas, “recusavam-se obstinadamente a penetrar no cérebro inflamado do adolescente”, onde “fulgurava a imagem de Margarida”; o clima de intensa religiosidade que não conduz ao êxtase revelador, mas ao acabrunhamento, à tristeza, ao desgosto; e o erotismo subjacente, calado, mas que oprime a ponto de condenar os protagonistas, pois a doença mal explicada de Margarida, sua morte prematura e a loucura de Eugênio não passam de conflitos psíquicos que se somatizaram. O sacerdote não se entrega à necrofilia apenas por uma questão de horas. E na manhã seguinte, quando se dirige, sacrílego, à sua primeira missa, o clima de pavor se instaura: “os sinos, sem que ninguém os tocasse, deram baladas fúnebres”, e “um tufão escancarando a porta interior do frontispício entrara pela nave e apagara a lâmpada do santuário”. Quando a ordem do mundo se rompe e a mulher amada, há poucas horas possuída, se encontra, inesperadamente, sobre “um pobre caixão sem tampo”, que pode restar ao protagonista estrçalhado pela morbidez e pelo remorso, senão a completa loucura? Como disse Friedrich Schlegel, “Caos e Eros são a melhor explicação do romântico”. Logo, temos o fecho perfeito, escolhido por um escritor desigual, é verdade, mas de múltiplas faces, que não se subordinou completamente à retórica folhetinesca e deu os primeiros passos do nosso regionalismo. 🗨

#### NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Alfredo d’Escagnolle Taunay e **A Retirada da Laguna**.

## ARTE E LETRA: ESTÓRIAS

### REVISTA DE LITERATURA

#### #J:

**SUCO OU MOLHO?**  
**PHILIP ROTH**

**AS COLINAS DOS MORTOS**  
**ROBERT E. HOWARD**

**O COCHEIRO DE CABRIOLÉ**  
**ALEXANDRE DUMAS**

**O JORNAL MÓVEL**  
**LUIGI CAPUANA**

**OS PERIGOS DE RESENHAR**  
**A. A. MILNE**

**O BÊBE**  
**ARKADY BHUKOV**

**O RIQUIXÁ FANTASMA**  
**RUDYARD KIPLING**

**MULHER E TIGRE**  
**RICARDO PALMA**

**TÂNTALO**  
**RENATO ESSENFELDER**

**SE EU MORRER TELEFONE PARA O CÉU**  
**JOSÉ CÂNDIDO DE CARVALHO**



ILUSTRAÇÕES: NORMAN SAUNDERS

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





No dia 29 de setembro, o **Paio Literário** — projeto promovido pelo jornal **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu a escritora **ADRIANA LISBOA**. Autora de livros como **Os fios da memória**, **Rakushisha**, **Um beijo de colombina**, **Sinfonia em branco** e o recém-lançado **Azul-corvo**, entre outros, Adriana nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1970, mas atualmente mora nos Estados Unidos. Tradutora de escritores como Robert Louis Stevenson, Cormac McCarthy e Marilynne Robinson, seu trabalho já foi publicado na França, na Itália, no México, nos Estados Unidos, na Suíça e na Suécia. Na conversa que teve com o jornalista Christian Schwartz, no Teatro Paiol, em Curitiba, Adriana Lisboa falou sobre a construção de sua obra, seu processo criativo, sua admiração pela poesia contemporânea brasileira, a influência da música em sua escrita, a importância da literatura na vida cotidiana e vice-versa. Leia abaixo os melhores momentos do bate-papo.

#### • VIDA INSUFICIENTE

Lembro de um pequeno trecho de Fernando Pessoa que sempre gosto de citar: ele diz que toda arte é a confissão de que a vida não basta. Acho que a literatura, enquanto expressão artística, não deixa de ser isso, uma espécie de busca por algo mais, esse reconhecimento de que nossa vida cotidiana não é suficiente. E não é mesmo. A gente precisa transitar, residir um pouco em lugares que são da ordem da imaginação, da fantasia, da poesia. E a literatura entra em nossa vida cotidiana — tanto na vida de quem a faz como na vida de quem a lê — dessa maneira. É a busca por uma espécie de espaço alternativo à vida, algo que nos ofereça outras visões, outras janelas, opções distintas daquilo que a gente experimenta em nossa vida prática. É uma espécie de folga da vida, mas não é uma folga fácil. A boa literatura faz a gente pensar muito, e nem sempre isso é uma coisa tranqüila e prazerosa, no sentido “férias”. Nem sempre é um relaxamento. Muitas vezes é algo que nos mobiliza.

#### • COTIDIANO JAPONÊS

A vida cotidiana sempre entra em minha literatura. A gente não tem outra matéria que não seja ela — e aqueles autores que se dedicam à ficção histórica também não têm, mesmo imersos em pesquisas sobre coisas que aconteceram séculos atrás. Porque, se eu quiser escrever um romance ambientado no século 15, vai ser sobre um século 15 que entendo a partir da minha experiência da vida cotidiana. E, no meu caso específico, a vida cotidiana tem, também em termos de temática, uma presença muito grande. Para mim, é muito importante aquilo que vejo. Tenho muita dificuldade para escrever sobre o que não vejo, e por isso, por exemplo, jamais poderia escrever romances históricos. Quando me propus, há alguns anos, escrever um livro que transitava pela obra de um poeta japonês (*Bashô*, em *Rakushisha*), isso ficou muito claro. Nunca tinha ido ao Japão, e achei que seria muito difícil fazer um romance com passagens naquele país sem ter colocado os pés por lá, sem tê-lo visto com meus próprios olhos, sem ter vivido a experiência direta do Japão em minha vida cotidiana. Então consegui uma viagem através da Fundação Japão, que me concedeu uma bolsa. Pude ficar lá um mês. Já vinha escrevendo o livro havia pelo menos uns três anos, mas, depois daquele mês, ele mudou completamente, e o reescrevi em seis meses, a partir daquilo que tinha visto e vivido.

#### • UM POUCO ESQUIZOFRÊNICA

Não gosto de escrever sobre mim mesma, não me considero um bom tema. Acho que o grande barato, o que existe de mais interessante na escrita de ficção, é você poder transitar por outros mundos, universos que não os seus, e imaginar como seria a cabeça de um senhor de 60 anos — como fiz nesse último romance (*Azul-corvo*) — ou de um menino de nove, imigrante ilegal nos Estados Unidos. O que essas pessoas sentem, como reagem diante de de-

terminadas circunstâncias? Então, essa tentativa de vestir um pouco a pele do outro, de entrar na vida e no olhar do outro, é o que existe de mais interessante na escrita de ficção. Mas isso, necessariamente, vai passar por minha própria mediação. É uma coisa um pouco esquizofrênica: você é você mesmo, não há como ser diferente, mas, sendo você mesmo, você procura ser, ver e escrever a partir da experiência do outro.

#### • SOLITÁRIAS

Fui uma adolescente extremamente solitária e introspectiva durante muito tempo, mas acho que a solidão e a introspecção da minha personagem Vanja (*de Azul-corvo*) têm outros motivos. Ela é uma pessoa realmente sozinha, perde a mãe muito cedo, com 12 anos, e não conhece o pai. Decide procurá-lo depois que a mãe morre, mas a única coisa que sabe sobre ele é que é americano e provavelmente se encontra em algum lugar dos Estados Unidos. Vanja vai para lá, em busca desse pai. É uma pessoa solitária, sozinha, e perto dela, no mundo, há muito poucas pessoas, mas talvez por conta disso tenha desenvolvido certa resistência. É como se ela se vacinasse. É uma pessoa dramática com relação à própria vida, mas suas memórias não são tristonhas, pesadas, lacrimosas. Pelo contrário, acho até que a Vanja é uma personagem irônica e um pouco agressiva, que encara o mundo de queixo levantado. Fui uma adolescente de 13 anos bastante diferente. Eu não era uma pessoa solitária nesse sentido, mas uma pessoa solitária por opção. Gostava muito de música e literatura, duas coisas que estudei formalmente. A memória que tenho de minha adolescência é esta: tardes e mais tardes escutando música e lendo, tentando ler letras de música e entender o inglês através dessas letras.

#### • OS CAMINHOS SE BIFURCAM

Em geral, há um grande tema sobre o qual quero falar. Em *Azul-corvo*, por incrível que pareça, o grande tema era a amizade. Eu queria falar sobre a amizade entre pessoas que não seriam amigos óbvios: uma menina de 13, um sujeito de quase 60 e um menino de nove. Como essa trinca de amigos improváveis lidaria com seus afetos? Como se encontrariam nessa posição de amigos? Então, normalmente parto de um tema e esse tema vai apontando para os personagens. Em geral, sei de onde saio e aonde quero chegar, mas esse miolo se modifica bastante enquanto vou escrevendo. Muitas vezes, personagens secundários aparecem e ganham importância dentro do livro, enquanto outros, que eu havia idealizado, somem. Os caminhos se bifurcam. Muitas vezes nem chego ao final que pretendia originalmente. Mas nunca fui de fazer esquema, de anotar.

#### • PAISAGEM FÍSICA

Me mudei para os Estados Unidos quatro anos atrás, mas não para escrever um livro. Minha ida ao Japão foi o contrário, foi motivada pela escrita de um romance. Mas moro numa região dos Estados Unidos

que, para mim, foi uma novidade absoluta. Por acaso, fui parar no Colorado, no oeste do país, um estado que tem uma paisagem física completamente diferente de tudo que eu conhecia, que tem três, quatro meses de neve durante o ano, mas é semiárido. De um lado, você tem uma planície quase deserta e, de outro, as Montanhas Rochosas, imensas. Nada daquilo fazia parte da minha memória visual. Fiquei fascinada e com muita vontade de escrever sobre aquele lugar, de criar uma história que fosse ambientada naquela paisagem física. Surgiram, então, as personagens de *Azul-corvo* e a idéia da amizade, que mencionei anteriormente.

#### • DOR DE CABEÇA

Para mim, é difícil fazer romance histórico, e foi difícil fazer a pesquisa da guerrilha do Araguaia (*para o Azul-corvo*). Me senti na obrigação de respeitar coisas que talvez preferisse inventar. E a maior dor de cabeça que meu primeiro romance, *Os fios da memória*, me deu foi essa. Resolvi contar a história de uma família que vinha desde o início do século 19 até os dias atuais e, aí, tive que ir atrás de muitos dados históricos específicos. Que roupa as pessoas usavam? Que comida comiam? Como era o Rio daquela época? Não foi uma coisa que eu tenha gostado muito de fazer, mas me propus fazê-la, como fiz com a guerrilha em *Azul-corvo*. Só que a experiência de *Os fios da memória* foi bastante diferente, porque o livro passa por mudanças sociais, e me vi com a tarefa autoimposta de ir acompanhando o desenrolar e os desdobramentos dos fatos e espaços políticos do Brasil e tudo mais, as coisas mais importantes da história do país nos últimos cem anos. Algo que, hoje, acho extremamente ambicioso.

#### • A FAMÍLIA

Certos temas sobre os quais escrevo talvez nos escolham mais que nós a eles. Não sei até que ponto me interessa falar sobre a família. Não me interessa falar necessariamente sobre o amor ou a morte, não são temas que conscientemente me interessem a ponto de me mobilizar. Mas acabam aparecendo. Não sei se é por questões pessoais, ou por minha experiência pessoal, ou porque acho que as relações familiares são, na maioria dos casos, muito complicadas e determinantes daquilo que as pessoas serão no futuro e daquilo que os personagens serão nos livros, mas a família acaba aparecendo nelas, de algum modo.

#### • A FILHA CHORANDO

*Azul-corvo* tem uma passagem que me foi contada por uma amiga, textualmente. Pedi a ela que me escrevesse o nome da música que sua mãe cantava para ela quando criança, uma música sobre um carneirinho. Todas as vezes em que a ouvia, ela chorava e chorava, e a mãe dela, sabendo disso, a exibia em frente às visitas, cantando a música para que ela chorasse. As visitas chegavam e ela dizia: “Querem ver minha filha chorar?”. Então ela botava a menina



ao seu lado e cantava. Essa minha amiga já deve ter seus 50 anos, e até hoje chora ao cantar a tal música. Quando ela me contou essa história, eu a achei tão fascinante, tão incrível, que está *ipsis litteris*, com todas as letras — e a letra da música, inclusive —, no livro.

#### • A ORDEM DO PROSAICO

Não basta ter o mapa de uma cidade e o nome de suas ruas para dizer que um personagem caminhou até a esquina da rua tal com a tal e virou à direita. Isso é algo que você pode fazer em qualquer lugar e em quase qualquer época, desde que tenha esses dados. Para mim, é importante pensar em quem esse personagem esbarrou ao virar aquela esquina, ou no sinal de trânsito que viu ali, ou no que estava escrito no muro. Para isso, é importante ter a experiência dos lugares. Aquilo que mais me motiva a escrever são sempre esses pequenos detalhes e, por causa disso, me interessou também escrever um livro a partir da obra do Manuel Bandeira (*Um beijo de colombina*), um poeta que dedicou o olhar às coisas da ordem do prosaico, do cotidiano, do pequeno, e não da ordem das grandes estruturas.

#### • FILIGRANA

Adoro ler poesia, sempre gostei. E, quando me deparo com aquela pergunta — “quais são as suas influências?” —, muitas vezes acontecia que de prosa. Isso vem desde muito cedo, desde criança eu gostava de ler poesia. As primeiras coisas que escrevi na vida foram poemas, lá na infância. Essa leitura me acompanhou desde sempre, e acho que, em meus livros, isso aparece no nível do tema — quando me dá vontade de fazer algo com a obra de um poeta, como em *Um beijo de colombina* —, mas de outro modo tam-

bém. Nunca publiquei poesia, mas quando escrevo percebo o quanto é importante para um poeta usar esta palavra e não aquela, cortar o verso aqui e não depois. E, às vezes, isso é um problemão. Você coloca uma vírgula aqui, ou será que coloca um ponto? Porque isso muda completamente um poema. A poesia trabalha nesse nível de filigrana, nesse nível bem pequeno do texto. Tenho uma relação com a prosa que, obviamente, não é tão obsessiva assim, mas que é também um olhar bem detalhado. Para mim, o som de determinadas palavras é importante. Como elas vão soar dentro da frase? A pontuação, o ritmo da narrativa, é outra coisa importante. Consciente ou inconscientemente, isso tudo talvez me venha da poesia.

#### • A EXPERIÊNCIA DA EXPERIÊNCIA DO OUTRO

Não sou homem, é claro. Então, para escrever do ponto de vista de um homem, é preciso um distanciamento um pouco maior da minha própria vida, da minha própria experiência. Mas também não sou japonesa, e nem sou um menino salvadoreno. Acho que precisamos desse exercício de sair do nosso próprio universo e buscar a experiência da experiência do outro, por assim dizer. Acho muito cômodo falar sobre si mesmo, escrever literalmente do meu próprio ponto de vista. Ou escrever, por exemplo, sobre a experiência de uma imigrante brasileira da minha idade nos Estados Unidos, alguém que escreve e tem um filho com a idade do meu filho. Acho isso tudo muito narcísico, muito auto-centrado. Essa busca do narrador fora de mim é importante. Venho, cada vez mais — e não defendo isso como estratégia literária —, gostando de narrar meus livros na primeira pessoa. Já tive duas experiências nesse sentido e acho que a próxima,



REALIZAÇÃO



APOIO



QUINTANA



Livrarias Curitiba

GAZETA DO POVO

FOTOS: MATHEUS DIAS



“É uma coisa um pouco esquizofrênica: você é você mesmo, não há como ser diferente, mas, sendo você mesmo, você procura ser, ver e escrever a partir da experiência do outro.”



que escrevia e publicava, tanto alunos quanto professores, havia poetas e ficcionistas. E tanto a minha dissertação de mestrado quanto a minha tese de doutorado não foram trabalhos acadêmicos, foram trabalhos de ficção. A primeira foi **Um beijo de colombina**, sobre a poesia de Manuel Bandeira; a segunda, **Rakushisha**, sobre a poesia de Bashô. Foram teses acadêmicas que apresentei como romances.

#### • O TRADUTOR FIEL

Muitos escritores têm atividades paralelas, pois precisam pagar as contas. Viver de direitos autorais, quando acontece, demora décadas. Assim, a tradução, para mim, foi uma forma de ganhar a vida com a literatura — mas, não necessariamente com a minha. Uma coisa que acho bacana em relação à tradução é me ver obrigada a lidar com estilos completamente diferentes do meu, e a respeitar esses estilos. Um bom tradutor precisa ser extremamente fiel àquilo que está traduzindo. Nem sempre gosto do que traduzo, mas meu eu escritor não pode querer chegar ali e dizer: “Isso eu faria diferente”. Faria, mas não fui eu que fiz. Então, a tradução não deixa de ser um exercício de humildade também.

#### • PRIMEIRO NAMORADO, PRIMEIRO MACHADO

Eu tinha as minhas leituras de infância, os autores que eu adorava, como a Lygia Bojunga, mas minha primeira experiência com a literatura para adultos — com todas as aspas aí — se deu aos 14 anos, quando ganhei de presente do meu primeiro namorado o **Memórias póstumas de Brás Cubas**, do Machado de Assis. Foi como se todo um universo se abrisse à minha frente. Com as minhas leituras até então, eu não sabia que aquilo era possível, não sabia que as pessoas faziam aquilo. Fiquei bastante impressionada. Depois, tive outras leituras marcantes. Alguns livros, quando os releio, continuam marcantes. Mas há outros que não posso reler, para não desfazer a boa impressão que tenho deles.

#### • VALIOSOS

Eu devia ter uns 18 anos quando fui a uma feira do livro, no centro do Rio, e vi o **Memorial do convento**, do José Saramago. Eu já tinha ouvido falar dele, e me ocorreu: “Eu podia ler esse Saramago, um escritor famoso”. Levei o livro para casa, comecei a lê-lo e achei aquilo difícil, impossível de ler. Li umas quatro páginas e larguei. De vez em quando eu o pegava de novo, até que venci a tensão superficial daquele texto tão específico e fiquei absolutamente fascinada. Reli várias vezes aquele livro e, dali, passei à obra do Saramago. Aconteceu uma coisa parecida com o Guimarães Rosa. Comecei **Grande sertão: veredas** e falei: “Não vou conseguir ler isso nunca”. Mas quando você aprende o idioma do livro e o deixa acontecer, aquela se torna uma experiência valiosa para o resto da sua vida. Então, esses autores foram particularmente importantes para mim. E também Gabriel García Márquez, embora eu não o releia, pois gosto da me-

mória do que foi **Cem anos de solidão** na minha adolescência.

#### • POETAS DAQUI E DE AGORA

Gosto muito da poesia brasileira contemporânea. O Carlito Azevedo é um poeta que sempre me acompanha, que leio e releio muito. Paulo Henriques Britto, Claudia Roquette-Pinto, Eucanaã Ferraz. É possível que eu esteja esquecendo alguém, mas esses são poetas cuja obra gosto de acompanhar. Venho ao Brasil e sempre quero saber o que eles lançaram. Ler o último livro do Carlito, **Monodrama**, foi uma experiência inesquecível.

#### • OS PROSADORES

O Marcelo Moutinho é um cara de que gosto muito, um contista que vem escrevendo bastante sobre a cidade do Rio e a cultura carioca. No ano passado, a Claudia Lage, que é colunista do **Rascunho**, lançou um livro (**Mundos de Eufrásia**) sobre a (*investidora financeira*) Eufrásia Teixeira Leite (1850-1930), um romance histórico que ela levou sete anos para escrever e me encantou. E talvez um dos meus autores preferidos seja o Luiz Ruffato, que é um cara preciso no que faz, um cara que tem o seu projeto literário, um cara que tem absoluta consciência daquilo que está fazendo.

#### • SOFRIMENTO OU PRAZER

Para mim, nunca foi muito convincente essa associação entre literatura e sofrimento. Não somos obrigados a escrever, e nem podemos dizer que o fazemos pelo dinheiro, como diria alguém num emprego bem-pago. É claro que há dificuldades, mas como em qualquer atividade humana. Imagino um atleta, um maratonista. Há momentos em que ele vai correr com o joelho machucado, e vai chorar de dor. Mas se não houvesse um grau maior de satisfação e prazer por trás disso, algo que justificasse esses momentos dolorosos, esses momentos em que a gente acha que chegou a uma encruzilhada e não vai conseguir passar dali, ele não o faria. E a gente não escreveria. Não acredito na literatura como um mau carma — “sofro horrivelmente, sou profundamente infeliz como escritora”. Não, eu sou profundamente feliz como escritora. Tenho muitos momentos de muita dificuldade, de muita desesperança, momentos em que falo: “Não vou escrever mais nada, nunca mais”. Mas, 24 horas depois, já estou sentada, escrevendo de novo, porque é isso que a gente é. E nem sempre dá para negar essas coisas.

#### • A AMEAÇA DA VAIDADE

Depois que seu livro sai, você fala: “Nossa, por que publiquei isso?”. Alguém fala mal do que você escreveu e você pensa: “Ele tem toda a razão”. Mas daí outro alguém fala bem daquilo. E você precisa ter muito cuidado para não se deixar levar por todas essas forças. O escritor, como todo artista, lida com o público, e o público sempre traz a ameaça da vaidade. Lógico, o escritor não está escrevendo para si mesmo. Se ele está publicando, está publicando para chegar a um público. É bom ter isso em mente: o que importa é esse trânsito, essa comunicação com o

público, mas de modo algum podemos deixar que isso se reverta num estrelismo. O autor não pode ser mais importante do que aquilo que faz. E isso é um risco constante que se corre, para um lado e para o outro. Há autores premiados e elogiados que, de repente, adquirem uma postura absolutamente presunçosa, arrogante, prepotente. Há outros que, porque tiveram uma recepção negativa ou mesmo inexistente, ficam mal e passam a questionar a validade de escrever. Todas essas coisas acontecem ao mesmo tempo, e a gente precisa navegar apesar delas, a despeito delas.

#### • UM OUVIDO ATRÁS

O ouvido de alguém que estudou música, ou que trabalhou com música, é um ouvido preocupado com consonâncias, dissonâncias, ritmos, pausas, silêncios e outras coisas dessa natureza. Muitas vezes, eu as vejo quando releio o que escrevo. Sei que há um ouvido ali atrás. É o ouvido da ex-musicista que sou, norteador certas coisas.

#### • QUASE ZERO QUILOMETRO

É claro que há cuidados específicos para quando se vai escrever para crianças. Você tem limites de vocabulário, de temática, de espaço, de uma porção de coisas. Mas a gente vê muito livro ideológico para o público infantil, muito livro que quer vender uma idéia, “isso está certo, isso está errado”. E literatura não é para isso. As crianças têm uma cabeça completamente aberta, quase zero quilômetro. E a única coisa interessante que a literatura pode oferecer a elas é agitar essa criatividade, fazê-las imaginar outros mundos, outras realidades. Então se você já vem com uma idéia pronta, querendo transmitir uma moral da história, um tema específico, acho isso extremamente nocivo. Isso faz mal para as crianças. Sei porque, na época em que eu lia para o meu filho, vi *n* livros assim, de ficar indignada e querer jogá-los pela janela.

