

rascunho.com.br

EDIÇÃO
128

rascunho

O jornal de literatura do Brasil



DESDE ABRIL DE 2000

**DUAS
AMÉRICAS
LATINAS**

Política e literatura
na visão de Eduardo
Galeano e Mario
Vargas Llosa • 20/21

CURITIBA, DEZEMBRO DE 2010 | PRÓXIMA EDIÇÃO 3 DE JANEIRO | ESTA EDIÇÃO NÃO SEGUE O NOVO ACORDO ORTOGRÁFICO

FOTOS: MATHEUS DIAS E DIVULGAÇÃO | ARTE: RAMON MUNIZ

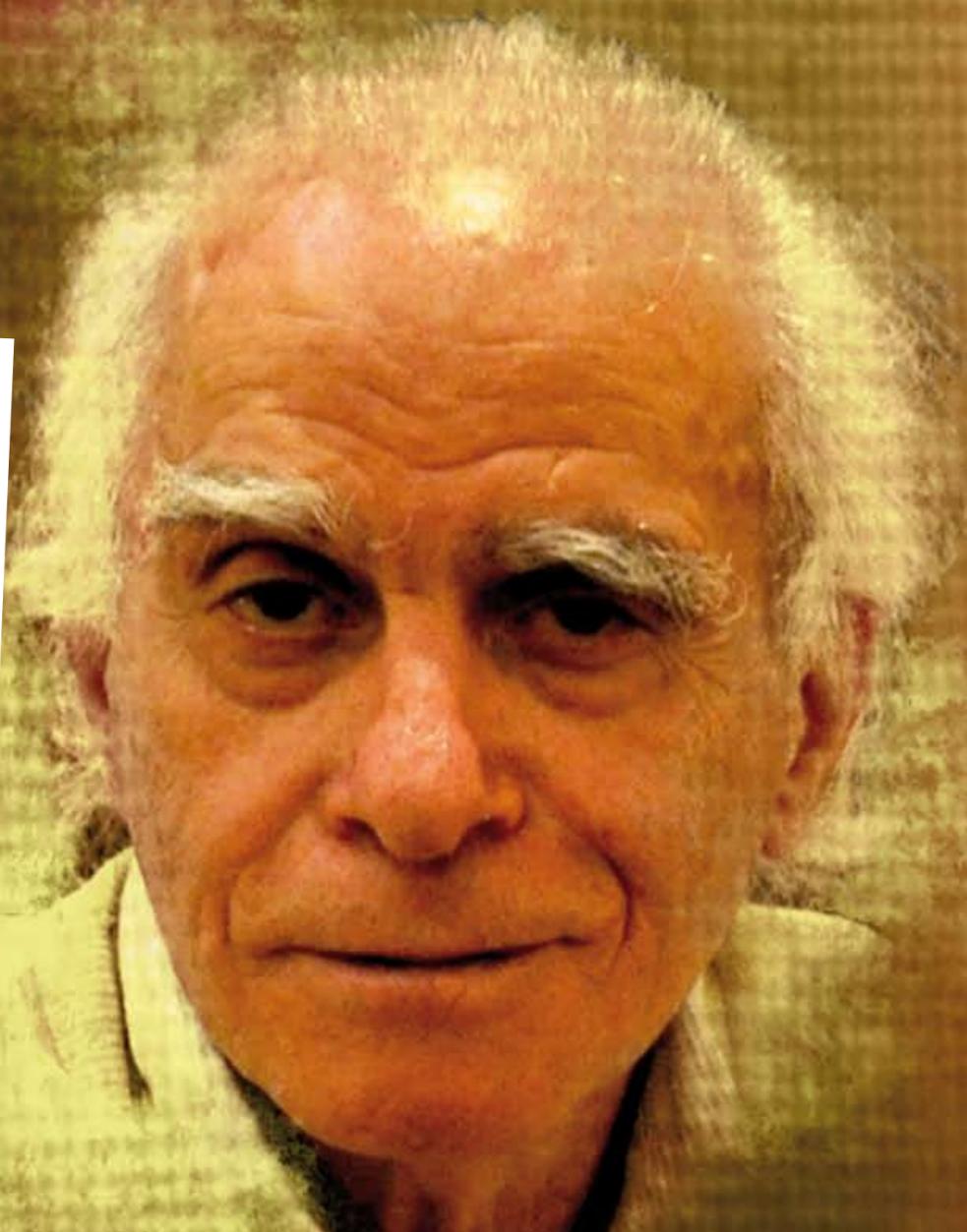
“

A literatura é extraordinária porque é pluridisciplinar. Desde que seja um leitor motivado, que consiga dar sentido aos livros lidos, você passa a ter uma visão e um conhecimento de mundo extremamente ricos.”

SILVIANO SANTIAGO
PAIOL LITERÁRIO • 4/5

SENTIDO DA VIDA ÀS AVESSAS

AOS 35 ANOS DE ZERO, UMA ANÁLISE
DA VASTA OBRA DE IGNÁCIO DE LOYOLA
BRANDÃO, IMAGINATIVA, ABSURDA E
AINDA VIGOROSA • 12/13



10

A RETIRADA DA LAGUNA
Visconde de Taunay

14

EU PERGUNTEI PRO VELHO...
José Rezende Jr.



18

LOBATO E O RACISMO
Alberto Mussa

31

CÓRTEX: CONTO INÉDITO
Guilherme Scalzilli

CARTAS

:: rascunho@onda.com.br ::

INFLUÊNCIA

Acho o **Rascunho** muito bom, excelente. Sinto que hoje o envolvimento, a visão que eu tenho da literatura, muitos livros que eu comprei, devem-se à influência do jornal. Obrigado pelo excelente trabalho.

MARCELO MARTINS • PORTO ALEGRE – RS

BRACHER E LISBOA

Excelente a capa da edição de novembro, com Beatriz Bracher e Adriana Lisboa. As autoras falaram longamente sobre temas muito interessantes. Para quem gosta de literatura é um verdadeiro deleite. Acho sensacional esta iniciativa de publicar os encontros do **Paio! Literário** no jornal. Tenho todas as edições devidamente guardadas.

ALINE DE ASSUNÇÃO SILVA • SÃO JOSÉ DOS PINHAIS – PR

TRADUÇÃO

Tenho acompanhado a publicação de poetas latino-americanos no **Rascunho**. Em princípio, considero boas as traduções de Ronaldo Cagiano. Mas o ideal seria a publicação bilingüe dos poemas. Com isso, será possível avaliar o trabalho do tradutor e também ter acesso ao texto original. Fica a dica.

JOÃO CARLOS DE ALMEIDA • BOTUCATU – SP

PAUL BOWLES

Parabéns a Maria Célia Martirani pelo excelente ensaio sobre Paul Bowles (**Assombroso abandono, Rascunho 127**). Sou leitora de Bowles há muito tempo e fiquei muito feliz que a obra dele tenha sido analisada (e divulgada) de maneira tão competente. Espero que outras pessoas se interessem pela literatura deste autor magistral.

ANA TEREZA HITOMI TAMAGUCHI • SÃO PAULO – SP

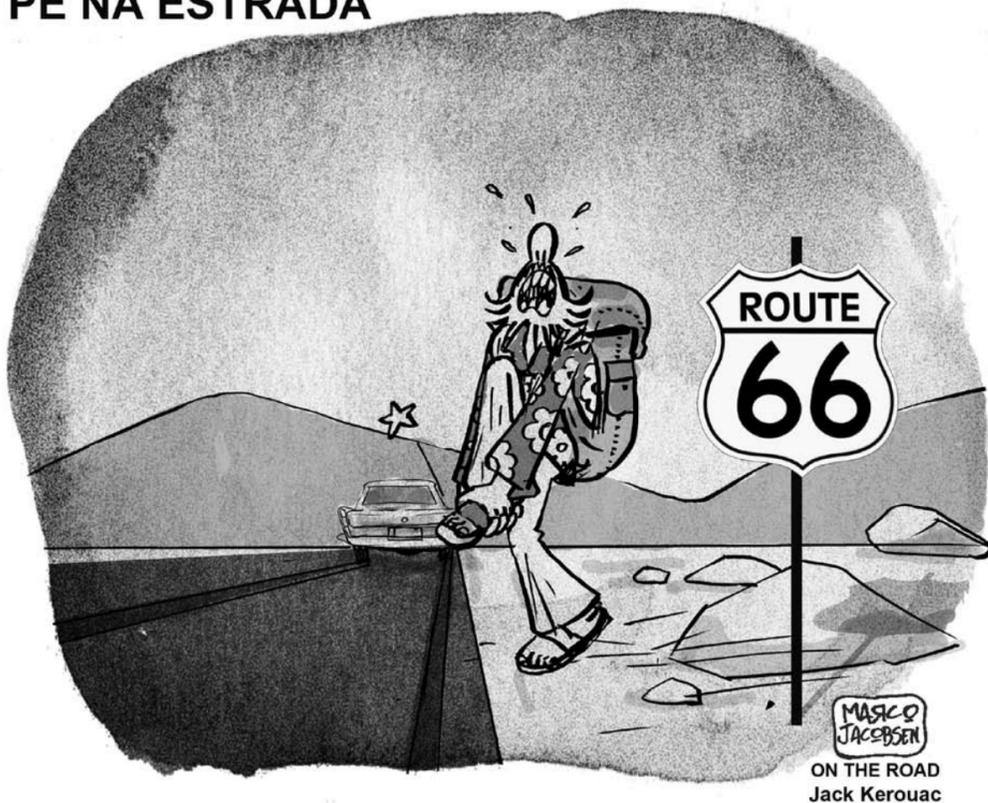
Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para:
Al. Carlos de Carvalho, 655 • conj. 1205
CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.
Os e-mails para: rascunho@gmail.com.



PRÓXIMA EDIÇÃO
SOLAR Ian McEwan • EM ALGUMA PARTE ALGUMA Ferreira Gullar • A MÁQUINA DAS MÃOS Ronaldo Costa Fernandes • PAIOL LITERÁRIO José Castello

:: **literalmente** :: MARCO JACOBSEN

PÉ NA ESTRADA



:: **translato** :: EDUARDO FERREIRA

Como traduzir com certa sombra de coerência

Coerência. Do começo ao fim. Se o texto é extenso, mais difícil é mantê-la, escorreita, ao longo de cada linha. Requer do tradutor certo método: montar lista de termos que sobressaem pela repetição e ou pela posição-chave na trama. Requer, para tanto, leitura prévia, para sentir o texto e organizar, não só a lista, mas a estratégia de tradução.

Requer, suspeito, tudo o que quase nunca se faz. Os motivos são muitos: falta tempo, capacidade, competência, conhecimento. Muitas vezes, organização mental. Falta, principalmente, o estímulo que só bom dinheiro ou sólido ideal podem conferir.

Nem todo original, contudo, é em si mesmo coerente, e nisso há que ter discernimento, para não queimar as pestanas em vão. Não é preciso — embora seja talvez desejável — inserir linha de coerência em texto que não a tem, nessa linha.

Há muitas linhas de coerência. A das palavras repetidas, ou palavras-chaves, é uma. O cuidado com os nomes próprios é outra. As características dos discursos — de personagens ou do narrador, com seu laconismo, sua prolixidade, seus superlativos (à la José Dias), sua linguagem erudita ou vulgar, seu registro formal

ou informal — formam outra linha. São tantas as linhas: maneira de empregar pronomes, gosto pela adjetivação, queda pelo uso de provérbios, inclinação pelo vício do estrangeirismo.

Guardar coerência. Não é tarefa fácil para o tradutor. Exige todo um estudo prévio do texto, a criação de texto anotado, que lhe servirá de guia. Bússola para o tradutor se embrenhar na selva espessa do texto.

Coerência interna, nem sempre se cobra do original. Da tradução, sempre se exigirá. Ossos do ofício, que os critérios não são os mesmos para original e tradução. Texto vassalo, a tradução já nasce em dívida com o leitor e com o crítico. Deve, primeiro que tudo, não só coerência ao original, mas coerência a suas próprias linhas tortas. Tudo lhe será cobrado, no devido tempo.

Coerência requer estratégia, organização, proposta. Pede proposta de texto, que o antecede e com ele guarda relação como a que há entre itinerário planejado e trajetória percorrida.

Coerência de conjunto, que só se percebe, por inteiro, ao final do texto, mas que, para tanto, precisa conceber-se antes da primeira linha torta. Que a coerência não pode ser apenas pontual, localizada, dentro da linha,

da página, do capítulo. Tem que se estender, capilarizada, esparramando-se por toda ranhura do texto. Coerência de conjunto.

Dito assim parece fácil, mas a coerência é também instrumento de precisão, ajuste fino e auxílio luxuoso que se usa no acabamento do texto. O texto traduzido começa e acaba com a aplicação de uma medida de coerência: no planejamento inicial — proposta — e no acabamento. No entremeio, vale a reflexão, a pesquisa e o trabalho braçal. Vale também a perícia do tradutor — o ouvido afinado, que sente o texto como o instrumentista sente a música.

Coerência é boa parte do que se perde em uma má tradução, especialmente em tradução mecânica. A tradução automática não é apenas ruim — é acima de tudo incoerente, pois sintagmas e frases não traduzidos de maneira isolada, e portanto desconectada e incoerente.

Na boa tradução, porém, não será assim. Haverá coerência, nas pequenas e nas grandes coisas. O vulgar não será elevado, nem o culto, rebaixado. Não se lerá harmonia onde o autor quis o disforme. Nem se lerá o concreto onde o autor disfarçou o diáfano. Tudo em seu devido lugar: coerência é toda a lisura que o tradutor pode dar ao texto, o jogo certo da maneira que separa o joio do trigo.

CASCA GROSSA



Leite derramado, de Chico Buarque, editado pela Companhia das Letras, foi eleito o livro de ficção do ano pelo júri do Prêmio Jabuti. Trinta mil reais para ele, fora a glória. Quem não gostou foi o pessoal da Record, que viu seu candidato, o livro **Se eu fechar os olhos agora**, de Edney Silvestre, ser preterido em favor de Chico. A reclamação: o romance do jornalista da TV Globo, pouco tempo antes, já havia sido apontado como o melhor do ano, pelo mesmo Jabuti, superando o do compositor, que conquistara somente o segundo lugar. Levantaram-se, pois, as bandeiras de guerra. A Record protestou contra a incoerência de tal decisão e, em carta aberta à população, anunciou seu boicote à premiação do ano que vem. De acordo com Sergio Machado, presidente do grupo Record, ele não inscreverá seus lançamentos no Jabuti de 2011 (uma resolução não totalmente irreversível, fique claro). A revolta correu solta pela internet, e rolou até abaixo-assinado exigindo de Chico a devolução do prêmio.

CRISTO CONTRA CHICO

Da parte da Companhia, Luiz Schwarcz publicou texto defendendo Chico e lamentando a resolução do concorrente na *Folha de S. Paulo* — acusando-a, inclusive, de antidemocrática. No Twitter da editora, destacou-se inclusive que, dentre as assinaturas anti-Chico colhidas pela petição de revoltosos, estavam até as de Jesus Cristo, Dom Quixote e Pedro Álvares Cabral. Tanto Schwarcz quanto Machado, porém, propuseram mudanças para o prêmio de 2011, coisas como a diminuição do número de categorias premiadas e o aumento da grana destinada aos avaliadores das obras. A CBL, entidade que promove o Jabuti, avisou que curtiu algumas das sugestões. Portanto, é possível que, ano que vem, tenhamos a impressão de que algo mudou.

MAS QUEM GANHOU?

Chico Buarque, até o fechamento desta edição, não havia abdicado do título concedido ao seu **Leite derramado**. Já o prêmio de melhor livro de não-ficção foi dado a Maria Rita Kehl, pela obra **O tempo e o cão**, da Boitempo, vencedora da categoria Educação, psicologia e psicanálise. Foi o que bastou para que parte da “direita” chiasse ainda mais, acusando os jurados do Jabuti de terem se pautado pelas preferências políticas dos vencedores, já que Chico e Maria Rita seriam notórios eleitores de Dilma — também uma vencedora.

O ROMANCE VENCEU

Enquanto isso, a diretora editorial do grupo Record, Luciana Villas-Boas, provocava outra polêmica no mundo literário. Na edição de novembro da *Revista da Cultura*, declarou, em matéria assinada por Kelly de Souza: “Considero um equívoco começar a carreira com livros de contos, ou poesia, ou crônica. Esses gêneros não têm público e os livreiros começam a associar o nome do autor a fracasso de vendas. Melhor publicar esses gêneros em outros veículos e investir tempo, pesquisa e estudo na construção de um romance”. Portanto, acabou: é o fim da poesia, da crônica e do conto brasileiros. Poucos, porém, lembraram que Edney Silvestre, antes de lançar seu primeiro romance, **Se eu fechar os olhos agora**, publicou, também pela Record, dois livros de crônicas: **Dias de cachorro louco** e **Outros tempos**.

LEIA O GORDO

Chico também venceu o Portugal Telecom. Glória um pouco menor que a do Jabuti, mas bem compensada pelos cem mil reais que o prêmio paga. Só que, aí, a estrela da história foi o humorista Jô Soares, escolhido para ser o apresentador da cerimônia de entrega das premiações. Jô levou o cenário do seu programa global ao palco do Portugal Telecom, com banda e tudo, e, ao entrevistar o escritor laureado ao vivo, lembrou a ele que o crítico Wilson Martins, morto em janeiro deste ano, considerava a ambos — Chico e Jô — escritores amadores. Uma saia-justa e bastante deselegante: ressuscitar críticas negativas a um autor premiado justamente na hora da sua premiação pública.

:: rodapé :: RINALDO DE FERNANDES

Quem determina o que é a literatura brasileira contemporânea (1)

O que é a literatura brasileira contemporânea? Quem determina o que é a literatura da atualidade? As editoras? A crítica universitária? Os resenhistas? Os resenhistas de quais cadernos de cultura? Quando se trata de *definição*, quando se tem em mente *classificação* (mesmo quando é uma classificação provisória), há que se recorrer ao chamado *discurso competente*. E de quem é o *discurso competente* na hora de *definir* ou *classificar* o que é a literatura contemporânea? Quanto a isso, há pelo menos três instâncias que detêm o poder do discurso competente. A primeira é a *instância editorial*. Uma grande (ou mesmo média) editora, uma grife editorial, tendo normalmente

WILSON DE NOVO?

Wilson fez críticas, sim, à obra de Chico e Jô. Quais? Numa entrevista a José Castello, por exemplo, ele disse o seguinte: “Jô Soares e Chico Buarque podem escrever qualquer coisa, que serão sempre lidos. Eles, a rigor, não podem sequer ser considerados escritores profissionais. (...) **Fazenda modelo** (de Chico) é apenas um recozimento de **Animal farm**, de George Orwell. **Estorvo**, por sua vez, é o recozimento de **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão, que, aliás, é um livro bem mais interessante. A relação entre **Estorvo** e **Zero** é tão escandalosa que me espanta como, na época do lançamento de **Estorvo**, nenhum resenhista tenha a ela se referido”.

JOCA, SCHROEDER E ADÉLIA

À sombra de todas essas polêmicas, a Fundação Biblioteca Nacional também anunciou os vencedores de seus prêmios literários. O Machado de Assis, entregue ao melhor romance do ano, ficou com **Do fundo do poço se vê a lua**, de Joca Reiners Terron; o Clarice Lispector, que premia o melhor volume de contos do período, foi para **As certezas e as palavras**, de Carlos Henrique Schroeder; e quem levou o Alphonse de Guimaraens, de melhor livro de poemas de 2010, foi Adélia Prado, com **A duração do dia**.

MOACIR, A MÍDIA E AS COINCIDÊNCIAS

O escritor cearense Moacir Costa Lopes, autor de **A ostra e o vento** e **Maria de cada porto**, morreu no dia 21 de novembro, aos 83 anos, vítima de câncer. E, em muitas das notas que a imprensa brasileira publicou a respeito de sua morte, era possível ler referências ao fato de que, um dia, Chico Buarque e ele foram parceiros musicais. É de Chico a canção-tema do filme *A ostra e o vento*, baseado na obra de Moacir e dirigido por Walter Lima Jr.

RACHEL INÉDITA

No dia em que Rachel de Queiroz completaria cem anos, 17 de novembro, o Instituto Moreira Salles lançou um livro inédito da autora de **O quinze**. Trata-se de **Mandacaru**, coletânea de dez poemas que a escritora teria produzido ainda aos 17 anos. A organização da obra, de 160 páginas, ficou por conta de Elvira Bezerra.

JORNALISMO CULTURAL

De 8 a 10 de dezembro, aconteceu o 3.º Seminário Internacional Rumos Jornalismo Cultural, na sede do Itaú Cultural (Av. Paulista, 149), em São Paulo. Participam dos debates profissionais como Alex Needham (*The Guardian*), Blake Eskin (*New Yorker*), Cassiano Elek Machado, Luis Antonio Giron, José Castello, Humberto Werneck, Marcelo Costa e Stuart Stubbs (*Loud and Quiet*), entre vários outros. A entrada é franca, e os ingressos serão distribuídos no local, com meia hora de antecedência.

PAIOL ESPECIAL

No dia 6 de dezembro, às 20 horas, acontece a última edição do *Paiol Literário* do ano. E a noite será especial, por conta do convidado do evento, o escritor José Castello, mediador original do evento. A moderação será do editor do **Rascunho**, Rogério Pereira.

CURTINHAS

A edição K da revista literária *Arte e Letra: Estórias*, da editora curitibana Arte e Letra, já está circulando. Neste novo volume de textos curtos, a publicação reuniu trabalhos de Samanta Schwebelin, Joca Reiners Terron, César Vallejo, valter hugo mãe, O. Henry, Oscar Wilde e Ivo Barroso. As ilustrações são do artista plástico Alfredo Andersen.

21 COIOTES



Saiu a nova edição da revista *Coyote*, editada pelos poetas Ademir Assunção, Marcos Losnak e Rodrigo Garcia Lopes. O número 21 da publicação londrinense traz poemas do espanhol Leopoldo Maria Panero, narrativas e versos inéditos de Wilson Bueno, um conto de João Gilberto Noll (também inédito), aforismos de Franz Kafka, uma entrevista com a crítica literária norte-americana Marjorie Perloff e um ensaio de Jair Ferreira dos Santos. E mais: Mariana Ianelli, Mario Domingues, Ivan Justen Santana, Marco Fabiani e Priscilla Bühr complementam a edição. Mais informações sobre como comprar a *Coyote*, no site www.iluminuras.com.br.



O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

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

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Carolina Vigna-Marú
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

Alberto Mussa é escritor. Autor de *Meu destino é ser onça*, entre outros.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Fernando Paixão é professor de literatura no Instituto de Estudos Brasileiros, da USP.

Francine Weiss é professora de literatura.

Gregório Dantas é professor de literatura portuguesa da UFGD.

Guilherme Scalzilli é historiador e escritor. Autor de *Crísálida*, entre outros.

Luiz Guilherme Barbosa é professor de Teoria Literária e revisor editorial.

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

Márcia Lígia Guidin é professora e editora.

Marcos Pasche é professor e mestre em literatura brasileira.

María del Rosario Andrada é poeta e ficcionista. Autor de *Casa olvidada*, entre outros.

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

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.

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

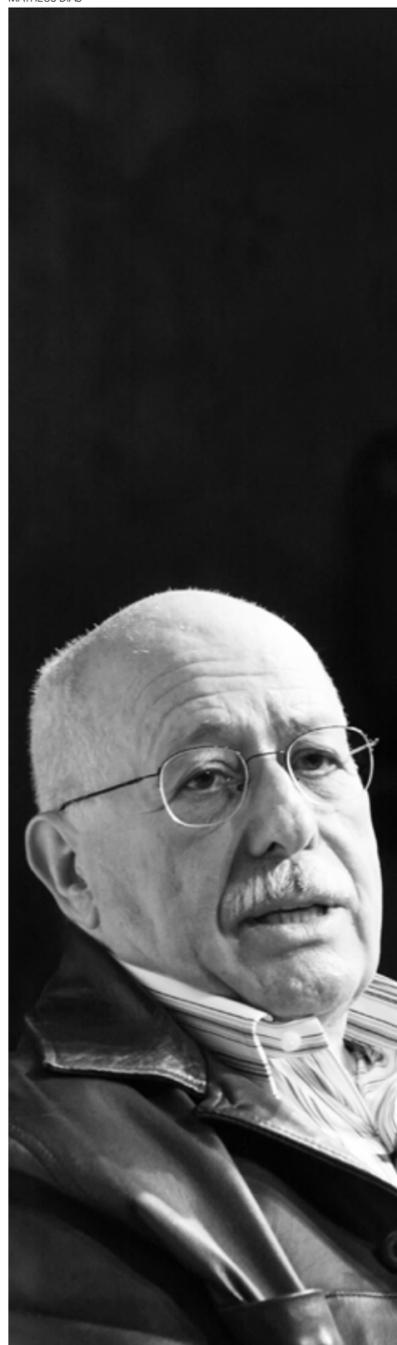
Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e autora de *Eros na poética da cidade: aprendendo o amor e outras artes*.

60
reais

Assinatura anual

www.rascunho.com.br
rascunho@gmail.com

MATHEUS DIAS



O Zeca foi o primeiro a me passar os livros de Clarice Lispector. Fiquei encantado com Clarice. Meus primeiros poemas eram imitações de Clarice.

• REVISTA COMPLEMENTO

Cinco pessoas começaram a revista *Complemento* (editada em Belo Horizonte, em 1955). São pessoas que não são conhecidas. O Teotônio (*Teotônio dos Santos Jr.*), que era a pessoa mais pragmática, foi até o Banco de Minas Gerais e pediu ao diretor um valor em troca de um anúncio na revista. A partir daí, cada um entregou a sua matéria. Fizemos quatro números e, de certa maneira, teve uma determinada repercussão. Fui ao Rio de Janeiro em 1956 e me pediram para levar a revista a Drummond. Aí, aquela coisa clássica: levei exemplares da revista e ele levou um susto. Me perguntou: “Você está fazendo literatura? Eu conheço você de cinema”. Mas era tudo muito precário, muito amadorístico em comparação ao que é hoje o início de uma revista literária. A *Complemento* teve quatro números. Acabou porque tem que acabar graças a Deus. A revista era muito fraca, mas tinha uma função. A revista nos definiu como boêmios. Nós éramos bem boêmios. Bebíamos enlouquecidamente, fazíamos as maiores loucuras — o que era uma novidade para 1955, o momento que politicamente nos definiu. O grupo nos chamou a atenção para o fato, a cada um individualmente, de que o importante politicamente é a mudança de comportamento. De certa forma, aquele grupo, naquele momento, deixa um pouco de lado as questões ideológicas e passa a dar enorme importância às questões comportamentais. A presença da mulher no grupo. As mulheres iam conosco para os botequins. Isso escandalizava as famílias. Depois, as opções sexuais começam a ser definidas com muita segurança, como o problema do homossexualismo masculino ou feminino. Ou as pes-

Janeiro. Ganhei uma bolsa de estudos do governo francês para estudar na França. Da França, fui trabalhar nos Estados Unidos. Lá, trabalhei 12 anos como professor. Acho que isso tudo, que esse tipo de carreira, já está ali naquelas imagens de gibi de seriados e dos filmes. Um conhecimento de mundo — e aqui voltamos novamente à função da literatura —, da realidade mundial, impensável para um menino de sete anos numa cidade como Formiga no interior de Minas Gerais. Quando fui para Belo Horizonte, já não era mais aquele cineminha rastaquêira de Formiga. Eu entro para o Clube de Cinema, para o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais. E começo a ver filme com outra perspectiva. Aí, tenho um mentor que será uma pessoa extremamente importante na minha vida: Jacques do Prado Brandão.

• POUND, PESSOA E GIDE

A gente lia pouco. Não havia livros. Não havia bibliotecas. Meu pai tinha aqueles livros indispensáveis. Os vinte volumes do **Tesouros da Juventude**, a gente lia e se deliciava com aquilo tudo. E depois tinha que ter um dicionário, o **Cândido de Figueiredo**. E depois havia uns livros que surgiam por meio das minhas irmãs mais velhas, mas não tinham importância para mim. Eu não era um homem da escrita. A escrita não teve importância para mim. Eu fui procurar a escrita com esse mentor, o Jacques, no momento em que só a imagem já não me era suficiente. Eu queria pensar de uma maneira que não fosse através do cinema e das imagens. O Jacques me emprestou três livros que foram importantíssimos para mim. (*Nesta época, Silvano tinha 15 anos*). O **The ABC of reading**, de Ezra Pound; **Páginas de doutrina estética**, de Fernando Pessoa, e **Os moedeiros falsos**, de André Gide. Confesso que não entendi estes três livros. Mas acho que foram muito importantes porque o Jacques estabeleceu para mim o patamar do que era literatura: “Isso é literatura. Se você não compreende o que é isso, você não compreende o que é literatura. Você terá que subir até esse patamar para entender o que é literatura”. A partir daí, não parei de ler. Fui lendo outros livros, mais fáceis e que eu compreendia. Dei adeus à inclinação à Arquitetura e fui fazer Letras. No momento em que vou fazer Letras, descubro uma coisa: existem livros ruins que se é obrigado a ler porque é do curso. Lembro que tive que ler todo o teatro espanhol romântico — uma porcaria. Mas tive um professor de espanhol que começou o curso lendo um poema de Lorca e que até hoje eu sei. A experiência da faculdade é curiosa porque te leva a ler livros ruins porque você tem de fazer trabalhos. E ao mesmo tempo livros extraordinários que você nunca pensaria em ler. É bem complicado o universo das letras quando se é estudante.

• IMITAÇÕES DE CLARICE

Fui crítico de cinema, como era de se esperar, mas pouco a pouco fui largando a crítica. Achava que não era competente. Fui me encaminhando para a literatura e comecei a escrever poemas. A primeira coisa que fiz foi um poema ao voltar a Formiga, aos 15 anos. Pode-se imaginar: era um poema de quinta categoria. Chama *Volta*. É óbvio. Mas é dessa maneira que surgem as coisas. Aquela experiência foi bastante traumática — e mais traumática porque em Formiga estava o túmulo da minha mãe. Então, são coisas complicadas assim que te levam a escrever, e escrever coisas ruins no início. Eu sei disso. Eram ruins no início. Eu me aproximei de um grupo e a aproximação foi extraordinária. Tenho que me referir a uma figura que se tornou nacional: Ezequiel Neves, o Zeca Jagger (*produtor musical, morto em julho passado*), meu amigo desde 1951 e famoso por ser o mentor do Cazuza.

através do drama, através de figuras que se contradizem, que dialogam. Figuras que não se entendem, que podem até assassinar umas às outras. Gosto de trabalhar com alguns exemplos. No romance **A peste**, de Albert Camus, a peste chega à cidade de Oran. Neste momento, Camus tem uma afirmativa: “Preciso combater a peste de todas as maneiras”. O problema é como determinados personagens vão constituindo uma visão muito pessoal da peste, ao mesmo tempo em que entram em contradição com outras visões também pessoais, e assim sucessivamente. Aquele objeto que inicialmente era relativamente simples passa a ser enxergado por vários holofotes. Há, por exemplo, a visão do médico, doutor Rieux, que busca a saúde. Há o padre jesuíta cuja preocupação é a salvação. Ele chega a acreditar que Deus mandou de propósito a peste para punir a cidade. Para Tarrou, uma espécie de anarquista, seria a maneira de ele fazer o bem, pois tinha uma vida sempre dedicada ao mal. O escritor chega ao seu apogeu quando é capaz de entregar isso ao leitor. Uma situação complexa vista por vários holofotes. E o leitor, então, de posse desses holofotes, saberá como melhor compreender essa situação.

• GIBI E CINEMA

Tenho que falar de um caso bem sentimental. Uma experiência traumática. Perdi minha mãe com um ano e meio. Tive um tipo de infância muito especial. Não só em uma família grande — nós éramos sete do primeiro casamento — como também, de certa maneira, eu tinha muita liberdade. Não existia esse controle materno/paterno. Eu pude constituir a minha vida — e isso me deixa muito feliz — através de dois gêneros que chegavam a uma cidade do interior com 30 mil habitantes (*Formiga, em Minas Gerais*): o gibi e o cinema. O curioso é que devido ao fato de eu ser uma pessoa inconformada, um tanto rebelde pelas razões que se pode imaginar, o gibi e o cinema carregavam para mim uma visão cosmopolita de mundo. Nós estávamos durante a Segunda Guerra Mundial. Nos gibis, eu me encantava com personagens como o Tocha Humana, Capitão Marvel, Namor, o Príncipe Submarino, etc., que combatiam as forças do Eixo. Então, nessa pequena cidade do interior, lendo esses gibis, comecei a desenvolver uma imaginação que não correspondia àquela situação concreta, mas que também correspondia, é claro. Comecei, e aí vem o meu desejo de ser escritor, a ter uma vida muito grande em imaginação. Eu me encantava com o Tocha Humana — um ser humano todo coberto de fogo, capaz de fazer aquelas coisas extraordinárias. Depois, eu ia ao cinema, e os filmes reforçavam as imagens encontradas nos gibis. Ao mesmo tempo, os dois juntos (gibi e cinema) vão me encaminhar para uma visão de mundo que me era dada pela imagem. Acho que é uma imagem pouco provinciana que vem direcionar a minha vida.

• OUTRA PERSPECTIVA

Fui com a família para Belo Horizonte, e de lá, sozinho, para o Rio de

enquanto cidadão, enquanto dono das próprias idéias — a ter uma visão de mundo que lhe é própria na medida em que ele se apropria de todos os livros, de todas as situações, cenas dramáticas, poemas, etc. Essa situação, de um pequeno cantinho em uma biblioteca, é tão interessante quanto o conhecimento que se tem por meio de disciplinas. Aquele que estuda história pode ter uma visão de mundo através da disciplina de história. Isso acontece com a sociologia, a medicina e assim por diante. A literatura é extraordinária porque é pluridisciplinar. Desde que seja um leitor motivado, que consiga dar sentido aos livros lidos, você passa a ter uma visão e um conhecimento de mundo extremamente ricos.

• POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAÇÃO

A leitura é mediação. Dom Quixote tem uma visão mediada da realidade através das novelas de cavalaria que ele leu. Esse processo de mediação, que é o processo das disciplinas — história, sociologia, economia, etc. —, é também o da literatura. Só que nós acreditamos, talvez egoisticamente, talvez narcisisticamente, que a mediação da literatura seja mais rica. Alguns contos de Guimarães Rosa, que se passam no interior de Minas Gerais, em povoados onde é muito grande a leitura da **Bíblia** ou a recorrência de fatos bíblicos, a maioria dos personagens, ou dos narradores, tem uma visão de realidade mediada pela **Bíblia**. Talvez seja uma leitura um pouco pobre. O caso de Drummond é fascinante porque o primeiro Drummond político é totalmente *robsoniano*. Ele quer reconstruir o mundo dinamitando a ilha de Manhattan. Transformando o mundo de tal maneira que seria, por assim dizer, o Robinson Crusoe dando forma ao mundo que deveria ser destruído. Então, a função da literatura naquele momento para Drummond, em particular no livro **A rosa do povo** (publicado em 1945), era dar sentido ao Brasil, ao cidadão brasileiro, ao cidadão universal, num momento terrível pelo qual passava o mundo, a Segunda Guerra Mundial, e pelo qual passava o Brasil com a ditadura Vargas. Nesses momentos, a função da literatura se explicita de maneira magnífica. O leitor sensível, inteligente, sempre conseguirá ver as relações estreitas entre aquilo que está lendo e a possibilidade de transformação, seja da realidade imediata, a realidade do mundo, seja ainda e, sobretudo, de si próprio.

• VÁRIOS HOLOFOTES

Acho que a gente escreve para afirmar alguma coisa. Só que você não afirma através de palavras ou frases diretas. Essa afirmação — que no fundo é a sua maneira de sentir o mundo, de presentificar o mundo, de enxergar o outro, a família, a cidade, a nação, etc. — tende a ser trabalhada de maneira dramática. Então, essa afirmação tem que ser lançada pela idéia de drama. Você afirma, mas ao mesmo tempo sabe que se a afirmação for categórica, será por demais autoritária. Ela não levará a nada porque aquilo que você descreve tem tal complexidade que só pode ser apreendida

No dia 16 de novembro, o Paiol Literário — projeto promovido pelo **Rascunho** em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná — recebeu o escritor **SILVIANO SANTIAGO**. Nascido em Formiga (MG), em 1936, o autor já recebeu, além do prêmio Jabuti, os da Academia Brasileira de Letras e do Governo de Minas Gerais. É contista, romancista e ensaísta. Publicou, entre outros livros, **Anônimos** (leia resenha na página 6), **Em liberdade**, **Stella Manhattan**, **O falso mentiroso**, **Uma literatura nos trópicos** e **Nas malhas da letra**. Na conversa com o escritor e jornalista Luís Henrique Pellanda no Teatro Paiol, em Curitiba, Santiago falou sobre a importância da literatura para se ampliar a visão e o conhecimento do mundo, de sua passagem do cinema à literatura, do início como leitor, dos primeiros livros escritos e das dificuldades de profissionalização como escritor, abordou temas polêmicos como a recente tentativa de censura à obra de Monteiro Lobato e a discussão em torno do prêmio Jabuti. Leia abaixo os melhores momentos do bate-papo.

• CONHECER O MUNDO

A literatura é um discurso mentiroso, inventado, fabulado, mas isso não quer dizer que seja falso. É inegável que a literatura tem uma função, assim como todas as artes têm. O primeiro cuidado a ser tomado, se a gente fala de função de literatura, é não fazer uma divisão entre produtor e consumidor. Ou seja, não fazer distinção entre escritor e leitor. Acho que a literatura tem a mesma função para ambos. Não existe um escritor que não seja leitor. Todo leitor é, por sua vez, um produtor de texto. Nós, escritores, escrevemos em uma folha de papel ou na máquina ou no computador, enquanto o leitor escreve naquilo a que os jesuítas chamavam de “folha de papel em branco da mente”. O leitor se exercita também de significados. Eu endosso a visão de Ezra Pound de que literatura é linguagem carregada de significados. Se a linguagem é carregada de significados, tanto o escritor, ao escrever seu livro, carrega de significados a linguagem, quanto o leitor, ao ler o livro, carrega de significados a sua própria linguagem. O processo de leitura, que é o segundo ponto, é um exercício de alteridade. É você entrar em um determinado mundo que não é o seu, no qual se entra muitas vezes por um processo de surpresa. Você não esperava aquilo de maneira alguma e, de repente, entra e se encanta com aquele mundo. Quanto mais se entra naquele mundo, mais se apropria dele, mais torna aquele mundo você mesmo. Gosto muito do poema *Infância*, de Carlos Drummond. Está no primeiro livro de Drummond, **Alguma poesia**. É extremamente simples: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo./ Minha mãe ficava sentada cosendo./ Meu irmão pequeno dormia./ Eu sozinho menino entre mangueiras/ lia a história de Robinson Crusoe./ Comprida história que não acaba mais”. (*Silvano recita apenas a primeira estrofe do poema*). Então, o menino cria um determinado espaço de leitura em que você fica sem saber se é Daniel Defoe quem escreveu **Robinson Crusoe**, ou se não é Drummond que está reescrevendo **Robinson Crusoe** e o poema para dizer “comprida história que não acaba mais”. Esta comprida história é a experiência da leitura já desde a infância. O exercício de alteridade. Ele encontra na solidão um personagem para a solidão que é Robinson Crusoe na sua ilha deserta. É interessante a preposição “Eu menino entre mangueiras”. É como se ele tivesse feito uma ilha de leitura entre mangueiras, assim como Robinson Crusoe destituiu o seu mundo entre águas, numa ilha. Isso sempre me deixou muito fascinado: este exercício de alteridade, de entrar em um mundo que não é seu e que passa a ser seu e com o qual você dialoga. Mais isso é uma experiência ainda muito primária. A experiência de leitura se torna muito mais produtiva do ponto de vista do leitor quando ele já tem uma estocagem de cenas, de situações e de livros. Então, a leitura entra num diálogo a que chamamos intertextual. Cada um de nós, leitores, tem um cantinho na “Biblioteca de Babel” de Borges. A literatura, neste momento, leva o leitor — não só a se constituir

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO

“O leitor sensível, inteligente, sempre conseguirá ver as relações estreitas entre aquilo que está lendo e a possibilidade de transformação, seja da realidade imediata, a realidade do mundo, seja ainda e, sobretudo, de si próprio.”



• PROFISSIONALIZAÇÃO

Quando se olha para o artigo de Walnice Nogueira Galvão sobre por que só dois escritores tiveram coragem de ser tão críticos à ditadura militar, conclui-se: eram os únicos que tinham público literário: Erico Verissimo e Jorge Amado. Eram os únicos com opiniões válidas nacionalmente e até internacionalmente. O processo de profissionalização se dava até mesmo no funcionalismo público. No serviço público pode-se enganar aqui e ali. E você se tornava escritor. O salário vinha do estado, por incrível que pareça, mas a produção, caso de Drummond, era contra o estado. Sérgio Miceli tem um livro muito interessante: **Intelectuais e classe dirigente no Brasil**. O intelectual brasileiro tem que ser esquizofrênico. Drummond teve de ser esquizofrênico. De um lado, pactuava com o pior do estado, com o pior da burguesia nacional, e por outro lado tinha uma obra que era a crítica disso. Acho essa esquizofrenia um dos temas fascinantes para a literatura. Pois é o salário do Drummond como funcionário público que de certa maneira permite a poesia dele. O Rubem Fonseca chefe de polícia é que permite os contos do escritor. É Pedro Nava como médico da alta burguesia carioca que permite a belíssima obra memorialista. Todos eles tinham uma profissão de onde vinha a renda. A literatura, de certa maneira, era um tanto diletante. Hoje em dia, temos que ter muita admiração por jovens que querem se tornar profissionais desde cedo. Eu tenho.

• ACADEMIA, CRÍTICA E FICÇÃO

Para mim, é muito difícil se profissionalizar como escritor. Sou hoje um professor aposentado pela Universidade Federal Fluminense. Quer dizer, isso me dá o mínimo. Acho que mereço, é justo porque por mais de 40 anos eu dei algo a eles. Por outro lado, essa coisa acadêmica me dá certo nome na imprensa. O convite para o *Sabático* (caderno sobre literatura do jornal O Estado de S. Paulo) não é gratuito. Não é o professor, mas o crítico-professor que está sendo convidado; e o *Sabático* paga bem. Isso é muito positivo para mim. Também há o direito autoral dos livros. Nunca consegui muito me apresentar como escritor. Eu tinha vergonha de me dizer escritor. É chato dizer isso aqui, mas sempre tive vergonha de ser escritor. Talvez por viver em um meio acadêmico onde as pessoas usam isso para dizer que você não é bom professor. “Ah, ele é escritor; não é professor, não”. O pior é que no mundo do escritor vão dizer: “Ah, ele não é escritor, é professor”. Isso me coíbiu um pouco, me travou bastante. Tive uma conversa interessante com Tom Stoppard (*dramaturgo inglês, de origem checa*) que esteve no Brasil para a Flip, há dois anos. Ele me fez essa pergunta sem nenhuma maldade e eu não gostaria que vocês dessem maldade a ela: “Como é isso de escrever numa língua que ninguém lê, o português?”. Porque quando ele escreve em inglês, está pensando na tradução na Dinamarca, no Brasil, nos Estados Unidos, na Itália e assim por diante. É uma visão de linguagem muito diferente da nossa. Disse que achava isso divertido. Porque escrevo o que gosto de escrever. Mas isso é diletante no mundo atual. Um jovem escritor hoje deve estar pensando que seu livro está sendo escrito em português, mas que será traduzido em outros idiomas. Por ter vivido muito no estrangeiro, senti isso de maneira muito concreta. Conversando com escritores, percebo que temos uma concepção de texto ainda muito centrada no nacional.

• AUSÊNCIA DE CRÍTICA

A crítica literária brasileira é hoje muito fraca. Acho que não existe crítica literária no Brasil. Não existe crítica atuante que se interessa pelo contemporâneo. Não existe no Brasil uma formação inteligente do leitor. Se não existe uma formação inteligente do

leitor, não pode haver uma crítica literária atuante. Para quem o crítico vai escrever? Qual é o interesse do jornal em pagar a um indivíduo para fazer resenhas inteligentes, se não há leitores? De um lado, temos o Ministério da Educação, que é uma força poderosíssima, devido aos livros adotados nas escolas. Recentemente, tivemos o escândalo Monteiro Lobato que é o que acontece quando o Estado se torna crítico literário. É complicado. (Leia texto de Alberto Mussa sobre o assunto na página 18). De um lado é a adoção, do outro são empresas particulares que acreditam que devem parte de seus lucros à causa cultural. E que também estão formando leitores, mas a partir de determinados processos que não abrem campo para o crítico. O crítico que estiver enturmado com uma geração que trabalha com dinheiro de empresas privadas também se sentirá coibido, porque sabe que tem um limite. Ele não pode ir até certo ponto. Acho essa situação muito complicada, mas não sei como resolver. Os escritores estão fazendo o que os autores da geração de 70 fizeram — Ignácio de Loyola, Márcio Souza, Ivan Ângelo, entre tantos outros —: saíram, como os jovens hoje saem, pelo Brasil vendendo o próprio livro e a própria geração. Eles é que estavam fazendo a atividade de crítica literária. Como naquele momento ninguém se interessava mais por literatura, esse autores saíram pelo Brasil inteiro vendendo seu próprio livro e falando sobre literatura. E todos se tornaram grandes figuras nacionais. Eles próprios, é uma loucura de paradoxo, eram críticos da própria literatura. Era o autor abandonando a própria obra.

• MERCADO PARA INICIANTES

A que outros veículos a Luciana Villas-Boas se refere? (*Silviano comenta o depoimento da diretora editorial do grupo Record à Revista da Cultura; leia a declaração na nota “O romance venceu”, na coluna Vidraça, na página 3*) Então, ela distingue livros e outros veículos? Poesia não é livro? Você não faz livros com poemas, não faz livros com contos? Isso é ruim, vai ser estigma de tal forma que não teremos mais poetas no Brasil. Eu realmente não entendo o que ela está tentando dizer. Agora, se ela está tentando dizer “venham a mim os romancistas porque eu os publicarei na Record”, perfeito. Qualquer cerceamento de gênero é um absurdo. Eu não estava dizendo aqui para que não escrevam críticas literárias. Disse que não existe crítica literária. Eu entendo que a Luciana queira que surja uma geração forte de romancistas, e quem não pertencer a esse grupo estigmatizado será mal visto pelos livreiros. Defender o romance como um produto bom para o mercado é um cacete francês. Nos Estados Unidos, os livros de contos vendem maravilhosamente bem. Na França, os livros de contos nunca venderam. Os romances vendem. É um cacete francês. Na Alemanha, os livros de contos vendem muito bem. Nos Estados Unidos, uma figura como Truman Capote vende muito bem e se firmou antes de mais nada como contista. Era um grande contista que publicava na revista *New Yorker* e depois reunia seus contos em livros maravilhosos. Melhor contista do que Hemingway... Raymond Carver não tem nenhum romance. Só escreveu contos e, no entanto, é uma figura transcendental na literatura norte-americana. Para o **Anônimos**, o Carver foi importantíssimo. É uma das minhas leituras preferidas.

• CIRCULARIDADE

A palavra escrita teve para mim um peso extraordinário na reflexão. Chegou um determinado momento em que a linguagem da imagem se esgotava. Ela não me deixava ir para frente. Pode ser também porque eu fracassei como crítico de cinema. Se não tivesse fracassado, talvez continuasse com aquela idéia. Quem sabe

se isso não é uma opção nossa, a de dar à palavra escrita um peso que não encontramos nos outros meios de comunicação. Na leitura que tenho do videogame, não encontraria o mesmo peso que encontro na leitura da palavra escrita. Cada vez mais e mais, vejo que essas outras mídias estão servindo de mediação. Num filme do Almodóvar, por exemplo, é óbvio que o teatro é um elemento de mediação por vezes mais forte que o próprio cinema. Em particular no *Tudo sobre minha mãe*, que se refere a uma peça do Tennessee Williams (*Um bonde chamado desejo*). Agora, fizeram uma ópera desse filme na Itália. Acho maravilhoso que haja uma circularidade das linguagens artísticas. Que a gente entre neste círculo e não fique reduzido à Biblioteca de Babel. Este círculo enriquece e a vida fica muito mais interessante. A literatura tem um grave problema. A literatura perto do cinema é muito chata porque a pessoa fica solitária ao ler. O cinema é ótimo porque quando você entra numa sala de cinema você vira um selvagem, urra, berra.

• LITERATURA PARA CRIANÇA

O Drummond era contra a literatura para o público infantil. Nossa geração acreditava que a criança poderia ter acesso à grande literatura pouco a pouco. Já a partir de um determinado momento, acredita-se na necessidade de se usar uma linguagem que a criança possa absorver de maneira não traumática. Cecília Meireles, na década de 30, foi a primeira educadora a fazer bibliotecas para crianças no Rio de Janeiro. E os escritores começam a escrever para este público. Um dos primeiros foi José Lins do Rego. Em 1936, escreve **Histórias da velha Totonha**. Era uma questão delicada. Acho que Monteiro Lobato a resolveu de maneira mais inteligente. Em primeiro lugar, escrevendo os livros infantis dele e, em segundo, adaptando as grandes obras literárias para crianças. Essa atitude de Lobato é a que mais me agrada. Os autores que escrevem para crianças deveriam de vez em quando reescrever uma grande obra-prima voltada para o gênero infanto-juvenil. Mas tenho receio de quando o livro infantil é adotado. A criança não escolhe, é obrigada a ler um livro que dizem que foi escrito para ela. A questão da adoção deveria ser discutida com mais cuidado. Como essa adoção é feita? Pode dar no equívoco recente: proibir livros de Monteiro Lobato, cujo conteúdo seria racista. Acho ridículo, porque considero que tudo é racismo e nada é racismo. O problema é a maneira como você apresenta o material. O importante é o preparo do professor. Não conseguir contextualizar historicamente Monteiro Lobato para as crianças é um problema educacional e não literário. É um problema da formação do professor. Dependendo da formação do professor, ele é capaz. Veja como a questão negra reduziu nos Estados Unidos, um país que era extremamente racista. Por meio de bons professores e livros de literatura de boa qualidade essas questões foram discutidas e a sociedade se transformou completamente. A sociedade americana hoje é outra e tem um presidente negro. Professores bem preparados seriam capazes de contextualizar e inclusive dizer que o Brasil é um país escravocrata.

• PERSONAGENS ANÔNIMOS

O título **Anônimos** é exatamente porque eu não queria falar do mundo das celebridades. Literatura para mim é experimento, não é vanguarda. Eu não repito os livros que eu faço. Talvez até por herança, por ter trabalhado com a alta classe, a alta burguesia mineira, já tenha dado o meu recado nessa linha. No livro, quis trabalhar com as pessoas do nosso cotidiano, figuras que têm enorme peso em nossas vidas cotidianas. Com o motorista do táxi, por exemplo, você vai conversando uma infinidade de coisas da sua casa até o aeroporto. E, como

que de repente, esquece tudo aquilo. No entanto, se for ao consultório de um médico, vai lembrar qual era a opinião dele sobre determinado assunto. O meu interesse surgiu a partir de uma frase de Kafka de que gostei muito. Perguntaram a ele se **Meta-morfose** era uma confissão. Ele disse: “Não, é uma indiscrição”. Resolvi ser indiscreto. Comecei a perseguir esses personagens que estão no meu, no nosso cotidiano, e a ver como eles constroem o próprio mundo através da fala. Eu quis transformá-los em personagens de tal maneira que ganhassem nome. Comecei a perceber que a minha visão de cidade não corresponde à visão de cidade deles. Minha visão de cidade é cartográfica. Olho mapas, plantas da cidade. Eles constroem de maneira aleatória uma nova cidade, que não é uma cidade minha, mas é tão fascinante quanto aquela que a gente trabalha por meio de cartografias ou fotografias. Estas pessoas inventam pequenos labirintos, pequenas passagens. É desta maneira que elas articulam a própria vida. No primeiro conto (*Calendário*), faço uma brincadeira com o Zatopek, o grande maratonista (*Na Olimpíada de 1952, em Helsinque, o checo Emil Zatopek venceu a maratona e as provas dos 5 mil e dos 10 mil metros; era conhecido como Locomotiva Humana*). Os anônimos são os maratonistas das cidades. São aqueles que correm de um lado para outro. São eles que nos dão um bom desenho de uma cidade, que não é este que se confunde com os cartões postais, com todos os lugares da moda, que todos querem visitar. Foi um pouco a partir daí que resolvi escrever este livro e o levei até as últimas conseqüências, fazendo ao final uma grande homenagem a Guimarães Rosa. Acho que Rosa foi o grande escritor indiscreto da língua portuguesa. Era médico, muito culto em várias línguas, mas tinha enorme prazer em querer conhecer aquele vaqueiro do interior de Minas e fazer dele um grande personagem da literatura brasileira. O último conto (*Ceição Ceicim*) é o meu modelo no livro, não só por ser mineiro, por ser este narrador indiscreto, que bisbilhota a vida alheia, que tem prazer em conversar com o outro que não é parecido a ele.

• A POLÊMICA DO JABUTI

Na minha idade, há uma coisa pela qual a gente não tem muita simpatia: a vida literária. Perde-se um pouco de simpatia por isso, mas ao mesmo tempo sabe-se que ela existe e é muito forte, muito pesada. Este caso da Record demonstra isso. Agora, como analisar isso a não ser como vida literária? Não está em questão a qualidade dos livros (**Leite derramado, de Chico Buarque, e Se eu fechar os olhos agora, de Edney Silvestre**). Estão em questão dois nomes: um é o coringa da MPB (**Chico Buarque**) e o outro é o ás da televisão (**Edney Silvestre**). É isso que está em questão. Não está em questão o julgamento crítico. Está também em questão perguntar à organização (**a CBL**) como ela constituiu as comissões julgadoras. Ai, eu acho, começa-se a responder direito. Acho a carta de Sérgio Machado (*afirmando que o grupo Record não mais participará do prêmio Jabuti após Leite derramado, segundo colocado na categoria romance, ter sido eleito Livro do Ano*) interessante. Mas é, como diria Ana Cristina César, um tapa com luva de pelica. Sinceramente, não vejo muito interesse em vida literária. Não consigo dar peso à vida literária. Desculpa ser tão *blasé*. Tem um verso de T. S. Eliot de que gosto muito: “Pensamentos de um cérebro seco numa estação seca”. Com a idade, a gente vai adquirindo isso um pouco. Talvez a minha seqüência possa ser a minha nota final. 📖

EDIÇÃO: ROGÉRIO PEREIRA

LEIA EDIÇÃO COMPLETA NO WWW.RASCUNHO.COM.BR

Sem vocação épica

Nos contos de **ANÔNIMOS**, Silviano Santiago vasculha a vida que poderia ter sido



ANÔNIMOS
Silviano Santiago
Rocco
192 págs.

:: MARCOS PASCHE
RIO DE JANEIRO – RJ

Num estudo ainda hoje referencial para as discussões acerca da representação artística — a Poética clássica —, Aristóteles apontou o lugar dos homens comuns no espaço literário. Num exercício constatador e normativo a um só tempo, o filósofo grego disse que aos simples mortais (para ele “seres inferiores”) cabia uma representação de envergadura menor, naquele caso a comédia.

Tal pensamento manteve-se forte por muito tempo, sendo quebrado, de forma efetivamente sistemática, salvo engano, no século 20. Neste, a ânsia de fazer justiça com as próprias letras levou muitos autores ao inverso, isto é, a elevar o homem comum a uma dimensão heróica (como no caso de Jorge Amado).

Mas não é pela via do rebaixamento nem pela da exaltação que se envereda **Anônimos**, novo livro de contos do polivalente Silviano Santiago.

Logo de cara, vê-se que a obra não se resume a um volume de narrativas dispersas e reunidas em bloco para publicação. A unidade dos textos — que o sumário divide em “nove contos e uma homenagem” — é percebida até mesmo quando a voz da estória final, justamente por ser sonora, destoa do coro emudecido que caracteriza o corpo geral.

E me parece ser a busca da afinação entre a matéria-prima deste conjunto ficcional (a vida anônima), os personagens (homens anônimos) e o enunciado do narrador (por vezes distanciado, por vezes personagem) o ponto central

da obra, a ele dedicando o autor a maior parte de sua concentração. À exceção do texto derradeiro, o assobiado *Ceição Ceicim*, a dicção narrativa de **Anônimos** mantém-se sólida por toda a sua extensão, buscando nos personagens dos escaiteiros da vida (um chama-se Modesto) o tom menor com que fala a respeito deles e para com eles falar. É o que se vê nas confissões de um suicida, de *Calendário* — “Não há espaço no apartamento para a brincadeira (...)”. Foi-se o tempo do nosso bate-papo” —, nos sussurros de um jovem paraense, de *Dezesseis anos* — “Em casa, eu não tinha irmão ou irmã a quem perguntar” — e no relato quase gutural de um aposentado que leva os dias a espiar os vizinhos, em *Separação* — “Ele escondia a passividade no trato da vida e das pessoas com as palavras e o sorriso amarelo de rapaz bem-educado e fino, no fundo, balconista no comércio carioca”.

Neste último, inclusive, adensa-se o raquitismo dos personagens e situações sem qualquer vocação para o espírito épico. Seu narrador-protagonista é um homem recolhido ao umbigo de seu apartamento, cujos maiores horizontes não extrapolam as janelas da vizinhança: “Levo vida boba e chata, sem percalços. Isso desde o dia em que me aposentei pelo INSS como garçom na praça do Rio de Janeiro”. Descontando algumas caminhadas que faz pelo calçadão de Copacabana, o cotidiano do aposentado é bisbilhotar a vida alheia, em especial a vestida pela morte: “Sou fissurado numa separação, de preferência litigiosa, já disse. A chama viva de minha obsessão foi acesa pela mudança dum jovem casal suburbano para a quitinete

ao lado (...). Quando vi marido e mulher juntos pela primeira vez, descobri que a vida boba e chata tinha chegado ao fim”.

A mola propulsora dos animados novos dias do ex-garçom é o conflito que se instaura entre o casal por conta dos cães que criam. Mas isso não ocasiona uma virada do enredo, que se perpetua quase imóvel. Em alguma medida, o texto pode simbolizar a banalização da espionagem que nos tem cercado por todos os lados, com gentis ou cínicos pedidos de sorriso; mas talvez sua verdadeira expressão seja a de uma página do cotidiano completamente desprovida de lirismo ou de teor surpreendente. O homem vive devagar, o casal vive devagar, devagar os cães sequer mordem.

Separação não é o único texto de interesse de **Anônimos**, mas ele age como uma súpula do livro. E importa salientar o poder de observação de que Silviano Santiago dispõe ao retratar um sistema de vida que certamente não é o dele, visto ser o homem letrado e estabilizado que é. Por isso, causa surpresa perceber a intimidade que tem o escritor com uma espécie de submundo cultural, dentro do qual aparecem *socialites*, novelas da Rede Globo e personalidades da febre midiática: “Descanso a velhice lendo as revistas em cê: Caras, Carinho e Contigo”.

Mas a identidade do livro, marcada pela morosidade dos personagens e das narrativas que os constroem, vai de virtude a vício. Retornando à discussão da representação, ocorre-me o caso do norte-americano Andy Warhol, tido como crítico do consumismo ianque em suas obras. Não creio ser isso verdadeiro, mas ainda que o seja, o fato é que

Warhol fez um trabalho repetitivo e tão vazio quanto o que retratava. No caso do livro de Silviano, a fidelidade ao anonimato e à inexpressão das tramas é tão acentuada a ponto de conferir ao livro uma monotonia que o impede de ir além, conforme assinala um trecho que, ironicamente, funciona como uma contra-voz da proposta da obra: “Muito sossego não é de bom aviso”.

Em razão disso, por vezes sente-se falta de maior densidade, tanto no que diz respeito ao desenrolar da narrativa, tanto no que tange ao interior dos anônimos espalhados pelas ruas do Rio e por alguns pontos do Brasil. A perspectiva unitária dos narradores e a psicologia rasa dos personagens distancia em muito esta manifestação do trabalho realizado, com mão de mestre, no estupendo **Em liberdade**, por exemplo. Não se defende aqui que o autor deve se repetir ao alcançar êxito, mas é inegável que a literatura se fortalece quando aborda mais interna e visceralmente o real, por mais aparentemente fraco que este seja ou pareça.

Por isso o livro ganha quando se separa de si próprio. Como dito antes, encerra o livro o texto *Ceição Ceicim*, uma nítida homenagem a Guimarães Rosa. *Ceição* é um menino portador de encantos sertanejos, sejam os da natureza, seja o das palavras: “Para todos era *Ceição* ou *Ceim*, conforme. Não era de longas terras. Era dali das circun-jacências. Se do norte ou do sul, se do oeste ou do leste, nenhum orago influenciava”. Como também o anonimato geral não influenciou as asas deste verdejante e ameninado texto que, do baixo de sua meninice camponesa, ensina aos livros a desconfiarem de si próprios. 🗨

NARRATIVAS AFLUENTES



A CULPA É DO LIVRO
Gabriel Gómez
Design
108 págs.

:: MARIA CÉLIA MARTIRANI
CURITIBA – PR

Uma das qualidades evidentes de *A culpa é do livro* de Gabriel Gómez é, sem dúvida, o de privilegiar o ato da leitura como formador ou, em alguma medida, deformador da identidade dos mais diversos leitores que protagonizam suas dez curtas narrativas. Para usar um termo do apresentador da obra trata-se, enfim, de um exemplo magnânimo de “livrocentrismo”, em que a erudição bibliófila do autor salta aos olhos. De fato, há uma remissão constante a todo tipo de culto às grandes bibliotecas (Alexandria, Babel) como espaços sagrados, num ato de fiel devoção ao grande argentino Jorge Luis Borges, a quem toda reverência é pouca.

Por esse viés, é uma obra bem inserida no contexto da literatura contemporânea, que elegera como central a reflexão de cunho metaliterário, em que o ficcional é matéria-prima de diálogos intertextuais. Nesse caso, a literatura volta-se para si mesma, como se estivesse sempre diante de espelhos curiosos em inquieta indagação.

Não é à toa, pois, que o jogo espectral borgiano norteie boa parte do sumo desses contos, como se evidenciam em *Um clássico*, em que o protagonista, numa viagem de ônibus, lê concentradamente um livro, quando a seu lado senta-se uma mulher que lhe desperta a curiosidade pelo fato de estar, também ela, lendo em silêncio. Não se conhecem os títulos dos respectivos livros, mas o fio

da narrativa se sustenta, exatamente, na dúvida que se instaura, a partir do instante em que se quer descobrir que livro seria aquele que a personagem feminina lia. Duplos anônimos que se projetam, espelhos que se duplicam, eu e o outro, imagens espectrais de um único ser que, mesmo sendo um só, jamais é único...

Da mesma forma e sempre em atitude reverencial ao livro, temos o instigante *O bilhete perdido*, em que um ávido leitor desespera-se à procura de um bilhete que ele mesmo teria escrito e deixado dentro de algum volume, do qual não se recorda. A lenta busca que o faz folhear as páginas aleatoriamente, na bela metáfora da viagem da leitura, em meio às “dobras da memória”, acaba por conduzi-lo a Dante, ao tomo do Paraíso, em que Beatriz salva o poeta, no reino do além-mundo. Nesse instante, a narrativa se precipita, pois o bilhete que surge, contrariamente às páginas salvíficas do livro em que estaria guardado, reporta ao abismo, à perda da amada que, aos poucos, revelar-se-á ter sido assassinada pelo próprio narrador. O contraste aqui é o da sutileza entre o discurso que se articula, num primeiro momento, nesse folhear das páginas equiparado ao folhear lembranças, na chave livro-memória, ficção-vida, para, ao final, gerar a vertigem da queda na realidade. Talvez como se o bilhete encontrado, caindo de dentro das páginas do Paraíso dantesco, fizesse acordar o protagonista leitor de seu mundo diáfano de leituras para um susto, num processo de reversão, em que a névoa do sonho — preservada dentro do livro — se depara com o

muro da realidade:

Finalmente, caiu um pequeno bilhete do tomo onde Dante Alighieri canta sua Beatriz em várias línguas. No verso da carta rasgada de despedida, que ela tinha escrito e pensava em me deixar quando a surpreendi, permaneciam, ainda incólumes pelo tempo, algumas gotas de sangue que haviam respingado de sua garganta recém-perfumada...

Em todas as situações narrativas, de certa forma, o livro é o pretexto e o texto ao redor do qual transitam seres embriagados, ao limite do fetiche, por seu cheiro, seu encanto, que quase sempre leva ao desencanto ou — quixotesicamente — à loucura.

Há que se notar, também, como elogiáveis as belas epígrafes, escolhidas, a dedo, pela vasta erudição de um autor, que quer se fazer conhecer por um pertencimento à clássica tradição dos que se assumem como legatários ou interlocutores privilegiados dos grandes nomes da literatura.

Porém, talvez aí é que haja alguns aspectos a discutir no constructo geral da obra. Muitas vezes, por esse excesso de citações e de uma hipervalorização do tom ensaístico de quem conhece profundamente as teorias intertextuais da literatura é que a diegese parece se tornar, um tanto quanto, rarefeita. Em outros termos, o eixo de tensão, que normalmente encontramos nos bons contistas, aqui, em boa parte, dilui-se, em detrimento da necessidade verborrágica de reverenciar o tom áulico dos cânones literários.

Para mencionar dois dos gran-

des autores citados pelo próprio autor, Ricardo Piglia e Edgar Allan Poe, talvez valesse a pena retomar algumas de suas lições teóricas primordiais. De fato, para o primeiro, em *O laboratório do escritor*, haveria um caráter duplo (excisão) na estrutura formal de todo conto, uma vez que uma história secreta subjaz à outra que se explicita.

Para o segundo, o bom conto precisaria se articular na teoria do efeito único, privilegiando um movimento interno de significação, a fim de que tudo se precipite em função de um desígnio preestabelecido.

Seja pela explicitação dos andaimas da construção de alguns dimesnes enredos, em que a história aparente ganha muita força, enfraquecendo a secreta; seja por um certo descompasso entre o ritmo do andamento inicial e a precipitação final, que diminui a tensão, algumas narrativas, ainda que elegendo temas criativos, perdem o fôlego.

Uma obra coerente com o que Borges teria afirmado em certa entrevista, ao mencionar que deixava aos outros que se vangloriassem dos livros que haviam escrito, enquanto a sua glória, diversamente, residiria nos livros que ele havia lido.

Culpados ou inocentes, livros, leitores e o universo da leitura de Gabriel Gómez roubam totalmente a cena. Às vezes, porém, de modo tão veemente, que nos fazem perder de foco a singleza despretenhiosa de histórias que se narram leves, como águas de riachos, e que, por serem afluentes, nem por isso deixam de ter o brilho dos rios caudalosos e principais. 🗨

Amar o estar amando

Poemas de **PAULA CAJATY** buscam uma concepção contemporânea do amor

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO - RJ

Afrodite in verso e **Sexo, tempo e poesia** são dois livros de Paula Cajaty. O primeiro reúne 58 poemas que parecem não estabelecer entre si um eixo temático. São organizados como uma coleção de fragmentos que se sobrepõem num baú de sonhos. O segundo se subdivide em três eixos, sinalizados no título, que se relacionam durante o livro, mas que pretendem reagrupar o seu conjunto de 76 poemas.

DIVULGAÇÃO



A AUTORA
PAULA CAJATY

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1975. poeta, é autora dos livros **Afrodite in verso** e **Sexo, tempo e poesia**.

Não é porque o amor está no ar, nas palavras e no corpo que se pode caracterizar essa poética como romântica. Aproxima-se, sim, deste conceito no que se refere ao aspecto de se amar o estar amando mais do que propriamente o objeto amado. O estar apaixonado pelo outro, pela palavra, pela vida é necessário, imperativo. Mas tão importante quanto isso é o registro do encontro, da realização afetiva e sensual e suas possíveis decepções: “quando prometeste a montanha e a lua/ qual decepção não me deu/ quando ouvi entre beijos/ que querias só me ver nua/ nua eu já estava/ só você não

percebeu”. Aqui, o ser amado é de carne, osso e pele, não existe pecado nem impossibilidade de realização, nem separação de alma e corpo, idealização e realização do desejo. Tudo se mistura nessa concepção moderna e contemporânea de amor.

Pode-se considerar o título do primeiro livro como o elemento aglutinador de tanta diversidade. A deusa do amor, sem dúvida, é a madrinha desta obra que não pretende deter-se nos aspectos mitológicos e complexos da divindade grega. **Afrodite in verso**, num movimento *inverso* da perspectiva clássica, fala de uma memória afetiva desdobrada num presente vivo, no qual o cotidiano e a aprendizagem dos prazeres, os riscos e o abismo de crescer são constantemente retomados, de forma simples e corriqueira como a vida.

