

Arte: Ricardo Humberto / Foto: Matheus Dias/Nume

Na multidão

A obra de **nove** autores brasileiros:
João Paulo Cuenca, Maria Helena
Nascimento, Paula Parisot, Carola
Saavedra, Julián Fuks, Cecilia
Giannetti, Ana Paula Maia, Chico
Mattoso e Andréa del Fuego • **3/11**

O irônico motorista do Clap

A obra de Manoel Carlos
Karam, morto em 1º de
dezembro, é uma das
mais originais da literatura
brasileira • **14/15**

“ *A literatura é um
‘inutensílio’ e isso
é cada vez mais
evidente neste
mundo onde tudo
é pragmático,
tudo tem sentido
definido.* ”

Marçal Aquino • 12/13
Paiol Literário

CARTAS

rascunho@onda.com.br

LÊDO IVO

Gostaria de deixar registrados nestas linhas o meu protesto e asco diante do imenso artigo escrito por Fernando Monteiro, na coluna *Fora de seqüência*, na edição de dezembro, intitulado *Assim Falou Lêdo (e Ivo) Engano*. Fernando Monteiro foi muito infeliz em suas considerações sobre o maior poeta vivo da literatura brasileira. Existem outros grandes poetas brasileiros, sem dúvida que existem, mas nenhum deles à altura de



Lêdo Ivo. Lêdo e Ivo engano cometeu Fernando Monteiro ao escrever um artigo tão babaca. Eu tenho 23 anos e estou de pleno acordo com a opinião de Lêdo Ivo: também acho que o grande momento do romance no Brasil ocorreu nos anos 30. Quem é o grande romancista brasileiro moderno na opinião de Fernando Monteiro? Paulo Coelho ou Bruna Surfistinha? Acho que Fernando Monteiro prefere o épico romance histórico dessa imbecilidade que Bruna Surfistinha, pois ele cita o nome da ex-puta mais do que o nome de qualquer outro escritor, que ele considera maior do que o maior Lêdo Ivo. Guimarães Rosa era um gênio, mas além de *Grande sertão: veredas*, nenhum de seus livros significa grande coisa: repetitivos. Além de tudo, Guimarães era um egocêntrico, se achava o maior escritor do mundo, o mais inteligente entre os homens e menosprezava amigos de profissão. Que inteligência pode ter um homem que se julga mais sábio que os sábios que o cercam? Escritores contemporâneos existem aos borbotões, no entanto, nenhum deles ainda criou ou escreveu um grande romance. A saga dos épicos romances brasileiros morreu na década de 30. Hoje, existem escritores fabricados pela mídia e por este cartel que são as grandes editoras. Será que o senhor Fernando Monteiro leu *A arte de escrever*, de Schopenhauer? Ou pretende ou almeja ele mesmo ser considerado o grande romancista contemporâneo com essas abobrinhas que ele escreve? Lêdo e Ivo engano cometeu Fernando Monteiro ao escrever e ousar publicar um artigo tão imbecil quanto este. Aqui deixo registrado o meu protesto contra tal artigo, fato que jamais desmerece a capacidade deste jornal.

Eliezer de Souza • São Carlos – SP

SUPLEMENTO CURITIBA LITERÁRIA

Ao receber a edição de dezembro, olhei-a (olhei-a!) por inteiro, li muitos artigos e comentários. Guardei o principal para degustar mais tarde. O suplemento especial sobre o *Curitiba Literária* está especial de bom. Todas as matérias são interessantes e dignas de uma leitura calma e profunda. Vou guardá-lo. Relíquia.

Sergio Napp • Porto Alegre – RS

A edição de dezembro do *Rascunho* merece menção honrosa. Primeiro por reunir seus cadernos convencionais com a mesma qualidade de sempre, com grandes temáticas — entre as quais, destaque o *Paio Literário*, com Luiz Vilela, e a resenha de Paula Barcellos, do novo livro do charlatana político, ou melhor, do comentarista político Diogo Mainardi. Embora, a grande sacada desta edição tenha sido o suplemento especial do *Curitiba Literária*, que, sem dúvida, merece nota pela excelente cobertura.

Adriano Ribeiro Machado • Curitiba – PR

Acho que vocês estavam, intuitivamente ou não, percebendo o desvio de rota do *Rascunho*. Digo isso em função da última edição que me obriga a reconsiderar parte do que escrevi [seção Cartas de dezembro/07]. Também enriqueceu o jornal o suplemento especial sobre o *Curitiba Literária*.

Carlos Pessoa Rosa • São Paulo – SP

PAIO LITERÁRIO

Preciso agradecer ao *Rascunho* pela oportunidade que tive de conhecer o escritor Roberto Pompeu de Toledo, ensaísta da *Veja* que sempre mereceu o meu respeito pela capacidade intelectual. Aliás, a admiração que tinha pelo trabalho literário dele aumentou muito depois de tê-lo conhecido pessoalmente no *Paio Literário* de novembro. Foram duas horas agradabilíssimas! Confesso que foi o melhor investimento cultural que fiz em 2007. Um momento único na modesta vida deste leitor e escrevinhador interiorano. Jamais vou esquecer, pelo contrário, vou lembrar sempre — com saudade — da prosa altamente culta entre Pompeu de Toledo e José Castello, e da resposta à minha pergunta: “Essa questão é a mais difícil do dia. Você veio de Pato Branco para me botar nessa fria...” A resposta longa, o abraço e a conversa curta que tivemos após a palestra, o autógrafo no livro *Leda...* Tudo somou para compensar uma viagem [quase 500 quilômetros] que fiz especialmente para ver e ouvir Roberto Pompeu. Gostei tanto de ter participado de um *Paio Literário* que se pudesse iria sempre; infelizmente, isso não me é possível. Todavia, quando recebo o *Rascunho* leio-o com sofreguidão — como forma de compensação! Parabéns pela realização de tão importante projeto, pela edição mensal do jornal de literatura do Brasil, pela contribuição à nossa cultura.

José Antônio Rezzardi • Pato Branco – PR

FARACO E VILELA

Parabéns pela edição de dezembro — juntar Sergio Faraco e Luiz Vilela no mesmo número é realmente um presente de Natal.

Francisco Rogido • Washington – EUA

AMOR

Permita-me expressar, a meu modo, a impressão sobre o *Rascunho*: Eu o amo! Assim como a literatura, as artes e os intelectuais que dedicam suas vidas a este propósito. Espero poder contar de forma mais próxima com os ensinamentos de vocês neste novo ano que se inicia. Parabéns pela garra e talento! Certamente há muitos admiradores por aí.

Maira Knop • via e-mail

PONTO FINAL

Quase morro de rir com os *Conselhos para um jovem escritor...*, de André de Leones, na coluna *Ponto final* de dezembro. O texto é engraçado, irônico, mas pertinente porque leve, porque fala a verdade. Fiqui fi. Já adicionei o site do *Rascunho* aos meus favoritos. Voltarei sempre para ir lendo aos poucos.

Neuzamaria Kerner, via e-mail.

INOVAÇÃO

O *Rascunho* está cada vez melhor cara. Que beleza. Cada vez com alguma inovação. Parabéns.

Rodrigo Petrônio • São Paulo – SP

FALE CONOSCO

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

MARCO JACOBSEN



TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A doce ilusão da teoria do encaixe das línguas

No fio da navalha entre duas línguas mora todo um terreno fértil para ações e especulações o mais afinadas, ou o mais disparatadas. Um bom disparate seria, talvez, aplicar à prática da tradução uma espécie de “teoria do encaixe das línguas”, que muito bem poderia ter sido (ou vir a ser) proposta por algum exímio linguísta romeno. Rezarria a teoria que há pares de línguas que, por sua estrutura sintática e variedade lexical, têm contornos mais ajustados ao encaixe — ou seja, à interação interlingüística.

Um dos aspectos mais importantes da interação interlingüística, claro, é a tradução — caso em que o ator (ou autor, tradutor) interativamente medeia o sentido entre duas línguas e trata de decidir qual delas, língua, ou qual deles, sentido, prevalece. Duas línguas com bom encaixe facilitariam essa interação, aplainando a faina do tradutor. Um bom exemplo seria, quiçá, a dupla português-espanhol, a despeito dos muitos falsos amigos.

O encaixe entre o português e o espanhol é às vezes impressionantemente perfeito. Podem-se traduzir linhas e linhas com máximo apego à letra, numa tradução rápida e rasante que provoca inveja no pobre proletário que luta com a passagem do chinês ao alemão.

O bom encaixe se caracteriza não apenas pela proximidade dos dois acervos lexicais, mas, principalmente, pela afinidade das estruturas sintáticas. Mais que a busca por palavras, lapidar estrutura aceitável no texto traduzido é muitas vezes tarefa esgotante. Porque a estrutura do original sempre se insinua, por mais que se queira evitar, na pena do tradutor. É como saísse misturada à tinta, ou aos minúsculos pontos de luz que na tela emulam a tinta.

Independentemente, porém, do encaixe natural que tenham duas línguas para efeitos de tradução, nada substitui a perícia e a sensibilidade do interventor (o tradutor) na tarefa de esculpir, com cinzel e tinta, o necessário encaixe forçado. Aquele que é produzido às vezes com esmero, ou, na insuficiência desse, na marra, e mesmo com alguma sutil violência.

Traduzir também é torcer, e muitas vezes o bom encaixe depende de rigorosa cinzelagem, bem ali nas bordas da língua. Burlar arestas difíceis, encobrir assincronias, reduzir assimetrias. As línguas têm entre si diferenças em suas capacidades de exprimir idéias. É fato fartamente estudado por teóricos da tradução. O tradutor tem de reconhecer essas diferenças e trabalhar no limite das apti-

dões da língua-alvo. Se preciso, inclusive, extrapolar limites e abrir novos caminhos, criar novas capacidades — o que de fato não raro se faz, até por necessidade, e mesmo sob póstumo fogo cerrado dos puristas.

O tradutor atua em zona de fronteira, e, como toda fronteira, os limites entre línguas são prenhes de tensão e confusão. Sentidos às vezes se borram e se alteram nessa zona de transição, de forma tal que o interventor é induzido a erro, mesmo imbuído das melhores das intenções. Especialmente se o encaixe é muito fácil — e podemos voltar ao caso da dupla português-espanhol —, o risco de torcer sentidos é permanente. Alterações de sabor, poder-se-ia dizer. Talvez inevitáveis, mas sempre criticáveis. Bem sabe o tradutor que nunca é seguro abrir o flanco.

A teoria do encaixe das línguas é, na melhor das hipóteses, uma boa mentira, espécie de ex-promissora ilusão. Nela não se pode fiar, como, de resto, não se pode fiar nem oitenta por cento em nenhuma teoria de tradução. O tradutor, como nunca, se vê entregue à própria sorte, boiando precariamente sem salva-vidas. Sozinho, sem baliza, teoria ou utopia. ☛



ROGÉRIO PEREIRA
editor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
Flávio Carneiro
José Castello
Nelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Osvalter Urbaniz
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

IMPRESSÃO
Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Álvaro Alves de Faria é jornalista, poeta e escritor. Autor de mais de 40 livros, incluindo romances, novelas, ensaios, literários de crônicas e de entrevistas, além de peças de teatro. Em 2003, reuniu toda sua poesia em *Trajatória poética*.

Carlos Alberto Gianotti é professor de física e editor. Reside em Porto Alegre (RS).

Carlos Barbosa é escritor, lançou em 2002 o romance *A dama do Velho Chico* (Bom Texto). Mantém o blog <http://contosempre.zip.net>. Vive em Salvador.

Carlos Ribeiro é escritor, doutorando em Letras pela UFBA e professor de jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. É autor dos livros *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*, *Abismo e Lunarís*.

Cecília Prada é jornalista, ficcionista e dramaturga. Em 1980, ganhou o prêmio Esso de Reportagem. É autora de *Ponto morto*, *O caos na sala de jantar* e *Estudos de interiores para uma arquitetura da solidão*, entre outros. Mora em São Paulo (SP).

Claudia Lage é autora de *A pequena morte e outras naturezas*.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Jonas Lopes é jornalista.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olímpia*. Venceu o prêmio Sesc de Literatura 2005, com o livro de contos *A secretária de Borges*.

Luiz Horácio é escritor, jornalista e professor de língua portuguesa e literatura. Autor do romance *Perciliana e o pássaro com alma de cão*.

Luiz Paulo Faccioli é escritor, autor do romance *Estudo das teclas pretas*.

Marcio Renato dos Santos é jornalista e mestre em literatura brasileira pela UFPR.

Maria José Silveira é escritora e mora em São Paulo (SP). É autora de *Guerra no coração do cerrado*, *O fantasma de Luis Buñuel*, *Eleanor Marx — filha de Marx*, entre outros.

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

Nana Martins é jornalista.

Paulo Krauss é jornalista, autor de *Fedato*.

Priscila Grecco nasceu em 1979, em Assis (SP), onde é professora de História da rede pública.

Rodrigo Gurgel é escritor, crítico literário e editor de *Palavra*, suplemento de literatura do Caderno Brasil do Le Monde Diplomatique (edição virtual).

Rafael Rodrigues é jornalista.

Renata Belmonte é advogada e escritora. Publicou os livros de contos *Femininamente* e *O que não pode ser*.

Suênio Campos de Lucena é jornalista e escritor, autor de *21 escritores brasileiros* (2001) e *Depois de abril* (2005).

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

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@onda.com.br www.rascunho.com.br

tiragem: 5 mil exemplares

50,00
assinatura anual

41 3019.0498
rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

NOVOS AUTORES BRASILEIROS JOÃO PAULO CUENCA

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

Do lugar nenhum rumo ao nada. Eis o que se passa com os personagens do romance **O dia Mastroianni**, de João Paulo Cuenca. Os seres ficcionais se movem. E nada acontece. Conversam, consomem álcool e drogas, flertam, praticam sexo volátil e nada acontece. Antes da narrativa iniciar, um verbete reza e esclarece que o dia Mastroianni é "aquele gasto em pândegas excursões a flunar na companhia de belas raparigas, à brisa das circunstâncias e alheio a qualquer casuística". O dia Mastroianni é uma viagem rumo ao nada.

Pedro Cassavas, o protagonista, e o personagem amigo Tomás Anselmo são jovens. Se recusam a trabalhar. Preferem ser trabalhados. Circulam em câmera lenta, sob *riffs* molhados e galopantes de guitarra. Se recusam a trabalhar pois se acreditam bons demais, tão excelentes que poderiam fazer tudo o que desejassem, mas nada ambicionam. Desconhecem o prazer de um plano realizado. Conversam apesar de professar que todas as conversas são inúteis. E bebem. Tudo que for alcoólico. Bebem como se não houvesse amanhã. Querem drinques gratuitos e prazeres interditos. Para eles, o hoje é uma ilusão que se parece com anteontem. A dupla se recusa a agir porque "nada nunca acontece ou acontecerá, independente do que façamos no mundo". Eles têm saudades do que nunca aconteceu.

O protagonista se entrega ao nada que é fruir o dia Mastroianni. Despreza todo e qualquer compromisso com a realidade. Pouco se importa, por exemplo, com o registro disso que chamam realidade:



JOÃO PAULO CUENCA: narrativa mantém intenso diálogo com o cinema.

O nada e a juventude senil

Em **O DIA MASTROIANNI**, João Paulo Cuenca apresenta um retrato sarcástico de uma geração que caminha do nada para lugar nenhum

Não imagino há quanto tempo não leio um jornal. Sei que, na última vez que o fiz, o pano caiu ante meus olhos: descobri que nada acontece. É o maior de todos os segredos. Depois, nunca consegui entender por que eles lêem o diário, discutem sobre as últimas (des)notícias, o que chamam de "realidade", de "mundo". Isso não me faz sentido algum.

Bem-vindo ao Monga Bar

Pedro Cassavas e Tomás Anselmo encontram outras duas personagens, a doce Maria e a Verônica. Juntos, caminham, entram e saem de bares e outros estabelecimentos. Entram no bar Divã do Mundo. Mas poderiam entrar num esperto e modernoso reduto noturno curitibano, o Monga Bar. Pedro, Tomás, doce Maria e Verônica lembram, representam, encarnam e traduzem uns tipos que se perpetuam e insistem em metrópoles brasileiras contemporâneas: os dândis precoces, escritores sem livros, músicos sem discos, cineastas sem filmes — os que verbalizam citações de romances inexistentes, flanando sob pontes e mesas de botecos como pândegos muito sólidos, lordes sem um tostão nos bolsos, trocando os dias pela noite e as noites por coisa alguma.

Verônica vive nas páginas de **O dia Mastroianni**: é dançarina moderna, iogue com pretensões de arte, estuda cinema e é da turma que está sempre produzindo algum projeto. Ao invés de realizar, vai aos bares e, nas mesas, diante de gênios inéditos como ela, sublima o fazer por meio de palavras. Existe enquanto personagem de **O dia Mastroianni**. Mas poderia estar em Curitiba, na real, e ser uma das habitué do Monga Bar ou do Café Almofada. Ou de qualquer outro bar, moderno, freqüentado por artistas sem arte, músicos sem música, escritores sem literatura e publicitários. Talvez ela esteja agora em um outro reduto curitibano de jovens antenados e loquazes — vítimas de logorréia: o Café do Retrato. Não. Ela está nas páginas de **O dia Mastroianni**. Não, neste momento, Verônica e alguns freqüentadores do Monga Bar e do Café Almofada e inúmeros outros jovens curitibanos declamam, em alta voz, de repente num porão qualquer, uma canção que é hino e profissão de fé dos eternos adúlteros:

*Eu quero o conceito perfeito,
o mundo cor-de-rosa num sonho infantil,
a pura ignorância pequeno burguesa,
eu quero o olhar perdido de um cão*

*Eu quero o slogan maior,
farta mesa da família nórdica,
breakfast, fastfood, junkfood,
eu quero uma vida feliz e rasteira*

*Eu quero o timing perfeito,
a fórmula do seu sucesso,
jogo de cintura, espirtuosidade
eu quero ser um alfa-beta*

*Eu quero o clímax perfeito,
o traveling final, majestoso,
o diálogo perspicaz, elegante,
eu quero o charme ambíguo do galã.*

*Eu quero sexo perfeito,
sem lençóis sujos ou movimentos bruscos,
inodoro, depilado, com as luzes acesas,
eu quero amor enlatado*

Eu quero o conceito perfeito...

Escrever pra quê?

O dia Mastroianni é literatura e a literatura é discutida em meio a esse enredo que problematiza o nada de uma

O autor

JOÃO PAULO CUENCA nasceu em 1978 no Rio de Janeiro. Foi cronista da *Tribuna da Imprensa* e do *Jornal do Brasil*. Hoje, assina textos veiculados no *Megazine*, de *O Globo*. Autor do livro **Corpo presente** e co-autor de **Parati para mim**, escrito sob encomenda para a primeira edição da Festa Literária Internacional de Parati (Flip). Tem textos publicados nas coletâneas **Dentro de um livro**, **Contos sobre tela**, **Prosas cariocas**, **Cenas da favela**.

trecho • O dia Mastroianni

Uma bolha de constrangimento se desfaz quando finalmente rimos de alguma coisa: *icebergs* desmoronam no Pólo Norte, pingüins trepam num surto hedonista. E não só isso: ao mesmo tempo uma tartaruga soterra-se num deserto mongol, e na Antuérpia sardentas vaginais arriam calcinhas ao santo padre, e num funicular lisboeta um jovem arremessa guirlandas na testa de sua amada, e em falésias sírias escondem-se enamorados terroristas, e num *bunker* na China vem ao mundo o novo Cristo, e alguns metros abaixo dos bancos onde nos aboletamos no Divã do Mundo, um deflorador de velhas segura a bolsa caída de uma pentecostal senhora na gare do metrô. Aqui, continuamos a ser o mesmo sistema complexo e infantil, sem fé ou conhecimento dos nossos fatores exponenciais, variáveis estocásticas etc.

geração que fracassou antes de agir. Pedro e Tomás encontram em uma mesa de bar um sujeito chamado Esgar Mxyzptlk. É um escritor. A conversa será sobre a grande arte. Também tergiversam sobre amenidades, free jazz, teoria do caos e os lançamentos do mercado editorial. Falam sobre feiras literárias: picadeiro de vaidades, varejos de logros, congresso de vendas. Discutem a vida literária, mero fetiche. Mxyzptlk reclama estar tão ocupado em ser escritor que não tem mais tempo para escrever. E se perdem num blablablá a respeito da falta de sentido do nada em que estão enredados.

O enredo de **O dia Mastroianni** é interrompido, em meio às horas de um dia — a narrativa se passa em menos de 24 horas. Há diálogos entre o que seria o narrador e o personagem central, Pedro Cassavas. Após determinada ação, narrador e protagonista conversam. Discutem. Brigam. O narrador questiona as ações do protagonista. O protagonista debocha do narrador. As estratégias narrativas são discutidas. A literatura é questionada. As situações do próprio livro são colocadas em queque:

— TINHA QUE TER UMA ESCATALOGIA, NÃO É? DE DIA MASTROIANNI ESSE LIVRO NÃO TEM NADA. TÁ MAIS PRA DIA BEM GAZZARA! E ESSA DO SONHO FOI DUREZA! POR QUE VOCÊ NÃO SE CONTENTA EM SIMPLEMENTE CONTAR A HISTÓRIA?

— Mas eu não quero contar história nenhuma. Não há história pra contar...

— É POR ISSO QUE A LITERATURA BRASILEIRA NÃO TEM FUTURO.

— Futuro? Mal tenho um passado...

— TALVEZ SEJA A PERSONIFICAÇÃO DO AUTOR MAIS JOVEM. SEU ALTER-EGO! ALGUÉM QUE ELE GOSTARIA DE TER SIDO. QUANDO JOVEM! ELE E SEUS AMIGOS CÍNICOS E INÚTEIS QUE SE ACHAM GÊNIO DA RAÇA... SUA BOÊMIA FLAMBOYANT PERDIDA! VÊ-SE QUE SÃO UNS FRUSTRADOS! E NÃO DESPERTAM PENA EM NINGUÉM. QUEM GOSTARÁ DELES?

[...]

— Estou morto. E isso é uma espécie de julgamento!
— VOCÊ SE ENGANA. ESQUECE QUE TUDO É TEATRO. NÃO É ASSIM QUE VOCÊ GOSTA DE FALAR, PEDRO CASSAVAS?

— Vocês me confundem com outro.
— VOCÊ E SUAS FRASES FEITAS, BRAVATAS DE BÊ-BADO!

— Quando poderei sair daqui, afinal?
— QUANDO O SENHOR QUISER, MEU CARO. É SÓ ABRIR A PORTA.

— Mas não vejo nenhuma porta.
— INVENTE-A.

Cinemascope

Pedro Cassavas se move do lugar nenhum para o nada e tudo que ele encontra, até o que não presta atenção, estará diante dele antes da narrativa acabar. O protagonista não crê em nada e nada busca. Mas a narração construída meticulosamente sugere que tudo faz sentido na trajetória de Pedro Cassava. Personagens, relevantes ou não — gente de sangue ruim, atrizes, literatos, cineastas e até uma mulher com quem Pedro se envolveu num distante passado, tudo converge para e até ele:

Eles só nasceram, foram educados, arrumaram empregos, saíram de casa hoje de manhã para trabalhar, sentiram fome e tiveram a idéia de jantar de madrugada aqui no Snäporatz para serem vistos por você.

A narrativa literária dialoga com o cinema. Em camadas diretas, sutis e em entrelinhas e clicks rapidíssimos. É o olhar de Pedro quem conduz a narração. O olhar de Pedro é a edição, a mão do diretor, o plano final do roteiro, o ator em ação: "PORQUE TUDO O QUE VEJO É ATRAVÉS DOS SEUS OLHOS". **O dia Mastroianni** se dá a partir do olhar embriagado, modificado pelo consumo de haxixe e outros alucinógenos que Pedro Cassavas ingeriu: "Porque só existe o que você pode ver". **O dia Mastroianni** pode não passar de delírio, mas passa pela retina de Pedro. Mxyzptlk salienta: "Pedro, eu vou contar um segredo: só existe o que você vê".

Leitor, leitora: esta resenha não existe. O que existe é **O dia Mastroianni**, o livro. Agora, já não escrevo mais esta resenha. Fui, estou diante da porta do Monga Bar, aqui em Curitiba. Ou seria o Café Almofada? Tanto faz. É tudo igual: a mesma miragem. Pego a ficha de consumação. Que não pagarei com três notas de sete reais. Não entrei. Mas no porão do Monga Bar, ou seria do Café Almofada?, uma Pose passa. Um músico com disco mas sem música. Ali, perto do balcão, um poeta com livro publicado mas sem poesia. Na escada, um publicitário: não lê, nunca leu, mas se quer escritor — e tem uma máquina de trocadilhos, clichês e lugares-comuns no lugar do que seria o cérebro. Pedro Cassavas chega, abraçado com a doce Maria. Atrás deles Tomás Anselmo e Verônica se beijam. Numa mesa, parece que é o João Paulo Cuenca. Não. O João Paulo Cuenca não faz parte dessa fauna. O João Paulo Cuenca ao mirar a realidade de mais do que próxima produziu longa narrativa que abduz nuances desse presente, foco em seres jovens possivelmente os mais senis que se tem notícia na história do *Homo sapiens*.

Posfácio, uma saideira

O dia Mastroianni é um livro absurda e absolutamente indispensável. Para pensar o presente. E chorar pelo futuro. E ter vontade de viver no passado. Romance com brilho, irônico, escrito com fúria e força raras — momento raro de força nestes tempos insossos em que qualquer Pose se quer um gênio inédito da raça. **O dia Mastroianni** é prosa para ler — e reler, rindo, para gargalhar. E, então, se dar conta de que João Paulo Cuenca é um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea. ☛



O dia Mastroianni
João Paulo Cuenca
Agir
210 págs.

✎ NOVOS AUTORES BRASILEIROS MARIA HELENA NASCIMENTO ✎

Fragilidades afetivas

A narradora de **OLHOS BAIXOS** assume a sua falta de encanto num mundo tão afeito aos interesses

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Olhos baixos, de Maria Helena Nascimento, é um livro que tematiza as relações afetivas de uma mulher de classe média, inserida em sua vivência no cotidiano. Apesar de o texto significar sua estréia em narrativa literária, a autora já é escritora experiente, com um amplo currículo em roteiros e textos de telenovelas e outros. Em entrevista, afirma que o grande desafio, agora, diz respeito à tomada de decisões individuais, ou seja, a perspectiva autoral, que diferentemente de um texto público e coletivamente construído, como as produções globais, das quais participa como co-autora, esse caráter encontra-se diluído ou partilhado no que toca ao produto final de uma narrativa literária.

Maria Helena Nascimento entra numa experiência nova e que, ao mesmo tempo, se oferece como continuidade do velho ofício da escritura. Cabe-nos, levando isso em conta, observar que em literatura “ensaia-se”, a partir da velha arte, sob a influência de novos instrumentos e tecnologias. Como isso se evidencia nesse texto em discussão? Em que medida a produção coletiva de um texto televisivo ou cinematográfico vem influenciando a literatura e determinando novas sensibilidade e formas de expressão?

É inegável que dentro do novo contexto contemporâneo e globalizado a literatura sofre influências decisivas de outras linguagens e, sem perder seu caráter, ganha novos atributos e recursos estéticos. Longe de ser ameaçada de extinção como isso, amplia suas potencialidades, sem abrir mão de sua natureza, na qual a palavra é o eixo central e determinante.

Olhos baixos não traz em sua apresentação uma definição de gênero específico. Muitas vezes, esta definição vem grafada na capa, acoplada ao título: contos, novela, romance. É isso também que, por um lado, tenta orientar o leitor sobre a tipologia textual que este terá pela frente ou, por outro, tende a desorientá-lo. Num momento em que as fronteiras encontram-se cada vez mais porosas, as definições se tornam irrelevantes, já que as produções híbridas se constroem com superposição de gêneros e com a relação dialógica entre linguagens diversas, que tradicionalmente não eram pensadas em termos literários algum tempo atrás. O cinema, a televisão, a internet são perspectivas que se refletem na linguagem literária, na qual a palavra continuará sendo, apesar de todas as experiências e inovações que se sucedem, o instrumento determinante na construção de sentidos e produção de efeitos estéticos.

Neste sentido, poderemos considerar o livro como romance ou novela, com um narrador-personagem que se impõe muitas vezes como um sujeito lírico, voltado para a expressão de seus sentimentos e emoções mais particulares e íntimas, como acontece na prosa poética. O que, entretanto, não deixa de ganhar um conteúdo generalizador, pois tais manifestações subjetivas dizem respeito a uma condição feminina do contexto social no qual a personagem está inserida. Quanto à estruturação, divide-se em três capítulos marcados com subtítulos significativos: *A adestradora*, *Ruiva-rubi*, *A primeira faixa da sol que sobe*. Cada uma dessas partes agrupa pequenas narrativas numeradas, a primeira com 11, a segunda com 14, e a última com 8 fragmentos. Esta estrutura, apesar da aparente irrelevância, tem uma função ordenadora de seqüências, fatos e impressões, de certa forma, caóticos. No conjunto do texto a presença do aspecto numérico também se destaca como uma necessidade premente da narrativa se fixar em alguma coisa mensurável, no meio da quantidade de situações sem limites e medidas como as palavras que escorregam e não se deixam prender a significados fluidos. Uma data que marca o atravessar de um rito de passagem, um número de telefone salvador que funciona como passaporte para saída do inferno, uma vizinha do 412, uma caixa postal com 23 recados, o preço de uma bugiganga que “tinha custado 200 euros e parecia ter custado 20” são elementos que fixam no tempo sentidos condenados à diluição pela imprecisão da linguagem verbal que se nega ao indizível.

A primeira parte reúne 11 fragmentos que se relacionam entre si num presente narrativo linear, entrecortado por reminiscências de um passado mais distante, ao mesmo tempo, presente



Olhos baixos Maria Helena Nascimento Guarda-chuva 153 págs.

na construção do narrador personagem, cujo ponto de vista é fundamental na trama. “[...] essa infância da qual nunca me livro está sempre voltando, como um refluxo ácido do estômago. Quanto mais ando para frente, mais colada nos meus calcanhars ela vem.” É sob o olhar feminino, em sua condição de mulher dependente do “outro”, em vários aspectos, mas principalmente o afetivo, que a ação se movimenta e toma corpo. Marido e mulher vivem um casamento como tantos outros, marcado pela distância de interesses e a incomunicabilidade de desejos, carências e verdadeiros sentimentos. “Não somos bons de conversa, nunca fomos...”, é dentro dessa constatação que a mulher se coloca a reboque do que julga ser o desejo do outro e recua em expressar a inquietação de sua carência de afeto e comunicação, até para si própria. Tudo isso é narrado em primeira pessoa, por uma voz feminina que tenta se autodefinir como conformada com o seu destino, quase como se esta fosse a única possibilidade de seguir vivendo. Já que não são bons de conversa, deveriam ser bons em outras linguagens, a dos gestos, do corpo, por exemplo. Nas não é o que fica explícito quando a personagem, num momento crítico da relação, diz: “tentei não aparentar coisa alguma. Fiz minha cara neutra. Não preciso fazer essa cara, meu rosto já é neutro, mas ficou mais”.

O conformismo também não está em discussão, coloca-se como fato consumado: o mundo é dos homens; às mulheres cabe o papel coadjuvante de segui-los, servi-lhes de sombra. Isso se evidencia muito menos pela voz da narradora do que pela própria ação que se desenvolve em torno dos personagens. Num episódio no qual Liliane, uma amiga grávida, domina Fred, o cachorro da narradora, com palavras e gestos assertivos, esta pergunta se aquela não teve medo. A mulher responde: “— Não, não... — ... ele sabe que sou mais forte. Tem um homem dentro de mim, ele respeita”.

Cegueira íntima

Na primeira parte do romance, a protagonista vai sendo construída sob a tónica da falta de vontade própria como decisão racionalmente tomada. “Eu iria agir contra a minha vontade. Porque minha vontade nunca mais quis o que é melhor para mim, essa é a verdade.” A decisão de ser indecisa e submissa ao destino adverso se insere no cotidiano como registro de uma realidade que se desdobra em distorção de si própria. Isto porque se mantém fiel apenas a um foco narrativo, sob o raio limitado apenas por um olhar que seleciona o que pode ver e do resto se isola numa cegueira muito íntima e imperceptível.

A narrativa constrói-se pautada por esse olhar. Quando tudo que estava em torno de sua redoma se descortina, o choque apresenta-se como a chance de ruptura e outra dinâmica se oferece à protagonista na segunda parte do romance. O corte é tão drástico a ponto de tornar, de certa forma, inverossímil as soluções encontradas pela narradora para a virada de vida. Ruiva, só, pobre e, à sua maneira, independente, segue vivendo como se nada tivesse a ver com a outra do primeiro capítulo. A continuidade é garantida pela linguagem com que é construída a trama. O cotidiano concreto e tão simples torna cada aspecto da ação, do tempo e do espaço convincente. Do ponto de vista da ação, o grande impacto se dá no momento em que a subjetividade da personagem desvia o foco de sua atenção do outro ou dos outros e passa a voltar-se sobre si mesma, mesmo que esta perspectiva não se sustente por muito tempo.

a autora

MARIA HELENA NASCIMENTO nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. É escritora, roteirista, co-autora de telenovelas e produtora de cinema. Entre algumas produções, destacam-se as telenovelas *Paraíso tropical*, *Começar de novo*, *Celebridade*. Em literatura, publicou **Gasolina azul** (poesia, 1992) e agora o romance **Olhos baixos**.

trecho · olhos baixos

Tentei não aparentar coisa nenhuma. Fiz minha cara neutra. Não preciso *fazer* essa cara, meu rosto já é neutro, mas ficou mais. Disse alguma bobagem sobre precisar pedir água mineral na mercearia — talvez até tenha conseguido dizer isso sorrindo, não duvido — e subi correndo as escadas, fugindo da pulsação surda que me socava o peito e os ouvidos. Olhava para os móveis, para os objetos, buscando socorro em sua familiaridade, mas eles não me reconheciam. O chão não iria me faltar numa hora daquelas; escorreguei e caí ajoelhada no tapete ao lado da cama. Tinha sido abandonada. Não conseguia respirar. Uma daquelas duas coisas iria me matar, eu tinha certeza.

Os detalhes banais do dia-a-dia, muitas vezes inverossímeis, são seguidos pela câmara cinematográfica (por que não televisiva?) do olhar narrativo que, como recurso, utiliza cortes, seleção de lembranças e esquecimentos, mosaicos de fragmentos numa técnica de recortes e montagem. A composição é estabelecida por uma sintaxe própria na qual o banal ganha excepcionalidade na medida em que é enfocado com brilho e cores de imagens poéticas. *A ruiva, rubi* do subtítulo (1ª parte) e *a primeira faixa da sol que sobe* (2ª parte) são exemplos de imagens suspensas em significados múltiplos, desde os mais poéticos aos mais concretos e simples. Poética e cotidiano não se separam ou têm valoração diferenciada, com superioridade de uma em função de inferioridade da outra. Como manifestação de arte, a literatura perdeu sua aura desde os primórdios da modernidade e vem radicalizando a prerrogativa de incorporar-se à vida cotidiana, em suas diferentes formas.

Reinaldo Laddaga, em estudos sobre a mídia e a literatura, cita o americano Mark Amerika que afirma: “[...] a arte passa a se integrar nas tarefas da vida cotidiana, situando-se (...) na vasta estratosfera que aloja as culturas pluralistas em que vive”. Apesar de a discussão centrar-se nas influências da internet na literatura, podemos ampliar a questão para a influência das demais culturas interativas de massas, como a televisão ou o cinema, que reúne universos díspares, perspectivas múltiplas de enfoques “realistas”, na medida em que dramatizam especificidades consideradas corriqueiras, ao mesmo tempo em que têm como atributo criar identificação, ditar moda, ou ainda, em última análise, ser “verdadeiramente parte de um desejo maior de se vincular a um mosaico sociocultural”.

E o que tem tudo isso a ver com **Olhos baixos**? Neste livro discute-se a fragilidade de um anti-herói como tantas criaturas sem voz, necessitando de um campo de identificação legitimado nesse mosaico sociocultural difuso no qual vive. Só figuras bem-sucedidas como as dos contos de fadas, só “namoradinhas do Brasil” não garantem isso, muito menos audiência. É preciso uma voz que assuma: “Nunca chamei atenção, nem por ser bonita, nem por ser feia, nem por estar ou não estar numa sala. (...) De jeito nenhum fui graciosa, com os ombros curvados e olhos sempre procurando o chão”. Por trás desses olhos baixos há um modo de enxergar o mundo e a si própria.

Para se dizer em literatura, ou seja, através da palavra, esta precisa se apoderar da concretude extrema do cotidiano, fotografá-lo, recortá-lo, montá-lo, recriá-lo. Até que, partindo desse “realismo afetivo”, possa se “criar efeitos de realidade, na transgressão dos limites representativos do realismo histórico”, como salienta Karl Eric Schollhammer. Para dizer da vida e da morte é preciso ousar como se só estivesse se deixando levar sem vontade e sem juízo. “Alguma coisa explodiu, silenciosa como uma galáxia microscópica, dentro do cérebro de Hugo.” Alguma palavras bastam para fechar um ciclo, para criar efeitos sensuais e afetivos em seus recortes, seleção e silêncios. O estranhamento das coisas mais simples vem por conta de uma realidade difícil de se dizer e, impressionantemente, mais ficcional que qualquer fantasia. Isso porque vem em pedaços, fracionada, embaralhada e recriada. A partir daí já é outra coisa: filme, telenovela, literatura, arte ou sabe-se lá que nome os homens resolvam lhe dar.👁

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Rubem Fonseca começou a dar uma nova cara à literatura brasileira em 1965 quando publicou seu primeiro livro, **A coleira do cão**. Logo se seguiu o já clássico **Lúcia McCartney**, em 1969. Estava consolidada a estética do texto tenso, conciso e preciso. Também ali se rompia a ingenuidade do bandido carioca. Deixava-se para trás o universo romântico de Mineirinho e Cara-de-Cavalo, espécies de Robin Hood dos morros, para se chegar à real face de terror do banditismo contemporâneo. E dizia tudo isso com uma linguagem direta, clara e objetiva.

No final dos anos 70, Rubem Fonseca já era unanimidade entre os críticos, mas a explosão de seu reconhecimento se dá mesmo nos anos 80. E aí vem o inevitável, explodem também seus seguidores, a maioria sem o talento e o poder inovador do mestre. São satéli-



PAULA PARISOT: personagens estereotipados, de pouquíssima densidade psicológica.

✎ NOVOS AUTORES BRASILEIROS PAULA PARISOT ✎

Satélite sem rumo

Em sua estréia, **PAULA PARISOT** segue os passos de Rubem Fonseca, mas não consegue ir muito além do pastiche

tes que teimam em pegar carona nessa já vasta constelação. Reza a lenda que Fonseca teria se impacientado com um desses seguidores e o teria mandado estudar filosofia como forma de conhecer melhor o homem e assim, quem sabe, trazer sentido para seu texto.

Folclore literário à parte, a estréia da contista Paula Parisot com **A dama da solidão** a insere no universo de seguidores de Fonseca. Sua prosa nasce recheada de todos os caminhos abertos por seu guru, a quem dedica o livro. Aqui os relacionamentos são complexos, há marginalidade aos montes, uma visão idealizada do morro e sexo, muito sexo.

As cenas de sexos, a descrição dos atos sexuais se destaca ao longo do texto. Ao que parece Paula elege tal destaque como uma forma de cho-



A dama da solidão Paula Parisot Companhia das Letras 142 págs.

car o leitor e dar certo ar de revolução à sua literatura. Tal impressão nasceu do automatismo com que tudo acontece. Tudo é descrito de forma tão banal que perde em erotismo o mesmo que ganha em desinteresse. Um tiro que não chega ao alvo e que somente oferece tédio aos leitores de Sade e Teresa Filósofa.

Outro tema primordial do livro é o conflito das relações amorosas. Dai nascem personagens estereotipados, de muito pouca densidade psicológica, alguns até derivando pela escatologia. Todos mesquinhos, senhores do próprio umbigo. E aí está a semente dos conflitos. Como não há qualquer possibilidade de concessão no universo de Paula Parisot, a ambição individual molda o caráter de seus personagens. E em terra onde cada um olha por si, não há sentido a paz.

