

Os contos de Modesto Carone caminham lado a lado com o estranho mundo kafkiano para explorar uma sufocante realidade • 3/5

Necessária falta de sentido

Múltiplos enigmas

Os paradoxos e as formas que assumem o impossível sempre rondaram a obra de Jorge Luis Borges • 20/21

CARTAS

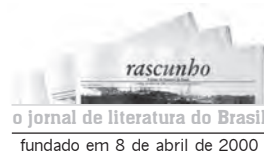
rascunho@onda.com.br



94

FEVEREIRO/08

UM RIO CORRE NA LUA DE RUY ESPINHEIRA FILHO	6	NAS PELES DA CEBOLA DE GÜNTER GRASS	17
BOA TERRA DE ÓDIOS DE PAULO FERNANDO CRAVEIRO	7	A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS DE MARKUS ZUSAK	19
ERA NO TEMPO DO REI DE RUY CASTRO	8	SALÃO DE BELEZA DE MARIO BELLATIN	22
CARNAVALHA DE NILTO MACIEL	10	O AFRICANO DE J. M. G. LE CLÉZIO	23

ROGÉRIO PEREIRA
editorÍTAILO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
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

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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

Cristiano Aguiar é mestrando em Teoria da Literatura pela UFPE. É autor do livro de contos *Ao lado do muro* (Meta, 2006), editor da revista *Crispim de Crítica e Criação Literária* (www.revistacrispim.com.br).

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Fani M. Tabak é doutora em Literatura Comparada pela Unesp (Araquara - SP) e professora da UESB.

Felipe José Lindoso vive em São Paulo (SP). É autor de *O Brasil pode ser um país de leitores?*

Flávio Paranhos é doutorando em Filosofia (UFSCar). Autor de *Epitáfio* e coordenador da coleção de *Filosofia & Cinema* da Nankin Editorial.

Jonas Lopes é jornalista.

Lúcia Bettencourt é escritora. Ganhou o I concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olimpia*. 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.

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

Otto Leopoldo Winck é escritor. Autor de *Jaboc*.

Paulo Krauss é jornalista. Autor de *Fedato*.

Paulo Sandrini é escritor, mestre e doutorando em Estudos Literários pela UFPR. Autor de *O estranho hábito de dormir em pé e Códice d'incríveis objetos & histórias de lebensraum*.

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

Ronald Robson é escritor e jornalista. Tem textos publicados no *Suplemento Literário de Minas Gerais* e na revista *Zunã*. Integra os selecionados do Rumos Jornalismo Cultural 2007-2008 e mantém o blog: <http://ronaldrobson.blogspot.com>.

Ronaldo Monte é escritor, professor de psicologia, psicanalista, poeta e colunista do jornal *Correio da Paraíba*. Autor de *Pelo canto dos olhos*, *Memória curta*, *Tecelagem noturna*, *Pequeno caos* e *Memória do fogo*.

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

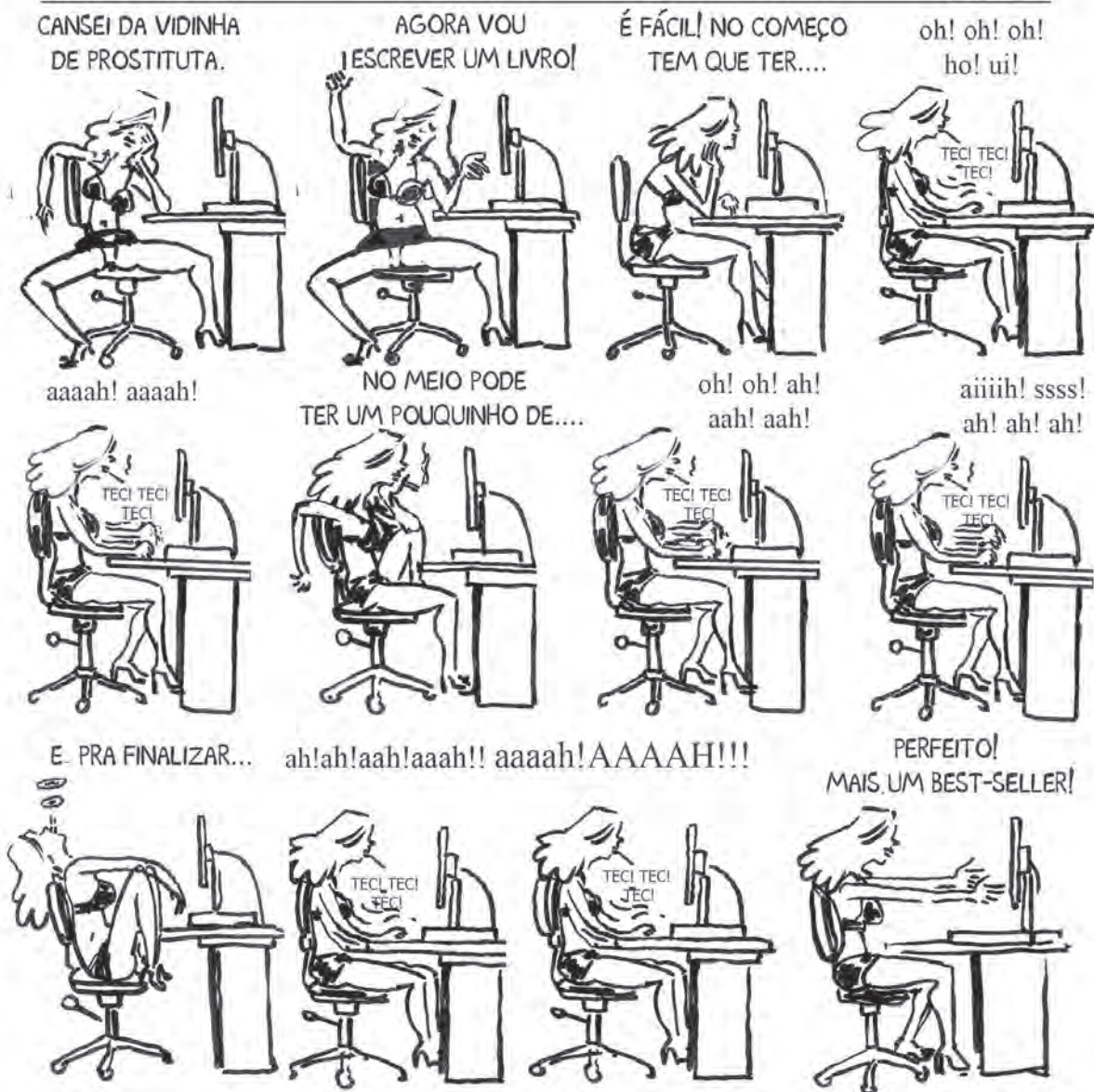
tiragem: 5 mil exemplares

50,00
assinatura anual

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

MARCO JACOBSEN

LITERALMENTE



ATÉ NO PANAMBI

Se não fosse o trabalho de uma, duas, três... tantas formiguinhas, como seria o próximo inverno? São os verdadeiros trabalhos silenciosos, sérios e contínuos, dia a dia, que na somatória das contribuições nos dão os resultados dignos. Muitas das vezes não damos as atenções suficientes aos acontecimentos, mas é bom lembrá-los! O **Rascunho** vem contribuindo em muito para o desenvolvimento cultural de nossa gente. Isso é notório. Aqui se vê, se nota uma equipe aguerrida com o firme propósito do bem comum. Digo mais, este jornal está em todo lugar. Parabéns! Chegou até aqui... no Panambi.

Edno Machado • Panambi - RS

ÀS VEZES, O SONO

Sou assinante do **Rascunho** há alguns anos. Considero-o essencial aos amantes da literatura. No entanto, há colaboradores que exageram da paciência dos leitores. Alguns textos são tão enrolados, arrastados e sem vida que me dão imenso sono. Neste caso, ou tiro um cochilo ou viro a página.

Antônio Carlos de Aquino • São Paulo - SP

PAIOL LITERÁRIO

Acompanhei quase todos os encontros do **Paiol Literário** em 2007. Fiquei muito feliz ao saber que o projeto será mantido neste ano. Espero que o nível dos convidados seja o mesmo. Vale muito a pena estas verdadeiras aulas de literatura e amor aos livros.

Alessandra Queiroz Parreira • Curitiba - PR

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.

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Tradução: drama em dois atos

A tarefa do tradutor pode ser dividida em duas fases ou atos principais. Sem querer reduzir a complexidade da tarefa, pode-se dizer que tradução é, em seu primeiro ato, uma leitura atenta baseada em trabalho de pesquisa. O primeiro ato da tradução é o tempo da descoberta e da determinação do entendimento. É o tempo do estudo e da escolha de estratégias de leitura que já permitam vislumbrar o original em sua nova língua.

O primeiro ato é (ou deveria ser) também momento de refletir sobre o original, e até mesmo ocasião de avaliar (ou reavaliar) o texto-base. Verificar em que a tradução poderá contribuir para melhorar ou engrandecer o original. Qualquer tradução, de fato, tende a valorizar o original, não apenas por lhe dar mais visibilidade, mais leitores, mas por destacar ou revelar aspectos que na língua primeira não eram tão patentes. Essa oportunidade de contribuir, como tradutor, é algo que não deveria ser menosprezado na feitura do novo texto. Não se trata aqui de fabricar elementos inexistentes no original, mas de fazer uma leitura criativa e, mais importante, fundamentada em pesquisa. Nunca será demais consultar exegeses, quando disponíveis.

O segundo ato é o que se considera a tradução em si. Muitas vezes, em trabalhos mais descuidados, constitui-se ato único. A escritura do novo texto, quando precedida da necessária pesquisa, tende a fluir melhor e a refletir, de maneira, digamos, mais fiel, a textura do original. A perfeição deve estar no horizonte, como meta desejável (embora inalcançável). Diria o teórico John Milton que o encanto da tradução está justamente na impossibilidade de alcançar uma versão perfeita. É essa condição que faz da tradução um trabalho nunca terminado, algo sempre em construção, as portas continuamente abertas a novos ajustes. Um projeto impossível, típico do ser humano, completaria Milton.

No ato da escritura, está em jogo um destino particular do original. A forma como o texto será visto e lido em outras paragens. Em alguns casos, quando o texto original se perde, a tradução acaba se transformando na única fonte, no próprio original. Mesmo nos casos mais comuns, em que o original é acessível, a tradução geralmente assume a condição de única fonte — ou de fonte privilegiada. Raras as ocasiões em que se cotejam

critérios original e tradução. Para todos os efeitos, a tradução assume papel paradoxalmente superior ao que em geral se lhe atribui.

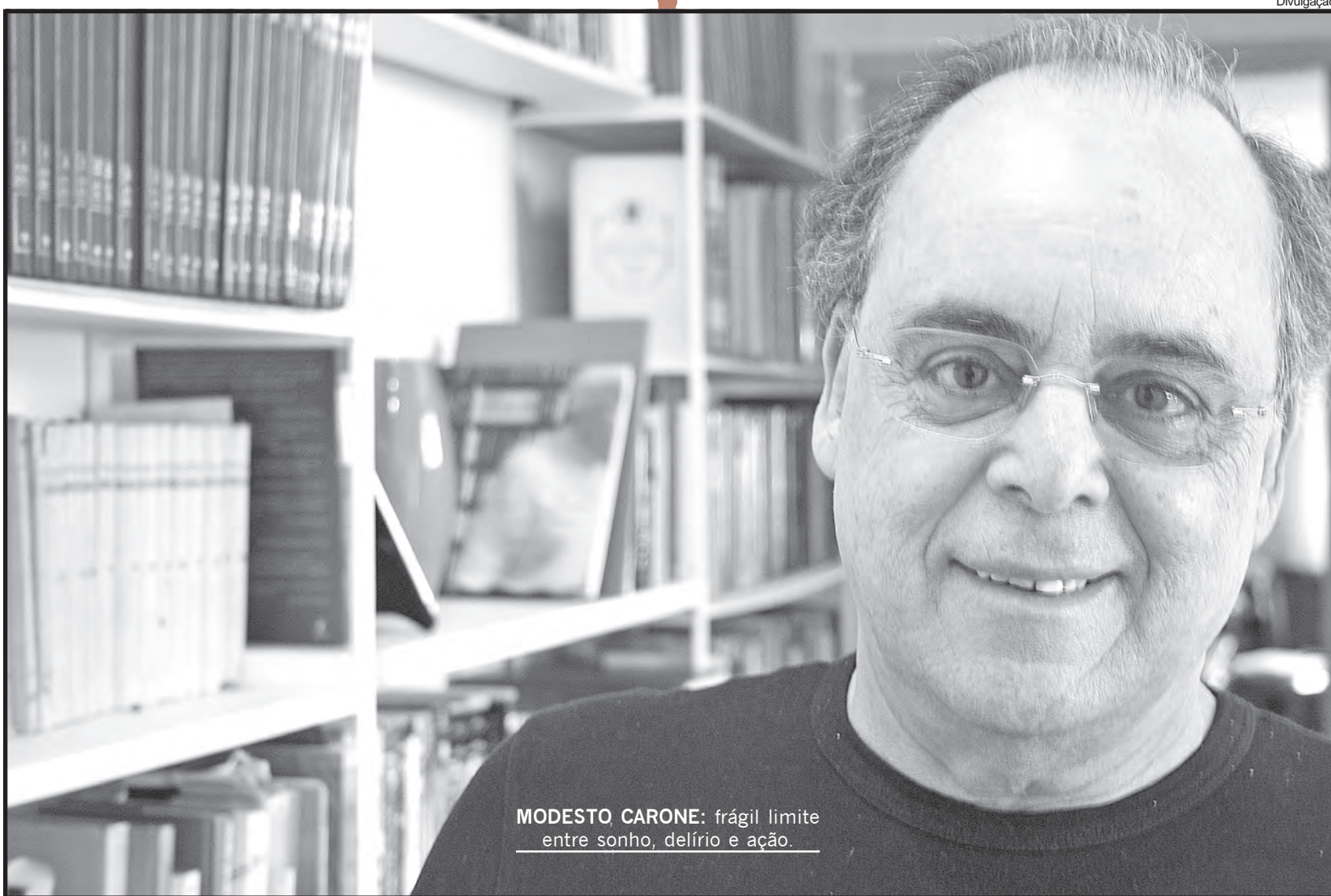
No segundo ato, o equilíbrio do tradutor decide o destino do original. A tradutora e teórica Helena Parente Cunha aponta a necessidade de driblar dois extremos indesejáveis. O primeiro extremo é agarrar-se exageradamente ao texto, maltratando, na tradução, a língua de chegada. O segundo seria alçar-se em “vãos extratextuais”, relegando o original a “mero pretexto”.

No equilíbrio mora, em geral, a virtude. Ao tradutor cabe a responsabilidade de aderir ao texto original sem fundamentalismos, balanceando sempre forma e conteúdo para que o texto traduzido tenha a fluidez que o faça atraente, ou, pelo menos, inteligível. Cabe-lhe também a responsabilidade de criar, de fazer-se inventivo, de não se contentar com o meramente correto, pois literatura, como qualquer arte, exige mais que correção e acerto. Não se trata, claro, de usar o original como pretexto para exibir as muitas virtudes literárias do tradutor. Trata-se de, respeitando justamente o gênio do próprio autor, fazer da tradução um novo momento criador. ☺

RESENHA + ENTREVISTA

Por trás dos vidros

Modesto Carone



Divulgação

O inevitável nonsense

Na coletânea de contos **POR TRÁS DOS VIDROS**, Modesto Carone trata de uma incômoda falta de sentido

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

Às vezes, parece que nada faz sentido. Muitas vezes, é possível cogitar que falta sentido. Em tudo. Para tudo. Sobretudo. Há quem tenha a percepção de que, na maior parte das situações e ocasiões, nada tem nem faz sentido. Um destino humano se dá por caminhos, circunstâncias e atitudes nem sempre coerentes. Então, se um dia um sujeito acorda metamorfoseado em um inseto, é possível que o tradutor da obra de Franz Kafka no Brasil se transforme em escritor e ofereça aos leitores uma ficção permeada pelo nonsense.

Por trás dos vidros traz 49 contos de Modesto Carone. Todos eles, alguns inéditos e outros já publicados em livros, caracterizados por problematizar a falta de sentido. Foram escritos com linguagem clara que propõe comunicação com o leitor. Mas são enredos que têm a finalidade de provocar estranheza. E podem provocar estranheza no público receptor por que tratam de situações que podem ter tudo, tudo, menos sentido.

Na ficção de Carone o limite entre o que pode ser sonho, delírio e ação é frágil. De repente, um personagem encontra um cadáver enforcado dentro do guarda-roupa. Outra voz, em outro texto, sugere: "Como as imagens poéticas não mudam o mundo, dei a partida e fui para casa aliviado por não pensar em mais nada". Personagens, outros, entorpecidos pela realidade, buscam inéditas Pasárgadas. Numa aleatória página do livro se lê: "Órbitas acesas como pedras de carvão". Um personagem tem a mão decepada. Outro tem a convicção de que determinado mês é feito somente a partir de crueldades. Um terceiro busca refúgio dentro de uma caixa d'água. Um quarto mata, literalmente, o pai. E sombras acompanham os personagens caronianos — da mesma forma que fazem companhia a humanos da realidade real.



Por trás dos vidros
Modesto Carone
Companhia das Letras
201 págs.

Contraponto ao real?

Os desdobramentos, caminhos e descaminhos da realidade real, apesar da ilusão de que algo pode vir a fazer sentido, insistem em afirmar, e confirmar, que a única certeza é o nonsense. E a proposta ficcional de Modesto Carone dialoga com isso. Os destinos dos personagens caronianos não têm sentido. Seja o personagem que quase consegue ter uma relação com uma bailarina. Seja o personagem que não sabe em que cidade está e sequer pode precisar se sonha ou está acordado. Seja o sujeito que depois de ser assaltado decide beber café e não pensar em nada. Seja o burocrata que não vê saídas no labirinto em que está enredado, preso e engessado. Seja o escritor em crise de criação e de relacionamento. A falta de sentido é elemento comum entre esses e os demais personagens caronianos.