Em *Estrela do jogo*, o futebol é o brinquedo que motiva o poema em forma predominantemente narrativa: “qualquer erro/ e ele abandona o gramado (...) ela já nem queria mais/ pensar nela ali/ debaixo dele/ a bola...”. No jogo, ele é o dono da bola, enquanto ela, bola que rola a seus pés, dominada, recebe os beijos da vitória, “como se ela só/ pudesse decidir a partida”. Em *Brinquedo de menina*, a menina foge para a areia com seus castelos por construir, e abandona um brinquedo novo pela claridade do dia e seus encantos. Quando, “no segredo de seus escuros, quer brincar de novo com ele”, ela sabe que, como um porto seguro, “o brinquedo nunca recusa a menina”. Em seu amor incondicional, estará sempre disponível, como precisa acreditar a criança e como deseja ardentemente a mulher. A pipa, o esconde-esconde, o cavalo, o jogo de xadrez, o Sítio do Picapau Amarelo, as brincadeiras de adivinha e a *delicatessen* de um doce são mais que imagens e metáforas. Criam uma sintaxe própria a ligar prazer e medo, passado e presente, infância e amor adulto, como se precisasse e fosse possível “derreter chocolate na tarde/ para esquecer o frio da vida”.

SEGUNDO LIVRO

A organização das três partes do segundo livro não obedece à ordem sugerida pelo título. O primeiro capítulo é *Tempo*, explorado sob diferentes matizes: o dia, a noite, o sol, a viagem, o espaço, a finitude, a eternidade, tudo perpassado pelo amor, seus medos e seu desejo de



AFRODITE IN VERSO

Paula Cajaty
7Letras
128 págs.

SEXO, TEMPO E POESIA

Paula Cajaty
7 Letras
102 págs.

controle e permanência. Em *Areia do tempo*: “queria entupir a amputada/ com chiclete/ para encontrar sonhos/ sombras devassas/ nos silêncios/ suspirados/ de um quarto”. É em poemas curtos e concisos que a poesia, num relance, flerta com a filosofia. Em *continuum*, poema de apenas três versos, por exemplo, “o êxtase/ é apenas esse estancado desejo/ de permanecer”.

A segunda parte é *Poesia*, na qual se discute o fazer poético e a relação de amor com este objeto de desejo que é a palavra. A terceira parte, *Sexo*, está centrada na sensibilidade erótica num sentido não tão explícito quanto o título promete, mas mais como discussão sobre a arte de amar e de escrever o prazer. Portanto, como os poemas do primeiro livro, os poemas de **Sexo, tempo e poesia** estabelecem entre si uma relação dialógica, ou seja, estão intimamente relacionados, pois giram em torno de aspectos suplementares e afins: tempo, poesia e sensibilidade erótica.

Os sujeitos líricos da maioria desses poemas muitas vezes se ocultam ou se protegem num pseudodistanciamento. Há um *ela* que se relaciona num jogo de palavras, desejos e peles com um *ele* que, por vezes, parece partilhar dos seus movimentos de busca. Outras vezes, *ele* se perde no caminho da comunicação, deixando-a como pipa na ventania: “ele dava linha/ ela voava na mão dele”. Em meio ao amor, à paixão e à sensualidade, essa tendência à narrativa impessoal de um terceiro que conta, a distância, histórias de amor com tanta insistência pode causar certo

estranhamento ou artificialidade. O metapoema *Poeta* tenta explicar: “ela brinca/ entra nas próprias palavras/ (...)/ quer uma beleza seca./ dos versos sem nexos, a loucura./ dos sentimentos fingidos, a mentira”. O poeta decididamente é um fingidor, como já dizia o poema de Fernando Pessoa.

Em *o som do vazio*, o eu lírico, assumidamente em primeira pessoa, afirma: “finjo que no rumo da estrada/ ainda posso achar um caminho”. De tanto fingir que pode, acaba podendo mesmo e até se convencendo do fingimento, que em poesia nunca é mentira, mas sim desejo. Esse caminho, por sua vez, nunca se acha no rumo da estrada, mas é um caminho que se faz ao caminhar, nas veredas dessas letras. O poeta finge, mas não mente, deseja e projeta seus desejos, ora acerta no traço, ora se engana. O medo da efusão de tanta emoção coloca o poeta na premência de se conter, negar-se, afastar-se. Enfim, apelar para uma racionalidade apolínea que tenta dar conta ou frear a desmedida de Dionísio. Em *desregada*, por exemplo, de **Sexo, tempo e poesia**: “faço poesia /como faço amor:/ sem regra”. Será? Não estar presa a uma determinada regra, já não será uma outra regra? Será que não estar contando a metrificação e seguindo as rimas à risca já não é uma orientação a seguir? O certo é que a perspectiva de uma metalinguagem, desde o início, aponta um projeto literário em processo de amadurecimento.

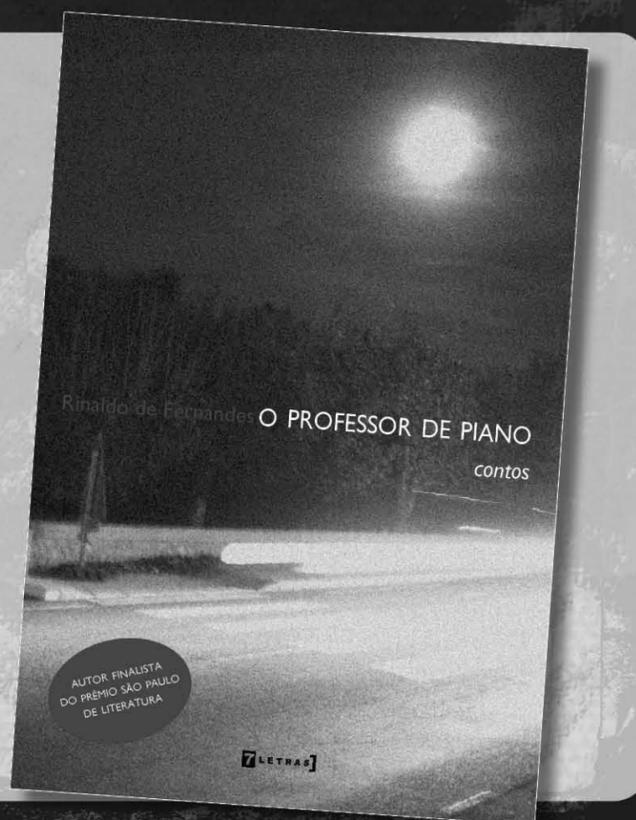
O segundo livro coloca isso em evidência ao dedicar uma de suas três partes à questão do fazer poético enquanto prática de reflexão e exercício de vida. A simplicidade e quase ingenuidade na construção formal e o uso de um vocabulário cotidiano não parecem ser mero acaso ou puro desregramento. Pelo contrário. Parecem seguir uma orientação de simplificação, síntese e clareza como “regra” de composição. São elementos que garantem a suavidade no trato com os sentidos, sempre precários e em construção. Sentidos que se desdobram em várias direções. Tanto no sentido semântico propriamente dito quanto na escrita com um corpo que sente, que percebe o mundo através dos sons, dos gostos, dos sons, do tato e do sexo. Enfim, um corpo que escreve com prazer e com todos os sentidos e que, da mesma forma, entrega-se e quer ser lido. 📖

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



Cabeça feita

O vício da leitura vira a mais concreta realidade e o mundo é visto através de personagens e livros

A história da ciência e da filosofia é a história da busca da essência do mundo: o Ser, o Uno, a Verdade, o Eterno, Deus. Mas a existência de uma essência do mundo é uma ficção, porque tudo é transitório. Não há unidade, permanência ou verdade que não seja provisória. O universo é arte, é vontade dialética. Ação e reação: nos aproximamos dele e ele se aproxima de nós. Manipulamos sua pele e ele manipula a nossa.

Quando Borges compara o universo a uma vasta biblioteca, sua intenção é denunciar a força fisicamente transformadora dos livros. Inventamos a literatura. E a literatura, reagindo com igual intensidade, na mesma direção e em sentido contrário, está nos reinventando. Quanto mais lemos mais nos transformamos no que lemos. Encaramos o abismo e ele nos encara de volta. Combatemos os monstros e os anjos, e vagarosamente vamos nos transformando no que combatemos.

Livros. Ficção. Poesia. Com o tempo começamos a ver o mundo através da literatura. O hábito vira um vício, o vício vira a mais concreta realidade. Começamos a ver o mundo *como* literatura. Alguém pede um café ou abre o jornal ou espirra abafado e tudo isso já aconteceu antes, talvez em **A paixão segundo GH** ou em **Grande sertão: veredas** ou em **Claro enigma**. Um velho é atropelado ou ganha na loteria ou abraça o filho e também isso já ocorreu antes, talvez em *Bandeira* ou em *Lygia* ou em *Graciliano*.

Abrimos uma coletânea de

contos ou de poemas e estão todos aí, no primeiro parágrafo ou na primeira estrofe, os nossos pensamentos mais recentes. Pensamos o livro enquanto o livro nos pensa, com tanta intensidade, que nossos cinco sentidos passam a sentir a substância da vida em blocos contínuos de situações literárias.

Então começamos a correr. Apagamos a luz da sala, trancamos a porta, entramos no elevador, damos a partida no carro e começamos a correr. É preciso manter a rotina sempre em movimento: trabalhar, pagar as contas, amar, dormir, levar os filhos à escola, alimentar os peixes do aquário. Até no supermercado dá pra sentir a página sendo virada, os capítulos ou os poemas passando em câmera lenta. Não ouvimos a voz do narrador onisciente ou do sujeito lírico, mas sabemos que ele está por perto. Talvez em cima, talvez embaixo.

Mais provavelmente dentro. Bem dentro de nós, instalado no núcleo de nossa subjetividade. Um alter ego. Olhamos nossas mãos e vemos as mãos de Julien Sorel. Ou de Álvaro de Campos. Lemos o horóscopo na revista feminina e notamos os olhos de Molly Bloom dentro dos nossos olhos. Arrepio. Examinamos nossos sentimentos homicidas e percebemos as inquietações de Raskolnikov. Ou de Aquiles.

Não apenas livros, ficção, poesia. Com o tempo começamos a escutar também a trilha sonora que sempre coloriu nossa vida. Fomos tantas vezes a shows e recitais, ouvimos tantos CDs, que aos

Inventamos a literatura. E a literatura, reagindo com igual intensidade, na mesma direção e em sentido contrário, está nos reinventando.

poucos as composições mais marcantes passaram a pontuar nossa história. Com o tempo começamos a ouvir o mundo através da música. O hábito vira um vício, o vício vira a mais concreta realidade. Começamos a ouvir o mundo *como* música. Alguém telefona de madrugada ou viaja para Berlim ou denuncia um abuso de autoridade e tudo isso também já aconteceu antes, talvez marcado por *A sagração da primavera* ou por *The dark side of the moon* ou por *A love supreme*.

Então a vida fica muito, muito mais verdadeira. Cada gesto banal ganha um significado maior. Somos protagonistas de uma superprodução do cinema em que não há figurantes, todos são protagonistas. O menor problema doméstico ou profissional transforma-se numa reviravolta épica. Ir para o trabalho, de manhã, é partir para a conquista do Círculo Polar Ártico. Ou de Tróia.

Se vamos ao estádio de futebol, não estamos simplesmente indo ao estádio de futebol, estamos indo ao Coliseu. Somos gladiado-

res. Somos todos Maximus Decimus Meridius, comandante dos exércitos do norte. E há o céu estrelado dentro de nós e a lei moral acima de nós. E o oceano profundo. E as avalanches e os terremotos. E fantasmas e replicantes. As nuvens são imensos artefatos de outro lugar, de outro tempo, deslizando acima da superfície da Terra como amebas num espelho líquido.

Existimos nos livros, nas canções, nos filmes. Quando experimentamos a tristeza ou a alegria, é um sentimento de milhões de anos. Somos mais antigos do que os dinossauros. Penetramos o teatro, a dança, as artes plásticas. Vivemos os videogames. A cidade não é mais sólida e convencional, é um labirinto imaginário. Um ciclone maravilhoso, sujo, fedorento, radiante, rodopiando, girando as pessoas, os carros e os prédios.

A metrópole é uma orgia atravessada várias vezes pela eletricidade e pelo entusiasmo. É Lovecraft, Breton e Cortázar. É um espaço não-euclidiano, sua complexa geometria dribla o senso comum. É Philip K. Dick. É William Gibson. Sonho e realidade se misturam. As leis da causalidade são transgredidas ou reprogramadas. Essa cidade que agora se expande dentro de nós é Lobo Antunes. É China Miéville. É Italo Calvino.

Estamos no metrô. Uma mulher vem em nossa direção e, antes que fale qualquer coisa, nós já a reconhecemos: Emma Bovary. Ao seu lado, Camila Lopez. Mais atrás, Diadorim. Não existem mais pessoas,

existem apenas personagens. O tio excêntrico é Dom Quixote. O cunhado paranóico é Josef K. Nosso século é um amálgama de todos os séculos e nossa geografia é uma mistura de todas as geografias. Diante das muitas possibilidades, a pergunta mais importante é: quem sou eu?

Então você, eu, todos nós descobrimos petrificados que podemos ser quem a gente quiser várias vezes por dia. Não somos indivíduos, somos enredos. Não existem mais nomes próprios. Existem títulos. Fulano é **Trono manchado de sangue** e beltrano é **Magical mystery tour** e sicrano é **Cem anos de solidão**. Contamos uma história — ou uma anti-história — enquanto vamos moldando o estilo, a linguagem. Todos os idiomas nos pertencem. De manhã falamos com os pássaros. À noite, com os insetos.

Frequêntamos o colégio, depois a faculdade. Aprendemos uma profissão. Mas o ensino formal não ocupa toda a nossa mente. A razão — sempre tão séria — enfim cede algum espaço ao desejo. Experiências emocionais externas invadem e encharcam nossa esponja acadêmica. Com o tempo nossa visão de mundo vai ficando mais quente. Mais irracional. Vilões e heróis do cinema e dos quadrinhos começam a passear nos shoppings, nos parques. Asterix lê **Admirável mundo novo**. Batman e Akira ouvem os *Improvisos* de Schubert. Nossas cordas vibram em múltiplas dimensões, como as de MC Escher.

Somos simultaneamente música e metáfora. 🎧

O ESPÍRITO DO NATAL COMBINA COM QUEM TEM ESPÍRITO DE AVENTURA.

PROMOÇÃO ACELERE SEU CONHECIMENTO

CONCORRA A 2 RENAULT SANDERO STEPWAY E A 16 NETBOOKS LG.

CADA R\$ 100,00 em compras = 1 CUPOM



O Natal mais brilhante que Foz do Iguaçu já viu.

A magia tomou conta de Foz do Iguaçu. Venha se encantar com o Natal das Cataratas. Além de um concurso que premiará as melhores decorações natalinas da cidade, uma grande programação cultural foi preparada especialmente para você: atrações como o Balé do Teatro Guaíra, Coral de Itaipu, Orquestra Paranaense de Viola Caipira e muito mais. Acesse o site, confira a programação e venha se emocionar com o Natal mais brilhante que você já viu.



www.nataldascataratas.com.br

Épico às avessas

O AUTOR
**ALFREDO MARIA
ADRIANO
D'ESCRAGNOLLE
TAUNAY**

Nasceu a 22 de fevereiro de 1843, no Rio de Janeiro (RJ), neto de Nicolas-Antoine Taunay — pintor participante da Missão Artística Francesa que veio ao Brasil em 1816, a pedido de dom João VI — e filho de Félix Émile Taunay, diretor da Academia Imperial de Belas Artes e professor de desenho, grego e literatura do jovem Pedro II. Alfredo, mais conhecido pelo título de visconde, foi bacharel em Ciências Físicas e Matemáticas, engenheiro-geógrafo, militar, professor e político (senador por Santa Catarina e presidente da Província de Santa Catarina e Paraná). Dedicou-se à música, à pintura, ao jornalismo e à crítica. Deixou vários romances, entre eles **Inocência**, um livro de memórias e suas impressões acerca de um episódio decisivo na Guerra do Paraguai: a Retirada da Laguna. Faleceu no Rio de Janeiro, a 25 de janeiro de 1899.



Escrita num francês que libertou o visconde de Taunay da verbosidade, **A RETIRADA DA LAGUNA** é obra superior à *Inocência*

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Alfredo Maria Adriano d'Escragnoille Taunay, o visconde de Taunay, sobre quem falamos no **Rascunho** de outubro último, ao analisarmos seu romance **Inocência**, foi um dândi. Filho de uma das mais ilustres famílias instaladas no Rio de Janeiro durante o Segundo Império, na qual se uniram artistas e descendentes da aristocracia francesa, ele foi protagonista de dois episódios, dentre outros, que muito revelam da sua personalidade, ambos salientados por Sergio Medeiros na introdução que escreveu para sua tradução de **A retirada da Laguna** (pela Companhia das Letras) e nos excertos das **Memórias** do visconde, que selecionou para o apêndice do mesmo volume. No primeiro episódio, depois de entrar para o Exército, em 1861, Taunay se recusa a cortar os cabelos à escovinha, preferindo mantê-los longos e encaracolados, no que foi protegido por um superior. Anos mais tarde, durante a tomada de Peribeubú, no final da Guerra do Paraguai — quando ocupava o posto de secretário do estado-maior do conde d'Eu, substituto de Caxias no comando das forças brasileiras —, ao invadirem uma das residências de Solano López, o escritor é avisado de que há um piano no local. Descoberto o instrumento, nada o impede de gozar seu prazer:

Achei, com efeito, o desejado instrumento, bastante bom e afinado até, e pus-me logo a tocar, embora triste espetáculo ao lado me ficasse: o cadáver de infeliz paraguaio, morto durante o bombardeio da manhã, por uma granada que furara o teto da casa e lhe arrebatara bem em cima.

O desgraçado estava sem cabeça. Não foi senão depois de bastante tempo que pude fazer remover dali, aquela fúnebre [companhia], tocando, diletante, com grande ardor, talvez mais de duas horas seguidamente.

Assim festejei a tomada de Peribeubú.

Foi esse janota, contudo — em

meio aos ataques dos paraguaios, preocupava-se apenas com a possibilidade de uma bala lhe arrancar um braço, o que o impediria de tocar piano, ou marcar seu rosto com uma cicatriz “honrosa, decerto, mas contrária às regras da plástica” —, quem escreveu **A retirada da Laguna**, belo e instigante relato de guerra, obra bem superior ao seu mais famoso romance, **Inocência**, e que se iguala à melhor prosa surgida no Brasil até hoje.

Pergunto-me, aliás, por qual motivo **A retirada da Laguna** não é lido na maioria das escolas. Será porque a obra foi escrita em francês? Ora, a língua, neste caso, revelou-se uma escolha feliz, pois libertou Taunay da necessidade, que muitos autores desgraçadamente impõem a si mesmos, de só escrever como literatos em dia com as influências estéticas de seu tempo. Assim, livre dessas injunções estúpidas, o escritor libertou-se também do pernosticismo e da verbosidade — fartamente encontrados em **Inocência** —, transformando sua narrativa de guerra numa obra magnífica, retrato da campanha militar fadada desde o início ao fracasso, mas empreendida com aquele patriotismo típico “dos crimes e das loucuras das nacionalidades”, apenas para lembrar Euclides da Cunha, ele também denunciante dos abusos cometidos pelo Estado brasileiro.

Mas talvez haja outra razão para **A retirada da Laguna** não ser adotado nos colégios: na opinião de muitos, o fato de o livro não ser obra de ficção justifica o desprezo. À parte a obscuridade desse critério — que, se obedecido ao pé da letra, repeliaria também **Os sertões** —, típico da nossa época confusa, na qual há um evidente déficit de discernimento entre os educadores, devemos salientarmos que o livro de Taunay — apesar de ele o considerar uma “narrativa que não aspira a outros méritos senão aqueles dos próprios fatos relatados” — está longe de se prender exclusivamente à verdade histórica: rápida leitura da bibliografia mais atualizada sobre a Guerra do Paraguai mostra que sobram licenças poéticas na obra.

Haveria, ainda, um terceiro motivo? Creio que sim. Por que mostrar aos jovens um acontecimento da história nacional desti-

tuído de glória? Por que lembrar a página que só não está esquecida graças a Taunay? Não seria o silêncio o comportamento mais adequado? E, quem sabe, a vergonha?

É exatamente a partir dessas perguntas que devemos começar nossa análise de **A retirada da Laguna**.

LIMITES FÍSICOS E ÉTICOS

Que ninguém espere de Taunay um livro semelhante ao **Servidão e grandeza militares**, de Alfred de Vigny, ou ao **Anábese**, de Xenofonte. Nosso autor não está interessado em novelar fatos da campanha contra o Paraguai — e, muito menos, em escrever um épico no qual ele próprio ocupe papel predominante. Não. O jovem engenheiro militar e futuro visconde não organiza as forças do exército brasileiro, não assume o comando da retaguarda na expedição de volta ao Brasil, não propõe rotas, não pratica gestos de coragem — e não ouviremos os soldados gritando, com alegria, “*Thálassa! Thálassa!*” (“O mar! O mar!”), palavras immortalizadas por Xenofonte, ao descrever a reação dos gregos quando, depois de longa peregrinação, chegam ao Ponto Euxino).

Em **A retirada da Laguna**, não estamos no mundo dos heróis. Os soldados brasileiros tornam-se sombras quando comparados a Aquiles ou Ajax — e jamais obedecem, portanto, à breve e perfeita definição do herói que Emil Staiger nos deixou: “A honra o obriga e o prazer da luta o atrai”. As cenas de nobreza são raras; a possibilidade de realizar gestos marcantes, heróicos, nem sempre é aproveitada; e se há grandeza de caráter ou audácia, essas qualidades estão restritas praticamente a um só personagem: o guia José Francisco Lopes.

Épico às avessas, narrativa em permanente tensão, **A retirada da Laguna** desmistifica a guerra, pois vencer, nesse caso, significou apenas continuar vivendo. Salvo as primeiras e inexpressivas escaramuças contra os paraguaios, não há conquistas a exaltar. Depois de 35 dias de recuo da tropa, a glória alcançada pelos que restaram — apenas 700 sobreviviam, dos 1.680 que haviam invadido o Paraguai — resume-se à possibilidade

contra os ataques do inimigo e ao prêmio de não terem sucumbido à fome, aos sucessivos incêndios provocados pelos paraguaios e ao cólera.

Ninguém disputa o prestígio do comando nessa história. Nenhum soldado merecerá um epíteto capaz de imortalizá-lo. E se nos basearmos no depoimento de Taunay, Carlos de Moraes Camisão, o comandante da coluna, deveria ser lembrado como Camisão, o Indeciso — ou, se preferirem um qualificativo mais literário, Camisão, o Perplexo.

De fato, é surpreendente que Taunay, apesar de jovem e fiel às tradições de sua família, merecedora da amizade pessoal de Pedro II, não tenha se vergado ao patriotismo cego ou à exaltação de uma campanha na qual os principais personagens são os pântanos, as doenças, a estafa e a escassez de víveres. Ao preferir nos deixar um relato intenso sobre os limites físicos e éticos do homem posto à prova em situações extremas, e sobre a perturbadora forma de loucura que se repete em todas as guerras, tomou uma decisão digna de ser celebrada.

IRONIA E SOBRIEDADE

Os augúrios não se mostraram bons desde o começo. Quando as **Memórias** de Taunay foram publicadas — postumamente, em 1948, 50 anos após sua morte, conforme o que determinara —, ficamos conhecendo esta passagem, ocorrida enquanto a tropa, a caminho do Mato Grosso, permaneceu dois meses em Campinas, no estado de São Paulo:

Findo o banquete, às onze horas da noite, dêramos um passeio (...), e os ditos de espírito mais ou menos felizes não cessavam, sobrelevando a todos o velho Prudente Pires Monteiro, cuja verve era inesgotável.

Nisso cruzou os céus brilhantíssimo bólido, que iluminou de repente todos os espaços. Houve um instante de estupefação.

— Lá vai a expedição de Mato Grosso! — gritou o Rosen com o seu entusiasmo escandinavo.

Palavras não eram ditas, e o bólido arreventou com um jato de luz enorme, a que sucederam intensíssimas trevas, deixando a todos nós conturbados e apreensivos.

A desorganização, somada ao completo desconhecimento das características geográficas das regiões a serem percorridas, fizeram com que as piores profecias se cumprissem. Antes mesmo de adentrar território paraguaio, quase dois anos depois da partida do Rio de Janeiro, percorridos mais de 2 mil quilômetros a pé, com as peças de artilharia puxadas por bois, um terço dos homens já estava morto:

Destituído de qualquer valor estratégico, o acampamento de Coxim encontrava-se pelo menos a uma altitude que lhe garantia salubridade. Contudo, quando a enchente tomou os arredores e o isolou, a tropa sofreu ali cruéis privações, inclusive fome.

Após longas hesitações, foi necessário, enfim, aventurarmos pelos pântanos pestilentos situados ao pé da serra; a coluna ficou exposta inicialmente às febres, e uma das primeiras vítimas foi seu infeliz chefe, que expirou às margens do rio Negro; em seguida, arrastou-se depois penosamente até o povoado de Miranda.

Ali, uma epidemia climática de um novo tipo, a paralisia reflexa [beribéri], continuou a dizimar a tropa.

O que avulta, portanto, desde o início, são as decisões sempre contrárias ao bom senso.

Quando o coronel Carlos de Moraes Camisão assume o comando, as procrastinações ganham características dramáticas, pois o militar carrega o estigma da covardia. Além do falatório que colocava em dúvida sua capacidade de iniciativa, um soneto circulara à época da invasão paraguaia de Corumbá, denunciando a pusilanidade não apenas de Camisão, mas de todos os chefes militares. O coronel, portanto, guiava-se não só pelo dever, mas pelo desejo de, a qualquer custo, limpar sua honra. Sem recursos para a ofensiva, pressionado pelas ordens superiores, dividido, estrangulado pelos dilemas que, ao invés de reforçarem as possíveis qualidades do estrategista, transformam-no numa figura hesitante e angustiada, Camisão é o próprio anti-herói:

Um comentário depreciativo feito a seu respeito, e que lhe tinha sido imprudentemente repetido, contribuiu mais ainda para torná-lo inflexível e surdo a tudo que parecesse desviá-lo do projeto de invasão. Certamente não ignorava as dificuldades, mas via os soldados cheios de entusiasmo e prontos para a luta; gabava-se de estar realizando com eles grandes feitos; adestrava-os nas manobras com exercícios assíduos; sob seu comando, eram realizados combates simulados nos quais a artilharia desempenhava seu ruidoso papel, e desta agitação geral resultava um arrebatamento de que ele próprio compartilhava; contudo, às vezes também se mostrava consciente de que só dispunha da vanguarda de um exército em operação; era obrigado a aceitar este fato. Suas hesitações ressurgiam então, e, quando chegava o dia fixado por ele próprio para a partida, encontrava sempre algum pretexto para adiá-la, mesmo que devesse invocar razões que rejeitara na véspera. Ora afirmava, em ofício ao ministro, que nada poderia empreender sem cavalaria, ora afirmava que podia dispensá-la: dolorosos combates entre a autoridade da razão serena e as aspirações de seu orgulho ferido.

Com esse estilo sóbrio, Taunay nos mostrará não apenas suas habilidades de psicologista, mas como os governos, sob o manto do patriotismo, podem conduzir seus cidadãos à humilhação e à morte. De fato, a lógica será derrotada do começo ao fim da campanha. Quando se anuncia a partida para Nioaque, a tropa não dispõe de gado suficiente para se alimentar. Transposta uma légua, novamente acampados, Camisão acorda de seu torpor e mostra-se “agitado”, pois, como previsto, não há carne para as refeições. Poucos dias depois, advertidos pela retaguarda de que esta não teria como garantir o abastecimento da coluna, a crise se instala. Reunida a comissão de engenheiros, três membros descrevem a grave situação em que se encontram e vaticinam a retirada; outros dois invocam a glória e o devotamento de “filhos do Brasil”. Contudo, enquanto as partes discutem, o inesperado ocorre:

Neste instante sobreveio um daqueles incidentes que, intrrometendo-se no arranjo das coisas humanas, determinam-lhes o curso.

Instado por nosso comandante, o infatigável Lopes tinha ido buscar em sua fazenda um novo rebanho, que adentrou o acampamento não sem tumulto, respondendo o mugido dos animais aos clamores dos peões e vaqueiros.

A decisão, enfim, estava tomada, tal como outrora em Roma suspendiam-se ou aceleravam-se

expedições militares de acordo com os gemidos das vítimas ou os gritos dos frangos sagrados.

A ironia do último parágrafo não se resume a uma saborosa decisão de estilo, mas personifica a censura tardia de Taunay, pois, a partir daquele momento, graças aos berros de algumas reses, centenas de homens estavam condenados à morte.

Os absurdos, entretanto, não param por aí. No primeiro encontro com o inimigo, quando a tropa acredita que investirá sobre os paraguaios, Camisão não dá a ordem, e os dois exércitos ficam se observando a pouca distância. A cavalaria paraguaia, depois de alguns minutos, desmonta e senta-se à sombra de algumas árvores. A narrativa de Taunay, irônica, é plena de justificada indignação, principalmente depois que o autor conhece o motivo da paralisia brasileira:

Provinha de seus [de Camisão] próprios escrúpulos: estávamos na Sexta-Feira Santa, e a iniciativa de uma ação sangrenta no dia da morte do Salvador repugnava a um coração religioso como o do nosso chefe, escravo de todos os nobres sentimentos e propenso a exagerá-los até a contradição (...).

As relações de Taunay com Camisão, apesar de cordiais, foram decepcionantes para o jovem. Ao chegarem ao rio Apa, fronteira entre Brasil e Paraguai, o superior decide fazer o gesto que, acredita, marcará a campanha. Taunay, implacável, não só descreve a cena como se risse, ali socapa, mas omite dos leitores, afirmando o contrário, exatamente o que Camisão pretendia deixar gravado nos anais da história:

O coronel, ao chegar, pediu que lhe dessem um pouco de água, da própria água do Apa, e, ou porque vagas reminiscências históricas a respeito de rios famosos despertassem em sua memória, ou porque, após seu espírito passar por tantas agitações, experimentasse ele uma espécie de excitação febril, disse sorrindo: “Vejamos a que horas provamos a água deste rio”. Olhou o relógio, bebeu e acrescentou num tom jovial: “Gostaria que este incidente ficasse consignado na história da expedição, se algum dia ela for escrita”. Parecia desejar que lhe prometéssemos isto; em nome de todos, o próprio autor deste relato comprometeu-se a assim proceder, e o cumpre hoje com uma exatidão religiosa, pois a morte, da qual nosso chefe estava tão próximo, sabe, por sua própria natureza enigmática, enobrecer tudo, absolver tudo e tudo consagrar.

Sim, o período termina com o

perdão de Taunay ao superior que falhou — e seguirá falhando — inúmeras vezes, mas ao início jocoso ele acrescenta um ludíbrio, sua delicada vingança: afinal, a que horas o coronel provou a água do seu Rubicão?

Quando dizemos que o estilo de Taunay é sóbrio, queremos salientar seu surpreendente desprezo da retórica, dos floreios, dos atavios da linguagem, tão comuns nos seus romances e em todo o romantismo brasileiro. Compare-se, por exemplo, o primeiro capítulo de **Inocência**, no qual nosso autor se desdobra em tecer ornamentos vazios para descrever a natureza, com a narração desta tempestade:

A causa do atraso foi uma horrível tempestade que caiu naquela mesma noite, às nove horas. As torrentes de chuva logo transformaram o solo em pântanos lamacentos. Estes fenômenos terríveis não são raros no Paraguai, mas até então não havíamos presenciado nada parecido. Os relâmpagos que se cruzavam sem cessar, os raios que caíam de todos os lados, o vento furioso que arrancava tendas e barracas, compunham um caos de horrores a que se mesclavam de quando em quando os tiros de fuzil de nossas sentinelas contra os diabólicos inimigos, que não deixavam, mesmo naquele momento, de nos assediar: noite interminável em que para nós tudo era imagem de destruição. À mercê de todas as cóleras da natureza, sem abrigo nem refúgios, os soldados seminus, escorrendo água, imersos até a cintura em correntes capazes de arrastá-los, ainda se preocupavam em não deixar molhar os cartuchos. A manhã encontrou-nos nesta situação.

Nada escapa à observação de Taunay. Ele poderia ter deixado à posteridade um relatório frio e impessoal, em que os homens fossem peças desprezíveis na estratégia comandada por um monarca sapientíssimo, mas preferiu entregar-se, com equilíbrio, à emoção inspirada pelo desastre:

Caía a noite; havia um magnífico luar, cuja calma contrastava com os clarões sinistros de alguns finais de incêndios que erravam pelo campo. Quando nossos clarins deram afinal o toque de descansar, também os dos paraguaios soaram ao longe, como um eco zombeteiro. Tudo parecia insultar nossas mazelas: a fome trouxe-nos todas as suas torturas, e seu triste prelúdio é um desânimo que aniquila coragem e vontade. Carecíamos de tudo, o despojamento era completo: vestíamos todos farrapos, oficiais e soldados, mas a privação de calçados era, em razão do hábito, muito menos penosa a estes do que aos primeiros, cujos

pés estavam inchados e feridos.

A este trecho de lirismo e derrota podemos acrescentar vários outros, cada um com sua simetria — ou seu horror — particular:

Ia-se abater um boi estafado, quase moribundo: ao redor do infeliz animal um círculo já se formara, cada qual aguardando com ansiedade os jatos de sangue, alguns para recolhê-lo numa vasilha e levá-lo, outros para bebê-lo ali mesmo, e, no momento oportuno, todos se lançaram a um só tempo, os mais distantes disputando com os mais próximos. Isto sucedia todos os dias. O açougueiro mal tinha tempo de cortar o animal e de certo modo já era preciso arrancar-lhes os pedaços das mãos para levá-los ao local de distribuição. Os restos, as vísceras, o próprio couro, tudo era despedaçado no ato e prontamente devorado, mal assado ou mal cozido (...).