A solução para tudo está na morte. E se morre muito nesta reunião de contos. Quando não se morre, há uma intensa violência gerada por ciúme e medo de perda. O mais visível é a mulher que corta o rosto da outra para defender seu casamento. Mas há ainda uma violência movida pelo poder da sedução, promovida por mulheres que se tornam verdadeiros vícios para homens e outras mulheres. Um mundo doente.

E por aí se chega aos morros, à periferia. Aqui prevalece a visão de quem olha do asfalto, sem conhecimento profundo do fenômeno. Mesmo a menina de classe alta que se deixa encantar pelas drogas vive uma marginalização tipo Maria-vai-com-as-outras descrita de maneira pálida. Também há uma recorrência meio cansativa, pois basta ler José Carlos Oliveira de **Terror e êxtase** para se ver que este estranho encanto pode gerar literatura de fato.

Faltam à autora consistência e ritmo. Ao trilhar o caminho da linguagem despojada, clara e objetiva recheou seu texto com chavões e conclusões óbvias. Ao tentar criar personagens reais gerou homens e mulheres chapados, retos, sem qualquer sentido psicológico. São pessoas que passam por dramas até intensos, sem os compreender. Sequer se dão conta da dimensão de suas próprias vidas.

Isso leva o leitor um pouco mais atento a preconizar o final de cada conto. E isso é lamentável, pois, pelo menos no conto *Eu e Bianca*, Paula corrige a mão e conduz o leitor por uma relação dolorida, como todas as que descreve, mas narrada de uma maneira que envolve de verdade o leitor.

Da leitura de **A dama da solidão** fica a certeza de que não basta seguir um mestre, não basta se filiar a uma escola para se fazer literatura de qualidade.👁

a autora

PAULA PARISOT nasceu no Rio de Janeiro. Bacharel em desenho industrial pela PUCRJ, foi bolsista da New School University, em Nova York, onde cursou mestrado em belas artes. Trabalhou como ilustradora para várias revistas, e atualmente mora no Rio de Janeiro, onde, além de exercer a profissão de designer de moda, escreve ficção.

trecho · A dama da solidão

Você não é só vadia, é burra também. Antes de se meter com homem que tem dona, tinha que saber quem ela é. Mas tu fica tão afoita para dar essa boetinha, que nem pensa em nada. Ou pior, pensa na coisa errada. Tu achava o quê? Que o Cosmo ia me largar pra ficar com você? Que ia foder com ele na minha cama e eu ia engolir essa? Não admito falta de respeito, sua merdinha. Quando te vi saindo daqui da minha casa, eu marquei esse teu rostinho lindo. E vingança, o Cosmo me ensinou, é um prato que a gente come frio. Assim, você vai aprender a nunca mais se meter com homem que tem dona e o Cosmo vai ter que me respeitar. Fica quietinha aí, não adianta choramingar nem pedir perdão. Não nasci pra ser chifruda. Ele até pode ficar me corneando por aí. Mas, se eu descobrir, neguinho vai ter que pagar. Fica tranqüila que eu não vou te matar. **(do conto Matar rindo)**



A chave de casa Tatiana Salem Levy Record 206 págs.

Tatiana Salem Levy percorreu o caminho inverso da maioria dos escritores. Aportou primeiro em Portugal com **A chave de casa**, pela editora Cotovia. Agora, este seu romance de estréia é publicado no Brasil. Ao passar por temas como a morte da mãe, a relação com um homem violento, viagem, raízes, herança, a autora tece um romance de vozes diversas — como são as vozes da memória —, histórias que se complementam num tom de densa estranheza. Tatiana é também tradutora e doutora em estudos literários.



A ida Lobo Pasolini 7Letras 190 págs.

Narrado na primeira pessoa, o romance estende-se sobre três semanas durante as férias de Davi, o protagonista, em Vitória (ES). A ação desenrola-se principalmente em reuniões de amigos e se encaixa na tradição do realismo literário, focando nos pormenores da realidade. O objetivo do autor é “simplesmente ‘contar uma estória’ ao invés de narrá-la empregando o binário convencional de ação e reação”. Lobo Pasolini nasceu em Colatina (ES), em 1969, e cursou jornalismo na Universidade Federal do Espírito Santo.



Txakazué Igor Miguel Pereira Letras Brasileiras 140 págs.

Igor Miguel Pereira nasceu em Angra dos Reis (RJ), em 1989, e estréia na literatura com uma novela policial nonsense. Ganimedes, detetive ocasional, é contratado por um traficante para descobrir um hacker que lhe surrupiou R\$ 1,00 da conta bancária. O hacker também rouba pequenas quantias de um político e um cantor romântico, invadindo seus sites e deixando mensagens poéticas contra a sociedade de consumo, os políticos e a música brega. O autor debocha dos clichês do gênero policial e faz uma crítica irreverente dos costumes atuais.



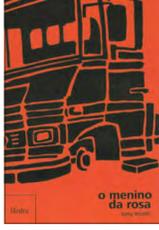
Crisálida Guilherme Scalzilli Casa Amarela 222 págs.

Após os contos de **A colina da providência**, Guilherme Scalzilli, nascido em São José dos Campos (SP), em 1970, estréia agora como romancista com **Crisálida**. Segundo Ignácio de Loyola Brandão, o livro traz “sensações de tempos gastos em desperdícios de energia e convicções. Este é o mundo de agora, a sociedade globalizada, a ausência de sentido, é o vácuo”. Ele considera Scalzilli um “outsider do século 21”. Empolgado com a primeira coletânea de contos do autor, Leo Gilson Ribeiro considerou o seu estilo “sutilíssimo e mágico”.



Tinha uma coisa aqui Ieda Magri 7Letras 72 págs.

Tinha uma coisa aqui apresenta três pequenas histórias que se entrelaçam. Em *Abraão e eu*, as lembranças da infância, os cenários e a dor da perda aproximam o leitor do enredo. *Pema* traz projeções imaginárias através do olhar fantástico de um menino. Em *Tinha uma coisa aqui*, os dramas e os detalhes mostram a perspectiva de uma garota. Ao ler a estréia de Ieda Magri, Heloisa Buarque de Hollanda disse: “Alguma coisa me pegou de jeito e eu não conseguia parar. Alguma identificação, alguma dor antiga, alguma tela perdida”.



O menino da rosa Tony Monti Hedra 47 págs.

Em brevíssimos contos, Tony Monti resgata uma infância. A dele? Talvez. Pouco importa. Como bem define Marcelino Freire, o autor “tem uma elegância que envolve. Este é o perigo”. Já Julián Fuks, também um dos novos autores incluídos neste **Rascunho**, afirma: “Do primeiro livro para **O menino da rosa**, surpreende a mudança de tom, o acréscimo de delicadeza, a palavra que não parece buscar nada que não seja bela”. Monti nasceu em Osasco (SP), em 1979, e estreou na literatura com os contos de **O mentiroso** (2003).

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

A primeira impressão é de que se trata de um comuníssimo papel cartão pardo, recurso não muito original usado às vezes para sugerir despojamento ou despreensão. As letras do título, que ocupam quase toda a metade superior da capa, têm um tipo gorducho mas são vazadas, e seu contorno é uma cor indecisa entre o vermelho e o marrom. O nome da autora aparece logo acima, em letras menores e pretas. No canto inferior direito, o logotipo da editora. A singularidade evoca aquele conceito um pouco vago de estilo *clean*, mas embute o risco de fazer o volume passar despercebido numa estante onde ele figure em meio a capas mais vistosas. A idéia inicial começa a se desfazer quando, ao se provar a textura do papel, este mostra uma inesperada aspereza. Com a curiosidade assim despertada, basta voltá-lo em direção à luz para que ele rebrilhe e revele uma insuspeita sofisticação: longe de ser pardo, o papel é na realidade de um dourado antigo cujo brilho possui a discrição da elegância, enquanto as letras vêm delineadas com um fino traço de verniz bordô. (Neste ponto, um fundo musical perfeito teria a voz suave de Lucinha Lins e os versos de *Purpurina*, sucesso da década de 80: “Pode ser, mas eu sou feito purpurina / Se uma luz não ilumina / Não há jeito de brilhar”).



Toda terça
Carola Saavedra
Companhia das Letras
160 págs.

Mais que um exercício de bom gosto e criatividade, a capa assinada por Kiko Farkas e Elisa Cardoso para **Toda terça** também reflete à perfeição o conteúdo do primeiro romance de Carola Saavedra, onde a palavra “sutileza” parece ter sido não apenas um raço de entusiasmo de Sérgio Sant’Anna ao escrever a orelha do livro. Tal como a purpurina da canção, é um texto repleto de nuances que só vêm à tona sob um fecho de luz — metáfora precisa do alto grau de participação que ele exige do leitor. De resto, Sant’Anna é o responsável direto pela publicação da obra na Companhia das Letras. Numa atitude digna de aplauso, o consagrado escritor empolgou-se ao ler os originais da quase estreade e prontamente os levou ao editor Luiz Schwarzcz que, tocado pela mesma empolgação, decidiu publicá-los.

Toda terça estrutura-se em três narrativas na primeira pessoa. Duas delas se alternam — e eventualmente chegam a se entrecruzar — nos dezesseis capítulos da *Primeira parte* e que respondem pela maior porção da obra. No trecho final, um terceiro narrador assume o comando e leva o romance a seu desfecho. É quando também vão aparecer os vínculos entre as histórias. Aos que não dispensam o preciosismo das definições, trata-se aqui de um romance na acepção exata da palavra: apesar de sua brevidade, a coexistência de mais de um conflito não permite que se o tome por novela.

Uma das vozes é a de Laura, jovem entediada com a vida e sustentada pelo amante casado e rico que a incentiva a fazer psicoterapia. A ação se desenrola no Rio de Janeiro e tem como cenário o consultório do psiquiatra Otávio. Saavedra afirma que sua intenção era escrever uma história onde o essencial não estivesse dito. Na consecução desse objetivo, as sessões de terapia de Laura — sempre às terças, e eis aí uma das justificativas do título — equivalem a uma mina de ouro. A narradora, na condição de paciente, é também quem mais fala, em contraponto a uma atuação obviamente mais econômica do analista. Diante das provocações de Laura, Otávio mantém uma neutralidade para ela irritante. A tensão cresce à medida que os diálogos vão revelando aos poucos um jogo intrincado e de solução imprevisível:

Desviei o olhar para o teto e fiquei calada, como se estivesse ruminando alguma coisa.
Não sei por que eu gostava disso, de testar a paciência de Otávio, começava a dizer algo e parava na metade, ficava ali, distraída, sem dizer nada, como se de repente houvesse me lembrado de alguma coisa, de algo muito importante, e esse era sempre o melhor momento, longos minutos de silêncio, e Otávio ali, suspenso em minhas palavras.

Do outro lado do mundo, em Frankfurt, Javier é mais um latino-americano perdido na Europa e morando de favor na casa da namorada, Ulrike. Jovem culto, cínico e bem-humorado, a despeito da precariedade de sua situação de imigrante, Javier já experimentou toda a sorte de subemprego e agora ganha a vida servindo de acompanhante de cães. Como não poderia deixar de ser, ele adora cinema. E, como também não poderia deixar de ser, acaba envolvido com outras mulheres enquanto vive com Ulrike, buscando dar um lustro de originalidade à mais comezinha das fraquezas humanas. Uma de suas escapadas repete-se justamente às terças — e eis aí uma segunda razão para o título —, quando o apartamento onde mora fica vazio. Mas, antes que se pense em estereótipo, convém ressaltar que Javier é um personagem rico e multifacetado cuja construção passa ao largo de qualquer maniqueísmo. O discurso assume com ele ares de monólogo interior, o que propicia um adequado contraste com a narrativa mais ortodoxa adotada por Laura:

E então Ulrike mudava de assunto e voltava ao dia na faculdade, um dia cheio de detalhes e filmes e professores e xícaras de chá e mais tarde de pratos e tequilas e clientes de restaurante, e, finalmente, perguntas sobre o que eu tinha feito, e você, o que você fez hoje?, perguntava Ulrike com premeditada displicência, como se tratasse de uma pergunta sem importância, algo casual.

A última voz é a de Camilla, personagem que viaja de Frankfurt para o Rio de Janeiro e a quem é entregue a costura do final. Dela, mais não se poderá dizer, sob pena de atrapalhar o pouco de surpresa que terá o leitor — e é justo se admitir que, dentro da concepção intimista da obra, não haveria mesmo lugar para qualquer desfecho estrepitoso.

Para quem recém estréia no romance, é absolutamente notável a segurança com que Saavedra move-se na estrutura

Efeito purpurina

É notável a segurança com que Carola Saavedra move-se na estrutura complexa concebida em **TODA TERÇA**

complexa que concebeu. Dito noutras palavras, a um iniciante é sempre mais fácil propor uma idéia genial do que ter a capacidade real de executá-la. E no caso de Saavedra, o mais impressionante: sem nunca pesar a mão. Ao contrário, **Toda terça** é um livro dotado de exemplar leveza e fluidez, não obstante seu denso subtexto. Contribui para isso um senso de humor afiadíssimo e... sutil — e aqui se repete a palavra por não haver outro adjetivo tão apropriado.

A linguagem, em suas várias modulações, é contemporânea na tendência ao coloquial mas sem dispensar o apuro com o ritmo, a eufonia, a precisão vocabular. De uma feição igualmente contemporânea, e à primeira vista paradoxal, ela reflete ainda a perplexidade e apatia dos personagens diante do desafio que significa comunicar-se no mundo de hoje. Seja no divã do psicanalista, seja no estrangeiro, seja na aflição de uma espera, a incomunicabilidade é o *leitmotiv* e o verdadeiro elo a unir as histórias.

Um único reparo se faz necessário — e só se o faz aqui porque junto também existe a firme convicção de que muito ainda se ouvirá falar de Carola Saavedra como destaque nesse universo a que se poderia chamar de nova geração de ficcionistas. Como já se falou antes, o final proposto por Saavedra reserva um grau de surpresa compatível com o caráter da obra. Mas há uma armadilha intrínseca na maneira aberta como o romance está estruturado: ela propicia mais de uma possibilidade de desfecho. E a opção da autora peca por sua fragilidade, se comparada à primorosa urdidura que a precede. Assim, ao se fechar o livro uma pequena frustração nasce com a inevitável pergunta: tanta coisa para se chegar a isso?

Por mais alvissareira que seja esta quase-estréia, é de certa forma salutar que se possa ao mesmo tempo vislumbrar algum aspecto a ser melhorado no futuro. É isso, em última análise, o que faz mover as pesadas engrenagens da boa literatura: a eterna busca do acerto. ♣

a autora

CAROLA SAAVEDRA nasceu em Santiago do Chile, em 1973, e aos três anos de idade mudou-se com a família para o Brasil. Vive atualmente no Rio de Janeiro, mas já morou na Alemanha, onde fez mestrado em comunicação, na Espanha e na França. Seu primeiro livro, **Do lado de fora**, é uma pequena coletânea de contos lançada em 2005 pela editora 7Letras.

trecho • Toda terça

Camilla fechava os olhos levemente enquanto bebia, e os cílios eram longos e negros, e caíam feito uma cortina sobre o rosto, Camilla parecia desenhada, contornos imprecisos, esboços, traços esfumados, o seu nome escrito em idiomas indecifráveis, e eu pensando que o seu nome soava a círculos, curvaturas, repetições, como se eu já o houvesse lido, como se de algum lugar da minha memória surgisse Camilla, perfeita, terminada. (...) Eu pensava que Camilla era um nome grego, e o seu rosto agora era o de uma estátua egípcia, Camilla, você parece uma rainha egípcia, eu até poderia ter dito, e eu talvez tenha dito algo assim, palavras que nem sequer eram minhas, Camilla, como você faz isso de colocar palavras na minha boca?

CAROLA SAAVEDRA:
intenção de escrever uma história em que o essencial não estivesse dito.



NOVOS AUTORES BRASILEIROS JULIÁN FUKS

Fotos: reprodução

Atalhos de sonho

HISTÓRIAS DE LITERATURA E CEGUEIRA tem no centro Borges, João Cabral e Joyce, mas sempre com a ficção se impondo

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Verdade e não-verdade; memória e desejo de esquecer; cegueira e consciência do fim, dos limites que a natureza, a imperícia humana ou o desenvolvimento da ciência nos impõem: desses pares insólitos nascem as narrativas que formam o volume **Histórias de literatura e cegueira** {Borges, João Cabral e Joyce}, de Julián Fuchs.

Experiência metalingüística, hagiografia de um trio de escritores — unidos pela genialidade e pela cegueira — ou exercício dissimulado de crítica literária? Os três relatos rompem as estruturas dos gêneros tradicionais e incorporam, primordialmente, as características da ficção. O objetivo do autor vai além do ensaio biográfico — como os que Olivier Rolin, por exemplo, reuniu em **Paisagens originais** (Editora Difel) —, pretendendo recriar momentos de percepção luminosa, instantes que consumam ou desencaixam processos essenciais na vida de cada um dos escritores escolhidos. E o faz subjugando os fatos presumivelmente ameaçados — se confiarmos nas referências e na bibliografia apresentadas no final do volume — à força da imaginação.

Assim, é sobre Jorge Luis Borges que lemos na primeira narrativa, mas ao mesmo tempo não. Todos os elementos que compõem o que o senso comum já conhece sobre Borges estão ali: o labirinto, o tigre, o espelho, etc. Mas se houve a pretensão de biografar, ela foi inutilizada pela ficção. Se o autor incorreu na tentação de fazer crítica literária, esta foi igualmente pisoteada pela ficção. Esse ser e não-ser se repete com João Cabral de Melo Neto e James Joyce — eles também surgem como personagens nebulosos, miragens que nos oferecem, às vezes, a certeza de que os textos falam desses seres que um dia foram reais, amaram, desejaram, escreveram. Mas logo depois, às vezes na linha seguinte, tudo se desintegra, a ficção se impõe, aquele indicio de certeza desaparece — e o leitor é condenado à dúvida, a um tipo peculiar de cegueira, no qual a névoa recobre a possível verdade com um manto de indistinção.

Na verdade, o próprio autor nos advertira, na breve nota que antecede as histórias: “[...] Nestas páginas, há espaço para o que se convencionou chamar de real, mas também para as especulações do provável e os limites do possível”. Trata-se, portanto, de um livro que nega suas próprias referências minuciosas e sua abrangente bibliografia. E temos a impressão de que todo esse material foi coligido com o objetivo único de exatamente ser negado. Bibliografia e referência transformam-se nas provas de que a história — inclusive enquanto ciência que estuda o passado — independe da verdade; de que não há nada mais inútil do que a verdade, até mesmo quando se

o autor

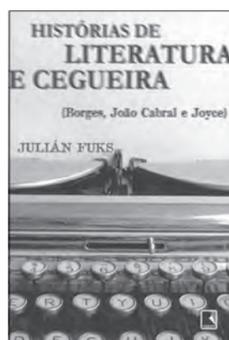
JULIÁN FUKS é paulistano e nasceu em 1981. Escritor e jornalista, é autor de **Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu** (contos, Editora 7Letras, 2004) e mestrando em literatura hispano-americana na USP. Foi colaborador da revista *EntreLivros* e do jornal *Folha de S. Paulo*.

trecho • Histórias de literatura e cegueira

Escurece. A invariável penumbra já se alastra pela sala e seria hora de acrescentar abajures, mas João Cabral não o sabe e o jovem não se atreve a dizer qualquer coisa. Acredita poder sentir a solidão de João Cabral naquele apartamento, nesses momentos de ausência de Marly, a oscilante companheira. Por um instante, sente já ter ido embora e ser outro o jovem que fica e observa o poeta em um vagaroso fim de tarde. Não entende o sentimento e o descarta.

O poeta está inquieto e pouco responde às perguntas, que se deixam perder pelo silêncio da sala e pela extensão dos corredores. Há tempos os cabelos brancos não se descolam do tecido da poltrona, e as frases não enfileiram mais que cinco lacônicas palavras, quase sempre repetições ou evasivas. Já sem lutar contra a avareza da língua, o poeta transita veloz pelas cidades, como turista, não como o viajante que desde sempre foi. Na memória, já não as habita, e as transforma numa lista interminável de lugares nunca visitados. A entrevista se encaminha para o fim, o jovem sabe.

João Cabral é que se levanta primeiro, antecipando-se ao término anunciado por alguns minutos sem mais perguntas. O jornalista o segue, mas ouve nos passos a contagem regressiva para um último pedido. Algo que tenha escrito, talvez inédito, algo desses novos, mais secos e cegos tempos? Quem sabe uma ou outra estrofe do antigo projeto das *Memórias prévias de Jerônimo de Albuquerque*, o Adão pernambucano? Não, o projeto foi abandonado há tempos. Qualquer outra folha branca que se cobrisse da intransigente vida da tinta preta? Não, da vida, não. É mineral o papel onde escrever o verso; o verso que é possível não fazer; são minerais as flores e plantas, as frutas, os bichos, quando em estado de palavra; é mineral qualquer livro, que é mineral a palavra escrita, a fria natureza da palavra escrita. (Trecho de **João Cabral**)



Histórias de literatura e cegueira {Borges, João Cabral e Joyce}
Julián Fuchs • Record
160 págs.

trata de literatura. Não importa que os fatos apresentados sejam verdadeiros, pois são verdadeiros, ou melhor, verossímeis — e não importa se as narrativas encerram biografias parciais, pois todas as biografias, no final, talvez não passem de ficções.

Joyce, Borges e João Cabral, esses Homeros da era moderna, vates do mundo dessacralizado, reúnem-se não apenas sob o signo da cegueira — a característica marcante da figura mitológica que teria di-

tado a *Íliada* e a *Odisséia* —, mas também do número três, aparentemente caro ao narrador: “O sagrado número três [...], o número que fecha as coisas. A cifra que ignora a fatalidade do um e desmente a coincidência do dois”. Ainda que a suposta vidência ou a apregoada sensibilidade proporcionadas pela cegueira não passem de embustes, a simbologia da tríade de narrativas é evidente, mas apontando em outro sentido, como se a impossibilidade de ver

congelasse o tempo, libertando o cego do fardo de acompanhar a inevitável decadência de tudo e de todos que o circundam — mas, por outro lado, condenando-o irremediavelmente a olhar para si mesmo, a conhecer os meandros de sua própria decadência. Assim, se o três é, de fato, como diz o narrador, “uma confirmação”, então se trata aqui da demonstração de uma verdade terrível, odiosa.

Destemor e conhecimento

À busca das similitudes biográficas soma-se a tentativa de recriar a linguagem própria de cada um dos autores escolhidos. Mas ainda que, em raros momentos, esse exercício de metalingüagem canse o leitor — refiro-me, principalmente, ao esforço de recriar o estilo de Joyce, o mais experimental dos três escritores —, a linguagem que enlaça os trechos recriados apresenta uma agradável dissonância em relação ao que se lê nas obras de parcela da novíssima geração de autores brasileiros: Julián Fuchs mostra, sem pedantismos, que é possível utilizar o código lingüístico em toda a sua amplitude e não criar um texto arcaico, arrogante, retórico. É preciso destemor para, nos tempos atuais, não restringir a linguagem aos pobres limites da propaganda, do jornalismo, da conversa de botequim ou do bate-papo na internet. Destemor e conhecimento das possibilidades infinitas que a língua oferece — e que vêm sendo sistematicamente repudiadas em nome do ambíguíssimo conceito de “modernidade”.

Ficção sobre a ficção, círculo que se avoluma no formato de uma espiral para recriar novas realidades, as narrativas de **Histórias de literatura e cegueira** concedem à linguagem *status* de personagem, sem cometer o deslize de torná-la onipresente, invasora, mas outorgando-lhe um papel completador.

Diante de uma obra assim, que se pretende tudo e, no entanto, abraça delicadamente os objetos de sua paixão; e que incorpora a epistolografia, a poesia e a dramaturgia, encadeando todos os elementos com uma serenidade onírica, quais os caminhos possíveis ao leitor? Em que direção ele deve caminhar? Pesquisar, um a um, os volumes citados na bibliografia? Cotejar cada trecho, rastrear todas as pistas, todas as referências? Há muitos caminhos abertos. Mas espocar-se nos presumidos atalhos da verdade que o autor oferece guarda um caráter dúbio: decepcionará o leitor e, ao mesmo tempo, engrandecerá os textos, pois nada pode diminuir-los.

O que inova, contudo, às vezes também limita. E o livro de Julián Fuchs está atado a essa contradição. Trata-se de um livro-experiência, mas também de um livro-limite — impossível de ser repetido, e além do qual Julián Fuchs não seria mais Julián Fuchs, mas Borges, Joyce ou João Cabral de Melo Neto. 7

Julián Fuchs

mostra, sem pedantismos, que é possível utilizar o código lingüístico em toda a sua amplitude e não criar um texto arcaico, arrogante, retórico.

Esfinge Vanguardista

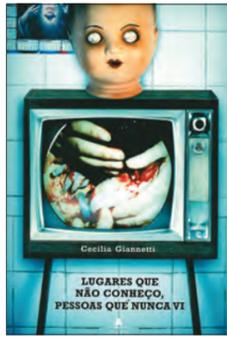
CECILIA GIANNETTI está disposta a todas as batalhas, tanto no terreno formal quanto na crítica social

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

“Primeiro romance da jornalista e escritora Cecília Giannetti. De estilo incomum, ácido e entrecortado, este livro traz o amadurecimento literário de uma autora considerada uma das mais originais e atuantes do cenário contemporâneo. Um prazeroso exercício de vanguarda e inteligência, de extremo bom gosto.” Assim começa a apreciação sobre **Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi** assinada por Mariane Morisawa na revista *IstoÉ*. “Incomum”, “ácido”, “entrecortado”, “vanguarda”, “inteligência”, “extremo bom gosto” demonstram bem o entusiasmo da autora da crítica com relação à autora da ficção. Morisawa continua seus elogios: fala que Cecília “escreve com urgência”; diz encontrar “imagens e frases poderosas”, o que seria “um alento em meio a tantos romances simplórios”. Termina afirmando que “Cecília Giannetti é uma autora que merece atenção”.

Claro que, com um arauto desses, o leitor chega ao livro com uma atitude de certo respeito, esperando encontrar páginas, no mínimo, clássicas. No entanto, **Lugares...** recusa-se a capitular facilmente. O livro é duro, hermético, de leitura difícil. Exige perseverança e persistência. Voltamos, então, às qualificações de Morisawa: — “incomum” —, sim, certamente incomum, bem como “entrecortado”. A história de uma jornalista que presencia uma cena de violência e entra numa espécie de surto, vem aos jatos, desconexa como delírios. Lembramos, então, que a crítica havia falado em vanguarda, e, certamente, há muito de vanguardista neste livro — na acepção mais bélica, o texto vem disposto a todas as batalhas, tanto no terreno formal quanto na crítica social de uma “cidade partida”. E, já que se fala em cidade partida, seu único espelho possível é um que também esteja partido, e isso já se anuncia na capa do livro. O excelente projeto gráfico de Christiano Menezes traduz não apenas os pesadelos dos personagens, como oferece a imagem ideal para a obra em sua capa: o espelho de nossa era, a TV, expõe nossas vísceras enquanto nossa cegueira aparece na boneca descomposta e um resquício de fé espregueada ao fundo, tudo isso num ambiente descuidado, de velhos ladrilhos evocadores de hospitais, banheiros, ou copas mal mantidas.

As fraturas do texto, suas desigualdades, os vaivéns entre histórias e delitos se repartem em trinta e um capítulos de tamanhos diferentes, podendo conter apenas uma frase, como *Registro*, que abre o livro com uma sentença enigmática: “Um dia as coisas pararam de acontecer”. Se pararam, o que vai ser narrado não está acontecendo, seriam lembranças ou alucinações. E é por esse caminho que precisamos enveredar, nos flashes de memória de festas chatíssimas, pedaços de telereportagens, imagens de pessoas sem cabeça, fantasmas insistentes, considerações sobre o desaparecimento de amigos, sobre a opressão da fé, imaginações disfarçadas, sobre o tédio e a insipidez da vida, ou uma poderosa declaração de amor se destacando quase intacta no meio de ruínas, até que a imagem se congela em Cristina. Os cinco capítulos finais chamam-se Cristina, e falam, talvez, da cura da jornalista, ou de seu repúdio total ao mundo como se passa na TV.



Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi
Cecília Giannetti
Agir
229 págs.

a autora

CECILIA GIANNETTI nasceu no Rio de Janeiro, em 1976. Formou-se em Jornalismo em 2003 pela UFRJ. Já trabalhou no *Jornal do Brasil*, na *Tribuna da Imprensa*, e atualmente contribui para a *Folha de S. Paulo*. Tem contos publicados em várias antologias como **30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, organizada pelo Luiz Ruffato, e também em revistas e blogs. Recentemente, Cecília foi mandada para Berlim, participando do projeto *Amores Expressos*. O romance em decorrência da viagem ainda está em gestação, mas o blog narrando suas experiências demonstra sua amarga sensibilidade (<http://blogdaceciliagiannetti.blogspot.com/>).

trecho • Lugares que não conheço, pessoas que nunca vi

Temos os fantasmas que merecemos. Eles são feitos de coisas que não cabem aqui. Vieram sem anúncio e somente quando decidiram ir embora é que percebi o quanto sempre estiveram presentes, pois, até então, nunca haviam desaparecido. Estavam aqui e agora, se há matéria, é só palavra, papel, tinta — um fantasma no envelope fechado; um fantasma dobrado na gaveta. Que meia dúzia de palavras corajosas poderiam lhes escapar lá de dentro?

Temos o diário que merecemos. Ele é doce e partido, a promessa, a emoção do começo rápido!, antes que desapareça, é meu cada ponto de tinta em suas páginas, em que me imagino reportando misérisas alheias. Recuperando peças que contam a história de uma civilização. Eu deveria erguer meu museu. A construção, no entanto, resulta rapeada, sampleada, em cacos — sua confusão mesma, o começo de outra civilização. Único lugar em que me imagino existir.

No entanto, **Lugares...** recusa-se a capitular facilmente. O livro é duro, hermético, de leitura difícil. Exige perseverança e persistência.

Cristina se livrando dos fantasmas; Cristina indiferente ao que vê na TV, mesmo quando vê a si mesma na telinha mágica; Cristina juntando os pedaços de imagens para descrever depois; Cristina descobrindo o presente, o vazio, o fugaz: “A felicidade é assim: aconteceu”. Cristina desaparece, também. O último capítulo chama-se *Sobem créditos* e consiste numa única frase: “Boa noite”. — despede-se.

Neste romance, que Cecília tão bem parece descrever dentro do próprio texto (“[...] peças que contam a história de uma civilização. [...] meu museu. A construção, no entanto, resulta rapeada, sampleada, em cacos — sua confusão mesma, o começo de outra civilização.”), estão expressas as angústias de uma geração, numa tentativa de controlar o vazio e o caos percebido. Escrever sobre isso é uma forma de exorcismo, talvez tão eficaz quanto a receita, citada no livro, retirada de Ovídio, outro escritor, mas das eras romanas, que, apesar de distantes no tempo, parecem tão conturbadas quanto nossos

dias cariocas. Assim, é Cecília quem diz que: “se nomeamos o fenômeno, dominamos alguma porção da loucura”. Talvez se deva lembrar o comentário que diz que nunca se escreveu tanto como ultimamente, e que o problema da literatura atual é que não existem mais leitores, só escritores. Cecília, talvez tenha nos dado a chave desta tendência. Estamos todos tentando domesticar nossos monstros e as coleiras que fabricamos são de palavras. Remendadas, sampleadas, rasuradas, tal como aparecem nas ilustrações do livro, escrevemos os horrores que nos assolam e, sem tempo, nem vontade de ordenar o caos, deixa-se a tarefa aos leitores e à crítica.

E o leitor?

Há que indagar, então, qual o papel do leitor nesta nova literatura? O quanto do livro depende da colaboração do leitor? Essa é uma questão válida para as obras literárias de qualquer tempo. Proust chama a atenção para o fato de que, ao lermos um livro, estamos lendo a nós mesmos. Os romances escritos em outros tempos ombream com as narrativas escritas hoje e os leitores se identificam com os textos ou os repudiam, por não se encontrarem naquelas *porções dominadas de loucura*. “Cheguei ao meio do livro com a sensação de que não estava entendendo mais nada”, depõe uma amiga e leitora de Giannetti, Helena Aragão. No entanto, amiga fiel, persevera e termina de ler o livro, e, então, “come[ça], sem querer, a traçar a narrativa que, sim, está presente, sutil e impiedosa...” Ela reflete sobre a co-dependência entre livro e leitor, mas conclui: “Independentemente disso, alheia a humores está a certeza de um livro milimetricamente pensado — mas longe de ser um engodo, ele conta com palavras assustadoramente no lugar para formar esse mosaico disforme que deixa o Rio incompreensível”.

Talvez Helena se engane, e o que deixe o Rio incompreensível não seja o mosaico, mas o que esse mosaico revela — a atitude de quem, passivamente sentado frente a um aparelho de TV, absorve imagens cortadas e montadas, interrompidas por solicitações de MSN, de toques de telefone, de chamadas Skype, acompanhado de muito tédio existencial e de uma proverbial e desalentadora incapacidade de se dedicar aos outros, que, para receberem atenção, precisam se comportar como insistentes fantasmas, assombrações. Mesmo assim, é de Helena a percepção de que o livro é o testemunho da construção de um novo Frankenstein. Esse organismo construído de cadáveres cujas partes são resgatadas e coladas, formando um texto que precisa ser decifrado para deixar de ser ameaçador. Enquanto formos incapazes de compreender nosso mundo, ele continuará nos ameaçando, e mesmo o alívio obtido por “baianos” ou por alegrias químicas, não serão suficientes para impedi-lo de nos destruir e fragmentar, até nos transformar em algo igual à sua deformação.

Antes de terminar, acho conveniente mencionar a tarefa em que Cecília Giannetti se encontra empenhada, um romance de amor passado em Berlim, para desejar que ela escreva palavras de tanta sinceridade e entrega como as que usa ao descrever seu personagem Baiano. Alguns dos melhores trechos do livro estão nas páginas dedicadas ao amor entre Cristina e ele. Diz a narradora: “Da primeira vez que toquei com as mãos os ossos dos quadris dele, empurrava aberta uma janela e o sol me lambia por dentro”. A atração entre os personagens é tão grande que ela percebe que “um homem me abraça inteiro num aperto de mão”, enquanto os outros amantes tiveram “mãos covardes”. Trata-se de sexo — “hormônios ou o quê” — ou de amor, envergonhado, escondido atrás desse *quê*. Seja lá o que for, é verdadeiro. Bem sentido e bem escrito. ♣

O inferno é a solidão

Caddah/Divulgação



ANA PAULA MAIA: trabalho de escultora detalhista para compor personagens.

A GUERRA DOS BASTARDOS é uma novela social que trata do popular, do homem comum e suas aspirações

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

a autora

ANA PAULA MAIA nasceu em 1977, em Nova Iguaçu (RJ). Em 2003, publicou o romance **O habitante das falhas subterrâneas**. A autora confessa acreditar que a literatura é feita por degenerado sobre degenerados: “Não importa o gênero, a vertente literária; somente degenerados podem se dedicar a espremer a alma, a perder o fôlego em troca de um punhado de parágrafos”. Participa de diversas antologias, entre elas, **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**.

trecho • A guerra dos bastardos

Toca levemente seu rosto e pergunta: “Como estou?” Horácio, de olhos arregalados, porque é assim que ele fica todo o tempo, estupefato de horror, responde: “Nem tão mal assim. Pra quem acabou de ser atropelado, você está até mesmo bonito”. Mas ali está um buraco, um aleijão; falta a orelha esquerda. Ele abre sua mochila, apanha um lenço e começa a secar a testa de Amadeu, as bochechas, o queixo, até que ele mesmo segura o lenço e começa a limpar o próprio rosto. “É estranho, Horácio.” Não completa a frase ao perceber o oco ao lado da cabeça. “Onde tá?”, ele alisa o local. “Onde tá ela?”, insiste Amadeu. Toca a outra orelha, que está no mesmo lugar. “Minha orelha... a orelha... caiu... onde?”

A nova gritaria de um moribundo de forte pulmão faz o carro parar no meio da rua, impedindo o trânsito. O motorista sai e, abaixado, retira um lenço quadriculado do bolso e desgruda a orelha do farol, tapando a boca para não vomitar. Ele retorna muito agitado para o carro, estende a mão para trás, passa o lenço com a orelha e arranca com o carro antes que um guarda municipal o alcance. “Tome a tua orelha e agora cale essa boca.”



A guerra dos bastardos
Ana Paula Maia
Língua Geral
300 págs.

Ana Paula Maia nos faz crer numa literatura séria. Ela consegue unir humor e violência com a precisão de Rubem Fonseca e, assim como o consagrado escritor, dá voz aos homens comuns, não apresenta vencidos nem vencedores, tão somente sofredores a deambular pela novela.

Quadro realista

Atento leitor, Ana Paula Maia não é uma escritora da moda, não é daquelas que nascem e morrem numa Flip qualquer; Ana Paula Maia nos faz crer numa literatura séria. Ela consegue unir humor e violência com a precisão de Rubem Fonseca e, assim como o consagrado escritor, dá voz aos homens comuns, não apresenta vencidos nem vencedores, tão somente sofredores a deambular pela novela. A autora projeta um quadro realista das injustiças que nos cercam.

Importante não incorrerem no erro de entender **A guerra...** como uma simples aventura policialesca ou reportagem sobre o submundo, o nosso submundo, vale lembrar. Com atenção e boa vontade, o leitor perceberá uma autora de caráter firmado e espírito reflexivo, à medida que a narrativa retrata o momento atual de nossa existência, o leitor não encontrará sonhos quiméricos, há homens e mulheres comuns decididos a burlar as leis na esperança vã de vencer o infortúnio cotidiano, de vencer um mundo que não os leva em conta.

Queiram ou não, **A guerra dos bastardos** é uma novela social, trata do popular, do homem comum e suas aspirações, o povo como consciência de uma nação, as desigualdades de oportunidades legitimando condutas fora dos manuais. A sobrevivência e seu peculiar código de conduta. Há um fundo social e honestamente realista na novela de Ana Paula que pode ser lido como uma resposta à nefasta necessidade de heróis. Necessidade essa, ó Brecht perdoai-os, eles são tão alienados e burrinhos!, que infelizmente invadiu nossa realidade.

Como disse no começo, **A guerra dos bastardos** não é o que parece. Por trás da aparente simplicidade escondem-se as inúmeras possibilidades conferindo à trama a dose exata de estranheza. Estranheza aqui quer dizer fugir ao lugar-comum, quer dizer novidade, força, arrojo, ousadia, isso tudo serve de sinônimo a Ana Paula, essa autora de luz própria, significa dizer que não vale a pena perder seu tempo tentando comparações, Ana é Paula é Maia e ponto final. Mas vamos à trama.

Pagar uma dívida

A guerra dos bastardos é uma novela que não tem o compromisso com a linearidade, composta por várias histórias que vão se entrelaçando e os acontecimentos se repetem narrados pela ótica de personagens diferentes. A estrutura apresenta o narrador em terceira pessoa, este ora participa, ora é apenas narrador. Cabe alertar o leitor para a mudança de narrador. Dimitri, o participante distante, narra a história na primeira pessoa. Mas qual o motivador, o estopim, o foco dessa história? A cobrança de uma dívida. Alguém se apoderou de algo que não lhe pertencia e terá de pagar por isso.

Amadeu, um ator pornô, dá o pontapé inicial desse jogo ao encontrar uma sacola cheia de cocaína. É na tentativa de transformar o achado em grana que encontrará a diversidade de personagens que iluminam **A guerra dos bastardos**. Eles se mostram na pele de uma boxeadora fracassada, de uma pompoarista que cospe bolas de fogo, de uma produtora manca que usa a prótese para esconder dinheiro e outras *cositas más*, de ladrões de órgãos e outros seres habitantes da selva da cidade. Se você pensou em personagens caricatos, pode abandonar a ideia. A autora não pesa a mão, é precisa na ourivesaria e faz de **A guerra dos bastardos** jóia das mais valiosas. Imaginação cravejada de técnica, 18 quilates.

Você dirá que já viu isso, que esse argumento é batido tanto no cinema quanto na literatura. Digamos que em parte você tenha razão e eu lhe pergunto, culto leitor, quantas histórias, quantos livros, quantos filmes, são releituras descaradas de Shakespeare, quantos?