#### • ESSA LÍNGUA SOU EU

É difícil falar da língua portuguesa como alguém de fora. Se a língua portuguesa tem uma sonoridade particularmente bonita? É a língua em que sempre escrevi. Para mim, escrever significa escrever em português, embora ache que a experiência de morar fora muitas vezes nos crie problemas. A gente comete certos erros, começam a surgir estraneirismos no que a gente escreve. Lembra-mos de determinado termo em outra língua, o traduzimos e traduzimos errado. Lembro do Cortázar, que morou em Paris durante umas quatro décadas e, apesar de uma e outra aventura em francês, o texto dele sempre saiu em espanhol. Então, o português está tão próximo de mim, me sinto tão identificada com essa língua, que é difícil saber se sua sonoridade é feia ou bonita, ou como ela é para os outros. Porque, para mim, essa língua sou eu.

EDIÇÃO:  
LUÍS HENRIQUE PELLANDA

LEIA NA PÁGINA 14 RESENHA  
DE AZUL-CORVO.

provavelmente, também será assim.

#### • O NARRADOR

O narrador é sempre quem manda na narrativa. É difícil a gente falar de um livro sem falar, antes de qualquer coisa, sobre o seu narrador. O narrador é muito mais relevante que o enredo. Porque você pode ter uma história interessantíssima, mas, se ela tiver um mau narrador, deixa de ser interessantíssima. Uma história sensacional, mal narrada, deixa de ser sensacional.

#### • OS DOIS LADOS DA HUMILDADE

Não vejo problema nenhum em jogar fora o que escrevo. O Moacyr Scliar sempre diz que escrever é reescrever, mais do que qualquer outra coisa. Mais importante que o momento da criação, em que você está ali e vai começar do nada, é olhar depois para aquilo que já está feito e ser capaz de refazê-lo. Nesse ser capaz de refazer, é preciso uma dose muito grande de humildade, para saber jogar fora aquilo que merece ser jogado fora, mas também é preciso respeito por si mesmo, para não querer jogar *tudo* fora. Porque, às vezes, a gente relê o que escreveu e fala: “Está tudo uma droga. Vou selecionar o texto todo e apagá-lo”. Acho que a humildade tem dois lados: a humildade de saber conservar e a de saber apagar.

#### • O HORÁRIO ESCOLAR

A Clarice Lispector falou que, quando a gente é mãe, acabam-se as portas fechadas. Passei por isso. Meu primeiro livro, **Os fios da memória**, foi lançado um ano depois do nascimento do meu filho. Ele fez 12 anos agora, e o livro foi lançado há 11. Eu o escrevi enquanto meu filho ainda estava para nascer e, depois, com ele já recém-nascido. Então, para mim, a experiência de escrever

e a experiência de ser mãe sempre estiveram muito próximas. Os horários do meu filho determinaram os meus horários. Eu não podia ser uma escritora que trabalhasse até as quatro da manhã, porque às seis ele acordava. Hoje ele já está grande, é superindependente, autônomo para uma série de coisas. Mas a gente sabe — é até um clichê, mas um clichê verdadeiro: um escritor precisa de silêncio e solidão, das coisas quietas em torno de si para ter a tranqüilidade de pensar. Então, os momentos que tenho para escrever são aqueles em que todos em casa estão fazendo as suas atividades. Os momentos ativos do meu filho e dos filhos do meu marido são os momentos em que paro para escrever durante o dia. O horário escolar.

#### • ROMANCES NA ACADEMIA

Minha passagem pela academia foi só esta: ter feito um curso de mestrado e doutorado. Nunca dei aula, nunca tive nenhuma ambição acadêmica. Venho de uma família de músicos amadores, meus pais faziam seresta, e sempre escutei música popular dentro de casa. E aí quis estudar música na faculdade. Mas não era uma coisa cem por cento sincera, era algo meio falso da minha parte. Como eu sempre escrevi, desde criança, houve um momento em que falei: “Não estou mais a fim de fazer esse negócio de música”. Queria escrever, mas, para isso, tinha que ser escritora, e escritores publicam livros. Então escrevi meu primeiro romance e o publiquei. Só que me senti um pouco estranha naquele ambiente literário, não conhecia absolutamente ninguém, não tinha nenhum amigo escritor ou em alguma área correlata. Por isso, meu mestrado em literatura brasileira teve só este objetivo: poder conversar com outras pessoas que estudassem aquilo. Na UERJ, havia gente



# Um pouco em cada lugar

Em **AZUL-CORVO**, Adriana Lisboa fala de encontros, desencontros, amor e descobertas



**AZUL-CORVO**  
Adriana Lisboa  
Rocco  
219 págs.

Adriana Lisboa é detalhista. Por isso, prefere falar do que conhece.

:: ANDREA RIBEIRO  
CURITIBA – PR

Quando dei por mim, estava ali, no teatro, hipnotizada pela letra da canção. Não sei se quem cantava era Sá ou se era Guarabyra. Sei que a frase não saía da minha cabeça. Confesso: tive de recorrer à tecnologia da rede para lembrar a melodia. Mas a frase, essa eu lembro bem: “Meu lar é onde estão meus sapatos”. Meu lar é onde estão meus sapatos. Primeiro, achei que não. Que, imagine, como vamos ficar por aí, um pouco em cada pedaço e lugar? Depois, achei que sim. Claro. E pensei: “Que bonito! Mas ainda bem que meus sapatos estão todos em minha casa. Que é lá o meu lar. Que eu tenho raízes, que eu tenho família, que eu sou daqui...” Um mês depois do show, ainda me rondava a frase de Sá. Ou Guarabyra. Não sei com o leitor, mas, comigo, as frases, depois de um tempo, viram gás. Ficam mais fraquinhas e voam. Depois caem, feito chuva. Pois então. Só voltei a pensar nos sapatos e no lar quase

um ano depois. Quando li **Azul-corvo**, de Adriana Lisboa, choveu.

A escritora criou três personagens que parecem ter vindo com o refrão da música embutidos. Evangelina, a Vanja, nasceu nos Estados Unidos, mas veio para o Brasil ainda pequena, aos dois anos. Morou com a mãe no Rio de Janeiro por dez anos. Até que a mãe morreu — como já havia anunciado que faria. Durante um ano, viveu com a tia de criação. Mas havia uma coisa que ela precisava saber: e seu pai? Para descobrir, só viu uma solução: foi morar na casa de Fernando, ex-marido de sua mãe — e pai apenas no papel —, no Colorado. Ele certamente a ajudaria a encontrar seu pai biológico. E, assim, foi.

Fernando conheceu Suzana, a mãe de Vanja, em um pub londrino. Apaixonado, foi até os Estados Unidos atrás da moça, com quem se casou e de quem se separou. Vanja nasceu alguns anos depois que eles não estavam mais juntos. Mas Fernando foi quem registrou a menina que lhe procuraria 13 anos mais tarde para encontrar suas raízes. E foi para ela que ele contou tudo sobre o

tempo em que foi guerrilheiro. Sobre o tempo em que foi conhecido como Chico Ferradura, lá no Araguaia. Sobre o que ele fez.

O terceiro personagem é Carlos, um parrudo piá salvadorenho de nove anos que mora com a família, ilegalmente, perto da casa de Fernando. Vanja ensinou o menino a ler e a falar inglês melhor. De quebra, ensinou um pouco de português também. A família de Carlos queria voltar para El Salvador. Mas ele não. Iria ficar ali, com Vanja e com Fernando, até conseguir os *papeles*.

## TRIO IMPROVÁVEL

A história do trio é narrada por Evangelina, alguns anos depois da busca pelo pai, das aulas de inglês e português, das confissões sobre a guerrilha. Mas não é contada cronologicamente. Os fatos vão se misturando. São narrados fora de ordem, mas não se atropelam. Há como perceber uma linha de raciocínio. As idas e vindas no pensamento de Vanja. As mesmas informações acrescidas de novos detalhes.

Adriana Lisboa é detalhista. Por isso, prefere falar do que co-

nhece. Das montanhas do Colorado, das areias de Copacabana, da neve felpuda que cai do céu. E de ser estrangeira — carioca, morou na França, no Japão, e agora vive nos Estados Unidos. Mas ela entra em terreno desconhecido quando resolve colocar como pano de fundo de um dos protagonistas a guerrilha do Araguaia. Não se sai mal — pelo menos, não a meu ver, totalmente leigo no assunto jamais ensinado nas aulas de história da minha época de estudante. Mas também não esclarece muito mais do que consegui pesquisar na internet. De qualquer modo, **Azul-corvo** não é um romance histórico. É uma história de encontros, desencontros, de pertencimento (a pessoas, lugares, coisas). De amor e descobertas.

Antes de ler, ouvi Adriana Lisboa falar um pouco sobre o romance no Párol Literário, aqui em Curitiba (*leia às páginas 12 e 13*). Já sabia que Vanja, Fernando e Carlos formariam um trio de amigos improváveis. Eu os achei, mesmo, improváveis. Mas só até descobrir que todos eles estavam procurando os sapatos. E que os encontraram no mesmo lugar. 🗨

# O APRENDIZ DE PÁSSARO



O AUTOR  
**MÁRCIO SOUZA**

Nasceu em Manaus (AM), em 1946. É autor de **Galvez, Imperador do Acre**, **Mad Maria, O mundo perdido** e **A ordem do dia**, entre outros. Também é roteirista de cinema, dramaturgo e diretor de teatro.



**O BRASILEIRO VOADOR**  
Márcio Souza  
Record  
304 págs.

:: VILMA COSTA  
RIO DE JANEIRO – RJ

**O brasileiro voador**, de Márcio Souza, baseado na biografia de Alberto Santos Dumont, é um romance que, em linhas gerais, suscita uma série de questionamentos sobre a vida, a morte e a arte literária ou, mais especificamente, o desafio artístico contemporâneo de construção de narrativas que tenham como argumento a trajetória de celebridades. Qualquer que seja a linguagem escolhida pelo autor, literária, cinematográfica ou televisiva, multiplicam-se em várias dimensões os aspectos a serem abordados por ele, formando uma rede complexa de relações.

Márcio Souza, em breve nota introdutória, confessa sua antipatia pela figura de Dumont, “apropriada pelo culto militar, (...) símbolo de um patriotismo medíocre e ressentido”. Esclarece que não pretende realizar uma “biografia definitiva, oficial e incontestada” do pai da aviação. E realmente não é esse o seu projeto. Apesar de estar lidando com elementos biográficos, históricos e documentais, a proposta ficcional de Souza ganha força na voz de um narrador que, paulatinamente, abandona a antipatia inicial pelo seu protagonista para apresentar as conquistas e desventuras de um brasileiro como qualquer outro. O material biográfico passa por uma releitura através da escritura romancada, muito embora se mantenha como elemento de curiosidade e sedução ao público leitor ávido por partilhar a intimidade de personalidades notórias. Micael Herschmann e Carlos Alberto Messeder Pereira, em artigo sobre *O boom da biografia e do biográfico na cultura contemporânea*, analisaram a seguinte questão: “O que se busca quando se consomem biografias ou, melhor, o biográfico?”. Acreditam que, “a partir delas, os agentes sociais, ao mesmo tempo atribuem sentidos

O livro de Márcio Souza resgata uma humanidade atormentada por suas paixões e desventuras.

e significados para a realidade e constroem, provisoriamente, um lugar para si no mundo”. Ou seja, são questões importantes que precisamos considerar.

O livro é apresentado despretensiosamente como “romance mais leve-que-o-ar e novela de entretenimento, contada com discreta inflação dos sentimentos e profusão de imagens e metáforas, onde os leitores conhecerão as desventuras de um brasileiro chamado Alberto Santos Dumont, e de como um dia ele voou por sua conta e risco”. Trata-se de um texto leve, diferentemente do 14 Bis e da vida do personagem. Pode ser lido como novela de entretenimento, sim, se levarmos em conta a construção ou “desconstrução” bem-humorada da trama trágica. Há uma discreta inflação de sentimentos no que diz respeito tanto ao narrador quanto aos personagens, que se permitem ler mais pela ação do que, propriamente, pela expressão de alguma interioridade.

A profusão de imagens e metáforas, entre outras coisas, é responsável pela leveza e poeticidade da trama. Os sugestivos títulos e subtítulos dos pequenos fragmentos remetem a uma intertextualidade muito ampla. Basta atentarmos para os títulos de cada capítulo. São inúmeras as referências a tex-

tos e figuras históricas, dos universos literário e científico ou da cultura popular. A profusão de metáforas e imagens que esses títulos sugerem, em alguns momentos, oferece sentidos; em outros, parece digressão ou *nonsense*, mas na sua maioria podem ser considerados como singelas homenagens aos heróis e anti-heróis da história da humanidade. *Os infortúnios de Quincas Borba*, *Paulicéia desvairada*, *Canção do exílio*, *Minha formação*, *La gran vie*, *Darwinismo social*, *Os sertões*, *Pequenino mas resolve* e *A maçã de Newton* são alguns dos subtítulos de fragmentos que se interpõem na narrativa, quebrando a linearidade temporal e semântica da ação, suavizando, de certa forma, os seus traços trágicos, ou simplesmente convidando à reflexão. O romance é tudo isso sim, mas não é só isso.

## ARGUMENTO

O fato de ter nascido como argumento para um filme é muito importante para compreendermos sua estrutura narrativa. Os fragmentos que compõem os quatro capítulos do livro funcionam como fotogramas, captados por câmeras em movimento, centrados na ação do protagonista e dos personagens. Há uma voz narrativa predominante, em terceira pessoa, que cede espaço para outras vozes, desviando o foco narrativo para outros pontos de vista. A marcação destas mudanças de foco são tão sutis que parecem, por vezes, imperceptíveis. Funcionam como testemunhos de personagens que conheceram de perto Alberto ou Petitsantôs. “Alberto não era apenas o homem do inesperado, Sem (*amigo e colaborador do protagonista*) gostava de se lembrar. Meu amigo brasileiro era dono de um enorme sangue-frio.” O protagonista, em algumas situações, se desdobra em seu “duplo”: ora é Petitsantôs, o obcecado cientista inventor, ora Alberto, a pessoa física, o homem público. “Petitsantôs chega morto ao Brasil mas ninguém nota. Sapecam-lhe

discursos e festejos. (...) Alberto, no entanto, sorri e aperta mãos, cofando os bigodes grisalhos.”

Trata-se de um jogo de fragmentos que dialogam entre si negociando possíveis ou impossíveis sentidos, numa dinâmica infinita de combinações. A perspectiva épica clássica pretendia dar ao herói um conteúdo unificado de uma coletividade através de uma história coletiva. O romance moderno, em sua origem, pretendia ser o porta-voz de uma individualidade burguesa em ascensão. Daí, a necessidade de modelos exemplares que garantissem a hegemonia ideológica para fortalecer o poder político conquistado.

A complexidade do mundo contemporâneo cria novas exigências, amplia as ferramentas de leitura dos textos, dos contextos e, conseqüentemente, da vida. O século 20 anuncia radicais mudanças, além do avião, a televisão, o cinema, a conquista dos céus e do espaço interplanetário, a informática, a comunicação em rede global e suas tecnologias etc. Entretanto, por mais que a vertiginosidade da ação e da informação dê a tônica, é preciso reinventar o presente e, para tal, revisitar o passado é inevitável neste percurso. Mesmo que, para isso, olhar para trás signifique resgatar ruínas e reciclá-las como lentes de um novo tempo. Mesmo que seja preciso abrir mão de velhos mitos teleológicos. Nossos heróis se desnudam da filiação dos deuses, são ou órfãos ou herdeiros de uma condição humana, demasiada humana, como diria Nietzsche.

E é essa humanidade atormentada por suas paixões e desventuras que Márcio Souza resgata com **O brasileiro voador**, fragmentos de um tempo e de uma vida que ajudam a reinventar o presente e reafirmar a crença no homem e na sua capacidade de ultrapassar seus próprios limites. Como aprendiz dos pássaros, criar asas, perseguir os sonhos, enfim, voar bem alto, por sua conta e risco. 🗨



# Bioy e Borges

Escritores devem saber ouvir, em abnegação e silêncio, para só depois escrever

## A MULHER QUE SE CALA

Essa noite, tive um estranho sonho. Em um restaurante, eu lia em voz alta um conto que acabara de escrever. Lia para uma mulher, uma desconhecida que, sentada à minha frente, se conservava em silêncio. Quando terminei de ler, sem dizer uma só palavra, ela se levantou e se foi. Deixou-me sozinho com minhas palavras.

Acordei atordoado. Tomei um café e me joguei em uma poltrona. Lembrei, então, de uma visita que fiz, já no fim de sua vida, a Adolfo Bioy Casares. Estava muito idoso e doente. Entre frascos de remédios e grossos cobertores, porém, continuava a escrever. Escrevia em cadernos escolares. Escritores também são meninos.

Toda manhã, Casares rascunhava um conto. Não falhava, mesmo que nada tivesse para dizer. Como almoçava sempre em um restaurante da esquina, o Blake, e a cada dia convidava uma amiga — sempre mulheres, nunca homens — para acompanhá-lo. Após a sobremesa, tomavam um licor enquanto ele lia, em voz alta, o conto escrito naquela manhã.

Não esperava comentários, ou avaliações. Preferia as mulheres, que lhe ouviam em silêncio, depois lhe davam um beijo e se despediam. Dizem que as mulheres falam muito; talvez seja verdade. Mas Casares acreditava que nada existe de mais precioso que seus momentos de silêncio. Algumas mulheres o acusavam de machismo, de desejar amordaçá-las. O escritor se revoltava. Para ele, o silêncio feminino era a forma mais perfeita da solidão. Só ele, ainda, estanca o grande falatório.

Quando Borges ainda estava vivo, Casares o colocava no lugar do ouvinte, mas a experiência era quase sempre desastrosa. Depois de ouvir seu relato, Borges não parava de falar e falar — e o conto apenas rascunhado, ainda sem defesas, frágil demais, terminava destruído. Bioy acreditava que nós, homens, não sabemos ouvir. De fato, temos uma imensa dificuldade para isso. Nós, sim, falamos demais. Cheias de dentes, nossas palavras, muitas vezes, matam.

O espantoso, mas também constrangedor, pois revela, talvez, minha vaidade: meu sonho repetido o relato que, em silêncio, numa posição quase feminina, ouvi de Adolfo Bioy Casares. Tomei notas para minha entrevista, mas nada comentei. Imitando as mulheres que o acompanhavam no almoço, mulheres que sabiam sustentar um silêncio precioso, me despedi sem nada dizer. Foi difícil, mas fiz isso.

Contudo — eis meu lado masculino — não resisti e, minutos depois, escondido sob o toldo de um café vizinho, vigiei sua chegada ao restaurante da esquina. Homens, mesmo grisalhos, adoram jogar de detetives. Desmentindo o que ele me dissera, Casares entrou sozinho no Blake. Pelo vidro fosco da janela, pude constatar, pouco depois,

que almoçou sozinho também.

As mulheres que o ouviam, quem sabe, não passavam, elas também, de ficções. Eram fantasmas bondosos que, em vez de assustá-lo, o ajudavam a escutar a si mesmo. Quem não cultiva companheiros invisíveis? Quem, na solidão mais extrema, não se apega a uma mão inexistente? Pode — e deve — saber que ela, de fato, não existe. Mas só porque não existe, é tão acolhedora. Existisse, falaria — e mataria a solidão.

Volto a meu sonho da mulher silenciosa. Penso que ele ilustra — como Casares sozinho em sua mesa — um tanto da minha solidão. Preciso muito, cada vez mais, da solidão. Ela me alimenta. Só o silêncio cuida de minhas feridas.

Meu sonho fala, ainda, da superioridade feminina. Nos momentos de muitas palavras, só as mulheres sabem se re-

colher e esperar. Só elas acolhem e embalam as crianças, os homens se apavoram e falam. Fazem do silêncio a sua resposta. Com o silêncio, estancam o grande, muitas vezes repulsivo, falatório.

Meu sonho me leva a pensar, ainda, na posição feminina ocupada por todo escritor. Homens ou mulheres, escritores devem saber ouvir, em abnegação e silêncio, para só depois escrever. A escuta silenciosa é a primeira condição da escrita. Toda literatura parte de um grande silêncio. Todo escritor traz dentro de si uma mulher que se cala.

## BORGES ÀS CEGAS

Leio o *Atlas*, de Jorge Luis Borges, agora traduzido por Heloisa Jahn para a Companhia das Letras. Livro que Borges assina com sua companheira, Maria Kodama. Já no prólogo, esbarro com uma

idéia que tipicamente borgeana: a de que a descoberta do desconhecido não é uma especialidade de Simbad, de Érico o Vermelho, ou de Copérnico. “Não há um único homem que não seja um descobridor.”

Nenhum conhecimento nos é dado, todos somos decifradores do mundo, Borges nos leva a ver. Todos interpretamos e editamos, a cada passo, nossas vidas, lhe conferindo novos significados, estabelecendo laços secretos, desvelando o desconhecido. O mundo também nos decifra, incessantemente. Que outra coisa faz a literatura, senão interpretar a alma de quem lê?

Na página 47 do *Atlas*, Borges relata um sonho que teve em Atenas, que ilustra essa escuridão sem fim

que nunca deixamos de enfrentar. Está em uma biblioteca. Nas prateleiras, escolhe, por acaso, um livro sobre Coleridge. Ao folheá-lo, descobre, assombrado, que o livro tem um fim, mas não um início. Larga-o e se refugia em um ensaio sobre a ilha de Creta. “Também terminava sem ter começo”, relata.

Reflete Borges: ele está na Grécia, onde tudo começou. E, no entanto, naquela biblioteca, os livros não têm um início. Ali, nada começa. Entre as prateleiras, desafia-o uma pergunta sobre a origem. Conhecemos o fim inevitável mas, nem mesmo na hora da despedida, conseguimos nomear o ponto de partida. Ele perdura, esmaecido, como uma interrogação.

A certa altura, o sonho de Borges se desdobra em outro, em que o escritor joga xadrez com seu pai. Mexe as peças no tabuleiro, enquanto o pai, ao contrário, se mantém imóvel. Mesmo assim, a cada lance, seu pai pratica um ato de magia com que apaga uma das peças do filho. Sem esboçar um só movimento, vence a partida. Vence justamente porque não joga. Sequer começa a jogar.

Também os escritores, enquanto escrevem, miram um fim (um ponto de chegada), sem saber de onde partiram, sem poder dizer de onde aquilo vem. Não é preciso conhecer a origem para avançar e chegar. Ao contrário: a pergunta insistente sobre a origem só imobiliza. Todo escritor chega à escrita “pelo meio” — como alguém que, por engano, confunde o horário de uma sessão de cinema e se defronta com uma história já começada.

Muitos, sem suportar a ignorância, desistem de avançar e desperdiçam a vida bradando a respeito da origem. Exigem, em desespero, a presença nítida de um pai. Borges, em vez disso, aceita jogar xadrez com esse pai ausente, a partir de quem o mundo só se move “por magia”. Magia? Ou porque, mesmo sem saber para que, continuamos a viver e a escrever?

O *Atlas* de Borges é, como atlas, inútil. Não aponta uma direção. Nada esclarece, ou localiza. Em vez disso, confunde e turva. Mas, só por isso, nos fascina. 7

## NOTA

Os textos *A mulher que se cala* e *Borges às cegas* foram publicados no blog *A literatura na poltrona*, mantido por José Castello, colunista do caderno *Prosa & Verso*, no site do jornal *O Globo*: [www.oglobo.com.br/blogs/literatura](http://www.oglobo.com.br/blogs/literatura). A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

LEIA NAS PÁGINAS 28 E 29 TRECHO DO ROMANCE DIÁRIO DA GUERRA DO PORCO, DE ADOLFO BIOY CASARES.