Mas Taunay também sabe descrever cenas menos grandiosas, menos dramáticas, nas quais alguns poucos gestos, contidos, podem exprimir toda uma tradição familiar. A esposa e os filhos do guia José Francisco Lopes haviam sido seqüestrados pelos paraguaios. Um dos jovens, contudo, escapa e chega ao acampamento brasileiro. Horas mais tarde, quando o pai retorna com um dos batalhões, o encontro acontece:

Nosso guia havia sido informado da grande novidade ao passar pelas sentinelas avançadas. Pálido, olhos úmidos, aproximou-se do filho, que o aguardava respeitosamente, o chapéu na mão. Sem descer do cavalo, o velho estendeu-lhe a mão direita, que o filho beijou; depois, abençoou-o e seguiu sem dizer uma única palavra.

Esse fazendeiro austero — que Taunay compara ao personagem Olho de Falcão, do romance **O último dos moicanos** —, verdadeiro patriarca, desempenha papel-chave na narrativa. Herói falível, movido mais pelo desejo de libertar seus familiares do que pelo patriotismo, sem ele a tropa jamais concluiria a retirada. Atacado pelo cólera, Lopes agarra-se à vida até cumprir o que prometera: levar a coluna de volta ao território brasileiro e abrigá-la em segurança na sua própria fazenda. Assim que se aproximam da sede da propriedade, o velho guia, seguindo os antigos guerreiros épicos, parte rumo ao Hades.

Morte em nada semelhante à do coronel Camisão, melancólica, destituída de proeza ou enlevo:

Em 29 de maio ficou evidente que chegara o fim do coronel. Várias



A MULHER PELA METADE
Patrícia Tenório
Calibán
92 págs.

à famosa e útil pergunta de Alfredo Bosi sobre o texto literário: “Afinal, o que esta obra quer dizer?”.

Se não bastasse o caráter “experimental”, a exacerbação exagerada da “polifonia” textual, a edição do livro é extremamente sofisticada, para não dizer estranha. Em formato completamente fora dos padrões comerciais (caríssima!), tem orelhas do tamanho das capas, sobrecapa em plástico, quatro cores no interior, belas fotos misteriosamente desfocadas (do que parece ser o *bureau* de trabalho da artista), aplicação de poemas, pentagrama musical, páginas em branco com seu significante desnudado — e apenas 90 páginas.

Em resumo: a escritora deseja-se artista multidisciplinar e polifônica. Nessa mixagem — com incompreensíveis referências pessoais, buscas, carências e descobertas —, o sofrimento de um mero leitor de livro é brutal: voltar, reler, analisar fotos, desmontar a sobrecapa, ler poemas... Numa busca extratextual, descubro em seu site a frase: “Busco nos livros,

vezes o sofrimento vencera a dignidade que ele tanto prezava: “Como dizem que a água é mortal”, exclamava, “dêem-me um pouco, porque estou morrendo logo!”. E caiu num estado de torpor e sonolência; seu corpo cobriu-se de manchas violáceas. Às sete e meia, num esforço supremo, levantou-se do couro em que estava deitado, apoiou-se no capitão Lago e perguntou-lhe onde estava a coluna, repetindo mais uma vez que a salvara; depois, voltando os olhos já vidrados para seu ordenança, exclamou em tom de comando: “Salvador, dê-me a espada e o revólver”. Tentou afivelar o cinturão, mas, caindo, murmurou: “Que as forças prossigam; irei descansar”. E expirou.

DESALENTO E ESPERANÇA

Voltemos, por um instante, às perguntas que deixamos sem resposta. Se não há glória n’**A retirada da Laguna**, por que sua leitura seria proveitosa? Porque a desdita é o fado dos homens e, os gregos nos ensinaram, há algo de essencialmente positivo em toda tragédia: quando a vida nos coloca frente a frente com a sua face mais terrível, acordamos para a nossa própria insignificância, o que não nos deve levar à resignação, mas à consciência, infelizmente muitas vezes fortuita, de que o mal não deve prevalecer sobre o bem, ainda que este seja o costume. Como disse Virgílio, fiel leitor de Homero,

Felix qui potuit rerum cognoscere causas, atque metus omnis et inexorabile fatum subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.

[Feliz aquele que pôde conhecer as causas das coisas e sujeitou aos seus pés os medos todos e o fado inexorável e o estrépito do voraz Aqueronte.]

Em termos de literatura, não, não se trata de uma catarse — experiência sempre duvidosa —, mas de acordar para a ambígua realidade à qual estamos condenados: a de que, em meio à perfídia e à loucura, há lugar, em proporções iguais, para o desalento e a esperança. E não pode haver maior e melhor ambigüidade do que esta, a de um jovem escritor, testemunha de ódios, misérias e desacertos, que utiliza as piores características humanas para criar um clássico da literatura.🗨

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, Franklin Távora e **Um casamento no arrabalde**.

:: **breve resenha** ::

Sofrido leitor ignorado

:: MÁRCIA LÍGIA GUIDIN

SÃO PAULO – SP

Em seu site, a escritora Patrícia Tenório explica que a obra **A mulher pela metade** é “um romance híbrido, com textos entre a ficção e a realidade, percorrendo várias estradas: da reflexão, da poesia, da filosofia”.

De fato, o estranho texto de **A mulher pela metade** exige explicações, e muitas, pois ambiciona circular por áreas criadoras distintas. Ocorre que um autor não está junto do leitor — o que complica esse pacto tão delicado. Se lermos **A mulher pela metade** rigorosamente como um texto literário (não é um romance, como afirma a autora), sua construção oscila entre a *autobiografia* (viagem à França, estudo da filosofia), a *prosa intimista* à Clarice Lispector (de **Água viva**, por exemplo) — em que a introspecção se fixa em estados de alma obscuros, marcada a consciência fragmentada do narrador — e a *transfiguração* de estudos sobre Merleau-

Ponty, uma espécie de *ensaio crítico* (veja-se o fragmento citado adiante).

Há uma personagem feminina em busca de algo, que (salvo engano, dado o estranhamento absoluto) vale como alterego da escritora: artista plástica, poeta, filósofa, memorialista, musicista, cineasta: “A parte nobre, elegante, mitificada de Séphora Lamartine. Aquela que expôs na Bienal, vende quadros para a Europa, Ásia, Estados Unidos, cantores de rock, princesas, presidentes, modelos, artistas de cinema. Essa Séphora é o lado que posso mostrar”.

Essa *persona* claramente “feminina” (como, aliás, ocorre em Clarice Lispector desde os anos 1940) tem à frente de si a foto de Augusto. E sua voz vem recheada de monólogos interiores propositalmente desarticulados, que o próprio título (**A mulher pela metade**) justifica. Dividido entre a primeira e a terceira pessoas, ou seja, com vozes que se entrecruzam, o texto começa com dois pontos:

: há palavras que revelam o melhor que possuímos; outras, o pior. O

O absurdo como meta

Obra de **IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO** une experimento e denúncia sem nunca apelar para o engajamento



SOBRE O AUTOR
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Nascido em Araraquara, interior de São Paulo, em 1935, o escritor e jornalista Ignácio de Loyola Brandão é autor, entre outros, de **Zero**, **Não verás país nenhum**, **O homem que odiava a segunda-feira**, **O anônimo célebre** e **A última viagem de Borges**. Vive em São Paulo (SP).



ZERO
Ignácio de Loyola Brandão
Global
292 págs.

:: FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

Com quantos prêmios se faz um escritor? Reformulando a questão: quais são as credenciais para qualificar a validade de uma obra-prima? Às indagações que abrem este ensaio, mesmo que indiretamente, houve quem tentasse apresentar respostas definitivas. Exemplo disso foi a recente celetma em torno do Jabuti. Enquanto autores tentam superar a desconfiança de sua fama e celebridade, outros preferem permanecer à margem desse universo, e não apenas no plano do discurso. Dito de outra forma, enquanto alguns nomes pretendem estar escritores, à moda de um Medalhão, existem escritores que efetivamente preferem depurar seu trabalho, consolidar seu projeto literário e, nesse sentido, dar continuidade a uma coerência que pode não ser atraente ou elementar para as primeiras páginas dos cadernos de cultura, mas que é necessária e óbvia para quem busca um sentido mais sofisticado da produção literária no Brasil. É esse último sentido, aliás, que faz com que a obra de Ignácio de Loyola Brandão mereça reflexão mais aprofundada, tomando como gancho o lançamento de **Zero** pela Global, em comemoração aos 35 anos da primeira edição do livro.

Publicado originalmente em 1975, **Zero** não é um romance fora da curva na produção literária de Ignácio de Loyola Brandão. Pelo contrário. Nos mais de 20 livros publicados, entre romances, crônicas e contos, notam-se algumas características em comum, a ponto de ser possível entender como tema central da narrativa do autor a idéia do absurdo. Ou, para ser mais preciso, a maneira como o escritor extrai de seus personagens, aparentemente ordinários e comuns, histórias efetivamente extraordinárias e fora do comum. Seja na linguagem experimental do já citado **Zero**, seja na crítica contemporânea à presença maciça da celebridade na chamada esfera pública, Loyola parece possuir claro, em seu estilo, um objetivo, uma meta, um gol: fazer com que o leitor supere as aparências e perceba o absurdo da realidade cotidiana, capaz de fazer com que meros gestos assumam consequências definitivas, do mesmo modo como o comportamento bestializado do homem, quase autômato, faz com que se veja o quanto se suporta sem sequer reparar.

O livro que ora é alvo de comemoração em virtude de seu aniversário de lançamento é um caso exemplar a esse respeito. Isso porque, mérito da obra, **Zero** ainda detém na sua estrutura aquele mesmo *punch* de mais de três décadas. Dito de outro modo, poder-se-ia afirmar aqui, deixando de lado (ao menos por enquanto) os preciosos ensaios de apresentação do livro, a obra justifica sua permanência não apenas pelo tema — posto que foi uma das obras que ousou enfrentar o estado das coisas em plena ditadura militar — mas, sobretudo, pela forma escolhida para produzir esse impacto. Como tantos outros, Loyola poderia mesmo ter optado por narrar um caso-denúncia, floreado a discussão com informações e dados históricos, assumido o discurso de vítima e, *voilà*, estaria composto um belo espécime desse subgênero que é a literatura engajada. É evidente que a obra foi interpretada e lida, até hoje é assim, como uma peça de vanguarda e resistência literária. No entanto, para além do fenômeno histórico e por seu valor político, trata-se de um texto que

se cristaliza como peça singular da literatura brasileira por inovar na maneira como se contavam as histórias de ficção no Brasil. A alegoria dá lugar à imaginação, outro desses elementos constitutivos do edifício literário de Ignácio de Loyola Brandão.

É a propósito disso, diga-se enquanto é tempo, que as palavras elogiosas à obra de Ignácio de Loyola Brandão aparecem de todos os lados. Na reconstituição documental preparada pela editora em comemoração ao aniversário da publicação, lêem-se as palavras de Walnice Nogueira Galvão (“não há obra em nossa literatura que melhor transpire essa metafísica do desespero, quando uma geração inteira foi esmagada em suas aspirações”) e de Antonio Candido (“penso em **Zero** sobretudo como símbolo vivo da liberdade de espírito e dos direitos da inteligência”), para não comentar das alusões de nomes como Marshall Berman, assim como toda uma geração que se viu influenciada por esse romance experimental, caótico e, talvez por isso, tão singular na literatura nacional.

A proposta de impactar o leitor de forma permanente é levada a sério logo no primeiro período do romance, que facilmente figuraria na lista de aberturas inesquecíveis da literatura brasileira, quando o narrador assevera:

José mata ratos num cinema poeira. É um homem comum, 28 anos, que come, dorme, mijá, anda, corre, ri, chora, se diverte, se entristece, trepa, enxerga bem dos dois olhos, mas toma Melhoral, lê regularmente livros e jornais, vai ao cinema sempre, não usa relógio nem sapato de amarrar, é solteiro e manca um pouco, quando tem emoção forte, boa ou ruim.

O texto segue, num contínuo de descrição detalhista, que, para além de apresentar o leitor ao cotidiano extraordinariamente comum do protagonista (um José, afinal), exacerba a expressão da condição humana de um autômato, personagem que facilmente figuraria na galeria de personagens de uma distopia de ficção científica.

Ainda assim, não é de ficção científica que se trata. É, isto sim, uma literatura que assume a vanguarda como bandeira, tendo em perspectiva os desdobramentos do cotidiano de José narrados com a pena experimental de Ignácio de Loyola Brandão. De fato, chamam a atenção os inúmeros recursos verbais e não-verbais, as referências a uma espécie de escrita automática e as digressões que fazem com que o leitor imagine um narrador com a cabeça a mil, como sugere o trecho a seguir: “Jag, jag, jii, loooco, rorocola, baby, baby, Love me tender, talk, tag, tak, buzina, buzina, meu amor, eu te amo, eu sou um negro gato (...) bum, bum, I wanna hold your hand, Beatles, porra, esqueci de falar com Átila sobre as ciganas”. É de se especular o impacto de um romance desse tipo teria caso fosse publicado hoje no Brasil. Talvez, com efeito, a comoção fosse menor, uma vez que a influência do audiovisual diluiu o impacto das narrativas literárias junto ao grande público. Por outro lado, é correto afirmar que a inovação de **Zero** possui ressonância permanente, como fica provado nesse relançamento. E, em certa medida, a estética do absurdo gerado pela força narrativa do autor foi continuada em outras obras de Loyola Brandão.

CRÍTICA SOCIAL

Um lugar-comum de certa *intelligentsia* é a idéia fixa de que os artistas necessitam se engajar em determinada causa: seja contra o shopping center, seja contra o aquecimento global, é fundamental que os autores, porque formam opinião, tenham algo contra o que lutar. Nesse sentido, nota-se a quantidade de cronistas de jornal que se aventuram por temas distantes de sua área de atuação. E assim, por exemplo, lemos o articulista local desejar formar opinião sobre a política dos Estados Unidos no Oriente Médio sem qualquer vivência ou leitura a esse respeito. Do mesmo modo, músicos-escritores arriscam tratar da inserção internacional do Brasil no mundo. O problema não é emitir opinião ou juízo, mas, sim, conceder a essas pensatas um status de posição definitiva, como se

A literatura é efetivamente importante porque proporciona um prazer que talvez só possa ser identificado na estética do absurdo, numa espécie de sentido da vida às avessas.



IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO POR RAMON MUNIZ

essa crítica política ou social fosse a última palavra. Dito de outra forma, é como se esse argumento de autoridade tivesse mesmo substância, o que muitas vezes não é o caso. Em verdade, esse engajamento pueril tão somente faz com que a idéia de opinião pública seja vilipendiada, posto que é tomada como argumento sério quando, de fato, é tão raso quanto um pires sem leite derramado. De sua parte, Ignácio de Loyola Brandão pode não ser um poeta da música popular, mas, quando se trata de crítica social, a proposta do autor é muito mais sofisticada, sem precisar de alguma chancela teórica para isso.

Em **O anônimo célebre**, por exemplo, lê-se um retrato risível e satírico desses tempos interessantes em que vivemos. Quando o livro foi originalmente publicado, em 2002, os *reality shows* eram uma realidade, com o perdão do trocadilho, recente. Ou seja, a televisão ainda testava formatos e ninguém imaginava que esse espetáculo da vida como performance fosse perdurar por tanto tempo. Ainda assim, Loyola Brandão escreveu um romance que satiriza essa ânsia voraz pelo sucesso a qualquer custo. O alpinista social, que outrora desejava mudar de vida a qualquer custo, agora, tinha como principal objetivo aparecer a qualquer custo.

É o triunfo da boutade, já reificada naquele momento, dos 15 minutos de fama. A propósito disso, o fragmento que se lê na abertura do livro é lapidar: “A última chance que tenho na vida é a de me transformar em mito. Sem isso, vou sofrer a permanente angústia dos anônimos”, escreve Loyola.

Do jeito que está sugerido no parágrafo anterior, parece que Loyola tece uma abordagem amarga da questão, com direito a laivos de arrogância e didatismo. Ledo engano. Em **O anônimo célebre**, o escritor prefere uma narrativa na linha fina entre a ironia e a sátira, com espaço — é evidente para o leitor que já chegou até essa altura do texto — à imaginação e à epifania. Um riso fácil, sem apelar ao pastelão. Nesse sentido, existem trechos em que o autor ecoa Machado de Assis em sua *Teoria do medalhão*: “Uma pessoa realmente famosa tem de tomar cuidado para não se misturar, não se confundir. Deve aceitar os bobos da corte, mas se puder evitar a convivência, melhor. Eles dirão que são seus amigos”. De forma semelhante, há momentos mesmo em que o texto assume um tom de auto-ajuda cínica:

A música. O CD mais ouvido. O CD pouco ouvido que só eu tenho. Descolar um completamente desconhecido, iraniano, ou de um cantor regional da Nova Inglaterra. Um irlandês ou norueguês. Na Noruega não existe somente bacalhau, estão fazendo também ótimo cinema. Comprar — por sinal — o livro “Os Cem Melhores Filmes de Todos os Tempos”. A palavra descolar é gíria atualizada.

A diferença desse tipo de crítica social para aquela praticada pelos revoltados a favor da *intelligentsia* dos salões midiáticos é que, de forma cáustica, Loyola demole em seu livro esse grupo, demonstrando sua cultura de almanaque, seus laivos de arrogância, sua pretensão megalômana, seu desejo voraz pela adoração. Tal como escreveu George Orwell, esse grupo midiático quer ser adorado e amado, não apenas obedecido e seguido na audiência. Ao indicar, numa espécie de cartilha irônica, os caminhos para esse zênite, Ignácio de Loyola Brandão desnuda a aparente profundidade de quem se imagina um compositor de sonatas, mas que não passa de um autor de polcas.

IMAGINAÇÃO

Em **O homem que odiava a segunda-feira**, o escritor investe, mais uma vez, nesse comentário aleatório do cotidiano, à maneira de um cronista sem assunto, só que a escritura do autor promove esses comentários. Então, em vez das crônicas, temos contos, no melhor estilo das *short stories* da literatura. Tudo isso porque Loyola parte de um tema simplório, o impasse gerado pela segunda-feira, para criar narrativas breves que não apenas se encadeiam, mas que possuem algo em comum, que é o apelo ao fantástico. Tanto esse encadeamento quanto o elemento em comum torna a leitura dos textos um prazer desmedido, de modo que o leitor sequer percebe que os contos travam um diálogo eminente com a chamada literatura fantástica. Essa possibilidade já está presente na capa do livro, que traz uma reprodução de um dos quadros do pintor surrealista belga René Magritte. Coincidência ou não, ali já se vê a mão, solta dos braços, numa espécie de caixote. O segundo conto do livro tem como título *A mão perdida na caixa do correio*, história em que o protagonista, numa segunda-feira, decide colocar uma carta no correio, mas que, ao chegar lá, tem sua mão desprendida do seu corpo. Todo o texto é a luta desse homem para reaver sua mão. O absurdo da situação não termina aí. Sua busca chega até a loja central dos Correios, onde o desfecho se dará, de uma só vez, de maneira inesperada e trágica.

Nesse conto, os elementos do fantástico estão disponíveis em diversos fragmentos. De forma bastan-

te articulada, o autor cria passagens em que os personagens são levados a situações extremas, na linha tênue entre o verossímil e o absurdo, como sugere o trecho a seguir:

O homem-sem-cabeça teria outro tipo de problema. Não enxergaria. Teria de admitir um ajudante, um cachorro-guia ou aprenderia a se orientar com a bengala branca dos cegos. Para isso, precisaria fazer curso especializado, treinar muito. Também não pensaria. Muita gente não usa a cabeça para pensar, mas é outra questão. Pensar é bom. Ele gostava. Passava horas abstraído. Pensava tanto que a cabeça doía. (...) De que adianta viver sem pensamento? Sem raciocínio?

Assim como nesse fragmento, ao longo de todo o conto o personagem desfila hipóteses inviáveis de maneira efetivamente verossímil.

Estratégia semelhante a do conto acima é apresentada na primeira narrativa do livro, *O mistério da formiga matutina*. Aqui, o protagonista passa de fato a considerar viável o diálogo com os insetos. Certamente, não é a primeira vez na literatura que um escritor estabelece essa relação de sentido. Todavia, o que torna o conto interessante a ponto de ser analisado é o tipo de diálogo que acontece entre os dois. De maneira ímpar, o narrador reproduz a conversa do homem com a formiga levando em consideração a suposta anuência e negativas do inseto em direção às perguntas feitas pelo protagonista. O resultado, para além de hilário, é curioso porque mostra o quanto o entendimento do mundo ao redor depende de certa predisposição a ouvir o que o outro quer dizer. Isto é, às vezes, mesmo quando o outro não diz nada, conclui-se, a partir de certa expectativa, que ele tenha dito tudo. Além disso, o texto do conto é rico em digressões dignas de uma narrativa existencial:

Naquela segunda-feira, como fazia todas as manhãs, a formiga esperava, perto da jarra. Devia gostar de suco de laranja. Parecia abatida. Foi então que ocorreu a ele que bichinhos assim — formiga é bicho? Inseto? Mamífero? Invertebrado? Molusco? — têm vida curta. Quanto tempo restaria a ela? Se pudesse dizer quanto já viveu.

Já no conto que dá título ao livro, *O homem que odiava a segunda-feira*, é a hora e vez de um personagem obcecado com uma idéia fixa, a de acabar com a segunda-feira. Isso porque, conforme a percepção do protagonista, “as segundas-feiras existiam a atemorizá-lo, deixando-o tenso, com suores e calafrios, dores nos músculos, visão embaçada e uma nevralgia que paralisava o lado direito do rosto”. Para tanto, tal como um Quixote contemporâneo, o personagem decidiu arregaçar as mangas e extirpar a segunda-feira do calendário. Novamente, o conto se baseia em um tema banal, a ponto de muitas vezes ser vocalizado pelo senso comum nas conversas despreziosas. O destaque da narrativa de Loyola reside, de um lado, na suposta seriedade com que o protagonista investe na causa, mobilizando pessoas, conclamando a participação popular e, mesmo que sub-repticiamente, apontando a frivolidade da banalidade da discussão pública. Por outro lado, é notável o modo como o autor compõe esse texto, articulando-o às outras histórias do livro, num verdadeiro *crossover* no tocante aos demais contos. Em outras palavras, o conto chama a atenção por sua banalidade, por seu aspecto ligeiro, mas se impõe, como peça literária, exatamente porque o autor amarra as narrativas em um engenho literário bastante criteriosos.

Se no livro **Não verás país nenhum**, Ignácio de Loyola Brandão aponta o caminho para um futuro sombrio, numa distopia que, como se viu nessa década de mudanças climáticas, pode efetivamente ser tenebroso, é certo afir-

mar que sua literatura não passa pelo engajamento politicamente correto. Aqui, talvez, está a grande virtude desse romance publicado originalmente em 1981. Muito antes da chamada opinião pública tratar das questões climáticas em filmes, documentários, ensaios, reportagens e até na ficção, Loyola faz uma crítica a esse progresso com fim em si mesmo, resultando numa cidade de valores direcionados apenas ao bem-estar do indivíduo a qualquer custo. Assim, se for necessário que o centro da cidade, em outro tempo tradicional, esteja conforme a nova ordem institucional, que não haja empecilhos para tanto:

A comissão conseguiu preservar a região exatamente como ela foi entre as décadas de quarenta e setenta. Conjunto de ruas, praças e prédios em decadência, último produto da centralização excessiva, que se esborou a seguir, quando implantou a Divisão em Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema.

Diante dessa passagem acima, impossível não pensar no avanço da separação que acontece em grandes cidades, como São Paulo. A crítica aqui vai além da percepção de que os shoppings representam o mal da vida moderna. A leitura possível atenta para a crise permanente no entendimento do real significado da vida em sociedade. E tudo isso está presente em texto de ficção que apareceu muito antes de a idéia de condomínio fechado alcançar o status de solução final para a vida nas grandes metrópoles. Como escreve o jornalista Washington Novaes na apresentação do romance, “neste livro, daquele ano, volta e meia o leitor tem de dizer a si mesmo ‘é ficção’, para não ser engolido e sufocado pelas realidades de hoje e pelas alegorias que povoam as páginas”.

BORGES, AINDA

Em 2005, Ignácio de Loyola Brandão publicou **A última viagem de Borges**, espécie de elegia à trajetória desse escritor argentino que ficou imortalizado pela devoção à leitura. Seria possível comentar e analisar a obra sob diversas perspectivas, sobretudo porque se trata de um texto para teatro. No entanto, chama a atenção o fato de que se trata de autor que exacerba esse apelo ao fantástico em outra dimensão, algo que Loyola Brandão também faz em seus contos, romances e crônicas. Nesse aspecto, nada mais natural do que o fato de o texto se esmerar em reproduzir, nos diálogos, toda uma conversa com a ficção de Borges, do bibliotecário imperfeito até Gulliver, passando por Sherazade e Richard Burton. Os viajantes não são apenas aqueles que se deslocam fisicamente, mas, em especial, os que conseguem extravasar sua realidade a partir da mágica do texto, que é, nesse caso, a mágica do absurdo.

É comum nas narrativas contemporâneas esse apelo fundamental à intertextualidade, essa citação corrente de textos e personagens que se atravessam. Atualmente, quem faz uso de tal recurso logo é tido como autor intelectualizado, tendo tido experiência com as vanguardas teóricas do estruturalismo, para citar um exemplo. Na contramão da teoria, mas na precisão do uso, estão Loyola Brandão e Borges. Isso porque o romancista brasileiro, autor de teatro nesse livro, discorre com fluência pelas passagens da vida de Jorge Luis Borges, sem, no entanto, escorregar para o falso debate teórico, algo muito comum em alguns círculos de iniciados. Nesse ponto, depreende-se a intenção de Loyola: fazer de Borges um personagem no meio do labirinto de sua própria literatura. Essa proposta certamente atrairia o escritor argentino, porque a metáfora do labirinto foi utilizada em seus textos, assim como pelo fato de o autor de **O aleph**, que foi bibliotecário, ter se considerado muito mais um leitor do que um escritor.

TRECHO ZERO

“

Apresentação de Átila, amigo de José

Átila fez o normal na mesma cidade onde nasceu José. Não conseguiu cadeira de professor. Um inspetor pediu a ele uma taxa, assim seria mais fácil passar. Átila cagou no diploma e jogou na porta do departamento de educação (depois se arrependeu). Foi trabalhar como borracheiro. Conheceu Carola no dia em que colocavam um outdoor em frente à borracharia. Ela era a modelo do anúncio. O apelido de Átila vem do costume que ele tem de quebrar tudo, arrasar os lugares quando fica bêbado.

Operários esquentam marmitas

Na pensão, ele se lava no tanque (de manhã, a dona tranca o banheiro para não usarem o chuveiro quente) com sabão de pedra. Café é no bar da esquina. Operários esquentam marmitas num fogão coletivo. Eles têm o olhar parado. Construção: a cidade vedada com tapumes. Linhas telefônicas, água, esgoto, luz. Buracos ao comprido das ruas. Ônibus devagar no trânsito congestionado. A dor de cabeça que José tem todas as manhãs começa a passar. O cinema abria às dez e meia. Os mesmos espectadores, todos os dias. Eles não iam ver o filme. Iam dormir. Tinham passado a noite pelos bares. Gente que vinha dos cortiços, bancos do jardim, Parque Dom Pedro, cadeira, bordeis. Cheiro de álcool, maconha, sujeira, desprezo. Começavam a dormir, dois filmes seguidos, acordavam três horas depois para o intervalo de cinco minutos. Voltavam a dormir e iam assim até o fim do dia. Átila tinha cadeira cativa.

Desse modo, em resposta às questões que abrem esse ensaio, talvez seja pertinente afirmar que não são os prêmios ou a glória efêmera que fazem um escritor, um gênio da raça ou um talento incontestável. Mais importante do que isso, como atesta a obra de Ignácio de Loyola Brandão, a literatura é efetivamente importante porque proporciona um prazer que talvez só possa ser identificado na estética do absurdo, numa espécie de sentido da vida às avessas. ☛



Matar o pai

Contos de **JOSÉ REZENDE JR.**, ganhador do Jabuti, apresentam prosa de fôlego e influência de Guimarães Rosa

O AUTOR
JOSÉ REZENDE JR.

Mineiro de Aimorés, radicado em Brasília, o escritor e jornalista José Rezende Jr. foi repórter especial de *O Globo*, *JB*, *IstoÉ* e *Correio Brasiliense*. Atualmente se dedica à literatura e às oficinas de texto jornalístico que ministra pelo Brasil afora. Estreou na ficção com **A Mulher-Gorila e outros demônios** (2005), hoje disponível no site www.joserezendejr.br.



EU PERGUNTEI PRO VELHO SE ELE QUERIA MORRER (E OUTRAS ESTÓRIAS DE AMOR)

José Rezende Jr.
7Letras
88 págs.

TRECHO
EU PERGUNTEI PRO VELHO...

“

eu morrendo e você pintando as unhas de vermelho mesmo sabendo que suas unhas te deixarão com cara de puta, eu morrendo e você com cara de puta, eu morrendo e você diante do espelho como quem vai a uma festa dançar a noite inteira, a saia rodada que eu gostava de ver rodando no meio do salão deixando à mostra suas pernas de ginasta e exaurindo meu fôlego de amante sedentário, eu sem fôlego de tanto tossir sangue e você com o salto alto vermelho que lhe empina a bunda, você enorme no alto das sandálias e eu ainda menor do que antes encolhido em meu leito de morte, eu morrendo e seu corpo tão cheio de vida, meu corpo já quase vazio da alma, eu pálido e quase morto e o rosa vivo dos seus mamilos durinhos apontados para o espelho, minha boca seca e o beijo úmido que se desenha aos poucos no forro da sua calcinha, sua menor calcinha, a que mal acomoda seus lábios cor de flor, lábios que eu beijava e mordiscava prendendo sua fome entre meus dentes, os poucos dentes que me restam trincando de febre (...) (do conto *Eu morrendo e você pintando as unhas de vermelho*)

FRANCINE WEISS
INDAIATUBA – SP

Eu perguntei pro velho se ele queria morrer (e outras estórias de amor), de José Rezende Jr., mereceu o Jabuti 2010, na Categoria Contos e Crônicas. Considerado o mais prestigioso prêmio literário nacional, o Jabuti costuma, como se sabe, representar uma distinção, sugerindo, na pior das hipóteses, um olhar mais atento aos contemplados. O jornalista José Rezende Jr. estreou na ficção em 2005, com o livro **A mulher-gorila e outros demônios**, também publicado pela editora 7Letras. Em sua página na internet (www.joserezendejr.br), o autor traça um perfil de si mesmo, que se fecha com a informação:

Devoto de Guimarães Rosa, José Rezende Jr. foi buscar num dos versículos de Grande sertão: veredas o estímulo que faltava para mudar de vida depois de tanto tempo de relacionamento passional com o jornalismo impessoal: “O mais importante e bonito do mundo é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior”.

O livro premiado em 2010, organizado em torno da temática amorosa enunciada no subtítulo (temática, aliás, aqui dotada de conotações peculiares), traz uma epígrafe extraída das *estórias* do mesmo Guimarães Rosa: “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro”. No livro de estréia, duas epígrafes, ainda de Rosa: (1) “O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais”; e (2) “Ouví minhas veias”.

Se o leitor desta resenha vislumbra por aí algum excesso de Guimarães, meu primeiro gesto seria o de contestá-lo. Não, meu caro, eu diria, escrever literatura não é uma atividade solitária. Como sugerem, aliás, as incursões borgianas por bibliotecas constituídas como labirintos. Escrever é sempre perambular em uma biblioteca, povoada por fantasmas evocativos de outros fantasmas, por sua vez alusivos a outros e outros e outros, enfim. Que um livro module sua voz caminhando por sobre ombros os mais diversos não é fato, portanto, que surpreenda ou emocione.

A *devoção* a Rosa, de resto, não obstrui ou contamina o forte impacto recebido já na leitura da primeira *estória* do livro, *Eu morrendo e você pintando as unhas de vermelho*. Como anuncia a orelha: “É forte, profundamente triste, mas impecável”. Iniciando-se em letra minúscula e organizado em um parágrafo que se fecha com o único ponto do texto, o conto pode fazer pensar em um suspiro que se prolonga à busca de uma permanência já inexecutável, desdobrando uma certa voluptuosidade mórbida disseminada pelas palavras que o constituem. O *amor* cuja trajetória o texto estrangula, restringindo-a a um momento agônico devolve-nos à epígrafe: “O amor? Pássaro que põe ovos de ferro”.

EROTISMO

O sentido de *amor* distende-se ainda mais no conto que empresta o título ao livro e que flagra com intensidade ímpar as perturbações que a alteridade impõe ao que pudesse ser tomado como *identidade*. Enfim, algo que remete ao campo semântico mais usual da palavra amor, em que o olhar do outro *corrige*, ou reveste de sublime o olhar que o sujeito se permite depositar sobre si próprio. Como no lirismo bem dosado da *estória* de encontro súbito, de *Desastres marítimos*, em que *Amor*

é, ainda, possibilidade de existência e via de acesso a algum tipo de “salvação”. Como na difícil senilidade do amor e de seus atores, em *Senhor capitão*. Como nas ousadas agressões incestuosamente sexualizadas de *Conto de horror*. Como nas ambíguas relações comerciais do amor venal, ainda amor, em *Origami*. Em todos os casos, o mesmo pássaro e seus ovos de ferro.

O erotismo que perpassa boa parte desses contos também merece alguma consideração. Notadamente *masculino* (para lançar mão de uma tipificação redutora, mas que talvez elucide a que me refiro), parece referido a um universo com traços definidores que sugerem o rústico, em alguns casos o rural ou um submundo urbano ou, ainda, uma urbanidade interiorana. A pronunciada genitalidade se faz acompanhar pela reincidência de um tipo de excitação erótica de intenso apelo visual. A nudez feminina é oferecida com impacto e apelo, com alguma cruzeza e, em alguns casos, uma urgência aguda que, não obstante, permite o contato com outras urgências, de cunho nada físico:

Esqueiraram-se juntos, por tempo indeterminado, pelo corredor comprido e escuro, até que ela abriu uma das portas e o puxou para dentro e fechou a porta com o pé já descalço e o empurrou para a cama, sem uma palavra. Despiu-se com a mesma pressa juvenil e na ordem inversa de sempre: antes de tudo a calcinha, depois o vestido, por último o sutiã, quase arrancando os colchetes. E nua, com a mesma urgência juvenil, desafive-lou, dele, o cinto, e baixou-lhe até o meio das pernas a calça cor-de-aviagem. E não houve beijos, nem abraços, nem tempo a ser desperdiçado, como no tempo da construção da estrada. Glaura sentou-se sobre ele e ele reconheceu cada um dos movimentos de Glaura, os quadris ondulando à deriva, o ritmo dos cheiros e das respirações, a mesma seqüência antiga dos gozos, o primeiro como se fosse calmária desesperada, o segundo e o terceiro emendados, quase um só e no entanto dois, feito gozos siameses, e o último dolorosamente silencioso, agônico, emoldurado por tremores febris. Seguiu os passos de Glaura nesse último gozo, tímido e imóvel o quanto pôde, feito um espectador reverente que contém os aplausos temendo interferir na atuação da estrela até não ser mais suportável prosseguir assim, imóvel e reverente, até o aplauso final em forma de jorro morno, até sentir-se murcho como as flores velhas, pegajoso como o asfalto novo.