E a falta de sentido dos personagens caronianos estabelece conexões com o nonsense dessa obra inacabada que é a vida de qualquer personagem. Afinal, nenhum Moisés pisa na terra prometida, nenhum Jamil Snege desfruta de aplauso e glória por uma produção genial, nenhum Newton Sampaio é profeta em sua terra. Antes, as teclas do piano são de borra-

cha, onde queres revólver há coqueiros, o próximo passo não passa de precipício — e o sonho se confunde com realidade, e a realidade se traduz em inescapável pesadelo.

Então, casualmente, um interlocutor sintoniza a FM ficção Modesto Carone e a frequência induz, seduz a um estado de estar e ser que desestabiliza por soar próximo e desestrutura qualquer certeza por ruir todo solo presente e qualquer futuro. Um personagem tem os pêlos do corpo a crescer e a única surpresa é que não há nem haverá salvação, redenção nenhuma, apenas o deixar estar, ruir, perecer, falir.

E assim a ficção de Carone insinua uma contraposição ao real, parecendo inventar absurdos, mas o que é mais absurdo que a realidade real, tão próxima de qualquer pulsante ser?

O processo

E se um dia você, que paga todos os impostos, você, que jamais furou o sinal vermelho, você, que acredita nos eleitos pelo processo democrático, você, que tem esperança na realização dos projetos governamentais anunciados para melhorar a educação do povo brasileiro, você, que honra todos os compromissos, então, um dia, você recebe na porta da sua casa, por meio de uma voz oficial, a notícia de que não tem mais o direito de ir-e-vir e se entrega sem questionar mesmo sabendo que nada fez para receber tal sentença: o inesperado chegou e o processo está instalado.

Supostos absurdos inesperados estão distribuídos em meio às páginas de **Por trás dos vidros**, mas surpresas imprevisíveis e fatais acontecem desde sempre e desde muito, e não foi assim com aqueles que embarcaram em caravelas navegando em águas nunca antes navegadas? E quem poderia prever que tempos, tempos, tempos depois iria surgir uma meridional cidade chamada Sorocaba, onde em 1937 nasceria um sujeito que se chamaria e se chamou e é chamado Modesto Carone? (E então surgiriam textos, escritos, reescritos e no século 21 uma editora paulista publicaria alguns desses textos num livro que, como um todo, trata de supostos absurdos inesperados).

E se um personagem faz anos que passa os dias agachado, é possível a frase "o olho me espia e sua carne é violeta". E se outro personagem abandona o apartamento apenas depois que um corpo entrou em decomposição, também é viável a imagem: "As paredes úmidas absorvem toda sombra de luz; imagino que é assim que alimentam os cogumelos à noite". E se o mundo continua o mesmo apesar de tudo e de tanto e de tanta ação, inação, *desação*, é bem possível que um livro de **Por trás dos vidros** tenha ido até as mãos e órbita de um sujeito que a vida também transformou em resenhista e que este sujeito, de repente, apesar de tantos outros livros ao redor, tenha lido o livro e, numa coincidência inacreditável, o resenhista, que poderia ter feito e mesmo estar fazendo tantas outras ações, quem sabe, escreveu um texto sobre o livro que trata literariamente da falta de sentido em tudo, e — quem sabe? — o **Rascunho** ainda publique a tal resenha. ☛

O autor

MODESTO CARONE nasceu em Sorocaba (SP), em 1937. Já atuou como jornalista. Também lecionou literatura em diversas universidades, no Brasil e exterior. Escreveu dois livros de ensaios, três de contos e o romance **Resumo de Ana**. A coletânea **Por trás dos vidros** reúne contos publicados nos livros **As marcas do real** (1979), **Aos pés de Matilda** (1980) e **Dias melhores** (1984) e textos editados em revistas e jornais. Carone é o tradutor da obra de Franz Kafka no Brasil.

trecho • Por trás dos vidros

É tarde, a chuva bate nos vidros, ele está sentado num canto da sala. Talvez apóie o rosto numa das mãos ou cruze as pernas mas não se percebe nenhum movimento. A obscuridade é maior porque as cortinas estão descidas e a luz só filtra por algumas frestas. Não é possível registrar nada com nitidez, ele está parado ou parece parado na poltrona do canto da sala.
(do conto **O Natal do viúvo**)

Pelas vidraças da casa de chá posso ver a fachada maciça da estação de ferro. As cúpulas de cobre estão fora de foco porque a temperatura baixou e o nevoeiro gelado começou a descer. A praça é oval, o pavimento de pedra brilha sob um reflexo instável e o relógio da estação está marcando quatro e meia. É inevitável que daqui a pouco ele soe claro como uma caixa de música holandesa.
(**Por trás dos vidros**)

Contar é o método mais eficiente que consegui desenvolver para impedir a manifestação dos urros; tanto que eles emudecem assim que o cortejo dos números parte do cérebro para a boca. O avanço é decisivo em primeiro lugar porque desmente a versão de que sou um idiota capaz de pensar; em segundo porque é desse modo que concílio o sono.
(**Desentranhado de Schreber**)

Surpreendi o esquilo na escrivania quando me sentei para responder a uma carta de pêsames. Embora esse tipo de obrigação me incomode, naquele momento meu limiar de resistência tinha chegado a um nível razoável. Foi estimulado por ele que resolvi dedicar uma parte da manhã à expressão dos meus sentimentos.
(**Corte**)

Desde que descobri o cadáver do enforcado no meu guarda-roupa passei a me vestir com mais cuidado. Antes bastava que uma calça ou camisa cobrisse o corpo para que eu as considerasse adequadas.
(**O espantalho**)

“Meus livros nascem de uma expectativa — a de construir uma forma significativa que tenha relação comigo mesmo, com a minha experiência de vida e com o mundo em que vivo.”

“Quanto ao valor do resultado, empenho meu senso crítico o mais que posso e em geral demoro para decidir se o que escrevi vale ou não a pena ser publicado. Às vezes, tenho a impressão de que aprendi a escrever cortando. Cortar é bater de frente no narcisismo. Na vida e na literatura não há nada menos elogiável do que o narcisismo.”

Diante do vazio, a fabulação

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA — PR

• O narrador do conto *Café Kubista*, do livro *Explorados del abismo* (Anagrama, 2007), do espanhol Enrique Vila-Matas, diz que “um livro nasce de uma insatisfação, nasce de um vazio, cujos perímetros vão se revelando no transcurso e no final do trabalho. Seguramente escrevê-lo é preencher este vazio”. Entre tantas tentativas de explicação para a construção de uma obra literária, esta me parece bastante interessante. O senhor concorda com ela? Como nascem os seus livros?

A explicação de Vila-Matas, de que a função de escrever um livro é “preencher um vazio” é mais psicológica do que qualquer outra coisa — e nesse plano não há como discordar dela. Mas será que isso decide a questão? Na minha opinião, esse vazio nunca será preenchido, com livro ou sem ele. (Quantos livros são necessários para preenchê-lo?). O vazio é sem dúvida uma metáfora. É possível perguntar metáfora do quê. Evidentemente as respostas são inúmeras e nenhuma delas é simples. Há tantos exemplos que só fico com um (de um homem sério): Sartre disse que publicar um livro equivale a uma ereção... Pode ser um fato, mas não uma resposta. Trata-se apenas de uma tentativa de descrever o que ocorre, de um ponto de vista individual qualificado, mas que talvez não tenha condições de chegar a uma generalização. Pondo de lado a necessidade sócio-histórica do livro e da literatura — ninguém, em tempo algum, nem Robinson nem Ulisses, ninguém vive sem ficção. Basta lembrar, hoje, das novelas de TV, que substituíram, com imensa desvantagem, os folhetins de Dumas pai, Victor Hugo, Balzac, etc., para infelicidade geral da população carente de narrativas. Para uso pessoal, nesse aspecto, a idéia mais consistente, coerente e pesquisada (em nível clínico e teórico) é a do “objeto nostálgico” descrito por Freud. O fundador da psicanálise afirma que ninguém deixa de conviver com ele, sobretudo inconscientemente, associando-o à expulsão do homem do Paraíso (que é também uma metáfora) para atirá-lo ao mundo hostil (tema de uma novela de Beckett). Considero que o “vazio” — que coisa alguma anula, mesmo a árdua tarefa de compor um livro, muitas vezes de resultado incerto — está entremeadado ao que Graham Greene, em algum lugar, descreve como “a dor da existência”. Outra metáfora; mas faz sentido lembrar que ela é um elemento constitutivo da linguagem. Vamos derrapando de uma para outra até sem saber, porque elas são verdadeiras. Kafka dizia que o que o fazia desesperar da literatura eram as metáforas, e sabia que não era possível evitá-las. Assim com o “vazio”: é uma metáfora, mas é real. No mundo em que vivemos, então, onde a aparência é contrabandeada pela realidade, a dificuldade não poderia ser maior. Prefiro ficar com o “objeto nostálgico”, que certamente não é uma ilusão. A literatura também não o alcança, embora ela a promova. Meus livros nascem de uma expectativa — a de construir uma forma significativa que tenha relação comigo mesmo, com a minha experiência de vida e com o mundo em que vivo. Tudo isso parece altíssimo, mas não reconheço aí nenhuma tendência à arrogância ou coisa que o valha, pois só sei que a intenção de escrever a partir da experiência vivida — de um fato presenciado, de um cenário que me impressionou, de uma lembrança, de um devaneio qualquer, diz respeito a algo capaz de ser figurado em ficção. Quanto ao valor do resultado, empenho meu senso crítico o mais que posso e em geral demoro para decidir se o que escrevi vale ou não a pena ser publicado. Às vezes, tenho a impressão de que aprendi a escrever, cortando. Cortar é bater de frente no narcisismo. Na vida e na literatura não há nada menos elogiável do que o narcisismo, sobretudo do que é “bobo” — e que narcisismo não é pateticamente bobo? Minha prosa é construída de alto a baixo, embora sobre pelas frestas uma brisa de poesia que me foge ao controle. Fico satisfeito quando isso ocorre e dá certo, porque não é por se tratar de um escrito em prosa que a poesia deve deixar de se manifestar. Adorno dizia que a poesia sonha um mundo em que as coisas fossem diferentes. Vou voltar a esse assunto mais à frente.

• O vazio a que se refere Vila-Matas nos remete diretamente a Kafka quando este diz: “Fora daqui: é este meu alvo”, utilizada pelo senhor com uma das epígrafes de *Por trás dos vidros*. O vazio, o fantástico, o estranho kafkianos foram determinantes na sua formação como escritor?

A expressão “Fora daqui: é este o meu alvo” (*Weg von hier: das ist mein Ziel*) é uma frase de um conto monolítico de algumas linhas de Kafka, que se encontra nas *Narrativas do espólio*. Usei-a como epígrafe de uma das seções do livro como “acorde” para o que há de indesejável e aterrador no Brasil e em outras partes do mundo. O primeiro texto desta série, como o leitor pode ver, é *Dias melhores*, em que o protagonista fica o tempo todo à mercê de um atirador anônimo e ativo, que o põe na defensiva como alguém que vai acabar perdendo a parada. Se o castelo de um homem é o seu lar, então aqui ele deixa de ser, como acontece na novela *A construção* de Kafka. Ou seja: não há no mundo nenhum refúgio seguro contra os ataques, desapareceram todos os “paraísos



“Minha prosa é construída de alto a baixo, embora sobre pelas frestas uma brisa de poesia que me foge ao controle.”

artificiais”, o pesadelo é cotidiano, a “felicidade” se evaporou (por isso está entre aspas). Mas o tom da normalidade da escrita, regida pela gramática e pela contensão, é o contraste que torna esse “absurdo” palpável e verossímil, além de lhe acrescentar o horror através justamente do *understatement*. Sinal dos tempos? Quem vive em São Paulo (ou no Rio, em todas as grandes capitais do país e do globo) sabe que é. Sem fazer trocadilho gratuito, usando a frase de alguém (Antonio Carlos Jobim?), as coisas melhoraram sensivelmente para pior. Nesse sentido, não espanta que o “fantástico” e o “estranho” kafkiano foram assumidos na minha carreira de escritor. Poderia ser de outra maneira? Tenho aversão ao açúcarado e ameno, porque a literatura agride de volta o mundo que a atrai na “marginalidade”. Aliás, não há *centro* sem *margem*, porque ambos fazem parte do mesmo sistema, são complementares, embora a margem seja sempre a parte prejudicada.

• Por que o senhor defende que a obra de Kafka perde quando vista sob o prisma fantástico e ganha quando encarada em sua dimensão realista?

Quando visitava uma exposição de pintura francesa numa galeria de Praga, Kafka ficou diante de várias obras de Picasso, naturezas-mortas cubistas e alguns quadros pós-cubistas. Estava acompanhado na ocasião pelo jovem Gustav Janouch, escritor de quem foi mentor na adolescência e que deixou um dos mais importantes depoimentos sobre o poeta tcheco — *Conversações com Kafka* (existe em português). Janouch comentou que o pintor espanhol distorcia deliberadamente os seres e as coisas. Kafka respondeu que Picasso não pensava desse modo. “Ele apenas registra as deformidades que ainda não penetraram em nossa consciência.” Com pontaria de mestre, acrescentou que *a arte é um espelho que adianta, como um relógio*, sugerindo que Picasso fixava algo que um dia se tornaria lugar-comum da percepção — “não as nossas formas, mas as nossas deformidades”. Para Walter Benjamin, numa famosa análise de 1934, “as deformações de Kafka são precisas”. Isso não desmente, antes confirma, o senso estético avançado do autor de Praga que — para dizer o mínimo — tinha uma noção exata do que estava fazendo. O “fantástico”, para ele, é tão natural e visível quanto, para nós, a mentira da aparência é “real” e “verdadeira”. Imagino que é disso que trata o seu realismo, que no fundo nada tem de fantástico, porque esta é a intrusão de um outro mundo, sem leis, no nosso mundo regido pela causalidade.

• O que mais o atrai na obra de Kafka?

Vou ser breve porque quero me restringir ao essencial: o que mais me atrai em Kafka é a originalidade dos temas (que deriva de uma versão original do mundo) e a precisão da linguagem, que segundo ele deve agir como um estilete, para fazer doer; como um machado capaz de quebrar o mar congelado que existe em cada um de nós.

• Os personagens de *Por trás dos vidros* estão quase sempre em situações-limite, a um passo do desespero, do abismo. A opção pelo nonsense, pelo estranho, é mais do que evidente. No entanto, esta opção busca escancarar uma realidade opressora, sem cair em um realismo cru, muito presente na nova geração de autores brasileiros. Qual a sua opinião sobre a literatura brasileira atual, que, muitas vezes, tenta um retrato da realidade?

As situações-limite vividas pelos personagens de *Por trás dos vidros* são imaginárias, mas possíveis. É no limite da experiência e nos confins de uma linguagem às vezes gelada que fixo a abertura para o “outro mundo”, de onde jorra a alienação contemporânea, aqui depurada pela forma estética. Esse “outro mundo” é a contradição daquele onde ele nasceu por necessidade artística (e humana). Retomando Adorno: “A poesia sonha um mundo onde as coisas seriam diferentes”. A literatura brasileira atual, até onde a conheço bem, é naturalista e atende à urgência histórica do documento, que faz parte da tradição estética do cronista, segundo Antonio Candido.

• Antônio Lobo Antunes diz que não se interessa em contar histórias com começo, meio e fim. No entanto, deseja “pôr a vida inteira entre as capas de um livro”. O senhor também tem esta ambição?

“Pôr a vida inteira entre as capas de um livro” é uma ambição antiga, que passa por Mallarmé e Borges. Talvez isso seja possível, mas não tenho certeza.

• Praticamente toda a sua produção como contista foi desenvolvida durante a ditadura militar. De que maneira a falta de liberdade daquele período interferiu em seus contos?

A ditadura militar me obrigou a policiar a linguagem e foi nesse momento (comecei a escrever em 74 ou 75) que descobri no plano pessoal a eficácia e a contundência estética da metáfora.

• Qual é o seu método de trabalho, de criação? Há uma rotina?

Minha rotina de trabalho consiste em esperar que “o fruto amadureça”, como disse Valéry. Em termos práticos, sempre estou escrevendo alguma coisa à tarde, à noite e de madrugada, nunca pela manhã.

• Caso o senhor fosse convidado a orientar uma oficina de criação literária, que conselhos daria aos aspirantes a escritores em sua aula inaugural? Qual a sua opinião sobre o crescente número de oficinas de criação literária no Brasil?

Meu conselho para quem pretende ser escritor seria (como disse Faulkner aqui em São Paulo): “Aponte bem os seus lápis e tenha uma boa reserva de papel em branco. O resto é trabalho, trabalho, trabalho”. Qualquer escritor, iniciante ou não, deve manter afiado o seu instrumento: tente descrever uma galinha atravessando o pátio (não me lembro de quem disse isso). Quanto mais oficinas de criação literária no Brasil, tanto melhor.

• No conto *Café das flores*, lê-se: “Como as imagens poéticas não mudam o mundo, dei a partida e fui para

casa aliviado por não pensar em mais nada”. Há nesta afirmação do narrador certo pessimismo em relação à importância da literatura. Neste caso, repito aqui a pergunta que abre os encontros do *Paol Literário*, em Curitiba: qual a importância da literatura na vida cotidiana das pessoas?

A passagem citada de *Café das flores* (“como as imagens poéticas não mudam o mundo...”) está vinculada às anteriores, que usam imagens poéticas. É uma ironia acre, que combina com a “catástrofe” do conto. Se existe aqui pessimismo, é porque o conto é sarcástico e pessimista e seu ímpeto é não deixar nada em pé. Quanto à importância da literatura na vida cotidiana, já respondi alguma coisa atrás, quando falei da necessidade da narrativa desde que o mundo é mundo. Ninguém vive sem fabular alguma coisa. Os sonhos são uma prova disso.

• O baixo índice de leitura no Brasil é evidente. Os motivos são mais do que conhecidos: desigualdades sociais, frágil sistema público de ensino, etc. Mesmo num cenário longe de ser o ideal, que caminhos o senhor indica para a formação de um bom leitor?