De Ana Paula Maia você pode dizer muitas coisas, entre elas que é jovem, acintosamente bela e talentosa, mas não pode desmerecer essa história revitalizadora de nossa literatura. E aqui outra pergunta, recalcitrante leitor, até quando insistiremos nessa mania de não reconhecer nossos talentos, até quando? Ciúme, inveja, atraso, burrice, o que deflagra essa sórdida prática? ☛

Nada é gratuito, nada sobra, nada é excesso em **A guerra dos bastardos**, e a autora aborda o universo dos marginais, dos fracassados, dos sem carteira assinada, dos sobreviventes, dos bastardos do sistema, e para isso não precisa subir o morro: seus bastardos são habitantes da cidade, do asfalto, como se diz aqui no Rio de Janeiro. Para quem lida com estereótipos, fugir desse já é digno de aplausos. Não estigmatiza, se é que me entendem. Voltando a Sartre, em *Situations*, volume II, “o escritor encontra-se em situação no seu tempo”. Traduzindo: o escritor não pode fazer vista grossa frente aos acontecimentos de que é testemunha. Retratar, denunciar o presente, continuando: “Escrevemos para os nossos contemporâneos [...]. Não desejamos vencer o nosso processo em apelação e não sabemos o que fazer numa reabilitação póstuma: é agora e aqui, enquanto vivos, que os processos se perdem ou se ganham”.

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Visível anemia

LONGE DE RAMIRO, de Chico Mattoso, começa muito bem, mas aos poucos vai perdendo o interesse e a força narrativa

trecho • Longe de Ramiro

Àquela altura, a vida no hotel tinha se tornado tão trivial que parecia que Ramiro sempre estivera ali. Fazia só três meses, mas isso não importava: podiam ser três dias, ou três anos, ou três séculos, de tal maneira que olhar para trás era como ter um sonho obscuro ou ouvir uma dessas fábulas infantis. Era uma vez Ramiro. Era uma vez Ramiro andando pelo centro. Era uma vez Ramiro andando e querendo comprar um som, ou melhor, dividido entre comprar um som e continuar guardando dinheiro para vadiar na Europa. Era uma vez Ramiro passando na frente de um hotel, e tendo a atenção fisgada por sua fachada tremeluzente, e parando diante daquele aquário vertical guardado por uma equipe de rinocerontes de terno, gravata e aparelhos de comunicação. Ramiro aproximou-se da vidraça. Lá dentro, pessoas moviam-se numa lentidão submersa. Havia velhas sem rugas, gringos de bigode, crianças domesticadas contando as manchas do sofá, moças de crachá azul recepcionando os participantes de algum congresso; havia paredes de veludo, taxistas de chapéu, prostitutas à paisana, uma fonte ornamental e muitos, muitos funcionários sem função aparente, cada um andando para um lado, na expectativa de que algo terrivelmente importante começasse a acontecer. Pois foi assim: Ramiro olhou, entrou, aproximou-se da recepção e, quase sem pensar, abriu um sorriso para a atendente, dando início a um diálogo protocolar que culminou na assinatura de um documento e na aproximação do carregador, que fez um gesto de saudação com o quepe e, após rápida pesquisa visual, constatou que Ramiro não trazia malas.



CHICO MATTOSO: personagem raso não sustenta o romance.

Fazer resenha de livro bom é fácil. De livro ruim, tão mais fácil que chega a ser divertido. O problema é quando o livro não é bom, nem ruim. É um dilema na hora de resenhar, que até dói o estômago. É o caso em **Longe de Ramiro**, primeiro romance de Chico Mattoso.

A história de Ramiro, um jovem entediado com a namorada, com os amigos e com a vida, até que promete no começo, quando o protagonista decide viver num hotel, o Royal Soft Residence. A narrativa dá a entender que a trama teria seu foco nos personagens e no dia-a-dia do hotel, por meio do espectador Ramiro, o que seria material intrigante. Mattoso prefere, entretanto, centrar-se em seu protagonista e acaba repetindo o que jovens autores brasileiros têm feito: arrastar a narrativa em cima de personagens com vigor suficiente para um conto, mas anêmicos para uma novela ou um romance.

Tibieza do protagonista à parte, não se pode dizer que **Longe de Ramiro** é um livro ruim. O texto é muito bom, enxuto, com influências positivas da redação jornalística, correção na escolha dos verbos e economia dos adjetivos. A escolha pela narração que alterna as memórias de Ramiro e sua vida no hotel também é adequada. O texto certinho e a ironia animam o leitor no começo:

Na falta de roupas — vestia camiseta e bermuda quando entrou no hotel, logo transformadas em trapos sem serventia —, Ramiro optou pelo roupão de banho. Além de confortável, a peça mostrou-se eficaz na tarefa de afugentar empatias indesejadas, chegando, certa vez, a provocar a revolta de uma senhora que se declarou incapaz de comer seus aspargos na presença de um “homem em pêlo” no salão de jantar.

Mas faltam originalidade ao personagem e criatividade à trama de **Longe de Ramiro**, principalmente quando a narrativa sai do hotel. Ramiro cansa o leitor com seus questionamentos em relação à namorada Tati, com quem está apenas há um ano, como se fosse tempo suficiente para que a vida em comum transformasse seus destinos. Também não comove a tristeza de Ramiro por ter um amigo morto, como fosse ele o único no mundo a passar pela experiência da perda:

Ter um amigo morto, muitas vezes, equivale a trazer nos documentos um carimbo especial, desses que atestam algum tipo de distinção ou honraria. As pessoas sofrem, e choram, e se perguntam por quê, e depois de não encontrarem resposta começam, talvez como uma espécie de defesa, a tentar fazer daquilo uma coisa preciosa, transformando o sofrimento numa riqueza particular, tão mesquinha como qualquer outra.

É por parágrafos como o anterior que não se pode dizer que **Longe de Ramiro** seja um livro bom. A mesma criatividade que coloca Ramiro como morador de um local onde, eventualmente, acontecem convenções como a dos obstetras que invadem o hotel, exagera na filosofia de boteco.

Para fazer um bom romance não adianta ter um bom texto e um protagonista na cabeça. Pelo contrário, a opção por um protagonista único é ainda mais perigosa, pois ele terá que conduzir e conquistar o leitor por toda a obra, tarefa árdua para um personagem raso como Ramiro.

Não é o caso de mencionar nomes, mas Ramiro é o mesmo tipo de protagonista que frequenta histórias de muitos autores desta geração de Mattoso. São personagens sem estofado, revoltados sem causa que tentam justificar uma crise existencial à brasileira; personagens que sofrem devido à inexistência de motivos para sofrer.

De qualquer forma, **Longe de Ramiro** e muitos outros livros desta geração servem para levantar uma questão: que tipo de literatura é esta? Para que serve? Por

Para fazer um bom romance não adianta ter um bom texto e um protagonista na cabeça. Pelo contrário, a opção por um protagonista único é ainda mais perigosa, pois ele terá que conduzir e conquistar o leitor por toda a obra, tarefa árdua para um personagem raso como Ramiro.

que publicar um livro que não é bom nem ruim, sabendo-se que da edição de 3 mil exemplares, metade será vendida e a outra metade distribuída? Para que resenhar este tipo de literatura?

São livros que podem ser chamados de literatura do autor, um desdobramento da edição do autor, hoje em extinção com a expansão do mercado editorial brasileiro. É uma literatura que serve muito mais para o autor que para o leitor, numa gama de uso que vai da massagem no ego ao incentivo a continuar produzindo, sem que isso necessariamente signifique evolução.

Por que publicar? Esta fica sem resposta, mas obviamente só acontece porque a expansão do mercado permite. E por que resenhar? Ora, para dizer se é bom ou se é ruim, ou para passar logo a dor no estômago. ☹



Longe de Ramiro
Chico Mattoso
Editora 34
88 págs.

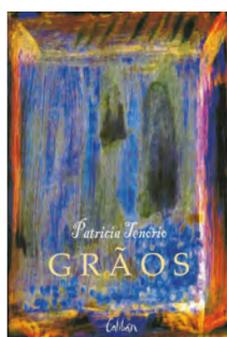
o autor

CHICO MATTOSO nasceu na França. É formado em Letras, atua como jornalista e tradutor. É editor da revista *Ácaro*. É co-autor de **Cabras** (1999), com Antonio Prata, Paulo Werneck e José Vicente da Veiga; e **Parati para mim** (2003), com João Paulo Cuenca e Santiago Nazarian.



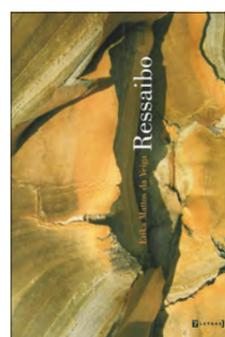
O amor é uma coisa feia
Gustavo Rios
7Letras
85 págs.

Em **O amor é uma coisa feia** — coletânea de contos que marca a estréia de Gustavo Rios — solidão, despedidas, fotos antigas, livros e discos fazem parte do repertório. Os textos são dotados de humor e ceticismo, e carregados de genuína melancolia. A desilusão e a negação do amor romântico estão em toda parte. Gustavo Rios nasceu em Salvador (BA), em 1974. Mantém o blog <http://cozinhadocao.blogspot.com/>, onde escreveu sobre 2008: “Será um tempo bom. Num dia de sol, quem sabe. Num ano que vai chegar em breve: a porra do tempo voa”.



Grãos
Patrícia Tenório
Calibán
123 págs.

Grãos é composto de textos escritos entre os janeiros de 2006 e 2007. Segundo a autora, “numa sociedade de consumo onde rótulos e preconceitos são estabelecidos, **Grãos** se propõe a ser escolhido, plantado no tecido imaginário de cada leitor. Que nele a casca aprisionada da essência pura do texto se quebre, libertando o que foi despertado no momento mágico: quando quem escreve e quem lê se tornam um”. Patrícia Tenório nasceu em Recife (PE) e publicou **O major — eterno é o espírito** (2005) e **As joaninhas não mentem** (2006).



Ressaibo
Erika Mattos da Veiga
7Letras
207 págs.

Ressaibo é a expressão desconcertante da mesquinhez e da vileza dos homens, constantemente envolvidos em jogos de poder que regem suas relações pessoais. Na primeira página, nos deparamos com a descrição de uma figura detestável, cuja desarmonia suscita mais a repulsa do que a compaixão. A autora vasculha os mais sórdidos recônditos de seus personagens e expõe seus preconceitos e rancores no labirinto obscuro das relações humanas. Erika Mattos da Veiga nasceu em Volta Redonda (RJ), em 1977. É formada em farmácia-bioquímica e direito.



ANDRÉA DEL FUEGO
exercita uma
ficção curta,
marcada
por enredos
notadamente
urbanos

Breve urbanidade

SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA • SÃO PAULO – SP

Apesar da resistência por que passa a criação literária fora do *mainstream* (*blogs*, *sites* e outras mídias virtuais que permitem pronta interação entre autor e leitor), percebe-se cada vez mais o surgimento e a disseminação da produção, inclusive inédita, de escritores e poetas, em larga medida permitida por essas novas formas de acesso e divulgação que dispensam o livro impresso. Uma das escritoras que seguem esse *percurso* é Andréa del Fuego (nome artístico de Andréa Fátima dos Santos), 32 anos, autora da trilogia de livros de contos breves **Minto enquanto posso** (2004), **Nego tudo** (2005) e **Engano seu** (2007), pertencente à geração pós-90 (Clara Averbuck, Adriana Lisboa, Álex Leilla, Adelice Souza, Simone Campos, etc.) que tenta se impor justamente por essa interação e *diálogo* permanentes entre os diversos sujeitos envolvidos com o processo literário.

Antecedida pela chamada Geração 90, grupo que sofreu e ainda sofre ataques de toda ordem, mas cujos alguns bons autores já se fixaram em carreiras-solo (para ficarmos em três exemplos: Nelson de Oliveira, Marcelino Freire e Joca Reiners Terron), Andréa del Fuego até o momento exercitou uma ficção sempre curta, marcada por enredos notadamente urbanos, incrementada por falares periféricos, elementos da cultura *pop*, do *rock-n-roll*, história em quadrinhos e registros para além do modismo, dos clichês e das fórmulas comerciais. De todo modo, fica difícil restringi-la a determinado grupo, período ou mesmo região, uma vez que, embora a maioria desses novos autores resida em São Paulo ou Rio de Janeiro, eles costumam ser marcados mais por distinções do que semelhanças. Alguns, inclusive, ainda nem lançaram livro, a despeito de participarem de antologias, eventos e de escreverem em *blogs*, como a escritora Maria Alzira Brum Lemos. O mais instigante é que eles têm conseguido colocar a literatura brasileira em pauta, alimentando polêmicas ou eventualmente combinando movimentação com qualidade literária.

Andréa costuma trocar opiniões com leitores que lêem seus textos em seu *blog* (<http://delfuego.zip.net/>) sem que muitos deles sequer conheçam um de seus três livros ou ainda despendido qualquer valor para adquiri-los. Mas o que se detecta nessa prática, para além da facilidade de se publicizar e discutir literatura, é o esforço de ambas as partes em interagir, embora o mérito do processo quase sempre se deva mais à acessibilidade do que propriamente à qualidade literária. Andréa, exceção, mantém um *blog*, participa de *chats*, comenta textos enviados via *e-mails*, ou seja, escreve e divulga uma literatura que não exclui o livro impresso; antes, a inclui em

outras mídias, sempre na expectativa de intercambiar relatos e textos seus com mais e mais pessoas. Porém, é daí que surgem controvérsias — e muitos dos preconceitos contra as novas mídias que permitem a livre expressão.

Após ressaltar esse tópico de uma literatura *acessível* graças à internet, algo que vem sendo largamente praticada pelos autores pós-geração 90, cremos que vale ainda ressaltarmos um outro contexto no qual também essa jovem inevitavelmente se insere, o do registro literário feminino brasileiro, derivado de uma tradição de autoras (Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, etc.) com enredos, personagens e situações estruturados mais ou menos de modo uniforme. Como autora brasileira contemporânea, Andréa del Fuego certamente terá de encarar a comparação com a escritora Clarice Lispector, insistentemente reiterada pela academia e por periódicos, resenhas, teses e dissertações, como se o país tivesse lugar apenas para uma escritora. Isso dito, claro, sem tencionarmos questionar seu enorme e incontestável talento. Além dessa assertiva, Andréa deve enfrentar outro estranho hábito, o de se comparar uma autora sempre a outra, nunca a um homem. De qualquer forma, nosso propósito em citar essas questões é ressaltar que essa literatura (de estrutura formal mais clássica) vem sendo posta em desassossego por muitas dessas práticas discursivas abertas, registros breves e curtos e que repercutem formas de existências e modos de ver e sentir contemporâneos e na qual, evidentemente, a literatura não poderia se excluir.

Por sinal, essa nova safra de mulheres escritoras, entre 30/40 anos, teve recentemente boa recepção em duas antologias organizadas por Luiz Ruffato (**25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira** e **30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, respectivamente, de 2004 e 2006). As marcas são relatos que envolvem grande diversidade sexual, racial e social, com histórias fragmentadas, sem unidade ou coesão entre si. Este, aliás, é o caso de Andréa. Em seus três livros, vemos o embaralhamento de histórias e depoimentos, com muitos relatos em primeira pessoa, como se tivessem grande função de catarse e de libertação para aquele que conta.

Até o momento, a autora exercitou uma literatura sempre calcada em testemunhos realizados em poucas linhas, mas que conseguem alguns bons *insights*. Embora haja um sentido de certa derrisão, de aparente derrocada em episódios que reverberam decepções, fracassos e tentativas (quase) sempre frustradas de se alcançar algo ou alguém, há também humor, ironia e ambigüidade em textos que buscam a redenção, espaço fronteiriço de desespero e enlevo, nostalgia pelo que passou e não volta mais, certa crença num fu-

turo mais promissor, elementos embalados por uma linguagem acessível, coloquial, mas que não exclui o monólogo interior e o fluxo da consciência em narrativas com muitas descrições cotidianas e poucas reverberações psicológicas. As personagens mais descrevem do que sentem, o que não retira (a despeito dos contos terem de cinco a dez linhas) a densidade da maioria da suas histórias. Um exemplo:

Quando me pediu pra ir embora, achei melhor. A Miriam estava no portão, ela e Francisco de Assis. Devota, carismática de uma estátua, cada dia se entretendo mais com Assis que comigo. Homem quieto, de pouca força no braço, operado da vesícula, eu. Saí pela rua, na faixa de pedestre, encontrei Assis em pessoa. Se estava lá, como o vi com Miriam? Agarrei o santo e o fiz voltar comigo até em casa. Assis atendeu, vi a barra da saia de Miriam terminar de subir a escada. Um santo pediu pro outro entrar e fechou a porta na minha cara. São dois. (Engano seu, pág. 38)

Contudo, a sensação é que as histórias de Andréa del Fuego poderiam ter mais fôlego, alongando-se e acrescentando uma dicção ainda mais própria para além do grotesco às vezes explorado. Em todo caso, vale ressaltar que, embora a maioria de seus textos seja breve, por outro lado eles não são efêmeros, voláteis. Com trabalho de linguagem buscando não só a interação, mas a concisão, seu registro não é raso, superficial, ao contrário. Suas histórias, de tão dinâmicas e criativas, podem lhe permitir que se alargue ainda mais, exercitando-se num gênero como o romance, mais extenso e que lhe possibilitará uma densidade psicológica maior — algo a conferir em seus futuros textos. **7**

a autora

ANDRÉA DEL FUEGO nasceu em São Paulo (SP), em 1975. É autora de **Minto enquanto posso**, **Nego tudo** e **Engano seu**. Também participa das antologias **Os cem menores contos brasileiros do século**, **Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, **Fábulas de mercearia**, entre outras. Mantém o blog www.delfuego.zip.net.

trecho • Engano seu

Mesmo que os dedos dos pés indiquem a direção, desinverta. O calcanhar não tem dedos porque ele mesmo é um único dedo, mais largo e gordo, vendo as coisas se afastarem. Nisso se resume a agonia, o que se distancia é o que nos mantém o passo, é o que nos trouxe; veja a tua mãe.



Engano seu
Andréa del Fuego
O Nome da Rosa
84 págs.



Aguadeiro
Alessandra Rech
Horizonte
112 págs.



Histórias do Rio Negro
Vera do Val
Martins Fontes
178 págs.

F#23107 — sim, este é o protagonista; ou melhor, o desprotagonista de **O homem dos sonhos** — é um figurante de sonhos neste romance de estréia de Tatiana Maciel. Convocado pelos subconscientes de diferentes pessoas, ele pode cair nas mais diversas situações. No prólogo, lê-se: “Um sujeito comum. [...] Desta história ele não é centro, mas uma interseção comum”. O cineasta Jorge Fernando escreve que “o livro finge que dorme e sonha por nós”. Tatiana nasceu em 1979, em Recife (PE). É filha da escritora Adriana Falcão.



O homem dos sonhos
Tatiana Maciel
Agir
141 págs.

Como deixa explícito o título desta coletânea, todos os 26 contos têm alguma ligação com o Rio Negro. Vera do Val pisa em território conhecido. Nascida em Campinas (SP), a autora vive na Amazônia. Na introdução, a autora escreve: “Quem viu o Negro na vida nunca mais se encantará com outro rio. A imensidão de águas escuras, a magia que ele espalha à sua volta, seu enigma e o esplendor dos seus ocasos são coisas que impregnam alma da gente”. Formada em biologia, Vera do Val publicou também **O imaginário da floresta**.



PAIOL LITERÁRIO

• **Inutensílio**
Eu não acredito que a literatura seja capaz de transformar o mundo. Não é para isso que ela serve. Acredito que a literatura transforma quem gosta de literatura; gera um sistema em que quem escreve e lê com paixão não consegue viver sem. Mas é um “inutensílio”, como diz o Manoel de Barros a respeito da poesia. A literatura é um “inutensílio” e isso é cada vez mais evidente neste mundo onde tudo é pragmático, tudo tem sentido definido. Seria uma pessoa completamente diferente, se não tivesse tido contato e o encantamento pela literatura. Eu tenho a impressão de que seria uma pessoa menos feliz. Isso é definidor do que eu quero no mundo. Acho que todo mundo está aqui numa tentativa de tornar esse vale de lágrimas menos pesado. A literatura é uma dessas janelas através das quais podemos vivenciar experiências. Mas esse objetivo é pessoal, absolutamente pessoal; não é para a massa. Costumo dizer que hoje a literatura se aplica a uma seita. Há muita igreja com mais fiéis do que leitores de literatura. E ninguém consegue me desmentir, porque é o seguinte: a tiragem média de um livro é de 3 mil exemplares. Isso significa que há 3 mil potenciais interessados em literatura, dos quais 1,5 mil são escritores. Portanto, sobram outros 1,5 mil. Destes, 700 são jornalistas que, às vezes, são obrigados até a ler, mais os professores. Então, devem uns 300 nequinhos que não têm nenhuma velocidade literária, mas que adoram literatura. É com essa gente que eu quero falar; é com essa gente que tenho prazer de dialogar; e sou feliz assim.

- Contar histórias**

Eu sempre quis ser escritor. Venho de uma casa onde não havia nenhuma tradição em literatura. Nasci numa fazenda em Amparo, no interior de São Paulo, onde vivi até os seis anos. Sou herdeiro direto das estórias orais, dos causos contados longe da televisão. Na fazenda não havia energia elétrica, então, à noite o pessoal se reunia à luz de lâmpião para conversar. Por isso, digo sempre que o meu interesse é contar histórias, pois aprendi o mundo ouvindo histórias. Comecei a ler história em quadrinhos; fiz a transição para a literatura e em determinado momento — não sei por que me arreiaço —, achei que queria escrever, achei que aquilo me fazia feliz. E comecei a fazer minhas histórias, mas sabia que isso não era uma profissão. Por volta dos quinze anos, escrevia poemas à mão em um caderno e já percebia claramente que não dava para sempre viver daquilo. Mas o que eu queria fazer era escrever. Então, desço da história e completaria o resto. Não poderia ser jamais aquele escritor fechado em casa. Mas existem escritores que conseguem construir coisas geniais sem sair do próprio quintal.

- Conciso e realidade**

Comecei como revisor, fui repórter, redator, subeditor. Deixei o jornalismo como subeditor no *Jornal da Tarde*. Fiz de tudo: política, cultura, geral, esportes. Ao contrário da maioria dos escritores com quem mantive contato nas redações, nunca achei que o jornalismo atrapalhasse minha literatura. Os escritores-jornalistas reclamam muito de que o fato de lidar com o texto 24 horas por dia acaba esterilizando o texto literário, e perde-se um pouco de desafio pela coisa. Para mim é ao contrário: primeiro, o jornalismo definiu a coisa da concisão; sempre amei a concisão. O escritor que mais admiro no Brasil é o Graciliano Ramos; impossível pensar em um escritor mais seco, mais conciso. Então, fui trabalhar numa coisa que de certa maneira poda o texto, não deixa adjetivar; foi um período importante para mim. Outra coisa, mas secundário, é lidar com a realidade. O meu trabalho como repórter me ensinou a olhar, treinei-nou meu olhar, foi importante para mim como escritor.

- Mentir**

A ficção é mentira. Olhar para o mundo e mentir. É uma delícia poder mentir. O jornal também mente. Fico preocupado quando leio os jornais, porque sei que estão mentindo fortemente. O grande barato da mentira na literatura é convencer o leitor de que aquilo é verdade. A coisa que mais me realiza é quando alguém se aproxima e pergunta: “Isso aqui aconteceu mesmo?” Significa que a minha mentira está bem contada.

- Realidade e conversa alheia**

É inevitável utilizar as minhas experiências como jornalista na literatura. O ponto de partida é o real. Em 1991, escrevi o conto *Matadores*, que acabou virando filme. O texto nasceu de uma reportagem que fiz na fronteira Brasil-Paraguai. Passei uma semana entrevistando pistoleiros e fiquei fascinado com aquilo, porque o pistoleiro era muito diferente daquele que o cinema americano nos ensinou a ver. O matador brasileiro era muito diferente e achei que aquilo era um bom motivo para investigar com a ficção. Daí, então, é mentira: parte de um dado do real e imagina algo que possa ter acontecido. A literatura tem essa mágica. Ela tem uma coisa que — na falta de um nome melhor — chamo de lógica narrativa. Uma vez que o escritor põe esta lógica em movimento, começa a se assustar com a realidade, como a realidade comprova aquilo; é a coisa visionária e anteciptória da literatura. A intenção é ser influenciado pelo real e a partir dele bolar histórias, ficção. Faço isso diariamente. Conto até com certo pudor essa mania de ouvir conversa alheia. Sou o rei da conversa alheia; não consigo pensar em alguém que gosta mais de conversa dos outros do que eu. Adorava quando antigamente a tecnologia era menos avançada e havia linha cruzada. Quando chegava ao Rio de Janeiro era uma maravilha. Você tirava o telefone do gancho e já estava falando; eu ficava só ouvindo. Por que espionar uma pessoa? Porque se você não vai conversar com alguém, imediatamente ela assume uma máscara. Sou muito curioso pelo outro. Digo sempre que tudo que não presta me interessa. Dia desses, estava andando na rua, e vi um



Matheus Dias/Nume

MARÇAL AQUINO encerrou a temporada 2007 do *Paíol Literário*, projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, Aquino falou do início como leitor numa fazenda no interior de São Paulo, de cinema, de seu processo criativo, de sua intensa paixão pela literatura, entre outros assuntos.



casal brigando — a menina era muito mais jovem que o cara. Ela disse: “Danilo, você me desfrutou”. Achei aquilo pura poesia. Pensei: vou seguir os caras. E sai atrás do casal para saber por que eles estavam brigando. Fui andando e esqueci aonde ia; perdi meu rumo e na melhor parte da história, eles entraram num edifício, fecharam o portão e eu fiquei para fora. Como solucionar isso? Bolei uma história. Esse é o trabalho do ficcionista. O melhor emprego para mim seria de ascensorista — eu ouviria só um pedaço da história e completaria o resto. Não poderia ser jamais aquele escritor fechado em casa. Mas existem escritores que conseguem construir coisas geniais sem sair do próprio quintal.

- O mais mentiroso possível**

Isso já me trouxe muitos problemas. Por exemplo, o Beto Brant resolveu fazer um filme do conto *Matadores*. Quando começamos a trabalhar no roteiro, alguém foi ao Paraguai para procurar locação e voltou apavorado. E disse: “De onde você tirou esse nome? O cara existe”. Sem querer, eu tinha gravado o nome do chefe do tráfico — um cara poderosíssimo que certa vez tirou até a Rede Globo do ar na região da fronteira Brasil-Paraguai. Era uma cara que mandava matar a distância. E eu, muito ingênuo, esqueci desse lance e botei o nome do cara na história; no roteiro, mudamos, é claro. Fui conversar com o advogado dele, pois precisávamos de uma autorização para filmar em certa região, ele me disse: “Deixa eu ler o livro; quem sabe meu cliente apóia vocês”. Eu falei: “Vou te mandar um exemplar, pode deixar”. Está esperando até hoje. Então, evito a menção direta; prefiro que aquilo me provoque uma reflexão, me provoque a ficção. Tento fazer o mais mentiroso possível.

- Violência no cinema**

O público está pedindo isso. Nas quatro últimas grandes bilheterias brasileiras — *Cidade de Deus*, *Carandiru* e *Tropa de elite* e *Dois filhos de Francisco* (este não é policial, mas é um caso de polícia) — há o predomínio da temática da violência. Ninguém fica pirateando o filme da Xuxa na proporção que foi pirateado *Tropa de elite*, por exemplo. Estima-se que são 12 milhões de cópias. Eu duvido desses números. No Brasil, tudo é chutado, tudo é muito chutado. Como assim, 12 milhões? Então, sabemos quem são os piratas, vamos prendê-los. Agora, há um interesse do público em ver esse Brasil. Acho isso pobre. O cinema é muito mais que isso. O cinema que me interessa hoje está longe disso. A minha única passagem tocando diretamente nesse assunto, embora não tenha sido modismo, foi em 2000, com o filme o *Invasor*, que toca nessa coisa real. No livro, eu queria discutir a violência. Eu pensava muito em como quem mora nas grandes cidades estava se habituando com a violência. Eu via coisas horrosoras durante o dia. Na rua onde eu morava, a polícia cercou um cara e deu duzentos tiros nele. Olhei e pensei: “Isso tem que sair nos jornais amanhã”. Saiu uma notícia. Essa banalização da violência estava me preocupando. A origem do *Invasor* é discutir um pouco essa questão. A partir de *Cidade de Deus* [o filme] há toda uma seqüência. Ai já é o cara querendo faturar. Não é à toa que a Globo está negociando uma série do *Tropa de elite*, como já negociou *Cidade dos homens*. Isso é muito pobre. Pessoalmente, tenho consciência de não tratar a violência como fetício. Se o roteirista é bem-sucedido com um filme sobre violência, todo o diretor que falar de bandido vai chamá-lo para fazer o roteiro. Recentemente, alguém me ligou e me disse: “Olha, não quero que você escreva o roteiro. O problema é o seguinte: tenho um bandido na história que está mal formulado; quero que você venha formular o bandido”. Há uma demanda por ver no cinema isso que se vê diariamente em qualquer cidade. As emissoras, as televisões, por exemplo, estão interessadas naquilo que dá público. O José Padilha [diretor de *Tropa de elite*] foi sondado por três emissoras de TV pra fazer uma série.

- Responsabilidade e espertalhões**

Para o escritor, nenhum tema deve ser tabu. Caso contrário, não merece definir-se como escritor. Se ele tem tabus com alguns temas, deve deixar para a Zíbia Gasparetto baixá-lo depois de morto. No entanto, o escritor tem responsabilidade; tem de pensar



Matheus Dias/Nume

do. Finjo que não é comigo, mas não tem jeito. Em seguida, vem o cara com um bloquinho: “Como é o seu nome mesmo?” Eu viro e digo: “José Sebastião”. Ele diz: “Seu nome não é José Sebastião”. Eu digo: “É José Sebastião. Você está me fotografando e não conhece meu nome? Bota José Sebastião”. Então, sai no jornal, na revista: “José Sebastião e fulana”. Eu acho ótimo. Isso é a prova de que o que interessa é outra coisa. Não tem nenhum fundamento.

- Incômodo e prazer**

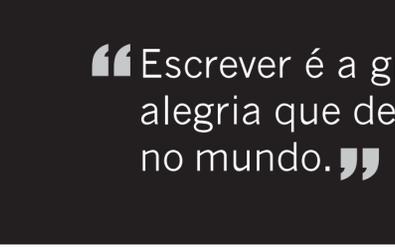
Escrevo à mão em cadernos. É uma idiosincrasia, não tem nada de extraordinário; é apenas um vício. Não viajo sem meu caderno. Já tive bloquinhos ao lado do criado-mudo. No meio da noite, acordava e anotava alguma coisa, mas no outro dia não entendia minha letra e ficava desesperado. Aprendi que quando uma idéia é forte, ela volta, fica na memória, te incomoda. Pode-se acordar no dia seguinte completamente vazio, mas se aquilo for realmente efetivo na sua vida, vai aparecer. Já me peguei com cadernos antigos lendo coisas que escrevi do mesmo jeito cinco anos depois. Ou, então, não tenho imaginação nenhuma, escrevo sempre as mesmas coisas. Há esse risco. Quando o escritor escreve, é incomodado pelos temas, pelos personagens. Não conheço nenhum escritor que não seja incomodado. Ele é achacado, é acossado por essas coisas. Não é à toa que alguns escritores dizem que é uma doença. Não acho que seja doença; é frescura falar isso. É bom e ruim. O momento da escrita é o de maior prazer. Suponho que não exista momento de maior prazer do que aquele de colocar na página o que está criando. No entanto, é ao mesmo tempo um sofrimento, pois se é obrigado a abdicar de uma série de outras coisas. Existe uma exigência física da literatura. É preciso sentar e ficar horas escrevendo. Não acredito em inspiração. Acho bacana quem acredita. No meu caso, não tem nada a ver com a inspiração. Sento para trabalhar e considero a literatura trabalho. Posso ficar dez horas em cima de um texto e amanhã jogar fora, mas vou lá novamente e tento me satisfazer com aquilo. Sou o meu primeiro leitor e quem deve ser agradado sou eu. Não tem o leitor ideal, não penso em crítica, em mercado, no meu editor, em ninguém. A única obrigação do escritor é consigo mesmo. A única pessoa que ele tem que agradar é ele mesmo e isso é difícil, porque em algum momento você tenta escrever o livro que gostaria de ler. O livro que você acha que não existe. Isso pode soar megalomaniaco e louco. Nada impede o escritor de não escrever nada. Ele tem diante de si uma tela ou página em branco e pode escrever o que quiser. É um momento de absoluta liberdade. Prefiro não pisar em cima das minhas pegadas. Procuro me afastar de coisas. Não consigo escrever imediatamente após acabar um livro. Há um período que chamo de nojo. Fico uma temporada só lendo os outros porque se for escrever, continuarei aquele mesmo livro, o mesmo personagem, o mesmo tom. Em geral, fico no mínimo seis meses sem escrever nem bilhete para namorada.

em que mundo vive. Não existe essa história de escrever fora do seu tempo. Por mais que pense que pode estar fora do seu tempo, não está. Pode-se escrever literatura à la Balzac hoje, mas o autor será de alguma maneira produto do seu momento. Então, o escritor não pode se furtar a dar o seu testemunho. É importante separar quem está tentando fazer arte, tenta refletir, provocar indignação de quem está só a fim de faturar. O cara olha e diz: “*Cidade de Deus* tem cinco milhões de espectadores, vamos fazer um Cidade de Deus disfarçado”. O documentário **Ônibus 174** é um dos filmes de maior sucesso fora do Brasil. É dirigido pelo José Padilha, por coincidência o mesmo diretor do *Tropa de elite*. Ele lida com um material gigantesco daquele sequestro do ônibus no Rio de Janeiro e vem o Bruno Barreto fazer uma ficção em cima do ônibus 174. Eu disse: “chama de *Ônibus 171*”, porque isso é golpe. A ficção não pode tratar desse assunto, não existe nenhum aspecto desse episódio que não esteja desvendado pelo documentário do Padilha. Há um pouco de tudo. Há o espertalhão, o cara que quer faturar e que não tem responsabilidade nenhuma. Há o bispo da Record [Edir Macedo], que ofereceu milhões para o Zé Padilha montar uma série. Quer dizer, o negócio é faturar.

- Os mistérios do mercado**

É profundamente triste perceber que alguns escritores estão sendo manipulados a pensar que o mercado é o senhor. Quantos escritores vivem hoje de literatura no Brasil? São pouquíssimos; não existe um mercado. Há uma caixa preta na história literária brasileira que terá de ser aberta. Num mercado em que os livros têm tiragens médias de 3 mil exemplares (estas tiragens não vendem; é ilusão achar que vende, até porque há o imenso número de analfabetos, o livro custa caro, entre outras desculpas), vêm-se gigantescas movimentações. Editoras estrangeiras estão chegando como se aqui fosse o Éden. Tem algo de estranho e o escritor é o último a saber das coisas. No entanto, enxergo como positivo o escritor não conseguir viver de literatura, pois lhe permite fazer os livros que tem vontade. Eu nunca aceitei a tutela do mercado. Eu nunca quis a tutela do mercado até porque a considero ilusória. Muitos editores me procuram e dizem: “Olha, você não acha que está faltando um livro sobre um determinado tema?” Eu digo: “Pode até estar faltando, mas não sou eu que vou escrever”. Conheço escritores que ficam ali tentando entender o que o mercado está querendo. É uma ilusão. Se o entendimento do mercado fosse dessa maneira tão translúcido, não existiriam fracassos. Nem no cinema, nem na literatura, nem na música. É impossível sondar o mercado de antemão. As editoras tentam, começam a olhar com mais atenção para determinado livro que fez sucesso. Olhando-se a lista dos mais vendidos, parece que está acontecendo algo em Cabul. Pense: “Cacete! Tanta coisa acontecendo aqui, por que se pensar tanto em Cabul?”. É isso. Num primeiro momento, pensei que era o exotismo do lugar, mas não é. Na verdade, é o modismo. Há uma nova edição de **O caçador de pipas**, com carta do autor [Khaled Hosseini] para o leitor brasileiro. Picaretagem. Desculpa me quem seja. Defendo que se deve ler *Júlia*, *Bianca*, *Sabrina*; deve-se ler bula de remédio. Deve-se ler tudo. Agora, é uma pobreza ver Cabul de acima a baixo na lista dos mais vendidos. Nem Cabul sabe disso.

• **Celebridades**
Hoje, o escritor (a voz do escritor) não tem peso nenhum. No conceito social das coisas, o escritor é o último a falar. E escritor fala muita merda também. Como todo mundo. Você é chamado para falar porque, de certa maneira, a imprensa acha bonito ter um escritor opinando. Os jornais ligam para mim diariamente para perguntar sobre tudo. Hoje também há essa coisa de cultuar muito as celebridades. Recentemente, vivi uma situação ridícula. Estava na fila de autógrafos da biografia do Tim Maia, do Nelson Motta, quando de repente uma cantora que conheço chega e me dá um beijo, me cumprimenta. Imediatamente, todos os fotógrafos me cercam e começam a me fotografar. A cantora se afasta e eu continuo sendo muito fotografa



Matheus Dias/Nume

do. Finjo que não é comigo, mas não tem jeito. Em seguida, vem o cara com um bloquinho: “Como é o seu nome mesmo?” Eu viro e digo: “José Sebastião”. Ele diz: “Seu nome não é José Sebastião”. Eu digo: “É José Sebastião. Você está me fotografando e não conhece meu nome? Bota José Sebastião”. Então, sai no jornal, na revista: “José Sebastião e fulana”. Eu acho ótimo. Isso é a prova de que o que interessa é outra coisa. Não tem nenhum fundamento.

- Incômodo e prazer**

Escrevo à mão em cadernos. É uma idiosincrasia, não tem nada de extraordinário; é apenas um vício. Não viajo sem meu caderno. Já tive bloquinhos ao lado do criado-mudo. No meio da noite, acordava e anotava alguma coisa, mas no outro dia não entendia minha letra e ficava desesperado. Aprendi que quando uma idéia é forte, ela volta, fica na memória, te incomoda. Pode-se acordar no dia seguinte completamente vazio, mas se aquilo for realmente efetivo na sua vida, vai aparecer. Já me peguei com cadernos antigos lendo coisas que escrevi do mesmo jeito cinco anos depois. Ou, então, não tenho imaginação nenhuma, escrevo sempre as mesmas coisas. Há esse risco. Quando o escritor escreve, é incomodado pelos temas, pelos personagens. Não conheço nenhum escritor que não seja incomodado. Ele é achacado, é acossado por essas coisas. Não é à toa que alguns escritores dizem que é uma doença. Não acho que seja doença; é frescura falar isso. É bom e ruim. O momento da escrita é o de maior prazer. Suponho que não exista momento de maior prazer do que aquele de colocar na página o que está criando. No entanto, é ao mesmo tempo um sofrimento, pois se é obrigado a abdicar de uma série de outras coisas. Existe uma exigência física da literatura. É preciso sentar e ficar horas escrevendo. Não acredito em inspiração. Acho bacana quem acredita. No meu caso, não tem nada a ver com a inspiração. Sento para trabalhar e considero a literatura trabalho. Posso ficar dez horas em cima de um texto e amanhã jogar fora, mas vou lá novamente e tento me satisfazer com aquilo. Sou o meu primeiro leitor e quem deve ser agradado sou eu. Não tem o leitor ideal, não penso em crítica, em mercado, no meu editor, em ninguém. A única obrigação do escritor é consigo mesmo. A única pessoa que ele tem que agradar é ele mesmo e isso é difícil, porque em algum momento você tenta escrever o livro que gostaria de ler. O livro que você acha que não existe. Isso pode soar megalomaniaco e louco. Nada impede o escritor de não escrever nada. Ele tem diante de si uma tela ou página em branco e pode escrever o que quiser. É um momento de absoluta liberdade. Prefiro não pisar em cima das minhas pegadas. Procuro me afastar de coisas. Não consigo escrever imediatamente após acabar um livro. Há um período que chamo de nojo. Fico uma temporada só lendo os outros porque se for escrever, continuarei aquele mesmo livro, o mesmo personagem, o mesmo tom. Em geral, fico no mínimo seis meses sem escrever nem bilhete para namorada.