VISÃO TURVA

Sem que exatamente discorde do autor da orelha do livro (“o livro se compõe de estórias de amor; mas não se engane: não é daquele amor com letras maiúsculas, romântico, repleto de clichês que José Rezende extrai sua literatura”), sublinharia que algumas imagens recorrem no conjunto dos contos, configurando, também, uma certa *gramática* amorosa: corpos (femininos) que permanecem rígidos e vigorosos a despeito da perda de viço de seus pares masculinos, sexo urgente e substitutivo, uma representação física do afeto, uma quase *imanência* do amor que *submete* deliciosamente o sujeito masculino. O que, aliás, colabora de modo bastante coerente com os traços constitutivos do conjunto do universo ficcional configurado em alguns destes contos.

No entanto, quando nos aproximamos do final do livro, mais especificamente do conto final intitulado *Lá onde a noite é mais escura*, algo que até então não se discrimi-

nava muito bem começa a nos turvar a visão. A narrativa é estruturada a partir de um narrador em primeira pessoa, aparentemente um homem rústico, um habitante dos sertões que dialoga, ao longo de todo o texto, com um interlocutor mais culto, uma espécie de testemunha por meio da qual a experiência do vivido é validada e/ou confirmada, possivelmente justificada. Esta terceira pessoa, o interlocutor ao qual o narrador se dirige, é um padre com o qual o narrador compartilha uma experiência algo sobrenatural, algo indizível, de algum modo incognoscível. Veja-se o trecho:

Presta atenção: se o senhor pegar uma enxada, uma boa enxada, e com braço forte, cavar num qualquer quintal, mas cavar bem fundo, e se cavar igualmente na alma e no fundo do coração do morador, ah, o senhor encontra coisas muito feias... Malvadezas, remorsos, desejos. Imundices. Pra mim, O Interior não é povoado nem vila, é o de dentro do homem. O que ele esconde de si próprio e até do padre. O senhor duvide que mesmo assim eu afirmo: interior tem mais maldade que cidade grande.

Se o conjunto do livro impressiona por uma prosa vigorosa, de algum modo surpreendente, sem dúvida autônoma e rica em sua capacidade de gerar sentidos e criar dificuldades, o conto final assusta pela flagrante (e frágil) emulação. O mestre de que o autor se diz devoto aí se remexe, cadáver violado, algo caricatural, piorado, em frangalhos. O conto parece arremedar um certo Guimarães. Assim formulado, o juízo será, sem dúvida injusto e parcial. Talvez fosse mais justo dizer que a narrativa que encerra o livro se equilibra perigosamente no fio tênue que separa a servilidade do arremedo e a fatura trabalhosa de uma dicção pessoal:

DIVULGAÇÃO



Livro de JOSÉ REZENDE JR. merece, sem dúvida, um segundo olhar.

Lhe assusto com minha prosa? Sei que não, o senhor tem partes com Deus, corpo e alma fechados... e o que conto é tudo bobajada de capiau velho. Existe nada não. Só se o senhor acreditar. O senhor crê? Eu creio. Por isso não durmo de noite. O senhor, se fosse eu, dormia? Se soubesse, e visse, o que eu sei, e vi? Ah, se tivesse juízo não dormia. Sei que o senhor não me dá razão, o senhor não pode, mas eu afirmo e confirmo: nem tudo que há é obra de Deus. E o que não há, então?

De que o autor tenha fôlego e brio narrativo para ultrapassar o impasse em que este conto, em particular, o situa, ninguém duvide. No conto intitulado *A triste orla do Aqueronte*, de **A mulher-gorila e outros demônios**, o narrador, diante dos dizeres “*Lasciate ogne speranza voi ch'intrate*” vocifera “porra nenhuma”, diante de um inferno que é só a cidade, com seus pobres, nordestinos, putas, pretos, leprosos, pedintes e engravatados, sem nada em que se possa ancorar o narrador, sem um centro em que buscar sua essência, sem uma transcendência em que repousar do fluxo que o arrasta, do fluxo de vozes, de divergências, de exaustão. O conto final deste último livro, em contraponto, parece comodamente situado à sombra de uma árvore frondosa que esteriliza a vegetação que com ela divide o solo. Se é possível passar do inferno dantesco à cidade, a uma multiplicidade produtiva e vital, talvez seja possível derivar de Guimarães, desistir de seus encantos, de sua sedução paralisante.

Como anuncia a premiação de que foi objeto, o livro de José Rezende Jr. merece, sem dúvida, um segundo olhar. Pelo que realiza, pelo que promete, por aquilo de que possivelmente teria podido abdicar. Por aquilo que, nele, não parece terminado. Pelo pai que, espera-se, tenha a hombridade de assassinar. ☛

O devorador de livros

Uma sensibilidade cheia de furos e a posição um tanto indefesa diante do que se lê

Ouvi uma frase do poeta Fabrício Carpinejar que não me abandonou mais. Apresso-me a dividi-la com meus leitores porque isso talvez abrande o peso que ela provocou em mim. Disse Fabrício, se me lembro bem de suas palavras: “A ansiedade é uma espécie de imaginação acelerada”.

O poeta falava em Brasília, durante o II Simpósio de Crítica e Poesia, organizado por Sylvia Cyntrão para a UnB, entre 8 e 10 de novembro. Na platéia, escalado para participar da mesa seguinte, eu o escutava. Então, de repente, Fabrício — um poeta que transformou a poesia em uma espécie de turbulenta viagem corporal — veio com a maldita frase.

Não sei se percebeu a gravidade do que disse. Muitas vezes, talvez na maior parte delas, as palavras nos ultrapassam. A ansiedade está, de fato, no centro do cotidiano contemporâneo. Nós a vemos por todos os lados. Vamos ao médico reclamar de uma gastrite, de uma enxaqueca, de uma dor na coluna: saímos, quase sempre, com o diagnóstico de que estamos ansiosos. E pílulas que pretendem nos proteger disso.

A velocidade do mundo afeta não apenas nosso ritmo de trabalho, nossa rotina, nosso corpo; afeta, de modo ainda mais brutal, nosso pensamento. Como um piloto que, de repente, perde o controle sobre o carro, temos, cada vez com mais frequência, a sensação de que também o pensamento — nosso pensamento, antes tão íntimo e dócil — nos escapa. Que ele se derrama entre nossos dedos.

Em um movimento contrário, poetas dialogam com o pensamento. É o que todo poeta deseja fazer: estancar a febre das palavras. Tomar coragem e deter-se sobre sua face tensa. Poetas estão sempre a enfrentar a imaginação que acelera e arde. Devem fazer alguma coisa dessas chamadas. Devem fazer, da fantasia veloz e ardente, alguma poesia. Oh, Drummond...

RODRIGO VALENTE/DIVULGAÇÃO



CARLOS DE BRITO E MELLO, autor de *A passagem tensa dos corpos*.

Preciso me aproximar mais dos poetas. Em São Paulo, antes de viajar para Brasília, encontrei com um amigo silencioso e sábio, que prezo muito: o pernambucano Lourival Holanda. Filósofo sereno, Lourival é um poeta do silêncio. Estivemos juntos no júri final do prêmio Portugal Telecom de Literatura, que destinou o primeiro lugar a **Leite derramado**, o romance magnífico de Chico Buarque.

O voto é secreto. Saímos da reunião final do júri, realizada na parte da manhã (8 de novembro), sem conhecer os vencedores — anunciados, apenas, na cerimônia da noite. Eu estava ansioso, minha imaginação disparava. Até porque, depois de muitas dúvidas,

e não tenho motivo para esconder isso, votei não no romance de Chico — que me agrada muito —, mas no estranho e desafiador **A passagem tensa dos corpos**, do desconhecido Carlos de Brito e Mello.

A leitura de **Leite derramado** me encheu de uma melancolia vaga, que perdurou por alguns dias e depois se transformou em uma discreta felicidade. O livro de Carlos, provocou em mim uma agitação nervosa que me fez pensar em alguma doença. “Adoeci”, sim, dos dois livros. Lembrei-me, então, de uma frase que ouvi de Lourival Holanda, durante a reunião secreta do júri final. Algo assim (e espero não estar errando muito): “As teorias não passam de muros que levantamos para justificar a sen-

sibilidade”. É, antes de tudo, com a sensibilidade que lemos os livros.

Depois de muito vacilar entre os dois romances, optei por **A passagem tensa dos corpos**, principalmente, por um motivo: sua leitura contaminou e acelerou, a uma velocidade quase insuportável, minha imaginação. O livro de Carlos me empurrou para regiões onde nunca havia pisado. Fez-me sentir coisas que nunca senti. Como não levar isso em conta? Como fingir indiferença? Bem que tentei...

Não sei se foi por causa desse voto dissonante e solitário, mas naquela noite eu estava bem ansioso. Procurava disfarçar a agitação, mas não conseguia. Não, pelo menos, para o olhar atento de Lourival Holanda. E ele não me poupou de sua sabedoria. Na van que nos levou do hotel à cerimônia de premiação, de repente, Lourival me disse: “Você está muito tenso”. Disse isso, e mais nada. E fiquei com aquelas palavras, que remetiam ao romance em que eu votara.

Estava tenso mesmo, muito ansioso, sem saber por quê. A imaginação acelerada, como depois Fabrício Carpinejar — que não esteve em São Paulo, e não se referia a meu caso particular — definiu tão bem. Naquela noite, duas ou três questões pessoais, de fato, me agitavam. Uma querida irmã e um querido amigo doentes. Um artigo que eu devia escrever, mas não conseguia começar. O cansaço das sucessivas viagens de trabalho, que me massacrava.

Mas o que me agitou mesmo foi o romance de Carlos de Brito e Mello, que li por quatro vezes seguidas, como quem se agarra a um tesouro que não pode perder. Por isso, sobretudo por isso, votei em **A passagem tensa dos corpos**: o livro me atingiu pessoalmente e me levou a pensar em coisas em que não gostaria de pensar.

A leitura disparou minha imaginação — eu estava ansioso. Isso se manifestou em meu corpo, arrebatado, e em meu comportamento, um tanto errático — coisas que

Lourival logo percebeu. Já escrevi mais de uma vez que **Leite derramado**, o romance de Chico Buarque, é um dos mais belos que li nos últimos anos. Um livro apaixonante, que só confirma tudo o que já sabemos a respeito de Chico.

Mas **A passagem tensa dos corpos** me derrubou. Nunca li nada parecido. Poucos escritores, como Carlos, um jovem professor de 35 anos que só na noite da premiação vim a conhecer, chegam a enfrentar, com tanto destemor, os limites frágeis, quase inúteis, da linguagem. O livro tem defeitos, sim. Não disfarça o que é: um romance de estréia. Mas com que coragem!

Comentei com um amigo, um severo doutor em Letras, o que acabo de escrever. Assustado, ele logo me advertiu: “Você não vai escrever sobre isso! Dirão que você é um crítico hipersensível e instável. Os inimigos o acusarão de ser frágil demais para lidar com a fantasia”.

E sou mesmo. Essa sensibilidade cheia de furos, minha posição um tanto indefesa diante do que leio, me definem como leitor. Essa agitação que talvez seja ansiedade também, mas não é só isso. Volto a Fabrício Carpinejar que, na mesma palestra, comentou: “Hoje todo mundo manda a gente ficar calmo. Mas como ficar calmo no mundo em que vivemos?”.

Não me recordo se as palavras de Fabrício foram exatamente essas. Não as anotei, eu as incorporei. Posso pensar que as devorei. Sim, creio que sou mais um devorador de livros. Em outras palavras: sou, antes de tudo, um leitor. 🗨

NOTA

O texto *O devorador de livros* foi publicado 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. A republicação no **Rascunho** faz parte de um acordo entre os dois veículos.

:: breve resenha ::

A trilha da cultura

:: PATRICIA PETERLE
 FLORIANÓPOLIS – SC

Pensar numa historiografia das livrarias brasileiras é percorrer também os passos trilhados pela cultura do país. Como se sabe, em 1900 o mercado editorial local não era bem desenvolvido. Um cenário que já começa a mudar na segunda década do século 20, com a vinda de filiais de editoras européias, como a Garnier, e com a iniciativa de alguns imigrantes que decidem apostar nesse ramo, como o alemão Eduardo Laemmert e o português Francisco Alves.

É na verdade essa dobra da história cultural que o livro de Ubiratan Machado procura dar conta, mesmo tendo consciência da complexidade do tema. É, talvez, por isso que o livro tenha como título **Pequeno guia histórico das livrarias brasileiras**.

Pequeno? Um desejo ambicioso de escrever e divulgar essa história, mas que se bate com a problemática da impossibilidade da sua totalidade, já que para atingir o objetivo seria preciso uma grande

equipe de pesquisadores, sem contar com as lacunas nas informações que se perderam ao longo do tempo, como é o exemplo da Livraria do Povo, em São Paulo, cuja existência foi até a década de 1970, e, em alguns casos, o embate com algumas livrarias que não quiseram colaborar. “Quando as pesquisas recuam para os séculos 17, 18 e inícios do 19, surgem outros tipos de dificuldades. Não mais pessoas que se recusam a dar informações, mas a mudez das fontes escritas (...) Assim sabemos que no século 17 (e até mesmo no 16) já circulavam livros nas principais cidades, mas é quase certo a inexistência de pontos de venda. Tais obras vinham de Portugal trazidas pelos colonos, por encomenda de marinheiros de navios estrangeiros, como ainda era comum no início do século 19”, ele afirma.

Pequeno, mas grandioso na proposta. O resultado é um verdadeiro mosaico das mais importantes livrarias brasileiras, com suas histórias e estórias, tradições e dificuldades, que existiram em todo o território nacional. No total são cem aquelas selecionadas e não se res-

tringem a uma ou outra região; na verdade, Ubiratan Machado não quis privilegiar somente as grandes casas, que com certeza estariam localizadas no sudeste e no eixo Rio-São Paulo. Se há uma “delimitação” geográfica que dá conta do mapeamento, há outra não menos importante que é aquela temporal. As casas pesquisadas vão desde o século 18 até o 20, cuja segunda metade apresenta uma inovação e transformação na concepção de livrarias com cafés, sofás e produtos que promovem uma interação maior com o leitor.

Um guia sem querer, no entanto, adentrar nos assuntos de cunho mais histórico que estão assinalados nos verbetes descritivos das livrarias. Uma questão apontada que deve ser levada em consideração é a relação dessas livrarias com o poder político. A livraria de Evaristo da Veiga, no Rio de Janeiro, no século 19, por um longo período viveu sob ameaça, “culminando com um atentado ao livreiro”. A relação com o poder é normalmente caracterizada pelas ações de adesão e repulsa.

Os livreiros estrangeiros ten-



PEQUENO GUIA HISTÓRICO DAS LIVRARIAS BRASILEIRAS

Ubiratan Machado
 Ateliê
 264 págs.

deram sempre a uma aproximação com o poder político, como os Laemmert que agiam no intuito de agradar o Imperador. A esse respeito há um exemplo da história contundente:

Um dos casos mais interessantes se deu na inauguração da estátua equestre de D. Pedro I, na atual Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, em 1806. A homenagem de D. Pedro II ao pai foi recebida com desgasto por correntes nacionalistas, que reivindicavam a homenagem a Tiradentes. Houve muitos poemas publicados na imprensa pró e contra a atitude imperial (...). Mas o que interessa é a atitude política de livreiros como Laemmert, Paula Brito e outros distribuindo avulsos a favor da homenagem imperial.

De qualquer forma, com adesão ou sem, um ponto é certo: o papel desses livreiros estrangeiros foi fundamental para a consolidação do comércio e para a circulação do livro no Brasil. De fato, as livrarias mais importantes até a primeira metade do século 20 pertenceram a portugueses, franceses e alemães.

Do Colégio dos Jesuítas no morro do Castelo, no Rio de Janeiro, como um marco do início da comercialização livreira no país, entre os séculos 17 e 18, faz-se uma viagem pelo Brasil: Manuel Ribeiro dos Santos, em Ouro Preto; Silva Serva, em Salvador; Cardoso Aires, Econômica e Française, em Recife; Ao Livro Verde, em Campos; Universal, em São Luís; Correo Paulistano, Garraux, Teixeira e Saraiva, em São Paulo; Americana, em Pelotas; Genoud, em Campinas; Universal Tavares Cardoso, em Belém; Livraria do Globo, em Porto Alegre; Oliveira Costa, em Belo Horizonte. Essa viagem cultural termina com a experiência alfarrabista da carioca livraria Dantes, que mudou a idéia dos sebos sujos e empoeirados.

As informações dadas nesse **Guia**, com certeza complementam **A etiqueta de livros no Brasil**, do próprio autor, e integram os outros estudos que tocam nessa questão como os de Lawrence Hallowell, **O livro no Brasil: sua história**, e o de Sérgio Miceli, **Intelectuais à brasileira**. 🗨

De Ulisses a Ulisses (Canto II)

Os personagens literários mantêm o desejo da totalidade perdida

“Com o narrador de Flaubert morre de vez a certeza épica”, disse a professora de literatura, “mas curiosamente não morre nos personagens a busca incessante por ela”, ponderou, me levando a cogitar se não seria essa busca pelas grandes certezas perdidas a angústia dos últimos séculos, e, principalmente, deste. Em meio a múltiplas possibilidades de mundo, as certezas se fracionaram em pontos de vista, os pontos de vista se tornaram mais absolutos do que os fatos, os fatos incapazes de representar a verdade, e ainda assim, ou por isso mesmo, como disse a professora, resiste até hoje no espírito dos personagens literários o desejo da totalidade perdida.

“Desejo que se direciona não só ao mundo exterior, mas também ao interior”, ela completa. Penso em Dostoiévski e nos seus personagens densos, de inédita consistência psicológica, regidos por um narrador que não os domina, pelo contrário, permite que suas complexidades venham à tona de forma descontrolada. “Vemos isso em **Crime e Castigo**, como em outros romances”, ela lembra, “o personagem do mago russo não sabe explicar totalmente o motivo de seu comportamento, é dominado pelo seu inconsciente, atormentado por si mesmo”. Raskólnikov busca compreender o incompreensível, se debate com a impossibilidade. “O

senhor compreende o que quer dizer isso de não ter para onde ir? Porque todo homem precisa ter um lugar para onde ir”, clama Raskólnikov. Depois de Dostoiévski, a consciência do personagem literário alcança a vertiginosa certeza das incertezas. Tão longe de Ulisses de Homero, Raskólnikov responde ao caos do mundo e da existência com o seu próprio caos. “Em relação ao narrador, vemos um embate entre a ordem necessária do discurso, e a desordem da consciência psicológica dos personagens”, disse a professora. “Quem ganha com essa queda de braço é o leitor. O resultado é um texto de alto teor expressivo, no qual o inconsciente do personagem muitas vezes explode a estrutura formal da linguagem.”

Em relação a isso, é impossível não pensar em Proust, que virou do avesso a estrutura do romance, trazendo para primeiro plano o mundo interior dos personagens. Por meio da memória, o personagem “está diante de algo que ainda não existe e que só ele pode tornar real, e depois fazer entrar na sua luz”, como diz o narrador de **No caminho de Swann**. “Este lugar é o passado”, comenta a professora, “transformado por Proust, em seus romances, no espaço da descoberta de si mesmo, ou da reinvenção do eu por meio das lembranças”. A técnica da descrição encontrada nos grandes romances realistas do século 19 se desfaz diante da pers-

pectiva subjetiva do narrador. A realidade é descrita não como ela se apresenta diante dos olhos, mas como é lembrada. É aí que o personagem, como indivíduo, se refaz a cada memória, numa construção e desconstrução constante. “Isso ocorre também em relação às convenções tradicionais de enredo, espaço e tempo. Todos os elementos da narrativa passam a girar em torno das lembranças, nascem e morrem nelas. A noção de ação dramática e conflito se desintegram totalmente nas mãos de Proust. É o fluxo vital da memória que dá forma ao romance.”

Se o fluxo da consciência derruba as fronteiras entre a voz do narrador e a das personagens, permite que os sentimentos, desejos, falas e ações se misturem no texto num jorro descontínuo e desarticulado, onde a figura organizadora do narrador desaparece, se instalando no mesmo mundo incerto em que vivem os personagens. “De Ulisses a Ulisses”, fala a minha professora, “morrem as certezas éticas, estéticas e lingüísticas, mas permanece o desejo de dar sentido aquilo que se faz, que é o que romance pós Joyce continua procurando, nada mais do que a certeza de si mesmo”.

Na comparação inevitável que se traça, vemos que o que um tem de heróico, o outro tem de ordinário, o que um tem de certezas, o outro tem de dúvidas.” O herói moderno de Joyce não possui uma nobre missão a ser cumprida. A sua meta se faz e refaz a cada instante. Enquanto a odisséia de Homero ocorre no mundo exterior, em um mundo de conceitos absolutos e verdades inabaláveis, a odisséia de Joyce se faz internamente, no estado caótico de um mundo partido de verdades individualizadas e variáveis. “Para essa visão fragmentada do mundo nos deparamos em **Ulisses** com uma linguagem também feita de mosaicos, fluxos de consciência, recortes de vida interrompidos, que não se acumulam num enredo de causa e efeito, mas existem e possuem valor por si próprios.”

Sempre que escuto a minha professora de literatura falar, penso no caminho criativo de cada escritor, e como sua arte contribuiu para traçar novas perspectivas na escrita literária. Se a estrutura tradicional do romance se rarefez em Proust, ao fazer da memória e de sua subjetividade o chão de sua literatura, outro escritor toca em pontos ainda mais inatingíveis da existência humana: o momento presente. Não seria **Ulisses** uma busca atordoada e atordoante pelo que há de mais concreto e palpável na existência, o instante?, indago à professora. “De fato, o narrador em **Ulisses** evidencia a insatisfatória busca do eu, ao tentar retê-lo, de instante em instante, transportando o caos do mundo para a mente do personagem durante 24 horas de sua vida”, ela considera. “Sem mencionar a intertextualidade com o Ulisses de Homero.

Se o fluxo da consciência derruba as fronteiras entre a voz do narrador e a das personagens, permite que os sentimentos, desejos, falas e ações se misturem no texto num jorro descontínuo e desarticulado, onde a figura organizadora do narrador desaparece, se instalando no mesmo mundo incerto em que vivem os personagens. “De Ulisses a Ulisses”, fala a minha professora, “morrem as certezas éticas, estéticas e lingüísticas, mas permanece o desejo de dar sentido aquilo que se faz, que é o que romance pós Joyce continua procurando, nada mais do que a certeza de si mesmo”.

SESI
cultural

O SEU INGRESSO PARA O UNIVERSO DA CULTURA.

O Sesi Cultural promove uma rica programação de música, teatro, literatura, artes plásticas e dança para estimular o trabalhador da indústria e a comunidade a viver a arte em seu dia-a-dia.

Consulte a programação completa do Sesi Cultural, cadastre-se e participe das nossas promoções.

www.sesipr.org.br/sesicultural

SESI

SISTEMA FIEP. A UNIÃO DA INDÚSTRIA POR UMA VIDA MELHOR.

caixa.gov.br

E O PATROCÍNIO DA CAIXA VAI PARA...

Saiu o resultado dos editais para a seleção dos projetos que receberão o patrocínio da CAIXA em 2011.

Vem muita coisa boa por aí. Acesse caixa.gov.br/caixacultural e confira o resultado.



- Festivais de Teatro e Dança
- Programa de Apoio ao Artesanato Brasileiro
- Ocupação dos Espaços CAIXA Cultural
- Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro



SAC CAIXA: 0800 726 0101
Informações, reclamações, sugestões e elogios
0800 726 2492 - Atendimento a pessoas
com deficiência auditiva ou de fala
0800 725 7474 - Ouvidoria

CAIXA



Me convencam

ALBERTO MUSSA defende a supressão ou a reescrita de todas as passagens racistas nos textos infantis de Monteiro Lobato

ALBERTO MUSSA
RIO DE JANEIRO - RJ

Não faz muito tempo escrevi um artigo a propósito da reedição dos livros de Monteiro Lobato e disse mais ou menos que a obra infantil desse escritor, embora genial como concepção, era imprestável, como leitura de crianças. Recebi, é claro, veementes mensagens de repúdio.

E não escapei de nova polêmica, durante um festival literário, por conta do mesmo Lobato e de um parecer do Conselho Nacional de Educação, que desaconselhava a inclusão de **Caçadas de Pedrinho** nos programas governamentais de distribuição de livros, por seu conteúdo racista.

Isso provocou imensa grita de uma parcela significativa da sociedade; e o Ministério da Educação decidiu não acatar o parecer do seu Conselho.

De tudo que venho ouvindo contra mim, e em defesa tanto da obra quanto da memória de Lobato, consigo identificar três níveis de argumentação, que muitas vezes se apresentam num mesmo discurso e que, portanto, convém esmiuçar.

O primeiro deles corresponde às reações personalistas. Partem de indivíduos que leram as histórias do Picapau Amarelo e se encantaram com aquele universo mágico, fascinante, profundamente brasileiro e original. Entre estes estão também os que passaram a admirar o homem Monteiro Lobato, pensador nacionalista, pioneiro do livro e da leitura, e grande herói do petróleo — curiosamente, o “ouro negro” do Brasil.

Diversas vezes ouvi frases do tipo: “Li Lobato quando criança e não me tornei racista”; ou “o brasileiro não tem auto-estima, não dá valor às grandes personagens da sua história”.

Sobre isso tenho a dizer duas coisas muito elementares: o caráter ou a intenção do autor não importam para o julgamento ideológico da obra; e experiências individuais de leitura são, obviamente, individuais: não podem se presumir de representantes do conjunto social. É mesmo muita pretensão pensar que “se algo não foi nocivo para mim, não será para outros”.

Na verdade, argumentos dessa natureza não merecem muito debate, por fugirem completamente ao ponto. E não custa lembrar que, entre os mais ferrenhos defensores de Lobato, a grande maioria admite haver naqueles textos passagens com evidentes expressões racistas (como “pobre negra”, “negra burra” ou “negra beicuda”). Esse grupo pondera, todavia, que tais expressões podem ser minimizadas

ou neutralizadas — mas esse é um assunto para daqui a pouco.

O GÊNIO ACIMA DE TUDO

O segundo nível de argumentação a favor da obra infantil lobatiana é um pouco mais sofisticado e corresponde às reações estéticas. Está presente nas pessoas que geralmente bradam: “Se formos proibir o racismo vamos acabar com a cultura brasileira”.

E é verdade: o racismo não é privilégio do criador da Emília. E Monteiro Lobato, mais que muitos outros, produziu uma obra fundadora, praticamente criou a nossa literatura infanto-juvenil. Dizer isso é até muito pouco: a grandeza imaginativa do Picapau Amarelo é inofismável. Principalmente porque (opino eu) faz as personagens infantis manifestarem pensamentos muito críticos contra o mundo óbvio e acanhado dos adultos.

Nota-se muito nesse segundo grupo a noção de que a literatura é alguma coisa meio sagrada, e que tanto o escritor quanto a obra estão naturalmente acima das pessoas. Não interessa se há num livro genial algo que possa ofender, agredir, humilhar alguém. Gênios dizem o que querem. Cabe ao leitor compreendê-los. A cultura do país deve mais a eles que eles à cultura, à carreira, à fama, por vezes à riqueza que o país lhes dá.

Para esses não é o livro que deve servir à sociedade: é a sociedade que deve contextualizar, sempre, em qualquer medida, a falibilidade natural de todo artista em sua circunstância histórica, particularmente quando esse artista é um gênio.

Creio que essas concessões até cabem, quando se trata de leitores adultos. Mas em relação a livros infantis — principalmente a livros que o governo distribui gratuitamente nas escolas — é uma inversão imperdoável de valores: principalmente porque aqueles pequenos leitores, e os pais dos pequenos leitores, não estão livres para escolher.

Os que põem a literatura acima das pessoas também não admitem cortes ou correções no texto original. Não se contentam, esses, com as felizes veiculações dos livros de Lobato em edições adaptadas ou em meios como a televisão e o cinema, não sei se também os quadrinhos.

O que eu defendo é precisamente essa profanação, que concilia os interesses e as necessidades. Deixo claro, para que me critiquem melhor: defendo que sejam suprimidas ou reescritas todas as passagens racistas dos textos infantis de Monteiro Lobato. Ou no mínimo — a exemplo do que se faz com o fumo — que se advirta: “Este livro contém

pensamentos e expressões que configuram discriminação racial”.

“ABAIXO A CENSURA”

O terceiro nível de argumentação corresponde às reações democráticas. São cidadãos preocupadíssimos com as instituições, com a liberdade de pensamento e de sua manifestação; e com a própria segurança da sociedade civil — se forem acirradas ou mesmo simplesmente mencionadas certas desigualdades entre as categorias sociológicas de raça. São os que exclamam “abaixo todo tipo de censura”.

Tentar impedir que uma criança negra leia um texto com trechos ofensivos, agressivos, humilhantes é — para tais idealistas — execrável violação dos direitos individuais, garantidos constitucionalmente.

Aqui, me permito certa digressão. Suponhamos uma obra, um livro nazista, escrito por um ariano careca, muito pálido, de olhos azuis, com um metro e noventa e cerca de 40 quilos de massa muscular.

Não acredito que a justiça brasileira permitisse que tal livro circulasse, menos por medo do autor que de sua ideologia. E ficaria eu decepcionado se soubesse ter havido alguém que reagisse contra a censura, em defesa do careca.

E se fosse um pedófilo, um violador de garotinhas, que publicasse um álbum ilustrado com fotografias e legendas elucidativas, contando o terrível drama daquela inclinação perversa, aberrante, que ele, autor, não consegue conter, apesar de sempre arrependido? Nem mesmo a Igreja iria perdoá-lo, creio eu, na minha modesta ingenuidade.

Mas falemos de coisas menos repulsivas: pensemos numa biografia vulgar, cujo protagonista tenha fama ou pertença à família rica e poderosa. Imaginemos que tal livro refira indiscrições picantes, mencione mexericos, fale de coisas proibidas, ou vexatórias, a respeito do biografado.

Sei que muita gente, nesse caso, condenaria a proibição de uma obra assim. Mas nosso poder judiciário tem acolhido a maioria das ações que pretendem sejam recolhidas, das livrarias, biografias não autorizadas — independentemente da veracidade incontestável de seus conteúdos.

É triste perceber que, na opinião da maioria da sociedade, o racismo não é tão perigoso como o nazismo, tão abominável como a pedofilia, tão ofensivo como a simples invasão de privacidade.

E a razão é clara: o Brasil é ainda um país profundamente racista. E o traço distintivo do racismo brasileiro, que difere muito do americano, é a sincera crença no

mito da democracia racial: muita gente apresenta, como prova desse mito, que o samba simboliza a alma brasileira e que Pelé é o rei do futebol. Argumentam que qualquer negro, no Brasil, tem direito de sentar ao lado de um branco, num ônibus ou num cinema. Nessa linha de raciocínio, só haveria racismo se os negros fossem proibidos, por exemplo, de ir à escola.

Por isso, as atitudes concretas e positivas contra as formas sub-reptícias desse mal são muito raras, não passam muito de leis que morrem no papel. Quando se fala em qualquer procedimento que vise a anular, ou mesmo atenuar o indiscutível racismo de certas passagens da obra infantil de Monteiro Lobato, há um clamor, uma rebelião. É bom enfatizar esse ponto: não falo de leitores adultos, mas de crianças de 8, 9, 10 anos.

INOCÊNCIA

Mesmo para aqueles que reconhecem a óbvia presença de trechos ofensivos na obra de Lobato, a solução consensual passa muito longe de mexer nos textos: acham eles (sinceramente, suponho) que a mediação de professores, de educadores, possa neutralizar o efeito de uma expressão racista.

São, creio eu, pessoas muito inocentes, ou que não tiveram infância, ou que esqueceram completamente de como agem essas mesmas crianças quando podem tripudiar de seus coleguinhas. Será que uma menininha branca, ao ler num livro de Lobato uma frase da Emília, a personagem mais inteligente, que diz algo como “negra beicuda” deixará de impor essa pecha à amiguinha negra, numa situação de conflito? Respondam vocês, com suas consciências. Respondam a si mesmos que nunca ouviram dizer de um caso assim.

Enquanto a maioria da sociedade continuar acreditando que uma criança de 8, 9, 10 anos é capaz de abstrair da letra impressa e contextualizar histórica e sociologicamente o pensamento do autor — peço licença para continuar procurando meus discos voadores, minha fonte da juventude, minhas minas do rei Salomão.

O que se discute é uma questão legal, trata-se dos direitos fundamentais da criança. Vejamos alguns excertos da lei 8069, de 13 de julho de 1990, o célebre estatuto da criança e do adolescente:

art. 4º: É dever... da sociedade em geral... assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes... à dignidade, ao respeito...

art. 17: O direito ao respeito

consiste na inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral da criança...

art. 18: É dever de todos velar pela dignidade da criança..., pon-do-a a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor.

No nosso caso específico, o direito que deve ser protegido é o da criança negra, do leitor negro e infantil — que não estava no horizonte de Lobato, que escreveu seus livros acreditando, como muitos da sua geração, que a população brasileira se tornaria branca, até o ano 2000, por conta da política de financiamento à imigração européia.

O que eu quero perguntar é se vocês acreditam que esses professores (que hoje dão aulas para as crianças do Brasil) estão realmente preparados para impedir a disseminação do racismo, se conhecem mesmo a história da África, se conseguem assimilar e reproduzir, sinceramente, a idéia de que as civilizações africanas têm valor intelectual equivalente às da Europa e às da Ásia.

A imensa maioria dos professores brasileiros, a imensa maioria da sociedade brasileira não tem a menor condição, não tem a mínima qualificação ou competência para falar da história e da cultura africanas, na intenção de promover, como a lei nacional determina, a auto-estima das populações negras (e não digo “afrodescendentes” porque isso incluiria a maioria dos que se julgam brancos por ainda não terem feito seu exame de DNA).