O baixo índice de leitura no Brasil é evidente e é uma lástima. Os motivos são os que você citou, sobretudo as desigualdades sociais. Talvez a formação de um bom leitor dependa da atenuação séria dessas diferenças (senão a sua abolição) e do maior preparo dos professores, que deveriam ganhar no mínimo o triplo do que ganham para terem tempo e gosto de estudar.

• O escritor Sérgio Rodrigues defende que a internet será a salvação da literatura. O senhor concorda? Acompanha a produção literária na internet?

Definitivamente, se a literatura tiver de ser salva, não será pela internet. Não é a tecnologia que salva um patrimônio cultural como as letras e as artes, mas elas próprias é que se salvam, através da sua necessidade histórica e da sua qualificação estética. Não acompanho a produção literária pela internet mas sim pelos livros.

• Como ocorreu o seu contato com a literatura, com os livros? Qual é a trajetória do leitor Modesto Carone?

Minha trajetória, para encurtar a história, foi de Monteiro Lobato a Samuel Beckett. Nesse interim, passei pelas universidades de Viena, USP, Unicamp e Praga, como professor e conferencista visitante.

• Além de Kafka, que autores compõem o seu cânone pessoal? Quais têm lugar de destaque em sua biblioteca? Por quê?

Simplifico: meu “cânone” pessoal abrange Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Montaigne, Auerbach, Antonio Candido, Kleist, Flaubert, Kafka, Beckett e muitos, muitos outros que seria cansativo enumerar. Acrescente Adorno, Benjamin e os frankfurtianos, além de Sérgio Buarque, Caio Prado Júnior e os nossos historiadores e intérpretes do Brasil... Falta aqui tanta gente que esta listagem não vale grande coisa para isso que você chamou um “cânone”. Mas obedeci ao imperativo de responder à sua pergunta.

• O senhor é responsável pela primeira tradução brasileira de Kafka diretamente do alemão. Quais as dificuldades impostas pela tradução específica da obra kafkiana e de traduções em geral? O senhor concorda que traduzir é trair?

Traduzir pode ser de fato trair, mas não necessariamente. A tradução precisa ser praticada, sobretudo entre nós, onde o ensino de línguas é precário. Ela é a condição de existência de uma literatura mundial (ou *Welt Literature*), como Goethe a imaginou. A principal dificuldade para traduzir Kafka, para mim, foi encontrar as equivalências possíveis entre a língua de partida e a língua de chegada. O ideal sempre foi chegar a uma espécie de terceira língua, onde a segunda revela e potencializa as possibilidades da primeira e vice-versa.

• Hoje, há uma clara perda de espaço da literatura na grande imprensa brasileira. Os cadernos literários perderam importância dentro dos jornais. Veículos dedicados exclusivamente aos livros são raridade. Isso, obviamente, fragiliza ainda mais a crítica literária. Corre-se o risco de a crítica literária na imprensa desaparecer?

A perda de espaços da literatura não foi só na imprensa, mas no âmbito geral de uma sociedade como a nossa, ameaçada de um lado pelas mazelas sociais e de outro pela cultura de massas (que não é a popular em sentido estrito).

• A morte está muito presente nos contos de *Por trás dos vidros*. Como o senhor a encara em seu dia-a-dia? O senhor a desafia ou prefere tê-la como aliada?

A presença da morte em *Por trás dos vidros* talvez tenha uma explicação. Em primeiro lugar, ela é o estágio terminal da violência urbana, em segundo porque de acordo com a psicanálise, que entende do assunto, o homem tem três noivas: a mãe, a esposa e a morte. É possível que eu esteja noivando pela última vez, mas isso não significa que esse noivado seja breve. Montaigne dizia que filosofar é aprender a morrer.

• Que defeitos o senhor considera abomináveis em um livro e quais qualidades são evidentes nas grandes obras?

O defeito capital de um livro (capital tem aqui duplo sentido) é ser comercial e mimetizar o percurso da mercadoria através do best-seller. A qualidade central dele deve ser a busca de uma “escrita da permanência”. É esta que marca todas as obras que têm uma posteridade assegurada. ♣

Tudo é milagre

Em **UM RIO CORRE NA LUA**, Ruy Espinheira Filho oferece uma narrativa em que lirismo e contenção se mesclam em equilíbrio

OTTO LEOPOLDO WINCK • CURITIBA – PR

Há poetas prosaicos e prosadores poéticos — e não vai aqui nenhum juízo de valor considerando um superior ao outro. Há poetas que fazem de temas do cotidiano o objeto de sua poesia, e o fazem numa linguagem próxima à prosa, com economia de recursos, sobriedade, parcimônia de imagens. Há prosadores, ao contrário, que se debruçam sobre a linguagem, viram-na do avesso, forçam-na, enriquecem-na, avizinham-na da poesia, quer os temas sejam “sublimes” ou comezinhos. Isto não prova nada. Só prova que as fronteiras entre poesia e prosa, como de resto entre todos os gêneros, são porosas. Já correram rios de tinta na tentativa de definir a distinção entre uma e outra. Ao cabo de tantos debates, parece que a melhor definição de poesia é ainda a mais óbvia: poesia é aquela em que é o autor quem decide onde acabam as linhas.

Ruy Espinheira Filho, poeta, não é necessariamente um poeta prosaico. É verdade que seus temas são os do dia-a-dia; é verdade que a sua dicção é dúctil, suave, isenta de estridência. Mesmo quando se serve do metro, e ele o faz amiúde, o seu ritmo é fluido, leve, como água de rio. Mesmo quando se serve da rima, e ele também o faz amiúde, sua rima nunca é engastada como um “rubi”, não chama atenção sobre si como que a falar: olha como eu fui difícil de achar. Não há torções sintáticas em seus poemas, não há preciosismos, exercícios de virtuosismo, vocábulos esdrúxulos, metáforas exuberantes. Ruy é da escola de Verlaine, mais que a de Mallarmé ou Rimbaud. Aqui no Brasil, sua estirpe é a de um Raul de Leoni, de um Ribeiro Couto, só para citar dois grandes poetas que andam meio esquecidos. Com efeito, Ruy não é nem guardião do passado nem novidadeiro. Sua carreira — e lá se vão quase 35 anos desde o seu primeiro livro — se desenvolveu à margem dos modismos e das tribos poéticas (aliás, na República das Letras, os poetas, mais que os prosadores, costumam andar em bandos, talvez para se protegerem dos bandos rivais). Meio de banda, assobiando de lado, avesso a toda autopromoção — também muito comum entre os desesperados poetas —, ele foi construindo o seu nome, até que ano passado recebeu o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, pelo livro **Elegia de agosto**. Aliás, não foi o seu primeiro prêmio. Este baiano tem colecionado não poucos galardões em seu farnel — e o mesmo livro já tinha recebido o Jabuti. Mas, pela importância do prêmio, foi uma espécie de reconhecimento nacional a este vate. E falo vate porque este artista não despreza as musas, não as do Parnaso, que estão mortas, mas as da *mnemosis*, que é onde se refugiaram as musas desde Proust.

Mas Ruy Espinheira Filho não é só poeta. É também ensaísta, com dois estudos sobre Manuel Bandeira e Mário de Andrade, que demonstram que o baiano sabe a que veio. E prosador, com livros de contos, crônicas, três novelas e dois romances. Ou o melhor: três, com o lançamento agora de **Um rio corre na lua**. E como romancista, ele é um excelente poeta. Não que faça estripulias com a linguagem. Nada disso. Sua prosa é escorreita, elegante, discreta, como sua poesia. A estrutura do romance também é simples, despojada. São capítulos curtos, parágrafos curtos, períodos brevíssimos, às vezes lembrando a disposição gráfica de um poema (novamente as fronteiras se embaralham), como se pode perceber pelo trecho citado. Mas nessa economia, nessa aparente simplicidade de recursos ressuma sua poesia, a começar pelo bellissimo título, uma poesia que, em verso ou prosa, não se envergonha do lirismo.

Em torno da santa

A história de **Um rio corre na lua** se desenrola numa cidadezinha do interior do Nordeste. Aliás, Nordeste é pressuposição minha, dado as origens do autor. A história, retificando, se desenrola numa cidadezinha qualquer do interior do Brasil. O tempo é impreciso, não há televisão, mas já o rádio e o cinema. Aliás, um único cinema, “com um filme diferente a cada dois ou três dias, [que] estava quase sempre cheio”. Talvez uma cidade assim já não exista mais, pois a televisão impôs os costumes da metrópole



Um rio corre na lua
Ruy Espinheira Filho
Leitura
232 págs.

o autor

RUY ESPINHEIRA FILHO nasceu em Salvador (BA), em 1942. É membro da Academia de Letras da Bahia, jornalista, mestre em Ciências Sociais, doutor em Letras e professor de Literatura Brasileira da UFBA. Autor de romances, ensaios, novelas, contos e volumes de poesias. Destaque para **Poesia reunida e inéditos** (1998) e **Elegia de agosto** (2004).

trecho • Um rio corre na lua

Não sei quanto tempo se passou.

Então, todos começaram a se levantar.
A se esticar.
A desemperrar os braços.
As pernas.
As colunas,
Os quadris.
A caminhar.
A se afastar.
Cada um no seu rumo.

Pois tudo é rumo.

Mesmo — ou principalmente — quando não se tem rumo nenhum.

nas pequenas cidades, diminuindo assim, sensivelmente, nossa “biodiversidade” cultural. Em que cidade do interior ainda se dançam valsas e boleros ao som da banda no coreto? Mas esta cidade está imantada na memória de Ruy, criado que foi em Poções e Jequié, duas cidades do interior baiano. E agora esta cidade, ou estas cidades, perdidas no tempo, são recuperadas pela pena e pela memória do autor na cidade imaginária cujo nome é Rio da Lua. A cidade “invisível” se torna assim cristalina.

O eixo da história é a pretensa aparição da imagem de uma santa numa vidraça. O primeiro a perceber é a dona da casa em cuja janela o fenômeno se dá:

O sol talvez estivesse provocando uma ilusão, como inicialmente ela pensou. Mas logo também pensou que de manhã o sol sempre batia naquela vidraça — e ela nunca havia visto mais do que a própria vidraça e, através dela, a rua lá fora, tediosa.

Mudando de posição, como logo experimentou — caminhando para a esquerda, para a direita e para trás (um estranho temor a impedi-lo de ir à frente e examinar a vidraça de perto) —, D. Cinha constatou algumas mudanças na forma, mas não o suficiente para alterar a impressão que começava a despertar-lhe arrepios na nuca.

Em seguida, lá estão D. Cinha, Zênia, sua afilhada, e sua vizinha, D. Raimunda, “de joelhos na rua (felizmente de terra fofa)”, “choramingando” uma reza. Como era de se esperar, a nova cedo se propaga:

*Logo a notícia circulou pela vizinhança.
Correu pela praça.
Espalhou-se pelo comércio.
Grassou na periferia.
Galopou pela zona rural.
Chegou ao único jornalista da terra, Caga na Têa (do jornalzinho O Vigilante, de periodicidade — por assim dizer — volúvel) e às autoridades:
O prefeito, Dr. Fulgêncio Queiroz, que era pediatra;
o delegado, o tenente Evandival Moreira;
o pastor Aprígio Modesto;
o padre Honório Belluzzo.*

E com isso, o foco narrativo, veloz, ágil e leve, como de resto todo o romance, vai se alternando sobre uma série de personagens mais ou menos típicos nas narrativas sobre o interior do Brasil, todos eles tendo sua rotina alterada pelo “milagre”. Não poucos se sentem prejudicados pelo portento, como o balconista de farmácia Carlito Cunha, cuja namorada passa a lhe recusar as “intimidades” que lhe prometera: “Não pode ser, Lito, com Ela olhando pra nós lá da vidraça!”. Outro prejudicado é o velho Gringo Matraca, celebrado contador de casos, que de re-

rente perde sua audiência. A vidente Madame Jurema também vê desaparecer da noite para o dia sua antiga e tradicional freguesia. Todavia, “outro cidadão não acreditaria jamais que houvesse alguém tão prejudicado quanto ele: Neco Lindoso, proprietário do Cine Rio da Lua”, que, para contra-atacar a súbita perda de clientela, passa a exibir sessões contínuas do filme *Vida, Paixão e Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo*, numa velha cópia toda remendada que ele só projetava na Semana Santa.

Ao par desses personagens, que se assemelham mais a “tipos” (aos quais se pode acrescentar o velho Porfírio, que vivia enxergando nos céus “Espíritos de Luz”; Isaulino, que tinha o estranho hábito de “atirar pedras em qualquer lugar”; a Paulina, que de poeta e louca tinha bastante), aparecem outros cuja visão de mundo se aproxima mais da do discreto narrador em terceira pessoa (digo discreto, pois ele fica a meio termo entre o narrador intrujão, de viés machadiano, que mete o bedelho em tudo, e o narrador “neuro”, que se restringe a relatar o que vê, de matriz flaubertiana). Uma delas é o vereador Lauro Arcajo, um “ateu humanista”, político cheio de equilíbrio numa câmara municipal (para variar) vigora a ignôria. Outro é o já citado delegado, o qual, num país cuja elite não tem escrúpulos em apelar para a truculência sempre que julga necessário, prefere lançar mão do diálogo quando as coisas ameaçam desandar em Rio da Lua por conta das conseqüências da aparição. Mas a figura que melhor representa o bom senso num mundo onde a irracionalidade encontra livre curso é o também já citado prefeito. Com efeito, o Dr. Fulgêncio Queiroz, médico pediatra de profissão, parece não estar muito à vontade no universo da baixa política que não raro domina as relações do poder executivo com o legislativo em todas as instâncias de nosso país. “Era-lhe difícil suportar o palavroso vazio da edulidade.” Não só como prefeito mas também como médico incumbido de atender aquela multidão que se ajuntara para ver a santa. Quando uma das crianças de que tratara morre, vê-se inconsolável:

O problema mais grave, que ele não podia solucionar, era o da desnutrição.

Tomou providências, arrecadou alimentos, mas sabia, com tristeza, que a fome continuaria a ser a realidade daquelas crianças.

Como era a de seus pais.

Como fora a de seus avós.

Cuidando deles, daqueles corpinhos frágeis e sujos, Dr. Fulgêncio tentava alentar a esperança de que a fome não fosse também a realidade dos que nascessem deles. Mas era uma esperança tão frágil quanto aqueles meninos e meninas.

Quando uma morreu em seu consultório, tendo ele esgotado todos os recursos para salvá-la, chorou quase tanto quanto a mãe.

E ao final, é o prefeito, espécie de livre-pensador num mundo onde o acesso à ciência era raro, quem explica numa sentença a aparição da imagem (que então já tinha “migrado” para o obelisco da cidade vizinha) e de certa forma resume o espírito de **Um rio corre na lua**:

— (...) criamos tudo à nossa imagem e semelhança. Vivemos num mundo feito por nós. O outro, o mundo, onde está a Natureza com sua fauna e sua flora, é aquele que deixamos de viver assim que deixamos o Paraíso (...). A partir daí, para sobreviver, tivemos que inventar toda essa tralha de religiões, filosofias, artes...

O que retoma uma das epígrafes do livro, o verso “tudo é milagre”, de Manuel Bandeira. De fato, não há milagre, já que tudo é milagre neste tempo vago, nesta cidade vaga, que a despeito do nome, não tem rio, mas cujo rio lendário “um dia evaporara e passara a fluir e cantar lá em cima, na vasta moeda de prata, refletindo seu antigo mundo, cuja loucura ainda — ao mesmo ainda — não impedia que fosse visto ao longe como uma suave lua azul”.

Não, não estamos diante de uma tese (graças a Deus!), e a voz do prefeito, embora recebendo certo acento, é apenas mais uma no concerto para muitas vozes que é este romance — onde praticamente não há um protagonista, a não ser a própria cidade com sua história e seus habitantes.