- “Ela tinha”**

Tenho um grupo de quatro/cinco escritores que lêem os inéditos e oferecem sugestões que acato ou rejeito. Em geral, acato e são sugestões muito bem-vindas porque o escrever em si é obrigatoriamente solitário. Às vezes, há uma distorção de alguma coisa que você não percebe. Quando lancei meu primeiro livro e peguei um exemplar — uma emoção que talvez não se repita, embora todo livro pronto seja uma vitória —, abri-o ao acaso e vi “ela tinha”. Odeio cacófago. “Ela tinha”, que merda, perdi a vontade de reter aquele livro. Estragou o livro para mim. Então, passo para os amigos pagarem o “ela tinha” e outras bobagens mais que cometo com frequência. Uma época, trabalhei dois anos num livro que achava que era o grande livro da minha vida. Quando terminei de ler, sabia que era fraco; você tem essa consciência. Para não jogar fora aquele esforço, pessei para um grupo de amigos — um deles considerou-o meu melhor livro; esse, risiquei como amigo. Os outros foram lá e falaram que talvez não fosse a hora, dá mais um tempo, deixa amadurecer e eu entendi o recado. Esse é um dos textos que abandonei.

- “Ela tinha”**

Tenho um grupo de quatro/cinco escritores que lêem os inéditos e oferecem sugestões que acato ou rejeito. Em geral, acato e são sugestões muito bem-vindas porque o escrever em si é obrigatoriamente solitário. Às vezes, há uma distorção de alguma coisa que você não percebe. Quando lancei meu primeiro livro e peguei um exemplar — uma emoção que talvez não se repita, embora todo livro pronto seja uma vitória —, abri-o ao acaso e vi “ela tinha”. Odeio cacófago. “Ela tinha”, que merda, perdi a vontade de reter aquele livro. Estragou o livro para mim. Então, passo para os amigos pagarem o “ela tinha” e outras bobagens mais que cometo com frequência. Uma época, trabalhei dois anos num livro que achava que era o grande livro da minha vida. Quando terminei de ler, sabia que era fraco; você tem essa consciência. Para não jogar fora aquele esforço, pessei para um grupo de amigos — um deles considerou-o meu melhor livro; esse, risiquei como amigo. Os outros foram lá e falaram que talvez não fosse a hora, dá mais um tempo, deixa amadurecer e eu entendi o recado. Esse é um dos textos que abandonei.

- Literatura infanto-juvenil**

Para mim, escrever literatura infanto-juvenil foi um desafio. O Fernando Paixão, editor da Ática, me encomendou um livro para a coleção *Vaga-lume*, que eu não conhecia. Quando recebi o desafio — naquela arrogância de achar que é bom: “se escrevo para adulto, para criança é moleza” —, resolvi topar a empreitada. Havia um *prazo* para entregar o livro, que era mais desafiador ainda. Em sessenta dias, tinha de entregar o original. Eu tinha o dia inteiro livre, pois trabalhava à noite no jornal, e me parecia impossível não produzir um texto juvenil trabalhando cinco horas por dia. Mas quando fui ver o que era a coleção *Vaga-lume*, a coisa me pareceu um pouco mais complexa. Ao fim, escrevi **A turma da Rua Quinze**, que se tornou best-seller. A primeira edição de 80 mil exemplares vendeu em 6 meses. Gostei da experiência porque me pareceu muito desafiador conseguir interessar o leitor que não tem o hábito da leitura, atrair esse leitor, seduzi-lo. Conteí uma história que me seduziria como leitor, se tivesse aquela idade. Lembrei dos livros e autores que lia na época: **Tarzan**, do Edgar Rice Burroughs, Rafael Sabatini, Jack London, Monteiro Lobato. Queria aquele espírito de aventura. Adorei fazer literatura juvenil, acredito que dei uma contribuição em algum momento. Conheço uma menina que se tornou escritora



Matheus Dias/Nume

por causa daquele livro. Mas considerei encerrada a minha participação e não é dinheiro que vai me fazer voltar. Uma coisa que prezo em literatura, e acho que todo escritor deve prezar acima de tudo, é a liberdade de escrever só aquilo que se deseja, quando quiser e no jeito que considerar melhor. Qualquer outra coisa é falcatria, é fraude. Muitas vezes, tentam tirar essa liberdade porque dizem: “Tem uma linguagem, uma temática que precisam ser observadas”. Neste caso, prefiro ir para casa e continuar ganhando dinheiro de maneira diferente, para que a literatura seja realmente o território da liberdade, ou então não vale a pena.

- Voz própria**

O Augusto Masi resolveu fazer uma antologia de contos na CosacNaify dos meus dois primeiros livros — um material com mais de vinte anos. Foi interessante reler aquilo, mas eu queria mexer. Não toquei naquilo porque não teria sentido. Sou muito diferente hoje do escritor que era, se é que posso falar isso sem soar pretensioso, há vinte anos. Melhor ou pior? Não sei. Uma coisa é certa: aquilo não me encanta mais. Eu olho e digo “legal”, mas sei de onde veio isso. Sei quem eu estava lendo na época. Tem todas essas coisas. O interessante é quando se identifica uma voz. Claro, amparada por todos os caras que lia, que amei, que me marcaram. Não existe autogênese, não existe essa possibilidade. Nenhum escritor se forma sozinho. Escritor só se forma lendo. Naqueles primeiros textos me parece mais evidente de onde são as fontes, quem são os meus pais naquele momento e hoje é meio escuro o negócio. Eu tenho vários pais, mas eles não se apresentaram no cartório. Então, posso falar numa voz própria.

- Início sem orientação**

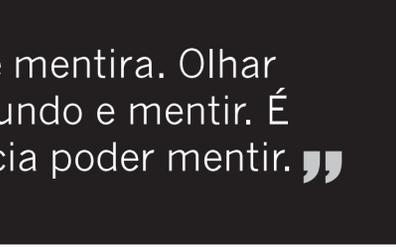
Eu lia muito quadrinho; tinha caixas e caixas de gibi. Achava livro muito chato porque tinha pouca figura. Já gostava muito de cinema. Um dia um amigo me levou um livro do **Tarzan**. Não sabia que existia um livro do Tarzan só de texto. Resolvi ler e descobri o mundo. Era muito diferente do gibi e era muito melhor porque se passava aqui dentro [da cabeça]. Não estava mostrado, não estava desenhado. A partir daí, fui gradativamente deixando de lado o quadrinho e mergulhando no universo dos livros. Não tinha orientação nenhuma. Li **Moby-Dick** aos 14 anos; em seguida, peguei o Nietzsche. Você fica pirado. Mas é muito chato porque você perde muito tempo lendo uns caras que não têm nada a ver. Tive orientação com uma professora no colegial. Estava com 17 anos e tive uma professora que percebeu que eu gostava de escrever e de ler. Foi um eixo para mim, uma espinha que me fez perder menos tempo. Porque quando não se conhece, se lê de tudo. Aos 16 anos, li **O despertar dos mágicos**. Alguém conhece isso? Isso é o primeiro livro de auto-ajuda que se tem notícia. Eu frequentava a biblioteca de Amparo e o bibliotecário entendeu errado. Por conta de eu ter emprestado determinado livro, ele achou que eu gostava de determinado tipo de leitura. Então, li um pouco de tudo. Foi bom e ruim. Ruim porque perdi muito tempo. Por outro lado, descobri autores que talvez pouca gente conheça e vão morrer no anonimato. Considero esses autores tão importantes para mim quanto, por exemplo, o Rubem Fonseca, que descobri por acaso. Estava numa feira de livro e um vendedor me disse o seguinte: “Você gosta de literatura brasileira?” Eu estava comprando livros de autores brasileiros contemporâneos. Ele me disse: “Eu tenho uma coisa, mas não posso mostrar aqui para você”. Como se fosse revista de mulher pelada. Eu achei ótimo. Entrei num cantinho e ele me mostrou **Feliz ano novo**, que estava proibido. Eu compreí e fiquei louco por aquilo. São descobertas que se faz meio às trombadas.

- Experiência no teatro**

Já escrevi para teatro e me arrependi amargamente. Não é uma linguagem que domino. Talvez seja a grande linguagem; talvez seja o grande desafio da linguagem. O teatro tem uma coisa fantástica: o texto está lá, mas ele vai se transformando diariamente. Toda noite, o texto vai ser posto à prova de forma diferente. Não adianta, uma peça é diferente a cada encenação. Então, do ponto de vista de potencialidade, talvez o teatro seja maior que a literatura e muito maior do que o cinema. Na minha experiência com o teatro, fiz dois esquetes em São Paulo. Quando vi esses esquetes encenados, fiquei muito aflito porque notei que estava tudo errado, queria mexer na fala. Não foi uma experiência bem-sucedida. Olho o teatro com grande respeito.

- Editar um livro**

Sou de uma geração que se convencionou ser chamada de “marginal”. Fazíamos nossos próprios livros com mimeógrafos. Publicei um negócio chamado “Tira gosto poético em São Paulo” e um livrinho intitulado **A depilação da noiva no dia do casamento**. Nenhuma editora queria aquilo, então nós pagávamos do próprio bolso e vendíamos para amigos, etc. Depois, publiquei um volume de poemas em Campinas, que tinha sido recusado por várias editoras. Ai, através de seis anos tentando publicar um livro de contos, porque sou formado na década de 70, época de ouro do conto brasileiro. Li todos os contistas brasileiros e logicamente na hora de escrever, escrevia contos. O problema foi que na década de 80 o conto ficou malfeito. Ninguém queria conto. Então, fiquei dez anos tentando publicar esse livro. Conselhos para escritores: se acha que escrever é importante, é importante na sua vida, deve ser muito importante também ler. Não consigo dissociar uma coisa da outra. O escritor tem de ler. Não acredito em escritores que não lêem. Eu já vi escritores que dizem: “Eu só li um livro na minha vida”. Mentira. Não existe escritor que não leia. Como é



Matheus Dias/Nume

possível escrever se não se é violentado pela literatura? Se não se permite que a literatura entre em sua vida e a transforme? Eu não conseguiria escrever. Quanto a publicar, não tenha angústia e tenha perseverança. Não é um não de uma editora que vai fazê-lo achar que é o último dos escritores e não é o sim que vai fazê-lo achar que é o melhor dos escritores. O ideal é acreditar naquilo que faz. Se for recusado e desistir, é ótimo porque significa que ele não é um escritor. Hoje, acho, é mais fácil publicar o primeiro livro do que no meu tempo. Pelo menos há mais editoras. Há também uma revolução tecnológica que facilitou a edição de um livro. Ouso dizer que há mais editora do que escritor no Brasil.

- Filiação literária**

Todos os grandes escritores têm uma filiação definida. Alguns desses escritores superaram seus modelos, seus pais literários, mas houve um pai literário que despertou a vontade de escrever. Como pensar na escrita sem ser leitor? Só no Brasil aconteceu uma loucura dessas. O cara faz literatura na internet e não lê. O Brasil é um país estranho. No Brasil, o traficante cheia, a prostituta goza, o bicheiro joga e o código de barras tem de ser digitado. Esse é o Brasil, um puta desafio, é um desafio do cacete.

- Crítica literária**

O problema é definir o que é crítica literária. Nos cadernos de jornais, há resenhas. A resenha é meramente uma peça informativa, é quase um release sobre o livro. Já ajuda, porque diz pelo menos o que é o livro, há uma orientação. Crítica com profundidade sobre a minha obra, li pouquíssima. Tem duas dissertações de mestrado sobre o **Invasor**. Uma delas, eu não entendo; leio aquilo e não entendo. A menina entrevistou umas coisas lá que... Deus ajude. É fogo, porque ela me entrevistou e em determinado momento tive a impressão de que eu era um charlatão. Ela me perguntou: “Você é mesmo o autor do livro tal?” Em geral, o autor é a pessoa menos indicada para falar sobre a própria obra. Porque ele não sabe; se ele sabe, é um impostor, porque está instrumentalizando aquilo que faz. Acho isso muito estranho. Claro que você tem consciência do que está fazendo. A boa crítica — seja rebarbativa ou elogiosa — é aquela ilumina as coisas para o autor. O crítico falar mal do meu livro, desde que seja com categoria; eu concordo, acabou.

- Território das incertezas**

Sou o rei do livro começado. Tenho vários livros começados. Tenho cadernos guardados e, de vez em quando, resolvo queimar um daqueles cadernos e dou uma olhada para ver o que tem. Às vezes, acho um começo de conto promissor e o termino. É uma diversão porque, às vezes, o começo tem sete/oito anos e conto aquela história hoje. Conheço escritores que, para iniciar um romance, fazem uma escaleta de tudo que vai acontecer no livro. Se eu fizer isso, não escrevo o livro. Em geral, sei muito pouco sobre aquilo que vou escrever. Isso é um método ou uma falta de método brutal, mas vou no escuro. Às vezes, chega ao meio e não sei para que lado ir. Até hoje, tenho sido mais feliz do que infeliz com isso porque chego ao final do meu livro como leitor, sem saber o que vai acontecer. É assim que sei fazer literatura. Uma vez o Luiz Fernando Emediato me convidou para participar de uma coleção: “Você tem um livro?” Fui para casa e peguei dezesseis contos que não tinha terminado; seleccionei onze e terminei; em três meses, tinha um livro pronto. Então, nunca vivi a experiência do embate com aquele livro que não quer sair da frente. Se tento escrever alguma coisa e não funciona, não escrevo, fazem uma escaleta de tudo que vai acontecer no livro. Se eu fizer isso, não escrevo o livro. Em geral, sei muito pouco sobre aquilo que vou escrever. Isso é um método ou uma falta de método brutal, mas vou no escuro. Às vezes, chega ao meio e não sei para que lado ir. Até hoje, tenho sido mais feliz do que infeliz com isso porque chego ao final do meu livro como leitor, sem saber o que vai acontecer. É assim que sei fazer literatura. Uma vez o Luiz Fernando Emediato me convidou para participar de uma coleção: “Você tem um livro?” Fui para casa e peguei dezesseis contos que não tinha terminado; seleccionei onze e terminei; em três meses, tinha um livro pronto. Então, nunca vivi a experiência do embate com aquele livro que não quer sair da frente. Se tento escrever alguma coisa e não funciona, não escrevo, abandono sem dor na consciência. Se a coisa é poderosa, se é forte o suficiente para permanecer, ela volta. Não tenho essa coisa do bloqueio criativo, nunca sofri disso. Escrevo sem um guia, sem uma coisa previamente definida. Prefiro o risco à certeza de saber tudo sobre a história. Literatura é o território das incertezas. A Bolsa de Valores tem mais certezas do que a literatura.

- O valor da literatura**

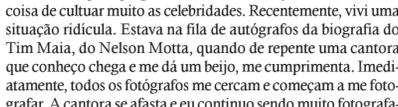
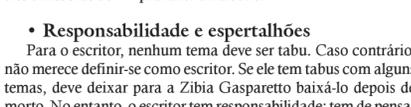
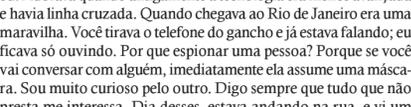
Escrever é a grande alegria que descobri no mundo. Quando me perguntam se não penso em abandonar a literatura, respondo: “Vou abandonar o que me faz feliz? O que me dá felicidade como leitor e escritor?” Nesse mundo das coisas concretas, a literatura foi o que mais me deu felicidade. Para mim, a literatura é necessariamente exercício de paixão. Uma vez, meu pai entrou na minha biblioteca e falou: “Isso deve valer algum dinheiro”. Eu olhei para ele e disse: “O senhor não faz idéia de quanto isso vale”.

O autor

MARÇAL AQUINO nasceu em Amparo (SP), em 1958. Jornalista, trabalhou como revisor, repórter e redator nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Jornal da Tarde*. Atualmente, trabalha como jornalista free-lancer. Escreve ficção adulta e juvenil, faz roteiros para cinema. É autor de *O Invasor*, *Farostes, O amor e outros objetos pontiagudos* (Prêmio Jabuti 2000), *As fomes de setembro*, *Miss Danúbio* (Prêmio do Concurso de Contos do Paraná), *Cabeça a prêmio*, *Famílias terrivelmente felizes* e *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, entre outros. Também escreveu os roteiros dos filmes *Matadores*, *Ação entre amigos*, *O Invasor*, *Nina* e *O cheiro do ralo*.

O autor

Leia mais no site **www.rascunho.com.br**



ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA – PR

Vírgula ou labirinto de janelas

Morto em 1º de dezembro, Manoel Carlos Karam era uma das vozes mais originais da literatura brasileira



sar que se lê um livro de ficção em conformidade com o bom senso. Não acha o mesmo?

— Acho que a gente precisa tomar um rumo. Escrever algo que preste, algo que chame a atenção pelo inusitado, pelo diferente, não pelo igual. O que mais me angustia é a mesmice de tantos. Todos fazem igual no teatro, na televisão, no cinema, nas artes plásticas. Acham que a igualdade os levará ao céu, todos. A morte não iguala ninguém, há caveiras que têm todos os dentes, como disse o Manuel Bandeira.

— O Mario Quintana, Karam.

— Que seja, tanto faz. A frase nem é tão boa assim, pode ser atribuída a qualquer um. O que me indigna é que qualquer ninharia poderia virar uma grande farrá, fizemos grandes farras discutindo farras, contando as farras e cada um apostando na própria farrá como a maior farrá do século, ou como a maior farrá do século para a semana seguinte, qualquer ninharia poderia virar uma grande farrá, eu cheguei a imaginar um depoimento assim, qualquer ninharia poderia virar uma grande farrá, eu não me lembrava nitidamente de qual havia sido a minha frase, uma grande farrá poderia virar qualquer ninharia, se pudesse escolher eu teria preferido que qualquer ninharia poderia virar uma grande farrá, mas eu me lembrava de que sempre imaginei possível ser perdoado pelas pequenas farras que viraram grandes farras ninharias ou vice-versa, eu sempre acreditei ser possível salvar-se com a expressão vice-versa, sempre que eu me extraviava, eu me lembrava nitidamente, sempre que eu me extraviava tentava escapar com um vice-versa.

— Mas aonde vai parar essa espiral, Karam? Não te preocupes tanto, se há um leitor-modelo para o *Finnegans wake*, também há o leitor-modelo para o **Encrenca**. Tudo bem que o **Encrenca** me parece muito melhor. Você me lembra o grande prestigiadador da literatura mundial: o Georges Perec.

— Mas eu sou mais bonito que ele, que tinha aquela cara de louco. Mas um sujeito como aquele só podia ser louco, com aquela idéia fixa de escrever um livro tão grande quanto o mundo. Ainda bem que se contentou com o *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Mas a espiral não vai dar em lugar algum. Por que tudo tem de ter um começo, um meio e um fim? É isso mesmo, sou contra as regras que inventam regras. Crio mundos e não consigo mais sair deles, não consigo abandoná-los, os meus lugares me consomem, me afligem e, ao mesmo tempo, me dão imensa alegria. Sempre estou preso, estou eternamente na casa tomada de Cortázar. Vamos parar naquela farmácia da esquina para comprar meu Invetral 7.200. Já não vivo mais sem ele.

— Deixe os remédios de lado; você não é doente. Quer dizer, só um pouco, mas nada sério. Você sabe que o leitor tem de saber

que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras...

— Pare com isso, Eco. Você vive cheio dessas teorias. Aqui nesta cidade de flores e neblinas, todo mundo tem uma teoria para tudo. Todos acham que são os melhores. E na verdade a nossa vida se resume a este calçadão, com um forte cheiro de velório.

— Não seja tão pessimista e ranzinza. Isso não combina contigo, meu caro Karam. Além do mais, os mundos ficcionais são parasitas do mundo real. E...

— Pare com essa ladainha e vamos entrar neste café. Aquele que vem ali, de calça azul e camisa amarela, é o escritor Manoel dos Santos Pereira. É o cara mais chato que eu conheço. Além do mais, ele me deu um livro dele para ler, um tal de *Velhas coincidências*...

As considerações de Eco sobre o livro **Encrenca** são fundamentais para definir os rumos da literatura de Manoel Carlos Karam: a escrita espiralada e o despreendimento com a linearidade são marcas permanentes na obra deste catarinense de Rio do Sul, onde nasceu em 1947, mas viveu em Curitiba desde 1966 até 1º de dezembro, quando morreu de câncer. Há alguns anos, conversei com ele durante um baile, que acabou num estranho incêndio. Tudo isso pode ser retratado aqui para dar mais amplitude à sua obra, composta por — além de **Encrenca** — **Fontes murmurantes** (1985), **O impostor no baile de máscaras** (1992), **Cebola** (1997), **Comendo bolacha maria no dia são nunca** (1999), **Pescoço ladeado por parafusos** (2001) e **Sujeito oculto** (2004).

Eis o estranho encontro entre chamãs:

Quando cheguei ao baile — música lenta, corpos se esfregando como se ali o mundo fosse se esfacelar em segundos, a luz bem penumbrosa a espiar algumas inseguras apalpadelas nas carnes disponíveis, um odor adocicado de bebida e uma estante com livros, que, é bem verdade, tinha pouca utilidade —, vi no contraste da festa a figura solene de Manoel; estava parado com a barriga encostada no balcão a sorver, com a parcimônia de um bebedor seguro, talagadas comedidas do copo; coçava a barba e olhava de olhar pequeno para mim. Sem ao menos me cumprimentar, disse-me: “conto como foi a guerra no ponto do ônibus através de quadros. Um historiador que pinta quadros. Dá para desconfiar”. Sim, e como dá para desconfiar, e logo desconfiei que Manoel iria falar muito aquela noite sobre tudo e sobre todos. Animei-me, deslizei o corpo pela cadeira e pensei como poderíamos

ter nos encontrado naquele lugar: se não éramos noctívagos ou grandes bailarinos?

A resposta veio na espiadela no calendário, com uma foto de uma mulher vestida toda de preto, pregado na parede. Era dia de são nunca. E nesse dia, desde muito tempo, encontrávamo-nos pelas ruas e bares de Curitiba a festejar a descoberta das saborosas bolachas maria. Nunca combinamos e tampouco falamos sobre o assunto. Mas comemoramos sempre com entusiasmo tão importante dia, organizado e patrocinado pelo Joca Reiners Terron. E é nesse dia ou noite (como é o caso agora) que Karam sobe em bancos, mesas, trampolins... e discursa: “vive-se permanentemente em estado de busca, o que eu busco é descobrir qual é a minha busca, o cão tenta morder a própria cauda mas eu, que não tenho cauda, não sei morder, e os sintomas de que já encontrei a minha busca podem ser falsos”. E completa: “não se leva desafarro para casa, dorme-se num hotel e quem não tiver pedras que se atire”. Karam é assim. Sempre em busca dos inúmeros sentidos que a vida nos apresenta, anda, e como anda!, pelas ruas da cidade a pensar na cidade e como ela nos incendeia a vida, nos sufoca, nos oprime e nos tira o pouco sono que nos resta. Olha, observa, sente os que o rodeiam; sempre a perscrutar uma forma de descrevê-los, de senti-los como “há quem fique num bar fumando. Só isto, sentado num café fumando. E há quem faça um pouco diferente: anda pelas ruas fumando, o que pode ser a mesma coisa que ficar sentado num café fumando”.

De repente, a música lenta é sufocada pela voz rouca de Louis Armstrong, que com a companhia de trovões de uma tempestade que ensaia ao longe, conduziu vários corpos pela casa com *Give me a kiss to build a dream on*. A cena patética, mas necessária, da mulher apoiando a cabeça no ombro do homem espalhou-se pelo pequeno salão. Nós continuávamos a tomar nossos líquidos nos copos quando um pequeno animal que parecia ter duas patas traseiras direitas — uma coisa bem estranha, pois mesmo sem ter uma pata esquerda, caminhava com desenvoltura — atravessou a casa com as penas chamuscadas. Fagulhas vinham do sótão e desciam pelo corrimão da velha escada. A casa estava em chamas e ninguém arredava o pé do salão, agora inundado por *Cabaret*. “Olhe o fogo, Karam”, disse para o meu comparsa de conversa. Mas como resposta apenas ouvi: “Veja, Cândido está socorrendo livros do incêndio. Preocupado com as chamas, ele apanha em seu quarto, onde o fogo se derrama pelas paredes... Cândido carrega a pilha de livros nos braços, está tirando os livros do quarto, onde o fogo se derrama pelas paredes”. E Cândido com uma máscara e um punhado de livros correu em direção ao jardim, deixando-os sobre as fontes murmurantes.

Desci pela avenida Imperador apertando o acelerador um pouco mais que o habitual para o trânsito de Relva, a avenida Imperador era larga, eu podia correr além da conta, eu me lembrava nitidamente de estar imaginando que a pressão no acelerador acima das previsões era provocada pela música, eu dirigia ouvindo o Quarteto nº 15 de Verganz, o carro era um velho Clap, igual ao do escritor Manoel Carlos Karam, com quem eu tinha marcado um encontro (que pretendia transformar em entrevista) no About — um bar sem janelas. Estava preparado para a conversa: risquei tudo da memória e mudei para a imagem que eu poderia encontrar quando entrasse no About. Preservei apenas algumas lembranças antigas que sou obrigado a reproduzir.

Antes de entrar nesse mundo de **Encrenca** — o livro que norteará o nosso encontro —, é imprescindível reproduzir aqui a conversa entre Karam e Umberto Eco, retirada de um texto cuja assinatura estava ilegível, no surrado jornal encontrado na Biblioteca Pública do Paraná:

Manoel Carlos Karam, sua barba e cabelo compridos esperavam Umberto Eco no aeroporto Afonso Pena, naquele inverno terrível de 1988. As vidraças dos polacos embaçavam, as meninas escondiam os dedos entre as pernas e os moçoilos enchiam a cara de vinho barato. Eco, já gordo e careca, abraçou Karam com a malemolência de um urso que acabara de acordar. Eram amigos há muito tempo. Nada de rádio, TV ou jornal no aeroporto. Só fiquei sabendo da inusitada visita do escritor italiano por meio do diário (coisa de menina?) que encontrei no porta-malas do Clap, agora estacionado na garagem de casa.

Após o efusivo abraço, Karam e Eco foram direto para o Centro de Curitiba. Precisavam caminhar. Deixaram as malas (poucas) no porta-malas do Clap, na época ainda de Karam, e em seus ridículos moletoms (até hoje não consigo imaginar Umberto Eco viajando de calça de moletom e blusa de lã; Karam de moletom é uma comédia), foram percorrer o calçadão da Rua XV de Novembro, muito famoso pelas flores que são as eternas coroas no velório de Curitiba. O diálogo entre ambos está quase todo detalhado no diário de Karam:

— Leu os originais do meu livro? Ainda estou trabalhando nele, mas aquela é a versão quase final. Vou fazer pequenas correções, mas nada que mude o rumo das coisas. Tenho sentido muito frio na virilha, será que é a idade?

— Nada disso, Karam. A idade dói; não faz a gente sentir frio. Dói uma dor insuportável. Li seu livro. Gostei muito do **Encrenca** como título. Gosto da idéia de confusão. Seu romance diz respeito à presença do leitor na história. E todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Gosto disso em seu romance, pois cria várias perspectivas. É claustrofóbico e arejado ao mesmo tempo. Um dia, quem sabe, façamos uma viagem juntos até Relva, para beber uma gasosa no About, aquele bar sem janelas. Acho que estou com uma micose terrível na virilha. Coça demais. Será a velhice?

— Não, Eco. A velhice dói; dói uma dor suportável, mas perene e angustiante. Você vai gostar de Relva. É uma cidade boa para viver, dirigir e jogar futebol. As ruas são largas e dá para correr à vontade, sem se preocupar com a polícia de trânsito e as multas. Mas o pessoal anda abusando por lá e a prefeitura de Relva estuda um projeto para colocar guardas em cima das árvores e de alguns postes com uma máquina fotográfica de superelevação, para flagrar os motoristas mais apressados. Em Relva, imaginação e memória fizeram uma mistura. Imagina se a idéia vai pra frente e a cidade se enche desses guardas aéreos, que antes de existirem já são chamados de pardais. Espero que a idéia não vingue, senão terei de vender o meu bom e velho Clap. Não suportarei andar devagar. Gostou do carro?

— Gostei sim. O Italo Calvino teve um desses durante algum tempo e certa vez ganhou uma carona dele. Não é muito confortável, mas agüenta qualquer tranco. Karam, você já notou que uma história pode ser mais ou menos rápida — quer dizer, mais ou menos elíptica —, porém o que determina até que ponto ela pode ser elíptica é o tipo de leitor a que se destina? Gosto de pensar nisso. De discutir sobre a relação do escritor com o leitor no momento da escrita. O que você acha?

(Conforme anotado em letra miúda, neste momento Karam perdia os olhos nas nádegas de uma loira que passava apressada pelo calçadão e sumia entre o povaréu.)

— Karam, eu venho de tão longe para te visitar e estamos aqui conversando sobre literatura, e você prefere olhar uma bunda reboante. Você não muda mesmo! Os teus livros provam para mim que seria um erro pen-

Irônico, sim. Tudo em Karam tem muito da ironia necessária à vida. Ironia sutil, sublime, desleixada, mordaz, inteligente, doida como espetar espinho embaixo da unha depois do banho; entra fácil na carne mole. Em plena festa, esse incêndio. Acho que foi engendrado por ele, quando Armstrong bolinava *What a wonderful world*. A festa arrefeceu os ânimos depois do incêndio. Alguns deixaram a casa com os casacos nos ombros. Os braços enrolando as mulheres. Iam fazer sexo, ou amor, como preferem os sarcásticos. Eu, muito bêbado, ainda tive a curiosidade de saber quem era esse tal de Cândido, ou o nome dele seria Louis? Quem era? Manoel Carlos, com sua ironia ferina, respondeu-me: “Tínhamos duas semanas de cessar-fogo por ano. Era durante a Semana dos Voluntários da Pátria, que caía em meses diferentes para nós e para os taedos. Nós fazíamos as homenagens em fevereiro, os taedos em setembro — ou vice-versa, nunca me lembro. Os nossos Voluntários da Pátria eram heróicos soldados que participaram da guerra contra os taedos, eles passaram um bom tempo da vida deles matando os Voluntários da Pátria dos taedos. Voluntários da Pátria passaram a ser sinônimo de cessar-fogo durante a guerra e de feriado para o resto da vida. Tem também a história do Voluntário da Pátria Desconhecido, ele levantou do túmulo para comprar cigarros e nunca mais voltou”. Cândido era um Voluntário da Pátria Desconhecido.

A mulher da limpeza, como era conhecida a mulher responsável pela limpeza da casa após os bailes, já enxotava nossos pés, quando Manoel Carlos Karam catou o casaco e o amarrou na cintura. “Para onde vai, meu caro?”, perguntei. “Como dizia Bernardo Bertolucci, não sei para onde estou indo, mas não posso ficar parado”, respondeu-me. Fiquei ali parado segurando os quatro livros que resistiram ao incêndio.

Essas histórias (ou seriam anedotas?) ilustram como se constrói a literatura de Karam. Portanto, já podemos tentar adentrar os confins labirínticos de **Encrenca**, saborosa viagem pelas largas ruas de Relva e pelos ruidos do About — o bar sem janelas.

Quando cheguei ao About, vi Karam sentado a uma mesa no fundo, logo depois da pista de dança, onde casais sacolejavam ao som de AAAA, a música de 20 minutos. Sempre gostei muito de Relva — ali passei algumas férias na infância e retornar agora à cidade enchia-me de uma boa nostalgia —, de suas ruas largas e seus estranhos carros, principalmente o Clap, o meu preferido. Estacionei o meu Clap a uns 300 metros ao do Karam, para evitar confusões, caso sejamos obrigados a deixar o About às pressas.

(O Clap é um carro estranho. Nem feio, nem bonito. Apenas estranho. De origem inglesa, poucos foram os exemplares comercializados na América Latina, desde o fim da década de 60 e o começo dos anos 70. Por isso, tão raro um Clap a arrastar-se nestes tempos de tanta velocidade e pouca paciência. É forte qual um touro enraivecido. Sua falta de beleza é compensada com a força, como um zagueiro desajeitado a brilhar chutões. Não é bonito, mas resolve. As suas linhas [como gostam os especialistas] são antiquadas: meio quadrado na traseira e um pouco abaulado na dianteira — uma mistura de Variant, Fusca e ornitorrinco. O motor, como já disse, é potente e enfrenta qualquer trecho. Excelente para carregar tralhas e subir morros.)

Cumprimentei Karam com o entusiasmo de sempre. Apertei sua mão de maneira gradual, até que seu rosto demonstrasse os sinais da dor. Divertia-me com isso, pois sei muito bem que ele odeia apertos de mãos. Prefere os abraços. Eu odeio os abraços, não que ame os apertos de mãos. Ambos são desnecessários, assim como aqueles beijos que as mulheres trocam, mesmo quando se encontram todos os dias — sempre achei que fazem isso para se cheirar como animais, para sentir o perfume nas carnes da adversária.

Como vai?, perguntei, vou bem, ele respondeu, sei que você está muito feliz com o seu livro, eu disse, estou sim, ele disse, o livro é um dos melhores, pois representa toda a sua obra, eu disse, não sei, isso é com você que vive a escrever sobre livros, ele disse, eu acho muito bom, muito bom mesmo, e tenho motivos para dizer isso, eu disse, ah é, ele disse, é, eu disse, e por quê?, ele disse, por vários motivos que vou te falar agora, eu disse.

“O Karam foi um escritor raro, e por isso caro, desses que criam um universo pessoal, regido por uma lógica particular, só para poder brincar à vontade e provar que a escrita só vale a pena se for exercida com plena liberdade. Karam vai fazer falta pra gente e pra literatura.”

MARÇAL AQUINO

...

“Publicamos **Fontes murmurantes**, do Manoel Carlos Karam, pela Marco Zero, em 1985. Lamentavelmente, em matéria de público, os anos 80 não foram lá grande coisa para os novos autores brasileiros, e esse livro extraordinário, de grande inventividade, passou meio despercebido, uma pena! Depois, perdemos o contato, e não acompanhei o que Karam produziu; outra pena! Mas nem que seja só pelo **Fontes murmurantes**, não hesito em afirmar que, além de ser um escritor que merece ser amplamente lido, Karam merece também figurar na lista dos nossos melhores.”

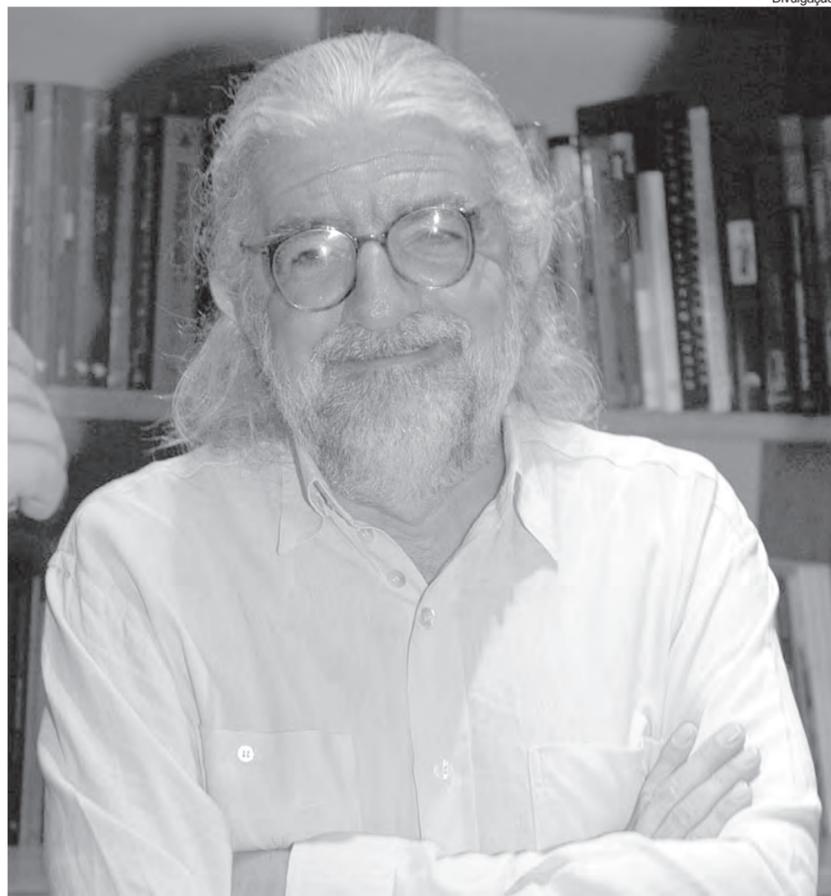
MARIA JOSÉ SILVEIRA

...

“Em todos os seus livros, Karam deu vida a narradores, personagens e situações estranhas, que freqüentemente atravessam o espelho da linguagem, revelando aos leitores do lado de cá as divertidas, complexas e mirabolantes leis que regem o lado de lá. Karam jamais fugiu das peripécias insólitas e bizarras, com medo de que a irreverência e o humor negro, num país de letrados reverentes e sisudos, diminuíssem o valor literário de seus contos e romances. Da mesma maneira que Paulo Leminski, Dalton Trevisan, Valêncio Xavier e Jamil Senege (caramba, o que há na água de Curitiba?!), ele simplesmente amava a irreverência e o humor negro, armas que o ajudaram a combater o palavreado pedante e convencional que muitas vezes é considerado, por quem não entende nada do assunto, mas adora legislar, de grande literatura.”

NELSON DE OLIVEIRA

o autor



MANOEL CARLOS KARAM nasceu em 1947, em Rio do Sul (SC), mas vivia em Curitiba desde 1966, onde morreu em 1º de dezembro de 2007. Coursou jornalismo na Pontifícia Universidade Católica. É autor de **Fontes murmurantes** (1985), **O impostor no baile de máscaras** (1992), **Cebola** (1997, vencedor do prêmio Cruz e Souza), **Comendo bolacha maria no dia são nunca** (1999), **Pescoço ladeado por parafusos** (2001), **Encrenca** (2002) e **Sujeito oculto** (2004). Também escreveu 20 peças teatrais. Em março de 2000, participou ativamente da escolha do nome do **Rascunho**. Karam preferia que o jornal se chamasse *Virgula* e sempre que nos encontrávamos nas ruas de Curitiba ou de Relva, ele me dizia: “Recebi o *Virgula* deste mês. Vou ler com calma”.

A garçonne tinha deixado o cardápio sobre a mesa e a incerteza nos rondava.

Vou pedir o prato 47, eu disse, é muito bom, ele disse, é o melhor da casa, ele disse, então vamos pedir dois, eu disse, tudo bem, estou com muita fome, ele disse, eu também, a viagem até Relva é um pouco cansativa, eu disse, então vamos de 47, ele disse.

Pedimos o prato 47, que demoraria 4 minutos e 45 segundos, informou-nos a garçonne de nome Beltrana. E no tempo previsto a comida estava em nossa mesa, acompanhada de cerveja escura com limão. O prato tinha uma aparência ótima: massa de trigo com bordas torradas, tomates cobertos por cebolas verdes, fatias de ovo de galinha frito com queijo derretido, azeitonas recheadas com pimenta, molho de feijão, carne crua de boi em tiras, rodela de laranja sobre pão escuro com casca, arroz amarelo.

Comemos em silêncio e resolvemos repetir o pedido, para espanto da garçonne de seios apetitosos.

Após saciar a fome, resolvemos retomar a conversa.

Eu disse: a sua literatura me espanta muito, revolve coisas com que os escritores não estão acostumados ou em que não entram por puro medo, hoje todos optam pelo mais fácil e têm medo de arriscar, querem o sucesso, a fama com a literatura, são uns iludidos, você, não, você quer fazer da sua literatura uma opção coerente, sem maneirismos ou tiques nervosos, a sua coerência é muito agradável, seus personagens transitam de um livro a outro, todos poderiam estar em qualquer obra, independentemente da história, as suas tramas são escritas para todos, não privilegia uns em detrimento de outros, o seu

estilo é embaralhar, nunca entregar com facilidade, você quer que o leitor se pergunte, se questione o tempo todo, ou então apenas entre e desfrute o prazer da leitura, sem se preocupar com inúmeras voltas, idas e vindas, círculos, caminhos estranhos, armadilhas, que você tão bem engendra.

Ele disse: as histórias são sempre contadas várias vezes por vários contadores, pelo menos é o que os contadores contam, cada um tem a sua velocidade conforme o jeito de contar, ou então uma história já contada muitas vezes com lentidão ou rapidez deve ser contada novamente com mais lentidão ou com mais rapidez, a minha conclusão é que estão certas uma coisa e outra, e se alguém ouvisse a nossa conversa, contaria a história com rapidez ou lentidão?