JORGE LUIS BORGES E ADOLFO BIOY CASARES POR RAMON MUNIZ



# De Ulisses a Ulisses – (Canto I)

Quando o mundo a percorrer se transforma em infinitos universos

“Nos tempos inglórios de hoje”, me disse uma vez uma professora de literatura, “me refugio nos grandes clássicos”. “Quais?”, eu quis logo saber, pensando que ela citaria os grandes romances do século 19, a sua leitura preferida, ou Shakespeare, Goethe, ou até **Lusíadas**, de Camões. Mas a professora se referia a clássicos de tempos mais remotos: **Odisséia**, **Ilíada**, as epopéias de Homero. “O que me encanta são os seus personagens, que não fogem à luta.” Realmente, tanto Aquiles, na **Ilíada**, como Ulisses, na **Odisséia**, enveredam em viagens perigosas, enfrentam terríveis monstros, tempestades, inimigos deste e de outros mundos em nome de belos ideais como Verdade, Justiça, Amor e Amizade. “São personagens construídos com a função de serem maiores do que eles mesmos”, disse a professora. “Quer dizer que a individualidade de Ulisses, assim como de outros personagens épicos, ficava de fora?”, perguntei, pensando na dedicação e lealdade inabalável de Ulisses diante dos obstáculos em seu regresso da Guerra de Tróia. “Sim”, foi a resposta, “eles existem para o cumprimento de uma nobre missão”. De forma similar, lembra, são os heróis dos romances de cavalaria, surgidos na Idade Média. Cavaleiros dispostos a todos os sacrifícios em nome da honra, do amor e da justiça. Enquanto a professora falava, eu pensava na visão de mundo proposta pela narrativa épica. Uma visão totalizante, es-

REPRODUÇÃO



sencial, impossível de ser fracionada, fragmentada, relativizada. Algo só possível quando a subjetividade entra em cena. Afinal, não é ela, com seu olhar caleidoscópico, que relativiza tudo?

“A subjetividade, entendida desse modo na criação do personagem, só aparece séculos depois, mas ainda não na prosa, na dramaturgia”, a professora de literatura pondera, “Como herói de ficção, Hamlet é o nosso primeiro herói moderno”. *To be or not to be*, a célebre frase, rompe com a totalidade épica bruscamente. O herói de Shakespeare não tem mais a certeza inabalável dos heróis épicos em relação a sua missão. No caso de Hamlet, vingar o assassinato de seu pai. Apesar de almejar cumprir a vingança, Hamlet hesita. Em suas mãos, se rompe a lança firme e implacável que Ulisses de Home-

ro carregava, cuja convicção de espírito e de caráter se estendeu aos cavaleiros medievais.

Ao pensar nos romances de cavalaria, a professora cita o livro publicado no século 17 que se tornou a sátira e a desconstrução de todos eles. “Encheu-se lhe a fantasia de tudo aquilo que lia nos livros”, está nas primeiras páginas de **D. Quixote**, considerado o precursor do romance moderno, “tanto de encantamentos como de pelejas, duelos, ferimentos, galanteios, amores, desgraças e disparates impossíveis”. Para ela, o herói de Miguel de Cervantes traz definitivamente à tona o personagem como indivíduo, e não como representação de um ideal. “E assentou-lhe de tal modo na imaginação que era verdade toda aquela máquina daquelas sonhadas invenções que lia, que para ele não havia outra

história mais certa no mundo.” Embriagado pelas histórias de cavalaria, Dom Quixote sai pelo mundo, julgando-se e comportando-se como um autêntico cavaleiro. Para ele, os seus sonhos é que são a realidade, e esta, um mundo repleto de inimigos e demônios, sempre a contestar a **sua** verdade. “Está inaugurada então a ficção narrada a partir da vida interior de um personagem, que não possui mais diante de si uma visão totalizante do mundo”, diz a professora de literatura, “mas uma visão ditada por sua subjetividade”.

O escritor Milan Kundera disse em uma entrevista que “todos os romances se voltam para o enigma do eu”. E foi Cervantes quem iniciou, também falou Kundera, a exploração desse ser desconhecido na figura de Dom Quixote, trazendo a complexidade da existência para o foco da questão narrativa. “Compreender com Cervantes o mundo como ambigüidade é ter de enfrentar, em vez de uma verdade absoluta, verdades relativas que se contradizem. Ter portanto como única certeza a sabedoria da incerteza, e isso não exige menos força”, considerou o escritor checo, naturalizado francês, em seu belo livro de ensaios **A arte do romance**.

“As certezas se rompem mais ainda”, diz a professora, “quando Flaubert retira de cena o narrador — com a sua presença organizadora dos acontecimentos — trazendo para o primeiro plano aquilo que é narrado”. Realmente, em **Madame Bovary**, o leitor não necessita mais de um intermediário para conhe-

cer os personagens. É apresentado diretamente a ele. Mesmo com a narrativa na terceira pessoa, o leitor se aproxima dos sentimentos e pensamentos de Emma, “Talvez ela tivesse sonhado em fazer a alguém a confiança de todas essas coisas. Mas como relatar uma angústia indizível, que muda de aspecto como as nuvens, que roda em turbilhão como o vento?”. Quando o leitor passa a conhecer a história contada a partir da subjetividade do personagem, e apenas desse filtro, o discurso se relativiza e se fragmenta inevitavelmente. “Se Charles tivesse percebido, se seu olhar, uma só vez que fosse, tivesse ido ao encontro de seus pensamentos, ela acreditava que uma abundância súbita se desprenderia de seu coração, como caem os frutos maduros das árvores, quando se lhes encosta a mão.”

Lendo o belo trecho de **Madame Bovary**, é impossível não mergulhar em seus sentimentos. “É a ausência do ponto de vista do narrador, que inevitavelmente provoca essa aproximação”, esclareceu a professora, “Os eventos deixam de ser narrados e passam a ser refletidos na consciência da personagem”. Consciência que a narrativa expõe, oferecendo ao leitor uma fatia de mundo desconhecida, mas, que, simultaneamente, reflete e toca em sua própria experiência. “O espírito do romance é o espírito da complexidade”, a professora retorna com as palavras de Kundera, “Cada romance diz ao leitor: as coisas são mais complicadas do que você pensa”. Sim, não existe mais o mundo a percorrer, mas infinitos universos. 🌟

## PALESTRA e WORKSHOP COM DIRETORES e DRAMATURGOS BRITÂNICOS DO LIVERPOOL EVERYMAN

**SESI**  
cultural

Os dramaturgos Suzanne Bell, Gemma Bodinetz e Lizzie Nunnery vêm a Curitiba para trocar suas experiências na cena do teatro britânico e europeu.

comunicacão e promoção  
SISTEMA FIEP

### PALESTRA

**Data:** 26 de novembro  
**Horário:** 19h30  
**Local:** SESI. Av. Cândido de Abreu, 200 - Centro Cívico – Curitiba/ PR  
**Entrada Franca. Vagas Limitadas**

### WORKSHOP

Liverpool Everyman e Playhouse Theatre têm uma história de quase 200 anos no coração da vida cultural de Liverpool. Sua principal característica é o investimento em novos dramaturgos, através do Projeto de Apoio ao Dramaturgo, onde são identificados potenciais escritores que serão inseridos em uma grande produção teatral, ambiente desafiador e favorável para o desenvolvimento de suas potencialidades.

**Data:** 26 e 27 de novembro  
**Horário:** Dia 26, das 14h às 18h e dia 27, das 8h às 12h e das 14h às 18h  
**Local:** SESI. Av. Cândido de Abreu, 200 - Centro Cívico – Curitiba/ PR  
**Evento restrito aos integrantes da Oficina Regular do Núcleo de Dramaturgia SESI Paraná.**  
**Entrada Franca. Vagas Limitadas**

**NÚCLEO de DRAMATURGIA**  
SESI Paraná



Realização:

FIEP  
CIEP  
SESI  
SENAI  
IEL

**SESI**

TEATRO  
**GUAIRA**

**BRITISH COUNCIL**

Inscrições no site  
[www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia](http://www.sesipr.org.br/nucleodedramaturgia)



# EXPOSIÇÃO

# GALERIA

# CAIXA

# BRASIL

A MAIOR MOSTRA SIMULTÂNEA  
DE ARTES VISUAIS JÁ REALIZADA NO PAÍS

**de 06 a 28/11/2010**

EM TODAS AS CAPITAIS BRASILEIRAS

Entrada gratuita

Confira os endereços: [www.caixa.gov.br](http://www.caixa.gov.br)



# CAIXA



# Espaços em crise

A ARTE DE LER, de Michèle Petit, trata da relação que se pode estabelecer com a literatura para se driblar as adversidades



A AUTORA  
**MICHÈLE PETIT**

É antropóloga, pesquisadora do Laboratório de Dinâmicas Sociais e Recomposição dos Espaços, do Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França, e tem obras traduzidas em vários países da Europa e da América Latina, como **Éloge de la lecture: la construction de soi** (2002) e **Une enfance au pays des livres** (2007), entre outros.



**A ARTE DE LER**  
 Michèle Petit  
 Trad.: Arthur Bueno e Camilla Boldrini  
 Editora 34  
 304 págs.

A leitura vivida como encontro depende da arte empregada pelo seu mediador, alguém capaz de transformar um livro num objeto de desejo.

FRANCINE WEISS  
 INDAIATUBA – SP

A certa altura de minha adolescência, meus olhos se desviaram obliquamente da aridez do “mundo” para as páginas caudalosas de alguns livros. Naqueles tempos de que me lembro como tendo sido “obscuros”, havia em minha casa uma regra que me proibia de ler após as luzes terem sido apagadas e alguém que se encarregava de vigiar a execução do comando: minha mãe. Isso não me impedia de eventualmente me esconder na despensa para atravessar a madrugada percorrendo minhas páginas. Talvez tenha sido oportuno o fato de meu pai ter sido vendedor viajante de livros, dentre os quais alguns exemplares perfilavam-se em estantes da casa, figurando como algum tipo extravagante de troféu. Certamente foi decisivo que minha mãe, desconfiada de minhas atitudes, tenha confiscado para nunca mais devolver uns dois ou três volumes.

Não havia leitores na casa, mas o fato de uma tia ser uma leitora contumaz foi a pedra de toque. A pedra de toque, como se sabe, teria podido transformar qualquer metal ordinário em ouro puro. Os livros, que encontrei em minha casa, que busquei nos acervos públicos ou na escola e que me foram fornecidos quase como objetos ilícitos por aquela tia converteram-se, para mim, nesse misterioso espaço-tempo de cicatrização, elaboração, respiração, preparação, consolo, indagação, realização vicária, frustração dosada e espera. Converteram-se em um espaço de transformação do pior do mundo e de mim mesma em algo. Espaço-tempo em que havia desejo e em que o desejo encontrava caminhos por onde se esgueirar.

Esgueirando-me por entre os livros, assustando-me a todo momento com os gestos bruscos das pessoas a meu lado, tornei-me um dia professora de literatura. E então, quando me vi no cenário escolar, entre avaliações e registros de notas, suplementos para o aluno, recomendações do Ministério da Educação e Cultura, exercícios de compreensão e gramática, fui arrancada com brutalidade do espaço onde sempre me refugiei e me recompus do susto da vida, para constatar que a leitura é uma obrigação odiosa que a civilização impõe aos que desejam ser bem sucedidos no mundo pragmático e comercial. *Serve* para escrevermos tão bem quanto Machado de Assis e não reprovarmos no vestibular.

**A arte de ler**, da antropóloga francesa Michèle Petit é, antes de mais nada, um livro que nos confronta com o exercício da leitura literária como experiência individual e indizível (não mensurável, não tabulável, não passível de avaliação numérica ou conceitual), como mecanismo

de inserção na sociabilidade de que somos feitos (pela partilha de um repertório comum, pela partilha de rituais sociais em torno desse repertório), como espaço de constituição ativa da subjetividade, de subversão de amarras e superação simbólica (ainda que não necessariamente concreta) dos impasses e contradições da vida cotidiana. No livro, faz-se, entre outros aspectos, o relato de uma infinidade de experiências de leitura e de leitores reportados a espaços particularmente inóspitos da geografia do *mundo real* nosso contemporâneo, o que para alguns será o dado mais precioso.

## INVESTIGAÇÃO

Atuando no Laboratório de Dinâmicas Sociais e Recomposição dos Espaços, do Centro Nacional de Pesquisa Científica, na França, Petit investiga o assunto desde os anos 90, tendo se dedicado mais recentemente ao estudo de bibliotecas e grupos de leitura em processos de combate à exclusão e/ou em tentativas de reintegração social de jovens moradores de espaços “em crise”, no México, na Colômbia, na Argentina e mesmo no Brasil.

Como indica o título de um de seus livros, **Éloge de la lecture: la construction de soi**, seus estudos se voltam para a análise da leitura na construção e reconstrução da subjetividade, além de abordarem os diferentes tipos de oposição a que se submete a leitura na contemporaneidade, como aquele que divide jovens por gênero e, em determinados contextos, impõe barreiras sociais ou punições aos garotos interessados em ler. Em outro livro, **Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva** (Editora 34, 2008), abordando as dificuldades impostas por uma certa hostilidade institucionalizada contra a cultura letrada, sublinha os sinuosos caminhos que percorrem aqueles jovens que acabam por se encontrar nos livros:

*Graças a mediações sutis, calorosas e discretas ao longo de seu percurso, a leitura começou a fazer parte de sua experiência singular. Não se tornariam necessariamente grandes leitores, mas os livros já não os desencorajavam nem os assustavam. Ao contrário, ajudavam-nos a encontrar palavras, a serem um pouco mais atores de sua própria história. Tanto quanto um meio de sustentar o percurso escolar, a leitura era, para esses meninos e meninas vindos de famílias muitas vezes iletradas, mas desejosos de traçar seu caminho, um auxílio para elaborar seu mundo interior e, portanto, de modo indissolvelmente ligado, sua relação com o mundo exterior.*

O trabalho de Michèle Petit mantém ligações diretas com a psicanálise e realiza apenas incursões

ocasionais pelo mundo escolar, espaço usualmente considerado quando se pensa a *leitura*. Seus estudos apontam a relevância da experiência como leitor, ainda que esporádica ou ocasional. **A arte de ler**, nesse sentido, é um livro pródigo em arrolar experiências que envolvem adultos, crianças e adolescentes, em espaços rurais ou bairros populares da periferia urbana, sem divergências qualitativas relacionáveis à idade ou situação social dos envolvidos.

Apresentam-se os resultados do trabalho de “mediadores” culturais de grupos tão diversos quanto ONGs, hospitais, ações voluntárias esparsas ou programas de leitura de âmbito nacional como aqueles desenvolvidos na Argentina e abordados na obra, ou como o grupo denominado A Cor da Letra, com experiências no Amazonas ou no Paraná. Obtendo seu suporte financeiro em organizações internacionais, instituições públicas ou privadas, os diferentes grupos comungariam do empenho em viabilizar o acesso à leitura para aqueles usualmente mais distanciados de tal acesso. Partindo de orientações teóricas por vezes divergentes, os esforços convergem ao descrever como cada leitor experimentaria, ao se confrontar com um texto, um território propício à liberdade, à (re) organização psíquica:

*Nossos interlocutores se referiam a alguma coisa mais abrangente do que as acepções acadêmicas da palavra “leitura”: aludiam a textos que tinham descoberto em meio a um tête à tête solitário e silencioso, mas também, algumas vezes, a leituras em voz alta e compartilhadas; a livros relidos obstinadamente, e a outros que haviam somente folheado, apropriando-se de uma frase ou de um fragmento; aos momentos de devaneio que se seguiam à relação de convívio com a escrita; às lembranças heterogêneas que ali encontravam, às transformações pelas quais passavam. Mais do que a decodificação dos textos, mais do que a exegese erudita, o essencial da leitura era, ao que parecia, esse trabalho de pensar, de devaneio. Esses momentos em que se levantam os olhos do livro e onde se esboça uma poética discreta, onde surgem associações inesperadas.*

Quando salienta o papel da oralidade na descoberta da literatura, Petit refere-se à leitura como relação intersubjetiva, inicialmente estabelecida entre mãe e filho, ou entre pais e filhos, como poderíamos almejar. Relação em que dois corpos se comunicam, uma voz e uma escuta, palavras se falam sem que se precisem enunciar todos os sentidos, sem julgamentos, roteiros previamente estabelecidos, relação como a que os mediadores de leitura

estabeleceriam igualmente em seus grupos, pela interação mútua proporcionada no encontro de leitura.

A leitura vivida como encontro e sociabilidade dependeria, como informa o título escolhido por Petit, da arte empregada no acompanhamento amoroso propiciado por um mediador (alguém com as mais diferentes formações, mas sempre, ele próprio, um leitor) capaz de transformar um livro em um objeto de desejo. Arte que pressuporia uma relação pessoal com os livros e não um discurso. Arte desempenhada não em recomendações, mas em um exercício por meio do qual a literatura é posta em cena em sua vitalidade e atualidade.

Assim, os “espaços em crise” de que trata o livro referem-se, também, às experiências vividas pela *pequena* Michèle: “Se me interessei por essas temáticas foi provavelmente porque fucei muito nos livros para enfrentar as angústias que tive que atravessar”. Em algum momento da vida, dirá a pesquisadora, “cada um de nós é um ‘espaço em crise’”. Crise que, por vezes, a leitura, enquanto contato com a alteridade, adensa, em vez de acalmar:

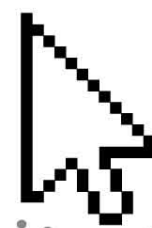
*Não estamos aqui diante de histórias que refletem como num espelho a imagem de pessoas semelhantes a si mesmas, exprimindo-se da mesma maneira, mas em uma dimensão que, a princípio, distancia: um símbolo, mais que um reflexo. Dito de outro modo, algo que permite se representar, se situar, pensar (o que um espelho não permite). Algo que, por causa disso, é suscetível de domesticar um pouco a violência das pulsões e, ao mesmo tempo, abrir para laços com os outros, mais do que confinar alguém ao convívio com seu semelhante, a estar face a face com o mesmo, o idêntico a si.*

Os aficionados por literatura ficarão entediados às tantas páginas do livro pelo excesso de demonstrações da tese central. Os aficionados por literatura (talvez seja o caso de assinalar) não serão necessariamente o crítico erudito lutando por preservar uma leitura (um sentido), o historiador defensor de um cânone com seus valores e sanções, o professor que reproduz os dois anteriores ou o burocrata quantificador de todos esses desempenhos. Há alguma coisa na escola e mesmo na universidade, tal como as conhecemos, que entra em violento choque com aquilo de que trata este livro: a relação pessoal que é possível estabelecer com a literatura, em qualquer idade, em qualquer grupo social, em qualquer parte do mundo, freqüentemente como resistência a adversidades tão poderosas quanto os cerceamentos institucionais. ●



Um cronista, um ilustrador. Todo dia.

vidabreve.com





# Devorada pela vida

Agualusa relança no Brasil o romance **ESTAÇÃO DAS CHUVAS**, sobre a poeta angolana Lídia do Carmo Ferreira



O AUTOR  
**JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

Nascido em Huambo, Angola, em 1960, José Eduardo Agualusa escreve romances, contos e peças de teatro. Entre seus livros mais importantes estão **Nação crioula**, baseado na **Correspondência de Fradique Mendes**, de Eça de Queirós, **Um estranho em Goa**, **As mulheres do meu pai** e o recente **Barroco tropical**. Em parceria com o moçambicano Mia Couto, escreveu a peça **Chovem amores na Rua do Matador**. Seu próximo romance, **Milagrário pessoal**, deve ser lançado em Portugal em setembro. É um dos fundadores da editora Língua Geral, dedicada exclusivamente a autores de língua portuguesa.



**ESTAÇÃO DAS CHUVAS**  
José Eduardo Agualusa  
Língua Geral  
344 págs.

## TRECHO ESTAÇÃO DAS CHUVAS

“

Aviões cegos bombardearam as florestas do Norte durante quase seis semanas. Na sua fuga desesperada para o Zaire, Tiago de Santiago da Ressurreição André viu os quimbos arrasados pela fúria portuguesa, os rios e as florestas devorados pelo fogo do napalm.

— Próximo de Nova Caipemba — disse-me ele — encontraram um bosque feito inteiramente de uma mesma cinza e dentro dele algumas cubatas também de cinza, e dentro das cubatas, esteiras e moringues e utensílios diversos, tudo de cinza.

Presos aos raminhos das árvores havia centenas de pequenos pássaros, igualmente de cinza morta, com as suas alegres canções de chuva cristalizadas na ponta dos bicos.

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA POR OSVALTER



:: GREGÓRIO DANTAS  
DOURADOS – MS

**E**m sua recente passagem pela Bienal do Livro de São Paulo, o escritor angolano José Eduardo Agualusa contou uma curiosa anedota sobre o desconhecimento do brasileiro em relação aos outros países de língua portuguesa. O escritor precisou explicar a um taxista brasileiro que o lugar de onde vinha, Angola, não ficava no Brasil, mas na África, ao que o taxista prontamente respondeu: “Parabéns, você fala muito bem português”.

Agualusa deve colecionar pequenas histórias com essa. Nascido em Angola, já viveu em Lisboa e no Rio de Janeiro, e é um dos escritores com melhor trânsito na comunidade de língua portuguesa. Não à toa, sua obra tem sido objeto de inúmeros estudos e ensaios acadêmicos, demonstrando que, ao menos nas universidades, as distâncias culturais entre esses países vêm diminuindo gradativamente. E o mercado de livros, felizmente, parece estar seguindo o mesmo caminho.

O último lançamento de Agualusa no Brasil é **Estação das chuvas**, romance de 1996, já lançado no Brasil pela editora Gryphus (2000) e relançado agora, em edição revista pelo autor, pela Língua Geral. Trata-se de um livro difícil de definir: romance histórico, biografia romanceada ou romance-reportagem? Como convém à grande parte da literatura contemporânea, essa flutuação entre os diferentes

gêneros não se resolve. Estamos no terreno da ficção, definitivamente; mas de uma ficção em que realidade e invenção se confundem. Eventos históricos importantes do passado recente de Angola são narrados ao lado de estórias fantásticas (“estórias” com “e”, ao estilo de José Luandino Vieira) e personagens históricos contracenam com seres que, ao menos aparentemente, são do domínio da ficção. Mas nunca se sabe.

O enredo reproduz, basicamente, a investigação do narrador sobre a vida da historiadora e poeta angolana, Lídia do Carmo Ferreira, desaparecida em 1992. O método do narrador consiste em entrevistas com alguns personagens e, também, de muitas suposições: “É assim, pelo menos, que imagino a cena (eu não estava lá)”, diz o narrador, assumindo seus limites. Como jornalista e, de certa forma, como historiador, o narrador está consciente de que o passado contém muito de inventado e que a verdade, se há, será sempre parcial, recortada, nebulosa.

### FRAGMENTOS HISTÓRICOS

Como é comum nos romances de Agualusa, os capítulos de **Estação das chuvas** são curtos, o que intensifica a sensação de que a história oficial não pode ser reconstituída senão através de fragmentos que, sobrepostos, nem sempre compõem uma narrativa coesa. Casos de personagens inverossímeis se sucedem a relatos que parecem retirados diretamente dos livros de

História, ou a trechos de entrevistas realizadas pelo narrador.