Sem medo do lirismo

Além do mais, o texto é vazado de humor, mas um humor leve, sem sarcasmo, impregnado de ternura e simpatia pelas figuras humanas que se sucedem. Esta mescla de humor com ternura propicia um grau de distanciamento que não é nem a distância máxima da ironia, uma espécie de “olhar superior”, nem a fusão da cumplicidade, uma espécie de “olhar por dentro”, quando o narrador (e autor) participa do mesmo universo de valores que os seus personagens — o que ocorre à exaustão na prosa nacional contemporânea. **Um rio corre na lua** avança entre um extremo e outro, sinuosamente, como um rio serpenteando no sertão, convidando o leitor a um mesmo tipo de olhar, nem tão longe, nem tão perto, mais simpático que empático. E, através deste olhar terno, nem sarcástico nem acrítico, todo o lirismo, não raro reprimido em nossa prosa de ficção, vem à tona, redimindo, um pouco que seja, este mundo do lado de cá dos livros. Se não há milagres e tudo é milagre, Ruy Espinheira Filho fez um pequeno milagre com este singelo romance. Na fronteira sempre móvel entre prosa e poesia, fez brotar um rio onde lirismo e contenção se cruzam e se mesclam — lá onde também memória e ficção perdem suas margens e o realismo ganha umas tintas de fantástico. ☛

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Ruy Espinheira Filho — poeta das perdas

Parece ser mesmo a matéria principal da poesia de Ruy Espinheira Filho, como bem apontou Alexei Bueno, a memória, o vivido. No conjunto inicial de textos de sua **Poesia reunida e inéditos** (Record, 2005), *Longe de Sírius*, *Marinha*, *Poções revisitado* são poemas que têm em comum a suspensão do tempo para o deleite, para o momento especial de contemplação poética e/ou de plenitude diante da natureza, da vida. “Parece a vida estar completa” — é mesmo a sensação que esses poemas passam. Os sonetos são bem elaborados, sendo que o gênero consagrado se revitaliza (como vem ocorrendo com um Glauco Mattoso, por exemplo) nas mãos do poeta: nota-se o rigor no

ritmo e na linguagem, não raro coloquial, contemporânea — especialmente *Soneto para Sandra* e *Soneto do fantasma*. Comovente, perturbador, o poema *O pai*, feito para o pai falecido. A paisagem do cemitério, com suas “árvores exaustas de velar os mortos”, é signo forte da perda. E, concordando ainda com Alexei Bueno, é mesmo de muita beleza *Endereços* — outro poema da saudade: “Vai rasgando lentamente/ os retângulos que um dia/ lhe ofereceram corretos/ limpidos rumos de vida,/ cálidos clarões de afeto/ — e se tornaram palavras/ inúteis, que os endereços/ agora são outros e/ só em lápides inscritos”. Aliás, Ruy é um poeta das perdas. É disso que trata

boa parte de seus poemas: a perda, cujo objeto é associado à leveza ou à própria poesia, confrontada com um presente vazio, pesado, despoetizado. Nem preciso dizer que isto também está presente no primoroso *Janeiro*, que constou anteriormente da antologia **Os cem melhores poetas brasileiros do século** (Geração Editorial, 2001 — org. José Nêumanne Pinto): “Janeiro descia com as chuvas e inventava besouros/ e borboletas e pássaros e girinos e/ caminhávamos descalços no barro/ [...] E é para sempre/ para nunca mais/ este exílio”. Poesia de muito valor, bebida em Drummond (especialmente), sem adiposidades, com uma carga de lirismo que encanta também pelo equilíbrio, sempre posto na dose exata. ☛

Motor afogado

BOA TERRA DE ÓDIOS, de Paulo Fernando Craveiro, tem todos os ingredientes para ser um ótimo livro, mas não engrena

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

É estranho ter em mãos um livro de um bom autor, uma trama interessante que mescla o histórico com a ficção, personagens com um bom potencial, mas que de alguma maneira não te cativa, não te empolga. Até certo ponto, o livro segue um tom meio burocrático rumo ao seu final, que não é tanto um final mas um anticlímax. Espera-se, ao chegar ao fim, que algo pelo menos emocionante, se possível bombástico, aconteça. Mas não há, há um lento desfecho, como se não houvesse mais o que ser dito, ou, mesmo que houvesse, não há como. Os esforços foram feitos, mas por mais que se fizesse, não dá para se empolgar muito com **Boa terra de ódios**, último trabalho de Paulo Fernando Craveiro.

A idéia do livro é muito boa. Tudo começa com o assassinato de João Pessoa, candidato derrotado à vice-presidência da República, na Confeitaria Glória, em Recife (PE), em 26 de julho de 1930. Naquele instante em que o candidato é alvejado, há três testemunhas que terão suas vidas marcadas para sempre pelo ato. São eles Dhole, o patriarca tradicional, amante das mulheres mas não mais da sua; Damiana, a esposa que guarda um segredo que poderia fazer a família se desfazer; e Bianca, a filha com pendores artísticos que sonha em largar a barra da saia da mãe e a vigilância do pai para conhecer o mundo. A cada personagem está ligado um outro, meio que para fazer o contraponto a cada uma das personalidades principais. Dhole tem seu par em Zyna, uma prostituta polonesa que ele retira do bordel para lhe dar uma casa própria. Damiana tem par em Romeu Acântio, irmão de Dhole e com quem partilha seu segredo. Bianca, por sua vez, tem seu par em Paulus, um alemão que acaba parando no Brasil por acaso. É a convivência entre cada um de seus personagens e seus pares e a dinâmica familiar que dá o tom de **Boa terra de ódios**.

A época escolhida pelo autor é muito apropriada para indicar grandes mudanças. O Brasil logo passaria por uma revolução, o mundo via os últimos dias da República de Weimar e a ascensão de Hitler e de seu nazifascismo, os Estados Unidos se recuperavam do baque de 1929, enfim, grandes alterações em diversos campos. Na cabeça dos personagens, o momento também pede mudanças. Dhole está entediado com seu casamento, Damiana já não sabe mais por que está casada, Bianca pensa em ir para qualquer lugar do mundo onde possa ser uma artista, profissão que sabe não ser a sonhada por seus pais para ela. Aos poucos, com movimentos muito mais cerebrais que ação propriamente dita, os personagens vão tomando suas decisões e mudando o que têm ou desejam mudar em si próprios, ainda que não tão seguros de que estas decisões sejam acertadas.

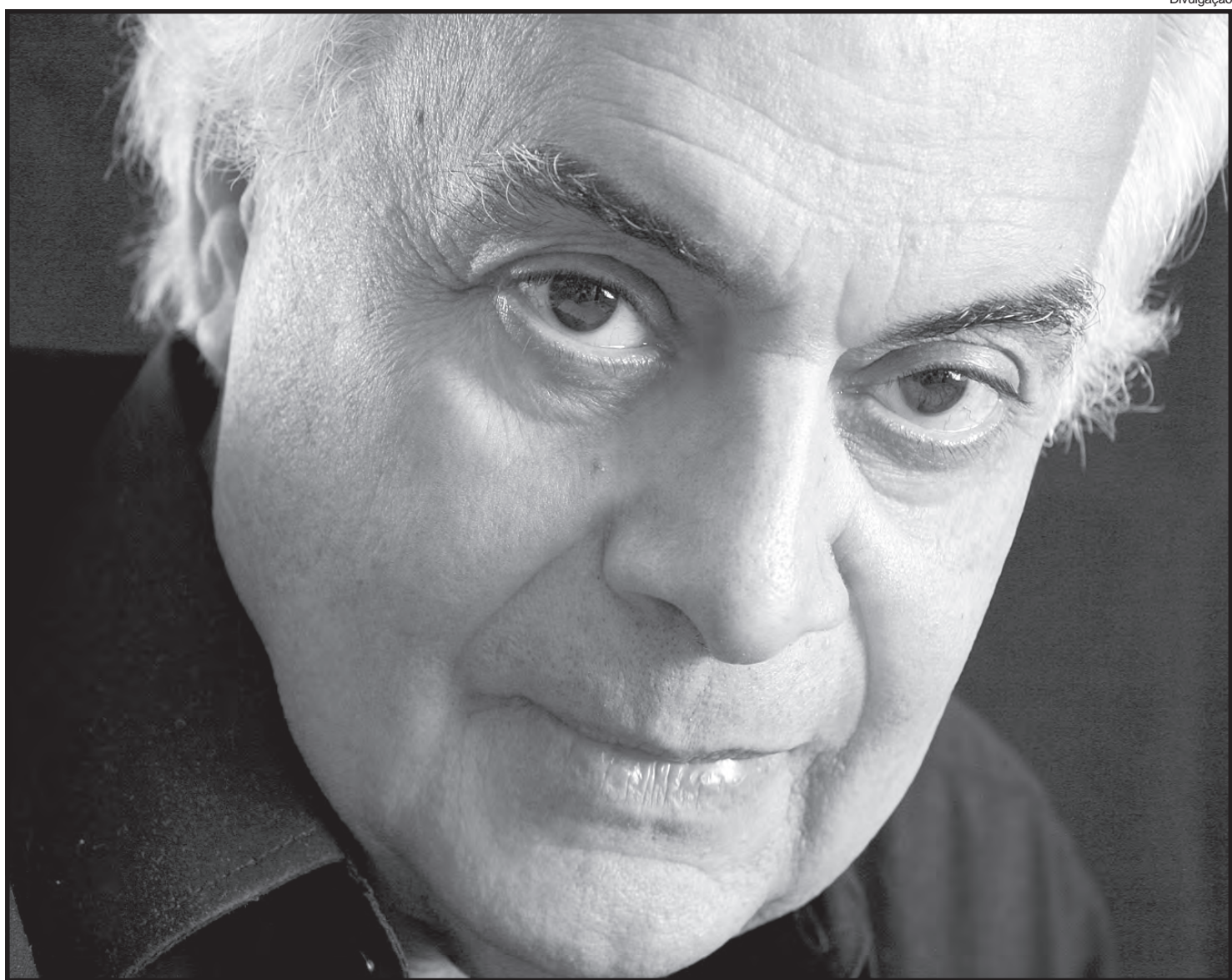
Os temas de debate interno dos personagens são clássicos: a adolescente que quer independência, que se julga já adulta o suficiente para viajar pelo mundo, mas não consegue fazer nada sem o dinheiro dos pais; a mulher que depende do marido para tudo, que não tem ocupação, mas sente que seu matrimônio é como uma prisão; o homem que também vê seu casamento como uma prisão, e a cada vez mais atolado em dívidas e problemas financeiros, resolve dar vazão a um sonho adolescente e "se casa" com uma prostituta, tudo para provar a si mesmo que ainda é um provedor doméstico.

Referências artificiais

Apesar da eternidade dos temas, falta empatia aos personagens. Em momento algum estamos verdadeiramente conectados com eles. Eles estão distantes, cerebrais demais, pensativos em excesso, mas de um pensamento que não é o



Boa terra de ódios
Paulo Fernando Craveiro
Nossa Livraria
334 págs.



PAULO FERNANDO CRAVEIRO: excesso de referências prejudica o andamento do romance.

trecho • Boa terra de ódios

Querido Romeu.

Não, talvez seja melhor cortar. Querido Romeu soa como se ela fosse uma Julieta apaixonada. Amado Romeu, nem pensar. Caro Romeu Acântio. Não, não o chama pelos dois nomes próprios. Sempre estranhara esse acântio, que significa dardo usado pelos antigos gregos. Caro, caríssimo Romeu. Também não serve o tratamento.

Damiana não sabe como iniciar a mensagem que mandará para o irmão mais moço do marido. Prezado Romeu é pior ainda porque transmite um sentimento cauteloso de distância. Não quer isso. Gosta de aproximações, calor humano. Escreve e rasga, escreve e rasga folhas cor de baunilha de um bloco de papel fino fabricado em Londres. Os envelopes são da mesma cor, apergaminhados. Se continuar rasgando-as, breve haverá mais envelopes do que folhas de escrever. Ela pára, indecisa, enquanto procura a solução do tratamento apropriado para iniciar a mensagem. Depois desvia o olhar para um vitral que dá para o oitão da casa. No desenho de superfície, feito de pedaços de vidros de várias cores, há roas amarelas, jacintos de corolas azuis e lírios alvos, agora quase ocultos. Pouco visíveis, dormem e ressonam na sua consistência rígida. Damiana gostaria de ver figuras humanas no vitral. Uma cara fosforescente de homem saindo do vidro, da catedral de Rouen, ou as figuras femininas de sociedades secretas, da catedral de Chartres. Entretanto, na precária existência da falta de luz, contenta-se com as flores.

nosso. Há diversas referências no texto à cultura do autor, em que ele cita eventos, acontecimentos e lugares distantes, que poderiam até fazer parte da cultura dos personagens. No entanto, dado o ambiente em que os protagonistas de **Boa terra de ódios** vivem, tal esbanjamento de cultura não combina com eles. As referências culturais soam artificiais, falsas, como se produzidas para agradar ao leitor sem necessariamente estarem dentro do texto. Assim, vamos ficando longe dos personagens, sem um ponto de conexão. Como os personagens não se entregam nem ao dramalhão nem ao drama cotidiano, não nos é possível sentir muita simpatia ou pena.

Outro ponto de desconforto é que pouco se percebe, durante a leitura, da conexão entre o assassinato de João Pessoa e a vida da família disfuncional. Afora menções ocasionais e esparsas ao crime, são poucas as vezes em que os perso-

O autor

PAULO FERNANDO CRAVEIRO nasceu em 1934 em Alagoa do Monteiro (PB). Estudou na Faculdade de Direito de Recife. Fez curso de estilo literário na Faculdade de Filosofia da Universidade de Madri, ganhou o Prêmio de Jornalismo Carlos Septien, criado pelo Instituto de Cultura Hispânica de Madri, frequentou aulas de teoria política na George Washington University e aperfeiçoou-se em jornalismo na Thomas Foundation, no País de Gales. Durante muitos anos escreveu para jornais. Publicou uma dezena de livros, entre os quais os romances **Os olhos azuis da sombra** e **O último dia do corpo**.

nagens burilam de uma maneira mais profunda o que o ato hediondo realmente significou para eles. Por mais que a orlelha do livro insista que o crime é o ponto de desequilíbrio da vida dos personagens, que a partir dali a situação de cada um será alterada de maneira irreversível e que a morte os acompanhará a cada instante, não se percebe isso.

Os personagens secundários também parecem deslocados na narrativa. Tudo bem, eles são secundários, mas em alguns momentos dá-se a eles uma dimensão que parece desproporcional à sua importância. Assim, queremos saber mais de Paulus ou de Romeu Acântio, mas não temos onde procurar mais informações. Eles estão ali por perto, rondando a casa de Dhole, Damiana e Bianca, mas não os vemos agir, não os vemos protagonizar, não os vemos exercer a influência que supostamente têm, dada a sua importância para a vida dos protagonistas. São como fantasmas que eventualmente vêm à tona, assombram alguns por alguns instantes e se retiram sem mais delongas.

A somatória destes itens resulta em um trabalho que não empolga. Somos arrastados até o fim do livro porque queremos ver o trabalho engrenar de alguma maneira. Queremos ver Dhole pôr fim ao seu matrimônio de uma maneira bacana. Queremos ver Damiana deixar de ser submissa. Queremos ver Bianca livre dos dois, mulher plena. No entanto, o fim do livro chega, meio que tenta resolver às pressas tudo o que estava aberto anteriormente, não sem antes o autor conseguir de alguma maneira ainda colocar o acidente do Hindenburg, o zeppelin, na trama. Dá a impressão de que não havia muito o que ser dito, e que por isso, quanto mais erudição para cima do leitor, melhor. Enfim, melhor partir para o próximo título na prateleira. ☹

leia também



Pássaro feito de pó
Paulo Fernando Craveiro
Nossa Livraria
222 págs.

BREVE RESENHA

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA - DF

IRONIA E EXPERIMENTALISMO

O poeta Lêdo Ivo garante que todo escritor começa em uma geração e termina na solidão. Parte da crítica, entretanto, tenciona determinar que a última de nossas gerações literárias foi a de 45, exatamente aquela formada por Lêdo, João Cabral, Marly de Oliveira, Péricles Eugênio da Silva Ramos e outros. Essa insistente afirmação é uma maneira, ingênua ou maliciosa, de negar a unidade temática e formal que marcou a prosa "rurbana", para usar um neologismo de Gilberto Freyre, dos anos 70, a poesia marginal e mesmo o concretismo e todos os seus desacerdos.

As gerações continuam a surgir. Mais para satisfazer uma pretensão mercadológica que propriamente para definir gênero, Nelson de Oliveira cunhou a expressão Geração 90 para nossos novos autores. Mesmo que não tenha feito qualquer mira, acertou bem o alvo. Está sim acontecendo uma geração literária. Suas características são bem visíveis. O urbanismo, a violência gratuita, o fim do ingênuo maniqueísmo pobre bom e rico mau, o aproveitamento da linguagem da periferia, os limitados espaços de ascensão social, e por aí vai.

Nelson de Oliveira, claro, está presente nesta geração renegada até por seus próprios pares. Na leitura de seu mais novo livro, **Ódio sustentado**, é possível apanhar cada uma daquelas características faladas anteriormente. São treze contos que transitam pelo espaço urbano e dele traz todas as dores e sentimentos mesquinhos. Há, no entanto, um elo entre os textos, a profunda indiferença dos homens aos dramas alheios, o individualismo latente da sociedade que se constrói.

O conto que abre o volume, *Sai da chuva, José!*, fala de um homem paralisado diante da possibilidade de poder. E aí Nelson começa a escancarar as feridas. O universo que ele mostra é marcado por uma ambição imensurável, daí tornar-se estranha a disposição de se anular sob a chuva e frente ao rio. Até porque seus personagens, quase sempre apenas silhuetados, sobrevivem do medo da solidão e das confusões ideológicas que os circunda. Um mundo tão profundamente marcado pelo pragmatismo que a ciência tomou ares e ritmos de religião.

Apesar de todo este caos é no real que Nelson vai buscar os elementos de sua reflexão. E olha para tudo com fortes doses de ironia e experimentalismo. Ou seja, vive uma espécie de neo-realismo contemporâneo descrevendo uma realidade conflituosa com vozes absurdas.

Ódio sustentado é, enfim, o livro de uma geração que bebeu água em todos os rios, mas preserva sua originalidade. Por isso se faz um livro vivo e inquieto. À sua maneira, também divertido. ☹



Ódio sustentado
Nelson de Oliveira
Língua Geral
88 págs.

Diabruras reais

ERA NO TEMPO DO REI, de Ruy Castro, revisita de maneira cômica e divertida o período da chegada da Corte portuguesa ao Brasil



Era no tempo do rei
Ruy Castro
Alfaguara
245 págs.

A obra do jornalista e escritor é, certamente, mais conhecida e louvada pela sua trajetória como biógrafo fundamental da Bossa Nova, de Nelson Rodrigues, do Mané Garrincha e, mais recentemente, de Carmen Miranda. Todos os livros citados, como escreveu certa feita o também jornalista e biógrafo Daniel Piza, mudaram a forma de se fazer biografias no Brasil. Entre outras características, Ruy Castro acrescentou àquele gênero a humanização da personagem retratada, retirando-a (o) de um pedestal e despindo da imagem que o senso comum costumava cristalizar de certas figuras. Ao mesmo tempo, o escritor deu ao texto um tratamento digno de nota em um país cujas letras são, cada vez mais, maltratadas pela imprensa. Por tudo isso, Ruy Castro é um biógrafo já consagrado. E o que se espera de autores consagrados? Que não assumam riscos. Pois foi exatamente isso que Ruy Castro fez em **Era no tempo do rei** — um romance da chegada da Corte. Nesse romance histórico, o escritor supera o biógrafo, muito embora as características deste estejam presentes na prosa daquele. Em síntese, temos o autor no auge da forma num livro saboroso que revisita de maneira cômica e divertida o período da chegada da Corte portuguesa em terras brasileiras há 200 anos.