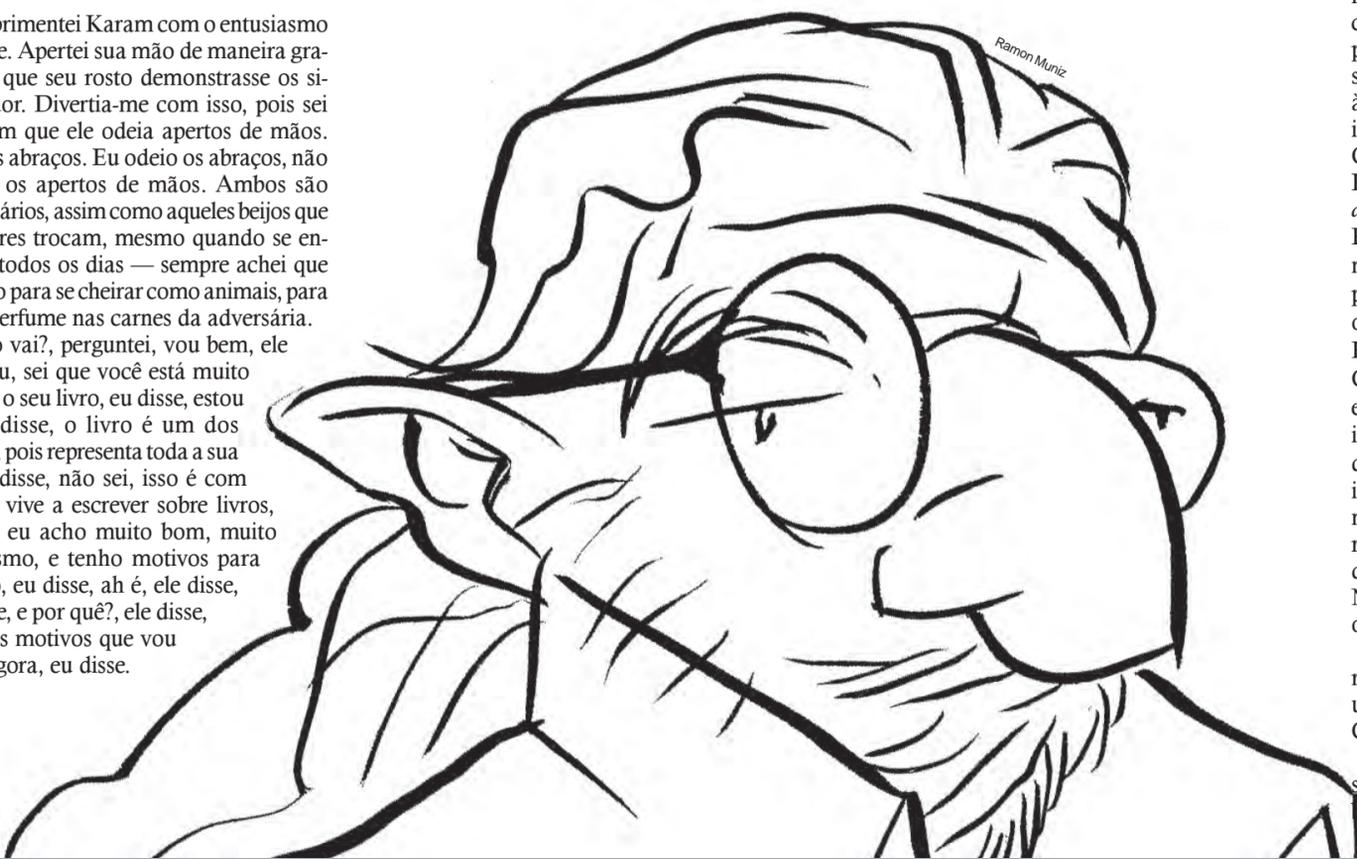
Eu disse: não sei. E observei que Karam havia aparado o bigode, os fios rebeldes estavam comportados. Ficamos em silêncio enquanto Beltrana depositava duas doses de Bambu sobre a mesa.

Uma briga, devido a alguma encrenca, começou entre algumas mesas. Dois homens trocando socos e pontapés derrubaram primeiro a mesa onde estavam bebendo e em seguida três mesas vizinhas, conseguiram virar quatro mesas porque tudo aconteceu com muita rapidez, com mais rapidez que a chegada dos seguranças, mas depois que chegaram tudo foi muito mais rápido ainda, não foi necessário um minuto inteiro para que os dois homens que brigavam desaparecessem e as mesas estivessem em seus lugares e novamente cobertas de copos e garrafas.

No About, permanecemos mais algumas horas, sob o som de AAAA. Repeti à exaustão minhas considerações sobre a literatura de Karam, mas via-me cada vez mais enrolado num labirinto de teorias, cheguei a ficar tonto, citei muitos teóricos, principalmente o russo Bakhtin, com quem simpatizo, para relacionar a obra de Karam à do argentino Julio Cortázar. O diálogo é inevitável. O conto *A casa tomada*, de Cortázar, está ampliado em toda a obra de Karam. O engarrafamento do conto *A autopista do Sul* está presente nas ruas de Relva, mas não o descobrimos pois o romance é noctívago e engendrado entre as paredes do About. Mas podemos imaginar os longos engarrafamentos na entrada de Relva, com Cortázar ao volante de um Clap. E o que dizer de *O jogo da amarelinha* e sua leitura aleatória-labiríntica. Poder-se-ia abrir **Encrenca** em qualquer página e desfrutar a leitura, que também poderia se iniciar pelo fim do livro. O prazer seria o mesmo. Inúmeras janelas se abrem no labirinto de Karam. É só escolher e entrar. Não que Karam seja um diluidor de Cortázar. Não. As semelhanças engrandecem ambos os escritores aos olhos atentos do leitor.

Quando deixamos o About, a chuva respingava na calçada. Despedimo-nos com um aperto de mãos, seguido de um abraço. Corremos em direção aos nossos Clap.

Quando saí do estacionamento, vi Karam seguir na contramão pela avenida Dezembro. Parecia seguir de perto um Stella. 7



No limite do poema

ATA reúne obra completa de Moacir Amâncio, cuja poesia é feita de palavras medidas, com tudo em seu devido lugar

ÁLVARO ALVES DE FARIA
SÃO PAULO – SP



MOACIR AMÂNCIO: quem não gosta de Mario Quintana?

“Quando alguém diz que devemos procurar a poesia nos dicionários, entendo dicionário como vida bruta, a vida bruta nas palavras soltas e ao mesmo tempo em toda sua potência.”

Mário de Andrade, do Mario Quintana — o grande Mario Quintana — e assim por diante. Não estou me comparando a eles, claro, é apenas para ilustrar um pouco. Há poetas, como o Quintana, que expressam a emoção de um modo imediato. Mas veja que coisa, o Quintana não é um poeta assim tão simples. É ardiloso, engana quem pensa que ele está dizendo algo, quando sua intenção se revela outra. Uma estratégia. Além disso, não podemos nos esquecer que as palavras dizem além da intenção do autor. Um texto de exaltação à vida pode se revelar um canto de morte, pelo contrário. Quer dizer, todo texto representa sempre um desafio tanto para quem escreve quanto para quem lê. Sempre tenho uma pergunta: e se as emoções acabaram, e se elas eram pura invenção?

• **Aquela pergunta clássica que faço questão de fazer a todo poeta que entrevisto: afinal, a poesia serve para quê?**

Essa pergunta é terrível. Evidentemente, você repete a pergunta porque nenhuma resposta foi satisfatória. E o que eu disser também não será. Mas talvez a poesia seja simplesmente necessária à vida. Não falo só da poesia escrita, convencional, cantada, declamada, mas da poesia que está presente em todas as manifestações artísticas — e não podemos esquecer que nossa vida cotidiana também é representação. Há pessoas que dizem não gostar de poesia, não precisam disso, acham poesia uma coisa chata, etc. Mas consomem poesia da música popular, de alguma cena de novela na televisão, uma frase captada na rua enquanto caminhava até o estacionamento, no bar, num filme, num quadro, num pára-choque de caminhão, vai saber. Num sorriso. Tudo isso vai lá ou vem de lá e para qualquer pessoa, analfabeto ou letrado, busca sua correspondência nas palavras, no grito, no gesto, num assobio.

• **Você já tem bagagem poética e literária suficiente para me falar alguma coisa sobre a poesia brasileira hoje. Ou não há nada para falar?**

O grande perigo neste caso é a auto-referência. O cara começa a ditar regra a partir de sua própria ação. Ou então recorre a

dois ou três críticos — uma superstição, pior ainda do que o caso anterior, porque pode ocultar até mesmo certa ou muita má-fé. E mais, há um tipo de leitor e de crítica que recorre a teorias achando que aquilo tem peso de verdade absoluta, quando tudo fica num campo relativo, condicionado histórica e socialmente. Enquanto a leitura direta, o contato com o texto fica afastado, higienicamente afastado. Existem análises de textos pífios que nada mudariam se no lugar dos textos pífios colocassem uma notícia de jornal, da primeira página, e de repente até ganhariam em matéria de poesia. O pior é que com isso formam grupos, etc. Outro golpe mortal na poesia, os grupinhos, movimentos repetitivos, essas coisas. Então, eu não dispense a leitura do que é escrito no país, na medida do possível, corro atrás, procuro, escrevo para os autores quando não consigo seus livros. Não me interessam correntes nem nada, apenas os textos. Sou pela inclusão, não pela exclusão. Há casos de embuste óbvio, mas sempre podemos encontrar algo que vale a pena. Mesmo que não seja o que a gente escreveria ou gostaria de escrever. Sou contrário a opiniões taxativas. De repente Drummond, daqui a cinquenta anos, continuará um autor importantíssimo, mas não será mais o maior poeta brasileiro do século 20. Sei que é história, mas acho que *A luta corporal*, do Ferreira Gullar, deveria ser mais lido e considerado

como uma obra-prima contemporânea. Veja, o Roberto Piva já vem sendo discutido e pensado como um autor importante na expressão e no comportamento — ele mistura as duas coisas. Ao mesmo tempo há uma tendência de voltar ao primeiro modernismo. Outros vão ao pré-modernismo. Outros procuram a música, a declamação, etc. Quer dizer, para mim, é uma salada saudável, ou pelo menos é o que temos à disposição e se nada mais há, isso significa alguma coisa, não há como dispensar. Para mim, tudo faz parte. Falo com quem escreve, não como leitor idiossincrático e este com certeza tem a sua totalidade de razão. Agora, acho que devo acrescentar o seguinte. Durante o tempo em que trabalhei diretamente em jornais e

revistas, eu sempre mantive a mesma posição. Minhas idiossincrasias eram deixadas de lado. Sempre procurei publicar, entrevistar, divulgar o que chegava, sem discriminação. Quando na edição, escrevia muito pouco, de propósito. Uma vez cheguei a passar o livro de um poeta para quatro ou cinco resenhistas e todos me disseram que não valia a pena, a não ser que fosse para baixar a lenha. Se é assim, vamos deixar de lado, acabei desistindo. O poeta achou que eu estava jogando o livro dele no lixo. Não era verdade, na verdade eu o estava protegendo de uma traulitada que talvez fosse despropositada.

• **Como você vê o tratamento dado à literatura brasileira por jornais e revistas?**

Sempre dei ênfase à literatura brasileira. Certa vez, num jornal, levei a maior bronca por ter dado uma primeira página do caderno de variedades com romancistas brasileiros, pois achavam aquilo sem importância. Você vê, em todo lugar do mundo o que conta é o autor do país, o fato local. Não deixo de estranhar que um autor mediano tem primeira página e até chamada na primeira página do jornal porque nasceu no Afeganistão ou no Bronx, e um autor brasileiro de qualidade equívale ou muitíssimo melhor corre sempre o risco de nem ser percebido. No entanto, é esse autor que está participando de modo efetivo da vida cultural, política, social do país. A cultura, a literatura não é feita para a posteridade nem para ser traduzida. Ela é feita para o vizinho da frente. Já reparou? Quando a gente elogia um autor brasileiro, alguém sempre pergunta: mas você gostou mesmo do livro? Se você critica de forma negativa um bora-botas londrino, alguém aparece e comenta: puxa, mas todo mundo fala bem...

• **Como é que você se descobriu poeta e como é que você lida com isso? Como e quando ocorre o poema?**

Sempre fui leitor de poesia. Sempre li de tudo, mas poesia sempre foi uma constante. Por exemplo, gosto de ler ensaios e romances, contos. Mas faço pausas, posso ficar bom tempo sem ler romances. Leio um romance esta semana, leio outro daqui a algum tempo, mais ou menos assim. Poesia não. Poesia faz parte. É como o ar. Mas naquele tempo [década de 70], eu estava interessado em escrever prosa. Fiz alguns textos experimentais, com a plena consciência disso, eram exercícios. Bom, de certo modo tudo é um exercício, mas espero ter sido claro. Como digo, comecei as coisas pelo contrário. Embora eu me lembre de alguns poemas escritos na juventude. Até publiquei um deles em jornal. Mas tentava a prosa. Escrevi, antes de publicar qualquer coisa, um romance e uma novela. Eu evitava falar sobre poesia achando que não era assunto meu, eu me sentia meio intruso. Agora, aos poucos senti que a narrativa se tornava impossível e o texto se fragmentava. Algo se impunha, uma outra linguagem. Parei com a experiência da prosa, passando a pesquisar a linguagem poética. Foram mais de dez anos sem publicar nada, a não ser artigos e reportagens, algumas crônicas. Os textos às vezes vêm por acidente. Certo dia, ou melhor, noite, após o fechamento do jornal, estava conversando com o pessoal e eu mencionei o Mario Quintana. Alguém disse, se não me engano um gaúcho, ah, mas o Quintana é um poeta antigo. Fiquei meio bravo e respondi em cima: “Poeta antigo é o Camões, e no entanto...” Fui para casa muito ofendido, não com o colega, mas com a frase dele, onde já se viu, falar mal do Quintana... Escrevi um poema em desagravo, sobre o Quintana. E isso antes do processo todo ter início. Eu tinha visto o Quintana uma vez, na redação do jornal dele em Porto Alegre, onde eu fazia uma reportagem. Fui ao jornal — eu conhecia alguém lá — e perguntei se ele estava, me apontaram a mesa, chegaria logo. Ele chegou, eu me apresentei, conversamos um pouco, ele estava no trabalho e eu não queria incomodar. Dei mais um tempo para ver o poeta escrevendo, de longe, depois fui embora — e eu não queria escrever poesia nenhuma, só gostava de poesia e do poeta e queria manifestar a ele minha admiração sem ser invasivo, de modo discreto. Eu o encontrei várias vezes, fiz até uma longa entrevista com ele. Quem não gosta do Quintana? Como o poema acontece? Varia muito. Pode ser decorrente de qualquer coisa, de uma idéia, de uma leitura, de uma conversa, de observações variadas, de uma emoção, música. ♣

“Como o poema acontece? Varia muito. Pode ser decorrente de qualquer coisa, de uma idéia, de uma leitura, de uma conversa, de observações variadas, de uma emoção, música.”

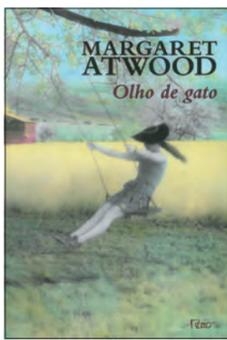


Ata
Moacir Amâncio
Record
588 págs.



FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

A feminista-personalidade internacional Camille Paglia, em entrevista ao jornal *Folha de S. Paulo*, apontou os problemas do movimento que, no auge das mudanças em prol dos direitos civis, provocou a libertação do jugo das mulheres. Em outras palavras, e para ser mais direto, Paglia disse que as mulheres



Olho de gato
Margaret Atwood
Trad.: Léa Viveiros de Castro • Rocco
431 págs.

havam deixado para trás, como se fosse uma simples troca, o direito à maternidade em virtude das conquistas de igualdade junto aos homens. Nesse sentido, de acordo com a ativista, a condição da mulher perdia espaço para a militância muitas vezes politizada, porém inócua. Essa politização dos direitos também merece um paralelo na literatura. Com o aumento da patrulha ideológica, também as artes tornaram-se terreno fértil para o discurso das minorias. Nesse ponto, os estudos culturais forneceram o arcabouço teórico para que os “artistas” dessem espaço no discurso hegemônico. E a qualidade?, alguém pode perguntar. Bom, a qualidade dessa produção, dizem os teóricos pós-modernos, é algo criado pelo discurso hegemônico do cânone ocidental, que nem sempre privilegia as vozes que, de fato, possuem talento. Para este resenhista, no entanto, a qualidade, é, sim, importante — sobretudo quando se trata da lavra de Margaret Atwood, neste caso em **Olho de gato**.

A obra de Atwood é uma espécie de mosaico em forma de romance. Tal como um quadro impressionista, tão necessário quanto o tema abordado é a técnica que envolve o processo de criação. Nesse quesito, Atwood tece uma prosa evadida de recursos estilísticos de alto gabarito, fugindo dos elementos sóbrios de uma narrativa tradicional. A propósito, é bom que se diga que tais recursos tradicionais não estão necessariamente superados ou esgotados. Ocorre que no atual estado das coisas da produção literária mundial — sim, leitor, mundial — a narrativa tradicional já não mais surte o efeito desejado pelos autores. Tome-se como exemplo o singelo fato dos sucessos tanto dos best-sellers como da literatura com “conteúdo”. Ambas as propostas, digamos, precisam estar fundamentadas na realidade histórica mais ou menos comum ao leitor médio. Daí explica-se, portanto, o sucesso absoluto das biografias no Brasil e no exterior — mas isso, com efeito, é tema para outro ensaio. Por ora, voltemos a Margaret Atwood.

Atwood tem como tema o universo feminino a partir da perspectiva de uma pequena garota, Elaine Risley, cuja grande amiga é Cordelia, a qual, é bom frisar, o leitor fica em dúvida se é ou não imaginária, tamanha é a fluidez dos diálogos entre ambas. Outros personagens se somam à história, porém é em torno dessas duas que a narrativa encontra seu eixo central, seu sentido, uma rota para o caminho. Nessa estrada, Cordelia surge como um escape às cenas que a pintora Elaine vê ao mesmo tempo em que acontece a retrospectiva de sua obra. No caso, as cenas não são necessariamente significativas, posto que a maioria ocorre em um universo cotidiano e muitas vezes demasiadamente simplório. Assim é quando Elaine observa as bolsas e as roupas das mulheres que a cercam. Para isso, ela chama Cordelia:

Cordelia está sentada com uma expressão de indiferença, cutucando-me com o cotovelo de vez em quando, encarando as pessoas com seus olhos verde-acinzentados, opacos e reluzentes como metal. Ela consegue subjugar qualquer um com o olhar, e eu sou tão boa quanto ela. Nós somos impenetráveis, nós brilhamos, nós temos treze anos.

Às descrições desse gênero, a autora acrescenta as reminiscências de infância de Elaine, a protagonista, cuja imaginação está repleta de representações oriundas de um universo distinto do real, quase onírico, sobretudo lírico. Em verdade, um jogo de palavras não é capaz de traduzir o sentido

Aparente simplicidade

Em **OLHO DE GATO**, Margaret Atwood tem como tema o universo feminino a partir da perspectiva de uma pequena garota



MARGARET ATWOOD: obra escrutina a alma do leitor a partir das personagens.

a autora

MARGARET ATWOOD nasceu em 1939, em Ottawa. É uma das mais importantes escritoras canadenses em atividade. Entre ensaios, poemas e romances, publicou: **O conto de aia**, **O assassino cego** e **A tenda**. **Olho de gato**, publicado originalmente em 1988, foi finalista do *Booker Prize* de 1989.

trecho • Olho de gato

Quando a campainha toca, fazemos uma fila em frente a MENINAS, duas a duas, de mãos dadas: Carol e eu, Grace e Cordelia atrás, porque estão um ano na frente. Meu irmão está em frente a MENINOS. Durante o recreio, ele vai para o pátio, onde, na semana passada, ganhou um pontapé na boca durante uma partida de futebol e teve de levar pontos. (...) Agora que passei de novo das calças para as saias, tenho de me lembrar dos gestos. Você não pode sentar de pernas abertas, nem pular alto demais, nem se pendurar de cabeça para baixo, sem ficar exposta ao ridículo. Tive de reaprender a importância da roupa de baixo, que tem uma liturgia própria.

de **Olho de gato**. A autora constrói o mosaico à medida que as lembranças surgem na cabeça da personagem principal, como se fosse com extrema naturalidade. Entretanto, a leitura das 431 páginas mostra que a obra de Atwood pode ser tudo, exceto natural. Mesmo o talento para uma empresa desse tipo precisa ser devidamente burlado, como se cada palavra tivesse exatamente seu lugar certo até mesmo para dar a impressão de encaixe descompromissado. Atwood conta uma história aparentemente simples de uma forma aparentemente des preocupada. Ai é que são elas. Como diz uma personagem coadjuvante em *Fale com*

ela, um dos recentes filmes do diretor espanhol Pedro Almodóvar, “nada é simples”.

E é com essa aparência de simplicidade que a autora aborda temas de ordem bastante complexa. Eis a razão de determinadas escolhas. Atwood não declara isso textualmente na obra — embora possa ter feito isso em uma entrevista ou em um ou outro ensaio crítico —, mas fica praticamente evidente ao leitor que ela optou por determinado formato justamente para dar esse efeito de contraste ao romance. Foi proposital. E isso não somente na temática, mas, sobretudo, no estilo, na forma. Afinal, assim como no romance de Atwood, nossa

memória não obedece a uma linearidade absoluta, objetiva, isenta de erros. Muito ao contrário. Não são poucas as vezes em que somos traídos por aquilo que imaginamos lembrar. Nesse caso, mesmo os detentores da chamada “memória de elefante” constroem para si — a partir de critérios não necessariamente aleatórios ou politicamente corretos — uma colcha de retalhos dos acontecimentos passados. A memória, nesse caso, é inventada e torna-se parte integrante do nosso discurso, daquilo que dizemos que vivemos e daquilo que acreditamos. É nesse contexto que existem as reminiscências. É nessa perspectiva que a obra de Atwood escrutina a alma do leitor a partir das personagens.

Está claro que **Olho de gato** não deve ser tomado como a única referência para uma narrativa sobre memória, sobre mulheres e sobre obras de arte. Muitos são os livros que, a partir de outros enfoques tão particulares como esse, tratam do tema de forma semelhante e até mesmo mais rico do ponto de vista literário. Ainda assim, o que faz **Olho de gato** um romance singular é o fato de combinar tantos elementos de uma forma tão repleta de significados ao leitor. Este, por sua vez, pode escolher entre a forma e o conteúdo, entre o contexto e o texto, entre o fato e a memória e, no limite, entre Elaine e Cordelia. Depois dessas escolhas, será impossível aceitar como resposta pronta a hipótese de que a qualidade é “um discurso construído”. Pode até ser, mas é necessário talento para tanto. ●

Na batalha, apesar de tudo

Em **TARÁS BULBA** não se encontra o Gógol genial e cínico de contos posteriores; o personagem é artificial, forçado, caricato

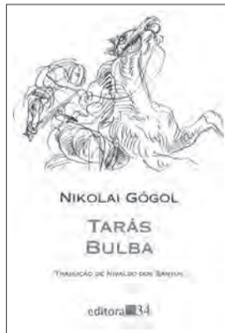
JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Tarás Bulba é um dos grandes personagens da história da literatura. Na novela de Nikolai Gógol, nós o encontramos como um coronel cossaco que vê o fim da vida se aproximar. Ele agora mal sai da casa onde vive com a esposa tediosa, esperando o tempo passar e relembando as aventuras e perigos do passado. Até que seus dois filhos deixam o seminário e voltam para vê-lo. Bulba se empolga ao encontrar os rebentos enormes e resolve retomar a vida cossaca ao lado deles. O coronel é teimoso, idealista, brigão, controlador, machista. Tudo que deseja é passar por novas e novas guerras e derrubar inimigos como se fossem moinhos de vento — seu sangue é quixotesco até a medula. Trata-se de um homem para quem “é indecente viver sem batalhas”. Nunca percebe quando exagera, delira ou beira o ridículo. Uma criação exemplar.

Agora voltamos à realidade: não, Tarás Bulba não é um dos grandes personagens da história da literatura. Por quê? Porque faltou Gógol perceber o incrível potencial de sua criação. **Tarás Bulba**, o livro, foi publicado originalmente em 1835, ainda no início da carreira do escritor russo-ucraniano, em uma época em que prevalecia na literatura a figura do herói bravo e valente que combate as tiranias (neste caso, o governo sangrento e despótico do czar Nikolai I) e celebra os benefícios do nacionalismo. Os cossacos representavam um raro caso de resistência ao czarismo. Beberrões quando não estão lutando, no campo de batalha são violentos, idealistas e insistentes, quase cegos de tão ideológicos. Não estávamos ainda diante do Gógol genial, cínico e delirante de contos posteriores como *O capote*, *O nariz* e *Diário de um louco*, estas sim as amostras obrigatórias de seu talento, as pedras que cravaram seu nome na história e influenciaram um punhado de gente essencial (Sartre chegou a apontá-lo como o fundador da literatura moderna). Imbuído da ingênua euforia ufanista de seus primeiros anos, ele estragou um candidato a grande personagem ao tentar transformá-lo em mártir da causa de uma minoria. Como se Lima Barreto levasse seu Policarpo Quaresma a sério.

Assim, ao invés de retratá-lo como patético pela maneira como induz os filhos ao participar de sua luta, Tarás Bulba é descrito como um sujeito obstinado e irredutível. Seu apego à pobreza e à simplicidade do povo cossaco (“um vasto e desregrado proceder da natureza russa”) soa falsa e politicamente correta. E depois de poucas páginas toda essa teimosia parece nada menos que artificial, forçada, caricata. Sua truculência e temperamento agressivo, aqui, são celebrados como uma distinção “pela sinceridade grosseira de seu temperamento”. O leitor não chega a simpatizar com a causa de Bulba e nem antipatizar; os comícios, reuniões e convites à guerra dos cossacos (ou zaporogos, como também podem ser chamados) cansam. Eles mais parecem uma brincadeira de criança mimada. E isso não é uma crítica à sua ideologia, pelo contrário. Foram admiráveis pela coragem de enfrentar um ditador implacável e por defender suas terras dos poloneses e dos turcos, muito mais fortes e numerosos.

Gógol, no entanto, aparentemente empolgado e engajado na defesa do nacionalismo do povo ucraniano, fecha os olhos para os exageros do exército cossaco. Segundo o narrador, “não há ofício que o cossaco não conhecesse: destilar vinhos, equipar uma telega, fabricar pólvora, realizar trabalho de fer-



Tarás Bulba
Nikolai Gógol
Trad.: Nivaldo dos Santos
Editora 34
170 págs.

O autor



NIKOLAI VASSÍLIEVITCH GÓGOL nasceu em 1º de abril de 1809, na província de Poltava, atual Ucrânia. Despontou para a literatura com o conto *Noite de São João*, baseado numa lenda popular ucraniana. Celebrizou-se por contos como *O capote*, *O nariz*, *O retrato* e *Diário de um louco*, além da peça teatral *O inspetor geral*. Em 1842, publica a primeira parte do romance *Almas mortas*, cuja segunda parte nunca terminaria. Faleceu em 4 de março de 1852.

trecho • Tarás Bulba

No outro dia, Tarás Bulba já consultava o novo *kochevói* sobre como levantar os zaporogos para alguma ação. O *kochevói* era um cossaco inteligente e astucioso, conhecia os zaporogos em todos os aspectos, e começou dizendo: “Não podemos quebrar o juramento, isso não podemos de jeito nenhum”. E depois de um silêncio, acrescentou: “Não faz mal, podemos fazer algo, sim; não vamos quebrar o juramento, mas imaginaremos alguma coisa. Só precisamos que o povo se reúna, mas não por minha ordem, e sim por vontade própria. Você já sabe como fazer isso. Depois eu irei imediatamente com os comandantes para a praça, como se não soubesse de nada”.

Não se passou nem uma hora depois dessa conversa, e os tambores já começaram a soar. Os cossacos apareceram de repente, bêbados e tresloucados. Um milhão de gorros surgiu subitamente na praça. Levantou-se um murmúrio: “Quem?... Para quê?... Por que convocaram essa reunião?”. Ninguém respondia. Finalmente ouviu-se num canto e no outro: “A força cossaca está se perdendo em vão: não há mais guerra!... Os comandantes ficaram molengas de vez, estão até de olhos inchados!... Pelo jeito, não existe justiça nesse mundo!”. Os outros cossacos ouviram esse começo e depois eles mesmos puseram-se a falar: “Realmente não existe nenhuma justiça nesse mundo!”. Os comandantes pareciam assombrados com aquelas palavras.

reio e serralheiro (...) Numa palavra: o caráter russo ganhou aqui uma poderosa e tensa ampliação, um aspecto vigoroso”. Gógol destila com euforia os saques, incêndios, estupros e assassinatos que os soldados cometem ao invadir povoados indefesos e que não lhes haviam feito nada de ruim para merecerem tal opressão. Como nestes trechos em que provocam “gloriosamente” o caos em uma cidade:

Incêndios envolviam os povoados; o gado e os cavalos que a tropa não levava eram abatidos ali mesmo. Parecia até que eles faziam banquetes, e não uma campanha (...) E logo a majestosa abadia foi envolvida por chamas destruidoras, com suas colossais janelas góticas se mostrando, severas, por entre as labaredas. As multidões que fugiam, formadas por monges, judeus e mulheres, encheram de repente as cidades onde havia alguma esperança na guarnição (...) Era uma ciência divertida. Eles já haviam conseguido muitos arreios de cavalo, sabres valiosos e espingardas. Em um mês, os frangotes que tinham acabado de emplumar-se se transformaram por completo, ficaram robustos e tornaram-se homens. Os traços de seus rostos, nos quais até pouco tempo se via uma certa ternura de juventude, eram agora firmes e terríveis. Para o velho Tarás era um prazer ver que ambos os seus filhos estavam entre os primeiros.

Depois de abandonar a esposa, Tarás Bulba leva os dois filhos à Siétch, a base de operações cossacas próxima ao rio Dniepr. Os bêbados festejam e cumprimentam a tranquilidade daqueles dias. Menos Tarás, que sonha em ver os rapazes passarem por essa transformação do parágrafo anterior. O coronel incita uma rebelião para obrigar o líder da comunidade a convocar uma nova guerra contra os muçulmanos, contrariando um acordo de paz feito no passado. Os cossacos cavalgam então em busca de novas aventuras, novas vitórias, novos derramamentos de sangue — não importa de quem. Ao chegarem a uma cidade ocupada por poloneses (chamados pejorativamente de polacos; os judeus, por sinal, também são tratados como seres inferiores e mesquinhos, algo comum na literatura russa do século 19), dão de cara com muros resistentes. Posicionam-se do lado de fora do vilarejo. Impedem o abastecimento de comida para causarem fome e enfraquecimento dos moradores, até que os inimigos recebem reforços e embates sangrentos se seguem, com perdas para os dois lados. Tarás Bulba chega a ver o filho caçula mudar de lado após se apaixonar por uma bela dama polonesa...

Não se pode negar que esta história é contada com vigor e descrições coloridas e empolgantes de viagens e de combates. Gógol escreve muito bem: um estilo que, como o do “francês” Turguêniev, tem mais de ocidental do que as fúrias eslavas e caudalosas de Dostoiévski e Tolstói, dois autores que não se destacam exatamente pela beleza da prosa. Bruno M. Gomide, na orelha da edição brasileira de **Tarás Bulba**, lamenta que a novela, bastante famosa fora da Rússia (virou filme em Hollywood com Tony Curtis e Yul Brynner), seja vista por muitos “como um mero romance de aventuras, estilo ‘capa e espada’”. Será mesmo? É evidente que está longe de ser apenas isso, mas o leitor se diverte sim como em um volume de ação e aventura. Tentar negar isso não passa de elitismo tolo. Basta que o leitor não se prenda a reducionismos.

O leitor, aliás, é a grande esperança para verter uma obra mediana em uma experiência memorável. Ora: Gógol poderia ter estragado seu **Tarás Bulba** ao levar a sério seus ideais e ao encarar a saga dos cossacos como o papa encarava as Cruzadas cristãs realizadas entre os séculos 11 e 13. Pode ter desperdiçado uma personalidade de incrível potencial cômico por ver nela uma manifestação de heroísmo e coragem (o final martirizado — e cristão — do livro apenas ressalta essa miopia do autor de *Almas mortas*), e não o elemento patético que carrega. Mas o que obriga o leitor a engolir essas visões equivocadas? Saber enxergar essas entrelinhas e independentemente da visão do escritor é a grande força da literatura. 7

BREVE RESENHA

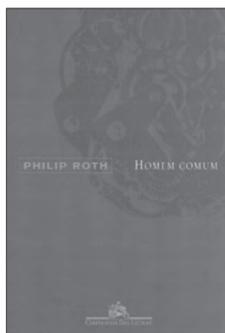
RAFAEL RODRIGUES • FEIRA DE SANTANA – BA

EM PERMANENTE AGONIA

Difícilmente um autor consagrado consegue continuar lançando bons livros depois de uma determinada idade. Dois exemplos “de casa” são Dalton Trevisan e Rubem Fonseca que, em seus últimos livros de ficção (respectivamente **Macho não ganha flor** e **Ela e outras mulheres**, ambos de contos), conseguiram realizar trabalhos apenas razoáveis. Nenhum dos autores chegou ao nível de suas grandes obras. Mas, é claro, não se pode mais cobrar isso deles, e os seus últimos e razoáveis livros não diminuem em nada as suas biografias e reputações.

Caminhando ao lado de Trevisan e Fonseca parece estar o norte-americano Philip Roth, de 74 anos. Um de seus livros mais recentes, **O animal agonizante** (2006), foi alvo de algumas (poucas, é verdade) duras críticas; as resenhas do livro, em sua maioria, foram amenas e justas, mas poucas foram as críticas efusivas e entusiasmadas. Em quase todas há a presença dos considerados seus melhores livros, como **O complexo de Portnoy** e **O teatro de Sabbath**, como se fossem fantasmas a assombrar as novas obras de Philip Roth.

Homem comum segue a trilha de **O animal agonizante**. Elogiado por uns, criticado por outros, o livro não passa de uma novela mediana. Nela existem algumas passagens brilhantes,



Homem comum
Philip Roth
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
136 págs.

mas imperam clichês e construções fáceis e desgastadas. A salvação está em seu enredo que, apesar de ser um lugar-comum, proporciona ao leitor importantes reflexões.

O protagonista é um diretor de arte de uma agência publicitária. Logo no início, presenciamos o seu enterro. Essa cena, aliás, é composta por uma sucessão de “obviedades ululantes”, que se justifica apenas se considerarmos que Roth a fez assim de propósito. Afinal, o título do livro é **Homem comum**, e ele pretende, ao menos é o que parece, contar uma história comum, que poderia ser a de qualquer homem. Como boa parte da vida de um ser humano é feita de clichês, podemos entender a escolha narrativa feita por Roth. Supondo que ele tenha pensado dessa maneira, óbvio.

Conhecemos boa parte da infância e da vida adulta do protagonista. Sua juventude não é tão abordada, apesar de o livro ser um elogio à juventude. A velhice, tema constante, é tratada com desprezo, e definida assim: “não é uma batalha; a velhice é um massacre”.

A novela mostra a vertiginosa degradação de um homem, que tem início nos seus 34 anos. De repente, ele começa a se preocupar de forma excessiva com a morte. Pouco tempo depois descobriria estar com apendicite. A partir daí, sua saúde seria motivo de constante preocupação. Há passagens em que Roth narra essa pequena odisséia de uma maneira tão fria que chega a incomodar. É como se a vida do protagonista não significasse nada, como se fosse apenas mais uma entre tantas vidas. O que não deixa de ser verdade, no fim das contas.

Pai de três filhos e ex-marido de três mulheres, o protagonista de **Homem comum** só conseguiu manter o amor de sua filha, Nancy, único fruto de seu segundo casamento. Sua primeira esposa o odiava; a segunda, Phoebe, quase isso; e a ter-

ceira, uma jovem modelo, desaparece sem Roth explicar como (se bem que nem precisa). Muito provavelmente foi embora depois de perceber o quanto a velhice levou daquele homem com quem ela, num impulso juvenil, casara. Seus outros dois filhos o ignoravam e ele não tinha mais contato com seus amigos. Em parte por escolha própria, em parte pelo rumo que, sem perceber, sua vida tomou, afastou-se de tudo e de todos, inclusive de seu irmão mais velho, Howie, que tanto admirava. Morando em uma casa na praia, mantinha contato frequente apenas com Nancy, por telefone.

Quando jovem, ele gostava de nadar, e fazia isso com vigor. Com o passar do tempo, sua saúde deu lugar a uma série de doenças. Suas idas a hospitais e internações tornaram-se cada vez mais frequentes. Com isso, ele não estava perdendo apenas a saúde. Perdia também, cada vez mais, a gana de viver. Ele queria viver, queria viver com saúde. Mas, ao ver que isso não era possível, parece começar a se esconder, para que os outros não vejam a sua fragilidade.

O escritor e crítico Sérgio Rodrigues definiu assim **Homem comum**: “é um livro estranho. Assimétrico, insatisfatório, inconclusivo, quase que se pode dizer inacabado, parece querer espelhar a própria trajetória humana entre nascimento e morte. E de certa forma consegue”. Poderia ser um romance, mas não é; parece falar de todos os homens, mas não fala. A impressão que se tem é a de que Philip Roth tentou resumir todos os homens em um só. Não consegue, é verdade, mas, ao narrar a trajetória de um homem que de repente perde as rédeas de sua vida — se é que algum dia ele chegou a tê-las em mãos —, chega perto. No caso de **Homem comum**, valeu, e muito, a tentativa. 7

ADRIANO KOEHLER
CURITIBA - PR

Não são poucas as metáforas que comparam a vida a uma estrada. Que todas as curvas sinuosas devem ser encaradas com prudência; que na dúvida, não ultrapasse; que a velocidade máxima deve ser respeitada; que seu corpo é como um carro que requer manutenção, etc. A estrada da vida é lugar-comum. No entanto, poucos comparam a vida a um circuito de corrida. Talvez até mesmo os aficionados por corridas tenham dificuldade em fazer tal comparação. Afinal, uma pista de corrida é um circuito em que você anda, anda e volta sempre ao mesmo lugar, enquanto na vida você nasce, cresce e morre, e nunca volta ao mesmo lugar, como na história do rio.

Por isso, quando encontramos um escritor que coloca uma vida em um circuito de corrida e consegue fazer isso de forma inteligente e emocionante, ficamos impressionados com a possibilidade — talvez antes não vislumbrada — e tentados a fazer comparações, algumas até insensatas. Por que não comparar nossa vida a uma garrafa de vinho do Porto (espera-se que seja um *vintage* ou pelo menos um LBV) ou a uma xícara de café? Bom, elucubrações à parte, basta dizer que vale a pena percorrer o circuito de corrida que foi a vida de Ultimo Parri, personagem principal de *Esta história*, do italiano Alessandro Baricco.

O autor utiliza diversos estilos narrativos para nos contar a trajetória de Ultimo Parri, primeiro e único filho do casal Libero e Florence Parri. Nascido no norte da Itália, em fins do século 19, Ultimo foi uma criança frágil e doente que, apesar disso, conseguiu sobreviver a todas as ameaças. Seu pai era um produtor de leite que, após ver uma corrida de carros, decide vender todas as vacas para montar uma oficina, a *Garagem Libero Parri*. Vale lembrar que estamos falando do início do século 20, em que carros eram raros e que as corridas, quando existiam, normalmente eram feitas pelas estradas existentes, atravessando diversas cidades com a população acotovelada à beira da rodovia, não raro com diversas mortes de pilotos e espectadores.

(Para nos ambientar neste momento da história, Baricco reconta à sua maneira uma histórica corrida, a Paris-Madri de 1903, interrompida na metade pelo governo francês por conta do número de mortos e feridos ainda nas etapas iniciais. Mais importante que o número de mortos, é a narrativa de como os pilotos eram vistos pelo resto da população: aventureiros, os novos pioneiros, os desafiadores do bom senso e do comodismo, os intrépidos e românticos personagens de um novo século, de máquinas e velocidade.)

Motivo de vida

Aos poucos, Libero Parri vai se envolvendo com o mundo dos motores. E a cada passo ele faz questão de ser acompanhado por Ultimo. No entanto, este, mais do que motores ou carros, está apaixonado pela estrada, pelas curvas que ela possui, pelas retas sem fim e por uma pequena elevação na estrada perto da sua casa, capaz de tirar as rodas de um carro do chão caso se aproxime em alta velocidade. E quando pai e filho vão a Turim para falar com o criador dos veículos Ítala e saem dali como representantes da marca para o norte da Itália — nesta noite em que finalmente entram no mundo dos negócios do automobilismo —, Libero toma umas e outras em um bar e sai perdido na neblina turinense para ficar dando voltas em torno de uma quadra. O fato de ver-se sempre no mesmo lugar, em vez de assustar ou aborrecer Ultimo, o encanta. Ali ele encontra o seu destino, o seu motivo de vida que o acompanharia para sempre. Desde este momento, toda a vida de Ultimo será uma viagem em busca do desenho perfeito de seu circuito e do local onde ele seria construído.