A vida de Lídia mal se distingue da história de Angola: conviveu com intelectuais e políticos como Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e Amílcar Cabral, e esteve envolvida na formação de grupos pró-independência (que algumas notas providenciais ajudam o leitor mais desavisado a identificar), na longa e sangrenta guerra contra Portugal e na não menos dolorosa guerra Civil. O principal risco de um romance desta natureza é habilmente evitado por Agualusa, o de fazer um elogio fácil aos revolucionários, descritos com certo distanciamento, sem idealizações: “As estruturas de oposição ao colonialismo português multiplicavam-se por toda a parte, sobrepondo-se e confundindo-se a um ritmo de vertigem”.

Interessante é que Angola é inicialmente sonhada por um grupo de poetas idealistas, jovens conscientes do “papel messiânico” que assumiam: “Escrevíamos para a História”, diz Lídia a certa altura. A poesia, porém, não dá conta dos intrincados e violentos jogos políticos que se sucederão, nem a ficção basta para explicá-los.

A luta pela independência também inclui, como não poderia deixar de ser, certas figuras insólitas, como a de um homem que pregava que os angolanos fizessem sempre o contrário dos portugueses, ou seja, parassem de usar roupas, de comer em pratos ou usar papel higiênico. E dava o exemplo: “Começava a andar para trás, como um caranguejo, ou sentava-se numa cadeira com as pernas dobradas ao contrário, e virava a cabeça para as costas, e falava não pela boca mas pelo ânus”.

Estes e outros casos são contados ao narrador, que as relata ao lado de fatos históricos sem privilegiar uns ou outros. A própria genealogia de Lídia é permeada pelo fantástico, assim como a estórias de sua infância, que o jornalista ouvia atento, mas incrédulo: “Uma impressionou-me muito, porque não era possível. Mais tarde espantei-me ao descobrir várias referências a esse caso nos jornais da época”. Era o caso do caçador de sereias, cujos corpos eram em parte vendidos (como carne de peixe), em parte mutilados e enterrados em cova rasa (como as vítimas anônimas de qualquer de guerra). Inverossímil? Seguramente não mais que o empalamento de prisioneiros de guerra. Ou que a mórbida competição de alguns proprietários de terra, a de apostar quantos trabalhadores em fila um tiro de espingarda poderia perfurar.

Agualusa aposta, portanto, nessa justaposição de inverossimilhanças e horrores. E parece mais interessado em ressaltar a estranheza dessa justaposição do que ceder aos confortos do realismo mágico. Estranheza personificada em Lídia: filha da história e das estórias de seu país, ela foi afastada de sua família, no interior de Angola, para ser criada em Luanda pelo avô; educada, militante, poeta, viveu em Olinda, Berlim, Paris, mas carrega suas raízes consigo. Ela não pode deixar de pensar no louva-a-deus que teria magicamente marcado seu nascimento, ou ignorar os dizeres oraculares da avó, que a acompanham até o

fim: “A vida vai-te comer”.

A identidade de Lídia é incômoda. Por ocasião da independência de Angola, Lídia “estava lúcida e não sentia nada, nem a amargura dos derrotados, nem a euforia dos vencedores (naquela noite era as duas coisas ao mesmo tempo)”.

Este tema — o das identidades frágeis, incertas ou em construção — é dos mais caros a José Eduardo Agualusa, basta lembrar de romances como **Um estranho em Goa** ou **As mulheres do meu pai**. Mas talvez o título mais emblemático neste sentido seja **O vendedor de passados** (2004), uma história de identidades falsas narrada por uma osga (lagartixa). Este insólito ponto de vista dimensiona a estranheza da composição das identidades no romance: a osga narradora, mais tarde nomeada de Eulálio, habita a casa de Felix Ventura, um angolano albino cujo trabalho é criar identidades falsas.

Quase como um escritor. Em Angola, as fronteiras entre o fato e a ficção podem ser indiscerníveis: o vendedor de passados documenta detalhadamente as identidades ficcionais, que passam a fazer parte da história do país, e promove o enraizamento de personagens viajantes. Na construção da história oficial angolana — em que se alternaram diferentes grupos no poder — a substituição de ideologias oficiais, a busca de um modelo cultural de “angolanidade” provocada pela ruptura com Portugal e a coexistência de culturas diferentes (e cada vez mais universais) resultam na fragilidade das identidades — políticas, nacionais, pessoais, literárias.

Se tudo é ficção, até mesmo a nação pode ser, mais do que uma “comunidade imaginada” (para usarmos a célebre expressão de Benedict Anderson), uma comunidade inventada, ficcionalizada em cada uma de suas partes. É assim em **Estação das chuvas**. O que mais esperar de um país cuja história é feita por poetas?

O leitor mais atento pode concluir que **Estação das chuvas** é apenas mais um romance que segue a cartilha de boa parte da literatura contemporânea (rotulada de “pós-colonial”), em que se confundem história oficial e ficção, relato historiográfico e realismo mágico, e na qual não podem faltar certa dose de discurso metaficcional e misturas de gêneros textuais. Esse leitor exigente pode evocar certos romances de Salman Rushdie, José Saramago e Pepetela, e não podemos dizer que ele não tenha lá um pouco de razão. Nada disso, porém, desmerece a obra de José Eduardo Agualusa. Escritor de seu tempo, é certo, é preciso compreendê-lo como um novo e necessário passo da literatura angolana. Se antes o momento era o de buscar a essência do que quer que fosse a “angolanidade” e de se criar uma identidade que marcasse a ruptura com a metrópole portuguesa, agora é vez de se olhar criticamente para os longos e sangrentos anos de libertação.

Um pouco como o próprio narrador de **Estação das chuvas**. Se a geração de Lídia possuía certo idealismo poético e ideológico, o narrador avalia a história recente do país em busca de um sentido para o horror crescente que presença nas ruas. Mas não o encontra. Resta-lhe o exercício literário — não como arma de guerra ou expressão da nacionalidade — mas como expressão do desconforto e do estranhamento dos exilados em seu próprio país. Afinal, como nos versos de Lídia do Carmo Ferreira, “o exílio é onde em nada nos reconhecemos”. 7



# Assombroso abandono

Literatura de **PAUL BOWLES** evita as facilidades da condescendência, desconsiderando heróis e vilões

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI  
 CURITIBA - PR

**N**uma primeira leitura que se faça da obra do norte-americano Paul Bowles é bem plausível a percepção de que um dos eixos temáticos desenvolvidos preferencialmente pelo autor, seja o do gritante contraste entre culturas adversas. Nascido em Nova York e se autodefinindo como um viajante inveterado, iniciou seu itinerário na Europa, perambulando pelo norte da África, México, América Central e Tânger, no Marrocos, para onde se mudou definitivamente em 1947, lá vivendo até a morte.

Não é à toa, portanto, que os cenários predominantes de suas primeiras histórias, recolhidas na antologia **Um episódio distante** (1946), até seus dois principais romances **Que venha a tempestade** (1952) e **O céu que nos protege** (1954) sejam representações daqueles lugares exóticos em que o cristão “civilizado” tem que se deparar com povos do deserto, muçulmanos, índios, crioulos, os chamados “bárbaros”, com todas as implicações e conseqüências que podem advir desse confronto.

Todo esse universo de aparente fascínio pelo outro e suas idiossincrasias, em nada parecido com o branco norte-americano ou europeu, de fato poderia induzir a uma reflexão muito pertinente em nossos dias, como a que é o cerne das discussões dos estudos multiculturais, tais como propostos por Angel Rama, Nestor Garcia Canclini e Stuart Hall, entre outros.

Hoje, como decorrência natural do processo de globalização, de ruptura de fronteiras, e do movimento intenso de massas migratórias redesenhando os mapas da nova geografia humana do planeta, os desdobramentos dos estudos antropológicos exigem a revisão dos processos de inferiorização das chamadas culturas periféricas, que passam a ocupar o centro dos debates.

A própria literatura se desloca dos “modelos metropolitanos”, uma vez que, com a crítica anticolonialista, haverá, sobretudo a partir dos anos 80, por exemplo, estudos como os de Ana Pizarro, propondo a total destituição do conceito de influência, que passará a ser substituído pelo de intertextualidade.

A afirmação das culturas híbridas e a revitalização das literaturas das minorias, no âmbito da releitura do processo de dominação dos povos, em que prevalece a vertente da história não oficial, acabaram por introduzir a necessidade de diálogo intercultural, sem estigmatizar a tradicional e preconceituosa dicotomia “civilização x barbárie”. Assim, seria de se supor que a literatura de Bowles, apelando para o êxtase das paisagens panorâmicas do deserto e do império dos sentidos de uma natureza exuberante e sedutora, determinasse, em boa medida, o comportamento dos brancos civilizados que se deixariam arrebatar pela alteridade fascinante do cenário e de sua gente.

Melhor dizendo, seus protagonistas encarnariam o papel do branco que leva uma vida vazia e sem sentido no “mundo civilizado”, alguém que, cansado de tudo, viaja àqueles lugares a fim de passar por um processo de aculturação que o salvaria, na medida em que o contato com o outro lhe proporcionaria o que a — assim chamada — “civilização” não tem mais a oferecer. E, em síntese, concluiríamos que nenhuma cultura é bárbara, apenas porque se distancia da cultura etnocêntrica e seus valores de dominação, mas, representa um universo em si, que precisa ser respeitado com tudo aquilo que comporta.

Mal comparando, seria fácil

supor que essa aproximação entre brancos cristãos e árabes muçulmanos aqui em cena poderia se coadunar, por exemplo, com a mesma visão idealizada do filme *Avatar*, de James Cameron. Nesse caso, a releitura mítica do bom selvagem rousseauniano investe na idéia de que o povo dominado tem muito a ensinar ao dominador, revertendo os papéis de quem, de fato, é o detentor de conhecimento, de respeito e integração à natureza, enfim, de cultura.

## TERRAS DE NINGUÉM

Mas Bowles não vai nessa direção. Não há heróis ou vilões e sua ficção não é condescendente com nenhuma das partes envolvidas. Não há nenhum tipo de aprendizado que console, a não ser o do assombroso abandono a que estão todos condenados.

Como elo a unir as três obras mencionadas há a não idealização de que alguma cultura possa ser superior à outra, talvez exacerbando a premissa lançada por Lévi-Strauss em **Raça e história**, segundo o qual “o bárbaro é, em primeiro lugar, o homem que creê na barbárie”. Em outros termos, quando abandonados à própria sorte, os chamados civilizados das culturas superiores falham, fracassam totalmente, num processo de absoluta desintegração física e moral.

Nessas “terras de ninguém”, não há aculturação e sincretismo que dê conta das adversidades culturais que demarcam as fronteiras e limites do humano que já se perdeu de si mesmo.

Em mais de uma vez, reitera-se a epígrafe da última parte que conclui o romance **O céu que nos protege**, e que é retomada de Kafka:

*De um certo ponto em diante  
 Não há mais como voltar  
 atrás.*

*Esse é o ponto que se deve atingir.*

Essa máxima kafkiana, talvez, ajude a decifrar os enigmas da narrativa de Bowles, uma vez que seus protagonistas se deslocam, não para se encontrar ou preencher o vazio de suas carências. Eles se deslocam, precisamente, para se perder.

## POÉTICA DO DESLOCAMENTO

Daí porque, em toda sua obra, seja possível falar de uma nítida poética do deslocamento. Importa notar, como descreve o personagem Port Moresby no romance em questão, a fundamental diferença entre o viajante e o turista:

*Ele não pensava em si mesmo como turista; era um viajante. A diferença era, em parte, uma diferença de tempo, ele explicava. Enquanto o turista geralmente volta depressa para casa ao fim de algumas semanas ou meses, o viajante, que não pertence a um lugar mais do que a outro, se locomove devagar, ao longo de períodos de anos, de uma parte da terra a outra.*

Ao deslocamento espacial, em que os brancos civilizados sempre partem a lugares distantes, corresponde um desconcertante deslocamento psíquico, que os situa num entre-lugares, em que nada conforta e tudo parece estranho.

Entre os vários estudiosos que tratam da condição de ser estrangeiro, e retomando os ensinamentos de Lévi-Strauss, vale mencionar o que afirma o antropólogo Maurício Bettini: “Terrível condição, aquela do estrangeiro que, em meio à gente diversa e em uma terra que não é a sua, perdeu o contato com a sua própria identidade. Se antes recordava intensamente a sua terra, agora não a recorda em absoluto, já

nem sabe mais qual é...”

O estranhamento sofrido pelos protagonistas de Bowles, em termos de vertigem, “opressora sensação de irrealidade”, vazio da existência são, nesse sentido, estrangeiros que sofrem, aos poucos, uma total desintegração do eu e traduzem, em parte, uma das mais interessantes estratégias narrativas do autor. Confira-se, por exemplo, como se sente Nelson Dyar, o herói norte-americano que vai se perder em Tânger no Marrocos, no romance **Que venha a tempestade**:

*Ele ainda se sentia esvaziado: não era ninguém e estava ali parado no meio de país nenhum. O lugar era uma simulação, uma sala de espera entre destinos, uma transição de um modo de ser para outro, que no momento não era nem um nem outro, sem modos. Os árabes trotavam por ali com seus sapatos europeus reabilitados que impediam que andassem de maneira natural, se chocavam com ele, olhavam para ele, tentavam falar com ele, mas ele não prestava atenção... Ele disse a si mesmo que era como um prisioneiro que tinha quebrado a primeira barra de sua cela, mas ainda estava dentro.*

Como bem demonstra o escritor italiano contemporâneo Claudio Magris, no genial ensaio *L'imbarazzo di Mefistofele* em **Itaca e oltre**, o estranhamento seria a verdade do homem moderno, uma vez que este recusa a falsa ilusão de unidade como capaz de lhe garantir alguma segurança. No fundo, a razão que proclamava a unidade e totalidade do mundo foi justamente negada, porque impunha as formas de dominação da cultura ocidental às demais culturas.

Assim sendo, uma vez que incapazes de adaptação, eternamente deslocados e estranhos aos locais para onde viajam, os personagens de Bowles renegam a própria tradição unitária e conservadora de sua origem ocidental. A cultura civilizada de primazia e dominação cede espaço à verdade do lugar, em que os habitantes, integrados por deterem o conhecimento, se sobrepõem.

## CIRCO DE HORRORES

Não fosse dessa maneira, não teríamos como explicar o requinte de crueldades, o verdadeiro circo de horrores em que muitos deles passam a atuar. É o que chama a atenção, em especial, em dois contos da antologia **Um episódio distante**.

No primeiro — que dá título ao livro — temos um erudito professor de Linguística norte-americano, que volta ao deserto do Saara na tentativa de reencontrar um conhecido. Acaba sendo vítima de um grupo de *reguibats*, que o capturam — um dos mais violentos da região, assim definidos: “O reguibata é uma nuvem atravessada na face do céu”; “Quando um reguibata aparece o homem direito foge”.

Na mão desses “homens que não freqüentavam cidades”, o civilizado branco será totalmente desumanizado, transfigurado numa espécie de ser disforme e abjeto, para entretê-los e diverti-los. Algo tão monstruosamente bizarro como, por exemplo, o papel encarnado por Richard Harris no filme *Um homem chamado cavalo*, de Elliot Silverstein (1970), em que um aristocrata inglês de modos refinados é capturado por índios sioux, sendo inicialmente escravizado e tratado como um animal de carga pelos guerreiros. Ou ainda, como as cabeças decepadas dos africanos de **Coração das trevas**, de Joseph Conrad, que serviam para adornar as cercas da selva, em que só se via o horror:

*Uma depois da outra essas*

*cintas brilhantes foram amarradas a seu torso, braço e pernas, inclusive em torno de seu rosto, até ele estar inteiramente contido dentro de uma armadura que o cobria com suas escamas circulares de metal. Havia uma boa dose de alegria durante essa arrumação do Professor.*

*(...) O Professor não estava mais consciente; para ser exato, ele existia no meio do movimento feito por esses outros homens. Quando terminaram de vesti-lo do jeito que queriam, enfiaram comida debaixo das placas de metal penduradas diante de seu rosto. Mesmo ele mastigando mecanicamente, a maior parte acabava caindo no chão. Puseram-no de volta no saco e o deixaram ali.*

*(...) Mesmo quando os ferimentos sararam e ele não sentia mais dor, o Professor não conseguia começar a pensar de novo, comia e defecava, e dançava quando mandavam, uma série de saltos sem sentido para cima e para baixo, que deliciava as crianças, principalmente por causa do maravilhoso ruído que produzia. E ele geralmente dormia durante o calor do dia, entre os camelos.*

A crueldade atinge a máxima potência no conto *A presa delicada*, em que Driss, um adolescente sonhador e ingênuo da tribo filala (de comerciantes de couro) em viagem para Tessalit, junto a seus dois tios, será vítima de um estranho que se



PAUL BOWLES POR RAMON MUNIZ



dissimula como uma pessoa inofensiva. Este engana a todos e, afinal os saqueia, matando os mais velhos e prendendo o jovem a quem tortura sadicamente e mata, sob os efeitos alucinógenos do haxixe:

*O homem se deslocou e examinou o jovem corpo caído nas pedras. Passou o dedo pela lâmina da navalha; uma agradável excitação tomou conta dele. Deu um passo à frente, olhou para baixo e viu o sexo que brotava na base da barriga. Não inteiramente consciente do que estava fazendo, pegou-o com uma mão e trouxe o outro braço para baixo com o movimento de um ceifador com a foice. Foi rapidamente cortado. Sobrou um buraco redondo, escuro, vermelho com a pele; ele ficou olhando um momento, sem expressão. Driss estava gritando. Os músculos de todo o seu corpo retesados, mexendo-se.*

*Lentamente o mungari sorriu, mostrando os dentes. Pôs a mão na barriga dura e alisou a pele. Depois fez uma pequena incisão vertical ali e, usando ambas as mãos, caprichosamente enfiou o órgão cortado ali até desaparecer.*

#### ANIMAIS COM FALA

Mas não se imagine que os requintes de crueldade se dão apenas contra o branco civilizado ou entre os povos do deserto. No conto *Em Paso Rojo*, as irmãs Lucha e Chalia, depois da morte da mãe, vão visitar o único irmão Dom Federico que mora numa fazenda e conta com a mão-de-obra dos índios do lugar. Dom Federico revida a opinião de Lucha, afirmando que os índios “são boa gente” e que “nunca lhe haviam causado problemas”, diante do preconceito da irmã que teria dito, desdenhosamente: “Índios, coitados, animais com fala”...

O enredo, então, sinaliza o choque entre a cultura do branco espanhol (que se considera superior) e a do índio e crioulo nativos — vistos pelas mulheres como atrasados, traiçoeiros e preguiçosos. E aqui é Chalia que, sentindo-se atraída por Roberto, um *vaquero* ingênuo que trabalhava na fazenda, arma contra ele, injustamente, uma tocaia. Nesse caso, o branco civilizado age como bárbaro, impondo-se, de modo violento e autoritário contra o mais fraco, que sucumbe, nas garras do estereótipo.

Além disso, é inevitável, nessa história, não perceber o viés psicanalítico das questões relativas à atração e à repulsa, Eros x Tânatos, que permeiam as ações malignas de Chalia contra o crioulo. É preciso suprimir o desejo irresistível que tanto a transtorna e aflige, aniquilando-o.

#### NIILISMO

Diante de episódios devastadores como esses, reiterados com a sistemática desintegração física e moral dos protagonistas de seus romances, abandonados à própria sorte na terra distante e estranha, o autor norte-americano também autoriza leituras fundamentadas numa perspectiva de análise niilista. De fato, no conto *Cold Point*, o narrador abre o discurso com a máxima: “A vida é notadamente hedionda demais para se tentar preservá-la. Que se acabe...”

Há, ainda, no livro três de **Que venha a tempestade**, o mais que sugestivo subtítulo *A era dos monstros*. “Somos todos monstros” é a conclusão a que chega a personagem Daisy Valverde, uma aristocrata milionária de Tânger com quem Dyar, o protagonista, se envolve. Nesse capítulo, que poderia ser intitulado como “desesperadora verdade”, volta-se ao tema da desconfiança generalizada de um mundo em que a vida não parece valer a pena, uma vez que não existe esperança:

*— Somos todos monstros — Daisy disse com entusiasmo. — É a era dos monstros. Por que a história da mulher e dos lobos é tão terrível? Conhece a história da mulher com um trenó cheio de filhos, atravessando a tundra e os lobos atrás dela? Ela vai jogando um filho atrás do outro para aplacar as feras. Todo mundo achava horrível há cem anos. Mas hoje é muito mais terrível. Muito, porque naquela épo-*

*ca era uma coisa remota e improvável, e agora entrou no domínio do possível. É uma história terrível não porque a mulher seja um monstro. Absolutamente. Mas porque o que ela fez para se salvar é exatamente o que todos nós faríamos. É terrível por ser tão desesperadamente verdadeira. Eu faria isso, você faria isso, todo mundo que eu conheço faria isso. Não é mesmo?*

Bowles toca de perto em alguns preceitos nietszcheanos. Seja ao abordar o tema do deslocamento como negação da origem e dos valores da civilização; seja na apologia da crença em uma desconfiança inexorável — “acreditar ou duvidar é uma questão de querer acreditar ou duvidar” —; seja, enfim, na depreciação da vida real em nome da postulação de um mundo supra-sensível superior a ela, sua narrativa busca se traduzir como uma “opressora sensação de irrealidade”.

Daí também — embora haja o fascínio de uma natureza exótica e das paisagens do deserto, ampliadas ou distorcidas pelos efeitos do haxixe (conhecido pelos árabes como *majun*) — o porquê de haver sempre um céu sólido em Bowles, excessivamente luminoso, que não alenta, nem dá nenhuma segurança, pois a vida é constantemente ameaçada por um vazio inenarrável.

As sensações que se definem, diante desse céu desértico, caracterizado por um “paroxismo de brilho”, aliam o infinito ao medo e ao horror físico, a imensidão ao abandono, a exuberância do exótico ao nada da existência.

#### ESTRANHO CÉU

No romance **O céu que nos protege**, cuja força descritiva inspirou Bernardo Bertolucci a dirigir o filme *Sob o céu que nos protege*, de 1990, há um episódio de tamanha densidade poética que vale mencionar. Nessa cena, Port e Kit, que vivem uma séria crise conjugal, em certo momento, após um longo passeio de bicicleta, são arrebatados pela onipresença do céu do Saara:

*— Sabe — disse Port, e sua voz soou irreal, como as vozes costumam soar depois de uma longa pausa num lugar absolutamente silencioso —, o céu aqui é muito estranho. Quando olho para o alto, tenho sempre a sensação de algo sólido lá em cima, nos protegendo do que existe atrás.*

*Kit estremeceu ligeiramente ao dizer:*

*— Do que existe atrás?*

*— É.*

*— Mas o que existe atrás? — A voz dela era muito pequena.*

*— Nada, acho. Apenas escuridão. Noite absoluta.*

*— Por favor, não fale disso agora. — Havia agonia em seu pedido. — Tudo o que você me diz me assusta aqui em cima. Está escurecendo e o vento está soprando, eu não suporto isso.*

*Ele se sentou, passou os braços pelo pescoço dela, beijou-a, afastou-se e olhou para ela, beijou-a outra vez. Havia lágrimas em suas faces.*

Mesmo que aparentemente abrigados pelo céu, ambos não destoam da saga preanunciada dos viajantes, que saem de seu lugar de origem para se perder. O deserto, aqui, não representa, como em tantas outras conotações, um lugar de retiro espiritual, de silêncio necessário para uma chance de encontro com o eu profundo. Certamente, não com o sentido que o escritor israelense Amós Oz, em entrevista para a *Folha de S. Paulo*, lhe confere. Com efeito, ele teria confessado que tem o hábito de caminhar pelo deserto todas as manhãs, e que isso o ajuda a compreender melhor a condição humana.