Faz tempo que chegou a hora de acabar com essa condescendência, com esse jeitinho, com essa moleza, com essa coisa morna de achar que discutir racismo no Brasil é bobagem, que vamos acabar virando americanos (como se nos outros aspectos não fosse precisamente esse o desejo da maioria das pessoas), que os negrinhos e negrinhas não vão ficar chateados, não vão se ofender, que eles sabem que todo mundo gosta deles, que essa história de burrice, de feiúra, de inferioridade é mais por força do costume, é só um modo antigo de falar, meio casual, meio acidental, não por querer.

Me convencam que uma criança negra **lendo** uma passagem racista de um dos livros do genial Lobato não vá se sentir vexada, discriminada, constrangida. Me convencam que livros como esses não violam a integridade psíquica e moral da criança — que somos, por lei, obrigados a proteger.

E uma criança — índia, negra ou branca — está acima de qualquer escritor. Está acima de qualquer literatura. ♪

Balada da matéria do mundo

Nuno Ramos, em **O MAU VIDRACEIRO**, produz uma escrita engenhosa e novamente difícil de classificar



O AUTOR
NUNO RAMOS

É escritor e artista plástico, nascido em 1960 na capital de São Paulo. Antes de **O mau vidraceiro**, publicou quatro livros: **Cujo** (1993), **O pão do corvo** (2001), **Ensaio geral** (2007) e **Ó** (2008, Prêmio Portugal Telecom de Literatura).



O MAU VIDRACEIRO

Nuno Ramos
Globo
272 págs.

:: LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

São comunidades de leitores, gostos que se querem já formados, como quem precisa conservar um espaço para si que a vida ofereceu, são aqueles que escrevem, teimosos, uma certa alegria de estar por aí e poder falar, propor um outro lugar, são, enfim, estas as criaturas que, com todas as diferenças, desejam dividir um novo livro. Ver-se mais ou menos nele é inevitável e, neste sentido, não é sem ironia que atravessamos um livro intitulado **O mau vidraceiro**, no qual os textos de Nuno Ramos — suas lâminas — não nos refletem com tanta clareza.

Antes cortam, a começar pela disparidade discursiva dos 61 títulos que compõem o livro, quase todos curtos, ocupando não mais que duas páginas. Surpreende a multiplicidade de estratégias de composição, como se os textos se compusessem a partir de jogos estilísticos: quando o jogador é forte, assistimos a um agônico e respeitoso embate com as regras do jogo. Há, por exemplo, textos iniciados por uma frase citada (em geral, uma afirmação teórica) que, mesmo com as devidas aspas e a fonte bibliográfica, é incorporada à fala do narrador. Em *Metáforas*, uma afirmação do artista norte-americano Robert Smithson (“O tempo transforma as metáforas em coisas”) detona uma

encenação, com direito a um coro trágico que grita as palavras “asa”, “penumbra”, “cinzento”. Trata-se de três vocábulos caros à poética de Nuno Ramos (lembre-se dos urubus expostos pelo artista plástico na última Bienal de São Paulo), cuja origem etimológica — não explicitada no texto — é metafórica, embora nomeiem coisas: de uma alusão às cinzas, “cinzento” tornou-se cor; antes uma qualificação da sombra (semi-sombra), “penumbra” nomeia hoje uma luminosidade específica; da semelhança com a alça de bules (origem latina de *ansa*), “asa” passou a nomear os membros de alguns animais. Esta encenação linguística dará ensejo a uma reformulação da frase citada, pois, antes de o tempo transformar metáforas em coisas, “as coisas e o próprio tempo é que foram impiedosamente transformados em metáforas”. A partir deste momento, o coro toma a voz do narrador e discursa em defesa de um público que não acate as metáforas: “sejam aquilo que tiverem de ser (...), mas sem ter jamais o nome pronunciado e bicando até a morte quem ousar pronunciá-lo”.

Há uma engenhosidade nesta escrita que, ao mesclar elementos da tragédia grega a passagens próprias de um ensaio, associando ainda conhecimentos linguísticos, em pouco mais de uma página sem narrativa, produz um texto de difícil classificação em gêneros literários conhecidos. Além disso, a fala final do coro sugere ao leitor, de algum modo, que a ficção — ao menos a de Nuno Ramos — não produzirá uma metáfora do mundo (famosa é a recusa da máquina do mundo drummondiana), não produzirá uma metáfora — um nome — em que o leitor se reconheça. São estas duas das maiores forças da literatura de Nuno Ramos, que comparecem em **O mau vidraceiro**.

BAUDELAIRE

O caráter inclassificável da obra foi bastante alardeado pela repercussão do seu livro anterior, **Ó**, publicado em 2008. O próprio autor defende este aspecto insistentemente nas entrevistas que dá, e o formato de textos mais longos do livro de 2008 proporcionava maior extensão e, portanto, visibilidade às passagens não estritamente narrativas, favorecendo o seu argumento. Acontece que hoje, após um século marcado pela experimentação literária, podemos tomar maiores cuidados em afirmações como estas. Afinal, diferentemente dos contemporâneos da época, não nos questionamos mais se *No meio do caminho*, de Drummond, ou os poemas de Alberto Caetano são de fato poemas. Se, por um lado, pode parecer repetitiva esta procura pelo texto inclassificável (e, até onde sei, apenas a resenha de **Ó** publicada em 2009 no **Rascunho** atentava para este problema), por outro é preciso reconhecer a pista oferecida em **O mau vidraceiro**, a lembrar, pelo título, um poema em prosa homônimo de Charles Baudelaire e, assim, apontar para uma tradição textual fundada na ambigüidade dos gêneros literários.

E, de fato, em narrativas, devaneios, diálogos, fábulas, os *Pequenos poemas em prosa* do poeta francês, como alegorias da vida moderna, são marcados por esta maleabilidade da

forma, como se o escritor se servisse dos diversos formatos textuais para constituir um todo heterogêneo. Isso não quer dizer que o livro de Nuno Ramos seja composto por poemas em prosa, pois este gênero produziu uma história própria, com Arthur Rimbaud e Isidore Ducasse, a partir de Baudelaire. No entanto, parece haver nesta relação com o poema em prosa a reivindicação de uma escrita que preceda a divisão entre prosa e poesia; a reivindicação, por fim, de uma prosa que, como um poema, não se componha necessariamente por uma narrativa e ainda assim se sustente, necessariamente, por uma escrita singular, por uma voz.

Não são propriamente histórias que às vezes lemos em **O mau vidraceiro**, mas ensaios de leitura do mundo através de mitos inventados. Conhecemos, por exemplo, a história de uma mulher que, de tanto engordar, não pode mais sair pela porta do quarto em que vive. Passa a receber, com seu consentimento, mas um pouco a contragosto, a visita de turistas que, de passagem pela região, pagam ingresso para observar seu imenso corpo gordo sobre a cama. Ganha prêmio, bate recorde de peso. Chega, no entanto, uma grande seca à região e, com fome, os habitantes começam a deixar a cidade. Como a mulher não passava pela porta e como não suportaria o esforço da migração, foi deixada sozinha, emagrecendo de fome. Quando magra o suficiente para sair do quarto, a mulher caminha até a avenida da cidade deserta e, erguendo os braços, pede chuva ao céu — o que, de fato, acontece. A chuva traz de volta os habitantes que, no entanto, são mortos à distância e dos mais diferentes modos pela “deusa gorda”.

A vingança mágica a que assistimos nesta narrativa decorre da experiência grotesca do aumento da matéria do próprio corpo, o que estabeleceu um limite e uma diferença para a história da personagem. Não há muito espaço para experiências transcendentais por aqui: mesmo a mitificação produz uma deusa ressentida, hostil, para a qual, até o final do texto, não foram oferecidos sacrifícios a fim de que se acalmasse. O que há é uma poética da matéria, a requerer viadutos, restos de carnaval, tijolos e cimento, poeira, tintas, secreções dos corpos, cacões de vidro, corpos gordos, muito gordos, que, na evidência incessante de sua opacidade, de seu peso, de sua existência, desenham um quadro, algo trágico, algo desumano, de uma voz da matéria do mundo, que fala a todo o momento da existência — da vida? — do que não é um ser vivo, um bicho, uma pessoa. Assim é que a vingança da deusa é uma vingança de um corpo que conheceu seus limites materiais, e a narrativa torna-se a imagem de uma reorganização poética do mundo, que vem sendo elaborada pela obra de Nuno Ramos.

Muitas vezes é o texto como matéria a compor este mundo, como quando, no começo de *Ninguém*, lemos uma seqüência em prosa de três frases com onze sílabas poéticas, a proporem uma drummondiana recusa da rima e do sentido das palavras: “Se não quero das palavras seu sentido, mas aquilo que carregam realmente, e do incêndio quero o fogo e não a rima...”. Como se esta regularidade métrica e rítmica, trazendo à tona a música da prosa, fosse uma imagem daquilo que

as palavras “carregam realmente” e que, no entanto, não pode ser dito. A música é o messias do texto literário (será de todos?), numa obra cuja “verdade” anunciada — como lemos em *Música* — é a “vinda da música”. Este caráter messiânico produz um problema na temporalidade do texto, pois às vezes a espera não parece suportável: ao final de *Ninguém*, após a recusa da rima — que não é uma solução — e mesmo do sentido, portanto, da metáfora — que não são o que as palavras carregam realmente —, as palavras precisam ser recusadas para, ao fim, “beber o que foi tinta até a boca ficar preta, e transformar a tinta em chuva, em tigre”.

Na interseção entre a chuva e o tigre, há a rajada: diante dela, não há guarda-chuva, não há proteção suficientes. Conversa entre os corpos, daquele que bebe a tinta das palavras e faz chover, e daquele que, no dilúvio, constrói seu barco para habitação nesta obra. Na orelha de **O mau vidraceiro**, o escritor português (*nascido em Angola*) Gonçalo M. Tavares fala a respeito das palavras que constituem “os materiais com que construímos o esconderijo, e só a cantar (ou a gritar) alguém se torna finalmente humano”. Também ele concorda quanto à exigência desta obra diante do seu leitor: respondê-la com palavras — barcos, esconderijos. Ler é, de algum modo, escrever o livro em nós.

Pouco se fala de um livro que Nuno Ramos, como artista plástico que é, publicou em 2005, chamado **Balada**. Nele, um livro de mais de 800 páginas em branco recebe um tiro bem em seu centro. Não há muito o que ler neste livro. Apenas sabemos que aquelas páginas perfuradas são uma balada da matéria do mundo. Entre a música e o tiro, a espera e a destruição, o tempo e a matéria (“o tempo é minha matéria”, lemos em poema de Drummond) — alguns textos se fazem, em **O mau vidraceiro**, à procura de outro leitor. 🔗

TRECHO
O MAU VIDRACEIRO

“

Abram os jornais.
Mergulhem nas notícias.
Afoguem-se com o vendaval no Oriente.
Explodam com o homem-bomba no deserto do Sinai. Lugares, nomes de lugares. Gente, nome de gente. Notícias, cheiro de tinta. Tudo é tão confortável. Mas quem poderia compreender o que está escrito a ponto de padecer fisicamente, ferindo seu corpo e sangrando com aquilo que lê, durante o ato mesmo de ler? Um novo deus leitor. Este mostraria quanto vale uma palavra.
(do conto *O deus leitor*)



NUNO RAMOS POR OSVALTER

Fronteiras da *intelligentsia*

MARIO VARGAS LLOSA e EDUARDO GALEANO expõem, em coletânea e num clássico, as veias abertas de seus ideais políticos

TEREZA YAMASHITA



AS VEIAS ABERTAS DA AMÉRICA LATINA

Eduardo Galeano
Trad.: Sergio Faraco
L&PM
400 págs.



SABRES E UTOPIAS — VISÕES DA AMÉRICA LATINA

Mario Vargas Llosa
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Objetiva
432 págs.

:: SERGIO VILAS-BOAS
SÃO PAULO — SP

Mesmo se você contextualizar de maneira desapaixonada as várias hipóteses contidas em *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, ainda restarão ao final da leitura interpretações provocantes e atuais, apesar de o livro ter sido concluído em 1970, época em que os rótulos esquerda ou direita eram definidores da mentalidade de um indivíduo ou um grupo. Da mesma forma, se você aceitar (sem muletas ideológicas) que Mario Vargas Llosa tem o direito de não ser exatamente o mesmo ao longo de mais de 50 anos de carreira intelectual, certamente irá se deleitar com a defesa que o mais recente ganhador do Nobel de Literatura faz da democracia e da liberdade na coletânea de ensaios políticos *Sabres e utopias*.

O termo “América Latina”, cunhado por franceses nos tempos de Napoleão III, não expressa unidade. Apesar de algumas semelhanças históricas, há várias américas latinas, na verdade, e algumas regiões ainda enfrentam distúrbios institucionais. Os países andinos — o “pentagonito” formado por Peru, Venezuela, Equador, Bolívia e Colômbia — são o principal foco de instabilidades, hoje, embora o Paraguai não fique atrás. Todos esses países têm sido comandados nos últimos anos por presidentes “neopopulistas”, alguns deles autoritários ou sem nenhum apego às formalidades democráticas. Mesmo em plena era digital, não faltaram neste castigado continente sujeitos capazes de dar golpes de estado até em si mesmos, alterar constituições, fechar congressos, manipular eleições, intervir no judiciário e esbravejar demagogicamente contra o imperialismo.

Distante do dia-a-dia peruano, e talvez por isso, Vargas Llosa

se dedicou ativamente a denunciar os desmandos na América Latina com um todo. Os textos de *Sabres e utopias* — assim como as *Reportagens políticas* de Gabriel García Márquez — sinalizam o ideal de uma América Latina mais democrática e socialmente justa. A primeira denúncia marcante de Vargas Llosa foi contra um de seus ídolos de então: Fidel Castro. O caso envolvia o poeta cubano Heberto Padilla, que, em 1971, foi acusado de atividades subversivas e contra-revolucionárias após a publicação de seu livro de poemas *Fuera del juego*. Obrigado a se retratar, Padilla fez uma auto-crítica em público.

Vargas Llosa, que conhecia Padilla, descobriu que aquele espetáculo de mea-culpa havia sido orquestrado pelas altas esferas do poder cubano e mobilizou os intelectuais de esquerda com uma contundente carta de repúdio ao tratamento imposto a Padilla e a outros escritores da ilha. “Acreditamos ser nosso dever transmitir-lhe [Fidel] nossa vergonha e nossa ira. O lastimável texto da confissão assinada por Heberto Padilla só pode ter sido obtido mediante o uso de métodos que são a negação da legalidade e da justiça revolucionárias. O conteúdo e a forma dessa confissão, com suas acusações absurdas e afirmações delirantes, fazem lembrar os mais sórdidos momentos da época do stalinismo, com seus julgamentos pré-fabricados e suas caças às bruxas”, escreveu Llosa.

A partir desse episódio a esquerda sectária começou a rotular Llosa de “um convertido à direita” ou algo assim. O antropólogo colombiano Carlos Granés, que assina o prefácio de *Sabres e utopias*, discorda do rótulo. Apesar de ter revisto suas posições em relação à revolução e à democracia, o “universo mental” do Prêmio Nobel peruano permaneceu o mesmo, afirma Granés. “Não houve essa

suposta transformação de Dr. Vargas em Mr. Llosa. (...) Sua escala de valores se manteve e o diagnóstico dos males que atingiam o Peru não se modificou. Continuou considerando que a prioridade, para a América Latina, consistia em adotar o caminho dos países ocidentais e se modernizar.” O que mudou em Vargas Llosa, segundo o pesquisador, foram os métodos para se atingir os objetivos, não os objetivos.

ETERNO DILEMA

Eis o eterno dilema da América Latina: desenvolver-se economicamente e desconcentrar renda. Em função disso, os países do continente tentaram de tudo (inclusive colocar os fins a serviço dos meios), sem atingir plenamente as estabilidades política, econômica e social desejadas, e muito menos as três ao mesmo tempo. O cenário de internacionalização e tecnologias onipresentes do final do século 20 parecia imune a ditaduras nacionalistas, autoritarismos ou revoluções armadas de qualquer tendência. A democracia, melhor sistema de governo na falta de outro melhor, como dissera Winston Churchill, haveria de triunfar também no continente como um todo, mas... Não necessariamente. Como disse Diderot, “desconfiai de quem vem para pôr ordem”.

Democracia deveria ser, acima de tudo, uma convicção, e não somente o desejo de eleições regulares, como Vargas Llosa deixa claro em seus ensaios. Teoricamente, uma democracia se baseia na separação e no mútuo controle dos três poderes, exatamente o que foi suprimido nos países do continente várias vezes ao longo do século 20. No caso do Peru, o absurdo mais recente foi o de Alberto Fujimori, que bateu Vargas Llosa com larga vantagem nas eleições presidenciais peruanas de 1990. O “chino” (pronuncia-se “tino”, em espanhol) se aproveitou do desajuste que havia, entre as ins-

tituições e a realidade e instaurou uma corrupta ditadura disfarçada em democracia. Esse tipo de desajuste, aliás, é tema clássico por aqui desde os tempos de Simon Bolívar.

A grande questão contemporânea do continente, que destoa um pouco da perspectiva formulada por Eduardo Galeano em *As veias abertas...*, é se uma nação é melhor servida por políticos que põem as instituições em primeiro lugar ou por políticos que privilegiam a estabilidade econômica. Mas uma economia de mercado sem instituições políticas e jurídicas fortes não existe verdadeiramente. O sistema peruano do período Fujimori, por exemplo, foi uma prova de que de nada adianta substituir monopólios públicos ineficientes por monopólios privados abusivos. A corrupção no governo do “chino” pelo menos serviu de alerta para o fato de que o neopopulismo com reformas liberalizantes parece indissociável, pelo menos no âmbito andino.

Tanto Galeano quanto Vargas Llosa repudiam severamente os regimes autoritários, que geram atmosferas viciadas e sórdidas, de ceticismo e frustração. Mas divergem noutros tópicos. Enquanto Galeano defende a liberdade como ruptura com a história, Llosa enfatiza que a liberdade só pode ser experimentada numa democracia autêntica. Enquanto Vargas Llosa procura rechaçar qualquer sombra de determinismo ou fatalismo, Galeano não hesita ainda hoje em erguer a mão contra o que chama de novas formas de dominação (substitutas do velho “imperialismo”). *As veias abertas...*, que acaba de ganhar uma edição de bolso pela L&PM, com tradução de Sergio Faraco, fecha-se na história econômica e política do continente. *Sabres e utopias* também. Por outro lado, tanto um quanto o outro tentaram (tentam) compreender o continente contrapondo-o ao Velho Mundo.

Esse modo de abordagem, aliás, é o mesmo que impregnara os grandes escritores do *boom* literário latino-americano dos anos 60 e 70, como Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sabato, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez, para citar alguns. Na condição de exilados, seus choques culturais tiveram de ser diluídos pela veia ficcional, mais do que pela racionalidade política. Já os autores de gerações posteriores à deles, caso de Galeano e Llosa — mas também de Ariel Dorfman, Ricardo Piglia e Tomás Eloy Martínez —, foram mais fortemente marcados pelo “imperialismo democrático” dos Estados Unidos pós-Segunda Guerra que pelo domínio europeu católico racista. Não é por acaso que uma das obsessões temáticas era exatamente os ditadores.

O realismo mágico (ou fantástico) foi uma expressão literária decorrente também da indecência política de uma região com governantes sempre a meio palmo da deformação moral; e a ambivalência da história oficial dos países ajudou a fomentar um afã revisionista nos autores dessa linha. Com cenário e contexto à mão, a criação de personagens seria baseada em quem? Simples: nas enciclopédias. Elas estão cheias de líderes “deformáveis”, às vezes inumanos, e em muitos casos suas atitudes superam em barbárie as fórmulas ficcionais. Autores como Miguel Angel Asturias (*O senhor presidente*), Augusto Roa Bastos (*Eu, o supremo*) e García Márquez (*O outono do patriarca*), por exemplo, exploraram com afinco a temática da onipotência, contribuindo para disseminar certa crença de que a América Latina seria, em si, surrealista.

Vargas Llosa, embora tenha feito parte daquele *boom*, empreendeu correções de rota. Uma delas foi escapar às mágicas fáceis e fertilizar a verossimilhança. Em *A festa*



OS AUTORES EDUARDO GALEANO

Nasceu em Montevideú, Uruguai, em 1940. Foi chefe de redação do semanário *Marcha* e diretor do jornal *Época*. Fundou e dirigiu a revista *Crisis*, em Buenos Aires. A partir de 1973, esteve exilado na Argentina e na Espanha; no início de 1985, voltou ao Uruguai, residindo desde então em Montevideú. É autor de vários livros, traduzidos em mais de 20 países, e de uma vasta obra jornalística. Recebeu os prêmios Casa de Las Américas e Aloa. Sua trilogia **Memória do fogo** foi premiada pelo Ministério da Cultura do Uruguai e recebeu o American Book Award (Washington University, EUA) em 1989. Em 1999, Galeano foi o primeiro autor homenageado com o prêmio à Liberdade Cultural, da Lannan Foundation (Novo México). É autor, entre outros, de **De pernas pro ar, Dias e noites de amor e de guerra, Futebol ao sol e à sombra, O livro dos abraços, Memória do fogo, Mulheres.**

MARIO VARGAS LLOSA

Nasceu em Arequipa, no Peru, em 1936. Escritor, jornalista, dramaturgo, ensaísta e crítico literário, ganhou notoriedade com a publicação do premiado romance **A cidade e os cães**, em 1961. Mudou-se para Paris nos anos 60, e lecionou em diversas universidades americanas e européias, ao longo dos anos. Com uma vasta produção literária, que inclui peças teatrais, ensaios e memórias, Vargas Llosa publicou sobretudo romances, entre eles **Conversa na catedral, Pantaleão e as visitadoras, Tia Júlia e o escrevinhador, A guerra do fim do mundo e Quem matou Palomino Molero?**. Foi vencedor dos prêmios Nobel, Cervantes, Príncipe de Astúrias, PEN/Nabokov e Grinzane Cavour. Vive entre Londres, Paris, Madri e Lima.

do bode (2000), por exemplo, ele adentrou a mente obscura de Rafael Leonidas Trujillo Molina, um dos mais sanguinários ditadores do Caribe, e que governou a República Dominicana de 1930 a 1961, até ser assassinado por conspiradores não menos cruéis. Aquele livro era uma espécie de resgate temático de **Conversas na catedral** (1969). Ah, os monstros nunca são desenterrados sem que de repente emerja aqui e ali a fantasmagórica presença real de um caudilho corruptor. Àquela altura, um romance centrado em Trujillo poderia denotar certa esclerose do autor de **A guerra do fim do mundo** (1981). Mas, não. A cultura de subserviência internacional pouco mudou, em proporção global.

A primeira década do século 21 trouxe aos holofotes uma alteração nas prioridades nos governo da Bolívia, com Evo Morales, que nacionalizou os hidrocarbonetos, do Equador (Rafael Correa), da Venezuela (Hugo Chávez) e do Paraguai (Fernando Lugo). O livro de cabeceira destes e de outros governantes é exatamente **As veias abertas...** Galeano, mais romântico e sonhador que Vargas Llosa (este, centrado e sistemático), construiu uma denúncia contundente sobre a nossa formação política, econômica e cultural. (Em 2009, num gesto populista, Hugo Chávez presenteou Barack Obama com um exemplar da obra em espanhol durante uma reunião de cúpula; mas é certo que o presidente americano nunca o lerá.)

NADA COMO ANTES

As veias abertas... despertou em toda uma geração de intelectuais de esquerda uma amarga indignação pelos genocídios cometidos em nome da religião, da liberdade e do progresso, durante o processo que se iniciou com a conquista da América e que, segundo declarações recentes de Galeano, segue seu curso. Não importa a origem do colonizador (se espanhola, portuguesa, holandesa, francesa ou inglesa), nem se houve maior ou menor presença indígena ou negra na população. Para o escritor uruguaio, todas as sociedades aqui foram edificadas para servir aos interesses comerciais da Europa e, posteriormente, dos Estados Unidos, que patrocinaram as sangrentas ditaduras latino-americanas do pós-guerra.

Escrito em 1970, e posteriormente corrigido e aumentado em 1978, o livro marcou época. Era um momento terrível da história latino-americana. Entre a primeira edição e a sua revisão posterior caíram vários governos “populares” eleitos por voto direto. Uma onda feroz de repressão militar submergiu o continente na escuridão. A crueldade des-

as ditaduras só é comparável à violência dos conquistadores europeus. Na Argentina e Chile, principalmente, os requintes de brutalidade encabeçados por Videla e Pinochet poriam abaixo tanto as teorias do “progresso pacífico” quanto as clássicas perspectivas comunistas.

A intelectualidade latino-americana, em sua maioria exilada, teve muita dificuldade de processar simultaneamente as mudanças divergentes que ocorriam aqui e no resto do mundo no começo dos anos 80. Este, aliás, é um dos motes para a releitura de **As veias abertas...** No âmbito acadêmico, muitas das concepções transmitidas no livro foram rebatidas em termos teóricos. Acusaram Galeano de “determinismo geográfico” por apontar as causas do desenvolvimento desigual das américas (latina e anglo-saxônica); contestaram o suposto “circulacionismo” da abordagem do uruguaio, que não considerou o tráfico de ouro e prata como produtos do trabalho; criticaram ainda o excesso de “revisonismo histórico”, que reduziu as causas do subdesenvolvimento das nações recém-emancipadas a uma causa única: sabotagem do Império Britânico.

Eis algumas hipóteses não acadêmicas formuladas visceralmente por Galeano e cuja validade parecia incontestável em 1970 para as esquerdas: 1. A América Latina só existiu para fornecer as riquezas de que a Europa necessitava; 2. A pobreza social foi resultado de um sistema excludente, que privilegiou uma minoria financeiramente capaz de integrar-se aos padrões de consumo de suas respectivas épocas; 3. A opressão de governos centralizadores contra as maiorias pobres provocou genocídios e degradação social; 4. O desenvolvimento dos países do continente está invariavelmente subordinado às tendências ditadas pelas grandes potências.

DIÁLOGO COM O TEMPO

Interessante que Galeano tenha organizado as fontes e os fatos numa ordem não cronológica, fazendo com que passado e presente dialoguem entre si. Ele dividiu o livro em três partes. Na primeira, mostra como os espanhóis e portugueses chegaram àquelas terras virgens no século 15 e se aproveitaram das riquezas. Os primeiros, fixados desde o planalto mexicano até os Andes, tiveram sorte e encontraram ouro e prata nas primeiras andanças. Os lusitanos, ocupando a faixa litorânea do Oceano Atlântico, tiveram de construir um império colonial à base da cana-de-açúcar enquanto não encontravam metais. A essência da exploração nas duas regiões, porém, foi a mes-

ma: trabalho forçado, opressão e enriquecimento de poucos.

A propósito, argumenta que apenas uma pequena parte da riqueza das colônias seguiu para Portugal e Espanha. A maior parte, enfatiza, no fim das contas foi parar na Inglaterra, a quem os ibéricos deviam os tubos. Galeano procurou tecer paralelos com a contemporaneidade para mostrar que a rica região do passado continua marcada pela pobreza no presente. Exemplo gritante é o das minas de Potosí, na Bolívia, ricas em ouro e prata extraídos pelos espanhóis por meio de trabalho indígena. Potosí está hoje para a Bolívia como a Região Nordeste para o Brasil, e ambas estão entre os territórios mais pobres do continente.

Depois dos metais veio a exploração agropecuária. Numa engrenagem perfeita com o sistema econômico internacional, cada país se identificava com um determinado produto. A América Central se especializou no fornecimento de frutas tropicais; o Equador, bananas; Brasil e Colômbia, café; Cuba e Caribe, açúcar; Venezuela, cacau; Argentina e Uruguai, carne e lã; a Bolívia, estanho; e o Peru, peixe. Os mecanismos eram idênticos: gerar mercadorias primárias, com baixos preços e lucros para poucos. “Com melhor ou pior sorte”, escreve Galeano, “cada produto foi-se tornando um destino freqüentemente fugaz para países, regiões e homens”.

O imperialismo britânico substituiu o domínio ibérico no século 19, fomentando seu próprio desenvolvimento à custa da produção dos países e inibindo as tentativas de desenvolvimento autônomo. Ele discorre longamente sobre a Guerra do Paraguai (1865-1870) para reforçar seu argumento. Comandados pelos interesses britânicos, Brasil e Argentina promoveram um conflito armado contra a nação guarani, que na época era a mais industrializada e mais comercialmente independente de todas. O resultado foi o maior genocídio da história latino-americana (1,3 milhão de mortos numa população de 1,8 milhão) e o enfraquecimento do Paraguai, que continua sendo “um protetorado sob a ingerência do imperialismo brasileiro e argentino”.

As ex-colônias então tinham de produzir cada vez mais e com métodos cada vez mais baratos para atender às necessidades dos compradores e não perder mercados. A solução para uma maior “eficiência” foi ampliar latifúndios e radicalizar a exploração do trabalho. A United Fruit Company, por exemplo, citada em **Cem anos de solidão**, era a encarnação do poder na América Central. A empresa (norte-americana) comandava os destinos das nações, inclusive promovendo gol-

pes militares para instalar nos palácios governantes de sua confiança. Outro fato decisivo: em 1898, os Estados Unidos derrotam a Espanha na batalha de independência de Cuba e se apossam da ilha. Teria começado aí o controle dos Estados Unidos sobre a América Latina, em substituição ao Império Britânico, que entrava em decadência.

A SÍNTESE HÍBRIDA

Um mérito de **As veias abertas...** é a síntese obtida. O autor conseguiu compilar dados amplos com uma escrita emocional e cuidada, mesclando estudo e experiência própria (aos 31 anos, quando concluiu a obra, Galeano já havia conhecido pessoalmente a realidade da maioria dos países citados). Por se tratar de um texto declaradamente mobilizador, no sentido político, e híbrido, no sentido literário, muitos leitores não resistiram à tentação unilateral de endeusá-lo ou demonizá-lo. No entanto, a obra hoje não me parece uma choradeira de perdedores que se recusam a olhar para frente; tampouco uma resposta satisfatória para os motivos dos nossos atrasos; e muito menos um *constructo* para pio crédito.

Impossível não considerar que mesmo os países com maior grau de desenvolvimento (Brasil, Argentina e México) ainda não conseguiram escapar das “armadilhas” da história. Grande parte das receitas comerciais dessas três nações ainda vem da exportação de *commodities* e produtos primários. A idéia de desenvolvimento sem mercado interno forte, para a qual Galeano também chamou a atenção, ainda circula com força entre as “elites”. Fica a pergunta: a mundialização das economias no século 21 apagou o fulgor desse “clássico”?

Vargas Llosa responde assim:

A globalização não é, por definição, nem boa nem ruim: trata-se de uma realidade do nosso tempo, resultante de uma soma de fatores, do desenvolvimento tecnológico e científico, do crescimento das empresas, capitais e mercados e da interdependência que isso foi gerando entre as diversas nações do mundo. Grandes prejuízos e grandes benefícios podem advir dessa progressiva dissolução das barreiras que, antes, mantinham os países confinados em seus próprios territórios e, muitas vezes, em luta aberta com os demais. O bem ou o mal que a globalização traz consigo depende, é claro, de cada país, e não dela mesma. 7

LEIA NA PÁGINA 32 TEXTO DE AFFONSO ROMANO SOBRE VARGAS LLOSA.

:: breve resenha ::

Auto-ajuda furiosa

:: LUIZ HORÁCIO
PORTO ALEGRE – RS

Dia desses um amigo telefonou: “Luiz, me separei. Estou um pouco triste, mas isso está me fazendo crescer”. Se separação fizesse alguém crescer, eu já teria uns cinco metros de altura e Madre Tereza de Calcutá não daria nem pra saída. São besteiras dessa magnitude que conseguem exterminar qualquer quantidade de tolerância de um ser humano não iniciado no esoterismo e em outros escapismos perniciosos. É graças a esse exercício de tolos que os livros de auto-ajuda são mais e mais consumidos.

Pois entrei pra turma. Acabo de ler um “furioso livro de auto-ajuda”, **A arte de ser desagradável**, do americano Jim Knipfel. Se Whitman avisou que ao tocar em seu livro o leitor tocaria num homem, Knipfel não fez nenhum alerta, mas quem

ler **A arte de ser desagradável** também tocará num ser humano, pele e alma. Mais pele, muito mais.

Knipfel revela suas memórias, e não é para dizer que em uma de suas vidas passadas foi um faraó e na seguinte, um rei e que ainda se lembra de quando foi um rico fazendeiro. Não, **A arte de ser desagradável** não o fará desperdiçar seu tempo com bobagens dessa ordem. Embora não pareça, trata-se de um livro extremamente sutil. E não acredite na esparrela que aponta facilidades em ser sutil num estilo *mezzo* Bukowski, *mezzo* Hemingway. É na profundidade da temática que se vislumbrará a delicadeza angustiada desse autor.

Não pense que Jim Knipfel embarca na canoa das obviedades e cita esses dois autores a torto e a direito. Falei em sutileza, lembra? Ele cita, algumas vezes, Samuel Beckett. E ao citar o autor irlandês, as mazelas físicas e existenciais de Knipfel nos levam a Winnie, de **Dias felizes**, a

mulher vaidosa e enterrada. Ela fala da vida, relembra seu passado e, enquanto isso, afunda até ficar apenas com a cabeça para fora. Resignada ou otimista? Ela diz: “Ah, hoje é um dia feliz!”. Winnie conserva algumas ilusões, é óbvio, mas Knipfel parece tê-las perdido muito cedo.

Por outro lado, **A arte de ser desagradável** conduz a **Esperando Godot**. A diferença está no fato de agora não termos como protagonistas dois vagabundos perdidos entre reflexões filosóficas e *nonsense*. Quem está no comando é Jim Knipfel, que, apesar da quantidade de bobagens que profere, não se perde jamais. Tampouco se deixa iludir pela redenção que ainda espera. Nada disso, o personagem é seco, sarcástico, nojento no início, sem perder a ternura jamais. Knipfel também remete ao Tolstói de *A morte de Ivan Ilitch*, ao abordar a morte e as dores morais.

De repente a pilha de roupas gritou para mim.



A ARTE DE SER DESAGRADÁVEL

Jim Knipfel
Trad.: Márcia Heloísa
Amarante Gonçalves
Bertrand Brasil
252 págs.