A comemoração, aliás, já começou. Desde o fim do ano passado, colóquios, ensaios, teses têm, de certa forma, sacudido a agenda das efemérides oficiais de 2008. É correto afirmar, aliás, que o bicentenário da chegada de D. João VI no Brasil só foi superado pelos 500 anos do Descobrimto, que, certamente, poucos se lembrarão hoje. Entretanto, também é bom lembrar que naquela época, mais precisamente há oito anos, não houve um romance para comemorar os 500 anos, para além de uma ou outra produção audiovisual e das exposições nos museus do País. Agora, a agenda de comemoração inclui desde especial na televisão, exibido pela GloboNews, e um livro que narra os acontecimentos em detalhe, o best-seller **1808**, do jornalista Laurentino Gomes. Produzidos ainda em 2007, muitos concluíram, não sem razão, que havia se chegado a um limite no que se refere aos lançamentos — posto que até as cartas de Carlota Joaquina já tinham sido publicadas. **Era no tempo do rei** “frustrou” essa expectativa ao trazer uma trama bastante curiosa tendo a história do Brasil como pano de fundo e como protagonistas Leonardo, diretamente das **Memórias de um sargento de Milícias**, de Manuel Antonio de Almeida, e D. Pedro I, o príncipe herdeiro do trono real.

A história se passa pouco tempo depois que a Corte se instala no Rio de Janeiro. Ruy Castro, nesse ponto, situa o leitor com um panorama histórico a um só tempo fiel à pesquisa documental — livros e documentos de época — e também com uma narrativa saborosa, que muito lembra o humor original e único dos seus textos. Assim, ao mesmo tempo em que o leitor acompanha as travessuras de um D. Pedro do “cu riscado” segue as tramas de Carlota Joaquina para obter mais poder, sem mencionar as traições, as intrigas palacianas e um Brasil que ainda não se forjara como nação sob um calor insuportável. Aqui, o autor deleita-se em descrever não só os cenários do seu Rio de Janeiro querido, mas também em contar minuciosamente como as principais ruas da cidade serviram de palco para dois moleques travessos às voltas com um sem número de picaretas e golpistas na capital da Corte. Em síntese, a história mostra como as travessuras dos garotos foram fundamentais para a estabilidade daqueles primeiros anos.

A propósito, cumpre mencionar o fato de que Ruy Castro constrói, além de uma narrativa bem articulada, um Rio de Janeiro ideal, existente, de fato, somente no âmbito da ficção. O estilo do escritor é eficaz não apenas em provocar risos, mas também em edulcorar uma cidade que desde aquela época é uma espécie de Visão do Paraíso tanto para brasileiros como, sobretudo, para estrangeiros. Outro elemento fundamental neste romance é a presença de um personagem de outra obra, mais precisamente o Leonardo das **Memórias de um sargento de Milícias**. A escolha, como se lê, não foi à toa. O garoto é a dupla certa para as artimanhas do príncipe, que, por sua vez, reconhece em Leonardo o parceiro ideal para todos os seus planos, a despeito das diferenças patentes de um e outro, conforme se lê a seguir:

Pedro e Leonardo, vindos à luz no mesmo mês e ano, outubro de 1798 — Leonardo, apenas alguns dias mais velho —, não podiam ser mais diferentes nas origens. Pedro nascera no palácio de verão da Família Real, em Queluz, perto de Lisboa, num quarto com parquet em mosaico, colunas espelhadas do chão ao teto e paredes decoradas com quadros a óleo inspiradas em Don Quixote. Nas paredes do quarto do bebê Leonardo, na rua Gamboa, no Rio, as únicas imagens notáveis eram as infiltrações de água entre as pedras das paredes — grandes manchas úmidas na argamassa de pó-de-peixe. Ao vir ao mundo, o príncipe Pedro foi logo enrolado em panos finos, mornos e cheirosos. O menino Leonardo foi deixado pelado sobre o catre e, como estava, continuou pelos anos seguintes.

*Era no tempo do rei, de Ruy Castro, definitivamente, não é a melhor forma de conhecer, historicamente, a importância da presença da Corte no Rio de Janeiro para o Brasil e para a História mundial. Para tanto, muitas foram as obras publicadas, como **O Império à deriva**, do jornalista Patrick Wilcken, ou até mesmo **D. João VI no Brasil**, assinado pelo historiador Oliveira Lima, para além, é claro, dos inúmeros artigos, teses, revistas e publicações que ensaiam uma reflexão do período. Entretanto, não há dúvida de que o romance de Ruy Castro está entre os livros mais divertidos já escritos sobre o período. E o leitor, de quebra, vai ficar com saudade de um tempo que não viveu. 📖*



RUY CASTRO: panorama histórico fiel à pesquisa documental.

o autor

RUY CASTRO nasceu em Caratinga (MG), em 1948. É jornalista e escritor. Atualmente, é colunista da *Folha de S. Paulo*, além de comentarista do canal a cabo *BandNews*. **Era no tempo do rei** é sua terceira obra de ficção: publicou também **Bilac vê estrelas** e o infanto-juvenil **O pai que era mãe**. É autor das biografias de Garrincha (**Estrela solitária**), Nelson Rodrigues (**O anjo pornográfico**) e Carmen Miranda (**Carmen**).

trecho • Era no tempo do rei

Leonardo conhecia a horripilante lenda de Bárbara dos Prazeres. Dizia-se que, ofendida com a preferência dos homens pelas prostitutas mais jovens do beco do Telles, ela consultara os feiticeiros e pajés do Rio em busca de uma receita que eternizasse sua beleza e juventude. Eles a teriam instruído a chicotear-se com feixes de ervas-das-sete-sangrias, só encontrável nos mangais, e a se banhar com sangue humano — de preferência, de crianças vivas.

A partir daí, espalhou-se que, se muitos meninos pobres, filhos de mendigos ou de escravos, estavam desaparecendo das ruas, era porque vinham sendo atraídos e capturados por Bárbara dos Prazeres — que os pendurava numa árvore com as mãos amarradas às costas, de cabeça para baixo, e, com um talho na veia do pescoço, fazia-os sangrar até a morte sobre sua cabeça e seu corpo nu.

leia também



1808
Laurentino Gomes
Planeta
414 págs.



Paio! Literário.

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

Em 2008,
a terceira temporada.

Realização:



Apoio:



Getz

macchina



inume

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON



Cachorro sem dono

Em **CARNAVALHA**, Nilto Maciel passeia pelo fantástico, pelo regional, sempre com a mão firme na linguagem

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Nilto Maciel é um cachorro sem dono. O homem escreve que é um cão. Ataca com ou sem fome, constrói frases com as quatro patas, limpa as palavras com o rabo, escreve bem o bichinho. Parou no poste, levantou a perninha e despejou **Carnavalha**. Trocinho bacana esse **Carnavalha**, meio desorganizado, mas trocinho bacana. Falemos bem primeiro, para dar de bonzinho.

Niltinho vomita frases. O ritmo é forte demais. Tem que tampar o nariz e encarar, que vale a pena. O homem parece que incorpora o capetinha das letras. E a dança corre solta, o carnaval como pano de fundo em cima de sofá rasgado para dar cor e esconder o buraco.

Zuza é o cara no book. Enquanto os outros vivem, pulam, dançam, bebem e trepam, Zuza observa, dorme no chão, no banco da praça, toma todas, é amigo da cachorrada da cidade de Palma. Zuza deu nome para os vira-latas: Alão, Brochote, Cafoto, Centola, etc.

Palma tem hotel Canuto, rua 7 de Setembro, praça da Matriz, praça de Santa Luzia, praça Waldemar Falcão. A cidade é uma festa, quase uma população inteira de foliões. Essa Palma, que saiu da cabeça do Nilto, não tem no mapa mas tem carnaval que recebe visitantes de Brasília (barnabês, é claro) e do Rio de Janeiro. Tem o bloco dos porcos (“Todos gordos, roliços, desajeitados, grunham obscenidades.”); tem ratos saltitantes (“Enormes ratos. Todos fantasiados. Uns levavam fitinhas ao redor do pescoço. Faziam caretas para o público e abanavam os rabos.”).

Todos estavam na festa, fosse na rua ou em casa. Quem não estava pulando se dizia contra a bagunça e ia para a janela com a desculpa de que precisava rezar pelos pecadores. Queria mesmo era ver a folia e fazer fofoca: “Você se lembra de Nequinho? Pois ali vai Noé, irmão dele. Nequinho morreu tragicamente e o irmão dele aí comediante”.

Mas **Carnavalha** é bom porque não é sobre carnaval. **Carnavalha** é sobre gente. O carnaval é só uma data para juntar todo mundo. Fosse Natal também daria, mas Zuza teria que ser papai noel. No carnaval fica mais divertido, a genterada se expõe, ainda mais genterada de cidade pequena. Zuza observa a gente de Palma, e a gente observa Palma pelos olhos de Zuza. Os olhos de Zuza vêem o que Nilto Macielzinho quer nos mostrar. Nilto faz graça, cria tipos. Silveira tem como apelido Bafô de Onça e volta e meia é provocado na cidade mas não entende por quê:

Todo mundo tem mau hálito. Dente podre, estômago estragado. Todo mundo carrega merda no intestino. Todo mundo fede, até a mulher mais bonita.

Depois de apresentar Palma e sua

O autor

NILTO MACIEL nasceu no Ceará, em 1945. É editor da revista *Literatura*. Publicou contos, romances e poemas, em obras como **Tempos de mula preta**; **A guerra da donzela**; **O cabra que virou bode**; **A rosa gótica**; **Pescoço de girafa na poeira**; **Os luzeiros do mundo**. Ganhou vários prêmios e tem contos e poemas publicados em espanhol, italiano, francês e, acreditem, esperanto!

trecho • Carnavalha

Acuada, a ave corria, esperneava, tentava alçar vôo, bicava em todas as direções. Muitos homens caíam ensangüentados, vísceras de fora, crânios esmigalhados, em gritos de desespero. Tentavam laçar o pescoço da galinha, que se esquivava e feria outras pessoas. Márcia, então, se adiantou a todos e se pôs diante da grande ave: “Arredem, maricões; deixem essa avezinha por minha conta”. E, de um salto, se escanchou na galinha, como se montasse cavalo ou égua. O bicho deu pinotes, quase levando ao chão a amazona. “Sossega, galinha idiota. Eu vou ensinar o povo com quantos paus se faz uma canoa”. Como se estivesse sobre um animal de quatro patas, cutucou as ilhargas da ave, com os calcanhares. Porém em vez de caminhar ou trotar, o bicho se pôs a voar. Apalermados, os homens e as mulheres se calaram, olhos fitos no céu. A galinha fez vôos rasantes sobre a multidão, a velha cadeia pública, as casinhas e se dirigiu à igreja matriz. “Vamos, megalinha choca, para o galineiro sagrado”, gritava a estranha Márcia.

genterada, Nilto resolve dar um nó na cabeça do leitor, enveredando para o fantástico. A cidade é invadida por animais de todos os tipos, não apenas os domésticos, mas também aranhas, cobras, lagartas, formigas. O sinal para a invasão foi dado pelo pio da coruja na torre da Matriz. Os foliões transformaram-se em caçadores e partiram para o contra-ataque, armados de facas, tesouras, navalhas, espetos e o que mais tivessem à mão. Os primeiros a sucumbir foram os vira-latas amigos de Zuza:

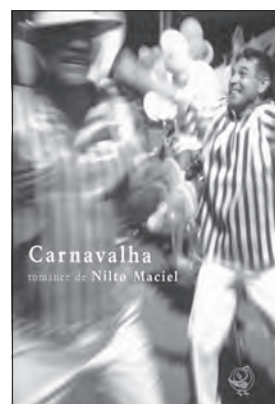
Néto Bento agarrou Alão pelo pescoço, sujigou-o e, com um facão, decepou-lhe a cabeça. Zé Pinto enforcou Brochote com um cinto. Vicente enfiou um espeto na goela de Cafoto. Silveira sangrou Dentola, com uma navalha enorme.

A guerra contra os bichos acaba com o carnaval, mas é uma grande fantasia. Os moradores transformam-se em exterminadores sanguinários: donas de casa torcem pescoços de galinhas pelas ruas; um casal derruba porcos a chutes; Adolfo Mendes monta bodes até cansá-los para dar uma machadada na nuca; Erisa coloca fogo na cauda dos animais; Carmelita cega os jumentos com uma tocha; e até um ritual macabro é feito na igreja com um novilho e dois carneiros.

Da peleja com os animais só resta a coruja, que da torre da Matriz passa a voar pela cidade, pousando no telhado de cada casa. Por meio da espionagem da ave, Nilto Maciel se volta agora a contar as intimidades dos moradores de Palma. Casais são flagrados na cama, à mesa, na sala de estar.

Na casa de Lauro e Mundinha, a coruja presencia o casal numa mesa cheia de dentaduras, feitas por Lauro. Entra Juarez com um saco cheio de dentes de gatos, mortos na batalha. Ele sugere que Lauro use os dentes para fazer dentaduras. “Dente de gato é mais afiado”, defende-se Juarez.

Na última parte do livro, Zuza retorna ao centro. Uma morte acontece e o livro termina numa grande investigação para se descobrir o assassino. Em **Carnavalha**, Nilto Maciel mostra que passeia com facilidade pelo fantástico, pelo regional, sempre com a mão firme na linguagem e no fôlego inten-



Carnavalha
Nilto Maciel
Bestiário
192 págs.

Carnavalha é bom porque não é sobre carnaval.

Carnavalha é sobre gente. O carnaval é só uma data para juntar todo mundo. Fosse Natal também daria, mas Zuza teria que ser papai noel.

NILTO MACIEL: fôlego intenso.

so parágrafo após parágrafo. Para quem já conhece esse cabra do Ceará, o novo livro é leitura fácil, um apanhado dos talentos múltiplos do autor. Quem desconhece Nilto vai desconhecer ainda mais em **Carnavalha**, vai mesmo é entrar em parafuso, que é isso que quer o sacana. Nilto coloca o leitor na montanha-russa e gira para lá e para cá, um susto atrás do outro, exagerando muitas vezes.

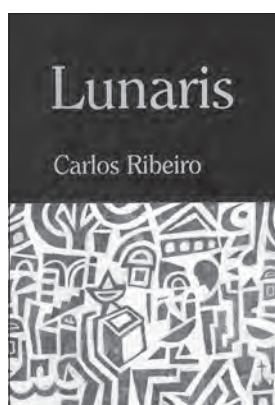
Nilto é macaco velho. Tem mais de 30 anos de carreira, uma dúzia de prêmios, vinte e tantos livros, e parece não abrir mão de sua originalidade. Este é seu maior pecado. O que é original para o autor nem sempre é compreensível para o leitor, que quer uma boa história, e não apenas viajar nas pirações de quem escreve. **Carnavalha** não é romance, não é um livro de contos, não é novela. É boa literatura, mas amontoada de forma esquisita, sem continuidade, com pequenos erros de edição que atrapalham o conjunto. As citações de outros autores nos começos de dezenas de capítulos da parte da guerra dos bichos e da espionagem da coruja são irrelevantes. O anúncio da presença da coruja no telhado de cada casa espionada é enfadonho e desnecessário. Também são desnecessárias as doze páginas com o currículo de Nilto Maciel e as orelhas carregadas de elogios (livro bom mesmo traz a orelha em branco). Não que **Carnavalha** não seja bom, mas poderia ser melhor com uma edição mais cuidadosa, inclusive na revisão, que deixou passar erros básicos. É o mínimo que um autor com o currículo de Nilto Maciel merece. Do jeito que foi feito, **Carnavalha** esconde um excelente autor porque carece de um bom editor. ☹



BREVE RESENHA

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

VOU-ME EMBORA PRA LUNARIS



Lunaris
Carlos Ribeiro
EPP Publicações
e Publicidade
116 págs.

Lunaris, novela de Carlos Ribeiro, trata do impasse de um intelectual diante da vida prática — problema recorrente em sujeitos que dedicam a existência à literatura. O protagonista Alberto não consegue se dividir entre as atividades de escritor e professor de literatura e a rotina em casa com a mulher e o filho. Está com quarenta e três anos e se vê diante de uma catástrofe. Para ele, nada parece fazer sentido. Tem a impressão de que quando nasceu, um anjo torto, desses que vivem na sombra, disse: Vai, Alberto!, ser *gauche* na vida. Alberto, linha após linha narrativa, apresenta dificuldade para habitar aquilo que seria o seu mundo real, uma possível Salvador baiana e, a todo instante, procura refúgio em outra possibilidade que, página seguida de página, capítulo após capítulo, se revelará o seu destino.

Alberto deseja fugir do seu mundo. Sonha ir

embora pra Pasárgada. Mas acaba se refugiando em Lunaris. “Seu único espaço de liberdade, no qual ninguém, nem mesmo as pessoas mais íntimas das suas relações, poderia penetrar. (...) Esse lugar era uma forma especial de pensar. E de sentir. Só mais tarde descobriria que era, de fato, um *lugar*”. Em **Lunaris**, a realidade estava suspensa — num outro espaço-tempo — sem nenhum inconveniente. Lá, Alberto convivia consigo e com os amigos imaginários, os lunarianos. Lá, apenas os assuntos prediletos entravam em pauta. Lá, havia até uma inédita mulher bonita para Alberto namorar.

Carlos Ribeiro elaborou esse enredo, entre outras finalidades, para discutir o paradoxo insolúvel que é a condição humana, da qual ninguém escapa, nem mesmo fugindo pra Pasárgada ou Lunaris. O protagonista, em confronto com personagens reais e lunarianos, revê sua trajetória, questiona o presente e as possibilidades do

porvir. A literatura, obsessão do personagem central e do autor, também tem espaço em meio aos diálogos do livro. O enredo que mostra Alberto em conflito apresenta reflexões sobre opções literárias, escritores que posam de marginais e até poesia concreta — “Não tinha tempo para perder jogando com palavras, que isto era coisa para aqueles imbecis dos concretistas, que ficam fazendo logogrifos e logomaquias”.