Apelo semelhante é o que encontramos no romance **No teu deserto**, do português Miguel Sousa Tavares (*resenhado no Rascunho 125*). Ali, a viagem ao Saara é a de busca de alimento espiritual, aventura ao redor do eixo do ser, da contemplação silenciosa, que se revela como bálsamo para as dores e angústias da frenética vida contemporânea.

Em Bowles, nada disso se verifica. O deserto é cenário estonteante

de perda, é a vertigem de um mar de areia infinito, iluminado por um sólido céu protetor que, paradoxalmente, é pano de fundo para a desintegração do ser. É viagem sem volta, dos que o procuram, exatamente, para se perder. O medo diante do vazio é terrificante e palpável. A consciência da perda perturba ainda mais, pois não se sabe ao certo o que se está deixando ir.

É novamente o que aflige Kit, diante da doença, que levará seu marido Port à morte:

*Não era a perda de uma vida inteira que ela chorava ali nos braços dele, mas era, sim, grande parte de uma vida; acima de tudo era uma parte cujos limites ela sabia precisamente, e essa consciência aumentava a sua amargura. E, então, dentro dela, mais fundo do que o choro pelos anos perdidos, ela encontrou um horror todo formado e crescendo. Levantou a cabeça e olhou para ele com ternura e terror.*

#### DO VAZIO

Essa mesma consciência opressora de perda em **O céu que nos protege** se transmuta numa verdadeira apologia do vazio no romance **Que venha a tempestade**. E esse é um dos traços que aproximam as duas obras. Na segunda, Nelson Dyar chega a Tânger, no Marrocos, e premonitoriamente, logo no início, recebe o veredicto de Daisy, ao permitir que ela leia sua mão:

*Ela olhou cuidadosamente, esticando a pele da mão com os dedos.*

*— Não. Não vejo sinal nenhum de trabalho. Nenhum sinal de nada, para falar a verdade. Nunca vi uma mão tão vazia. É aterrorizante...*

*Ele fingiu uma grande indignação, retirou a mão com força.*

*Ela olhou para ele com infinita preocupação nos olhos. Quero dizer — falou — que o senhor tem uma vida vazia. Nenhum desenho. E nada por dentro para dar qualquer sentido a ela...*

O vazio como entidade imprecisa, mas onipresente, os paradoxos de uma existência vã, tocam, também, a náusea sartreana. A vertigem provocada por uma série de “significados silenciosos” é constante nas percepções que Dyar vai tendo, a respeito de si mesmo, naquele lugar distante, em que constantemente é assolado por uma intensa impressão de não realidade, quase onírica:

*A sensação de irrealidade era muito forte dentro dele, em toda a sua volta. Aguda como uma dor de dentes, penetrante como o cheiro de amônia, no entanto, impalpável, impossível de localizar, um grande borrão na lente de sua consciência. E as percepções borradas que dela resultavam produziam uma sensação de vertigem. Sentou-se na poltrona e acendeu um cigarro. O gosto dele o deixou nauseado; atirou-o num canto e ficou olhando a fumaça subir devagar pela parede até chegar à frente da vidraça, quando era soprada para dentro pela brisa.*

*Não estava pensando, mas lhe vieram palavras à mente; elas todas formavam perguntas: “O que estou fazendo aqui? Aonde vou chegar? O que significa tudo isto? Por que estou fazendo isto? De que adianta? O que vai acontecer?”*

*Aqui tudo era muito improvável, tinha o mesmo peso sem sentido, indefinível das coisas num sonho, o tipo de sonho em que cada simples objeto, cada movimento, mesmo a luz no céu, é carregado de significados silenciosos...*

#### NATUREZA IMPERIOSA

Outro traço que é possível detectar como recorrente às obras aqui analisadas é a força da natureza a mover os indivíduos e, em alguma medida, a determinar-lhes o comportamento.

Retoma-se o *plot* de extremo fascínio, diante da exuberância de florestas, águas, amplas paisagens e excessiva luminosidade. Porém, o que importa notar é que não há, em Bowles, a idealização desses lugares como paradisíacos, sinalizando uma fenomenologia espacial de *locus amenus*.

Em sua narrativa, a força de uma natureza imperiosa tangencia o que há de inexplicável e incontrolável nos instintos humanos, exacerbados nas situações de estranhamento e deslocamento psíquico sofrido pelos personagens.

Interessante o que acontece, por exemplo, com o protagonista do conto *O pastor Dowe em Tacaté*, em que é possível constatar um nítido diálogo com **A noite do iguana**, de Tennessee Williams.

Em ambos, a natureza vai impregnando o espírito daqueles religiosos, a ponto de fazer estremececer os dogmas de sua fé. Em Bowles, o pastor Dowe, embora vacile, resiste e luta contra o sincretismo, ao passo que em Williams, o ex-pastor protestante Shannon tem como única chance de vida reinventar-se no novo meio ao qual se integra, na costa oeste do México.

#### VIDA PELA VIDA

Mesmo que a tônica dominante na narrativa do autor norte-americano possa ser definida como a da desesperada consciência do abandono, a que estamos todos fadados, em um trecho do romance **Que venha a tempestade** há a seguinte reflexão filosófica, que merece ser transcrita:

*Porque a vida não é um movimento em direção a ou para longe de alguma coisa; nem mesmo do passado para o futuro, nem da juventude para a velhice, nem do nascimento para a morte. A totalidade da vida não é igual à soma de suas partes; não existe soma. O homem adulto não está envolvido na vida com mais profundidade do que um recém-nascido; sua única vantagem é que de vez em quando pode lhe ser dada a consciência da substância dessa vida e, a menos que seja um tolo, ele não procurará por razões nem explicações. A vida não precisa de esclarecimento, de justificação. De qualquer lado que seja abordada, o resultado é o mesmo: a vida pela vida, o fato transcendente do indivíduo vivente.*

Ainda que doa, viver é preciso... Talvez, em Paul Bowles, a mera constatação da vida enquanto fenômeno transcendente e bastante em si é que suscite, paradoxalmente, a voraginoso vertigem, o insuportável *nonsense* dos que precisam encontrar motivos para vivê-la. 🗨



O AUTOR  
**PAUL BOWLES**

Nasceu na cidade de Jamaica, estado de Nova York (EUA), em 1910. Começou a compor música e a escrever histórias muito cedo e, aos 17 anos, publicou alguns poemas na revista literária francesa *Transition*. Aos 18, iniciou suas viagens pela Europa, norte da África, México e América Central. Foi aluno de Aaron Copland e logo estabeleceu uma reputação de talentoso compositor. Em 1947, mudou-se com a mulher para Tânger, no Marrocos, com o intuito de escrever ficção. Publicou quatro romances, uma centena de contos, um livro de poesia e ensaios de viagem. Morou em Tânger até sua morte, em novembro de 1999. Dele, a Alfaguara publicou os romances: **Que venha a tempestade**, **O céu que nos protege** e a seleção de contos **Um episódio distante**.



#### QUE VENHA A TEMPESTADE

Paul Bowles  
Trad.: José Rubens Siqueira  
Alfaguara • 304 págs.

#### O CÉU QUE NOS PROTEGE

272 págs.

#### UM EPISÓDIO DISTANTE

232 págs.





# Cidade doente

Antes de ser uma novela sobre a homossexualidade, **MORTE EM VENEZA**, de Thomas Mann, trata da arte e do belo



O AUTOR  
**THOMAS MANN**

Nasceu em Lübeck (Alemanha), em 1875. É autor de **Os Buddenbrook**, **A montanha mágica**, **Doutor Fausto**, **José e seus irmãos** e **Mário e o mágico**, entre vários outros títulos. Notório opositor do regime nazista, exilou-se nos Estados Unidos em 1939. Recebeu o Nobel de Literatura em 1929. Morreu em Zurique (Suíça), em 1955, para onde havia se mudado em 1952.



## MORTE EM VENEZA

Thomas Mann  
Trad.: Eloísa Ferreira  
Araújo Silva  
Nova Fronteira  
120 págs.

:: SINVALDO JR.  
UBERLÂNDIA - MG

A novela **Morte em Veneza**, de Thomas Mann, apesar de não ser sua obra mais famosa (que é, com certeza, **A montanha mágica**), é, desde o seu surgimento, considerada uma obra-prima pela tradição literária. Em poucas páginas, o autor consegue discorrer sobre alguns assuntos capitais para a literatura e a arte em geral, se destacando — entre todos — a questão do belo.

Gustav Aschenbach, o protagonista da novela, um senhor já de idade avançada (embora — pelos padrões atuais — não pudesse ser considerado um idoso com suas capacidades físicas e/ou psíquicas comprometidas), literato, famoso na sociedade, decide tirar umas férias. Depois de passar por algumas cidades, se estabelece em Veneza.

Nas primeiras páginas da novela, extremamente descritivas, é construído o perfil do protagonista (ou do protagonista *principal*, porque são três (três?) os protagonistas) — Aschenbach, o autor da imponente prosa-epopéia da vida de Frederico da Prússia, o artista paciente, o criador da novela **Um miserável** e de tratados apaixonados como **Espírito e arte**, que é colocado ao lado de obras como **Raciocínio**, de Schiller. Preocupado em traçar tanto a feição física, mas sobretudo a personalidade do protagonista, o narrador pouco discorre sobre o seu passado familiar — contraíra um matrimônio ainda jovem com uma moça de família erudita, desfeito pela morte dela depois de um curto espaço de felicidade. Dessa união, nasceu uma filha, sobre a qual nada mais se falará.

Nas páginas iniciais, Aschenbach e a arte (até porque ele é um artista consagrado), com foco no belo, são o foco da novela **Morte em Veneza**. A arte, afinal, é uma vida elevada, que se consome mais rapidamente e, contraditoriamente, torna a pessoa mais feliz. Ela sulca no rosto de seu criado, o artista, os rastros de aventuras imaginárias e espirituais e produz, com o decorrer do tempo, um ânimo, uma sensibilidade, um cansaço e

uma curiosidade dos nervos que uma vida cheia de dissolutas paixões e prazeres (verdadeiros) não consegue produzir.

Após algumas páginas surge, enfim, outro protagonista, pelo menos para Aschenbach: Tadzio, o adolescente, que encarna o belo, a obra-prima, e pelo qual o literato se apaixonará perdidamente (ou se apaixonará pelo belo que o jovem encarna?).

*...seus olhos envolveram a nobre figura à beira do azul e, em êxtase entusiasta, ele acreditou, com esse olhar, compreender o belo em si, a forma como pensamento divino, a única e pura perfeição que vive no espírito e da qual uma imagem e alegoria humana aqui estava ergui-*

*da, leve e graciosa, para adoração.*

A figura de Tadzio, então, passa a ser o modelo do belo a ser querido pelo artista. Quem dera deixar seu estilo seguir as linhas deste corpo que lhe parecia divino! E nessa obsessão por Tadzio, pela juventude, pelo belo, o literato e intelectual (por meio do narrador) destila referências à mitologia: Eros, Ceix, Céfalos, Órion, Poseidon, Hiacinto, Xéforo, Narciso etc. Nada mais adequado à discussão, não?

Nesse entremeio, como uma história paralela à crescente admiração (paixão?) de Aschenbach por Tadzio, há uma *outra* história, uma história que envolve outro personagem importante para a narrativa: Veneza. Como indica o título, Veneza é na novela prenúncio de



THOMAS MANN POR OSVALTER

algo ruim, de morte, de um *mal*. Há, nessa cidade, um detestável estado causado pelo ar marinho, pelo siroco. Há, em Veneza, uma maléfica intervenção da laguna com sua atmosfera de febre.

É por isso, por essa atmosfera da cidade, que Aschenbach decide ir embora, logo agora que, respirando o ar em fôlegos profundos, já dolorosamente afetuosos, se afeiçoara à estadia. No fundo, porém, reconhecia que por causa de Tadzio a despedida se tornava tão penosa para ele. No entanto, porque sua mala fora despachada para o destino errado, decidiu ali ficar e tentar recuperá-la. Veneza (ou Tadzio?) era sua sina.

Além desses personagens principais (Aschenbach, Tadzio, Veneza), o sol e o mar podem ser considerados quase como personagens secundários, tantas são as referências a eles e tamanha a sua importância na narrativa: “um sol travesso entornava seu brilho prodigamente sobre ele e a sublime e extensa vista do mar profundo era sempre o fundo e o relevo de sua [da de Tadzio] figura”.

E o sol, o mar, Veneza, Tadzio, a paixão por ele e pelo belo que ele personificava, tudo estava deixando Aschenbach ora desnordeado, cometendo atos que em situações normais não cometeria: perseguiu agora, em gôndolas, o adolescente; encostava os ouvidos à porta do quarto de hotel dele, mesmo com o perigo de ser apanhado em situação tão suspeita; admirava-o explicitamente; perdia-se no interior da cidade doente em sua busca; estava completamente tomado pela idéia de não perder de vista a imagem de Tadzio. E Tadzio, por sua vez, parecia corresponder aos olhares e se satisfazer com as loucuras do outro. Paixão correspondida ou mero prazer fruto de se saber amado, admirado?

**Morte em Veneza** é uma novela sobre a arte, sobre o belo, sobre a paixão de Aschenbach por Tadzio, mas não é uma narrativa sobre a homossexualidade. Aos engajados ou partidários do multiculturalismo de plantão, desculpe lhes informar, mas a homossexualidade em **Morte em Veneza** é o menos importante. ☹

:: breve resenha ::

## Infelizmente

:: LUIZ HORÁCIO  
PORTO ALEGRE - RS

**Felicidade demais**, livro de contos de Alice Munro, é uma obra impressionante. Em *Dimensões*, história que abre a coletânea, o leitor encontrará Doree, a camareira de uma pousada. Ela diz: “Eu sei que essas palavras já estão mortas de tão gastas. Mas continuam verdadeiras”. Sem demora, Doree se envergonhará por ter dito “mortas”, como a perceber que a tarefa de Alice Munro é justamente a de revitalizar palavras, coisa que faz de forma magistral. A autora é capaz de transformar o mais cruel cotidiano, a mais maçante rotina, em um fantástico esconderijo de surpresas.

É desse cotidiano que Munro extrai os seus personagens simples, alguns simplórios, carregados de imprevisibilidade, e sempre em busca de uma felicidade fugidia. Seus contos, no entanto, não apresentam o menor traço de superficialidade ou simplicidade; são histórias densas, em que avançar e

recuar no tempo são recursos fartamente utilizados. Munro, por vezes, consegue fazer sua narrativa soar como um quadro barroco, cheia de contrastes, com a dramaticidade beirando o excesso e uma tensão bem estabelecida entre o material e o espiritual. É quando a autora pesa a mão. O que impressiona é que tal estratégia não compromete a narrativa. Ela é diluída, sobretudo, pelo fato de Alice Munro sempre colocar seus personagens diante do não-convencional. Só que isso não é uma fórmula. Em **Felicidade demais**, o que está exposto é uma grande variedade de sutilezas. Três contos são exemplos dessa consistência narrativa e dessa assombrosa tensão.

Em *Dimensões*, a jovem Doree, mãe de três crianças, é, como já foi dito, camareira de uma pousada. Casada com Lloyd, conheceu-o auxiliar de enfermagem. Pai de dois filhos, ele os imaginava adultos, embora não fizesse a menor idéia sobre o paradeiro de ambos. Doree e Lloyd mudaram de cidade, foram viver juntos e logo vieram os filhos. Três crianças que um dia, sem mais

nem menos, seriam estranguladas pelo pai. Loyd é condenado, gastará seus dias em um manicômio, de onde escreve cartas e mais cartas a Doree no intuito de convencê-la de que os matara por convicção, e não devido à loucura. Mas, convicção, quem tem é Doree. O inusitado trará alento à camareira.

*Rosto* conta a história da menina Nancy, que cortou o próprio rosto com uma navalha. Queria ter um defeito igual à deformidade de nascença apresentada por um amigo. “Foi na mesma bochecha”, ela diz. “Como a sua.” Já *Brincadeira de criança* é a história de duas crianças que matam uma terceira, deficiente.

*A cabeça de Verna não retornou mais à tona, embora não estivesse mais inerte, mas se revirando como que se divertindo, leve como uma água-viva em seu habitat. Charlene e eu estávamos com as mãos em cima dela, em sua touca de borracha. Pode ter sido um acidente. Como se nós, tentando recuperar o equilíbrio, tivéssemos nos agarrado no objeto mais próximo, grande e de borracha, mal perce-*



## FELICIDADE DEMAIS

Alice Munro  
Trad.: Alexandre  
Barbosa de Souza  
Companhia das Letras  
344 págs.

*bendo o que estávamos fazendo. Pensei em tudo isso. Acho que teríamos sido perdoadas. Crianças pequenas. Aterrorizadas.*

Sim, o terror está presente nos contos de **Felicidade demais**. O terror que não exige esquartejamentos, zumbis ou vampiros, mas o terror que habita a infância, a crueldade das crianças, que cresce e nos espera na porta de entrada de nossa velhice. O terror há nos exigir lembranças, geralmente tristes. Dos filhos abandonados de uniões desfeitas à filha morta do casamento quase infantil, são lembranças da realidade deste resenhista. Lembranças rápidas, já chegaram à minha velhice e já chegam se satisfarão com minha dose de sofrimento.

É a vida, a vida a nos fornecer material para o sofrimento ou para a ficção, no caso de Alice Munro. A vida, a vida pela ótica da autora de **Felicidade demais**: “Eu cresci, e fiquei velha”. Vidas comuns, vidas pequenas, o cotidiano, a rotina, viver e se deixar levar pela vida. Hoje, amanhã, depois de amanhã. Sempre tudo igual. Sempre. A mudança

é a morte, a frustração traz traços de normalidade implacável.

As vidas apresentadas por Alice Munro são precárias, assustadoras, lamentavelmente próximas de nós. Crescem tão-somente em função de uma desgraça. Viver, aqui, não é perigoso. É triste, não tem saída, não tem volta. Há também um quê de Beckett nas personagens de Munro, como no conto *Algumas mulheres*:

*“Minha avó havia me avisado para, se possível, eu evitar de tocar em qualquer coisa que o paciente tivesse tocado, por causa dos germes, e que eu sempre deveria usar um pano entre meus dedos e o copo d’água dele. Minha mãe disse que leucemia não passava por germes.*

*“Então pega como?” disse minha avó.*

*“Os médicos não sabem.”*

*“Ah.”*

**Felicidade demais** é o retrato pálido da miserável condição humana. Nele, o leitor encontrará doses homeopáticas de alegria, geralmente oriundas do conta-gotas do acaso, do crime, das fantasias sexuais e das lembranças. Infelizmente. ☹



# O lado B de Poe

Coletânea reúne contos pouco traduzidos do escritor norte-americano, acrescidos de comentários críticos

de JOSÉ RENATO SALATIEL  
SANTOS – SP

Raros escritores projetaram sua sombra — ou, como disse Julio Cortázar, “sua presença obscura” — sobre as gerações futuras de modo tão amplo e definitivo quanto o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849). Matriz genética das histórias modernas de terror e do fantástico, e de gêneros populares como a ficção científica e o policial, Poe sempre esteve entre nós, leitores modernos, espreitando os interstícios entre a razão e a poesia, a realidade e o imaginário.

No Brasil, em particular, sua manifestação espectral ronda o mercado editorial desde o início do século passado. Em edições nem sempre bem cuidadas, é verdade, mas com o privilégio, muito justo, de ter sido recriado por escritores como Machado de Assis, Clarice Lispector, Paulo Leminski e José Paulo Paes. Tão fácil encontrar uma coletânea dos contos de Poe em sebos e livrarias que se torna difícil crer que ainda haja algum leitor cuja percepção de realidade não tenha sido afetada — ou perturbada — por histórias como *Ligeia*, *O gato preto*, *A queda da casa de Usher*, *Os crimes da rua Morgue*, *A carta roubada*, *William Wilson*, *O barril de Amontillado*, *Berenice*, *O retrato oval* e tantos outros.

**Contos obscuros de Edgar Allan Poe**, organizado por Braulio Tavares e ilustrado por Romero Cavalcanti, se destaca entre os mais recentes lançamentos da obra de Poe no mercado brasileiro — nos 200 anos de nascimento e 160 de morte, lembrados ano passado —, pela seleção e apresentação crítica do material.

A escolha dos 16 contos do livro feita por Tavares, escritor e compositor paraibano, obedeceu a uma regra de eliminação, tendo como amostra as 73 histórias compiladas em *Complete tales and poems*, da editora Vintage. Primeiro, ele descartou as presenças mais constantes em antologias e os contos mais traduzidos no país. Em seguida, selecionou, entre os restantes, os mais relevantes na obra do escritor. O resultado é uma coletânea de contos importantes, mas “obscuros”, no sentido de pouco traduzidos e, por isso, menos conhecidos entre os leitores brasileiros. As traduções são do próprio organizador do livro e de Oscar Mendes e Milton Amado, tradutores clássicos da edição de *Poesia e prosa*, de 1944, da editora Globo, e das obras completas, disponíveis atualmente pela editora Nova Aguilar.

Entre as histórias reunidas, há algumas nem tão desconhecidas, como *Manuscrito encontrado numa garrafa* e *Descida no Maels-tröm*, que podem ser classificadas entre aquelas consideradas “obrigatórias” da prosa poeana. Mas há também algumas surpresas, como o primeiro conto publicado, *Metzengerstein*, de 1832, de terror gótico e influenciado pela literatura alemã (na realidade, uma paródia do gênero), e outros que, a seu modo, relevam as principais obsessões do escritor e, conseqüentemente, os temas presentes em sua obra. À sua maneira, a escolha dos contos também mostra a diversidade de interesses e experiências literárias aos quais Poe se dedicou.

À guisa de introdução ao universo de Poe, outro destaque da coletânea é o posfácio *A sombra luminosa*, que traz comentários críticos de cada conto apresentado. O texto acaba sendo de grande utilidade, pois, apesar da universalidade dos escritos de Poe, ele mantinha um estreito diálogo com seus contem-

## O AUTOR EDGAR ALLAN POE

Nasceu em Boston (EUA), em 19 de janeiro de 1809. Seus pais eram atores e morreram ainda jovens, na penúria. Edgar foi adotado por um casal rico e teve boa educação na Inglaterra. Era inteligente, mas genioso e intempestivo, o que levou a ser expulso de universidades. Era, ainda, alcoólatra, viciado em jogos e cultivava uma vida boêmia. Depois de uma breve e fracassada carreira militar, se tornou poeta e rompeu relações com o pai adotivo. A partir dos anos 1830, conseguiu alguma notoriedade escrevendo em jornais e atuando como editor. Aos 27 anos, casou-se com a prima de 13. Ela morreu em 1847, deixando Poe arrasado. No ano seguinte, publicou *O corvo*, seu mais conhecido poema. Foi encontrado em frente a uma taverna, delirando e aos farrapos, e morreu no hospital, aos 39 anos de idade. Mestre do conto, criou o gênero policial, foi precursor da ficção científica e inovou o terror. Suas principais histórias foram reunidas em *Tales of the grotesque and arabesque*, publicado em 1840.



## CONTOS OBSCUROS

Edgar Allan Poe  
Org.: Braulio Tavares  
Trad.: Braulio Tavares, Oscar Mendes e Milton Amado  
Casa da Palavra  
216 págs.