— *Você aí! Conlicem!*

Parei e virei para trás, tentando decifrar o que acabara de ouvir e confirmar se realmente tinha ouvido.

— *O quê? — perguntei. Foi então que vi um rostinho minúsculo e esquálido no topo da pilha.*

— *Eu disse: “Você aí. Com licença, poderia dar um cigarrinho para uma velha?”*

Ela foi tão educada que não pude recusar. Quando retirei um cigarro do maço e passei para ela, a mulher ergueu os olhos e examinou meu rosto.

— *Oh — disse ela. — Vejo que você também está chorando.*

Passei o dedo no rosto. Ela estava certa. E eu nem tinha percebido.

Jim Knipfel, com **A arte de ser desagradável**, por mais desagradável que pareça, pintou o meu, o seu, o nosso retrato. Assume que às vezes tem ímpetos de empurrar alguém vidraça adentro, que detesta papos espirituais, que não acredita nessas questões além-

matéria. Nós, por “medo do castigo divino” tentamos incansavelmente negar nosso lado sórdido, nossas mesquinhas, o quanto conviver com o outro nos incomoda. Tentamos, tentamos, e o pior, aí também fracassamos.

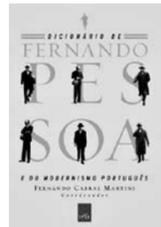
Descrente leitor, você precisa mergulhar nas páginas de **A arte de ser desagradável**. É na introdução desse livro que o autor manda essa: “Sempre que ouço a palavra ‘espiritual’ saco o meu revólver”. Para sobreviver, ele faz uso daquilo que se convencionou chamar de “budismo para cachaceiros”. Depois dessa nada poderá surpreendê-lo, o aviso foi dado. Seguirá um relato seco, cruel e repleto de humor. Narrado por um homem maduro incapaz de se render às limitações físicas, entre elas a cegueira, **A arte de ser desagradável** é um livro de memórias completamente desprovido dos convencionalismos comuns ao gênero. Imprescindível. De se ler, rir e chorar. 7

O enigma do poeta

Amplamente lançado no Brasil apresenta reflexão monumental acerca da obra de **FERNANDO PESSOA**

O AUTOR
FERNANDO CABRAL MARTINS

nasceu em 1950, em Portugal. É escritor e professor da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa. Publicou diversos livros de ensaios e de ficção, como *Viagem ao interior*, *Western* e *A cidade vermelha*, entre outros.



DICIONÁRIO DE FERNANDO PESSOA E DO MODERNISMO PORTUGUÊS

Fernando Cabral Martins
Leya
988 págs.

DE FERNANDO PAIXÃO
SÃO PAULO – SP

Fernando Pessoa, bem se sabe, cultivou o gosto da persona e do fingimento. Decidido a conceber rosto por detrás de rosto, deixou faces desdobradas em dezenas de heterônimos, multiplicados em milhares de escritos acumulados numa arca. Criou, assim, uma poética dispersa em múltiplas vozes e que expressa o mistério da identidade quando transportada para o plano da literatura.

Dito de outro modo: é um autor que se constitui como um enigma. Razão suficiente, mas não a única, para celebrar a publicação do **Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português**, que a Editora Leya lança por aqui, dois anos depois do sucesso obtido em Portugal. A versão brasileira apresenta uma edição revisada quanto a algumas informações e acrescida de um índice geral.

Concebida e organizada por Fernando Cabral Martins, professor da Universidade Nova de Lisboa, e também escritor, a obra reúne uma equipe de cerca de 90 colaboradores, que assinam os quase 600 verbetes distribuídos ao longo de um milhar de páginas. Alguns dos especialistas são brasileiros, como é o caso de Haqira Osakabe (a quem o livro é dedicado), Leyla Perrone-Moisés e Maria Lucia dal Farra, entre outros. E, dentre os portugueses, figura boa parte da nata dos que se ocupam dos assuntos ligados ao escritor lisboeta.

Mas, não apenas. O **Dicionário** trata ainda do contexto e dos autores que marcaram o modernismo literário português. Contribui para essa visão geral o fato de estar organizado não apenas em torno a verbetes de escritores, livros, revistas etc., mas também por apresentar entradas temáticas e comentários sobre os textos mais importantes de Pessoa. Alguns itens ligados ao modernismo brasileiro estão igual-

mente contemplados, contraponto natural no que se refere ao modo como cada uma das culturas incorporou e digeriu as influências das vanguardas européias.

Em seu todo, o **Dicionário** constitui uma monumental reflexão em torno da geração da revista *Orpheu*, seus nexos e desdobramentos. Oferece, por isso mesmo, uma oportunidade de observar em perspectiva o movimento cultural e estético em que se deu o aparecimento de um dos maiores poetas do século.

Apenas para citar um exemplo da excelência e atualidade da pesquisa levantada, são notáveis as considerações feitas sobre o conceito de fragmento/fragmentação na obra de Fernando Pessoa (de autoria de Pedro Eiras e Patrícia Leal, respectivamente), levantando questões pertinentes. Quando certos manuscritos vieram a público, em meados do século passado, o conjunto caótico dos textos deixados pelo poeta foi entendido como “material inacabado”, testemunho de que o autor não chegara a termo em seu projeto literário.

Com o passar das décadas, esse mesmo traço foi ganhando novos contornos, oferecidos também pela publicação de textos inéditos. Mais que nunca, a idéia de fragmento e de fingimento do eu passou a constituir o cerne da estética pessoana, passando a ser valorizada enquanto modernidade extrema. Entendida como uma “obra aberta”, sua escrita mostrou-se bem adequada à sensibilidade da segunda metade do Novecentos — período em que o autor ganhou relevância internacional. Sem querer, Pessoa foi se tornando um escritor pós-moderno. O poeta não mudara, mas mudaram as leituras e as circunstâncias.

Outros itens de interesse alargam o entendimento do leitor — sobre ocultismo, gênio e loucura, doença, neoplatonismo, feminino e sexualidade, por exemplo —, de modo a resgatar as principais linhas de força atuantes no fenômeno modernista. E no centro delas, claro está,

sobressai o tópico da heteronímia. Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares e outras dezenas de heterônimos acabam por constituir um sistema literário único e singular, capaz de desconstruir a crença na subjetividade, tão característica da poesia moderna a partir de Baudelaire.

São inúmeras as explicações até hoje acumuladas ao redor desse dispositivo de máscaras. Dentre as mais importantes, vale citar os estudos de Jacinto do Prado Coelho, Jorge de Sena, Eduardo Lourenço, Adolfo Casais Monteiro, José Augusto Seabra e José Gil. Conforme o viés do crítico, distintos elementos são considerados e valorizados — seja com ênfase nos aspectos formais dos textos, seja enveredando por considerações psicanalíticas ou filosóficas. A diversidade de abordagens, contudo, tão somente reitera a enigmática substância deste “drama em gente”.

Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro promoveram uma escrita afinada com a sensibilidade do novo século e seus impasses. Ao tomarem a sensação como fonte privilegiada para a expressão poética, ambos os modernistas desbravaram um território experimental para a imaginação portuguesa, e que se resume na seguinte máxima: sentir é fazer pensar ao sentimento. Adquirir uma consciência estética que está para além do que se sente. Conseguiram, desse modo, desviar o foco do passadismo literário nacionalista, cultivado por Teixeira de Pascoas e seus seguidores. E assumiram a defesa de uma visão marcadamente cosmopolita.

Felizmente, este bem-vindo Dicionário permite-nos passear por essas questões e outras. Ainda assim, deixa em aberto qualquer resposta conclusiva sobre as ambigüidades de seu autor maior. Mais que resolver a intriga, esta obra reúne elementos para melhor compreender a fecundidade e o risco de tal aventura literária. E não podia ser diferente. O rosto de Pessoa continua oculto por detrás das máscaras, resistindo às explicações dos especialistas. **7**



ESQUEÇA AS TRAÇAS. MAS CUIDADO COM A FERRUGEM.

A editora Arte e Letra lança a coleção “Em conserva”. São cinco livros, alguns inéditos no Brasil, de autores clássicos da literatura mundial. Cada livro vem em uma lata individual e personalizada. As obras passaram por uma seleção criteriosa. São textos importantes que trazem aspectos inusitados e quase desconhecidos dos autores. Os livros da coleção “Em conserva” tiveram suas traduções feitas diretamente da língua original.



A viagem preguiçosa de dois aprendizes vadios
Charles Dickens e Wilkie Collins



O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde
Robert Louis Stevenson



Nota falsa
Liev Tolstói



As aventuras do grande Sidoine e do pequeno Médéric
Émile Zola



Uma cidade flutuante
Jules Verne

CONTATO@ARTEELETRA.COM.BR
WWW.ARTEELETRA.COM.BR



Mitomania literária

Alberto Manguel volta à ficção com o divertido romance **TODOS OS HOMENS SÃO MENTIROÇOS**

:: GREGÓRIO DANTAS
DOURADOS – MS

Alberto Manguel escreve sobre livros. **A cidade das palavras e Os livros e os dias** são alguns de seus títulos que li com muito prazer e interesse. Meu favorito, porém, é **A biblioteca à noite**, um compêndio de histórias sobre bibliotecas de todas as épocas. Fala-se de livros que se perderam, como a incrível biblioteca de Alexandria e o vasto patrimônio escrito dos incas, cuja destruição foi lamentada até mesmo pelos conquistadores. Fala-se de livros que não existem, como aqueles guardados em certa parte da biblioteca de Charles Dickens, reservada apenas para lombadas ficcionais. Fala-se até mesmo de pequenezas cotidianas, como a dificuldade de se retirar certas etiquetas de preço sem macular a capa do livro, ou de pequenos grandes gestos, como a biblioteca móvel montada sobre o lombo de um burro no interior da Colômbia.

É a obra de um apaixonado; alguém que, mesmo quando trata os livros com uma deferência quase romântica, nem por isso os compreende como uma chave de leitura simplista e unívoca do mundo. A leitura é o lugar da desordem. Em **A biblioteca à noite**, Manguel nos conta que é à noite, na hora dos fantasmas, que ele se dedica com afinco à leitura. Nesse momento, a organização da biblioteca, supostamente regida pelos critérios da razão, cede lugar à desordem singular da prática da leitura:

Um livro clama inesperadamente por outro, criando alianças entre séculos e culturas diferentes. Um verso recordado pela metade encontra eco num outro, por razões que, à luz do dia, permanecem obscuras. Se a biblioteca pela manhã sugere um eco da ordem severa e passavelmente ilusória do universo, à noite ela parece deleitar-se na alegre e essencial mixórdia do mundo (em tradução de Samuel Titan Jr., para a Companhia das Letras).

A literatura escapa à ordem da catalogação e da razão diurna.

Como não poderia deixar de ser, a literatura é também um tema preferencial em sua ficção. É assim com o divertido romance **Todos os homens são mentiroços**. Enredo: o jornalista Jean-Luc Terradillos investiga a vida de Alejandro Bevilacqua, autor de uma obra-prima literária intitulada **Elogio de la mentira**, e morto em circunstâncias misteriosas. Ouvimos quatro personagens, cujas vozes compõem um quadro nem sempre coeso da personalidade e da vida de Bevilacqua.

A começar por um escritor chamado Alberto Manguel. Através dele, conhecemos um grupo de literatos argentinos exilados em Madri nos anos 70, fugidos da violenta ditadura de seu país. E conhecemos as linhas gerais da tragédia que envolveu o autor de **Elogio de la mentira**: o casamento fracassado, o horror da prisão, a fuga da Argentina, o trabalho como autor de fotonovelas, a publicação (à sua revelia) de seu único manuscrito e o aparente suicídio.

A certa altura de seu relato, Manguel cita o escritor catalão Enrique Vila-Matas e seu **Bartleby e companhia**, para inserir Bevilacqua dentro da ilustre tradição de autores que optaram por não escrever, ou que se tornaram reconhecidos antes mesmo de terem uma obra literária. Mas a referência é oportuna também para nos lembrar de que o próprio Manguel parece ser um caso clínico de “doente de literatura”, aquela pessoa obceca-

da pelo literário, que não consegue entender o mundo se não mediado pelos livros, perfil descrito por Vila-Matas em **O mal de Montano**. Manguel descreve seu conterrâneo, por exemplo, nos seguintes termos:

Agora me ocorre que a vida de Bevilacqua foi apenas um esboço de vida. Em termos literários, não passa de uma compilação de fragmentos, de retalhos, de episódios inconclusos. Qualquer um delas serviria para dar início a um grande romance de mil páginas, profundo e ambicioso. Em compensação, a biografia que lhe conto é bem ao estilo do personagem: indecisa, indefinida, inepta.

E nenhum dos personagens está imune à “mitomania literária”; nem mesmo a segunda narradora, Andrea, para quem Manguel é um “imbecil”, alguém que não acredita que nada seja verdadeiro “a menos que ele veja a coisa escrita num livro”. Ainda assim, ela não pode deixar de reconhecer que encaminhou a publicação dos originais de Bevilacqua movida pela fantasia do escri-

tor que ele poderia ser, cujo nome figuraria nas estantes entre Benedetti e Cortázar. E insiste em entender a vida em termos literários: “Eu não sei se essas histórias contadas eram minhas ou dele, ou sei lá de quem. (...) Imagino que se nos lêssemos num livro não nos reconheceríamos, não saberíamos que aqueles somos nós fazendo aquelas coisas e comportando-nos daquela maneira”.

O mesmo acontece com os outros narradores: Chanco, esse estranho personagem que dividiu a cela com Bevilacqua nos porões da ditadura argentina, confessa ser “hábil” na arte da ficção (talento convertido em relações escusas com os militares), mostra habilidade ao refletir sobre o gênero literário que escolheu (uma carta) e cria aquela que talvez seja a mais elaborada das ficções: uma nova identidade. Quanto ao relato delirante (e onírico?) de Tito Gorostiza, o quarto narrador, basta dizer que exerceu de maneira bastante convincente o papel de ficcionista, ao convencer os militares do passado negro de alguns prisioneiros.

AUTÔMATOS

Parte do prazer de ler **Todos os homens são mentiroços** está em descobrir as contradições e semelhanças nos relatos desses quatro personagens, a começar pelo perfil que cada um apresenta de Bevilacqua. Alberto Manguel manuseia com habilidade temas e procedimentos muito em voga na literatura contemporânea — o uso irônico da trama policial, a ficcionalização do autor dentro do enredo, as reflexões metaficcionalis — sem contudo abandonar o prazer de se contar uma história. É verdade que tais procedimentos, que repercutem a questão do esgotamento das formas narrativas tradicionais, também vêm se esgotando, e se banalizando ao ponto de se tornarem quase pré-requisitos para novos autores sedentos por aceitação. Mas Manguel não é um novato: há mais por trás de seu romance do que jogos ficcionais inócuos.

A começar pela história da Argentina, descrita não nas minúcias de um romance histórico, mas na melancolia resignada daqueles exilados, dedicados aos jogos literá-

rios como se nada mais lhes restasse. Condição que se deixa notar na recorrência de certas imagens que, repetidas em diferentes contextos, adquirem novas formas e sentidos. A principal delas, a do autômato: os bonecos do titeriteiro que manipula os sentimentos do jovem Bevilacqua; a autodescrição de Chanco como um Pinóquio caricato; o editor imberbe cujos traços e comportamento provocam a impressão de “alguém não totalmente humano”; o apelido insólito — “boneco” — para um torturador cujo rosto não se revela; o corpo de uma avó moribunda, reduzido “ao tamanho de um fantoche”, e com feições de um palhaço.

Esse desfile de autômatos sugere que importante não são os jogos e veleidades literárias, mas o fato de os personagens não conseguirem fugir do sombrio baile de máscaras em que atuam:

Nenhum rosto era verdadeiro, todos dissimulavam algo, cada qual mentia quase por hábito, era uma mascarazinha que refletia a máscara da cidade inteira, uma cidade que pretendia não ser o que era, não sentir essa espécie de mal-estar sempre presente, esse desgosto que ameaçava cada canto.

Ao final do romance, quando o jornalista Jean-Luc Terradillos assume finalmente a palavra, é para refletir sobre a falência de seu projeto jornalístico, o de traçar um perfil verdadeiro do escritor suicida. O que nos resta é a mentira. Ou, nas palavras do jornalista, aquela estranha “qualidade que jaz entre o equívoco e o desejo, entre o que dizemos por engano e o que tentamos dizer falsamente”. Uma qualidade mais trágica e essencial que a mentira. A literatura, mesmo. 🗨

O AUTOR ALBERTO MANGUEL

Nascido na Argentina em 1948, Alberto Manguel passou parte da infância em Israel, já viveu em diversos países da Europa, e hoje é cidadão canadense. Entre os muitos livros que escreveu sobre literatura, destacam-se **Uma história da leitura**, **A mesa com o chapeleiro maluco** e **Dicionário de lugares imaginários**. Como ficcionista, é autor de **Stevenson sob as palmeiras** e **O amante detalhista**, entre outros.

TRECHO TODOS OS HOMENS SÃO MENTIROÇOS

“

Escrever, Terradillos, é uma forma de silêncio, de não falar, de cortar o vóo das palavras, como dizia Vallejo, de enraizá-las na página. Escrever é uma forma de ameaça com o que não se pronuncia em voz alta, com a sombra das letras nos atormentando entre as linhas. Sou muito fã da literatura latino-americana para não estar habituada à afonia, à reticência, ao sigilo. Permite-me um aparte de leitora?



TODOS OS HOMENS SÃO MENTIROÇOS

Alberto Manguel
Trad.: Josely Vianna Baptista
Companhia das Letras
184 págs.



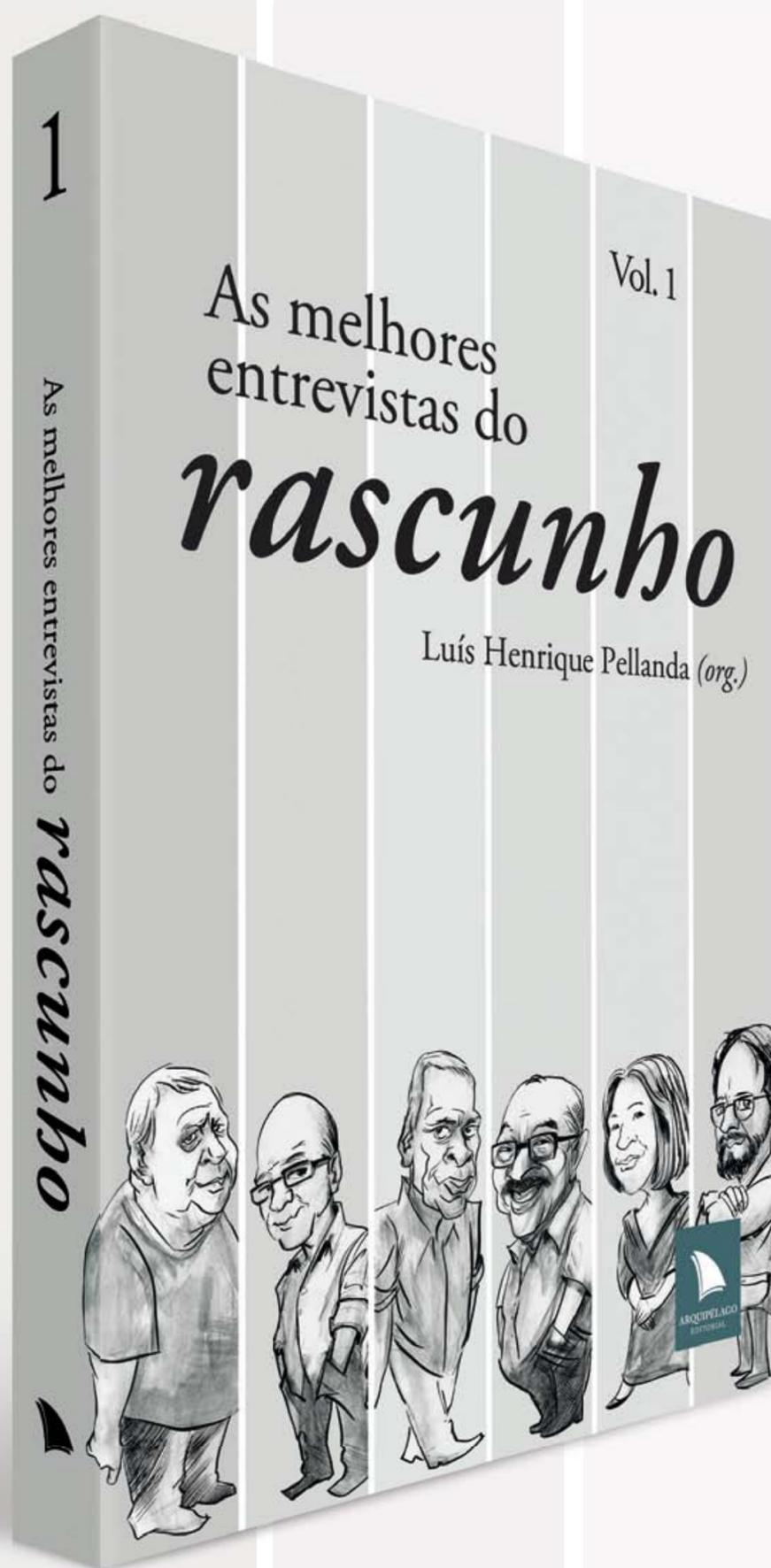
ALBERTO MANGUEL POR RAMON MUNIZ

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

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

MARÍA DEL ROSARIO ANDRADA

TRADUÇÃO: RONALDO CAGIANO

I

Andei pela nostalgia de casas
 esquecidas

A tarde fugia em vermelha anunciação
 havia rubor nos pátios e míticas figuras
 no ar.

Os pássaros tinham as asas azuladas.
 Cresciam espelhos com luas de outros
 tempos e ruídos de porta
 em um terreno baldio.
 Na solidão das uvas
 andei pela nostalgia de casas
 esquecidas.

II

Um sol vermelho
 nos inventa
 nos devolve as formas
 sob as pálpebras de um mar
 de tatus perdidos
 onde as feras vomitam
 nuvens amarelas

Esse sol
 que nos descobre
 macho
 fêmea
 nos converte
 terra
 caminho
 luta implacável
 até agitar nossas mãos
 como furiosos vulcões na noite

E somos deuses errantes
 lobos assassinos
 em busca do amor

III

Desde o umbral da terra
 tentava beijá-la

Unia os medos
 os emaranhados
 as sombras que separam
 as palavras

A noite era um feitiço
 um espaço de céu
 no inferno.

IV

Eles vêm cavalgando
 postulam heranças
 cheiram a porto e desembarque.

Uma velha escuta atentamente
 as palavras do sacerdote
 e prepara para a morte
 não há pranto
 inclina-se
 lava sua boca com uma mistura
 e cospe
 gosto de sal é o sinal de outro batismo.

IV

creio
 no amor
 que tingiu de vermelho a estalactite
 no sacerdote que vestiu
 de angústia a tarde
 na oferta dos corpos
 na aranha que cruzou o desfiladeiro
 na seca que aniquila
 no chocalho dos fantasmas

nas ruínas de falso brilho e devaneios
 da alvorada
 nos visionários da comarca que
 morreram
 de cócoras

agora
 uma manada de vicunhas se prende
 a uma saliência
 e o ar santifica as alturas

e somos olhos
 aroma de pele alheia
 sumo de verão
 algo mais que apagado
 alumbramento

MARÍA DEL ROSARIO ANDRADA
 nasceu em 1954, em Catamarca,
 Argentina, onde reside e exerce a
 advocacia. Poeta e ficcionista, publicou
 os livros **Uvas del invierno** (1978),
Casa olvidada (1982), **Tataron los**
pájaros (1987); **Anuín y los senderos**
del fuego (1992); **Los cánticos de**
Otmerón (1998), **Las tres caras**
de la herejía (2003) e
Profanación en las alturas (2004).

BR PETROBRAS APRESENTA



MÚSICA EM
 TODOS OS
 SENTIDOS.

Em janeiro,
 Curitiba é música.

ME
 29ª oficina
 DE MÚSICA
 de Curitiba

Confira a programação:
www.oficinademusica.org.br
twitter.com/oficinademusica

Parceiros:



Patrocínio:



Um cavalheiro da primeira grandeza literária

Uma introdução, infelizmente necessária, à reedição da tetralogia de HERMILO BORBA FILHO

Uma introdução à nova edição — que se anuncia, pela Editora Bagaço — da esgotada tetralogia de Hermilo Borba Filho (*Um cavalheiro da segunda decadência*) deveria ser inteiramente desnecessária, para tal obra e tal autor, mesmo levando-se em conta que é o Brasil um país desatento e desmemoriado, culturalmente falando.

Porém, por muitos motivos se torna necessária, como texto prévio à leitura da reedição mais que oportuna, com a intenção de preparar principalmente os mais novos para o encontro com uma obra tão sólida quanto negligenciada pela crítica retrospectiva, em cujo campo vem encolhendo, nos últimos anos, o ressoar do nome do escritor referência tanto do nosso teatro quanto da literatura que foi paixão igual, para ele, igual à do palco, no seu coração encravado nessa tão sofrida Palmares (cidade que o rio Una castigou duramente, no inverno passado).

Encravado lá, no torrão de “Ascensão”, mas também rolado pelas ruas do Recife e de São Paulo, para se dilatar até o universalismo que é marca hermilianiana acima de tudo, nesses romances nos quais o motivo biográfico é trabalhado à maneira do retrato ficcional de um “cavalheiro da segunda decadência”, conforme o título geral buscado num dos volumes do *Quarteto de Alexandria*, de Lawrence Durrell.

Mas, vamos por partes — segundo costuma se atribuir ao estripador também britânico. Primeiro, lembremos que o poeta (e ficcionista) Jorge de Lima lembrava: *tudo é biografia*. Depois, façamos de conta que eu não usei o chavão das “partes” — porque não aprecio chavões de qualquer tipo, incluindo a recorrente bobagem que quantifica (e, quem sabe, de certo modo quase estigmatiza) Pernambuco como uma “terra de poetas”. Será?

Que aqui nós temos uma linhaagem que vem do mar de naufrágio da *Prosopopéia*, isso ninguém discute, pois ela existe e se espalha pela costa de acidentadas pedras — na educação pelas mesmas —, entre estrelas da tarde e trens subindo a serra etc. Sem nenhum estreito bairrismo, não me lembro de outro estado que possa alinhar três poetas modernos e já clássicos como Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo e João Cabral, porém isso não autoriza generalizações de superfície, através das quais arrisquemos a cristalização da idéia-chavão literariamente imprecisa, sociologicamente equivocada e historicamente sumária, de que “temos poetas mais do que gente”, ou de que teríamos, por comparação, poucos ficcionistas nascidos cá nestes antigos domínios nassovianos do século 17.

Gente, nós somos *urbis* desde tal tempo — bem remoto, a esta altura. Há, pois, um *sedimento* aqui, uma lama, uma exsudação de paredes suadas de experiência humana, em ruas e praças de nativos e imigrantes, judeus e gentios, Clarices e Augustos dos Anjos palmilhando pontes incertamente iluminadas que também viram Orson Welles cantando a *Marselhesa* (por que diabo o hino francês?) em madrugada compartilhada com Tomás Seixas, Benício Dias e Caio Souza Leão... E todo esse depósito, tudo que fermenta nesse limo bom de estranhamentos e *entranhamentos*, oferece um caldo de cultura que teria de fermentar no trabalho de contistas e romancistas, inevitavelmente.

O advérbio é esse. Porque é inevitável que tanta história, tanto

sol, tanto mar, tantas levadas recém-chegados e pós-desaparecidos como o amigo de Marcel Proust que Matheos de Lima foi descobrir como misterioso pensionista no Hotel do Parque (onde funcionava um restaurante japonês no qual vi Hermilo pela última vez, almoçando com Leda, acenei-lhe e ele devolveu o aceno com aquele seu fraterno sorriso embigodado), tanta recordação e tanto húmus *rurbano* de quatro séculos não deixariam de desembocar em ficções criadas com base no inconsciente coletivo de um Recife já urbe, sob Maurício de Nassau.

A cidade tornou-se complexa cedo. Com Francisco do Rego Barros, com o francês Vauthier, com o inquieto Delmiro Gouveia e suas visões antecipadas de um “shopping” (no Derby), no último quartel do século 19, ela, a capital do Leão do Norte, viria a esplender como Vésper iluminada, para bem ou para mal, entre outras modernidades que forjariam inclusive um ciclo recifense de pioneiros do cinema, etc.

Foi esse Recife que acolheu o Hermilo de Palmares, vindo da mata crescendo nos pastos da noite confundida pelos cavalos atraídos pelo canto-limite do oceano Atlântico, à beira do qual tivemos o destino mais ou menos determinado pela proximidade da Europa influente, antes da América do Norte de poderes ainda mais fortes, depois da Segunda Grande Guerra.

Voltando aos séculos da formação brasileira, nós éramos já um ensaio de metrópole, portanto, quando a futura São Paulo ainda patinhava na produção de bandeirantes dispostos a assassinar índios como quem esmaga formigas, com a pesada bota branca de pregos de ferro. Com isso, eu quero lembrar que tivemos, desde logo, o material — feito de pedra e carne — que também gera ficção de alta qualidade, a par da poesia da “terra de poetas” da imagem cansada por sobre inexistente.

Desde um Carneiro Vilela contando a história da emparedada da Rua Nova até os romancistas atuais — que se dispersam em muitos caminhos, todos saídos do porto de lembranças diante da fileira de mastros do cais da capital que evoca ao mesmo tempo Alexandria e Dublin, Tânger e Glasgow —, Pernambuco é o estado de origem de ficcionistas de *status* maior, entre os quais cito Luís Jardim e Osman Lins, destacadamente. Os dois escreveram duas das obras-primas do romance brasileiro: Jardim — o talentosíssimo Luís, vindo das flores de semi-incestos de Garanhuns — lapidou o diamante exemplar de observação psicológica intitulado *As confissões do meu tio Gonzaga*, que Gilberto Freyre não cansava de elogiar (ele que tentou ser o seminovelistas de uma seminovela — *Dona Sinhá e o filho padre* — semi-realizada como semificção), sem que seus elogios sinceros despertassem a atenção que o magnífico *Gonzaga* segue merecendo. Quanto a Osman, não é preciso lembrar mais do que o moderníssimo *Avalovara*, romance do qual já foi feita sutil aproximação de sua estrutura até com o sistema Windows de “janelas” — isso quando a computação estava ainda muito longe das nossas praias, e Lins já trabalhava as “molduras intertextuais” e outros conceitos que antecipavam, no tempo, os estudos mais avançados da estrutura da narrativa (no que coincidia com as preocupações do Cortázar “francês” dos jogos verbo-visuais etc., ao pugnar também por um leitor que não fosse passivo diante do texto).



Se é para deixar os nossos retratos quando jovens, quando maduros e quando velhos, então façamos como Borba Filho: contemos **tudo**, em forma literária se possível tão atraente quanto a desta tetralogia-catarse, que vem do cenário da primeira formação do autor, no território de descoberta do mundo e do sexo, e prossegue para o Recife do rapaz interiorano julgando que a capital era enorme e enigmática até chegar à São Paulo cinzenta e imensa...

Tivemos também Lucilo Varejão — acomodado na imaginação provinciana —, o caruareense José Condé mergulhando em facilidades (algumas, saborosas) e o Tomás Seixas do belamente híbrido *Sonata a Lilian*, que é, para mim, mais do que prosa poética: em parte funciona como o romance que nem Seixas nem Renato Carneiro Campos escreveram (embora juntassem material e talento à beça). Nomes mais recentes são Gilvan Lemos, Maximiano Campos, Raimundo Carrero, Luzilá Gonçalves, Nagib Jorge Neto e outros.

Então, esse negócio de “terra de poetas” é coisa de poetas interessados em poetas.

Pernambuco é terra de ficcionistas, simultaneamente, e um dos seus narradores mais completos — e o único que adotou a narrativa confessional como *mainstream* — é o Hermilo Borba Filho autor desta tetralogia de primeira grandeza, destemidamente jogada no rosto do ambiente convencional no qual o escritor de Palmares era um estranho no ninho, a desovar livros lançados com impacto, na época, e em seguida travados, em termos editoriais, por questões de espólio só há pouco francamente resolvidas.

Quem conheceu Hermilo é que pode melhor avaliar o quan-

to ele apreciava a franqueza. Isso marcou a sua vida pessoal, e está, é claro, presente na obra literária que deixou, além das marcas do convívio com ele — fundamental para um Ariano Suassuna, por exemplo. Hermilo foi o intelectual, um pouco mais velho, que orientou as leituras do então jovem dramaturgo de Taperoá. Para outros talentos, também foi determinante a influência de HBF, conforme reconhecido por autores e diretores teatrais com passagem pelo Grupo Gente Nossa, pelo Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), pelo Teatro do Estudante de Pernambuco, pelo Movimento de Cultura Popular e pelo Teatro Popular do Nordeste.

Estamos tratando aqui, entretanto, da **literatura** de Hermilo e, nuclearmente, da tetralogia admirável que é *Um cavalheiro da segunda decadência*, texto de natureza confessional número um das nossas letras. Hermilo odiaria saber que Pedro Nava se suicidou pelos motivos que todos ficamos sabendo: o médico memorialista de **Baú de ossos** estaria sendo chantageado por um dos seus parceiros no “amor que não ousa dizer seu nome”, segundo a expressão pundonorosa que Wilde tornou clássica. Como? Quer dizer que Nava escreveu suas “memórias” pela metade, devidamente disfarçadas e maquiadas? Isso mesmo. Assim como Álvaro Lins também redigiu as dele, sem fazer uma única menção do crime de morte que cometeu, movido pelo ciúme...

A literatura confessional brasileira — e até a nossa memorialística retocada — padece da falta de coragem que aniquila a prosa (como *a pressa que aniquila o verso*, da primeira estrofe de um poema do Edmir Regis que morreu do lado errado, no aeroporto da bomba disfarçada). Costumamos contar as coisas pela metade, e a metade que expomos é a metade “boa”, segundo a receita que o poeta-diplomata Neruda preferiu para escrever o seu **Confesso que vivi** (e “que comi todas as mulheres do mundo”, acrescentemos ao Neruda de cartolina do livro) falso como uma nota de quatro dólares.