Lunaris, apesar do desleixo da edição e dos descuidos de revisão — que nada comprometem a proposta literária —, se faz um livro interessante: pela reflexão a respeito do homem diante de seu destino e pela discussão sobre literatura — e ainda por apresentar uma Salvador literária destituída da trilha sonora que propõe um estado de alegria permanente e pela desconstrução da cidade para turista — o gafanhoto pós-moderno — usufruir, flunar e destruir. ☹

Coppola no Recife

Naquele verão, FRANCIS FORD COPPOLA fez da capital pernambucana sua casa, sempre acompanhado de boas doses de caldo-de-cana

1.

No final de 2003, um visitante *realmente* ilustre chegou, incógnito, ao Recife.

Vindo de Foz do Iguaçu, o cineasta americano Francis Ford Coppola havia circulado aqui em Curitiba, durante mais de uma semana, sem ser reconhecido, até que um cinéfilo o “descobriu” e o diretor acabou fazendo até palestra para alunos da Universidade Tuiuti e cozinhando nhoque com tofu, na casa do ex-governador Jaime Lerner. Os jornais deram tudo isso, rompendo com o expresso desejo do turista — nada acidental — de passar pela capital do Paraná como um anônimo de camisas berrantes e charutos ecologicamente incorretos, etc.

No Recife, a sua temporada brasileira terminou junto com o ano — e o cineasta conseguiu ser mesmo um “turista” entre outros, pois Coppola pôde circular tranquilo, não foi reconhecido no Recife nem em Olinda (onde se hospedou no hotel “Sete Colinas”, um belo casarão transformado em pousada, numa daquelas ladeiras íngremes). Como um gringo de barba branca, boné e óculos mais do que escuros — para não ser de novo reconhecido, eu suponho —, o cineasta reclamou apenas do calor e, na agitação do Natal, tomou muito café e visitou as praias do litoral sul pernambucano.

O dono do hotel (amigo de um amigo) foi quem me avisou da entrada do hóspede mais célebre que até então o seu estabelecimento havia recebido. Já na manhã seguinte, tendo eu passado lá por pura coincidência, ele me mostrou a ficha com um garrancho ilegível como assinatura, e me pediu, “pelo amor de deus”, que não dissesse nada a ninguém, uma vez que o “cara queria ficar na dele”, sem alardes, sem imprensa, fotos ou outras chateações. Só abriu o bico porque tinha sabido que eu era louco pela trilogia do “Chefão”, etc. Disse que não havia assistido a nenhum deles, mas, assim mesmo, tinha perfeita noção da celebridade do hóspede que, por sinal, achava “meio mal-encarado”.

Que nada. Coppola surgiu nesse momento mesmo na recepção e, descansado, foi receptivo como quase todos os ítalo-americanos. Queria alugar uma van e eu me apresentei para lhe conseguir isso, fingindo não saber quem era ele, naquele momento.

Foi o melhor caminho. Coppola é atento, pega tudo no ar, é muito curioso. Quer saber sobre tudo, provar das coisas (até caldo-de-cana de rua, com moscas voando), sem frescura nenhuma: do caldo verde-escuro, ele tomou três copos, com gelo batido, no velho Mercado de São José (o primeiro lugar aonde fomos, já na van), depois ficou meio enjoado, mas passou.

Só no almoço é que eu confessei saber, o tempo todo, estar na companhia de ninguém menos que Francis Ford Coppola — por ninguém mais reconhecido, aqui.

Coppola atacou uma “sinfonia marítima”, e sorriu, satisfeito com a comida, perguntou se eu era jornalista, disse que não iria dar entrevista nenhuma, mas um homem satisfeito com um bom prato de comida diz isso de um jeito simpático. Perguntei pelo motivo da viagem. Ele fez mistério sobre os novos projetos — todo cineasta faz —, disse que tinha vindo “levantar umas locações para seu novo filme, *Megalopolis*”, junto com o desenhista de produção, Dean Tavoulares, e o assessor Tony Dingman (que já haviam retornado, de Foz, para os Estados Unidos).

Essa informação já havia aparecido nos jornais curitibanos, até se perder a “pista” de Coppola aqui no Recife (cidade recomendada por seus “amigos brasileiros”, entre os quais citou o músico Airto Moreira, que vive na Flórida há muitos anos). Coppola registra tudo num caderninho enfiado no bolso da calça, riscado com letra graúda e alguns desenhos rápidos, bem esboçados. Em Curitiba, alguns jornalistas lhe deram novas dicas, também anotadas entre um café e outro (ele toma café como um viciado). Por incrível que pareça, a conversa foi indo assim, no início: ele falando de café, do turco, do africano, dos cafés dos ingleses (que “nunca entenderam o princípio do cafezinho, e servem sempre em xícara grande, acompanhado, como um chá, de biscoito, brioche, pão de queijo”)...

Coppola adorou o pãozinho de queijo, que só presta “muito quente”. Descendente de músicos e padeiros, de imediato sacou que a massa do pãozinho não mantém o sabor, ao esfriar e endurecer. É um glutão de suco, de pães e de pratos como os que repetiu duas vezes (a “sinfonia marítima” e também a “cartola” — ficando impressionado que “banana frita com queijo resultasse naquele “incrível sabor”)...

Uma barriga enorme tira qualquer possibilidade de porte elegan-

te do grandalhão desajeitado que ele é (quando a sua faca caiu no chão bem encerado do “Leite”, FFC a pegou e continuou comendo com ela, mesmo depois que o garçom se acercou, *presto*, com outro talher reluzente). Como eu disse, ele não tem frescuras — nem muita paciência.

É agitado, atento, e meio apressado, de uma hora para outra. Quis engraxar os sapatos e, assim que o menino lustrou o bom couro, fez um gesto de *stop*, pagou e saiu para o sol “de lascar”, conforme ensaiou comentar, em português (porque gostou do som, aprendeu, acha graça no verbo de vogais abertas). Tem bom ouvido e não perde nada do que vê com uns olhos ligeiramente estrábicos, debaixo das sobrancelhas que precisam ser aparadas quase diariamente. (Coppola não as aparar, é evidente, quando viaja sozinho — levando também alguns dias para se acostumar com camisas novas e cheiros penetrantes, de flores e temperos exóticos. Quando estive na Índia, passou meses sentindo o cheiro de curry por toda parte, de volta aos EUA).

Não fala de cinema — bem, pelo menos se ninguém falar. Mas elogiou a filha (Sofia) como diretora que “a melhor crítica passou a considerar um talento firme, desde *Encontros e Desencontros*”. Pai é pai. Quando mencionei o trabalho de Scorsese, não fez comentário algum.

Estava lendo uma edição de bolso — que nunca saiu dali o tempo suficiente para que eu lesse o título da brochura. Quando lhe perguntei, disse que não estava lendo nada, no momento, e eu preferi não “pegá-lo na mentira”, mencionando o volume, que, aliás, ele poderia dizer que era um dicionário (até podia ser, mas não era). Ficamos nisso aí, em matéria de livros — exceto pelo fato do cineasta menci-

onar Machado (“li um romance dele, sobre adultério”) e também Jorge Amado (“nunca li nada desse. Vi um filme baseado em *Dona Flor*, dirigido pelo marido da Amy Irving, mas não gostei”).

Estive com o diretor durante os três dias de aluguel da van (do meu cunhado, Walter, que faz passeios), e posso dizer que nos demos bem. O americano gostou do despacho do Walter, conversou muito com ele — até mais do que com o *fã* aqui. Levei uns vídeos, para que autografasse as capas, e ele assinou dentro, no rótulo de papel meio plástico, onde não pegou bem a tinta do garrancho que ele fez: *FrcvisFCppla...*

No sábado, ia embarcar de volta. E eu lhe dei um talha, de presente. Que não sei se deixou no hotel, ou se a levou com ele.

2.

Levou? Bem, acontece que, três dias depois, Walter reviu “o Coppola” no bairro do Pina. Portanto, não tinha viajado, mas havia ficado aqui mesmo durante a passagem do ano, fazendo mistério ou sei lá o quê.

Walter encontrou com ele numa padaria, comendo um sanduíche de frango assado. “Era ele mesmo?” — perguntei. E Walter não hesitou: “Era, lógico. Falei com ele. Ofereceu do sanduíche, até”.

Calculamos que agora não estivesse precisando mais da van (necessária para ir conhecer os arredores, as praias de Calhetas, Porto de Galinhas e outras).

Só não entendi por qual motivo ainda não viajara, quer dizer, de volta pra Nova York.

Passaram-se uns dez dias, no janeiro quente, e voltei a ter notícias, digamos, de Coppola: meu amigo Rubem Rocha Filho, que mora em Boa Viagem, me disse que tinha visto um sujeito, no shopping, que “era a cara do Coppola”. E eu balancei a cabeça: “Pois era *ele* mesmo”. E Rubem riu, pensou que fosse brincadeira.

Ontem, foi a *minha* vez. Coppola estava... Bem, não posso dizer onde ele estava.

O americano grandalhão também ficou meio sem graça, e depois riu, perguntou pelo Walter. Terminou dizendo que tinha até um vídeo, um filme para mim, mas que a fita estava no hotel (não era mais o “Sete Colinas”).

Isso foi num domingo. Já fazia mais de um mês desde que, na van, havíamos percorrido as praias que o cara fotografava onde não tinha nada para ver (só praia, céu e areia). E não tomou banho de mar, nem disse por que não tomava. E estava mais queimado. Naquela altura, eu pensei: Francis Ford Coppola não está nada bem.

Bem, ele estava diferente, relaxado, com uma aparência desganhada — ou, pelo menos, desganhada demais para uma celebridade.

Não tenho bem certeza (na hora, não olhei direito), mas diria que ele estava de sandália de dedo — além do boné e dos óculos escuros (mas sem o paletó branco, que usou por aqui, mesmo debaixo do calor). Tinha aquela aparência “aclimatada” dos turistas que vão ficando por aqui, atendendo cada vez menos os telefonemas, mudando de endereço e encontrando uma graça qualquer em se mimetizar com a paisagem, como se fosse um vício, um visgo, uma dificuldade de prosseguir viagem (“uma coisa esquisita de gringo”, nas palavras do meu cunhado, acostumado com visitas de estrangeiros, curtas e longas).

Alguns taxistas, amigos dele, deduraram: costumavam levar o “gringo” (não sabiam quem era Coppola, é claro) em corridas que até se tornaram folclóricas. Um deles garantia que o americano tinha comprado uma moenda de cana, das portáteis, transportada no carro direto para o apartamento que o “doidão” havia alugado (fiquei pasmo) no decadente edifício Holliday.

“No Holliday? *Sério?*”

Isso mesmo. Não sei durante quanto tempo, Coppola se meteu num apartamento alugado no maior cortiço do bairro de Boa Viagem. E tomando caldo-de-cana e fazendo mais o quê — ainda incógnito — era difícil dizer.

“Talvez esteja esperando o carnaval, para filmar”, foi o palpite do Walter, que já estava até evitando dar, de repente, de cara com o gringo esquisitão. “Ele é famoso mesmo?” — chegou a me perguntar pelo menos duas vezes, achando que ninguém realmente importante no cinema ia ficar zanzando por Boa Viagem, dando bobeira e tomando caldo-de-cana dentro de uma quitinete do “prédio-zona”.

E quando eu lhe disse sobre o que eram os “Chefões” 1, 2 e 3, Walter ficou certo (“ah, bom...”) de que o diretor era mafioso diplomado. Até que, um dia, Francis Ford Coppola desapareceu da área, voltou, sumiu. Demos graças-a-deus. ☛

Alguns taxistas, amigos dele, deduraram: costumavam levar o “gringo” (não sabiam quem era Coppola, é claro) em corridas que até se tornaram folclóricas. Um deles garantia que o americano tinha comprado uma moenda de cana, das portáteis, transportada no carro direto para o apartamento que o “doidão” havia alugado (fiquei pasmo) no decadente edifício Holliday.



Um brasileiro com licença para matar

Apesar de alguns deslizes, **A BONECA PLATINADA**, de Álvaro Cardoso Gomes, diverte e cria no leitor uma saborosa tensão

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

A literatura, ao longo do tempo, ganhou várias funções e utilidades. Hoje se presta ao protesto, à doutrinação ideológica, ao panfleto, ao delírio. Muitos autores, dando-se ao direito da renovação e da criatividade muitas vezes duvidosa, usam e abusam da literatura e da paciência do leitor. Eles sempre esquecem uma das funções básicas da literatura, o divertimento. Mas possível unir entretenimento com qualidade? Claro, e os exemplos poderiam fazer uma lista quase infinda.

O novo livro de Álvaro Cardoso Gomes, **A boneca platina**, não chega a ser um romance literariamente bem acabado. Comete deslizes de continuidade e muitas vezes se perde em chavões e cenas óbvias, mas diverte e cria no leitor certa tensão saborosa. Prende e envolve quem busca a leitura como um exercício do prazer. E isso já é um bom caminho.

O enredo conta as aventuras do investigador Douglas Medeiros e seu parceiro, Bellochio, para desvendar o duplo assassinato de um travesti, Andreza, e do fotógrafo com quem namorava. No caminho vivem abundantes emoções paralelas. Resgatam vítimas de criminosos em potencial, invadem favelas, lutam com desafetos, sofrem perseguições automobilísticas, se angustiam e amam, amam muito.

Medeiros foi desenhado pelo autor como um policial perfeito. Sem ambições, inteligente e frio. Ele quer somente fazer seu trabalho da melhor maneira possível. É um personagem chapado, como todos os outros que surgem no romance. Todos entram ali com a função específica de retratar sem profundidade aquelas pessoas que conhecemos bem dos jornais e da vida cotidiana. Os estereótipos chegam até na certeza de impunidade. Medeiros, apoiado aí, parece mesmo carregar, como James Bond, uma permanente licença para matar.

Outros dois paralelos entre Medeiros e o agente secreto britânico são o sexo e a corrupção. Nosso investigador é um inveterado e infalível conquistador. Namora mulheres belíssimas e com elas tem momentos de intenso prazer. Álvaro Cardoso apimenta bem seu texto na descrição dessas cenas, como na democratização das ações corruptas. Quase todos os personagens são corruptos. Os policiais que oferecem proteção remunerada, os políticos fazem indizíveis negociações e até mesmo as prostitutas e os travestis negociam as informações e chantageiam. Medeiros, claro, passa ao largo de tudo isso.

Em alguns momentos, Álvaro Cardoso Gomes parece traçar o painel da sociedade brasileira, mas este é um moral desbotado, feito com as cores de uma sociologia óbvia. Corrupção, sexo, violência, miséria, droga, injustiça social, indiferença da elite. O autor, no entanto, utiliza estes elementos para chegar mais rápido ao seu objetivo. Ao oferecer um quadro já tão íntimo ao leitor quer deixá-lo somente envolvido com a trama em si.

É também para envolver o leitor que Álvaro oferece poucas pistas do assassino durante o romance. Apega-se bem ao estilo de Agatha Christie e só no finalzinho do livro, numa conversa entre o policial e o assassino é que tudo se revela. Mas uma leitura atenta já desvenda toda trama bem antes disso, antes mesmo de se chegar à meta-das mais de 400 páginas escritas.

Outra arma usada na conquista do leitor são as referências culturais e temporais. São vários os casos políticos e policiais recentemente explorados nos jornais que aparecem no texto. Também constantemente o autor cita filmes e livros de sucesso. Aliás, Medeiros



Reprodução

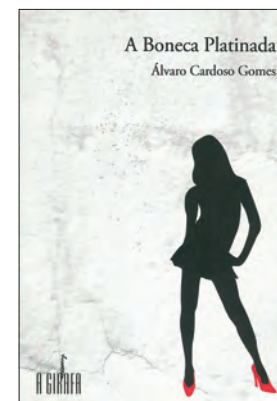
ÁLVARO CARDOSO GOMES: literatura de entretenimento de qualidade.

é um anti-herói que parece surgido das páginas de clássicos policiais como Mickey Spillane, Dashiel Hammet e Raymond Chandler.

Com todos estes elementos em mãos, Álvaro Cardoso quis, e conseguiu, fazer uma literatura de entretenimento. Explorou até mesmo o lado mais banal da psicologia ao modular algumas fragilidades em seu anti-herói. Ele também sofre de ciúmes da ex-mulher, é submisso à mãe e se martiriza com a morte de um grande amor.

Embora um pouco tardiamente, Álvaro inscreve seu **A boneca platina** na galeria daqueles livros para serem lidos durante as férias, quando não se tem compromisso com nada além do prazer. E isso é bom, pois dá aos leitores a oportunidade de ler por diversão. Também nos deixa muito longe de autores tipo Paulo Coelho que se dizendo sérios não vão além da mediocridade.

Agora é esperar as próximas férias e as novas aventuras de Douglas Medeiros, pois seu criador já deixou abertas todas as portas e janelas da continuidade. 7



A boneca platina
Álvaro Cardoso Gomes
A Girafa
416 págs.

o autor

ÁLVARO CARDOSO GOMES nasceu em Batatais (SP), em 1944. Formou-se em Letras Vernáculas pela USP. Foi professor visitante na Universidade da Califórnia, Berkeley e Writer in Residence no Middlebury College, Vermont. É autor de mais de sessenta livros de ficção, ensaios acadêmicos e de literatura infanto-juvenil. Entre eles destacam-se os romances **O sonho da terra** (Prêmio Bial Nestlé), **Os rios inumeráveis** e **A divina paródia**.

trecho • A boneca platina

Me enxuguei e me vesti rapidamente. Desci até a garagem e entrei no carro. Peguei a avenida 9 de julho. O trânsito estava ruim. Perdi a paciência ao ficar parado atrás de um ônibus que jogava fumaça preta em cima de mim e enfiava a mão na buzina. Envergonhado com os olhos de censura que me lançaram, me encolhi no banco. Coisa mais besta buzinar num congestionamento. Mas tinha meus motivos. Não via a hora de ver Irene. E por que não havia ligado antes, se descobria que a desejava como talvez nunca tivesse desejado ninguém?

BREVE RESENHA SE ESSA RUA FOSSE MINHA

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ



Rua do Lavradio
Org. Eliane e Augusto de Freitas Pinheiro
Rio Scenarium
240 págs.