## TRECHO CONTOS OBSCUROS

“

O horror e a fatalidade imperam no mundo ao longo de todas as eras. Por que, então, atribuir uma data à história que preciso contar? Basta dizer que, nessa época a que me refiro, existia, no interior da Hungria, uma crença sólida, ainda que velada, nas doutrinas da metempsicose. Sobre as doutrinas em si — se eram falsas, se eram plausíveis — nada direi. Posso afirmar, no entanto, que grande parte do nosso ceticismo, como dizia La Bruyère de nossa infelicidade, “vem de não conseguirmos ficar sozinhos”. Alguns aspectos das superstições húngaras, contudo, tendiam para o absurdo. Eles — os húngaros — tinham divergências fundamentais em relação ao pensamento dos mestres do Oriente. Por exemplo, a alma, em cuja existência acreditavam (cito as palavras de um parisiense inteligente e perceptivo), “não passa senão uma única vez por um corpo material; assim, um cavalo, um cão, até mesmo um ser humano, não são mais que a aparência ilusória desses seres”.

porâneos, seja na forma de paródias, “bricolagem” ou pela simples necessidade de sobreviver, o que explica o apelo popular de boa parte de sua obra.

O desconhecimento deste contexto nunca impediu que o leitor apreciasse as histórias, de narrativa ágil e com suspenses, reviravoltas e finais assustadores. Do mesmo modo, a fina mistura de poesia e prosa em sua escrita, as construções matemáticas e a amplitude heurística no uso do código em seus contos, mesmo sob o risco de se perder o impacto em algumas traduções, conferem o efeito de “estranhamento” que somente a literatura em alto nível pode proporcionar.

## SÁTIRA

**Contos obscuros** deixa claro, por mérito editorial, a elegante ironia e o caráter inovador de Poe no século 19, mesmo quando observada a obra em seus aspectos periféricos. *Como escrever um artigo à moda de Blackwood* (1838), e sua seqüência, *Uma trapalhada* (1838), por exemplo, são frutos da relação de Poe com as revistas literárias de seu tempo, fonte de seu ganha-pão. O sarcasmo e o humor, que agradavam o leitor do século 19, não perderam a atualidade.

No primeiro conto, o editor da *Blackwood's Magazine*, fundada em 1817, dá conselhos à Signora Psique Zenóbia (*sic*) de como escrever um conto de sucesso. A fórmula, parodiada por Poe, inclui erudição vazia, pastiche e esti-

lo rebuscado: “Num artigo da *Blackwood*, nada melhor se exhibe do que seu grego. As próprias letras parecem ter um ar de profundidade. Observe só, minha senhora, o astuto olhar aquele épsilon! Aquele phi... deve ser certamente um bispo! Houve jamais camarada mais elegante do que aquele ômicron?”.

As lições são seguidas à risca em *A trapalhada*, uma história hilária sobre a morte bizarra da própria autora. Numa das cenas (Poe era um autor “imagético”), a mulher dialoga com a própria cabeça, que rola sobre um telhado. É irresistível ver no estilo afetado e apelativo parodiado por Poe, receita de best-seller na época, um paralelo com fórmulas prontas de livros que freqüentam as listas dos mais vendidos atualmente.

Contudo, a originalidade de Poe desponta de forma mais acentuada em contos como os já referidos *Manuscrito encontrado numa garrafa* (1833) e *Descida no Maels-tröm* (1841), que prenunciam a ficção científica das décadas posteriores. O primeiro conto, sobre um viajante que entra num navio fantasma, faz uma alegoria da passagem para outra dimensão, um universo paralelo, onde a razão humana se mostra incapaz de dar conta do desconhecido. No segundo, há uma conclusão oposta para o mesmo problema. Um grupo de pescadores mergulha num redemoinho e consegue se salvar usando o raciocínio lógico e princípios básicos da ciência moderna. Ambas as disposições do homem frente aos seus próprios limites seriam exploradas posteriormente em histórias de ficção científica.

## STEAMPUNK

Outros dois contos, menos conhecidos, trazem uma curiosa antecipação do gênero que hoje seria bem classificados no ramo do *steampunk*. *Três domingos numa semana* (1841), fala de paradoxos temporais e viagens no tempo décadas antes de *A Máquina do tempo* (1895), de H. G. Wells e da teoria da relatividade geral de Einstein. A criatividade de Poe está em desenvolver um enredo baseado em diferenças cronológicas comuns em viagens marítimas do século 19, fato que gerou discussões à época, com viajantes de navios que circundavam o globo em direções opostas e registravam datas diferentes nos diários de bordo.

*A milésima segunda noite de Sherazade* (1845), sem dúvida um dos melhores contos de aventura do livro, traz, como diz o organizador, uma ficção científica às avessas. Nele temos a princesa Sherazade continuando as histórias de Simbad para evitar ser morta pelo califa. Ela descreve, na voz do marinheiro, invenções tecnológicas e fenômenos naturais do Ocidente na visão de povos não-colonizados ou de um terrestre ao se defrontar com uma civilização alienígena. Observe-se, por exemplo, como são descritas três tecnologias hoje obsoletas, a pilha voltaica, o aparelho eletrotelográfico e o telégrafo:

*Outro daqueles mágicos, por meio de um fluido que ninguém jamais vira, podia fazer com que cadáveres de seus amigos agitassem os braços, dessem pontapés, lutassem ou mesmo se levantassem e dançassem à vontade. Outro tinha cultivado a voz a tão grande extensão que poderia fazer-se ele próprio ouvir de uma extremidade a outra do mundo. Outro tinha um braço tão comprido que podia sentar-se em Damasco e redigir uma carta em Bagdá, ou, realmente, a qualquer distância que fosse.*

As histórias espantam o céptico sultão que as ouve, e que só crê no absurdo quando ele vai ao encontro das leis do Alcorão. O conto é um exercício de percepção de realidade, de como diferenças culturais moldam a perspectiva de mundo e o quão assombrosa é a sociedade moderna — e o quanto não damos conta disso.

## DETETIVE

*Tu és homem* (1844) é, segundo o organizador, o precursor das tramas de detetive, com a narrativa desenrolando-se no ato de seguir pistas, inclusive pistas falsas, e a participação do leitor na tentativa de decifrar o enigma junto com o narrador. O próprio Poe havia criado o protótipo do detetive, Auguste Dupin, três anos antes, em *Os crimes da rua Morgue*. Outro recurso detetivesco, de leitura semiótica, aparece em *A esfinge* (1846), que encerra a coletânea.

O livro também proporciona um passeio por temas que seriam mais bem elaborados posteriormente pelo autor, como a mulher transfigurada (*Morella*, de 1835), o duplo (*Um conto das montanhas Fragasas*, de 1844), e outros registros literários, como o *freak* *O rei peste* (1835), o embuste jornalístico em *A balela do balão* (1844) e a comédia de erros *O anjo do bizarro* (1844). Em 20 anos de carreira turbulenta, com privações e vícios, Poe compôs uma obra que continua atual e criativa, mesmo em seu lado B. Seus aventureiros, detetives e marinheiros ainda nos levam às fronteiras entre a razão e o místico, o realismo e o fantástico, o clássico e o romântico. Voltamos sempre em segurança dessas viagens, mas transformados. 🗨



EDGAR ALLAN POE POR OSVALTER



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.



# ALEJANDRO SCHMIDT

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

## 24 DE MARÇO DE 1976

Eu estava em uma pensão em Tablada 40  
e dormia  
e me levantei às 4 da manhã  
e liguei o rádio  
e escutei: comunicado número tal  
e uma música maravilhosa  
fiquei quieto  
atento à ordem dos comunicados  
a essa voz da pátria.

Às 6 foram levantando os companheiros  
e cheguei à varanda  
e um milico me olhou da esquina  
viam-se os tanques na ponte  
eu olhei para outro lado  
para o Mercado, para os caminhões  
e não tive medo  
e não fiz nada  
nem então, nem depois

eu não era ninguém  
eu vivia colado ali  
os rapazes trabalhavam no Mercado  
eu lia Gurdjieff  
eu vendia o guia de Córdoba  
na Cañada  
e andava nu e descalço

e tinha um sogro militar  
eu tinha 21 anos  
eu tinha uma maleta e uma escova

eu tinha todo o fracasso que chegou  
eu tinha que ir para o nada  
e então fui.

## NESTES DIAS

Como um jasmim negro  
roubado pela chuva  
recebe sua dor  
a pátria

de um lado do céu  
permanecem  
tua alma  
e as antenas

retirou-se a beleza  
ou não a reconhecemos  
já  
no fogo

é tanto o que quisemos fazer  
o que sabemos

Valerá somente  
amar essa planta que sobe rasgada pela escuridão?

## COMO UM RAMO SOBRE O RIO

minha felicidade  
feita de sonhos justos  
de um golpe de ar  
sozinha  
como um ramo  
sobre o rio

por acaso  
se desprende  
e flutua  
agora  
até você

envolta em anjos ou porvir  
e  
se assim fora  
não a acorrentes  
nem a alimentos...

vive de poucas coisas  
é uma  
grande, terrível  
felicidade.

## TUA POMBA

então  
quando me doía tanto a cabeça  
trazias a pomba  
e a apoiavas em minha frente

bebia a febre  
como quem se surpreende

quando seus olhos  
avermelhavam  
a soltavas no pátio

ao céu se ia  
toda de fogo  
olhando este mundo vermelho  
onde me levanto e caminho  
altivo.

## UM SOL

esta noite não levará a casa  
estarei dormindo  
e estarei acordado

unido, sem mim,  
a um rebanho de espelhos  
à água da virgem

insistirá a noite  
até romper sua alça  
na última estrela

estarei vivo ou morto  
em teus braços  
na brincadeira do cometa  
amor, meu único amor

e ninguém levará esta casa

## TRIUNFO

como um desajeitado cobrador  
o vento  
chamou a manhã de domingo

havíamos fechado a casa

e já coberto o coração  
o dia  
o mundo  
ficaram esperando

ontem à noite  
fomos felizes  
e o vinho pagou todas as contas

às vezes  
a sorte sozinha  
pode reter  
anjos  
e fogo tenebroso

depois  
no quarto  
sua escondida fé  
rasgou  
a máscara do medo. 🗨️

## ALEJANDRO SCHMIDT

Nasceu em 1955 em Villa María, Província de Córdoba (Argentina). É autor de **Clave menor** (1983), **Serie americana** (1988), **Dormida muerta o hechizada** (1993), **El diablo entre las rosas** (1996), **En un puño oscuro** (1998), **Como una palabra que pudiste decir** (1998), **El Patronato** (2000) e **Silencio al fondo** (2000).

# Biblioparque. Literatura todo fim de semana nos parques de Curitiba.

UNU CURITIBA LÊ.



Venha conhecer o projeto Biblioparque, um espaço cultural móvel que vai invadir os parques de Curitiba todo fim de semana. Lá você vai encontrar uma biblioteca itinerante, com empréstimo de livros, espaço para leitura, consulta à internet, além do Cantinho Kids, onde as crianças poderão brincar à vontade.

Esse projeto faz parte do programa Curitiba Lê, um conjunto de ações da Fundação Cultural de Curitiba.

Quando aparecer, doe um livro. Ajude-nos a espalhar o gosto pela leitura.



## Confira a programação:

31/10 Bacacheri	16/01 Barigui
07/11 Bosque do Papa	23/01 São Lourenço
14/11 Barigui	30/01 Tingui
21/11 Bacacheri	06/02 Barigui
28/11 Bosque do Papa	13/02 São Lourenço
05/12 Barigui	20/02 Tingui
12/12 Bacacheri	27/02 Barigui
19/12 Tingui	06/03 São Lourenço
26/12 Barigui	13/03 Tingui
02/01 Bacacheri	20/03 Barigui
09/01 Tingui	27/03 São Lourenço

www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br

@fcccuritiba

Patrocínio: **vivo**



# De volta à tangente dos “laterais”

Um olhar sobre a branco-negra Tânger dos escritores e dos yuppies



Velha arma branca das almas expatriadas (por si mesmas), Tânger já fez salvar — e também, oh, fez perder — muitas vidas de “escritores laterais”, meu caro Brennand.

Nota para FB: Sempre tive um quase deletério fascínio pelo que eu chamo de “escritores laterais”. A palavra deletério vai, aqui, à falta de outra que bem situe uma admiração não isenta da desconfiança que (geralmente) não se confirma, mais adiante, quando você vê a vida da maioria desses escritores ratificando a sua escrita errática, um tanto indecisa e fugidia pelo menos naqueles que escolheram viver mais do que escrever etc. Por isso, eu os chamo de “laterais”. E também porque não estão, é claro, no tapete vermelho do mainstream literário, reservado para os profissionais (e não-laterais).

Cheguei a fazer uma lista deles — eu, que gosto de listas, ao menos para crispar o gosto, afiando a navalha das escolhas, em arte (sem falar das escolhas que fazemos na vida, quase todas erradas — até porque “o que quer você faça, você se arrependerá”), lista essa que se revelou, no final, incompleta e sujeita a infinitas revisões, no mínimo.

Sobre essa relação e período, eu só saberia dizer que o limite, para cima, no conceito não-aprimorado (por sinal) de “laterais”, seria um Malcolm Lowry, talvez. E o limite-limite — abaixo do qual talvez não estejamos na frente de algum verdadeiro escritor etc. —, quem sabe seria o francês Victor Segalen, quase mais etnógrafo, médico e arqueólogo do que criador literário, apesar de René Leys ou A cidade proibida).

Aliás, na “carreira” de Segalen me interessa a parte da China, mais do que a da Polinésia — onde caberia unicamente Paul Gauguin, é evidente. O muito jovem Segalen foi para as ilhas, atraído pelo fascínio intratável da lenda do pintor, e tudo o que encontrou não foi mais do que um leilão miserável, numa cabana improvisada à beira-mar. Gauguin estava morto, e não havia mais nada ali (como, hoje, não há). Sem o artista, a Polinésia era

um vazio só. Na China, é diferente. Primeiro, ali Segalen escreve o que é, muito provavelmente, uma obra-prima de indecisão e clima, hesitação, tédio e interesse pela vida abortado por alguma mão escura acima da sua cabeça de fartos cabelos à Rimbaud (o primeiro Rimbaud). Escava em ruínas de dinastias esquecidas e pratica medicina, preparando-se para morrer com o Hamlet nas mãos, num banal bosque francês, onde se encerraria a sua existência — fascinantemente — falhada. Aliás, essa palavra deveria ter sido mencionada de logo, digamos, em torno de qualquer autêntico “lateral”: ele tem de ter falhado, humanamente falhado, para poder ter direito ao título de nobreza quase invertida (para — mal — descrever, no final, tão somente à vontade, sempre tardia, de ter calado em vez de ter falado), porque o silêncio é possivelmente, o que poderia nos salvar, e corrompemos isso, falamos, escrevemos, criamos para a confusão e — pior — para a “glória” sempre equívoca em arte. **Fecha aspas [inexistentes].**

## DE VOLTA À TÂNGER DOS “LATERAIS”:

Alva cidade do litoral africano entre fronteira da mente (só da mente?), ela sempre atraiu aquele tipo de “estrangeiro na própria pátria”, como foram Henry Miller, Paul Bowles e alguns outros americanos (geralmente) doidos e angustiadíssimos como atormentados eram também certos ingleses, franceses, espanhóis e alemães chegando em Tânger em busca de nada e de tudo, ao mesmo tempo. Em busca de salvação e perdição — entenda-se bem o que não dá muito para entender...

Sei lá. Os caras iam para Tânger. A branco-negra Tânger. A cidade que podiam indicar com um dedo preguiçoso, um olhar de desprezo sem objeto, uma rejeição muda (?) e feroz nos termos postos no auto-epitáfio de Ezra Pound, que ele depois esqueceu, quando se tornou realmente Pound e trocou a sinceridade pelos centavos da autocomplacência.

Tânger, então, significou — mais do que Aden ou outro lugar

qualquer de recusa e evasão — armas de fogo traficadas e poemas e textos esquecidos nas gavetas de poeira, um lugar dos “sem lugar”, a praça dos solitários em busca de portos recuados para dentro de cafés obscuros e sexos indistintos à sombra de tendas e quartos de hotéis precários à beira dos desertos: Tânger oferecia isso, sem se parecer com as ofertas fáceis de um postal barato em rotogravura antiga.

- Você vai ficar?
- Vou.
- Então, acabou?
- O que você acha?
- Eu perguntei primeiro... Tânger era assim.

O nome soava dentro do chocalho patinado do desespero: sino que não acalmaria *nadie* no Marrocos espanhol hoje para sempre mudado.

— Acalmar? Você falou em “acalmar”?

Quem tenta se acalmar, nessas terras distantes que se aproximam demais do eu?

Talvez alguns tentassem apagar um nome como a areia apaga os vestígios de capitais antigas, por entre adobes vazados e suks labirínticos, gentes vindas das terras altas no meio da ficção das miragens (que só existem na mente simples do turista típico).

Quando Paul Bowles chegou lá, Tânger era já um clichê — também. Fugitivo de si, ele veio e ficou na Meca dos artistas pobres e dos vagabundos profissionais da primeira metade do século 20 — ainda assim melhores do que os vagabundos amadores que hoje infestam esta Tânger cada vez menos parecida com seu espelho partido etc.

E aqui estou, também deformado pelos côncavos e convexos, agora entre os yuppies instalados, com o conforto de que necessitam (é claro), nos bares antigamente sujos de verdade, com pedaços de páginas de revistas velhas (nas partes claras) anotadas com a conta da despesa mínima, numa outra Tânger: aquela, barata, de antes dos ônibus de turismo.

Agora, os filhos dos donos (serão, mesmo?) dos antigos bares apresentam contas calculadas em

caixas eletrônicas cuspidas as notas de bebidas energéticas do gosto dos yuppies que nunca leram Rimbaud, nem Henry Miller. Ou, do velho HM, ao menos o **Trópico de Câncer**, pensando em gozar de pornografia já clássica, essas coisas. Pobres yuppies profundamente entediados com a leitura da obra artística, e ainda mais chateados com a leitura de Paul Bowles, o anti-yuppie por excelência. E, bem, há novas lojas de artesanato de todo tipo — daquele que se pode comprar, de última hora, nos aeroportos da vida.

Yuppies? Agora, penso que é preciso encontrar uma nova palavra que não signifique só a inversão de hippie, porém, o contrário do contrário visto da antiga Tânger.

Porque se torna necessário que você não tenha uma mente velha, aposentada, de ex-hippie para se enganar com a Tânger que resta, depois que até Bowles morreu no quarto andar de um edifício comum, longe de todas as estranhezas buscadas, muito longe de casa, por casais como “Port e Kit”.

O céu da Tânger atual não protege mais ninguém da monotonia do consumo.

E ninguém mais consegue se perder conscientemente, numa cidade já caçada por todas as grifes.

Não há olhares de desespero — exceto pela propaganda, excessiva, de cartões internacionais de crédito convidando para viagens onde

**VOCÊ PODE SE SENTIR ESTRANHO!**

**Com pagamentos parcelados em até 12 vezes!!**

Quando todos podem ser “estranhos”, não existe mais a estranheza que foi, um dia, verdadeira e buscada — em Tânger.

Ou no fundo da Anatólia cheia de ônibus de visitantes subindo às altas capelas de Göreme com chocolates aerados cujas embalagens são largadas aos pés de velhos rostos bizantinos pintados na rocha calcária como fantasmas evanescentes de dúvida. E já existem hotéis escavados nos paredões vazados de capelas dos séculos quinto, sexto etc.

Nesta hora em que Tânger se

torna parecida com um parque temático mais do que consigo mesma (pois Disney parece ser mais forte do que as Áfricas todas do espírito), é preciso evitar, alto lá, as Marrakeches pra lá de manjadas debaixo do olho de guias que nos levam para palmeiras ensebadas de almofadas, a fim de fazer fila para tomar chá de menta na ilusão dos oásis perdidos.

Pra onde foi Tânger? Ainda restará a velha Sannah, no fundo do Yemem das cavernas dos dançarinos de Tassili?

O que o turismo fez com os destinos de fuga que ainda existiam para mulheres fumantes — com piteiras —, senhoras desembarcadas, sozinhas, de navios, e não das bocas metálicas de *fingers* longos como o meu deambular por cidades ausentes de si próprias, debaixo de “freeshops” iguais em todos os terminais aéreos do mundo?

Mais do que fodida pelo FMI, a Grécia jaz prostrada — há muitíssimo tempo — sob os milhões de visitantes-formigas, subindo para a Acrópole como se o Partenon fosse de açúcar mascavo contra um céu pintado pelo ministério de alguma nova Melina Mercouri vulgarizando o Pireu (mesmo aos domingos). Os gregos ainda desejam os “mármoreos Elgin”? Pra colocá-los onde? No antigo lugar vazio dos frisos? Isto atrairá ainda **mais** turistas? Os gregos enlouqueceram? Querem Santorini transformada numa Capri vulcânica que recebe 30 mil visitantes/dia?

Na pequenina Patmos, mais de cem pessoas são, já, uma multidão do Apocalipse do apóstolo que morreu “isolado” naquela ilha de presépio do mar Egeu pacificado como os monges do Meteora de agora. Hoje, um São João mais humorado não conseguiria se isolar em ilha alguma. Aliás, as ilhas se tornaram armadilhas (a da Páscoa que o diga). E não há mais viagens de aproximação lenta das Galápagos dos exemplares das **Viagens maravilhosas** de Jules Verne nas edições de Hetzel da minha infância viajando para fora do quarto.

Todos viajam para todos os lugares, atualmente, e trazem idênticas lembranças dos mesmos lugares visitados por um olhar de monotonia.



# O punho e a renda

TRECHO INÉDITO DO NOVO ROMANCE DE EDGARD TELLES RIBEIRO

Não chega a ser complicado escrever a história de um país. Mais difícil, porém, é esboçar a de um homem. Para um país, existem antecedentes, sob a forma de livros e tratados, mapas e registros iconográficos, arquivos e depoimentos, lendas e fabricações. Ou seja, todo um patrimônio acumulado de informações, matices, inferências e sugestões. Uma nação, além do mais, possui um entorno geográfico, alimenta-se de contextos próprios que varram fronteiras, reais ou imaginárias, e se prestam a análises de todo tipo. Mas um homem? De que antecedentes dispõe? Quais serão seus mapas mais secretos? Ou suas fronteiras? O que esconderá por detrás de sua fachada? E o que saberá ver em seu olhar se, em uma noite de crise ou ansiedade, sucumbir à tentação de se contemplar no espelho?

A primeira lembrança que conservo de meu personagem data de 1968 e foi em certa medida premonitória: a projeção de sua sombra sobre minha mesa no Ministério — no qual eu próprio ingressara havia pouco menos de um ano. Sem que eu ouvisse seus passos, ou de alguma forma notasse sua presença, ele surgira por detrás de minha cadeira, um móvel de espaldar alto de madeira talhada, e se debruçara sem grande cerimônia sobre o texto que eu escrevia. Escrevia à mão, como era habitual na época, em uma folha de papel almaço que seria mais adiante datilografada pela secretária. No Ministério, esse gênero de intimidade, de surgir do nada e bisbilhotar o que o colega redigia, era privilégio reservado aos mais antigos.

A sombra não chegara propriamente a soar um alerta, e isso por uma razão prosaica: naquele instante meus olhos buscavam ao longe a palavra que melhor ilustrasse a frase contra a qual eu me batia. O texto, tomado em seu conjunto, era seguramente anódino. Mas a frase, não. Por uma questão de simetria tão cara aos jovens, a irrelevância do conjunto tornava imperativa a necessidade, na oração, de um termo que brilhasse com a força de uma lâmina ao sol.

— Fortuito... — murmurou a sombra.