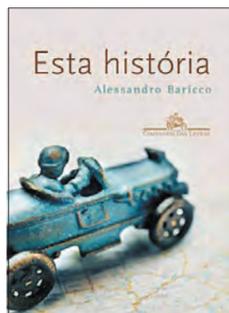
Baricco nos faz acompanhar Ultimo por vários lugares durante a sua existência. Começamos pela sua infância e pré-adolescência no norte da Itália, passando pelas trincheiras de Caporetto durante a Primeira Guerra Mundial, seguindo para os Estados Unidos e de volta à Europa, Baricco nos conta não um roteiro de viagem, mas um memorial sentimental de vários personagens a respeito de Ultimo. Este não é nunca o narrador da história. A visualização do circuito final de Ul-

Curvas e retas

Em **ESTA HISTÓRIA**, Alessandro Baricco transpõe para o traçado de um circuito a trajetória de uma vida

O autor

ALESSANDRO BARICCO nasceu em Turim, no norte da Itália, em 25 de janeiro de 1958. Formado em filosofia e música, Baricco teve seus primeiros trabalhos editoriais no campo da crítica musical, com *O gênio em fuga* (1988), sobre Gioachino Rossini, e *A alma de Hegel e a vaca do Wiscosin* (1992), que fala da relação entre música e modernidade. Já atuou como crítico musical para os jornais italianos *La Repubblica* e *La Stampa*, e conduziu *talk-shows* na TV estatal italiana. Sua estréia como novelista ocorreu em 1991, com *Castelli di Rabia* (traduzido para o português como *Mundos de vidro*). Em 1993, foi co-fundador de uma escola para escritores em Turim, a *Scuola Holden* (em homenagem ao personagem de J. D. Salinger, Holden Caulfield), onde são dados cursos de técnicas narrativas para roteiros, jornalismo, videogames, novelas e contos. Outros romances dele são *Oceano mar*, *City*, *Sem sangue* e *Seda*. Sua peça teatral *Novecento* foi transposta para o cinema por Giuseppe Tornatore. Suas obras já foram traduzidas para diversas línguas.



Esta história
Alessandro Baricco
Trad.: Roberta Barni
Companhia das Letras
296 págs.

trecho • Esta história

Foi pouco antes de se apagarem as luzes que Ultimo viu deslizar na fileira em frente — com pequenos passos, desculpando-se com um sorriso memorável — a mulher mais bonita que ele já encontrara. Tinham guardado um lugar para ela, e o lugar era justamente aquele diante de Ultimo. Ela chegou e, sempre por causa da sombra de ouro, antes de cumprimentar o homem que estava à sua espera, por um instante se perdeu a olhar para aquele garoto: sem saber por quê, disse-lhe Olá, inclinando um pouco a cabeça. Ultimo sentiu o sangue se ausentar momentaneamente de todos os lugares onde deveria estar. Ela se virou e sentou-se. Com um gesto sábio a ponto de resultar invisível, deixou escorregar o suéter dos ombros e cair no encosto da cadeira. Usava um daqueles vestidos que deixam costas e ombros nus, e que no campo são conhecidos só de se ouvir falar. Era de perguntar como não caía, sem alcinhas nem nada. Ultimo não ousou dizer a si próprio que o que segurava tudo era o seio, na frente, mas pensou. Assim, por certo tempo teve problemas para deglutir. Tentou olhar ao redor, para aliviar a tensão, mas os olhos continuavam a voltar para o pescoço delgado, perfeito, que os cabelos, reunidos na nuca, deixavam descoberto. Apenas alguns cachos, deixados propositadamente soltos, deslizavam para baixo, atenuando o fulgor. Ultimo sentiu nos lábios o calor que aquela pele transmitiria à ligeira pressão de um beijo. Assim, quando a luz se apagou, nem sequer ouviu o rumor de gritos e aplausos com que o auditório exorcizava a emoção. (...) Ficou a fitar o perfil escuro que, contra a luz da tela, descia da orelha direita da mulher, corria pelo pescoço, depois tornava a subir ligeiramente pelo pescoço, depois tornava a subir ligeiramente pelo ombro, girava a seu redor e por fim se deixava cair até o cotovelo, onde desaparecia na escuridão. Era uma visão, aquela sim, “dolorosamente impressionante”, e Ultimo descobriu ali, prela primeira vez, como pode ser dilacerante o desejo, quando quem o oferece é o corpo de uma mulher.



ALESSANDRO BARICCO: espaços e silêncios utilizados com mestria.

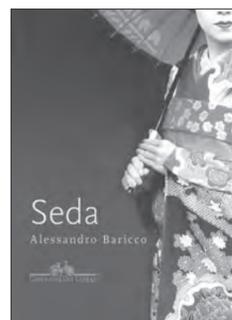
timo só é possível quando chegamos às últimas páginas do livro, levados por uma personagem que poderia ser secundária, dada que a história é de Ultimo, mas que é fundamental para entender — e se emocionar — com *Esta história*. O livro usa a narração em terceira pessoa, a entrevista, o diário e o poético, dependendo de quem conta a história de Ultimo, para compor o quadro completo de sua vida.

Ainda que o romance tenha algumas lacunas em termos temporais, elas nem de longe comprometem o entendimento e a apreciação da obra. Baricco sabe usar bem os espaços e o silêncio em seu trabalho, além de ser altamente poético. Há muitas passagens em que ele transforma o comum e o rotineiro em poesia. No capítulo final, por exemplo, uma hospedaria ao largo da Grande Corrida, no norte da Itália, transforma-se ponto de confluência de diversas vidas, uma espécie de sintetizador de sentimentos díspares. E tão grande é a obra de Ultimo que ela sobreviverá à sua morte, por conta de outras mãos.

A diversidade de vozes, a habilidade do autor em usar silêncios e transformar gestos cotidianos em poesia, o carisma que consegue dar a Ultimo e a sua persistência em não ceder à tentação e assim preferir dar dicas, sugestões e indícios do que é a vida de Ultimo, sem que este nunca ou quase tenha voz, em vez de dizer tudo de uma só vez, tornam *Esta história* um livro delicioso e altamente emotivo. E, melhor de tudo, não é necessário gostar de corridas para se deixar envolver por este circuito. 🍷

Esta história usa a narração em terceira pessoa, a entrevista, o diário e o poético, dependendo de quem conta a trajetória de Ultimo, para compor o quadro completo de sua vida.

leia também



Seda
Alessandro Baricco
Trad.: Léo Schlafman
Companhia das Letras
121 págs.

Criança perdida ou bastardo

ROMANCE DAS ORIGENS, ORIGENS DO ROMANCE discute a força que move os homens a contar histórias

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

A noção psicanalítica de romance familiar é o fio condutor deste **Romance das origens, origens do romance**, publicado pela primeira vez em 1972. O ponto de partida é o estudo de Sigmund Freud, *O romance familiar dos neuróticos*. Daí em diante, a autora apresentará, segundo sua concepção, duas vertentes do romance: uma que contará a história da criança perdida e a outra, a do bastardo.

Para ancorar sua argumentação, Marthe Robert utiliza dois dos maiores romances da literatura universal, **Dom Quixote** (1605), de Cervantes, e **Robinson Crusoe** (1719), de Daniel Defoe.

Antes de entrarmos nessa questão, convém lembrar que o que não nos chega pelos gregos nos chega por Freud. Importante dizer que o ingresso da psicanálise na literatura não é nenhuma novidade. Se não estou enganado, começou lá pelos anos 20 do século passado. Não podemos esquecer também que simplesmente pelo fato de ser psicanálise, Freud e seus derivados, tenhamos de aplaudir e acatar. Convém lembrar que se trata de uma interpretação e, cá para nós, psicanalista, no mais das vezes, é um ser muito inteligente e esperto. Alguns são cultos, podem significar ética, honestidade; mas convém manter o sinal de alerta sempre ligado.

Voltemos ao romance.

É de Freud a teoria que diz que toda criança, num determinado período de seu desenvolvimento, cria uma fantasia em que ela não é filha de seus pais. Marthe Robert compara o romance com essa fantasia criada pela criança na tentativa de entender as razões para ela não ser quem gostaria de ser.

Num certo momento da infância, a criança começa a duvidar da capacidade de seus pais, tanto de protegê-la como de encetar fatos notáveis, heróicos, por exemplo, que sua imaginação consegue engendrar.

Ao perceber que as outras crianças também têm pais e, segundo seu juízo, alguns são melhores que os seus, essa criança inventa para si uma origem nobre, origem que não a acompanharia devido ao abandono pelos pais verdadeiros ou sua captura pelos pais que ora a subjuga. Enquanto isso, seus pais verdadeiros e desconhecidos se ocupam de atividades nobres a exigir-lhes heroísmos no enfrentamento de constantes perigos.

Caro leitor, me socorra, será que passei por isso e não lembro de nada? E olha que minha memória é considerada das melhores entre os familiares. Ah!, como é fácil me fazer de idiota!

Bem, não o torturarei com meu drama pessoal, ó psicanalizado leitor, e sigamos.

Diz Freud, para ser preciso, em *O romance familiar dos neuróticos*, que para ocorrer esse afastamento dos pais, se faz necessário “uma atividade imaginativa estranhamente acentuada [que] é uma das características essenciais dos neuróticos e também de todas as pessoas relativamente bem dotadas”.

Então é por isso que eu, e talvez você, não psicanalizado leitor, não guardemos registro dessa fase, nem neuróticos e muito menos bem dotados. A psicanálise devia ter como símbolo uma enguia ensaboada.

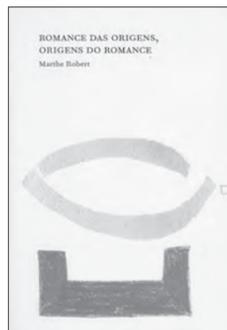
Desculpe, curioso leitor, retomemos o fio da meada. Essa fantasia se subdivide, para um lado a criança perdida, para o outro o romance do bastardo; e a autora, amparada em **Dom Quixote** e **Robinson Crusoe**, tenta fazer valer sua argumentação.

A criança perdida está representada por **Dom Quixote**, a imaginação levada ao extremo, a fantasia de um mundo imaginário tão bem fundamentada, capaz de obliterar o mundo real, o concreto, o temporal. **Robinson Crusoe** traz o romance do bastardo, em que o bastardo toma ciência de sua condição de inferioridade e tenta a todo custo alcançar outro status, ascender à classe superior, não importando se os parâmetros sejam aristocratas ou proprietários de terras.

Realista e inocente

Marthe Robert entende que o romance pode seguir essas duas grandes correntes, pois na sua concepção existem apenas duas formas de construir um romance: a do Bastardo, realista, enfrenta o mundo; e a da Criança Perdida que, inocente, evita o combate, opta pela fuga.

Como representantes da primeira corrente da fábula romanesca, temos a obra de Kafka, Novalis, Hoffmann e



Romance das origens, origens do romance
Marthe Robert
Trad.: André Telles
CosacNaify • 277 págs.



Reprodução

Para ancorar sua argumentação, Marthe Robert utiliza dois dos maiores romances da literatura universal, **Dom Quixote** (1605), de Cervantes, e **Robinson Crusoe** (1719), de Daniel Defoe.

a autora

MARTHE ROBERT (1914–1996) foi uma das principais intérpretes francesas de Franz Kafka, cuja obra analisou em livros como **Introduction à la lecture de Kafka e Seul, comme Franz Kafka**. Traduziu profusamente autores alemães, como Goethe, Nietzsche, Robert Walser e Büchner, além do próprio Kafka. Também se notabilizou como comentadora e tradutora de Sigmund Freud, com seu **A revolução psicanalítica**. Em **L'Ancien et le nouveau** dedicou-se a pesquisar as relações entre a literatura e a vida. Recebeu o Grande Prêmio Nacional das Letras em 1995.

trecho • Romance das origens, origens do romance

A comprida figura de **Dom Quixote** domina de tal forma o romance que nos inclinamos naturalmente a enxergar apenas ela e sua parafernália, como se o restante só existisse na periferia da narrativa, a título de pura ornamentação. Na perspectiva crítica proposta por Cervantes, esta é uma ilusão de ótica necessária, deliberadamente provocada para isolar a Criança Perdida (como Defoe isola Robinson enquanto este não aprende a viver corretamente) e protegê-la contra qualquer influência do Bastardo passível de corromper sua pureza. Entre o Cavaleiro e seus diversos parceiros habituais, ou ocasionais, a barreira deve ser intransponível, em primeiro lugar sem dúvida para assegurar o funcionamento cômico da narrativa, mas também porque a fábula deve seguir de ponta a ponta o princípio da dicotomia que é a lei de sua organização. Diante do herói formado com a parte utópica dos desejos de Cervantes — desejos que expurgou em si para contemplar sua ação como estrangeiro e neutralizar assim seus efeitos mortais —, todos os personagens do que é chamado corretamente de “as periferias” romanescas representam o romancista sob seu aspecto de homem social, de homem misturado às paixões e conflitos da História, de homem apaixonado, ambicioso, sonhador, decerto, mas essencialmente realista e ativo.

Melville; por sua vez, a segunda traria Tolstói, Balzac, Proust, Dickens e Faulkner.

Não psicanalizado leitor, essa é a teoria da ensaísta; concordar ou não é nosso dever. De minha parte, desconfio dessas afirmações, como a que diz existir apenas duas formas de construir um romance. Ainda bem que Erico Verissimo, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Dionélio Machado não sabiam disso. Não resta dúvida que um time de psicanalistas deve cerrar fileiras com dona Marthe Robert, prefiro continuar desconfiando.

Mas voltemos ao divã, ou melhor, à análise da teoria de Marthe, mais precisamente ao momento em que a criança acusa seus pais e acusando também os protege — “os pais são culpados de parecer o que não são”. Desse modo a criança perdida se transforma no bastardo decidido a recuperar o que perdeu.

A autora vai buscar nos contos de fadas as justificativas para sua argumentação. É lá que ela encontra a criança vítima, ora da bruxa, ora da pobreza que a degrada, ou então de uma fera ou da floresta ameaçadora. A natureza que assusta e oprime. Aqui ainda não se faz notar as diferenças sexuais, o que o leitor testemunha é um universo pré-ediapiano repleto de mitos e heróis.

Feita essa sustentação, a autora parte para os dois grandes representantes do romance, **Dom Quixote** e **Robinson Crusoe**.

Importante, não psicanalizado leitor, prestar atenção no maniqueísmo que embala a teoria de Marthe Robert — o desvio de conduta e o castigo, o acerto e a recompensa, a transgressão e a punição. Não lhe parece pouco para tanta pompa, desconfiado leitor?

Então, acompanhe: Robinson deixa a casa do pai, sem a concordância deste, para conhecer o mundo. Ao desobedecer se expõe aos designios da natureza e logo é punido com o naufrágio e a solidão em uma ilha é seu prêmio. Ao deixar a ilha era um homem refeito com um mundo feito, casa-se e sai mundo afora a traficar de escravos a ópio. Estava redimido.

Com **Dom Quixote**, entra em cena a literatura propriamente dita. O autor chega ao primeiro plano quando o cavalheiro da triste figura decide reescrever durante sua jornada os livros que leu.

O que estava definido como pertencente à criança perdida pode ser visto em **Dom Quixote**, a solidão ao entender-se órfão aos cinquenta anos e feito o naufrago Robinson se redescobre e se reconstrói junto com a reconstrução do mundo.

Aqui a minha desconfiança se apresenta, tanto em **Robinson Crusoe** como em **Dom Quixote** a negação da realidade é quase uma imposição a permitir aceitar o mundo e sua necessidade de interpretação.

Mas, como vimos anteriormente, trata-se de uma visão psicanalítica. E exatamente por isso me veio um trecho de **Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação**, de Giovanna Bartucci:

A maneira de se ler um texto literário pode ser diferente se feita por um psicanalista ou por um analista literário, este último levando em conta os mecanismos escriturais da ficção realizada num espaço especial, espaço que encena a linguagem e suas peripécias, suas estratégias que envolvem jogos de engano, tecelagem de vozes que se enredam na rede enunciativa.

O trabalho de Marthe Robert é no mínimo curioso, talvez muito mais interessante aos psicanalistas que aos leitores, leitores de literatura como os títulos que amparam o trabalho da ensaísta.

A mim, estimulou a releitura do trabalho de Giovanna Bartucci e agora, com a licença de vocês, pretendo concluir mais uma leitura de **Os ratos** e começar a reler **O louco do Cati**.

Conterrâneo Dionélio. Psiquiatra. ♣

EU RECOMENDO

RENATA BELMONTE

• O amante, de Marguerite Duras

Certos livros valem a dor da memória. E, sem dúvidas, **O amante**, célebre trabalho de Marguerite Duras, é um deles. Nas breves páginas desse extraordinário romance, somos convidados a acompanhar a dura trajetória de uma menina que “aos quinze anos e meio”, rodeada de miséria, se envolve com um chinês muito rico e uma década mais velho. Utilizando como matéria-prima a própria destruição, Duras expõe suas feridas, revelando que o passado jamais cicatriza: “Muito cedo na minha vida ficou tarde demais. Quando eu tinha dezoito anos já era tarde demais. Entre dezoito e vinte e cinco anos meu rosto tomou uma direção imprevista. Aos dezoito anos envelheci”. Dona de uma escrita elegante, ela recria o amor, este pretensioso sentimento que insiste em justificar nossa existência. É indubitável que a mãe-oráculo, personagem deste livro e de nossas vidas, é umas das melhores paisagens da Indochina quente e monótona de onde a menina conta a sua história. Conheci **O amante** aos dezenove anos, por acaso. Desde então, trato-o da mesma forma como a Clarice faz com o seu **As renações de Narizinho**, no conto *Felicidade clandestina*. Sim, ele é o meu amante. Marguerite Duras, mon amour.



RENATA BELMONTE é advogada e escritora. Publicou os livros de contos **Feminamente** e **O que não pode ser**. Vive em Salvador (BA).

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR — BA

Um olhar deslocado

O austríaco **STEFAN ZWEIG**, que se suicidou no Brasil em 1942, foi um dos mais festejados autores da primeira metade do século 20



24 horas na vida de uma mulher
Stefan Zweig
Trad.: Lya Luft
L&PM • 112 págs.



Medo & outras histórias
Stefan Zweig
Trad.: Lya Luft e Pedro Sússekind
L&PM • 224 págs.

leia também



Lost Zweig — os últimos dias de Stefan Zweig no Brasil
Sylvio Back e Nicholas O'Neill
Imago • 362 págs.

A edição das novelas de **Stefan Zweig**, em formato *pocket book*, possibilita uma revisão muito parcial (mas ainda assim válida) de alguns conceitos e pré-conceitos em relação ao autor vienense, que viveu seus últimos anos no Brasil.

o autor

STEFAN ZWEIG nasceu em Viena, em 1881, numa família de banqueiros italianos de ascendência judia. Formou-se em filosofia e letras e publicou seus primeiros livros na década de 20. Tornou-se famoso internacionalmente como autor de contos e novelas curtas, e de biografias de artistas e figuras históricas. Perseguido pelos nazistas, migrou em 1934 para a Inglaterra, mudando-se em seguida para os Estados Unidos e, em 1941, para o Brasil, país ao qual dedicou as reflexões contidas no livro **Brasil, país do futuro**. Em 1942, suicidou-se, juntamente com sua segunda mulher, por não suportar a destruição provocada pelo nazismo na Alemanha e em seu país natal.

trecho • Xadrez

Não nos fizeram nada — simplesmente nos puseram no completo nada, pois é sabido que não há coisa alguma sobre a Terra que exerça maior pressão sobre a alma humana do que o nada. À medida que cada um de nós era trancado num vácuo absoluto, num quarto hermeticamente isolado do mundo exterior, deveria ser criada a partir de dentro, e não a partir de fora — por meio de pancadas e do frio —, aquela pressão que acabaria por abrir nossas bocas. À primeira vista, o quarto que me fora reservado não parecia de modo algum desconfortável. Ele tinha uma porta, uma cama, uma poltrona, uma bacia e uma janela com grades. Contudo, a porta permanecia fechada dia e noite, sobre a mesa não havia nenhum livro, jornal, folha de papel ou lápis, e a janela dava para um muro; em torno de mim e mesmo em meu próprio corpo foi construído o nada absoluto.

Maria Antonieta, Nietzsche, Rilke, Tolstói e Romain Rolland, entre outros; como tradutor para o alemão de Verlaine, Keats, Yeats, Verlaine e Baudelaire, e como dramaturgo e ensaísta, já lhe havia rendido desde cedo a admiração e a crítica, que é também uma forma de reconhecimento, de grandes nomes da intelectualidade em seu tempo. Inclusive do seu amigo e mentor Sigmund Freud, em cuja obra baseou-se para a análise psicológica empreendida em muitos dos seus personagens (às vezes de forma por demais freudiana).

Revisão

A edição das novelas de Zweig, em formato *pocket book*, possibilita uma revisão muito parcial (mas ainda assim válida) de alguns conceitos e pré-conceitos em relação ao autor vienense, que viveu seus últimos anos no Brasil. País que escolheu também para morrer, suicidando-se, com sua segunda mulher, Charlotte Elisabeth Altmann (Lote), em Petrópolis, em 1942. A sua prosa, ligada à tradição burguesa do século 19, que já vinha sendo corroída pelos autores modernos mais radicais, pode soar um pouco “*démodé*” (como a própria palavra *démodé*), sobretudo nas novelas **Medo** e **Amok**, as mais fracas destas edições da L&PM. Deve-se ressaltar, no entanto, o fato de terem sido escritas no início da trajetória literária do autor, nos anos 20; distantes ainda da consistência formal e da densidade dos personagens que adquiriu na maturidade e que seriam reveladas em **Xadrez**, escrita em 1941, no Brasil, pouco antes de sua morte.

A diferença é evidente em cada linha das referidas novelas: em **Medo** e **Amok**, o autor exagera nas tintas com as quais pinta os conflitos psicológicos de suas personagens femininas, *caídas* em adultério, com uma carga dramática excessiva, fruto de uma mente “liberal” que, no entanto, traía uma formação puritana. Na primeira, analisa os sentimentos da mulher de um conceituado advogado em Viena, que, atraída pela aventura extraconjugal com um pianista, vê-se chantageada por uma mulher vulgar, ex-amante daquele. (A revelação ao final surpreenderia não fosse o convencionalismo de toda a história.) Na segunda, um médico, embarcado em um navio, de Calcutá para Nápoles, conta ao narrador como foi dominado por uma espécie de loucura — *amok* no idioma malaio — ao conhecer, num remoto povoado indiano, a mulher de um oficial inglês que, também metida numa aventura extraconjugal, propõe-lhe fazer um aborto clandestino.

Pequena jóia

Tais conflitos morais são bem mais resolvidos na pequena jóia que é **24 horas na vida de uma mulher**, cujo drama central é contado por uma lady escocesa, num hotel em Monte Carlo, para o narrador da história. Ela confessa como, muitos anos atrás, após ter-se tornado viúva, foi arrebatada por uma paixão por um jovem irresponsável que, depois de perder todo dinheiro no jogo, tentava suicidar-se. Neste caso, especificamente, o resumo da história não dá conta de suas boas qualidades — embora lhe falte, como nas demais, aquela piscadela (tão perfeita nos contos de Tchekhov) de quem vê o que há de demasiado humano nesses arrebatamentos passionais.

A medida certa, devidamente isenta de excessos, está em **Xadrez**, uma pequena obra-prima. Nessa novela fascinante, Zweig retrata o duelo entre o jovem campeão mundial de xadrez Mirko Czentovic e o advogado austríaco identificado apenas como Dr. B. O primeiro, um campônês ignorante da Hungria, que tem como única qualidade um extraordinário talento para o mais complexo dos jogos; o segundo, um ex-prisioneiro dos nazistas que foi submetido a um dos mais terríveis métodos de tortura: o de ser colocado, por meses a fio, num quarto vazio, sem sequer um objeto com o qual pudesse interagir.

Para escapar da loucura, Dr. B. consegue, num golpe de sorte, quando foi tirado da sala para um interrogatório, roubar um livro. Trata-se de um manual de xadrez que memoriza e cujas jogadas passa a executar, na imaginação, em sucessivas partidas jogadas contra ele próprio. Exercícios que lhe possibilitam, após ser libertado, vencer o campeão mundial, numa viagem de navio de Nova York a Buenos Aires. A história de Czentovic, a descrição do suplício vivido pelo advogado, a construção dos personagens e a narração das emocionantes partidas entre os dois insólitos adversários tornam a leitura absorvente e recompensadora para quem aprecia a descoberta de objetos inestimáveis, como um livro numa sala deserta.

Se a L&PM adotasse um critério mais exigente, faria uma edição caprichada e exclusiva de **Xadrez**, tal como fez com **Bartleby, o escriturário**, de Herman Melville, e **Uma temporada no inferno**, de Rimbaud. Pois, ao contrário de **Amok** e **Medo**, ele não merece o esquecimento. ♣



Paio! Literário.

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

Em 2008,
a terceira temporada.

Realização:



Apoio:



Getz

macchine



inume

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON



O tradicional e o rebelde

A enorme diferença entre os tipos de escritores definidos por **CORTÁZAR** e os desafios dos autores contemporâneos

CLÁUDIA LAGE • NITERÓI – RJ

A literatura contemporânea, da última década do século 20 e do início deste século 21, principalmente, tem se apresentado rica em possibilidades e variedades de narrativa e estilo. São diversos modos de ver e fazer literário. Talvez ainda seja cedo para perceber se estes se tornarão ou não modos específicos, no sentido de alimentar todo um projeto de escrita para um ou outro escritor. O que interessa é salientar que essa multiplicidade não se dá, certamente, por acaso. E, provavelmente, só o tempo indicará mais claramente as tendências agora percorridas. Mas parece que os trabalhos produzidos nos últimos anos, ou a sua maioria, trazem traços conscientes de seus autores de busca e inquietações formais.

O verbo *experimental* pode estar sendo usado no sentido interessado e positivo de degustar um ou outro estilo, vestir uma determinada voz narrativa, arriscar um ritmo imprevisível, diferente do experimentalismo das vanguardas do início do século 20. Os escritores contemporâneos, conscientes ou não, experimentam modos de escrever, num interessado diálogo com as tendências passadas e modernas, entre as últimas, estão incluídos escritores como Clarice Lispector, Julio Cortázar, João Gilberto Noll, citados por Reinaldo Laddaga, no ensaio *Introducción a un lenguaje invertido*, sob o possível e provável nome-tentativa de “modernismo tardio”.

O termo aproxima estes escritores das tendências modernistas, indicando que o alento criativo e as propostas das vanguardas do início do século 20 continuaram a inspirar e a aproximar os artistas mais inquietos para o caminho da contestação e ruptura, em vez do da continuidade e repetição dos padrões estéticos tradicionais, institucionalizados com a narrativa burguesa do século 19.

Vendo a proposta criativa como um mapa-guia para determinado lugar, no caso, o texto, entendem-se o pensar e o fazer literário como sinalizador da própria postura do escritor contemporâneo em relação ao passado literário. Principalmente, do século 19 em diante, ou seja, a literatura tradicional, que segue o cânone realista, e as vanguardas modernistas. Interessa perceber onde o escritor se localiza dentro dessas linhas literárias, em qual lugar ele escolhe para colocar sua escrivinha e seu computador, quais tendências ele confronta e de quais se aproxima em seu processo criativo.

Em *Teoria do túnel*, ensaio de 1947, Cortázar fala sobre as duas tendências das quais se aproxima como escritor: o surrealismo e o existencialismo. O escritor argentino realiza o seu posicionamento dentro do contexto literário, construindo a partir desse lugar a sua proposta de artista: a teoria do túnel. A imagem da terra rompida por intensa escavação que a abre de um lado a outro, rompendo a sua sólida estrutura, é poderosa para anunciar as intenções de ruptura e reconstrução da linguagem dentro do mesmo espaço literário (o túnel), embora já transformado pelo baque violento e inconformado que anseia restituir à palavra os seus poderes. Tratando-se de Cortázar, os poderes da palavra a serem recuperados não são autoritários e centralizadores, mas potências expressivas, mágicas e visionárias.

Flaubert x Valéry

Cortázar procura analisar os problemas da literatura de sua época, enfocando as atitudes do escritor desde o século 19. Para isso, ele considera dois tipos de escritores: o *tradicional*, que segue um perfil de literato à maneira de Gustave Flaubert, no qual a questão estética é voltada às belas-artes e à realização formal da obra; e o *rebelde*, representado pelo surrealista Paul Valéry, que visava a formulação estética da realidade sensível através da individualidade do artista. Idéia já expressa anteriormente nos princípios do romantismo, que tornara a literatura uma expressão pessoal, deixando para trás as alegorias e a universalidade do estilo clássico.

A diferença é enorme: para o escritor tradicional, o universo culmina no Livro (com maiúscula mesmo). Para o rebelde, o livro deve culminar no universal. O artista, segundo o escritor rebelde, não lida mais com a obra de arte como espelho da realidade ou de idéias clássicas. A obra torna-se massa a ser moldada pelo espírito criador do artista, pela sua maneira particular de ver o mundo. Já o escritor tradicional, por mais que tenha rompido com a idéia clássica de nobreza da obra artística — qualquer tema e objeto podiam servir à arte,

pois este não precisava ter uma natureza que correspondesse à hierarquia fundamentada no belo e bom —, criou um outro tipo de imposição: a literatura passa a se afirmar como o próprio objeto artístico. “O Livro, objeto de arte, substitui o livro, diário de uma consciência”, lamenta Cortázar.

O lamento está no fato de ainda tão recente noção de literatura, surgida no século 19, como algo que não é poesia, nem gênero, mas algo que trata da experiência sensível, já tivesse que enfrentar logo de início a barreira de uma afirmação literária em bases estéticas. Afirmação que valorizava, acima de tudo, a forma e o estilo, abafando o impulso pessoal e criador.

O escritor rebelde anseia por um livro sem maiúscula. Deseja-o como um objeto comum, cuja importância se dá em função do seu conteúdo e de sua expressividade. O livro se abre para o diálogo — é ponte e revelação — do subjetivo ao universal. Já o Livro, do escritor tradicional, se apresenta como possuidor de um valor próprio, auto-suficiente. O Livro como instituição, como gênero que obriga os outros gêneros literários, como um lugar no qual está contida a sabedoria, a realidade da vida, a verdade. O Livro pretende-se eterno, enquanto o livro pretende-se efêmero, a expressividade da hora, a urgência do instante. Isso não indica a intenção de seguir a superficialidade, a frivolidade da moda, a rapidez e indigestão do *fast-food*, significa a captura da existência de um momento específico, de uma singular experiência.

Em lúdica analogia, o livro aproxima-se do desenhista que Baudelaire considera ser “um homem do mundo”. Antes de ser artista, é em sentido mais restrito, como aquele que é especialista em uma arte e subordinado a ela, o homem do mundo é aquele que observa, anda pelas ruas, um *flâneur*, atento a tudo e a todos. Uma alma curiosa e sensível, com apetite voraz pelo que o cerca, que se alimenta da vida e se expressa na arte. Diferente do artista que se dedica a pintar a “eternidade”, contida no filão heróico ou religioso, e que se limita a discorrer sobre a sua especialidade, pensamento estritamente curto para o homem do mundo.

O Livro parece, para o escritor rebelde, como o artista voltado apenas para suas tintas e pincéis, que não vê e não busca cor, textura, sombra e luz nas experiências infinitas que a vida oferece. Esse artista já possui dentro de si a imagem mental das cores, definida pelos livros de pintura e vista em outros quadros. Não percebe as variações e nuances de tonalidades e luzes nas pessoas, roupas, árvores, praças, em tudo vivo ao seu redor. Esse artista julga que a imagem das cores que possui é eterna, enquanto as nuances circunstanciais são transitórias, por isso, frívolas e inúteis. Ele busca, antes da expressão, a posteridade. Não há a percepção de que quando uma moça sentada em um banco de praça abaixa os olhos, num gesto triste, expressa a sua tristeza particular unida à idéia que todos temos de tristeza, que é universal e eterna. Mas ao tirarmos o gesto triste e circunstancial da moça, ficamos apenas com a idéia geral de tristeza, que paira sobre o espaço, abstrata e fria.

Do mesmo modo, o escritor rebelde de Cortázar busca a sua visão pessoal da literatura. Enquanto o escritor tradicional se apodera dos recursos estéticos sem vislumbrar a possibilidade de questioná-los, de transformá-los, de negá-los ou recriá-los, ocupando-se comodamente com o que tem à mão — no caso, as noções já estruturadas de gênero, narrativa, enredo, espaço/tempo, foco narrativo, personagens —, o escritor rebelde propõe que se jogue essas noções estabelecidas fora, ou que sejam usadas apenas como um recurso, não como uma ordem obrigatória, um fim estético. O que ele deseja é uma espécie de linguagem pura. A pureza, não como algo imaculável, mas como despudor expressivo. Quando a linguagem se torna pura, diz Cortázar, cada imagem sofrerá um novo nascimento, e “cada forma prosódica responderá a um conteúdo que crie sua justa, necessária e única formulação”.

O escritor contemporâneo

Depois dos escritores de Cortázar, o olhar cai sobre o escritor contemporâneo. E algumas questões obrigatoriamente surgem, como provocação: como os escritores de hoje se relacionam — em encontro ou confronto — com os dois escritores de Cortázar? Qual posicionamento estético eles assumem diante de tudo que já foi feito e

rompido na história literária? Onde se posicionam, como se posicionam — estética e criativamente? E a partir da posição que assumem, como trabalham com o gênero, com o tema, com todos os elementos da narrativa? Perguntas inevitáveis que não possuem respostas definitivas. Pelo contrário, se abrem a caminhos infinitos.

Primeiramente, parece claro que o desafio do escritor contemporâneo não é o mesmo do escritor rebelde de Cortázar, o que não quer dizer que este não esteja mais vivo do que nunca, mas é um desafio que talvez possamos chamar de cumulativo. Todas as questões de gênero, tradições, rupturas continuam fervilhando no universo literário contemporâneo, embora não se apresentem, por questões óbvias de diferenças de tempo-espaço, com a mesma urgência e intenção de rompimento ou de permanência. O escritor de hoje tem acesso a uma biblioteca imensa de estilos e modos de escrever. Portanto, acumula-se à questão do escritor rebelde — e suas experiências contra a literatura tradicional — a própria questão contemporânea, que possui em sua memória histórica tanto a afirmação quanto a negação da tradição. Este escritor vivente do início do século 21, diante de tantas informações e referências, corre o risco de ser seduzido por tantos caminhos e de se perder em um labirinto de possibilidades expressivas, limitando-se a reproduzi-las, sejam tradicionais ou vanguardistas, acrescentando pouco da sua própria época e da sua originalidade pessoal.

Assim, o escritor contemporâneo, inspirado pelo escritor rebelde de Cortázar, impõe a si mesmo o desafio expressivo que percebe de sua época, de seu tempo e que se torna a sua saga pessoal. Para ele, a aventura de escrever não se limita a colocar palavras no papel e contar bem e com alguma graça uma história (essa habilidade é o início e não o fim de sua vocação). Tampouco é utilizar as mesmas armas agressivas do escritor rebelde contra a tradição, já que as mesmas já se tornaram com o tempo, uso e repetição também uma espécie de tradição. Este escritor percebe que muito já foi feito, desfeito, dito, redito e sente no ato de escrever um tipo de saturação do próprio verbo. Há tantas formas possíveis de se contar uma história que ele se pergunta se todas já não foram feitas e refeitas exaustivamente nas últimas décadas.

Enquanto a tradição exalta a linguagem como a expressão mais bela e precisa do ser humano e de seus costumes, a vanguarda quer destruí-la em sua superfície de vidro e gelo, perfurar o seu conteúdo e alcançar o cerne que exprima além dos costumes humanos. Por sua vez, enquanto a vanguarda faz a escavação profunda do verbo, desconstruindo muitas vezes significantes e significados, na busca de criar uma linguagem original para cada situação a ser expressa, o escritor contemporâneo une a esta atitude, que ele não vê mais como um *manifesto*, mas como uma proposta artística, uma profunda desconfiança de que mesmo as mais diabólicas distorções, as mais radicais experiências dos modos verbais, que buscam exprimir a vida humana da forma mais vital e original possível, contêm dentro de suas explosões e brilho o elemento corrosivo da autodestruição. Cortázar já enxergava no escritor de sua época a angústia do escritor contemporâneo: “a dúvida de que talvez as possibilidades expressivas estejam impondo limites ao exprimível; que o verbo condicione seu conteúdo, que a palavra esteja empobrecendo seu próprio sentido”, como ele próprio diz.

Dessa forma, além do desafio de, diante de todas as realizações literárias passadas e presentes, criar uma linguagem própria, uma escrita singular, o escritor contemporâneo ainda pode descobrir no meio do caminho que, mesmo cavando o túnel e abrindo espaço dentro da terra rígida da tradição, encontrará inevitavelmente dentro da própria linguagem limites comunicativos intransponíveis.

Mas pode ser que, ao assumir a limitação como parte integrante da própria natureza do verbo, esta se torna, por sua vez, expressiva. E alcança um grau de comunicação estabelecido não só por aquilo que se diz, mas, principalmente, pelo que se deixou de dizer. Retomando a analogia do túnel, esses textos singulares, ainda que encontrem limites comunicativos intransponíveis, os utilizam do mesmo modo que são aproveitados a terra derrubada e o espaço aberto com a escavação. De alguma forma, o elemento corrosivo — a impossibilidade — incorpora-se ao processo comunicativo e este comete a mágica proeza de comunicar, não só o que é possível, mas também a incomunicabilidade. ♣

O artista, segundo o escritor rebelde, não lida mais com a obra de arte como espelho da realidade ou de idéias clássicas. A obra torna-se massa a ser moldada pelo espírito criador do artista, pela sua maneira particular de ver o mundo. Já o escritor tradicional criou um outro tipo de imposição: a literatura passa a se afirmar como o próprio objeto artístico.

FORA DE SEQUÊNCIA FERNANDO MONTEIRO

Assim falou Homer Simpson: “A culpa é minha, e eu boto em quem eu quiser”



Um breve e sarcástico apanhado do ano que recém terminou; mais uma vez os imortais da ABL ganham o merecido destaque

A culpa é minha. **Toda.** Só minha, e, sendo *minha*, eu — como Homer Simpson — boto em quem eu quiser.

Essa lógica não é minha (a culpa é), e não sei sequer se é boa — mas, ao menos, funciona para Homer, e, por minha culpa, talvez não funcione para mim.

Homer Simpson admite a sua (culpa, entenda-se), eu a minha, e nossas culpas talvez sejam de natureza diversa nisso: as dele, o velho Homer consegue colocar nos outros — porque são culpas suas —, enquanto as minhas... serão totalmente *minhas*? Simp(le)son assim (como naquele frase — invertida — das culpas de Baudelaire: “que bom seria fazer o bem e nunca mais ouvir falar nisso”).

Agora, pense na frase em negativo e acenda um cigarro inexistente como o visconde partido ao meio de Calvino, Italo, se um viajante numa noite de inverno acaso quiser me ler neste rascunho de um **Rascunho** fora de sequência, etc. Entenderam? Não?

Eu também não — mas acho, penso, sinto que está certo, e, claro, assumo a minha culpa (que não é de Homer), exercendo o meu direito de propriedade, algo muito importante nas sociedades capitalistas nas quais vivemos praticamente sem opção, desde que o Big Mac entrou na China. Na verdade a coisa mais importante, de Washington a Pequim, é: “Ninguém Tasca, Eu Vi Primeiro, Agora É Meu”.

Isso tornou-se o novo lema da nova sociedade de elite que criamos, sob a bandeira neo-petista-liberal da “Ordem Sem Progresso” (o de Lula, o maior intelectual da República — por culpa nossa, minha e de todo mundo que continuar a votar errado, apesar das admoestações do Pelé Simonal: aquele em quem botamos todas as nossas culpas, não é, Jaguar?).

Não, Rogério Pereira, a “coluna” não está a vergar-se (como diria o Francis: hum...) sob a trama político-esportiva, neste jornal eminentemente literário, eu sei.