Se é para deixar os nossos retratos quando jovens, quando maduros e quando velhos, então façamos como Borba Filho: contemos **tudo**, em forma literária se possível tão atraente quanto a desta tetralogia-catarse, que vem do cenário da primeira formação do autor, no território de descoberta do mundo e do sexo, e prossegue para o Recife do rapaz interiorano julgando que a capital era enorme e enigmática até chegar à São Paulo cinzenta e imensa como um céu de concreto sob a cabeça das gentes que vão desfilaro perante leitores aturdidos como pela *colmena* de Cela. Entre tais “gentes”, Hermilo compõe um irretocável retrato de Alberto Cavalcanti — o injustiçado-mor das nossas telas — no volume (**O cavalo da noite**) que é, para mim, o mais feioz da tetralogia, destacando-se o *Capítulo quatro* daquele alfabeto mental desafiado como quase poema de enumeração caótica que nos prova: estamos diante de literatura com “L” maiúsculo, e não da vida descrita em tom menor.

Se é para ser fiel à verdade (e a que outra coisa poderíamos prestar fidelidade?), o caminho não é o da semi-qualquer-coisa, mas o da transfiguração da experiência. Literatura não se faz sem arriscar o pescoço, e o menino da zona da mata expôs a nuca, a cara, o peito, a barriga, a genitália, as pernas e os pés bem recor-

dados do massapê da zona da mata e do asfalto recifense e paulista, sem recuar para a margem dos disfarces.

O mais admirável nesta obra é que ela não nos anima a duvidar de uma única vírgula das suas confissões ficcionalmente tratadas — com algumas delas até indo *contra* o narrador que, por exemplo, sem dúvida ofendeu o cosmopolita Cavalcanti com preconceitos (“Ruth detesta veados”) de palmarense católico, aqui e ali em dúvida sobre a existência de um Deus que permite pensar que tudo é permitido, e, portanto, pode seguir sem Ele...

O cavalheiro da decadência segunda — conforme analiso — é também um cristão sem orações e sem choro nem velas. Sua tetralogia em muito me lembra o único *roman fleuve* da literatura do Brasil, até agora: **Tragédia burguesa**, do hoje esquecido Octavio de Faria, escritor mergulhado na solidão de onde contemplava os mundos mortos da fé, no século da descrença. Ou seja, aquele que acabou de passar, e ainda nem acreditamos que tenha ido e levado tanta coisa com ele — incluindo certa qualidade essencial que, grosso modo, a arte de hoje não tem, ou não parece ter (uma vez que os juízos “em cima da perna” são sempre incertos e passíveis de ajuste pela perspectiva do tempo).

Hermilo compôs a sua “tragédia” com menos volumes do que a que Octavio continuou a escrever, sozinho em casa, solteirão talvez angustiado, como Nava, diante da sexualidade e outras dúvidas que também acompanharam Lúcio Cardoso, o Machado de Assis número dois de uma literatura que precisa de certezas e incertezas. Borba Filho, quanto a isso, palmilhava o terreno sexual com a confiança dos garanhões das campinas e, como Henry Miller, acreditava que a cópula podia oferecer uma ascense. Cópulas e espelhos são seus temas de vertente não-borgeana (nas mãos dele), e Hermilo se interroga com desarmante sinceridade, na medida em que é possível um cristão ou um não-cristão conhecerem, socraticamente, a si mesmos. Seu substrato é tudo menos platônico, e ele poderia ter dito aquilo que Marguerite Yourcenar rabiscou como constatação tão óbvia quanto sutil: “não pode escrever bons livros quem só se dedica a escrever livros”.

O ficcionista pernambucano que aqui cumpriu com as nossas melhores tradições **também** na prosa, dedicou-se a viver plenamente, apaixonado pela vida como o Durrell do *Quarteto* que Hermilo tanto admirou nas “Alexandrias” da vida. E seu acostamento, nos portos da escrita, é o de um eterno interessado nas pulsões existenciais que ainda nos desconcertam, como se repetisse com Ciro Alegria: “grande e estranho é o mundo”. Daí para o seu final interesse pelo *realismo mágico* dos contos derradeiros, foi, talvez, um pulo (se é que podemos falar de “pulos” na trajetória desse homem para quem nada foi fácil, realmente).

Grande e estranha é esta tetralogia de um cavalheiro da nobreza literária maior de Pernambuco. Tal é o lugar que ele merece, e que a reedição (pela Editora Bagaço) virá reafirmá-lo, em alto e bom som, dando a conhecer aos mais novos um dos nossos escritores de talento à altura dos méritos poéticos de Bandeira, de Cardozo e de Cabral, através desta prosa de matiz milleriano, embora trabalhada no trópico abaixo do equador sem pecado — desde que *pecar* tornou-se uma forma de rezar por todos os poros, indiferente às mais difíceis decadências. ☛

UMA VITÓRIA PARANAENSE. UM PRÊMIO PARA TODOS OS BRASILEIROS.

A **Gazeta do Povo** e a **RPC TV** acabam de receber o **Prêmio Esso**, a maior distinção da imprensa brasileira.

A premiação foi concedida à série de reportagens “Diários Secretos”, que, por quase 2 anos, investigou os diários oficiais da Assembleia Legislativa do Paraná. Esse trabalho revelou um esquema surpreendente de corrupção instalado na Assembleia há décadas com ramificações em várias instâncias no poder público.

Essa série culminou também em uma das maiores mobilizações populares já vistas no estado: o movimento “O Paraná Que Queremos” - união de forças que resultou no afastamento de diretores da Assembleia. Além disso, o manifesto teve uma de suas principais reivindicações atendidas: a aprovação da Lei de Transparência, que a partir de agora pode levar a administração pública do Estado do Paraná a um novo patamar de ética.

Dessa forma, os veículos do **GRPCOM** e o Estado do Paraná dão sua contribuição ao Brasil na construção de um país cada vez mais ético e transparente.



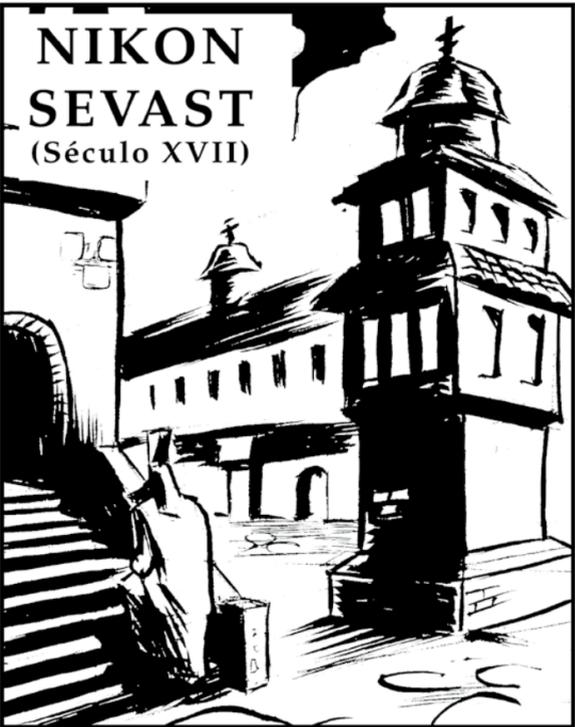
www.gazetadopovo.com.br/diariossecretos

GAZETA DO POVO



RPCTV

 **grpcom**
GRUPO PARANAENSE DE COMUNICAÇÃO



NIKON SEVAST (Século XVII)



EM CERTA ÉPOCA, O DIABO VIVEU SOB ESTE NOME,...

...NA GARGANTA DE OVTCHAR, NAS MARGENS DO MORAVA, NOS BÁLCAS.

TINHA OS OLHOS EM FORMA DE OVO, UMA BARBA TÃO LONGA QUE PODERIA QUEIMAR POR TODA UMA NOITE



ERA ARMEIRO: PINTAVA BANDEIRAS, ALVOS E ESCUDOS, CRIANDO IMAGENS DE ANTEMÃO CONDENADAS A SEREM DESTRUÍDAS PELAS BALAS, FLECHAS E ESPADAS.

TRABALHAVA COMO PROTOCOLÍGRAFO NO MOSTEIRO DE SÃO NICOLAU.

FAZIA BELOS AFRESCOS POIS, SEGUNDO A LENDA, RECEBERA ESTE DOM DO ARCANJO GABRIEL.



NO LUGAR EM QUE SE SENTAVA, DEIXAVA A MARCA DE DOIS ROSTOS E TINHA UM NARIZ NO LUGAR DA CAUDA.



ELE COMEÇOU A IMPLORAR AO ARCANJO GABRIEL QUE LHE DESSE O DOM DAS CORES. NINGUÉM PODERIA IMAGINAR A PRECE DE SEVAST SERIA OUVIDA.



MONTAVA OS CAVALOS DO MOSTEIRO, QUE AMANHECIAM COBERTOS DE ESPUMA, SUJOS E COM A CRINA TRANÇADA, PARA ESFRIAR SEU CORAÇÃO COZIDO EM VINHO FERVENTE. ENTÃO O COSTUME DE ATAR NA CRINA DOS CAVALOS O SELO DE SALOMÃO QUE ELE TEMIA.

EM AGOSTO DE 1670, NA VÉSPERA DO DIA DOS SETE MÁRTIRES DE EFESO, DIA EM QUE SE COMEÇA A COMER CARNE DE GAZELA, NIKON SEVAST DISSE:

- O CAMINHO MAIS SEGURO PARA CHEGAR AO VERDADEIRO FUTURO É IR NA DIREÇÃO EM QUE TEU MEDO CRESCE.

E PARTIU À CAÇA.

E O ARCANJO GABRIEL QUE APARECEU A NIKON SOB A FORMA DE UM CERVO, E DISSE:

- PREOBIVED POTASTA SE OSLOBITI



- COMO POSSO TRABALHAR COM A MÃO DIREITA, EU QUE SOU CANHOTO?



ENTÃO, A ALEGRIA TOMOU-O COMO SE FOSSE DOENÇA, E MUDOU SEU PINCEL DA MÃO ESQUERDA PARA A DIREITA E COMEÇOU A PINTAR.

PINTAVA NOS OSSOS ROÍDOS, NOS SEUS DENTES E NOS DOS OUTROS.



PINTOU OS QUATRO EVANGELISTAS E OS DEZ MANDAMENTOS, MARIA, A EGÍPCIA, AS DUAS EVAS, A PRIMEIRA (LILITH) E A OUTRA (A DE ADÃO),



UM DIA UMA JOVEM PERGUNTOU A SEVAST COMO ELE PINTAVA TÃO BEM.



NÃO SOU EU QUEM MISTURO AS CORES, MAS TELI OLHO, APENAS ESPALHO-AS, UMA AO LADO DA OUTRA, A PAIXÃO DE OLHAR, DE ESCUTAR E DE LER É MAIS IMPORTANTE QUE A PAIXÃO DE PINTAR, DE CANTAR OU DE ESCREVER.



- SE PINTO DESTA MODO COM A MÃO DIREITA, SENDO CANHOTO, IMAGINE COMO PINTARIA SE USASSE A MÃO ESQUERDA?



A NOTÍCIA ESPALHOU-SE RAPIDAMENTE NOS MOSTEIROS DAS PROXIMIDADES, E TODOS FICARAM APAVORADOS, TEMENDO QUE NIKON SEVAST TIVESSE VOLTADO PARA SATÁ...

...E POR ISTO FOSSE PUNIDO.

DEFATO, SUAS ORELHAS VOLTARAM A FICAR AFIADAS COMO UMA NAVALHA



MAS SUA ARTE PERMANECEU IDÊNTICA, PINTAVA COM A MÃO ESQUERDA TÃO BEM QUANTO COM SUA MÃO DIREITA E NADA MUDOU, CERTA MANHÃ UM VELHO PADRE MANDOU-O ENTRAR NUMA CELA PARA VER UM PINTOR



ENTÃO COMPREENDEU EM QUE CONSISTIA SUA PUNIÇÃO. - DE QUE SERVE SER UM ICONÓGRAFO COMO TODOS OS OUTROS? AGORA TODO MUNDO SABE PINTAR TÃO BEM QUANTO EU...

E ABANDONOU PARA SEMPRE OS PINCÉIS E NUNCA MAIS PINTOU IMAGEM ALGUMA.

CHOROU TODAS AS CORES DE SEUS OLHOS NO ALMOFARIZ DO MOSTEIRO E, PARTIU DE SÃO NICOLAU, DEIXANDO ATRÁS DE SI A PEGADA DE UMA QUINTA FERRADURA. DISSE, AO PARTIR:

- CONHEÇO EM CONSTANTINOPLA UM GRANDE SENHOR CUJA CABELEIRA É TÃO ESPESSE QUANTO A CAUDA DE UM CAVALO. ELE ME CONTRATARÁ COMO ESCRIBA.

E PRONUNCIOU O NOME DELE. ERA O SENHOR AVRAM BRÁNKOVITCH!!



Livremente adaptado do romance "O DICIONÁRIO KAZAR", do autor sérvio Milorad Pavić, direitos autorais gentilmente cedidos a esta publicação por Jasmina Mihajlovic.



"UMA MULHER SEM BUNDA É COMO UMA CIDADE SEM IGREJA!"

Dois passos

O trem descarrila, a carga espalha-se pela ribanceira, enquanto um menino anda de bicicleta

Eu não lhe disse “venha”. Eu não lhe disse nada. Nós tínhamos a distância. Enfrentávamos nossos medos, fragilidades e inseguranças. Mas desejávamos o deslocar-se. Éramos dois extremos da mesma história. Uma ponte — delicada e curta — nos separava. Eu o atraía com o olhar; ele me fisgava com um sorriso. Apoiava-se diante do desafio. As delicadas garras davam-lhe a sustentação necessária. Não se mexia. Parecia pedir minha autorização. Estático, eu apenas o observava. Silêncio e expectativa. Um momento que nos pertencia. Congelamos o relógio na parede, desligamos os ruídos da engrenagem, reduzimos a claridade do dia. A casa toda pulsava em nós. A epiderme do piso não ousava movimentar-se. A respiração represada nas frestas, o coração a pulsar em

compasso com a espera. O sol estacionado à janela aguardava pacientemente. Lá fora, o mundo seguia seu ritmo inquieto, seu incessante ruminar em torno de si mesmo. Aqui, a poucos metros dele, imagino que em breve toda esta pressa o envolverá, o tragará feito uma turbina desvairada, o esmagará. Terá de ser um forte. Posso ensinar-lhe pouco. A tomar café sem açúcar, a colar figurinha no álbum, a desenhar uma ilha e um coqueiro, a fazer três embaixadinhas com a bola de plástico, a virar as páginas do livro sem deformá-las, a fazer uma reta de cinco centímetros, a escrever o nome em letra trêmula, a rir de si mesmo, entre outras coisas imprescindíveis. Mas não já. Decido apenas observar. Ele toma coragem, avalia o trajeto e desprende-se das bordas do sofá.

Agora, digo-lhe “venha”. A

coragem transforma-se em movimento. Eu o movimento? Ou ele me movimentar? O que nos une em tão poucos centímetros? A casa, ainda calada, apenas observa. A mesa, estática, olha-nos. As cadeiras mantêm-se silenciosas; não arrastam os pés no piso de porcelana. Apagadas, as lâmpadas aguardam o desfecho. O pequeno universo que nos envolve não nos aniquila. Ao contrário, é um útero aquecido e macio a nos proteger. Não há pressa, angústia ou desespero. Apenas um insinuar, um desafio, uma batalha a ser vencida, um obstáculo a ser transposto. Mas ele ainda não sabe como. Ou se sabe, algo o prende ao encosto feito um imenso imã a mastigar migalhas de ferro. Ao desprender-se parcialmente, titubeia. Um pequeno arbusto a balançar ao vento. O desequilíbrio é inevitável. Aferra-se novamente ao sofá. Dali

o gigantesco mundo o admira. Ele também é imenso, mas ainda não sabe disso. Deseja apenas navegar os centímetros que nos separam. Singrará o tormentoso oceano em seu batel esqualido. A tormenta da descoberta ameaça derrubá-lo, jogá-lo nas profundezas, à espera do resgate. Não almeja o fracasso. Por isso, a demora, o estudo, o engendrar paciente. O sorriso tenta disfarçar o temor. Eu também sorrio. Sorrimos mutuamente. É quando endireita o corpo, posiciona-se de novo, solta as duas mãos do sofá. O esforço parece-me insuportável. Tenho certeza de que não aguentará por muito tempo. É o meu reflexo — um reflexo reduzido — sem espelho a me admirar. Parece desequilibrar-se. Com sagacidade, afasta as pernas, aumenta o arco do equilíbrio. Desliza os pequenos pés (talvez ainda inadequados para a

aventura) para os lados. O esforço é imenso. Abro os braços em formato de cruz. Espero-o na certeza da salvação, da vitória. Dele ou minha? Quando o primeiro passo se insinua no trilho imaginário, digo-lhe com ânimo “venha”. Ele vem, balança para os lados, sustenta-se na ansia de conseguir, no desespero de não fracassar, na alegria de compartilhar o encontro desajeitado.

Dois passos e o trem descarrila. A carga espalha-se pela ribanceira. Estatela-se no chão. Diante do fracasso (?) mostra-me os quatro dentes a despontar na gengiva. Lança-me os braços em sinal de socorro. Agarro-o com delicadeza e digo-lhe “parabéns, meu filho”. Ele olha-me e aninha-se em meus braços. Carrego-o até a janela. Lá embaixo, um menino anda de bicicleta. À sua volta, o mundo segue seu ritmo inquieto. 7

PAIOL



LITERÁRIO

José Castello

é o convidado do

Paiol Literário.

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

Segunda-feira, 6 de dezembro,
às 20 horas no Teatro Paiol

REALIZAÇÃO



APOIO



GAZETA DO POVO



Córtex

GUILHERME SCALZILLI

Esta noite sonhei com o acidente pela primeira vez. Acordei ofegante, abalada pela súbita impotência dos remédios. Mentalizei o alerta para a enfermagem. Sei que tocou, pude ouvi-lo do quarto. Mas ninguém apareceu até agora, depois que as listras do sol já passaram no teto branco.

O hospital continua mergulhado nessa quietude estranha. As janelas deixaram de ronronar a habitual agitação das ruas lá embaixo. Forçando o olho à esquerda, percebo que o soro acabou. Devo estar imunda, sinto odores sob o lençol. Entrevejo um canto do vidro que me exhibe ao corredor. Não há sinal de movimento. Torço apenas para que a cabeça continue assim, com o queixo inclinado, permitindo-me respirar.

Você procurava entre as ferragens, gritando por socorro. Diluindo-se nas luzes enevoadas da ambulância. Então surgiram enfermeiros em debandada. Médicos de máscara. Cientistas falantes montando e regulando equipamentos. Homens elegantes e solenes. Aquele velho de farda que chorou quando me viu. As lembranças ganharam coerência. Estiveram sempre ali, mas não conseguia decifrá-las. Agora percebo como progredimos desde os primeiros experimentos. Não percebi o tempo correr. Pudera.

Concordo, é uma espécie de prisão. E alguém seria realmente livre, encapsulada nesta carcaça inútil? Considerando as circunstâncias, tenho sorte de contribuir para algo importante. Aliás, parece muito, muito importante. Mas ignoro as poucas digressões técnicas. Sei que não esclarecem coisa alguma. Quando ousou perguntar-lhes, quase nem se dão ao luxo de mentir. Tento não atrapalhar, já estorvo o suficiente. Você me conhece. Basta continuarmos unidas, nesse vínculo milagroso. A salvo de controles. Vencendo a distância e o isolamento em que me puseram. É o nosso segredo. É tudo que nos resta.

Eles não sabem, não quis frustrá-los depois de tantas cirurgias, mas continuo vulnerável a sensações físicas. Em mim e nos outros. Soa desagradável? Pois garanto que tem um gosto emocionante de contração. É disso que se trata, afinal. Compartilhar estímulos. Fundir-se em outras mentes ativas. Participar de seus sonos inertes. Sorver tormentos e prazeres nos esconderijos mais íntimos, onde pulsam, à espera. Como tumores de possibilidades. Desbravar a matéria desconhecida, idêntica e previsível. Emancipá-la.

Sim, prazeres. Ah, poupe sua mãe de pudores beatos. Faço tudo que me pedem. Ou não? Abro-lhes as imensidões microcósmicas de minhas tempestades nervosas, sem impor obstáculos a essa aventura incerta. Jamais sobreviveria se parecesse inapta ou resistente. Basta-lhes-ia apertar um botão, ou deixar de acioná-lo. Creia, fizeram isso muitas vezes. Para eles não passo de uma velha fatigada, suspensa na brisa tênue do simulacro vital. Um emaranhado de células. Que eles ainda não conseguiram manter funcionando numa caixa sem desejos ou escrúpulos. Ainda.

Ora. Nada mais inofensivo que o intercâmbio honesto entre pessoas adultas. E conscientes, na medida do possível. Míseras descargas elétricas. Comunhão de impulsos desprovidos de barreiras estéticas, etárias ou sociais. Ali, nos abismos das entropias alucinantes, podemos ser muitos, enormes, ágeis, viris. Podemos esquecer esses membros reduzidos a ossos. Os pudores inúteis. As carecas horrendas pontilhadas de sensores. Vocês, limitados à

crosta sensível, não imaginam a plenitude da sintonia entre essências imemoriais. Elaboradas a partir dos mesmos resquícios primitivos, porém minuciosamente variáveis. Assustadoramente complementares.

Diverte-me constatar que demorei anos para mover triviais peças de xadrez, teclas aleatórias, um único polegar mecânico. Arcaicos e desengonçados braços de ferro e fios. É fascinante acompanhar a inescapável obsolescência da tecnologia. De artifícios frágeis, que um dia pareceram definitivos. O pueril ilusionismo virtual. A combustão. Telefones. Mas você é jovem demais para saber. Conhece apenas essa completude automática, acessível ao toque, limpa de papéis, tempestades, inimigos reconhecíveis. Tudo fácil e asseado, longo e seguro.

Também usufrui uma ilusão de conforto. Apenas durmo. Distraída e aliviada por evasões clandestinas que meus guardiões provavelmente conhecem e toleram. Sobrevivo. Mas não pense que é fácil. Às vezes participo de certezas dolorosas bastante convincentes. E terríveis. Assustadoramente reais. Antes, quando me recuperava do trauma e as conexões ainda pareciam ingovernáveis, gostava daquilo. E, quer saber? Algumas torturas podiam ser libertadoras. Deliciosas. Ah, a adorável intransigência da carne ferida. A indescritível sensação de vitalidade que o suplício proporcionava.

Depois a dor ficou repetitiva. Alienante, como a atrofia. Quase prefiro que me abandonem desperta, angustiada. Cansei da prostração confortável e passiva. Cansei de não sonhar. Precisavam realmente deixar-me tão alheia a tudo? Entendo. São os tais revolucionários. O exército de cérebros interligados ameaçando a civilização que os criou e desenvolveu. Detesto política, estou bem assim. Usem-me como quiserem. Iludam-se. É tarde para retroceder.

Mas... que barulho foi esse? Um tremor surdo. Um baque, um estampido, não sei. Lá fora. Janelas, paredes, teto, vibraram de repente. Veio de baixo. E parou.

Silêncio. Espero. Reviro os olhos. Da rua chega um clarão vermelho. Não é crepúsculo, se esvai. De novo. A explosão. O quarto lateja por segundos. E agora. Mais próximo. Os suportes de soro caíram. Copos, bandejas. As máquinas, num estrondo. Metais. Estilhaços. Uma confusão de alarmes sonoros, por toda parte. Algo espatifa no corredor.

Percebi um vulto. Uma sombra. Passou rápido, ali. É verdade. Voltou. Parece me observar. Sumiu. Tudo escuro.

Apagaram-se as luzes do prédio. Os barulhos cessaram. Treva absoluta. Rumores imprecisos. Arranhões sutis, remexendo ao redor. Minha respiração atrapalha. Prendo o ar. Tento ouvir. Nenhum movimento. Noite opressiva. Calor. Pulsações aceleradas.

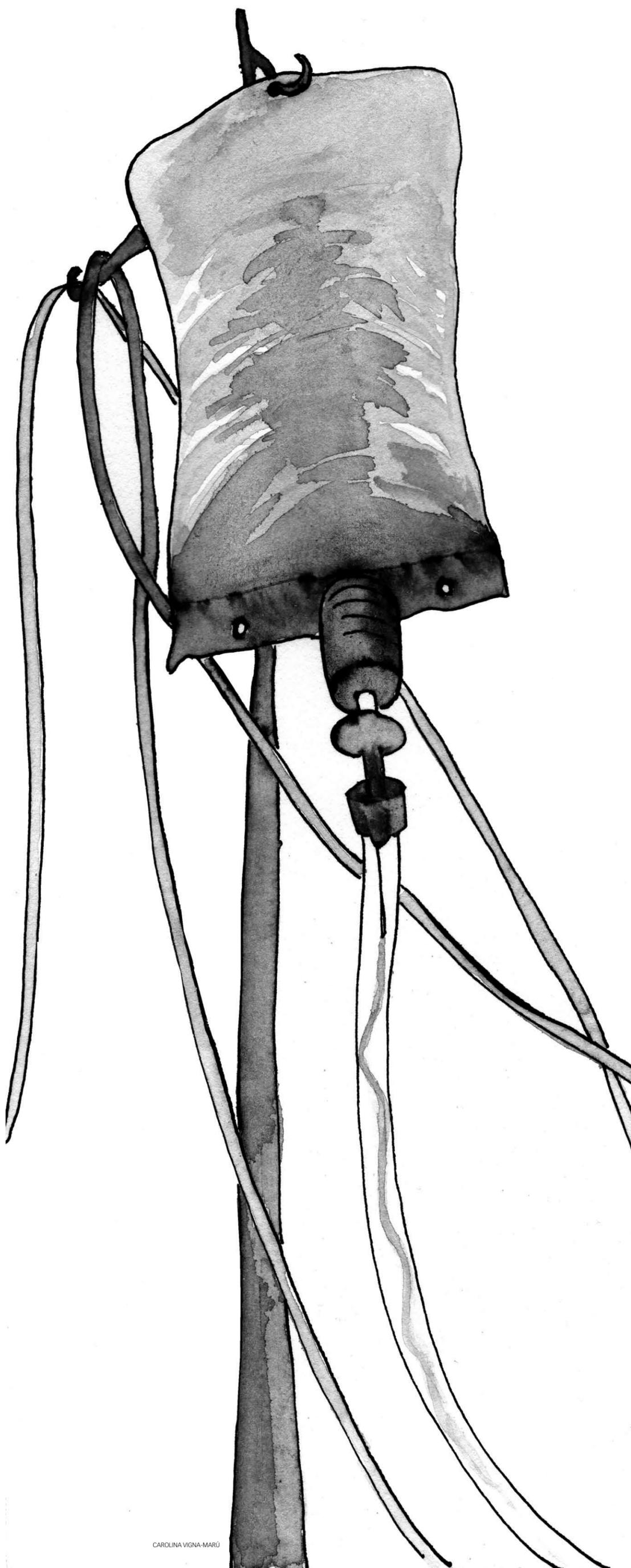
Um estalo. A porta. Abrem a porta. Há alguém no quarto. Posso ouvir seus passos. Senti-los. Vibram. Cadenciados. Rascam devagar sobre os cacos. Aproximam-se. Ao pé da cama. Ao meu lado. Aqui.

É um travesseiro. Deita seu perfume gelado em meu rosto. Macio. Delicado.

Filha, por favor, continue dormindo. ●

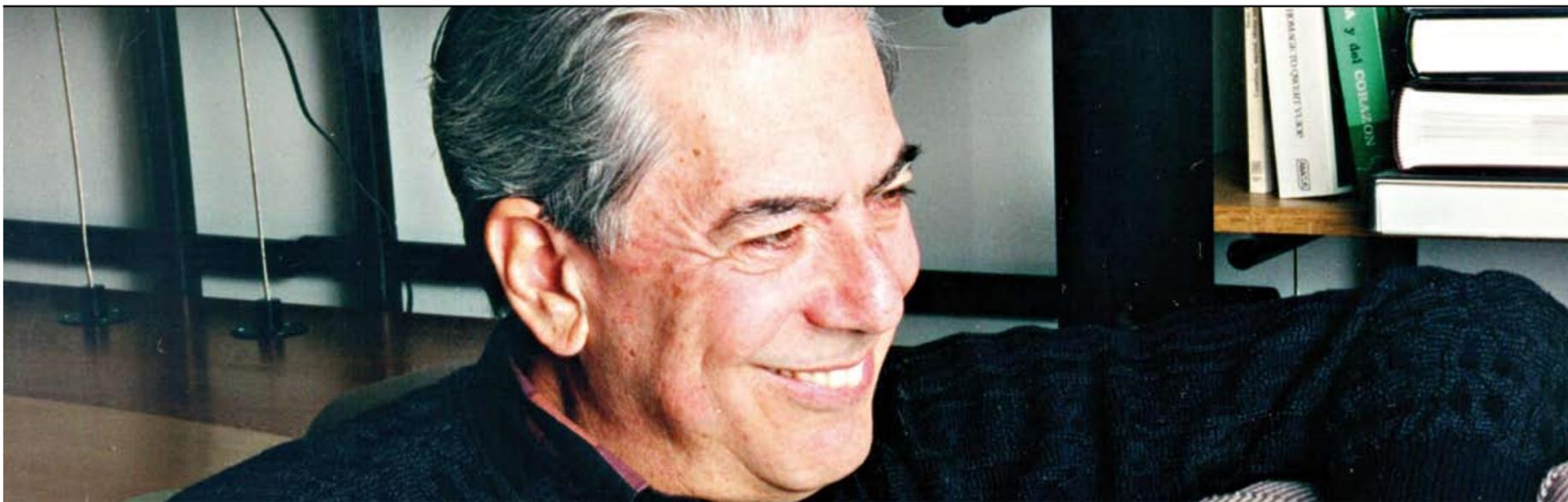
GUILHERME SCALZILLI

É historiador e escritor. Autor do romance **Crisálida** (Casa Amarela), entre outros livros. Vive em Campinas (SP).



O Nobel Vargas Llosa em 1982

Algumas opiniões do autor peruano sobre literatura e a América Latina



30.05.1982

Estou em Berlim no Hotel Plaza para o Festival Horizonte de Arte Latino-americana apenas como observador. Já falou **Octavio Paz**. Acaba de falar **Mario Vargas Llosa**. (Agora em 2010, ele ganhou o Nobel de Literatura. Eu o havia conhecido em Nova York em 1967 e saímos para a ceia de fim de ano com alguns amigos. Nas conversas, demonstrou conhecimento do modernismo brasileiro. Ele havia acabado de publicar **La ciudad y los perros**, que li em inglês. O livro era um sucesso).

A conferência de Llosa foi brilhante. O mesmo esquema: ao lado, duas pessoas, perguntavam (em alemão) sobre sua obra. Ele começou meio frio, mas foi se aquecendo aos poucos. Quando contou (recontou) o episódio de Canudos, me emocionei. Curiosa a força da narrativa e do narrador. Não que ele tenha querido narrar. Mas a coisa em si é tocante.

Algumas coisas boas que ele falou:

- No seu ponto de vista, os personagens e a história deflagram a novela/romance. É daí que vem a forma. Por isso, crítica ferozmente (e estou de acordo) o *nouveau roman*, preso só à forma. Critica Nathalie Sarraute que escreveu *Flaubert: un prédécesseur*. Llosa discorda. Acha que o ensaio é fascinante e falso, pois diz que em Flaubert o personagem não tem importância, mas a forma. Cita (para ironizar Sarraute) uma frase de Borges: "cada autor inventa seu precursor".

- Flaubert foi o primeiro a descobrir/teorizar algo que os romancistas sabiam implicitamente: a novela/romance não é a realidade, é uma visão artística da realidade. Mas partindo da realidade dá à realidade algo que ela não tem, que é a linguagem. Flaubert inventou/colocou também isto: quem narra a história não é o narrador, a ficção é sempre uma mentira.

- O narrador inocente, depois de Flaubert não é mais possível. Quando em alguns anos Victor Hugo publica **Os miseráveis**, com o "narrador ingênuo", parece deslocado. Penso eu: a obra inovadora envelhece suas contemporâneas e mesmo algumas futuras. (E hoje em 2010, quando recolho essas notas também constato: **Os miseráveis** é obra que continua viva e necessária).

- O jovem narrador europeu nasce preso à tradição literária. O jovem narrador da América Latina (a exemplo de Llosa e sua geração) tem o vazio atrás de si. E esse vazio era uma riqueza, diz ele. Pois liam livros de todos os países: Estados Unidos, Rússia, França, Itália, etc.

- O que caracteriza a literatura latino-americana é sua diversidade. (Aqui ele desenvolve um ponto sobre o qual tenho escrito: na América Latina convivem a Idade da Pedra e o século 20). Isso (continua Llosa) nos

deu uma ambição. Quando se tem atrás de si um Shakespeare, teme-se que ser modesto, mas quando se tem atrás de si o vazio, pode-se ter grande ambição.

(Curioso: parece que aqui ele assume a primeira pessoa e revela consciente e inconscientemente seu desejo de ser um Balzac, Dostoiévski latino-americano).

- Faulkner foi tão importante para os latinos porque descrevia também um mundo subdesenvolvido, agrário.

- Os europeus, desde a descoberta, viram a América Latina não como ela é, mas como aquilo que a Europa não é. As crônicas desde o princípio narram isso. Padre Cristóvão da Cunha descreve as Amazonas com detalhes — este é um mito levado pelos europeus. Até mesmo os nomes dos lugares colonizados têm nomes europeus: Miraflores é tirado de um livro de cavalaria. Nomes que os europeus projetaram na realidade. Colombo

mesmo chegou à América achando que eram as Índias e viu a Índia na América. O Burg Jargal de Victor Hugo descreve o Haiti e as cenas de escravidão e os sentimentos de acordo com a estética da época.

(Explorar uma metáfora que me ocorre: "o espelho do outro lado do mar". Se Vargas Llosa conhecesse **A visão do paraíso** de Sérgio Buarque de Holanda, poderia ilustrar melhor).

- Acusa a seguir a utopia em que acreditou quando jovem como agente da violência, pois elimina os que são contra. Estaria se referindo a Cuba e Rússia.

A conferência foi um sucesso total. Conforme falei a Curt Mayer-Clason, ocorreu-me uma observação: vendo os latino-americanos de tão bom nível (Paz e Llosa) e esperando os brasileiros que vão falar na sexta-feira, vejo que eles levam uma vantagem. Os nossos não têm condição de fazer um discurso com igual charme e conteúdo. 🗨️

Vitória em
prosa e verso.



A Editora Record é
vencedora do Prêmio Jabuti
em Romance e Poesia.