Com organização de Eliane e Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, o livro **Rua do Lavradio** é composto de pedrinhas brilhantes que os dois tiveram a paciência e a perícia de compor num mosaico que ressalta a história, o clima e a vocação da rua no Rio de Janeiro.

Os textos de Rachel Jardim, Nina Maria de Carvalho Elias Rabha e Eliane Canedo de Freitas Pinheiro, Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, Isa Cambará, e de Joaquim Ferreira dos Santos pavimentam os caminhos e recriam as pessoas por entre as fotos de Renan Cepeda e outras de arquivo. Cada texto tem sua especificidade.

Em **Lavrador tempo**, Rachel Jardim demonstra como o tempo pode ser o

artefato de uma cidade. Num passeio proustiano pela rua, ela nos ensina a olhar e a recuperar o tempo perdido, reencontrado nos detalhes que se mantêm e que se superpõem, formando uma nova linguagem arquitetônica. Já em **A Lavradio em seis tempos**, de Nina M. de C. E. Rabha e Eliane C. de Freitas Pinheiro, encontram-se um minucioso estudo da história da rua e vinhetas que ilustram

aspectos ou pessoas simbólicas de cada um desses tempos. Passagem que foi se valorizando por necessidade e por acasos, de caminho por entre terrenos desprestigiados, que foram se valorizando, até chegar a ser a rua mais elegante da cidade, abrigando palacetes e festas; que passa a abrigar uma vida pública, com lojas e teatros e que se transforma no endereço preferido dos artistas; que descamba para a boemia e que entra em ostracismo com as novas diretrizes de urbanização, que se vê mutilada mas que sobrevive e consegue ser preservada.

É desse resgate que **A celebração da cultura**, de Augusto Ivan, passa a tratar. Depois de um breve resumo da história da via, o autor fala da rua decadente que foi recuperada pelos seus habitantes, num esforço conjunto com a prefeitura. O aspecto descuidado da rua foi apagado pelo investimento em atividades culturais e de entretenimento. O apoio inicial da prefeitura, sob os auspícios do projeto "Corredor cultural", transformou-se em investimento em infra-estrutura e preservação dos prédios, impedindo que esse importante acervo se deteriorasse e desaparecesse. Em seguida, Isa Cambará relembra as pessoas que foram fundamentais nesse processo de revitalização da área. **Andorinhas** — título retirado do painel-memória do edifício Andorinha, no centro, demolido após um incêndio, que agora enfeita a praça Emilinha Borba, na Rua do Lavradio — fala desses pardais solitários e das andorinhas gregárias que batalharam e ainda cuidam para que a rua em questão se mantenha, apresentando um grupo heterogê-

neo e criativo que colore os estabelecimentos com suas atividades.

Para finalizar o livro, o cronista Joaquim Ferreira dos Santos fala das "andorinhas" do passado, dos moradores famosos da rua, localizando seus endereços. É assim que ficamos sabendo que Madame Satã habitou, adequadamente, no número 171 da rua. Que João do Rio, morador do número 100, se indignou com o quase desaparecimento dos "chopes berrantes". Através das palavras de Joaquim Ferreira reconstitui-se o "cenário de real valor", enquanto se passeia pelas casas e vistas da Lavradio.

Como as fotos que ilustram o livro dão ao mesmo um caráter artístico, e como o texto elucida e informa de maneira leve e elegante, a obra tem valor para o turista estrangeiro que frequenta as atividades culturais na área, daí a necessidade de traduzir todos os textos para o inglês. A tradução é de David e Tânia Shepherd. E, cimentando as pedrinhas do mosaico, o trabalho de revisão e de padronização dos textos foi realizado por Natércia Rossi, Sílvia Kutchma e Sérgio Soares. Cabe ainda mencionar o prefácio de Plínio Fróes, testemunho de seus apaixonados esforços para a recuperação da rua.

É um livro-rua, no sentido que se pode caminhar livremente, de um lado a outro da via. É um livro-tempo, que permite a passagem da história urbana e arquitetônica. É um livro-show, pois nele se exibem os personagens do cotidiano e do imaginário. É um livro-vida, pois contém mais que informação e beleza, e revela o sentimento e a alma de uma cidade em transformação. 7

Tentativa de superar o efêmero

VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

As cem melhores crônicas brasileiras, selecionadas e organizadas por Joaquim Ferreira dos Santos, reúnem em um só livro preciosidades de um gênero que por muito tempo foi considerado menor, do ponto de vista literário. Como todo gênero textual, a crônica tem suas linhas de permanência no tempo e no espaço de produção e, por outro lado, sua história, com as transformações que esse tempo opera nas suas estruturas e finalidades.

A coletânea de textos, originalmente em sua maioria, apresentados ao grande público pelo suporte jornalístico, reeditados em livro ganha outras perspectivas. Contudo mantém intacta a linha geral que define o gênero: abordagem do cotidiano urbano na leitura rápida de um texto de prazer. Este guarda pela sua condição de entretenimento, a superficialidade e espontaneidade de um objeto descartável, paradoxalmente, condicionado às leis do mercado e às exigências de um público consumidor ávido por surpresas e novidades.

A organização das crônicas, segundo Joaquim Ferreira, obedeceu a uma ordem cronológica, em blocos que, além de facilitadores do manuseio do livro, permitem que o leitor saboreie “também, com mais nitidez, o que cada geração vai fazendo para modificar o jeito de escrever...”. Ou seja, como cada autor se apropria e recria a linguagem de seu tempo. Essa perspectiva histórica de organização dos textos abre, por sua vez, um leque para diversas possibilidades de leitura. Entre elas, destaca-se a percepção mais apurada da relação contexto histórico e desenvolvimento tecnológico e científico em suas influências e manifestações nas escolhas estéticas predominantes de cada momento de nossa história cultural. Além de tudo isso, não deixa de ser também um tributo às origens etimológicas da palavra *chronica* (narração de histórias que obedecem à ordem que acontecem no tempo — *Chronos*).

Como o próprio título do livro indica, são textos produzidos no Brasil, dizem respeito à crônica moderna, publicada a partir de 1850, comprometida com o crescimento das grandes cidades, avanços tecnológicos e outras complexidades daí procedentes. O primeiro bloco: *O cronista entra em cena e flana pela cidade*, com produções de 1850 a 1920, reúne nomes como Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, José de Alencar e Olavo Bilac. No segundo bloco: *Com a bênção dos modernistas das bermudas*, de 1920 a 1950, figuram, entre outros, Oswald e Mário de Andrade. Os seis blocos seguintes se estruturam pelas décadas subsequentes (60, 70, 80 e 90) até o último bloco: *Os anos 2000 — próxima estação, internet*. As 100 crônicas foram escritas por 67 autores brasileiros de diferentes estilos e abordagens temáticas.

O eixo de leitura sugerido pelo organizador é, sem dúvida, muito rico no que tange a análise crítica dos textos e dos contextos históricos de sua produção, mas não é exclusivo. O fato de esses textos estarem em um livro permite que o leitor decida sobre novas combinações, seqüências e agrupamentos que mais lhe agradar, o que, conseqüentemente, multiplica os pontos de vista e amplia o leque de significações. A grande contribuição da estruturação em livro é a possibilidade da releitura e recriação da narrativa entre os fragmentos e os textos, que passam a estabelecer uma relação dialógica não só com o leitor, mas também entre si.

Renato Cordeiro Gomes, em seu artigo *A crônica moderna e o registro de representações sociais do Rio de Janeiro*, enfatiza que “a nova estruturação nessa outra materialidade articula outra dimensão temporal e estabelece um novo regime discursivo, não mais considerando apenas cada crônica, esse gênero volátil em sua autonomia (descartável como o jornal), mas materializada nas seqüências narrativas que com os fragmentos compõem um todo”. O que este todo nos oferece é a possibilidade de uma leitura contemporânea tanto do ponto de vista histórico quanto temático e estilístico. Não podemos esquecer que se trata de um gênero que, mantendo suas caracteris-

A coletânea **AS CEM MELHORES CRÔNICAS BRASILEIRAS** reúne 67 autores de diferentes estilos e abordagens temáticas

RUBEM BRAGA LUIS FERNANDO VERISSIMO
ANTÔNIO MARIA PAULO MENDES CAMPOS
NELSON RODRIGUES IVAN LESSA VINICIUS
DE MORAES CARLOS HESTOR CONY ZUENIR
VENTURA CLARICE LISPECTOR JOÃO UBALDO
RIBEIRO CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
RACHEL DE QUEIROZ ALDIR BLANC OTTO
LARA RESENDE ROBERTO DRUMMOND
ARNALDO JABOR **AS CEM MELHORES
CRÔNICAS BRASILEIRAS** FERNANDO
SABINO CHICO BUARQUE JOSÉ CARLOS
OLIVEIRA MARCELO RUBENS PAIVA FERRER
GULLAR MOACYR SCLAR LIGIA FAGUNDES
TELLES CAETANO VELOSO STANISLAW
PONTE PRETA MILLOR FERNANDES MARIO
PRATA IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO
JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS

As cem melhores crônicas brasileiras
Sel.: Joaquim Ferreira dos Santos
Objetiva
355 págs.

o organizador

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS nasceu no Rio de Janeiro. É escritor e jornalista. Trabalhou como repórter, crítico de música e show na revista *Veja* durante mais de dez anos. Foi editor das revistas *Domingo e Programa*, do *Jornal do Brasil*. Atualmente, é cronista e colunista de *O Globo*. É autor de **Feliz 1958 — o ano que não devia acabar** e **O que as mulheres procuram na bolsa**.

trecho • As cem melhores crônicas brasileiras

Não, nunca me acontecem milagres. Ouço falar, e às vezes isso me basta como esperança. Mas também me revolta: por que não a mim? Por que só de ouvir falar? Pois já cheguei a ouvir conversas assim, sobre milagres: “Avisou-me que, ao ser dita determinada palavra, um objeto de estimação se quebraria”. Meus objetos se quebram banalmente e pelas mãos das empregadas. Até que fui obrigada a chegar à conclusão de que sou daqueles que rolam pedras durante séculos, e não daqueles para os quais os seixos já vêm prontos, polidos e brancos. Bem que tenho visões fugitivas antes de adormecer — seria milagre? Mas já me foi tranquilamente explicado que isso até nome tem: cidetismo, capacidade de projetar objetos inalcunatório as imagens inconscientes. (da crônica **O milagre das folhas**, de Clarice Lispector)

tas originais de registro factual do cotidiano, adquiriu novos atributos como a fixação tanto de um tempo histórico coletivo quanto de uma subjetividade mais particular, a autoral.

Na forma de diálogo

Machado de Assis, em *O nascimento da crônica*, na certeza da sua origem, arrisca dizer que “há toda possibilidade de crer que foi coletânea das primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentavam-se à porta, para debicar os sucessos do dia”. Por não poder definir origem, remota certamente, mas imprecisa, desde o encontro das primeiras vizinhas num balanço do dia num final de tarde ou o registro das impressões do navegante sobre um novo mundo ao seu rei, a crônica se inscreve enquanto documento de um tempo na forma de diálogo. Essa interlocução ganha fôlego na medida em que se ampliam seus canais de divulgação, principalmente, com a grande imprensa. Entre história, jornalismo, entretenimento e literatura, ela se situa e se movimenta, deixando para trás velhas dicotomias como temas canônicos e assuntos mundanos, verdade histórica e imaginação literária, “alta” literatura e cultura de massas. Um dado de inegável importância contribui para diminuir os abismos criados entre essas distâncias teóricas: a prática da escrita cotidiana através da elaboração da linguagem por grandes mestres e amantes da palavra e a formação de um público leitor, ligado a esses escritores-jornalistas pelas mesmas dores, esperanças e paixões. O caráter híbrido se revela como facilitador desse diálogo.

No prefácio desta coletânea, Joaquim Ferreira dos Santos, citando Antonio Candido, observa que era o início de uma raça de “cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com outro nome vale-tudo: crônica”. Por outro lado, um bando crescente de gente ávida por notícias, poesia e esperança, num mundo em movimento vertiginoso, carecia, para sobreviver, dos serviços inestimáveis dessa raça fiel e inquieta. No popular: “junta-se a fome com a vontade de comer”. Dessa forma, eruditos como Alencar e Machado, sem se limitarem ao círculo fechados da sociedade intelectualizada, passam a se misturar e serem conhecidos na leitura rápida de quem toca para o trabalho num bonde ou numa última caminhada pelas ruas esburacadas da cidade. Lima Barreto, em *Queixa de defunto*, mistura humor à sua crítica social, por exemplo. Assim, o cronista encaminha ao prefeito a carta de um defunto, vitimado pelos solavancos sofridos no caminho até o cemitério, proibido que fora de entrar no céu, por estar todo machucado, como se fosse um baderneiro qualquer. João do Rio fotografa a cidade e documenta com sua câmera de repórter os diversos tipos sociais que vai encontrando, transitando deste uma amizade com *O mendigo original*, até às altas rodas da frivolidade urbana da moda e dos salões. Aqui também se pode acompanhar como, por exemplo, Rubem Braga revela-se e é reconhecido como expoente da literatura brasileira a partir de sua opção predominante e quase exclusiva pelo gênero.

Várias crônicas aqui reunidas poderiam figurar em outras coletâneas, como de contos, de poesia (em prosa) ou até de ficção científica. Ver, por exemplo, *O dia de um homem em 1920* que, apesar de um caráter predominantemente ficcional, inicia-se com um trecho em formato de notícia: “...Diante desses sucessivos inventos e da nevrose de pressa hodierna, é fácil imaginar o que será o dia de um homem superior dentro de dez anos, com este vertiginoso progresso que tudo arrasta...” Trata-se de um homem que tendo todas as facilidades da modernidade envelhece e morre precocemente sem ter tempo para sonhar. O tom de crônica reside na introdução em forma jornalística e a fixação de tempo, um dia na vida do homem superior, ou moderno. A modernidade, tendo a cidade como importante protagonista, perpassa todo livro em discussão, problematiza tanto as questões sociais de contexto histórico quanto à condição humana de escritor e leitor viventes nesse universo concreto ou imaginado.

A abordagem panorâmica de escri-

tores traz boas surpresas. O leitor provavelmente irá se deparar com nomes resgatados da memória, ou desconhecidos, e mesmo os mais familiares poderão revelar novas facetas. É também a chance de se apurar o gosto de ler e as preferências temáticas. Estas, mesmo que menos relevantes, num conjunto como esse, ganham um delicioso tom, pelo menos, de curiosidade. Quem, por mais indiferente que seja pela paixão nacional futebolística, não se diverte e não se envolve com *Complexo de vira-latas*, de Nelson Rodrigues, ou com *O time de Neném Prancha*, de João Saldanha?

Do banal ao sublime

O diferencial da notícia nua e crua para a crônica enquanto gênero revela-se no aspecto lingüístico, propriamente dito. Ou seja, na maneira com que a palavra se articula para revelar do banal ao sublime, do fotográfico ao desfocado lírico ou filosófico. Por vezes, a voz predominante narrativa a discorrer fatos sobre fatos ganha ares de voz lírica de um sujeito carregado de letras e emoções inesperadas para um leitor sem tempo para delongas, com pressa de viver. “Repouso a cabeça no teu peito, ao som do mar descem as nuvens do céu para me cobrir. Nem mais um sofrimento! Um sono fecha-me as pálpebras, como se borboletas, que dormisse.” Este fragmento de *Página das páginas* revela o poeta Marques Rabelo, por exemplo. Raquel de Queiroz, em prosa poética, discute a condição feminina de ser dependente de cuidar do “outro”, em *Talvez o último desejo*: “E assim, em vez da bela solidão e da música, a triste alma tem mesmo é que se debater nos cuidados, vigiar e amar, e acompanhar medrosa e impotente a loucura geral, o suicídio geral”. Faz, ainda, uma alusão à relação escritor-leitor, numa submissão voluntária e numa dependência tão intensas quanto às familiares: “...e adular o público, e os amigos e mentir sempre que for preciso, e jamais e dedicar a seus desejos secretos”.

A iniciativa de organização de crônicas em livros é antiga no Brasil. Mas pode-se afirmar que o mercado editorial vem intensificando essas publicações com surpreendente sucesso de público. Alguns cronistas foram resgatados do injusto esquecimento através delas, assim como outros ganharam reconhecimento e consolidaram sua popularidade iniciada no veículo jornalístico. Luiz Carlos Simon, no artigo *O cotidiano encadernado: a crônica no livro* faz um verdadeiro inventário dessas edições, analisando e pontuando sua importância. Em **Rascunho**, a crônica tem merecido atenção especial e permanente de nossos críticos. José Castello, entre outros, discute sua importância em artigo teórico específicos sobre o assunto.

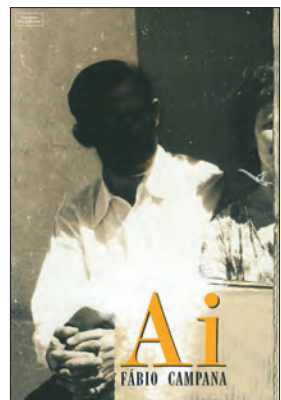
As cem melhores crônicas brasileiras é um conjunto composto e estruturado a partir de uma seleção criteriosa e delicada cuja origem vem de outras seleções organizadas em sua maioria a partir de outros livros e não propriamente de jornais. Ou seja, deve-se observar que ao final do livro, o espaço reservado às “referências bibliográficas”, longe de ser mero registro, é um importante guia de leitura, pois ao localizar a origem imediata de cada texto, situa cada crônica no tempo de cada autor, no seu universo temático preferencial, dando bases de maior compreensão de sua trajetória, ampliando, entre outras coisas, o seu canal de interlocução com o público-leitor. Nas referências que dizem respeito ao último bloco, podemos encontrar referências on-line, que indicam a internet como outro suporte de origem de algumas crônicas. Ou seja, mais uma questão que se coloca para ser pensada sobre a sobrevivência de um gênero e sua capacidade de adaptação. Como lidar com o transitório (e virtual) que lhe é constitutivo e sobreviver em uma rede de inter-relações entre o passado e o presente em curso, entre o tempo histórico e corrosivo e o desejo de um tempo mítico e perene da condição humana em que todos estamos mergulhados? Fato é que todas essas iniciativas e produções, retomando Renato Cordeiro, funcionam como “a tentativa de superar o efêmero e de buscar outra duração, que salve do tempo a escritura, aquela mesma que se submete à tirania dos dias”. ●

LÚCIA BETTENCOURT
RIO DE JANEIRO – RJ

Nada

Em **AI**, Fábio Campana examina a história, o passado familiar, a infância, o casamento — nada sai imaculado

escapapa



AI
Fábio Campana
Travessa dos Editores
182 págs.