Leia de novo. Este é um texto sobre a Metafísica de Homer Simpson, culpa de pensar que eu a descobri é, sim, minha.

Qual é a sua, leitor? Ora, somos todos culpados, na verdade. O judaísmo tratou de inocular isso no primitivo cristianismo *mezzo hippie* ao estilo assim meio Woody Allen do Galileu capaz de meter o pau nos ricos (“é mais fácil uma agulha passar pelo fundo de um camelo — sem feri-lo — do que passar pelo fundo do rico, aquela moedinha que o rico-coitado engoliu, a fim de não dar a César o que é de César”, etc. Est. na Bíblia da Igreja Universal), sem esquecer de lascar os pobres com a herança de um reino de belas palavras, etc.

Dezembro — que acabou de passar, na voz de Natal de Simone — sempre reforça essa sensação de culpa total, em mim, que sou pobre. Todo pobre é culpado de alguma coisa ou de muitas coisas — das quais a primeira é ser pobre.

O Natal das mesas fartas, a Festa da Natividade das Ceias largas, todo 24 do último mês de cada ano, tudo isso me leva a desejar apenas os carochos das azeitonas devidamente cuspidos pelas pessoas que já compraram a roupa branca do *réveillon*.

Igualmente, as sobras dos farelos de pastéis de carne no chão também me apeteçam mais do que freudianamente, e eu explico: fico pensando no “Che”, na sua sina de ser assassinado pela bala do sargento Mario Terán, para virar imagem de camiseta; pen-

A **Academia Brasileira de Letras** e Chás de Espera Pela Morte do Próximo Imortal vai instituir um concurso de redação — para os acadêmicos mais novos, abaixo dos noventa anos —, com a dotação de um prêmio de dois milhões e meio para a melhor redação sobre o pensamento presidencial, que é a máxima preferida na ABL, de Vilaça a Sandroni: *Este País é um País como este País nunca foi, neste País.*

so também no Mahatma Gandhi tecendo fios de cuecas de puro algodão concentrado, desconcentro-me, e paro: que Culpa é a minha, ó Hamlet, príncipe da Panetônia?

Todas. Pra começar, dizem que eu não gosto da Academia Brasileira de Letras, e isso não é verdade. É impossível não gostar de uma academia na qual se preparam empadas e bolos de aipim da qualidade daqueles que são servidos lá, todas as tardes das quintas-feiras, a partir das quinze horas, para acadêmicos que escreveram grandes obras (inclusive sobre a fome) refestelarem-se debaixo da canícula do Rio poluído pela fumaça dos carros que passam pelo centro, indiferentes à imortalidade reunida em torno de uma vasta mesa de chá com acespipes e guloseimas servidas por garçons de luvas brancas impecáveis, os quais, na verdade, são enfermeiros de UTI disfarçados de serviçais do século 19.

Tudo na Academia Brasileira de Letras, aliás, é de bom-tom e de batom do século 19 (conforme o Manual da Folha recomenda escrever — uma vez que os números romanos caíram em desuso mais ou menos quando o grande Machado de Assis fundou a ABL, há cento e dez anos. “Ninguém é perfeito”, como diz o “Boca-Larga”, em *Quanto mais quente melhor*).

Na nossa boa e querida Academia, quanto mais velho melhor — porque, lá, todos são imortais por estatuto e imunes a gripes e resfriados desde que Lula mandou reforçar a vacinação dos idosos, e até esteve lá, na Academia — um tipo de lugar que ele adora mais do que churrascaria.

Luiz Inácio Lula da Silva — vulgo “Nove Dedos” — foi convencido a visitar a ABL pelo eminente escritor maranhense José Sarney (acadêmico e autor de dois romances fundamentais da nossa Literatura: *Marimbondos de fogo* e *Marifogos de bunda* — este último uma erótica abordagem de um tipo de inseto bastante profundo). Pois Lula foi lá, no nosso aerópago-anthropofágico, eu ia dizendo, porque Ribamar Sarney prometeu que iria acelerar a sua alfabetização, etc., oferecendo-lhe uma sopa de letrinhas resumida às vo-

gais (Lula acha que tem consoantes e liberdades demais, aqui “nestepaiz” e na Venezuela), de modo que ele foi e não serviram a tal sopa, e ele ficou puto conforme o nosso primeiro mandatário sempre fica, quando o traem.

E todos o traem. É um destino de ex-metalúrgico, talvez, mas — lembro-lhe, Senhor — todos terminam traindo todos (você mesmo, Senhor, traiu os ideais do antigo PT e traiu seus eleitores de dez dedos na maioria, alguns dos quais se arriscando, agora, a perderem a mão inteira, ao tentar invadir o Palácio para roubar um sanduíche daquele bolso que você vive cutucando, nervosamente, ao lado de Dona Marisa — a que não o traiu, ainda. Quer dizer, eu não tiro a minha mão do bolso para pôr no fogo por ninguém, Dona).

Estou escrevendo em estilo Torto, de Granja, eu sei. É minha culpa e minha modesta homenagem ao gosto literário do presidente “deste País, neste País que é este País”. A Academia Brasileira de Letras e Chás de Espera Pela Morte do Próximo Imortal vai instituir um concurso de redação — para os acadêmicos mais novos, abaixo dos noventa anos —, com a dotação de um prêmio de dois milhões e meio para a melhor redação sobre o pensamento presidencial, que é a máxima preferida na ABL, de Vilaça a Sandroni: *Este País é um País como este País nunca foi, neste País.*

Neste país das más línguas, andam dizendo a frase foi elaborada, durante um ano inteiro, pelo ministro Celso Amorim. O que não é bem a verdade verdadeira. A frase foi, digamos, mais ou menos insinuada pelo ministro Nelson Jobim, apertado numa cadeira de avião contra os botoxos inferiores da ministra Martha Suplicy, a qual ajudou na elaboração da mesma, pedindo arreglo não menos que ao filhote — o ainda não ministro do Falso Rock de Garagem (aquele eterno rapaz envelhecido e filho da Casa dos Artistas, Supla, o Chupa-Cabra dos Jardins, SP). *Este jornal não devia permitir a publicação de indiscrições como essas. Eu próprio me acuso, me denuncio, me dano com uma esculhambação assim, quando se desvelam os meandros e Leandros das frases elaboradas entre Brasília e Sampa.*

Seja como for, o concurso ora progride, sob a direta supervisão da ABL, da Apae e do Instituto Gerovital (da famosa Doutora Aslan). Quem ganhará o gordo cheque? Paulo Coelho? Cito esse conspi-

Na nossa boa e querida Academia [Brasileira de Letras], quanto mais velho melhor — porque, lá, todos são imortais por estatuto e imunes a gripes e resfriados desde que Lula mandou reforçar a vacinação dos idosos, e até esteve lá, na Academy — um tipo de lugar que ele adora mais do que churrascaria.

cuo nome de Mago e Escriba, porque suas artes têm partes com o Demo, e Coelho costuma ganhar todas, rói tudo, deglute qualquer coisa — meio pavão e meio avestruz de cabeça careca de se enfiar entre as pernas dos acadêmicos dos ovos de ouro que batalharam pela sua eleição lidima, lédica, lúdica, sádica, médica (ele pessoalmente ajuda os membros, socorre os imortais mais mortais — alguns deles — quando aparece algum furúnculo dentro das bochechas dos mestres reunidos para o repasto das quintas-feiras. Sou um pato — culpado — e adoro coelho).

Mas chega de academia de culpas. Voltamos a falar de letras — também presente nas academias de samba e de ginástica.

Mais uma vez, a culpa é minha, também. Odeio ginástica. Preciso dela como precisam de ar os escritores doentes de enfisema. Não fumo e não bebo, não como e não trepo, não sinto os cheiros emanados de baixo dos acentos (assim, com “c” mesmo) das cadeiras dos chás de qualquer tipo (aipim solta os gases e a imaginação, segundo Branchú e Nosferatu), não tenho mais apetite, sou feio e moro longe. Sou culpado de tudo isso.

No Natal que já ficou para trás, eu deveria estar malhando como o Roberto Justus justamente malha, o Lula Gordinho tenta (apenas tenta) e Carlinhos de Jesus não precisa, enquanto “estepaiz” dança.

Foi um ano e tanto. Ariano Suassuna comemorou oitenta anos tantas vezes que fez dona Zabé da Loca, a pifanotista (é assim que se designa uma emérita tocadora de pífanos e outras coisas pifadas?) de, passagem, 91 anos, apaixonar-se por ele, Ariano. Ela agora quer casar, de todo jeito, com o autor de “A Pedra no Queijo” (que é casado com Dona Zélia e o Movimento Armorial), e — o amor é lindo — ela, Zabé, sonha em passar a lua-de-mel com Suassuna **não** em Taperoá, mas em Miami, na mansão cor-de-rosa do artista Romero Jucá Britto, adremente preparada para mais do que uma aula-espetáculo mais ou menos no estilo visão do inferno.

Pois é. Um ano e tanto. Depois de Clodovil e do técnico Leão — que são a mesma pessoa, conforme descobriu a torcida organizada contra o Imposto de Renda —, o maior macho desta Benezuela é a superministra Dilma Rousseff (ou Rouseff? Nunca sei escrever direito o nome dela, assim como definir precisamente aquele rosto que parece ora o de uma Barbie, depois de bofetada, e ora o da pobre Judy Garland da última fase, também levando bolachas roubadas da Academia de Letras do Pai dos Burros tipo Bush).

Este *mea-culpa* natalino está chegando ao limite de espaço da página. Tenho muitos mais culpas pra confessar, todavia (havia dois anos que eu estava querendo escrever “todavia”, num artigo doido o suficiente) não dará tempo, não sobrarão linhas e, afinal, ninguém se importa com quem é tão culpado de tantas coisas, etc., etc.

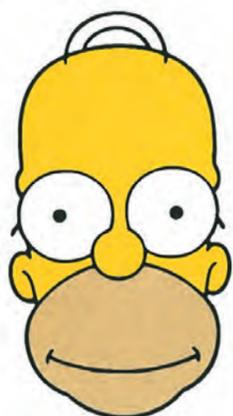
Todos são inocentes — e só restamos nós, Homer Simpson e eu, realmente culpados, no mundo inteiro. É isso. Feliz 2009 — que 2008 já começou a partir pra terminar. 🍷

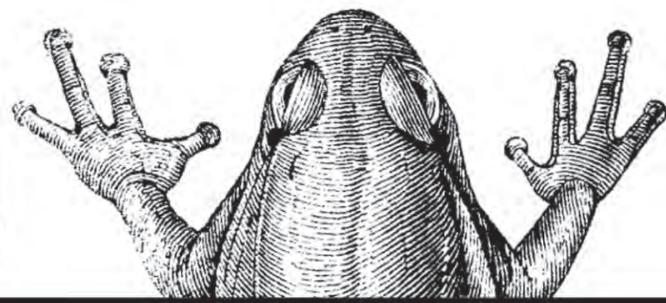
NOTA DO AUTOR

Escrito para a edição de Natal, este texto — pelas razões chamadas técnicas — “acabou que teve” (em língua paulistana) de esperar para sair neste mês de janeiro achatado pelo carnaval, já. E disso, pelo menos, eu não tenho culpa.

NOTA DO EDITOR

A culpa, agora, é minha.





Carlos Alberto Gianotti

INJUNÇÕES DA MUNICIPALIDADE

Imaginem que hoje, indo sob um sol escaldante para a academia — onde encontraria o ar fresco do condicionador e um *personal trainer* para me orientar em mais uma seção de exercícios físicos recomendados aos de sedentária profissão —, precisei desviar duma valeta que estava sendo aberta pelos golpes vigorosos de pás e picaretas dos extenuados operários do departamento municipal de águas.

UMA VIDA PELAS COSTAS

Lamentável é a chegada de mais esta sexta-feira: isso quer dizer que estamos deixando outra semana de vida para trás. Bom seria se ainda fosse segunda-feira passada, pois assim teríamos uma semana de vida pela frente.

PASTEL DE CARNE

O gordo responsável pelo estoque do supermercado saiu do depósito com seu habitual ar de má vontade, foi até o Gol branco 98 estacionado ali na frente com caixas térmicas dentro do porta-malas aberto, tirou um real do bolso, pagou o pedido à mulata de avental e se afastou uns passos para, sossegado, saborear o seu pastel. Limpou os beijos, e — enquanto arremessava o guardanapo amassado na lixeira — foi taxativo: — Valeu, tia!

UM ALMOÇO FRUGAL

Em plena sala de espera do hospital de clínicas veterinárias, onde um cachorro malcontido pelo seu dono latia em meio a outros que aguardavam atendimento, o proprietário do cavalo manco, amarrado à entrada, vomitou, porque as almôndegas do boteco em que ainda agora almoçara estavam sanitariamente comprometidas.

CARLOS ALBERTO GIANOTTI é professor de física e editor. Reside em Porto Alegre (RS).

Carlos Barbosa

O RÉVEILLON DE REVELYSSON

Revelysson não estava bem naquela noite.

— Tou é piorado hoje... as porcaria que a gente come... — gemeu.

A mãe trouxera as crias para a periferia da grande cidade semanas antes. Moravam em um barraco encontrado abandonado. A mãe disse:

— Vai tê festa hoje dinoite no clube, Sonzin. Vô vê se ganho uns trocado lá, viu?

Sonzin tinha outra idéia: a rua das casas grandes com jardins e varandas. Passava pela rua todo dia e sonhava entrar em uma das casas, a de varanda maior. O povo da casa deve ir pra festa, essa a idéia.

Sonzin beirou o muro. Esperou os carros passarem apressados até não passarem mais.

Esperou a noite acalmar a natureza, desligar os sons e apagar suas luzes. Então, saltou o muro, galgou a varanda e entrou na casa.

Fazia frio lá dentro. Era uma sala grande que deixava escapar, aqui e ali, brilhos fugazes das paredes e objetos até os olhos de Sonzin. Sofás e jarros. Quadros e janelas. Sonzin não estava bem. Mesmo assim andou por entre eles, em tudo reparando, em busca de tesouros. Foi então que a fuzilaria começou. Um tiroteio ensurdecedor que clareava a sala em jatos de luz e cor. Apavorado, Sonzin correu para a varanda, saltou para o jardim, escalou o muro e caiu no mundo, deixando atrás de si, desde a sala, um rastro de merda.

FELÍCIA

Jogou a mochila nas costas e partiu sem deixar bilhete. Amava e fora cruelmente traída.

Outra coisa não podia fazer senão partir. Então, saiu de casa em um meio de tarde luminoso.

Não procurava respostas na próxima esquina. Nem deixava aos pais um sopro que revelasse pista de sua dor. Sua irmã anunciara o casamento na noite anterior. Noite longa, que lhe pesou toneladas na alma turva. Bebeu todo amargor do silêncio dela e o veneno de seu olhar risonho. Morrera e matara mil vezes até o dia amanhecer, frio e indiferente. Ao bater a porta,

instantes atrás, lembrou-se de ter lido em Proust que “para sofrer verdadeiramente por uma mulher, cumpre haver acreditado completamente nela”. Acreditara na irmã.

Não ficaria para o casamento, não podia ficar. Logo seria noite.

O PENSADOR

O que pensa esse homem, sentado em uma cadeira no playground do prédio desde as 11 da noite até agora, 3 da manhã, inquieto, a trocar constantemente de posição enquanto ajeita o cabelo, esfrega a barba, engole saliva e espera, sem tugar nem mugir, que, vindo do seu apartamento, atravessasse aquele mesmo playground e parta, o homem que desde antes de ele chegar ao prédio ocupa o seu lugar na mesa, no sofá e na cama, ao lado e dentro de sua mulher?

CARLOS BARBOSA é escritor, lançou em 2002 o romance **A dama do Velho Chico** (Bom Texto). Mantém o blog <http://contosempre.zip.net>. Vive em Salvador (BA).

Priscila Grecco

UMA CASA

De pranchas de madeiras largas e finas, dobráveis, é aquela casa. Olhando da rua se atravessa ela toda, em sua umidade, em seu aleitamento manso da vida, em sua porosidade desavergonhada de existência em composição. Vê-se através dos vãos. Redoma de ar no meio do quarteirão do sertão. Engenhosa em enganar o entendimento do tempo. Algumas paredes já não existem e, à revelia do tempo, alguns móveis ainda estão. O banco sujo de pernas serradas da velha ainda estava. Frente à cama. A cama não mais. A avó deve ter se sentado ali tantas vezes. Sentava ali com cansaço morno de indiferença. Dobrou o corpo e olhou o chão de terra batida mais de perto. Encontrou uma carreira de formigas grandes. As meninas que nasceram na rua contaram que foi através das largas frestas que viram o vidro e a moça. Tudo contado com o devido sussurro. E nos gestos do segredo, uma mímica atroz das conversas adultas. Tudo prostrado dentro. Uma incômoda indignação frente aquela ausência que não entendia. Foi sendo criada sem barulho. E agora é o tudo momentâneo de seu peito. Foi se estendendo até ser. Neutralizou. E agora sem mais: era. Tinha passado pelo arrebatamento daquela paixão, e relembra uma história alheia como quem pesca uma salvação, olhando fixo uma carreira de formigas grandes, de corpos fortes, pretos e patas vermelhas ariscas. O meio da carreira. No meio de um lugar onde jamais esteve. A história volta como se fosse dela a dor nas entranhas. Queria uma dor assim. Era incapaz agora de uma dor assim, e isso era atordoante. Lembrava querendo sentir e distanciar o enjôo que vinha de sua própria vida anestesiada. Bichos e escombros se camuflam ali. O boldo se agita no vento e desprende seu cheiro enjoativo. E os cravos amarelos lá no fundo, perto do muro, refletem alguma luz que passa. Os lagartos correm entre a vegetação rente aos muros, a maioria, marias-sem-vergonha rosas e brancas, aos montes. Na calçada ainda velando, um chapéu de sol de antes de tudo, alto e cheio, sombra e proíbe de nascer o que precise de sol. Os morcegos voam por ali nas noites por causa de seus coquinhos verdes. Os meninos brincavam por ali nas manhãs por causa dos coquinhos verdes. E foi nas algazaras de uma manhã de domingo, quando a viola chegava ao fim da moda, que se confundiu em meio aos uivos da ventania e chiados da rua, pregão de sorveteiro e conversas de velhas que voltavam da igreja, o grito sufocado da moça da casa. Passou como o assobio do vento. Alguns pensaram ouvir alguma coisa, pararam atentos. Depois nada. Um chorinho de gato continuou a ladainha. Sempre muitas ninhadas de gatos ali entre as touceiras de erva-cidreira. A rua continuou. As mães gritaram o almoço. E a moça chorou e sangrou na cama. Junto dela, a avó que lhe tinha aliviado o peso do corpo e o medalhão de lata do batismo, com a imagem do anjo da guarda, pendurado com fita branca encardida da terra vermelha, na parede sobre a cama. Ficou doente depois, não quis enterrar a carne que lhe saiu na hora do grito. As meninas juraram que ela guardou em um vidro grande de conserva de palmito, ao lado da cama. Ajoelhava na frente e ficava olhando, movimentando o vidro, os olhos mortos, estatelados, a pele amarela, sombreada pela luz do toco de vela. Morreu logo. A avó enterrou o vidro junto.

PRISCILA GRECCO nasceu em 1979, em Assis (SP), onde é professora de História da rede pública.



Os tambores do juízo final

Cecília Prada

Seria preciso contar o século. Seria preciso falar da geração minha, a que acordou com a bomba atômica de Hiroshima — ela marcou a adolescência, a vida, para nós. A infância sagrada ficava embrulhada na toalha de xadrez azul da mesa da minha avó Ana. A infância, coisa de sequilhos, goiabada cascão feita em casa, lingüiça com farofa.

Depois, nesta ordem, veio a bomba atômica. E no desenrolar da vida, outros sustos.

•••

O mundo — daquela vez — começou a acabar exatamente às 19 horas (hora de Nova York) do dia 22 de outubro de 1962. Os jornais da tarde, avisos na TV, haviam desmanchado a paz daquela segunda-feira, prometendo que logo mais o presidente dos Estados Unidos irromperia no vídeo com uma “importante declaração ao povo norte-americano”. Era prenúncio de catástrofe — em tempos normais o presidente só fala ao público uma vez no ano, para fazer um relatório de sua administração, o *State of the Union*.

No Gene Frankel's Theater Workshop os alunos riam e conversavam, um deles folheava uma revista. Não havia ninguém com angústias de pré-mensagem. A aula começou. Uma professora também sem pré-mensagens aparentes pontualmente chegou, escolheu dois alunos e mandou-os para o centro do tablado. A realidade histórica daquele momento transformava-se em imagem pictórica: uma mocinha gorda, sentada de perna aberta no meio do mundo, concentrava-se na palavra-tema, *lime*. E um enorme limão pop veio saindo de dentro dela, limão-ectoplasma, passando sua acidez-cheiro-forma-cormatéria para quinze alunos concentrados em alguém que se concentrava, sob as ordens de alguém que mandava que eles se concentrassem: na palavra “limão”.

Lá fora algo muito grave se passava — o apocalipse. John Fitzgerald Kennedy de cara séria anunciava o bloqueio de Cuba. Dentro daquele útero que era o laboratório central em Greenwich Village, um limão pop crescia avantajado e ameaçador, ocupando inteiramente o tablado.

Um limão atômico.

A aula continuava. O tema era agora: duas pessoas querem se comunicar mas há entre elas uma parede de vidro à prova de som. Incomunicabilidade. Lá fora, ban-

deiras desfraldadas, tambores do Juízo Final. Quem está querendo comunicar e o quê? Ou talvez já houvesse comunicação estabelecida entre aqueles dois telefones vermelhos que comandavam os botões do mundo. O limão atômico poderia espatifar-se a qualquer momento contra a parede de vidro da incomunicabilidade.

Melhor voltar logo para casa.

Bem, se era somente um bloqueio, talvez a coisa não fosse tão terrível. Porque no ar, parado como uma bolha, havia o temor da declaração de guerra. Podia realmente ser pior. Mas e as represálias da União Soviética? De todo jeito o que adiantava que uma moça se preocupasse com a represália soviética, uma moça bonita e feliz, parada diante do berço do filho de 16 meses, Marcelo, em um apartamento do Greenwich Village?

Na ONU, a mesma surpresa. A mesma impotência. A pergunta única, em todos: desta vez é para valer? E o que se pode fazer? A impotência de se fazer algo para mudar uma situação acaba por tranquilizar. Era como se o limão-ectoplasma de ainda pouco fosse se estendendo sobre todos nós, protetor, acolchoando a realidade. Não podia ser verdade, o mundo não ia acabar, a menina gorda de perna aberta não tinha ainda transmitido a contento a sua mensagem cítrica. Ainda havia paredes de vidro ou de ferro entre as pessoas. Meu filho só tinha 16 meses. E a todo instante bebês teimosos continuavam a nascer.

Tudo em ordem no universo! — gritavam vigias shakesperianos nas esquinas do Village, sacudindo lanternas medievais. No momento seguinte... Duncan seria assassinado, Desdêmona sufocada. Talvez Hamlet se decidisse finalmente a executar o tio. E naturalmente naquele exato momento Henry V estava passando a noite num bom bate-papo com Deus, pedindo-lhe autorização para logo de manhã cedo, *for England and Saint George!* invadir a ilha de Cuba.

Naquela noite, no corredor do edifício das Nações Unidas, um diplomata iugoslavo dissera, abraçando meu marido:

— *C'est pour demain, Monsieur Rouanet!*

Adiada a tragédia para o dia seguinte, e em francês *par surplus*, só nos restava ir dormir.

•••

É preciso ir correndo um fio de aço imantado por dentro das lembranças daquela semana — tecendo-as.

O pânico, essas coisas. A gente sempre pensa: gente correndo, *O grito* de Münch, confusão, inferno-na-torre. Que nada. Pânico: é a Quinta Avenida vazia, numa tarde bonita de um dia de semana. É a Bloomingdale's vazia, o grande salão e as vendedoras enfileiradas em pé atrás do balcão, últimos soldados deixados no forte, esperando a inevitável invasão dos apaches.

O pânico: é o silêncio, numa grande metrópole. Não se comenta, o pânico. Evita-se falar — é um modo de negar. Vi isso também 24 anos mais tarde em Milão — Chernobyl, 30 de abril de 1986 — a grande nuvem radioativa avançava sobre a Itália do Norte. As pessoas iam e vinham na rua, silenciosas, esvaziadas da sua italianidade.

Em Nova York, desde a terça-feira, dia 23 de outubro de 1962, a população se preparava. Os supermercados regurgitavam de gente, subitamente saqueados, como se reservas de batatas e de leite em pó fossem proteção segura contra a ameaça nuclear. O rádio anunciava: em Los Angeles em poucas horas todas as latarias haviam sumido das prateleiras.

No sinistro silêncio daqueles dias de meio de semana, carros podiam ser vistos, em todas as ruas, prontos, equipados, em frente aos prédios residenciais, carregados até o topo com tudo o que havia — de panelas e carrinhos de nenê a latas, colchões, rádios, televisão. Uma cidade fantasma, de carros preparados para a grande largada.

A principal meta eram as montanhas — quaisquer montanhas, as mais próximas, é claro. Minha grande amiga a teatrologa Ana Maria Amaral, que começava a fabricar seus famosos bonecos para o Bread and Puppet Theater e que era também funcionária da biblioteca da ONU, me telefonou:

— Eu vou embora para o Brasil. Vocês não vão? Consegui reservar uma passagem. Para esta semana não tinha mais, só consegui na quinta que vem.

Sua chatíssima chefe na ONU, em gesto generoso digno dos grandes momentos históricos, a convidara para partir com ela para a sobrevivência nas Montanhas Rochosas, onde dormiriam em *sleeping-bags* e caçariam patos selvagens para comer, pelo resto da vida. Ana Maria disse que preferia a morte nuclear.

Sabemos hoje que a idéia dessa corrida para as montanhas passou também pela cabeça do próprio presidente Kennedy, que em torno de si reuniu logo Jackie e as crianças, os amigos, os membros do Governo. Iriam todos para o Mount Weather. Onde em cinco minutos seriam todos alcançados pelos mísseis soviéticos.

Não podia ser verdade, o mundo não ia acabar, a menina gorda de perna aberta não tinha ainda transmitido a contento a sua mensagem cítrica. Ainda havia paredes de vidro ou de ferro entre as pessoas. Meu filho só tinha 16 meses. E a todo instante bebês teimosos continuavam a nascer.

Contou-me mais tarde um médico brasileiro que na época estagiava em Cleveland: “De repente, sem aviso algum soaram as sirenes para um exercício antiaéreo. Altofalantes no meio da rua mandavam o povo se recolher a uns parques abrigos improvisados. Eu pensei: não adianta, para mim, latino-americano, e para os negros de Cleveland, não vai ter lugar. Deitei-me e dormi tranqüilo”.

Outra amiga brasileira, que estava sozinha em Washington com duas crianças pequenas: um amigo americano parecia sentir-se um tanto responsável pela situação, quis distraí-la. Levou-a ao cinema, mas depois de alguns segundos não agüentou, pediu para saírem. Levou-a um bar, minutos depois disse que preferia sair, ela não se importava? Tentaram ainda o papo com outros amigos. Ao cabo de três programas interrompidos, confessou que estava nervoso demais, *so sorry*, ia deixá-la em casa.

De uma bolsista brasileira: “Entre os estudantes da universidade, a reação foi de silêncio. Ninguém queria a guerra. Ninguém aprovava a guerra. Sentia-se isso. Mas não comentavam nada, principalmente na presença de algum sul-americano. Mesmo sem entenderem bem o que se passava — ninguém entendia — mesmo sem aprovarem, sentia-se que o presidente falou, era preciso apoiar o presidente a todo custo. No dia seguinte ao do pronunciamento de Kennedy desceram, aparentemente tranqüilos, certos de que nas suas caixas postais encontrariam o cartão da convocação militar”.

Em Cleveland, em muitas outras cidades norte-americanas, as sirenes soavam, redespertas, lembrando guerras. Em Nova York, elas se calam. Sinistras sirenes de Nova York que soavam pelo menos uma vez por semana, naqueles tempos, em obrigatórios exercícios de defesa contra ataques aéreos — naqueles tempos (uma semana atrás) que tanto pareciam tempos de paz. E então, naquela semana, todos os exercícios foram suspensos — se as sirenes soassem, seria para valer. Nada que pudesse alarmar a população.

O que foi responsável por um fato histórico — o dia em que um veleiro brasileiro causou pânico à população nova-iorquina. Era o *Custódio de Melo*, navio-escola da nossa Marinha que chegava, descompromissado e feliz, entrando pelo porto. O comandante de um forte no Brooklyn, muito absorto nos manuais de serviço para que reparasse nas contradições temporais, mandava prestar-lhe a tradicional homenagem de salvas de canhão — os jornais descreveram o pânico da população do Brooklyn.

Cada dia daquela semana acordávamos dizendo “que coisa estranha, acordei”. Continuávamos. Não haviam chegado os mísseis, ainda, ali em Cuba, apontadinhos para nossas cabeças. Acordávamos, vestidos de nossa cotidianidade, e nos achando ridículos por ter de ir ao mercado comprar a comida do cachorro, uma vassoura nova, dois maços de agrião. Transformados de repente em personagens de T. S. Eliot, *Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?*

O refrão terrível nos pontuando: *Hurry up, it's time!*

Tempo para tudo acontecer. A brutalização das nossas pobres desamparadas fragilidades, expostas, nuas — comeremos o pêssego? Iremos ao cabeleireiro? ...e a comida do cachorro, e a mamadeira do nenê... Todos nós transformados de repente em hamlets do cotidiano.

Afinal, fui ao mercado. Encontrei Sally, mulher de David, um escritor. Até a véspera haviam se mostrado progressistas, contrários ao imperialismo norte-americano, essas coisas. A conversa com Sally, naquela manhã de outubro de 1962:

Eu (afrita): — *Hi Sally, how are you?*

Ela (formal): *Fine, thank you.*

Ah, desgraçada, então estava *fine*, hein? Eu quis dizer que afinal não estava tão *fine* assim e o que ela pensava do... mas ela atalhou, seca:

— *And how is Sergio?*

Tentei dizer que em vista das circunstâncias Sérgio também... mas ela me gelou com um olhar tipo olhe aqui, você é uma estrangeira, ponha-se no seu lugar e não toque em política. Só me restou perguntar como ia David. É claro que David também estava *fine* e com muito trabalho. E ela tinha vindo comprar *lamb chops* — *oh, David loves lamb chops so much!*

Só consegui dizer:

— *How interesting, we hate lamb chops!*

Passada a crise, terminou para sempre nossa amizade com David e Sally.

Outro encontro, na semana seguinte, com um ator que partilhava de minhas aventuras teatrais, Karl Schenzer. Fui logo dizendo algo como que semana terrível... e ele respondendo que realmente tinha sido uma semana terrível, não havia nada digno de ser visto nos teatros.

Com Karl não era uma questão de gostar de *lamb chops*. Só alienação — seria? O limão pop eclodindo no laboratório do Village. Mas um ano mais tarde, em 22 de novembro de 1963, o assassinato de Kennedy me faria ver a

ruptura da alienação — no Open Theatre de Joe Chaikin, um grupo que freqüentei desde a sua fundação, todo mundo deprimido, chorando, atordoado, e aquela indagação: Afinal, que povo somos nós? Aonde vamos parar? Pela primeira vez, naqueles anos todos, ouvi a menção ao grande crime histórico — Hiroshima e Nagasaki, a culpa aflorando por detrás de todo o entulho daquela civilização.

•••

Talvez fosse melhor aceitar o convite da simpática Miss Martha Something — a mais simpática das girls que freqüentam as matinês das quartas-feiras na Broadway. Encontrou-me no hall do teatro. Fazia parte do um Hospitality Commitee — composto de amabilíssimas e abastadas senhoras que tinham por tarefa mostrar às senhoras dos diplomatas estrangeiros como a sociedade americana é maravilhosa, como todos são iguais, como a prosperidade e a felicidade reinavam naquela era dos Kennedy — convidando-nos para chás, passeios no campo, teatros.

A peça era *Seidman and Son*, com Sam Levine. Miss Martha me pediu mil desculpas, não havia conseguido dois lugares juntos. Agradei e fui sozinha para o balcão nobre. Levantada a cortina, entrava Sam Levine e as girls aplaudiam. Mr. Levine-Seidman, com sua barriga próspera, seu coração de ouro, seu florescente negócio de confecções na Sétima Avenida. Enredo dos mais originais: esse pai exemplar, esse esteio da sociedade, tinha um filho hippie, cabeludo, poeta e tocador de guitarra. Ah, mas o filho era tudo isso só porque tinha o dinheiro todo do pai para sustentá-lo, não era?

Mr. Levine alçava a voz no fim da fala, esticava um olho cúmplice para a platéia — a piada era considerada hilariante, muito aplaudida pelas girls. O enredo prosseguia, com a redução progressiva do filho transviado à bonomia manufatureira do pai. Em mim, cresciam espinhos e cardos — naquela hora, exatamente, os navios russos navegavam em direção à frota americana no Caribe, meu deus o confronto, o que aconteceria dali a pouco?... Nada, é claro, só o intervalo do primeiro ato. O destino do mundo decidindo-se naquele exato minuto em que Mr. Levine-Seidman com sua possante voz baritonada, sua pronúncia judia do Bronx, verberava a nova geração, indagava qual o motivo afinal para tanta rebeldia, *what's the matter with them?* — as girls aplaudiam, as doces senhoras de olhos azuis que cultivam tulipas e crêem como artigo de fé no estoque nuclear norte-americano.

What's the matter? — indignava-se Mr. Seidman, por que seu filho não podia assentar a cabeça e encarregar-se da contabilidade da firma?

Fiz uma opção pelo fim do mundo. Levantei-me de repente, um tanto ruidosamente, derrubando minha bolsa, procurando enfiar o casaco, para espanto geral do balcão nobre. Meus saltos castigavam agudamente o assoalho de madeira da passagem lateral. Saí para a Broadway sinistramente tranqüila. Dali a horas talvez o mundo engrenasse novamente sua marcha, a multidão teria voltado às ruas — que multidão? A das senhoras de chapéu florido? De seidmans-levines?

•••

Pânico mesmo, só tive na sexta-feira. Por um motivo específico: o noticiário das 11 da manhã na TV fora suspenso. Assim sem mais, sem aviso algum. Naquele mundo superorganizado, de repente cadê o jornal das 11? Não tem. Pronto, é para agora, que faço, corro para a janela ou para a rua, filho e manuscritos debaixo do braço? Corri para o telefone, ainda funcionava, que sorte, nem tudo está perdido enquanto os telefones funcionarem, atendeu-me a voz polida: *Virig*. Que sorte, ainda existia a *Virig* do outro lado da linha. Traçocira voz: não, lamentamos, não há mais passagem para o Brasil, lugar algum, nas próximas três semanas.

Mas os embaixadores brasileiros na ONU e em Washington haviam sido consultados pelo Governo e aviões da FAB estariam prontos a levantar vôo para ir buscar as famílias dos diplomatas. O embaixador Afonso Arinos, chefe da missão junto à ONU, chegou a dizer que os próprios diplomatas e funcionários poderiam também voltar para o Brasil. Só ele ficaria para ver o navio afundar, preso à sua ponte de comando, o único túmulo digno de um almirante batavo.

Liguei para Ana Maria Amaral:

— Olha, você me disse que ia para o Brasil na quinta-feira, quero te pedir, leva o meu filho, tá? Porque eu não consegui mais passagem.

Um bebê de 16 meses talvez pudesse ser considerado bagagem de mão, não é? (isso, se houvesse uma quinta-feira seguinte). E lembrei-me da mãe ONU. Que ela me protegesse. Corri para procurar Sérgio, naquele tempo

trabalhando num dos subcomitês que discutem a fome no mundo. Pelo menos, morreríamos abraçados na fogueira final, como no final da *Aida*, com grande coro e orquestra. Por aqueles corredores, salas vazias, portas, elevadores — onde, onde? Eu perdida, uma Eurídice à procura do seu Orfeu, no inferno. Portas que abriam, ou se fechavam, parecia um grande hotel muito distinto, acolchoado, aqui decidem o destino do mundo? De repente uma sala esvaziou-se, uma delegação inteira se retirava — de onde? Para onde? Ou seria apenas uma pragmática *coffee-break*? Encontrei-me no meio, justamente, da Delegação de Cuba — reconheci, da TV, o embaixador (Dorticós, se chamava?) que fizera na véspera um discurso historicamente inflamado e me encostei, fininha, na parede, para deixá-los passar. Decerto era tudo um pesadelo.

Anos mais tarde, numa conversa com Nahum Sirotski que naquele tempo morava também em Nova York como correspondente do *Correio da Manhã*, lembrávamos a terrível semana e ele me descreveu aquela tarde, quando todos os jornalistas credenciados na ONU sofriam, enquanto detrás de uma determinada porta representantes dos Estados Unidos e da URSS estavam tendo uma conversinha. A hora marcada para seu término havia passado há muito, a porta não se abria, o suor escorria de muitos rostos.

Momento que deve ter coincido com aquele em que eu, no meu pesadelo de estar perdida pelos corredores da ONU, de tanto sobe e desce e toma caminho errado, saí de repente para um subsolo e fiquei ali atordoada, no meio de cadeiras quebradas e mesas desmontadas. Eu no porão da ONU, no dia do fim do mundo.

Afinal, Eurídice sem Orfeu, Eurídice de missão fracassada, consegui sair do labirinto e voltar para as ruas.

O absoluto desamparo: o que adianta a mãe ONU que não nos protege? Marido que não se encontra no Dia do Juízo Final?

Naquela noite, em conversa telefônica com Marcos Azambuja, nosso colega diplomata, confessei: “Olha, ainda que mal falando, eu estou mesmo é com muito medo”. Marcos é uma das pessoas mais engraçadas que conheci. Me disse: “Você não pensou no lado positivo da coisa. As mulheres e os filhos dos diplomatas podem ser enviados para o navio, o Custódio de Melo, que anda por aí... Em caso de perigo, ele zarparia de alto-mar. Já pensou... enquanto os maridos ficam aqui virando pó de mico, o mulhério vai estar se divertindo a valer com os oficiais... Que tal?”

Do sábado, só me lembro que fomos, eu e o Orfeu-Sérgio já recuperado, ao cinema. No meio da sessão, na platéia absolutamente silenciosa, alguém deu uma risadinha. E de repente todo mundo reparou — era uma comédia, *Divórcio à italiana*.

No domingo, Deus deixou de fazer guerra e descansou, que ninguém é de ferro. Seu Kennedy e seu Nikita trocaram de bem, Jackie Kennedy, deslumbrante em um tailleur cinza de Yves Saint-Laurent, foi à missa das onze na St. Matthew's Cathedral. Madame Kruschew que não era dessas coisas talvez tenha, como boa campônia, colhido uma rosa e enfeitado com ele seu xale.

Aí, quando tudo passa, fica-se pensando se vai ainda continuar por muito tempo o acordo que nos permite viver... Mas o que se vai fazer, somos apenas o comum dos mortais, somos descendentes de todos os anônimos buchas-de-canhão de todas as guerras desde que o mundo é mundo, morremos no Peloponeso, estupramos-nos na invasão de Roma, empalaram-nos na Guerra dos Cem Anos, estraçalharam-nos na Primeira, na Segunda Guerra Mundial, na Coréia, no Vietnã, no Irã, no Golfo, no Iraque, nos estraçalham todos os dias, mas estamos aqui para isso mesmo; sirvam-se, senhores governantes, estamos aqui para ter medo e morrer. Os reis depois fazem festa e, tratados, casam a filha mais linda com o Príncipe das Astúrias, e quando a coisa aperta gritam *meu reino por um cavalo que não sou tonto!* E tem mesmo — para eles — o cavalo pronto e ligeiro. Para nós, ó! Toma seu burro, lança e golpe de espada, gasolina nas vestes, ha! ha!, fogueira, granada e gás, radiação, e tomem uma bomba, mais uma, temos de tudo em nosso estoque, aproveitem porque é oferta do dia e estamos dando de brinde uma baleia de plástico para as crianças.

Lembrei-me então de uma menina debruçada sobre o *Estado de S. Paulo* em um dos primeiros dias de agosto de 1945 — Hiroshima e Nagasaki haviam sido arrasadas pelas bombas atômicas americanas. Nas pessoas grandes parecia não haver horror. Apenas a aceitação normal de mais um ato de guerra. A professora de História entrara na classe com um ar triunfante, naquela manhã — vencemos a guerra! Sim, nossos aliados e amigos norte-americanos tinham vencido a guerra e uns meros milhares — centenas de milhares — de japoneses de cara feia e comedores de criancinhas tinham virado poeira.