Como eu me virasse na direção da voz, o desconhecido inclinou a cabeça de lado e, com um sorriso, insistiu em um tom encorajador:

— Fortuito. É o termo de que você precisa aqui. Vem do latim, “*fortuito*”.

A essa altura, eu já estava de pé. Conhecia-o apenas de vista, pois ele trabalhava na Secretaria-Geral. Apresentou-se, estendendo a mão:

— Márcilio Andrade Xavier. Pode me chamar de Max.

— Max?

— Minhas iniciais. Uma invenção de minha ex-mulher.

Apoiou-se, então, na borda da mesa. E cruzou os braços, conferindo ao diálogo o clima de informalidade que o momento exigia.

— Ela não conseguia pronunciar meu nome inteiro. Era americana.

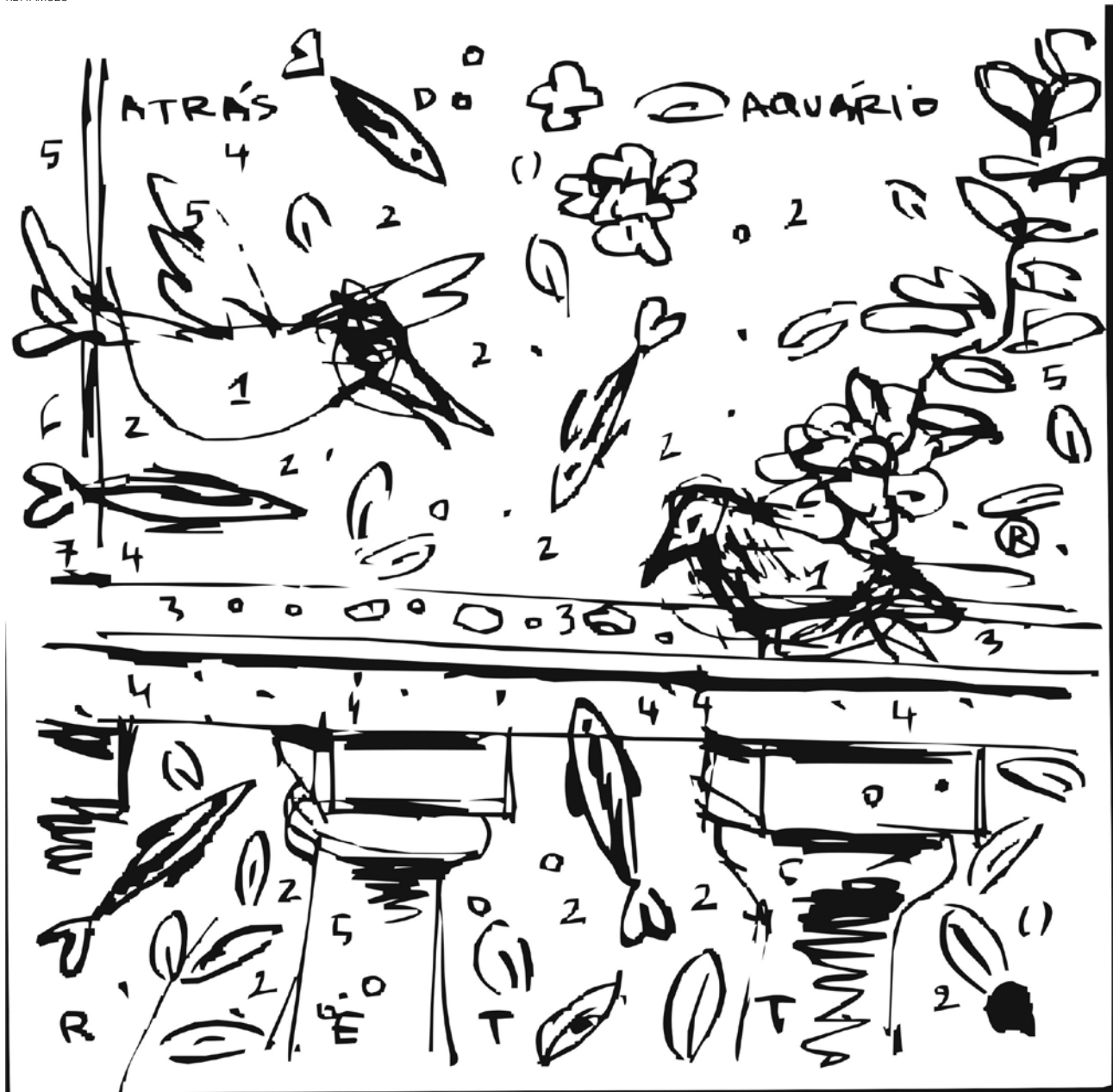
Corrigiu-se a tempo:

— É americana... Está viva. Bem viva, aliás.

E riu, mas de um jeito amargo. Em seguida emendou:

— Aqui no Itamaraty o apelido pegou de vez, por causa das iniciais que aparecem nos expedientes que redigimos. Virei Max para a eternidade. Com sorte, para a posteridade.

RETTAMOZO



Sorri da brincadeira. Mas continuava sem entender o que ele fazia em minha sala.

— Vim te convidar para almoçar... — meu visitante esclareceu. — Por sugestão de um amigo comum, cujo nome, por ora, não revelarei. Ele me pediu que esperássemos em sua sala enquanto termina um relatório. Garantiu que Vossa Senhoria é “*eminente*mente almoçável”.

— *Almoçável?*

— Segundo ele, você faria parte de um raro grupo de pessoas com as quais é possível compartilhar uma refeição sem sofrer de indigestão aguda (“*indigestione acuta*”), provocada pelo tédio tão comum em nosso meio.

— *Taedi*... — arrisquei por minha vez.

E foi assim, rindo e trocando meia dúzia de frases em um latim de minha parte *precarium*, que saímos em busca de nosso amigo. Recordo-me de que me sentia bem contente com o colega. E levemente gratificado por ser alvo das atenções de pessoa mais antiga na carreira, assessor do segundo homem do Ministério ainda por cima. Nossa conversa corria célere. Quando se é jovem, com toda uma vida pela frente, e um vago sabor de imortalidade a pairar a nossa volta, são grandes e variados os anseios que nos cercam e até dominam. Anseios por virtuosismos de todo tipo, que nos levam a acender refletores em causa própria e produzir frases de efeito. Ou por afinidades, que nos enraízem em territórios familiares.

No que tange às afinidades, Max e eu tínhamos pelo menos uma. E das mais relevantes, como logo descobrimos perambulando entre escadas e corredores: a paixão pela leitura. Tínhamos lido os mesmos autores: Joyce, Proust, Flaubert, Tchekov, Fitzgerald, Machado, Borges, mas também (e com igual apetite) Debray, Gramsci, Chomsky, Lukács... Com isso, falá-

vamos por metáforas. Poderíamos até, se necessário, erguer a qualquer momento barreiras intransponíveis entre nós e nossos colegas. Mesmo porque boa parte destes somente externava um pensamento depois de submetê-lo ao filtro da razão e cozinhá-lo em fogo baixo. Bom senso e comedimento era o que não faltava a nossa volta. E esse excesso de cuidados retirava das alegorias seu frescor e espontaneidade.

Mas não entre nós — e isso ficou claro em quinze minutos de conversa: em um ambiente onde prevalecia a discrição, operávamos na fronteira da irreverência. Sem corrermos riscos, bem entendido, pois não convinha criticar excessivamente as chefias, nem expor os poderosos a suas vulnerabilidades, ainda que apenas a nossos olhos. Afinidades dessa natureza abrem espaço para desejos de outro nível — e, em seu bojo, para perguntas. Max logo demonstrou curiosidade por minha história mais pessoal. Sabia que eu era filho de diplomata, mas isso só não lhe bastava. Estava interessado em confirmar as lendas que corriam no Ministério a respeito de meu pai. Tivera mesmo origens tão humildes? Viera da escola pública? Trabalhara duro como professor de geografia em escolas de subúrbio? Como lograra ingressar no Itamaraty?

— Ele foi seminarista — expliquei. — Lia muito...

— Assim mesmo... — insistia Max. — Um feito raro.

E era. Tanto que, no ano anterior, constara do obituário de meu pai. O jornal realçara suas origens. Raros eram aqueles que, em sua classe social, falassem línguas ou tivessem condições de se dedicar a estudos que lhes franqueassem o acesso ao Ministério das Relações Exteriores.

A insistência de Max me fez ver que, para ele, o tema tinha sua importância. Apesar disso, não me recordo de haver demonstrado

curiosidade por suas raízes familiares naquele momento. O desejo de me aprofundar viria com o passar dos anos, por força de acontecimentos que iriam aos poucos se sucedendo, e que provocariam em mim, em seu devido tempo, uma necessidade de explicações. Decifrar as engrenagens secretas de Max evoluiu, assim, de um sentimento nascido do afeto, para se instalar em outro, vizinho ao mal-estar e, mais adiante, ao constrangimento.

Nesse lento processo, descobriria que Max descendia do ramo *menos favorecido* dos Andrade Xavier, que vinha do interior de Minas (e não do Rio de Janeiro). O que fazia dele, em suas palavras, *um ser duplamente desfavorecido pela sorte* — dadas, a um tempo, “a proximidade e a distância” em que se encontrava do ramo mais afluente e aristocrático de sua família. Perdera o pai muito moço. E, na sequência dessa perda, sua mãe vira todas as portas da família do ex-marido se fecharem por motivos nunca explicados. Com isso, Max encontrara no Ministério — a que *pertencia*, a seu ver, por direito de nascença — a oportunidade de resgatar os cenários e paisagens de que se vira privado em sua infância.

Entendi, assim, a razão pela qual o tema da descendência, que não se revestia de grande importância para mim, se confundia, para ele, com sua razão de ser. Não terá sido por outro motivo que se dedicava com afinco a traçar a genealogia de colegas e chefes. Da mesma forma com que se referia aos bons casamentos que uns e outros haviam feito, segundo ele em busca de alianças que avançassem suas carreiras. Imagino, inclusive, que sua união com a americana, que durara apenas dois anos (“*um ligeiro equívoco de juventude*”, como gostava de proclamar), poderá ter fracassado por não servir a esse gênero de propósitos.

Seja como for, e com respeito a essa temática social, guardei de nosso almoço uma impressão clara: na imaginação de meu novo amigo, o simples ingresso no Itamaraty “aristocratizara” meu pai e, com maior razão ainda, a mim mesmo — como membro que era de *segunda geração* dessa família palaciana. Daí, provavelmente, as verdadeiras raízes de minha condição de “almoçável”.

Lembro-me que, naquele dia, esforcei-me, sobretudo, por estar à altura das expectativas criadas a meu respeito. Falei de filmes e literatura. Louvei *Eros e Civilização*, pois haver lido Marcuse contava ponto — já que conciliava, como um crítico assinalara, Freud e Marx. Citei versos de Pound. Falei de política, de esporte, de samba. Criticamos em voz baixa os militares e o golpe de 64 com uma franqueza rara mesmo entre os mais jovens. Também soube rir das histórias de Max (boas) e das de nosso amigo comum (razoáveis).

Na hora da sobremesa, trocamos igualmente confidências sobre mulheres. Aos vinte e oito anos, Max era mais velho e mais experiente do que nós — e desquitado ainda por cima. Brilhava a nossos olhos como homem do mundo que imaginávamos ser, dotado de experiências várias que parecia disposto a nos confiar sob a forma de conselhos ou sugestões. Falava da pílula anticoncepcional como sendo a única invenção relevante do século 20. E considerava que o incipiente movimento feminista era a maior oportunidade jamais oferecida *aos homens*, cujos apetites mais secretos seriam agora saciados em níveis nunca antes imaginados.

Durante o café, Max me distinguiu com um convite para ouvir em sua casa na companhia de alguns amigos uns discos de Art Blakey e Thelonious Monk que acabara de receber de Nova York. Passou-me seu endereço. Morava em um pequeno apartamento na Urca, de frente para o mar. Revelou que tinha um programa de *jazz* na Rádio MEC, que ia ao ar uma vez por semana, e que apresentava pessoalmente. Falou-me de seus dotes de locutor e das histórias que inventava para suprir lacunas quando, por preguiça, descuidava-se de preparar seus textos. De minha parte, como que inspirado por uma súbita idéia, perguntei-lhe se poderia me indicar um alfaiate. Fez-me então herdeiro de conselho recebido de veterano embaixador: “Faça poucos ternos.” (Longa pausa.)

“Em Londres...”

EDGARD TELLES RIBEIRO

É escritor e diplomata. Já foi jornalista, cineasta e professor de cinema. Seu romance de estréia, *O criado-mudo*, foi lançado nos Estados Unidos, Alemanha, Holanda e Espanha. Um de seus contos (do livro *No coração da floresta*) foi incluído em antologia sobre literatura latino-americana contemporânea lançada nos EUA pela Plume/Penguin Books. O romance *Olho de rei* recebeu o Prêmio da Academia Brasileira de Letras para Melhor Obra de Ficção 2006. Seu livro de contos, *Histórias mirabolantes de amores clandestinos*, ficou em segundo lugar no Prêmio Jabuti. O romance *O punho e a renda* será lançado em breve pela Record.



# Diário da guerra

TRECHO DO ROMANCE DE ADOLFO BIOY CASARES

TRADUÇÃO: JOSÉ GERALDO COUTO

## CAPÍTULO XIX

Depois de tantos anos de amizade, pela primeira vez entrava no quarto de Néstor. Olhou vagamente os retratos de pessoas desconhecidas e pensou: “A intimidade que deixamos de lado não impediu que fôssemos amigos”. Essa observação o incitou a refletir sentenciosamente: “Hoje todo mundo é íntimo; amigo, ninguém”. Uma mulher comentou: — O pobrezinho está desfigurado.

Quando ficou sabendo da morte de Néstor, ele não se comoveu tanto quanto ao ouvir esse diminutivo. “Choro como um menino”, pensou. “Ou como um vago-bundo. Que vergonha.”

Fechou os olhos. Não queria que a última lembrança do amigo fosse sua cara de morto. Preparava-se para cumprimentar dona Regina, mas a encontrou tão aniquilada e tão velha que retirou a mão. Voltou à sala de jantar.

— Te informo — disse Arévalo — que aquele cara magro estava na arquibancada.

Vidal se aproximou do rapaz das espinhas.

— Você viu como o mataram?

— Ver, propriamente, não vi. Mas tenho a versão de mais de uma testemunha ocular.

Vidal o examinou com pesar e perguntou:

— É verdade que o pisotearam?

— Como iam pisoteá-lo, se estava no alto da arquibancada... Sabe como foi? O jogo não começava, as pessoas estavam se irritando e alguém propôs: Vamos jogar um velho? O segundo velho que jogaram foi o senhor Néstor.

— O filho o defendeu?

— Se bem entendi — disse o das mãos enormes —, há quem diga que não o defendeu. Estou certo?

O mocinho assentiu:

— Correto. — Depois acrescentou com frieza: — Quem não tem um velho na família? Isso não compromete ninguém. Mas há os que defendem seus velhos.

Vidal notou que Jimi lhe tocava o cotovelo. O homem da cara pontuda perguntou:

— Tem certeza de que não o pisotearam?

— Para que iam pisoteá-lo — disse o rapaz — se caiu como um sapo?

— Jimi, vamos para outro lugar — propôs Vidal. — Vamos conversar com Rey. Que acha dessa garotada?

— Eu lhe dou de presente.

Vidal levou as palmas das mãos para perto do aquecedor.

— Um indivíduo que sente as coisas assim, por que vem ao velório? — perguntou.

— Está falando do rapazola? — perguntou Rey. — Ele e seu companheiro, que mais parece um baiacu, estão aqui porque são a quinta-coluna.\*

Como se de repente tivesse despertado e ouvido, Dante vaticinou:

— Os fatos se encarregarão de confirmar minha teoria. Façam de conta que estamos na ratoeira. Ao primeiro sinal desses tipos, os cúmplices, posicionados na rua, entram.

— Mais uma xicrinha? — ofereceu a vizinha.

— Onde está o filho do Néstor? — perguntou Vidal.

A mulher respondeu:

— Os caguetas costumam se esconder.

Jimi comentou com ironia:

— Você não vai poder lhe dar os pêsames.

— Dizem que agora — declarou Rey — a pessoa está mais segura fora de casa.

— Sim, porque em casa é preciso fazer de conta que a gente está na ratoeira — reiterou Dante.

Rey explicou:

— Para manter as aparências, o governo já não tolera o menor desmando em lugares públicos.

— Será que o pobre Néstor teria a mesma opinião? — retrucou Jimi.

— Um fato isolado — alegou Rey.

Uma vez mais Dante comparou as casas com ratoeiras. O senhor das mãos enormes, o da cara pontuda e Arévalo se juntaram ao grupo. Vidal observou que os dois rapazes estavam de novo sozinhos. O senhor das mãos grandes afirmou:

— Por fim o governo resolveu intervir no assunto. Nota-se uma atitude mais firme. As declarações do ministro me confortam. Não sei, têm grandeza, dignidade.

— Muita dignidade — concordou Arévalo —, mas estão mortos de medo.

— A verdade é que não invejo o governo — reconheceu o das mãos enormes.

— Pense bem: é uma situação muito delicada. Se você não atrai a oficialidade jovem e os recrutas, caímos na anarquia. Um fato isolado, de vez em quando, é o preço que devemos pagar.

— O que é que deu nesses aí? Todos falam de fatos isolados — perguntou Arévalo.

Jimi explicou:

— Ontem à noite escutaram o comunicado do ministério. Dizia que a situação estava perfeitamente controlada, salvo fatos isolados.

— O que vocês querem? Agora percebo um tom mais digno, confortador — insistiu o das mãos grandes.

Chegaram da floricultura com a coroa. Dante perguntou:

— O que diz na faixa?

— *Os rapazes* — respondeu Rey. — Para mim, tudo está dito nessas duas palavras.

— Não vão pensar que foram os jovens que mandaram? — inquiriu Jimi.

— Só faltava essa — replicou Rey. — Agora não sermos mais os rapazes.

O da cara pontuda explicava:

— Alguns velhos não se cuidam nem um pouco. Eu quase diria que eles provocam.

— Quem provoca são os agentes provocadores, pagos pelos Jovens Turcos — garantiu Dante.

— O senhor acha? — perguntou o da cara pontuda. — Será que pagaram ao velho que mexeu com as colegiais em Caballito?

O das mãos enormes afirmou:

— Vamos admitir que uma onda de criminalidade senil vem se alastrando ultimamente. Todo dia lemos notícias a respeito.

Dante protestou:

— Mentiras para agitar o ambiente.

— É preciso prestar atenção no que as pessoas dizem — Jimi

sussurrou a Vidal. — Você conhece o das mãos grandes? Eu não, nem esse nem o outro. Decerto são dois velhos vendidos que estão na conspiração dos mocinhos. Vamos nos afastar, venha.

— Quando penso que eu podia ter ido com o Néstor ao estádio — comentou Vidal.

— Veja do que você escapou — disse Jimi.

— Talvez juntos nos defendêssemos, e a esta hora o Néstor estivesse vivo.

— Certamente teríamos um velório em dose dupla.

— Eu não sabia que você se interessava por futebol — disse Arévalo.

— Não é que eu me interesse

— declarou Vidal, sentindo-se importante —, mas como o filho do Néstor mandou me convidar...

— Mandou te convidar? — perguntou Arévalo.

— Ui — exclamou Jimi.

— Que foi? — perguntou Vidal.

— Nada — assegurou Jimi.

— Estão achando que eles já me rotularam de velho?

— Que disparate — replicou Arévalo.

— Eu diria que não — concordou Vidal —, mas com os jovens de agora não se pode estar seguro. Se eles chamam de ancião um tipo de sessenta anos...

— Pior são essas garotas — lembrou Jimi, divertindo-se com o assunto — que te falam do namorado e dizem: Ele é maduro, fez trinta anos.

— Falando sério. Respondam-

me: Açam que já estou marcado?

Arévalo perguntou:

— Como pode pensar isso?

— Mas, se eu fosse você, andaria com pés de chumbo — aconselhou Jimi.

— É claro — admitiu Arévalo. — Por prudência.

Vidal o encarou com incredulidade.

— O melhor é que não te agarrem desprevenido — argumentou Jimi.

— Puxa — murmurou Vidal. — Minha cabeça está doendo. Ninguém tem uma aspirina?

Rey disse, pondo-se em pé:

— Deve ter no quarto do Néstor.

— Não, homem — Jimi o conteve. — Pode trazer má sorte. Repararam nesses rapazes? De tempos em tempos olham para fora.

— Parecem nervosos — observou Dante.

— Entediados, só isso — afirmou Arévalo.

Vidal pensou: “*Eu* estou nervoso”. Sua cabeça doía, o cheiro de querosene misturado com eucalipto o enfraquecia. “Não tenho pés de chumbo, mas de gelo”, disse consigo. Para salvá-lo da má sorte, Jimi o privava da aspirina do finado. Claro, a cabeça de Jimi não doía. Desejou ansiosamente estar lá fora sozinho, respirar o ar da noite, caminhar umas quadras. “Contanto que não me perguntem aonde vou. Contanto que não me acompanhem.” O homem das mãos grandes e o da cara pontuda (havam

MARCO JACOBSEN





# ra do porco

lhe dito que um deles se chamava Cuenca) novamente se aproximaram do grupo. Vidal se levantou... Os amigos o viram partir, sem lhe perguntar nada: sem dúvida encontraram resposta suficiente na presença dos desconhecidos.

A rua havia sumido nas trevas. “Mais escura que agora há pouco”, pensou. “Alguém se divertiu quebrando as lâmpadas. Ou prepararam uma emboscada.” Olhando com receio as fileiras de árvores, avaliou que atrás dos primeiros troncos não havia gente escondida e que à altura do terceiro ou do quarto a noite se tornava impenetrável. Se avançasse, ficaria exposto a uma agressão, que, embora prevista, chegaria repentinamente. Esteve a ponto de voltar para dentro, mas sentiu-se angustiado e faltou-lhe o ânimo. Lembrou-se de Néstor. Lamentou: “Quando a gente vive, deixa-se ir, distraído”. Se reagisse, se despertasse daquela distração, pensaria em Néstor, na morte, em pessoas e coisas que desapareceram, em si mesmo, na velhice. Refletiu: “Uma grande tristeza traz liberdade”. Avançou indiferente pelo meio da rua, porque de todo modo não queria ser surpreendido. De repente achou que viu, um pouco mais adiante, uma forma vaga, umas linhas cujo negrume era mais intenso que a escuridão da noite. Avaliou: “Um contêiner. Não, deve ser um caminhão”. Imediatamente uma luz se acendeu. Vidal não se virou, talvez não tenha fechado os

olhos; manteve o rosto impávido, erguido. Cegado por aquela torrente branca, sentiu um júbilo imprevisito, como se a possibilidade de uma morte tão luminosa o exaltasse como uma vitória. Assim ficou por uns instantes, ocupado apenas com a luz branca, incapaz de pensar ou lembrar, imóvel. Depois os focos retrocederam e nos fachos apareceram círculos com troncos de árvores e fachadas de casas. Viu o caminhão se afastar, carregado de gente silenciosa, amontoada sobre parapeitos vermelhos com desenhos brancos. Pensou, com orgulho: “Se eu disparasse como uma lebre, com certeza me atropelariam. Com certeza não esperavam que eu os enfrentasse”. O ar da noite somado a uma certa satisfação íntima aliviaram-no a tal ponto que a dor de cabeça já não o agoniava. Pensou precipitadamente em termos militares: “Rechaçado o inimigo, tomo posse do campo de batalha”. Um pouco envergonhado, tentou formular a idéia mais modestamente: “Não me acovardei. Foram embora. Estou só”. Mesmo que agora voltasse para dentro, já não se mostraria (diante de ninguém, nem sequer de si mesmo) apressado em buscar proteção. Como se tivesse tomado gosto pela coragem, avançou pela rua escura, resolvido a não regressar antes de caminhar três quadras. Achou que toda aquela demonstração era um pouco inútil, já que no momento de voltar inevitavelmente sentiria que se punha a salvo.

\* Grupos que agiam dentro de seu próprio país, trabalhando em segredo contra revoluções de caráter liberal. O termo foi criado pelo general Franco, durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), para designar os que apoiavam as quatro colunas nacionalistas que marchavam contra Madri, ocupada pelos republicanos. (N.T.)

## CAPÍTULO XX

Quando viu que Jimi não estava na sala de jantar, supôs que tivesse ido ao banheiro e pensou que, tão logo o outro voltasse de lá, ele próprio iria. Evidentemente tinha estado um pouco nervoso e sentira frio fora da casa. As pessoas continuavam divididas em dois grupos: os mais velhos à esquerda, em volta do aquecedor, e os jovens à direita. Aproximou-se dos jovens. O pequeno passeio o havia, sim, enchido de soberba, pois disse imediatamente, como quem pede explicações:

— O que me aborrece nessa guerra ao porco — irritou-se porque, sem querer, chamou assim a perseguição aos velhos — é o endeusamento da juventude. Estão como loucos porque são jovens. Que estúpidos.

O rapaz baixo, de olhos protuberantes, concordou:

— Uma situação que não tem muito futuro.

Talvez por não esperar que lhe dessem razão tão depressa, Vidal pronunciou palavras imprudentes.

— Contra os velhos — disse — há argumentos válidos.

Temeroso de que o interro-

gassem — não estava seguro de se lembrar de tais argumentos e não queria dar armas ao inimigo —, tentou continuar falando.

O rapaz baixo o interrompeu: — Já sei, já sei — disse.

— Você deve saber, mas esses rapazinhos revoltosos, verdadeiros delinquentes, o que eles sabem? O próprio Arturo Farrell...

— Um agitador, admito, um charlatão.

— O triste é que não há mais nada por trás do movimento. Absolutamente nada. Só desolação.

— Ah, não, senhor. Nesse ponto o senhor se engana — disse o rapaz.

— Acha mesmo? — perguntou Vidal e, talvez buscando ajuda, olhou para onde estava Arévalo.

— Tenho certeza. Há estudiosos. Por trás de tudo isso há muitos médicos, muitos sociólogos, muitos planejadores. No mais estrito sigilo eu lhe digo: há também gente da Igreja.

Vidal pensou: “Você tem cara de bagre”. Em voz alta, disse:

— E todos esses luminares não encontraram argumentos melhores?

— Por favor. A argumentação é ruim, mas está perfeitamente calculada para inflamar a massa. Querem uma ação rápida e contundente. Acredite, as razões que movem o comitê central são outras. Estou lhe dizendo: bem outras.

— Não diga — respondeu Vidal, e de novo olhou em direção a Arévalo.

O rapaz das espinhas acrescentou:

— Com certeza. Por isso liqui-

daram, vocês se lembram, aquele governador que não mandou apagar do brasão estatal aquilo de *governar é povoar*. Circula por aí uma segunda frasezinha, não menos irresponsável, que agora não lembro.

— Para mim — disse o mais baixo — a culpa direta recai nos médicos. Eles nos encheram de velhos, sem prolongarem nem por um dia a vida humana.

— Não entendi — admitiu o das espinhas.

— Você conhece muitas pessoas de cento e vinte anos? Eu não conheço nenhuma.

— É verdade: se limitaram a encher o mundo de velhos praticamente inúteis.

Vidal se lembrou da mãe de Antonia.

— O velho é a primeira vítima do crescimento populacional — afirmou o rapaz baixo. — A segunda me parece mais importante: o indivíduo. Vocês verão. A individualidade será um luxo proibido para ricos e pobres.

— Tudo isso não é um pouco prematuro? — perguntou Vidal. — Como se quisessem nos curar quando ainda temos saúde.

— O senhor disse bem — respondeu o rapaz das espinhas. — Medicina preventiva.

Vidal argumentou:

— Estamos aqui discutindo teorias enquanto assassinatos são cometidos. O coitado do Néstor, para não ir muito longe.

— Horrível, mas isso sempre aconteceu. Se me dessem poder sobre essas coisas, deixaria os velhos em paz, que eles têm consciência, e organizaria a segunda degola dos inocentes.

— As besteiras que a gente ouviria — assegurou o das espinhas. — Que se destrói o positivo, que a criança é o futuro. Você se dá conta de como as mães iriam chiar?

— Com essas não me preocupo. Sabem muito bem que não devem chamar a atenção.

Pela segunda vez na noite, Vidal refletiu que viver é se distrair. Enquanto atendia a sabe-se lá que misérias pessoais (antes de tudo, a diligente manutenção de seus hábitos: o mate nas horas certas, a sesta, o apressado comparecimento à Plaza Las Heras para aproveitar o sol da tarde, as partidas de truco no café), tinham acontecido grandes mudanças no país. Aquela juventude — o das espinhas e o mais baixo, que parecia inteligente — falava de tais mudanças como de algo conhecido e familiar. Talvez por não ter acompanhado o processo, ele agora não entendia. “Fiquei de fora”, pensou. “Já estou velho ou me disponho a sê-lo.”

## ADOLFO BIOY CASARES

Nasceu em Buenos Aires, em 1914. É um dos principais ficcionistas do século 20. Entre os prêmios recebidos, destacam-se Gran Premio de Honor da Sociedad Argentina de Escritores (1975), Cervantes (1990) e Légion d’Honneur da França (1981). Foi amigo e parceiro de Jorge Luis Borges, com quem escreveu seis livros e criou o personagem H. Bustos Domecq. Produziu contos, novelas e romances, muitas vezes tendo a cidade Buenos Aires como a grande protagonista. É autor, entre outros, de **A invenção de Morel**, **Histórias fantásticas** e **O sonho dos heróis**. Faleceu em 1999. **Diário da guerra do porco** será lançado agora em novembro pela Cosac Naify.





# Duroc atrás do gol

O exército de anões em Waterloo perdeu a batalha na imensidão de uma caixa de fósforos

Nunca tive animal de estimação. Se tivesse, seria um porco. Tenho uma dívida ancestral com um alfeire que me persegue em sonhos e pesadelos. Todos muito magros, castigados pela infâmia do pouco milho, da lavagem rala, dos maus-tratos de uma casa onde os restos eram disputados com sãna pelo exército de animais famélicos que a habitava. Muitas bocas a mastigar, às vezes, o vazio. Dávamos-lhes farelos azedos no cocho gasto, que logo abrigaria outro curioso focinho em busca de uma saciedade impossível. Antes dela, a faca; a mão firme do pai a rasgar a carne que nos alimentaria. Vivíamos numa estranha cadeia alimentar: nossas sobras forjavam um porco róseo e inquieto; sua carne e banha nos causavam a aparente sensação de que sobreviveríamos mais um tempo. Enganávamo-nos mutuamente até a morte. Dele.

...

Éramos um bando de piás desocupados a sonhar com um gol milionário, que nos levasse para bem longe, para mundos de desejos e fartura, mulheres bonitas e carros interplanetários. Naquele fim de semana, já acostumados à insânia de C., caminhamos quilômetros até chegar — com nosso estropiado time de futebol, um exército de anões em Waterloo — à cancha de areia que abrigava um estranho torneio de futebol, um torcedor gorduroso e inquieto, algumas intrigas e um mistério nunca solucionado. Vitória após vitória, o time liderado pelos meus inacreditáveis gols chegaria à final contra a equipe da casa. Dois dias de batalhas colossais, areia a rasgar as canelas frágeis daquele arremedo de time a beirar à comisseração. Combatíamos com ferrenha voracidade as tropas napoleônicas. Eu no ataque; meu irmão no gol. Entre nós, espalhados pela cancha, Ximbica, os irmãos Valter e Valdir, Joãozinho; mais um Rogério, e outros cujos nomes já se esfarelaram no passado. No sábado, vencemos todos. Voltaríamos no domingo para o epílogo de uma frustração.

Antes de tomar o caminho de casa, avistei-o. Como não o virá quando chegamos à cancha? Enorme, olhou-me com indiferença. Movimentava-se com dificuldade pelo exíguo chiqueiro. Aproximei-me receoso. Ninguém consegue ficar indiferente a um duroc. Sim, um imenso duroc urbano: gordo, banhudo, farto de perspectiva a qualquer olhar faminto; as bordas do corpo a espalhar uma apetitosa esperança. O cocho vazio denunciava a saciedade. O chiqueiro de dimensões desprezíveis tinha maestria: sem espaço para movimentar-se, gastava menos energia e engordava mais rapidamente. Um condenado à espera da eternidade, se é que ela também existe para os porcos. Ou não existe para ninguém?

Nunca assisti à morte de um duroc. Imagino tarefa das mais difíceis penetrar aquela imensidão de banha até que a pontiaguda faca encontre o coração. Não, acho que não é assim. Talvez um golpe de machado na cabeça resolva. Ou um tiro de bazuca. Sei lá. Um duroc pode pesar próximo dos 500 quilos. É difícil, mas possível. Um verdadeiro monstro de carne e futuro torresmo. Nas redondezas do fim do mundo, onde os navios portugueses cairiam caso se aventurassem por aqueles lados,

nossos pequenos e delgados porcos eram mortos nas manhãs de sábado. O ritual causava-nos a ansiedade da espera. À noite, nos debatíamos a aguardar o grito que acordaria o dia até os confins do inferno. O pai não nos deixava acompanhá-lo ao chiqueiro do condenado. Criança precisa manter distância da morte. Três adultos eram suficientes. Dois seguravam o bicho a debater-se, tentando negar uma falsa eternidade. O pai, então, levantava a perna do porquinho e cravava a faca com a barbárie herdada. O grito ensurdecedor e intermitente — em golfadas como se em busca de uma última esperança — chegava-nos. Uma pedrada no ouvido. Os berros do animal ficavam rondando a casa durante dias; ainda hoje dá voltas pelo meu corpo. O grito de um porco a morrer é a certeza de que o inferno é possível.

Depois da morte, a humilhação. O corpo inerte era jogado sobre uma mesa velha de madeira. Podíamos assistir a distância. Do tacho a água fervente vinha em canecas de alumínio. O jorro fumegante espicava o pêlo do porco, agora, silencioso. Pelado sobre a mesa, uma foca branca num mundo a milhares de quilômetros do mar. O tacho seria seu último destino. As patas eram cortadas e jogadas no fogo para amolecer o desprezível casco. As vísceras, separadas. A carne nos alimentaria durante alguns dias. A

gordura transformava-se em banha, armazenada em latas na cozinha. Ao abri-las, a mãe fingia não se incomodar com o grito aprisionado.

...

Voltamos no domingo com a óbvia esperança do título. Nosso estropiado time era expectativa e alegria. Mais dois adversários derrotados. Eu tornara-me o artilheiro da competição. O duroc espremiase no chiqueiro. Não vibrava com meus gols. No fim do dia, a decisão contra o time da casa. Perdemos. Por pouco, muito pouco, não conquistáramos o mais que desejado troféu. Iríamos colocá-lo no boteco do bairro, onde ficávamos em volta das mesas de sinuca à espera do fim das partidas dos adultos. Torcíamos para que muitas bolas restassem na mesa. Feito pássaros a catar migalhas na praça, derrubávamos todas com uma fúria desesperada.

Mesmo com a segunda colocação (sem direito a troféu), eu levaria para casa a medalha de artilheiro. Desfilaria a carregá-la no peito por entre os vãos da morada urbana. Já sentia os olhares silenciosos, mas orgulhosos, da mãe e do pai. Deixamos as bordas do abismo, onde almas penadas e boitatás se divertiam às nossas custas, para vencer. No entanto, guardada em uma caixa de fósforos pela or-

ganização do torneio, a medalhinha simplesmente sumira. Caíra em algum sulco daquela terra estrangeira. Talvez ao lado do chiqueiro do duroc. Quantos quilos teria? Vivera quanto tempo mais? Como morrerá? Berrara muito? Inúteis perguntas enquanto voltava para casa de mãos abanando.

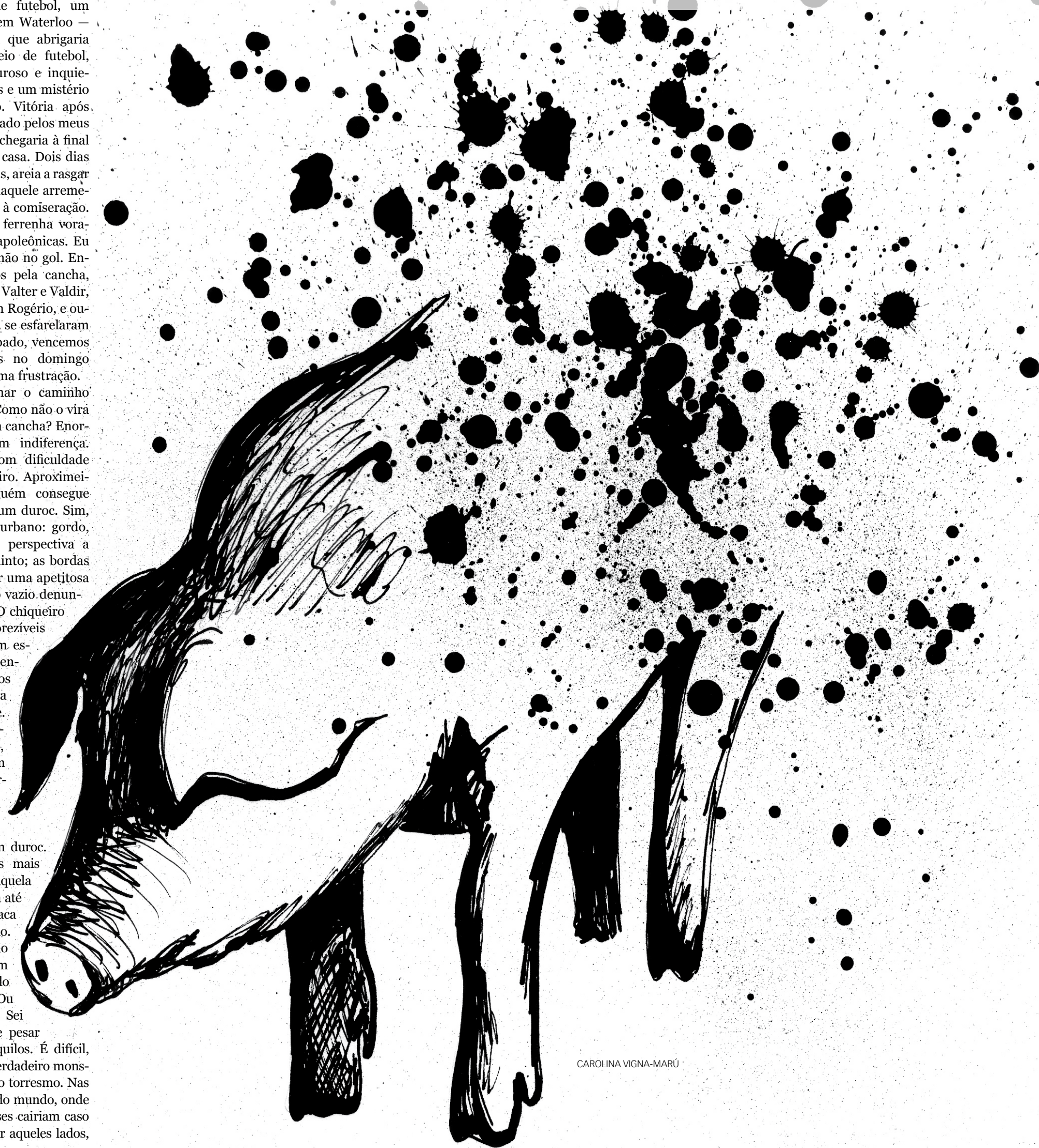
...

Minto ao dizer que nunca tive um animal de estimação. Lembrome perfeitamente dos cães Princesa, uma péssima falsificação de pastor alemão, e Branquinho, um vira-lata de sangue puríssimo. Não eram meus. Pertenciam a nossa casa; à família, digamos. Não sei como surgiram. Mas agora, parece uma imensa ironia termos, naquela época, uma cadela chamada Princesa. Uma princesa rodeada de vagabundos, hospedada num castelo de frestas eróticas nas tábuas que não agüentavam o massacre do tempo. Era agitada; preservava algo da raça que lhe dava apenas meneios de pastor alemão. Era uma princesa a dançar de sapato de salto quebrado com o príncipe caolho. Um dia, o pai daria fim ao sofrimento. De quem? Quando os animais de estimação começam a disputar a comida com os donos, alguém sai derrotado. Além de comida, dizem que animal de estima-

ção também precisa de amor. Se o amor entre nós era pouco (ou seria apenas silencioso?), como dividi-lo com dois cães? Nos fundos de casa, mantínhamos um pequeno porco a engordar — um animal de sobrevivência. Um fim de tarde, o pai pegou a velha kombi da chácara de flores onde morávamos, trabalhávamos e esperávamos por algo, e levou Princesa e Branquinho para muito longe. Podíamos dormir em paz: restava-nos apenas o porco. Algum tempo depois, pela rua pedregosa, avistamos a dupla de cães: Branquinho mancava de uma pata; Princesa tinha o pêlo amassado, e perdera os poucos resquícios de majestade. Não tivemos outra saída: acolhemos a ambos novamente em nosso improvisado castelo. Em breve, o grito do porco rondaria todo o reino, anunciando alguns dias de fartura e alegria.

...

Dos jogadores, Ximbica foi engolido pelas drogas e pela terra de algum cemitério; os irmãos Valter e Valdir são pagodeiros; Joãozinho perdeu-se na banditagem; o outro Rogério se suicidou devido a um amor fracassado — um Werther suburbano; meu irmão sobe em telhados. Eu conto esta história e, sempre que possível, abro caixas de fósforos. 7



CAROLINA VIGNA-MARÚ







# Poesia e a luta pelas Diretas

Do comício ao jantar com o governador, com uma pausa para fotos na Avenida Paulista

REPRODUÇÃO



23. 03. 1984

Outro dia, lançamento do disco de **J. C. Melo Neto** pela Som Livre, na Casa do Bispo. Curioso: não havia escritor, nem acadêmicos, nem o mundo diplomático. Estranho vazio. As últimas entrevistas que ele deu foram um desastre: por exemplo, aquilo de dizer que o escritor não tem nada a dizer depois dos 60.

13.02.1984

Numa entrevista de **Octávio Paz** ao *JB*, ele fala de uma porção de coisas idênticas às que eu sinto, prego e escrevo: o lugar do poeta é no meio da cultura. A nossa diferença é que minha poesia fala disso abertamente e a dele não, é metafísica e abstrata.

16.04.1984

Há uma semana, dia 10, foi o glorioso dia do Comício Pró-Diretas na Candelária. Estávamos discutindo como ir, quando me telefona **Renato Martins** (assessor de imprensa do Palácio) e diz que eu

deveria ir para o palanque. À noite, telefona de novo insistindo e sugerindo que eu falasse algo.

Havia aquele desejo do **Hugo Carvana** de dizer no comício o poema *Sobre a atual vergonha de ser brasileiro*. Mas o poema é grande. Poderia ter sido uma grande experiência para mim e para a poesia brasileira. Mas na hora sobram vários oradores como **Fernando Henrique, Candido Mendes, Leon Hirszman**; e eu com o poema no bolso. Do ponto de vista promocional, para os organizadores do comício, era mais negócio apresentar os artistas da MPB e os da TV.

Lá estava o velho **Sobral Pinto**, corajosamente, dizendo que tínhamos que respeitar o presidente e as Forças Armadas — era sua resposta a alguns irresponsáveis que radicalizavam seu discurso. Lá, o **Hélio Fernandes**, o **José Aparecido**, o **Otto Lara**, o **Carlos Castello Branco**, além dos políticos, artistas e a família de Brizola e Jango.

Voltamos com **Teresa Raquel**, nossa vizinha. **Ziraldo**, como sempre alucinado, insistindo que eu deveria tomar o lugar de Vinícius na MPB, que eu era o melhor poeta do momento, que tinha que abrir, que era o poeta do povo, etc.

Com João Bosco, tornamos a falar da hipótese de parceria. Com Fagner, também a mesma conversa. Kate Lyra insistiu que eu deveria compor com Carlinhos Lyra.

Esse foi o maior comício da história brasileira. Esse governo não vai poder continuar ou segurar o que vem por aí.

16.04.1984

A Anistia Internacional me encomenda um poema sobre a tortura. Faço-o trabalhando todo o fim de semana. Quer **Judith Patarra** que eu o vá dizer dia 9 em São Paulo. Vão fazer um pôster. É um belo desafio que gosto de enfrentar: o trabalho de encomenda, uma prova de técnica e o sentimento.

Na cerimônia da leitura do poema me emocionei. Me dizem que **Franco Montoro** gostou muito do texto. No dia seguinte, o **Paulo Sérgio Pinheiro** me e telefona para dizer que o Montoro quer me conhecer e que eu vá jantar com ele dentro de uns 10 dias.

12.07.1984

Fui a São Paulo com Marina (Colasanti) para jantar com o governador Franco Montoro, conforme convite desde que ele leu *O operário da utopia*. Confesso que estava nervoso. Nunca recebi homenagem nesse nível. Não sou do PMDB, não fiz sua campanha, ao contrário, apoiéi o PTD e, às vezes, o PT. Ademais, São Paulo tem os Haroldos e Chamies. Terra dos outros.

Bem que eu havia escrito carta ao Paulo Sérgio Pinheiro que vinha articulando isso tudo, dizendo, cautelosamente, que achava que o governador tinha coisa mais importante a fazer. Mas ele insistiu...

Ao contrário do que pensei, foi tudo manso, quente, fraterno. Presentes, entre outros, **Fabio Lucas**, **José Mindlin** e esposa, **Severo Gomes**, **Jorge Cunha**, **Caio Graco** e esposa, e até **Tarso de Castro**, do *Pasquim*. Montoro conversou comigo praticamente toda a noite. Ele e dona Lucy são pessoas boas, corretas bem intencionadas.

Passei o dia quase todo dando entrevistas no Hotel e no Palácio: *Visão*, *O Estado de S. Paulo*, TV Cultura, TV Globo. O jantar atrasou por causa disso. No dia seguinte, entrevista na Rádio Record FM, durante 30 minutos. **Lídia Maria** — a e entrevistadora — narrou-me que quando foi lido o *Poema sobre a vitória/derrota de 25 de abril*, pessoas da técnica choraram. E tiveram que remeter o poema para inúmeros ouvintes que telefonaram.

Quando eu era fotografado na movimentada Avenida Paulista, as pessoas curiosas, algumas garotas me perguntando se eu era manequim! 📸

No encontro de uma noite,  
os desencontros de uma vida inteira.

“Mais uma vez,  
ele nos serve  
com mais um belo  
livro, de tema  
incômodo e  
desconfortável.”

REVISTA BRAVO



UM ERRO EMOCIONAL,  
o novo livro  
de Cristovão Tezza,  
o premiado  
autor de  
O FILHO ETERNO.

Nas livrarias.