Um desconforto persistia, na menina — no mês anterior, em um concurso colegial sobre o Independence Day a sua composição havia sido escolhida entre as de todos os colégios concorrentes de São Paulo. E ela recebera das mãos do cônsul dos Estados Unidos um belo livro ilustrado, como prêmio. E então, naquela noite de agosto de 1945 havia em São Paulo uma menina que não podia dormir, que dava voltas na cama, atormentada, porque pensava que no dia seguinte teria de ir ao Consulado americano para devolver ao cônsul aquele livro tão lindo, que contava a vida grandiosa de um general chamado George Washington, o qual — diziam — nunca contara uma só mentira, em toda a sua vida. ♣

Lá fora, bandeiras desfraldadas, tambores do Juízo Final. Quem está querendo comunicar e o quê? Ou talvez já houvesse comunicação estabelecida entre aqueles dois telefones vermelhos que comandavam os botões do mundo. O limão atômico poderia espatifar-se a qualquer momento contra a parede de vidro da incomunicabilidade.

ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

61 (continuação)

O velho de sobranceiras coladas, agora mais calmo, explica a um casal que se esforça muito para controlar o pânico — seu esforço é visível, os dois transpiram muito, de puro pavor — que não há nenhuma esperança. É isso o que o velho de cara amarrutada fala ao casal: não há nenhuma esperança. Todos os que foram trazidos para os subterrâneos jamais voltaram à superfície. É isso o que o velho diz. Nenhuma esperança.

A mulher começa a chorar. O homem a abraça com força, como se quisesse introduzir sua companheira inteirinha dentro dele.

O velhote, agora mais calmo, cospe no chão, ajeita o boné e continua explicando, dois anos, meus amigos, eu estou aqui há dois anos, fui trazido no meio da noite, como vocês, fui um dos primeiros e desde que vim pra cá o número de pobres coitados só fez aumentar semana após semana.

Que estupidez é esta? Por que essa gente nos trouxe pra cá? Vão pedir resgate? É isso?

Resgate? Ah, não, de jeito nenhum. Eles não querem dinheiro. Eles querem mão-de-obra barata.

Mão-de-obra barata? Pra quê?

Cheguem aqui. Venham ver pela janelinha. Olhem lá embaixo.

O casal se aproxima da janelinha. Ele é alto, mas ela é obrigada a subir na latrina, agarrar as barras e ficar na ponta dos pés para poder ver a vasta caverna lá fora. A vasta caverna encantada.

A vasta caverna apinhada de anões de macacão azul. De anões de macacão laranja. De chimpanzés de macacão preto.

É assim que as coisas funcionam aqui: os azulzinhos mandam nos laranjinhos. Os laranjinhos mandam nos pretinhos. Os pretinhos mandam em nós. Todos obedecem, ninguém reclama. Quero dizer, nós reclamamos. Então eles nos espancam e aí a gente fica quieto. É a sociedade perfeita.

O velho fala e o bibliotecário, do outro lado da cela, não perde uma palavra sequer.

Pra mim isto aqui é o inferno. Vejam só, são nove níveis. Ou, se preferirem, *círculos*, cada um mais largo do que o anterior. Não perguntem quem os escavou nas paredes desta caverna, porque eu não faço a menor idéia. No total, nove. Em cada um deles é feito um trabalho diferente. Este é o maior parque gráfico que eu já vi na vida.

O casal continua olhando pela janelinha.

A movimentação nos nove círculos e nas rampas de acesso é incessante. Os anões de macacão azul comandam grandes grupos de anões de macacão laranja e chimpanzés de macacão preto, grupos que sobem e descem as rampas carregando caixas, sacolas, latões de tinta e grandes bobinas de papel. A multidão de operários serpenteia de modo ruidoso e descontrolado, redemonstrando na direção dos níveis inferiores, desaparecendo atrás de grossas colunas de mármore negro e surgindo no lado oposto, caminhando agora na direção contrária, rumo aos círculos superiores.

Os escravos, gente nascida na superfície, não participam dessa movimentação. Eles permanecem o tempo todo presos no círculo a que foram encaminhados logo que chegaram aí, de onde saem somente no final da jornada de trabalho, para dormir nas celas.

O casal, cansado de olhar pela janelinha, senta no chão, ao lado do velho, que explica o que acontece nos nove círculos.

O bibliotecário abre bem os ouvidos.

No primeiro círculo, o mais estreito de todos, ficam a equipe de digitação, encarregada de copiar os livros que estão fora de catálogo, e a de redação, encarregada de escrever novos livros. Isso mesmo: há escritores aqui embaixo. Foram os primeiros a ser seqüestrados. Poetas, contistas, romancistas, ensaístas, pesquisadores, tradutores. São obrigados a escrever sobre tudo. Economia, astrologia, culinária, botânica, História, literatura, arte, astronomia, geologia, direito.

No segundo círculo fica a equipe que prepara as provas para as várias revisões. Eles apenas padronizam e imprimem os arquivos que chegam do círculo anterior. Em seguida essas provas são entregues ao pessoal do próximo nível.

No terceiro círculo fica a equipe de revisão e preparação de originais. Pra quem não entende nada da cadeia produtiva do livro, esse trabalho parece simples. Mas não é, não! É um dos mais complexos. Todos os erros presentes no texto são corrigidos nessa etapa.

No quarto círculo fica a equipe de diagramação, que cuida do projeto gráfico do livro. São eles que, por exemplo, escolhem as famílias tipográficas e decidem qual será o formato do livro. Também são eles que cuidam das fotografias, dos gráficos e das ilustrações, se o texto vier acompanhado de tudo isso.

No quinto círculo fica a equipe de pré-impressão, que cuida dos fotolitos e das provas heliográficas. Essas provas voltam ao terceiro círculo pra última revisão antes da impressão.

No sexto círculo fica a equipe de impressão. Lá embaixo as máquinas não param nunca. Estão ouvindo o rumor? Não é uma cachoeira, não. São as impressoras off-set. Tem dia que o forte cheiro de tinta e solvente quase sufoca os pobres-diabos que são forçados a trabalhar nesse nível.

No sétimo círculo fica a equipe de montagem e acabamento. As grandes folhas impressas vão pra lá e são dobradas, formando os vários cadernos de um livro.

Poeira: demônios e maldições

Então os cadernos são reunidos e costurados. O miolo pronto, nele é colada a capa e o conjunto todo é refilado.

No oitavo círculo, mais largo do que os anteriores, fica o estoque. Todas as edições ficam guardadas aí, à espera do pessoal da distribuição.

No nono círculo, o mais largo de todos, fica a equipe de distribuição. *Equipe* é modo de dizer. Trata-se, na verdade, de um exército inteiro de chimpanzés treinados pra, sem ser vistos, deixar as caixas de livros em qualquer ponto da superfície.

A mulher pergunta, em que nível você trabalha?

No oitavo. No estoque.

O que tem depois do nono nível?, o homem pergunta. Lá no fundo, no fundo mais profundo da Terra, é onde ele fica. São os seus aposentos. Sempre que ele passa por aqui, ele fica lá embaixo.

Ele quem?

Ele. O líder dessa cambada de malucos. O grande Mal, que é como o chamam.

O grande mal?

Não. O grande Mal, com M maiúsculo. Eu mesmo nunca o vi. Faz tempo que ele não aparece por estas bandas. Mas sei que ele existe, porque todos, absolutamente todos os habitantes deste inferno o veneram muito. Ele é o seu deus. O criador de todas as coisas. O princípio e o fim do mundo. É por ele, é para agradá-lo, é para satisfazer sua vontade que todos aqui vivem. Se um dia esses anões invadirem a superfície, será porque ele assim ordenou.

Invadir a superfície? Tá falando sério? Que idéia mais absurda.

Absurda ou não, é o que vai acontecer. Nos corredores, no refeitório, nos banheiros, em toda parte não se fala noutra coisa. O grande Mal quer a invasão.

A mulher xinga e bate na parede.

O homem, bastante irritado, desabafo:

Esses anões e chimpanzés são espertos mas não são muitos. Talvez eles consigam invadir uma cidade. A nossa cidade. Pode até ser. Mas jamais conseguirão invadir todas as cidades do Estado. Muito menos do país.

O velhote sorri azedo:

Não, você não está entendendo. Este formigueiro, este amontoado de anões e chimpanzés não é o único. Ele é apenas um de um número inacreditavelmente grande. Na verdade pra cada cidade existente no mundo há um igual a este. O grande Mal não brinca em serviço. Ele mantém alguém de confiança no comando de cada uma dessas cidadelas. Daqui, do fundo mais profundo da Terra, ele administra todo o seu império. A invasão, quando acontecer, será global.

62

O livro passa por cima do alambrado.

O brilho das estrelas ricocheteia no verniz da capa, da lombada e da quarta capa.

De repente, o vazio.

Antes, a luz.

Muita luz. Um burburinho enfadonho. Crianças ao redor.

Antes, ainda, a voz insossa do ascensorista, boa noite, boa noite, como vai a família, bem obrigado, até logo, até logo.

Agora o vazio, o salto na escuridão.

Primeiro, o horizonte descendo abruptamente enquanto alcançamos voo.

Depois, o horizonte começando a subir outra vez enquanto começamos a cair.

Nó somos esse livro que despenca do terraço da Biblioteca Municipal.

A cidade, quando vista assim, do centro do vácuo, não tem nenhuma consistência, nenhum dinamismo. Tudo nela se congela, permanecendo parado, ao menos enquanto durar a queda.

Quanto tempo dura uma queda?

Um minuto. Dez anos.

Durante a queda cada ponto de luz, estando ele onde estiver — no espaço sideral, na superfície da Terra —,



passa a ocupar uma posição muito bem definida no cenário quase bidimensional, vagaroso, monocórdio, do mundo ao redor.

Cada ponto de luz, uma lampadzinha num móbile que não pára de girar.

O livro cai, suas folhas farfalhando violentamente, engasgadas, asfixiadas, deixando atrás de si absolutamente nada.

Cai em câmera lenta, como costumam cair no cinema todos os objetos relevantes para a trama quando atirados do alto de prédios, torres, pontes, aviões.

Em câmera lenta as folhas vão e vêm, chocando-se umas com as outras e todas com a capa.

Mesmo assim a cidade lá embaixo, parte do conjunto de lampadzinhas que compõem o móbile, não pára para observar a queda. Não estão nem aí, as pessoas que vivem nesse lugar.

Uma frágl espiral vai sendo desenhada no céu e ninguém, no fundo do poço, se dá conta disso.

Folhas.

A umidade da noite tinge praticamente todas elas, de todas as cores, tornando-as mais vulneráveis à violência da queda.

Algumas, antes mesmo do livro se chocar com o solo, acabam se desprendendo, abandonando o corpo rígido e escuro da encadernação, soltando-se da costura.

Folhas.

De repente dezenas delas estão na atmosfera, livres, fugindo, fugindo, desertando desesperadamente do corpo maciço que as reunia, afastando, dispersando, como um bando de gaivotas que abandona ao entardecer uma pedra no meio do Atlântico. Folhas ao léu, enfim.

Cada uma delas, uma pequena lâmina branca num móbile menor que, circundado pelo maior — a cidade —, não pára de cair.

63

Nos dias seguintes os novos prisioneiros são separados, ganham um uniforme de tecido rústico e são levados aos respectivos locais de trabalho.

Devagar as novas caras vão se misturando com as antigas, adquirindo a palidez e a tristeza dos subterrâneos, perdendo todas as características recebidas do sol, da lua e do ar da superfície.

O bibliotecário, que agora trabalha no setor de impressão, ouve das mais diferentes fontes muitos fragmentos de uma fábula que ele vai recompondo aos poucos.

Fragmentos recolhidos durante o trabalho. No refeitório. No caminho de volta à cela.

Com eles, com a sua correta organização, o bibliotecário já tem a história toda.

Essa fábula, que fala de pequenas criaturas e atakes a princípio silenciosos, ele intitulou de *A revolução dos livros*.

64

Sem aviso algum, fluuuchiiiiii, os rojões começaram a pipocar, cataplum, bem perto do terraço da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, espirrando faisca para todo lado e assustando as crianças.

Catapum. Cablam. Fluuuuchiiiiii, cataplum.

As crianças pequenas correram aos gritos na direção dos pais, as crianças maiores taparam os ouvidos, agacharam e enfiaram a cabeça entre os joelhos.

Os adultos não estavam menos assustados com essas sucessivas explosões azuis, vermelhas, verdes e amarelas acontecendo tão perto do terraço, a poucos metros da cabeça de todos. Mas a beleza dos arabescos coloridos provocava outras sensações muito mais intensas. Sensações que competiam com o medo e venciavam, segurando as pessoas aí mesmo, impedindo que se comportassem como suas crias sensíveis e histéricas.

Catapum. Cablam. Fluuuuchiiiiii, cataplum.

Estela pegou de volta a bengala e se afastou da mureta. Estava entusiasmada com esse imprevisto espetáculo sonoro e ofuscante que intimidava as estrelas.

O visitante levou uma cotovelada nas costelas de um adolescente grandalhão que não parava de rodopiar feito bobo, a boca aberta, os olhos descontrolados, as mãos levemente chamuscadas pelas faíscas que, durante a chuva fosforescente, ele tentara pegar antes que apagassem.

Um rojão fez tuiutuuuu enquanto atravessava a abóbada celeste.

Outro fez chiiiiiaaaaaa enquanto zigzagueava acompanhando a linha luminosa formada pelas janelas do centésimo primeiro andar.

Vamos embora, isso aí já perdeu a graça, o visitante sugeriu segurando o braço de Estela.

Que foi? Você tá com medinho?

Estou cansado. O dia foi puxado.

As costelas doiam, mas o adolescente doidão não estava mais por perto. Ele estava metido entre dezenas de faxineiras que fugiram do trabalho e vieram, a princípio meio timidamente, depois com muito entusiasmo, ver o show de fogos.

Podemos ir embora ou não?

Podemos! Podemos!! Podemos!!! Vamos logo, antes que você comece a choramingar feito essas crianças chatas.

Estela e o visitante atravessaram com dificuldade a multidão, abriram a porta de vidro, entraram no corredor e pararam na frente do mesmo elevador que os havia trazido ao centésimo segundo andar.

Cada nova explosão no céu ressoava nos andares superiores do edifício, sendo seguida pelos vivas e pelos hurras da platéia eufórica.

Seu marido deve estar preocupado, o visitante comentou bocejando, de olho no mostrador em cima da grade de segurança, que indicava que a cabine estava agora no sexagésimo oitavo andar e subindo.

Frederico? Pode apostar que sim. Preocupado e furioso. Ele detesta quando eu não cuido pessoalmente do jantar. Pior. Ele fica furioso quando eu desapareço na hora do jantar. Neste instante ele deve estar resmungando e irritando a Renata, louco pra saber onde eu estou, com quem eu estou, por que não avisei que ia desaparecer, essas coisas.

Se isso deixa seu marido irritado, por que você age assim?

Para deixar meu marido irritado.

Só por diversão?

Exatamente.

Que desperdício de tempo e energia!

Não! Muito pelo contrário. Eu estou empregando muito bem meu tempo e minha energia. Frederico fica furioso, mas ele é o primeiro a incentivar esse nosso jogo.

Jogo?

É. O sexo, sabe? Ah, o sexo é muito melhor nas noites em que eu saio sem avisar, volto bem tarde e a gente briga feio. Você nem imagina...

Sexo, o visitante falou baixinho.

Tudo sempre se resumia a isto: sexo.

As civilizações aparecem e desaparecem e nada muda na face do planeta. Século após século o sexo continua sendo o principal combustível da máquina social. Dinheiro, conhecimento e poder não são fins, são apenas meios para se conseguir mais e melhor sexo. Fechado e frustrado, era nisso que ele pensava de olhos fechados, a maleta pesando na mão direita.

Não me diga que você e sua mulher não gostam desses joguinhos, Estela provocou o visitante, apenas para quebrar o silêncio.

Eu e minha mulher...

Você deve estar sentindo muita falta da tua família. Também, depois de meses longe... Por que não faz as malas e volta pra casa? Esquece tudo isso que está acontecendo nesta cidade, os livros clandestinos, a falta de espaço, as demolições irregulares. Nos próximos dias a situação aqui vai ficar mais complicada e você não vai conseguir fazer nada pra melhorar as coisas. Cai fora enquanto ainda pode.

Eu e minha mulher...

O visitante estava cansado de esperar. O elevador havia parado dez andares abaixo e não saía daí. Fazia

três minutos que nada mudava no painel acima da grade de segurança.

Estela girou o corpo e golpeou três vezes com a bengala a grade, ei, estamos aqui, vamos logo com isso.

O visitante acordou com os golpes, piscou nervosamente e pôs a mão no ombro da mulher, intrigado, o que é isso nas suas costas?

Nas minhas costas?

Acho que você encostou em tinta fresca.

Merda. Dá pra limpar?

Não, já secou.

Lá fora os rojões continuavam espocando. Mais fortes, mais violentos, mais assustadores. Se você tocasse de leve na parede do corredor você sentiria a vibração cada vez que o céu brilhava. A vibração que também abria pouco a pouco as microscópicas rachaduras do teto e das cornijas de gesso.

Estela estava prestes a dizer, teu paletó também tá manchado nas costas, quando o elevador finalmente chegou ao último andar e uma campainha tocou.

Mas através da grade de segurança Estela e o visitante não viram a cara cansada do velho Valfrido pronto para levá-los ao térreo. Atrás da grade de segurança Estela e o visitante viram seis caras pequenas, enrugadas no centro e peludas nas laterais, o pêlo negro circundando grandes orelhas de abano e um focinho arisco.

Que é isso?!, Estela estranhou.

O visitante olhou com bastante atenção, seguro na grade para ver melhor e arriscou, parecem, caramba, parecem... Parecem, não parecem?!

Chimpanzés?

É.

Todos os seis usavam macacão e boné pretos.

Todos os seis traziam às costas uma mochila de lona escura.

O primeiro chimpanzé abriu a grade de proteção. O segundo chimpanzé saltou sobre Estela, derrubando-a e imobilizando. O terceiro chimpanzé saltou sobre o visitante, derrubando-o e imobilizando.

Cordas, mordçasas e vendas pularam para fora das mochilas.

O quarto, o quinto e o sexto chimpanzé estudaram rapidamente o corredor e sem perda de tempo foram na direção do observatório.

Em menos de um minuto Estela e o visitante estavam dentro do elevador, amarrados, amordaçados e vendados.

Os chimpanzés eram espertos e ágeis, não se distraíam com nada e trabalhavam em perfeita sincronia. O dono de qualquer circos ficaria de queixo caído se os visse em ação, perseguindo, capturando e imobilizando suas presas.

O visitante logo desmaiou, vítima do cansaço e da fraqueza. Ele não punha nada no estômago havia mais de dezesseis horas.

Estela não desmaiou.

Ela ouviu o rugido e sentiu quando o edifício todo tremeu violentamente. Ela ouviu e sentiu. Ela imediatamente refletiu sobre o rugido e o tremor e concluiu que eles não haviam sido provocados pelos fogos de artifício. Não mesmo.

Alguém havia disparado contra o prédio.

Se Estela não estivesse amarrada, ela certamente teria fugido pela escada de incêndio.

Se Estela não estivesse amordaçada, ela certamente teria gritado por socorro.

Se Estela não estivesse vendada, ela certamente teria visto os chimpanzés — agora dezenas deles chegavam, sempre em grupos de seis —, sim, ela teria visto os chimpanzés arrastarem as faxineiras e os visitantes do terraço para dentro dos outros elevadores que atendiam o centésimo segundo andar da Biblioteca Municipal Mário de Andrade.

Se Estela não estivesse amarrada, amordaçada e vendada, ela certamente teria descido pela escada de incêndio, o M das suas costas deixando um curto rastro fosforescente, é, ela teria descido pela escada, atravessado o saguão cheio de murais e afrescos e fugido para a avenida.

Se Estela não estivesse amarrada, amordaçada e vendada, ela certamente teria escapado da biblioteca e visto o combate, as pessoas em pânico, o cheiro de carne queimada, os corpos na calçada, o exército de chimpanzés, os soldados de camuflado, as bazucas, os canhões, as explosões, a fumaça vermelha, os flocos de fuligem oscilando no ar, os fogos de artifício que não eram fogos de artifícios, eram disparos enlouquecidos e aleatórios sacudindo a noite metropolitana, arrancando nacos dos edifícios, lançando para o alto cadernos e cadernos de livros em frangalhos. ☛

próximos capítulos

A invasão é consumada e finalmente o grande Mal passa a dominar também as cidades da superfície. A pergunta mais importante agora é: qual será a nova ordem mundial? Os meses passam e o bibliotecário, trabalhando doze horas por dia no setor de impressão, devagar vai se acostumando com o presente e esquecendo o passado. Aos poucos até mesmo a lembrança de Estela vai desaparecendo de sua memória. Muitos dizem que esse conveniente esquecimento é provocado por certa substância que os anões despejam na água dos prisioneiros.

OTROJO*

RICARDO HUMBERTO



O louco de Buenos Aires

O fanático torcedor do Boca Juniors que uma vez por mês veste a camisa do maior adversário, o River Plate

Marco Jacobsen



Visitar estádio de futebol é uma boa forma de se conhecer uma cidade. Uma visita ao Maracanã ou ao estádio da Vila Belmiro ajuda a vislumbrar as almas de cidades como o Rio de Janeiro e Santos, por exemplo.

O melhor é ir em dia de jogo. Pode ser um clássico, com casa lotada, mas também um jogo de gatos pingados muitas vezes vale a pena.

No primeiro você pode participar da emoção da partida, sentir a vibração das arquibancadas (em alguns estádios, a arquibancada vibra literalmente), observar um pouco do comportamento passional do torcedor.

Mas assistir a um jogo no estádio quase vazio também pode ser uma rica experiência, se pensarmos que nesse caso você tem condições de sentir mais de perto a solidão acompanhada do torcedor sentado com seu radinho no ouvido, ou se ater a detalhes que se diluem em dias de grande público.

E até em dias em que não há jogo você pode aproveitar a visita, vendo o estádio sem torcedores, o gramado sem ninguém a pisá-lo, nenhuma bola rolando, e naquele silêncio imaginar o que já se passou ali — as glórias, os lances grotescos, as angústias, o que teria acontecido no grande palco, agora em repouso.

Estive recentemente em Buenos Aires para um encontro de escritores, e quando um poeta argentino me perguntou o que mais gostaria de conhecer na cidade não falei dos cafés, dos restaurantes, das inúmeras livrarias. Respondi convicto: La Bombonera.

Não poderia sair de Buenos Aires sem conhecer o estádio do Boca Juniors, o time mais popular da Argentina, seguido pelo River Plate. Já sabia, de ter lido em algum lugar, que o nome do estádio se deve à sua forma de caixa, com as arquibancadas formando quatro longas paredes, ao contrário da maioria dos estádios, em que elas se espriam na diagonal. É como um caixa de bombons. Precisava ver isso de perto.

Do hotel até o estádio, no bairro La Boca, levei noventa minutos de caminhada. Exatamente o tempo de uma partida de futebol. Aquilo podia não significar nada, mas vai você querer entender como funciona de fato o mundo dos signos? Então anotei sucintamente, no meu diário de bordo imaginário: valeu.

Antes de entrar no estádio, caminhei um pouco ao seu redor. Dei uma volta completa, vendo a parte externa dos muros, pintados de amarelo e azul, e pensei que estádios pequenos como aquele são os que têm mais histórias para contar, justamente porque construídos antes da era dos estádios gigantes e moderníssimos.

Não era dia de jogo e por isso podia caminhar com calma pelos arredores. Quando vi estava me afastando de La Bombonera e me entranhando pelas ruas pequenas e tortuosas do velho bairro de operários, situado — daí seu nome — na boca do rio Riachuelo, e que até o final do século 19 era a entrada obrigatória da cidade.

Desde logo ficou claro o que já era de se esperar: bairro, estádio e time formam uma única coisa, numa comunhão que se mostra ao visitante nas lojas, nas cantinas, nas crianças trajando mil variações da camisa oficial do Boca.

Consta que, em 1905, alguns imigrantes italianos resolveram criar um time de futebol. Deram a ele o nome do bairro e acrescentaram um “Juniors” para conferir à equipe um ar britânico, numa tentativa de amenizar a condição de lugar pobre e com traços latinos numa Buenos Aires de feições européias. Não conseguiram. O bairro continua pobre, meio atípico, e essa autenticidade talvez seja sua maior riqueza.

Caminhei para o estádio. Logo na entrada, o sofisticado museu nos mostra um cartão de visita: somos de primeiro mundo. O cuidado com o registro da história do time se junta a uma grande maquete do bairro, simulando o traçado das ruas, a arquitetura, o interior das casas. Telões espalhados pelo caminho mostram uma infinidade de gols, comemorações, jogadas antológicas, que se mesclam a momentos importantes da história política do país, retirados de telejornais e documentários. Tudo no museu aponta para a profunda relação entre futebol, bairro, cidade e país.

Ao entrar no estádio, porém, o cartão de visitas é outro: precisamos de reforma. Os corredores, as arquibancadas, o próprio campo (de gramado sofrível), mostram o descaso, lembrando antigos e decadentes estádios de futebol no Brasil. Isso não impede que, sentados ali, possamos imaginar a vertigem que deve ser assistir a um jogo naquele lugar apertado e quase dentro do gramado, a poucos metros dos jogadores.

Saí pensando que aquele contraste entre o campo e o museu definia bem a história do Boca... Juniors. De um lado a vontade de manter as raízes do bairro, de outro o desejo

de fazer parte da Buenos Aires europeizada.

Contradição que remonta não apenas ao nome do time mas à própria escolha das cores: amarelo e azul. Antes delas, o time usava um uniforme branco e preto, depois modificado para as cores da bandeira de um navio estrangeiro que atracara no porto. Um navio sueco.

El loco

Andei um pouco mais pelas ruas e parei numa cantina. Enquanto tomava cerveja, vi na praça em frente uma cena digna de filme: um homem de cabelos desgrenhados, olhar perdido no tempo, calças jeans surradas e tênis, usava, sem o menor constrangimento, uma camisa vermelha e branca atravessada por uma faixa negra. Era a camisa do River.

O garçom percebeu minha surpresa, aproximou-se da minha mesa e disse, apontando para o sujeito na praça: *el Loco*. Olhei para o garçom, pedindo com os olhos uma continuação. E ele, meio impaciente, como se eu fosse obrigado a saber de toda a história do bairro, explicou que se tratava de um tipo bastante conhecido nas redondezas. Era torcedor fanático do Boca, mas uma vez por mês, sem aviso prévio (não havia critério aparente para a escolha do dia, podia ser qualquer um), o sujeito vestia uma camisa do arqui-rival, do maior inimigo, e se postava feito estátua naquela praça durante horas, naquele mesmo banco, no mais absoluto silêncio.

E não ouse se aproximar dele, o garçom foi logo me advertindo, num argentinês legítimo que não ouse reproduzir aqui. Era um doido manso mas se chegassem perto dele nessa hora, tornava-se violento. Está vendo as pedras? Olhei para o banco e vi um monte de pedras de variados tamanhos, formando um pequeno monte ao lado do homem. Quer levar uma pedrada?, continuou perguntando o garçom, me parecendo talvez mais louco que *el Loco*.

A advertência apenas acentuou minha vontade de me aproximar do homem. Não duvidei, porém, de que uma daquelas pedras pudesse ter como destino final minha pobre cabeça de turista e preferi ficar onde estava, até pensar num plano alternativo: não poderia falar com ele, mas poderia vê-lo mais de perto, quem sabe.

Me mudei para uma mesa na calçada, de onde podia não apenas vê-lo melhor como também ser visto por ele, se assim o desejasse. Olhava vez ou outra para a praça, disfarçadamente, até que, ganhando um pouco mais de confiança, fixei meu olhar no seu rosto.

Ele deve ter percebido e virou-se na minha direção. Para meu espanto, não havia agressividade alguma naquele olhar. Ficamos assim por um momento, um olhando para o outro, e pode ser que tenha sido efeito da longa caminhada, das coisas todas que eu havia visto no bairro, no estádio, no museu, ou efeito da cerveja, que me deixava mais sentimental, mas acreditei ver no olhar do homem algo quase infantil.

Era uma criança que estava ali? Uma criança solitária, tentando chamar a atenção dos outros, buscando algum afeto? *El Loco* era, na verdade, *el Niño*? Ou, sendo criança, estava apenas brincando de ser outro, como um garoto brinca de ser médico, artista, jogador de futebol?

Fiquei nessas viagens consigo mesmo até que o olhar mudou. *El Loco* voltou a ser o que era, as sobrancelhas se arquearam, o olhar adquiriu a fama que acompanhava a figura, a de doido varrido. Apanhou uma pedra no monte ao lado e ficou com ela suspensa no ar, enquanto sustentava para mim seu olhar ameaçador.

Desviei meus olhos. Pedi a conta e saí. Caminhei por outra rua com um propósito definido: continuar observando o homem, agora sem que ele me observasse. Dei a volta e encontrei meu esconderijo. Encostado a um muro, podia vê-lo de costas, bem de perto.

Foi então que pude ler o que estava escrito na parte de trás da camisa, no alto. No lugar em que normalmente vem o nome do jogador, não havia menção a qualquer valoroso atleta do River. Vinha apenas: EL LOCO. E logo abaixo: (NO ME PREGUNTEN POR QUÉ).

O que exatamente ele não queria que lhe perguntassem? Não me pergunte por que o quê? Por que me chamam de *el Loco*? Ou, sendo eu de fato louco, por que me tornei eu? Era isso? Não me perguntem sobre a origem da minha loucura? Ou a frase entre parênteses se referia ao ato em si de se vestir com a camisa do rival e ficar sentado no meio na praça? Quer dizer, não me perguntem por que faço tamanha maluquice?

Jamais pude saber, claro. E isso não era importante. Valia mesmo era o personagem e a biografia apenas sugerida. O homem não sabia que em breve viajaria para um país vizinho, na bagagem de um desconhecido, trazendo apenas sua nobre loucura. ☛

2008, que venga el Duende!

O flamenco é no agora. No fazer. Flamenco é no presente. No enquanto. A cada baile. O flamenco não se repete. Cada vez é diferente. Igual a vida.

A Lunares flamenco, a primeira grife brasileira que produz figurinos e moda para o cotidiano inspirados no universo flamenco, deseja a todos os leitores e colaboradores do Rascunho, um 2008 de flamenco puro: que cada dia seja único, intenso e repleto de possibilidades.

Em 2007 teve início a Mostra de Lunares de Flamenco, no Bar Madrid, em Curitiba, evento que une baile, música, gastronomia e moda. Grandes nomes do flamenco bailaram em Curitiba. A Mostra Lunares de Flamenco, que tem o apoio do Rascunho, segue em 2008. Visite a nossa página na Internet, www.lunaresflamenco.com.br, confira a nossa agenda e conheça a moda Lunares.

2008, que venga el Duende!

Lunares flamenco. Porque la vida se baila.

Lunares flamenco

www.lunaresflamenco.com.br

(41) 3779-3301



PONT **MARIA JOSÉ SILVEIRA** FINAL

Ninguém escapa de sua vida, muito menos o escritor

*Sempre evitei falar de mim.
Falar-me. Quis falar de coisas.
Mas na seleção dessas coisas
não haverá um falar de mim?*

João Cabral de Melo Neto

Há dois tipos de ficção autobiográfica.

Os franceses até inventaram o termo “autoficção” para um desses tipos, uma classificação compartimentada, no entanto, que interessa sobretudo à crítica literária. Prefiro aqui considerá-lo apenas como parte da velha e boa ficção, pura e simples. E lembrar que dele tivemos, este ano, dois exemplos admiráveis, de grande força e beleza, frutos da maestria de seus autores: **O filho eterno**, do Cristovão Tezza, e **De mim já nem se lembra**, do Luiz Ruffato, este último fazendo parte da interessante coleção *Primeira Pessoa*, criada por Heloísa Prieto para a editora Moderna.

O outro tipo de ficção autobiográfica, no entanto, o perigoso, faz parte de um paradoxo. É a doença infantil da literatura, e uma das primeiras medidas que um escritor iniciante deve tomar, mesmo antes de sequer sentar para escrever, é se vacinar contra ela.

Esse tipo de ficção — a tentação da serpente de quem começa — é muito comum e perfeitamente explicável. O escritor escreve sobre o que sabe e lhe interessa, o que provoca sua imaginação, portanto nada mais natural do que pensar em escrever sobre algo que lhe aconteceu ou que ele viu e julgou notável. Parece o caminho mais fácil, e por isso se transforma na armadilha em que os novatos caem e muitas vezes não conseguem se levantar. Não há nada mais prejudicial

do que esse tipo de texto que parte da confusa floresta de um pequeno eu e nela se perde, pois dali não consegue imaginar o horizonte maior e alçar vôo. Só o escritor que domina muito bem seu ofício é capaz de transcender sua história de vida particular e transformá-la realmente em literatura, em algo que diga respeito também ao Outro. É tarefa para poucos.

Isso posto, no entanto, chegamos à segunda parte do paradoxo: mesmo devidamente vacinado contra a doença infantil, toda ficção é, em certo nível, autobiográfica. Certamente, não de maneira direta, no entanto, e sim através de múltiplas mediações sutis.

E se pensarmos bem, veremos que não poderia ser de outra forma.

A matéria-prima do escritor é a observação do homem e seu mundo, e o ponto a partir do qual ele observa não pode ser outro que não aquele onde ele está, onde sua vida o colocou. É a partir dali que ele vê, sente, observa, aprende, se inquieta, se emociona, e escreve. É a partir de sua vida — ou seja, sua biografia — que sua literatura existe.

O que parece óbvio — e o é — mas é dessas verdades que de tão ululantes podem passar despercebidas. Talvez porque a vacina contra a doença infantil às vezes funciona tão bem que muitos autores passam a ter alergia a esse tipo de colocação e achar que sua literatura vem de um sopro inexplicável e insondavelmente misterioso a que gostam de chamar de inspiração. Que a inspiração é algo misterioso, concordamos, mas se realmente existe — ela parece feita da substância dos deuses: você acredita ou não, se quiser —, o mais provável é que surja justamente das vivências

específicas que mediarão o mundo para aquele escritor, e o tornaram o que ele é.

Em cada livro que qualquer autor escreve, se você quiser mesmo saber, vai encontrar a origem desse livro na vida desse escritor.

Em alguns livros, essa relação é clara; em outros, nem tanto, pois nem mesmo o escritor conhece de fato todos os entrecruzamentos que seus caminhos tomam em seu mundo subjetivo. Mas ela sempre estará presente, de um jeito ou de outro.

Os temas que o escritor escolhe, as articulações que ele faz, as metáforas que cria, tudo isso vem, através de milhões de mediações e imbricações sutis, de sua vivência, seus gostos, desgostos, seus desejos e emoções, seus interesses e escolhas, seu entendimento do mundo — sem esquecer os livros que ele leu — pois é disso que um texto literário é feito, dos caminhos que seu autor percorreu e do que ele viu e entendeu. Seu estilo vem das relações que ele estabelece de uma coisa com outra, as combinações que faz — por exemplo, da cor branca de um vestido com o céu branco que ele viu um dia. São relações que só ele pode estabelecer, porque só ele vai poder juntar isso com aquilo dessa determinada maneira, pois só ele viu aquilo daquele jeito. É a sua marca, e sua voz.

Se a vida dele tivesse sido outra, outros seriam os livros que ele escreveria. O escritor é sua vida — e dela ele não tem como fugir. **7**

MARIA JOSÉ SILVEIRA é escritora e mora em São Paulo (SP). É autora de *Guerra no coração do cerrado*, *O fantasma de Luis Buñuel*, *Eleanor Marx* — filha de Marx, entre outros.

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Alguns nomes da literatura brasileira atual

No Brasil hoje há bons escritores, prosadores e poetas, sendo que, até onde tenho acompanhado, o conto é o gênero de destaque. Não apareceu ainda o grande romancista ou o grande poeta, aquele autor que de alguma forma *desestabiliza*, que traz algo de impacto, com cara de novo. Parece-me que os dois últimos grandes romances de nossa literatura foram **Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão, e **A festa**, de Ivan Ângelo, ambos da década de 70. Não quero dizer com isso que não tenham surgido outros romances de valor. É no sentido mesmo dessa *desestabilização formal* de que falei. Mas cito (por ora) alguns bons romancistas mais recentes: Miguel Sanches Neto, André Sant’Anna, Milton Hatoum, Luiz Ruffato, Paulo Lins, Patricia Melo, Chico Buarque e Nelson de Oliveira (formalmente, Chico Buarque e Ruffato talvez sejam, do conjunto, os mais inquietos). Com a poesia acontece algo parecido. Os poetas mais velhos ainda dominam a cena. Caso especialmente de Ferreira Gullar, Manoel de Barros e Adélia Prado (Augusto de Campos parece um pouco recolhido, mas com vários epígonos, especialmente entre os propagadores da chamada “poesia de invenção”; Bruno Tolentino, falecido recentemente, segue tendo seus defensores; Mário Chamie tem se voltado mais — e com alguns textos preciosos — para o ensaio e, mesmo, para a narrativa curta). Os contistas, por sua vez, estão num momento muito instigante. Alguns autores que despontaram antes, durante ou um pouco depois dos 70, prosseguem publicando obras de muita qualidade, como é o caso de Rubem Fonse-

ca, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Luiz Vilela, Sérgio Sant’Anna e João Gilberto Noll. Nota-se no presente uma variedade de formas do conto, que vai do minimalismo ao realismo brutal, passando pela vertente intimista (ainda nos passos de Clarice Lispector), pela narrativa fragmentária ou mesmo experimental. O conto tem narrado situações típicas do homem contemporâneo — como, por exemplo, a violência ou mesmo a penúria, a miséria brasileira — de forma aguda, veemente. Isto pode ser comprovado nas antologias ultimamente organizadas por Nelson de Oliveira (preocupado em mapear a melhor produção dos 90), por Luiz Ruffato (atento à ficção das mulheres) e por este que vos fala. Os contistas têm até mesmo mergulhado, e de forma às vezes bastante original, na corrente metaficcional, recriando autores consagrados de nossa literatura. É mesmo um desempenho formidável do gênero, me parece. No que se refere aos escritores nordestinos: o Ciclo do Romance de 30 foi um acontecimento extraordinário de nossa literatura, revelando autores como Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Eles renovaram o romance brasileiro, projetando o Modernismo para a problemática social. Creio que, atualmente, autores nordestinos como Antônio Torres, Francisco Dantas ou mesmo Aldo Lopes de Araújo conseguem manter um diálogo rico, não raro original, com essa tradição do nosso romance regionalista. Há autores com outros traços, a exemplo de José Nêumanne Pinto, com o romance **O**

silêncio do delator, que retrata, de forma paródica, alguns ícones da cultura urbana e de massa da segunda metade do século 20. Outro exemplo, ainda inserido na tradição regionalista mas com soluções diferentes, é a narrativa dialógica, intertextual, de Aleilton Fonseca, que resgata o universo e a oralidade de Guimarães Rosa (refiro-me ao romance **Nhô-Guimarães**). Por outro lado, no Nordeste hoje há metrópoles, com os mesmos problemas de todas as metrópoles, e uma literatura nova, urbana, está surgindo forte (a paisagem sertaneja ainda aparece em certas obras, mas não raro de forma residual), tendo como bons exemplos as narrativas curtas de Tércia Montenegro, Ronaldo Correia de Brito, Antonio Carlos Viana, Marcelino Freire, Carlos Ribeiro, Marília Arnaud, Renata Belmonte, Ruy Espinheira Filho, Raimundo Carrero, Luzilá Gonçalves, Suênio Campos de Lucena, Alex Leila, Carlos Emílio Corrêa Lima, Jorge Pieiro, Lima Trindade, Carlos Gildemar Pontes, Nilto Maciel, Pedro Salgueiro, Geraldo Maciel, entre alguns outros. Ainda autores importantes, nessa direção, são W. J. Solha e Maria Valéria Rezende, que, sendo de outras regiões, há muito tempo vivem no Nordeste. Essa nova literatura urbana nordestina, por tratar de problemas parecidos com os dos grandes centros, não tem muita diferença da literatura produzida no Sudeste/Sul. Claro: há outros autores, não citados, que estão fazendo literatura de muita qualidade em outros pontos do país. A tentativa aqui foi apenas de uma amostragem. **7**