O autor

FÁBIO CAMPANA nasceu em Foz do Iguaçu (PR), em 1947, mas vive em Curitiba desde 1961. É escritor, jornalista e editor das revistas *Idéias* e *Etcetera*, além de comandar a Travessa dos Editores. Publicou **Restos mortais** (contos, 1978), **No campo do inimigo** (contos, 1981), **Paraíso em chamas** (poesia, 1994), **O guardador de fantasmas** (romance, 1996), **Todo o sangue** (prosa e poesia, 2004) e **O último dia de Cabeza de Vaca** (2005). Nestas obras, assim como em **AI**, o autor desenvolve seus enredos e personagens a partir de uma mescla bem dosada de ficção e memória — que pode ser pessoal ou histórica, retirada das páginas oficiais e de documentos mais ou menos esquecidos. Mesmo suspeitando de que os leitores da região possam encontrar nas obras de Campana verdadeiros “romans à clef”, a leitura dos textos não é perturbada por esse subtexto de política local, que, na obra de Campana, adquire valor universal.

AI, sem pontuação, um título simples para um romance complexo, que ataca muitas frentes ao mesmo tempo. Marcio Renato dos Santos, na orelha do livro, faz uma análise sucinta: “...um romance que se faz pela superposição e sobreposição de fragmentos. Ora a ação presente. Ora o recuo para os diários de um antepassado dos personagens. Ora uns *flashbacks* que preenchem lacunas e iluminam o agora desses personagens. Ora a sugestão de que nada pode evitar o mal-estar permanente que atinge todos os habitantes dessa experiência literária sintonizada com o espírito de nosso tempo”.

Uma narrativa desdobrada no presente de um professor desiludido, Luís, sentindo-se fracassado perante o sucesso do irmão político, Carlos, e as exigências de uma mãe “ofuscada” pelo brilho de seu antepassado, Vithorino Tharless de Anforena, constituem o eixo principal do romance. Paralelamente a isso, outras histórias se desenrolam, no passado e no presente, e, ao mesmo tempo em que suspiramos com o narrador, compadecidos de seus desenganos, vamos descobrindo outros motivos para suspirar com os habitantes de uma cidade cujo passado se encontra sepultado sob uma enorme massa de água e de mentiras. Talvez seja essa a explicação para a pequenez dos habitantes de um local cujos primeiros relatos, como os do Adelantado Cabeza de Vaca, e cujos primeiros habitantes tenham sido “editados” sem piedade pelos interessados e detentores do poder.

Se a falta de pontuação parece, a princípio, uma recusa a apontar caminhos de leitura, passamos a entender a escolha como um contraponto à censura, enorme, que oprime os personagens na história. Enquanto o leitor recebe o direito de interpretar e julgar através deste suspiro deixado solto, os personagens e o próprio narrador são encurralados nas únicas veredas deixadas abertas pelo autoritarismo sempre presente dentro das páginas do livro.

Cabeza de Vaca, explorador desafortunado das Américas, é personagem pouco conhecido, embora dos mais interessantes. Este homem perambulou perdido pela América do Norte, experimentou o canibalismo, naufragou inúmeras vezes e foi o primeiro europeu a ver a foz do rio Iguaçu, mas seu nome não passou para a história. Num outro romance, Campana resgata essa figura como personagem principal, e é interessante notar sua simpatia com o “fracasso” de pessoas cujas vidas se desenrolaram heroicamente, mas que a opinião pública abandonou, negando-lhes o título de heróis. Dando voz a esses que fazem do viver uma arte segundo os padrões mais rígidos da moral e da valentia, ou sendo fiéis à sua própria humanidade, Campana revela o avesso da história, mostrando os fatos e relatos que foram “editados”, para deixar o texto oferecido como oficial mais atraente e de acordo com os interesses do poder.

AI, suspiro que permite que as versões reprimidas venham à tona, possui mais de um narrador. O desencantado professor universitário cede a voz às narrativas de Batista, integrante da comitiva enviada pelo Império para fazer o “reconhecimento” e tomar posse de Foz do Iguaçu, e de Tharless, um pioneiro na exploração do mate e dos habitantes da região, e, corrigindo a versão materna, também deixa aparente as memórias que teria de outros membros da família, os quais, sufocados pelo autoritarismo e censura da mãe, acabariam por cessar de existir, rascunhos apagados.

Lado B

Os episódios interrompem a narrativa principal como suspiros que entrecortam nossos afazeres. Narrando o retorno indesejado ao lar inóspito, as lembranças ressurgem e se condensam em pequenos contos que nos apresentam os antepassados menos ilustres — o “lado B” da família. A tia Vera e seus amores noturnos; Ubiraci e sua ingenuidade; o pai, acom-

trecho • AI

É um mundo sem janelas, o seu, mamãe. Há anos você se recusa a olhar para fora e refere-se à cidade como se ela fosse a da sua juventude. Um cenário paralisado, sem tempo, sem cronologia, no qual você organiza os acontecimentos e os personagens à sua vontade. Você não está delirando e ninguém imagina que esteja caduca. Creio que essa é a maneira que você encontrou de se defender, excluindo-se da história que não aceita, escoimando da memória fatos e pessoas que a amarguraram. É patético ver você referir-se aos bailes como se eles tivessem acontecido na noite anterior, ou reproduzindo conversas com amigas que partiram ou morreram há muito tempo.

[...]

Você vai continuar seu espetáculo de sombras. Eu vou refugiar-me no quarto, mamãe, como fazia quando criança, durante aquelas discussões torturantes que você travava com o pai. Vejo-a preparada para desfiar diante de Marta os seus mitos e as suas lembranças, tentando inscrevê-la na história, sem saber que eu já a excluí do enredo familiar. Eu não quero ver a cena, mamãe. Você, as tias, a casa, este mundo pequeno e sufocante, que permanece dentro de mim desde menino, embora eu nunca tenha aceitado suas lendas e regras.

A sensação de asfixia que o romance vai criando com sua trama entrecortada não permite gritos: os personagens vão se deixando sufocar pelas teias de aranhas sábias e persistentes, que subsistem ao retirar dos corpos, aprisionados em suas belas construções, toda sua seiva.

panhado por Kid Chocolate, tem suas histórias recuperadas pela memória do narrador, perturbando o universo organizado pela mãe. Os episódios de maior truculência ou de ridículo são “editados” e mantidos fora da versão oficial aceita pela matriarca (“Sempre esbarro no silêncio de mamãe. Seu olhar é de recusa e admoestação quando tento penetrar no território do esquecimento que ela protege.”), mas a determinação desse filho tido como “falhado” não deixará que o crime do tio Henrique seja esquecido, nem que o ridículo do enterro do primo Jorge seja ignorado. Com a mesma insistência obstinada com que Cabeza de Vaca embarcava em suas viagens malfadadas, o narrador percorre os bastidores da história de Don Vithorino, revelando sua truculência e suas raízes presas ao fracasso da empresa da família. Revela sem piedade as suas proezas sexuais, que não se limitavam a tomar as jovens locais e empenhá-las, mas que se desenvolviam em orgias periódicas com profissionais importadas da cidade-mãe, Buenos Aires. Fala do segundo casamento da bisavó Izabel e da expedição enviada pelo Império para o reconhecimento da região, mas cujas observações acabam esquecidas em algum arquivo pois o relatório enviado ao Império só alcança os primeiros e conturbados dias da República.

Esse sepultamento de uma história propositalmente modificada tem um contraponto no presente, com a história semisilenciada da morte do Procurador. As sombras de Carlos, o irmão bem-sucedido na política, e de Guaxo, o irmão bem-sucedido no tráfico e no crime organizado, pairam sobre o corpo degolado do Procurador, sem que nada seja revelado. As suspeitas encobrem os fatos, tais como as águas encobrem o passado de Foz de Iguaçu.

A cidade em si é mais um suspiro na narrativa de Campana. Logo no segundo capítulo faz-se o contraste entre a cidade de hoje e a da infância, que talvez nunca tenha existido senão na lembrança do narrador:

Não é esta a cidade da infância, de ruas também poeirentas, de casas também pobres e talvez ainda mais toscas do que estas, mas que antes eram protegidas pela esperança de seus moradores. [...] A cidade da infância não existe. [...] Marta me olha, desconfiada. Ela conhece a cidade de agora e não acredita que tenha existido outra que pudesse ter sido melhor.

O passado dessa cidade foi roubado de diversas maneiras: pelos falsos relatórios, pelas falsas memórias, e pelo alagamento

da região, que lhe modificou até mesmo as características geográficas. “Tudo isso e mais o passado desapareceu, como em maldição divina, sob as águas de Itaipu, represa encarada pelo Narrador com os olhos nostálgicos do Paraíso perdido, mundo ideal que desapareceu”, comenta Wilson Martins.

Procurando encontrar esse “paraíso perdido”, Luís, professor de História, percebe que ele já não se encontra em lugar nenhum, uma vez que jamais existiu. A História revela que os interesses pessoais sempre superaram os valores morais e pessoais. Daí o sentimento de fracasso de alguém como Luís, procurando no altruísmo e no amor, na valorização do próximo, a realização impossível. Examina a história, o passado familiar, a infância, o casamento, e nada sai imaculado desse exame. Mesmo a figura paterna, encarada com alguma simpatia, não sai incólume do crivo do olhar exigente do filho.

Wilson Bueno, escrevendo em *O Estado de S. Paulo*, revela que lê o título do romance com “um lancinante ponto de exclamação”. No entanto, a sensação de asfixia que o romance vai criando com sua trama entrecortada, não permite gritos: os personagens vão se deixando sufocar pelas teias de aranhas sábias e persistentes, que subsistem ao retirar dos corpos, aprisionados em suas belas construções, toda sua seiva. Daí que chegamos ao final desesperançados: Tudo se corrompeu, tudo foi destruído — a região; a cidade; seus habitantes, que nos são apresentados todos em estado de aguda decadência; o amor, nada escapou. **AI** é o suspiro exalado pelo moribundo, misto de dor e de resignação. Se a nossa leitura permite e exige a indignação de um ponto de exclamação, por estarmos nos sentindo fora dessa teia, os personagens, quanto mais lutam para se desvencilhar dela, mais se enredam, acabando por sucumbir.

A mãe, figura simbólica que poderia ser interpretada como a “mãe pátria”, leniente com seus filhos mais desencaminados porque contribuem para o poder estabelecido que ela corrobora, termina por ser desmascarada, mas não perde sua força por causa disso. E o pai, figura mais humana, que poderia simbolizar o “povo”, acaba destruído, após ter sido anunciado como o culpado da decadência da família por esta insaciável figura censora. Daí a pergunta que termina o livro: “O pai morreu de câncer ou de você, mamãe?” É com um suspiro que fechamos as páginas do romance, e iniciamos nossas buscas individuais de respostas para nossos tempos. **AI** 7

EU RECOMENDO

RONALDO MONTE

• **Modo de apanhar pássaros à mão**, de Maria Valéria Rezende

Neste livro de contos, Maria Valéria Rezende lança o seu olhar maduro sobre as múltiplas possibilidades do ser no mundo, num estilo também multifacetado, em que a mão firme garante a presença forte da voz que dita as palavras. O título do conto que nomeia o livro foi tirado do **Lunário perpétuo**, de Jerônimo Cortês, editado em Portugal há mais de dois séculos, com informações de utilidades várias. Uma delas versa sobre o modo de apanhar pássaros à mão, muito útil aos poetas e lunáticos em geral. Não entendi muito bem quando soube que o livro foi premiado com o selo de *Altamente recomendável para jovens*, conferido pela Fundação Nacional de Literatura Infantil e Juvenil. Pois li os contos de Maria Valéria com meus olhos de adulto, os mesmos que devoraram o seu romance **O voo da guará vermelha**. Depois fui perceber que cada página do livro está embebida em uma porção mágica de palavras que nos deixa atordoados, prontos para sermos apanhados, como meninos ou pássaros, pelas mãos sedutoras de Valéria. 7

Mano de Carvalho/Divulgação



RONALDO MONTE mora em João Pessoa (PB). É autor do romance **Memória do fogo** (Objetiva).

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

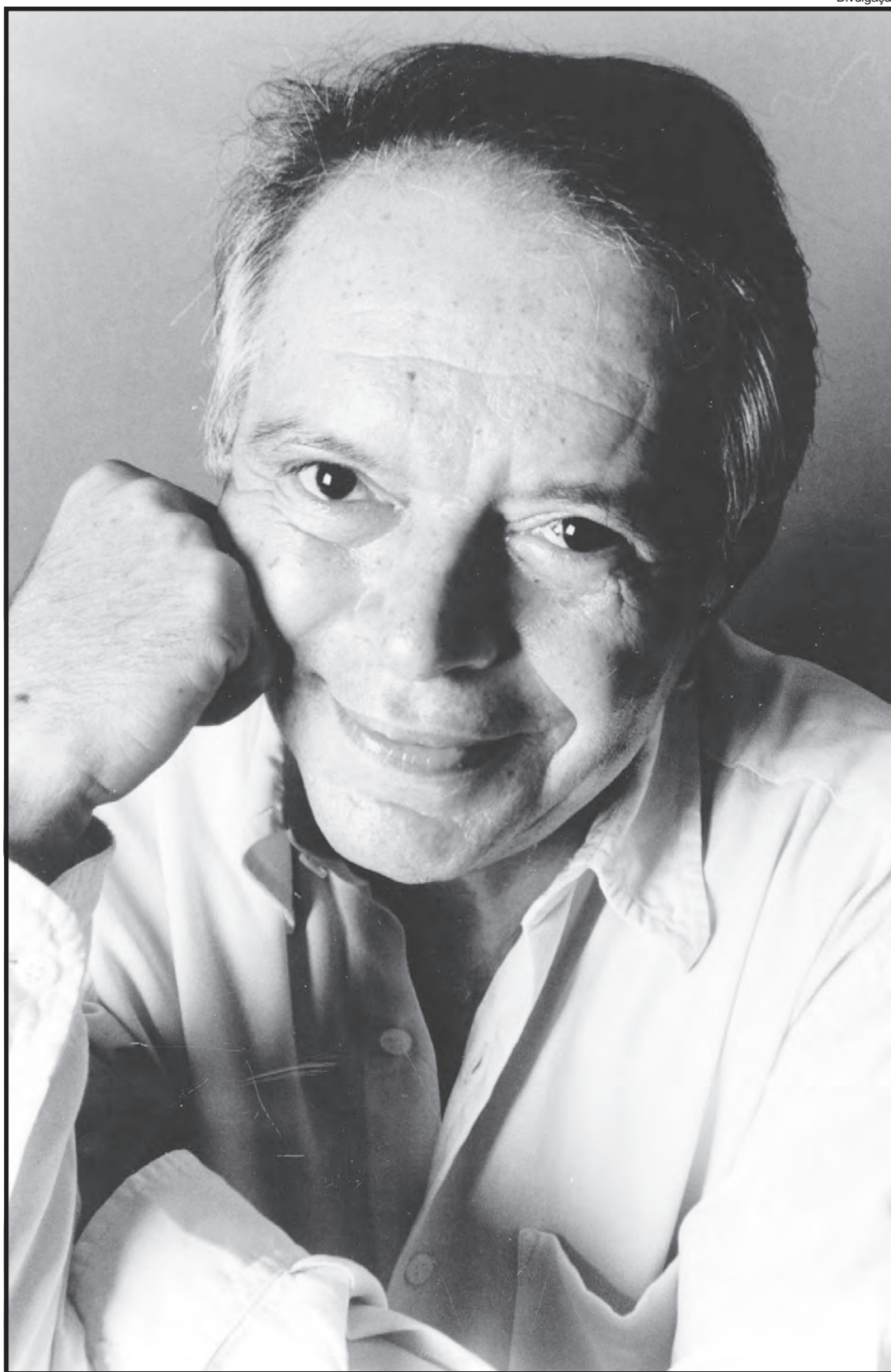
Sabe-se que todo texto literário se refere, em última instância, ao humano, discreto ou demasiado, sejam seus personagens pessoas, reais ou fictícias, uma pedra que houve confidências numa fazenda da Bahia, bois que narram histórias, uma jovem cadela ruiva de nome Kaschtanka ou um inseto em profundo estado de rejeição. Mas há um gênero que nos atrai por falar de pessoas reais, mensuráveis no tempo-espço da história e dos afetos, cujos perfis localizam-se num lugar qualquer entre um esboço e uma biografia.

As linhas acima vêm a respeito de um livro singular: **Sobre pessoas**, do ficcionista Antônio Torres, baiano de Junco, hoje Sátiro Dias, um dos principais nomes de sua geração — a que despontou ruidosamente nos idos dos 60 —, autor de romances consolidados, quando não consagrados, em nossa história literária, a exemplo de **Essa terra** e **Um cão uivando para a lua**, aos quais se acrescentam títulos mais recentes, como **O nobre seqüestrador** e **Pelo fundo da agulha**.

Misto de crônica, memórias, reminiscências e homenagens, como bem definiu André Seffrin, nas orelhas do livro, **Sobre pessoas** tem sabor especial por falar de personagens reais da nossa história — sejam artistas e escritores do século 20/21, sejam figuras mais ou menos nebulosas, de outros tempos, mais antigos, cujas memórias são revisitadas e redimensionadas. Exemplo: o eminente político e diplomata João Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco, muito bem retratado no capítulo **Vencedores e vencidos: histórias da nossa história**. Capítulo, diga-se de passagem, em que Torres, com recursos de exímio esgrimista, digo, ficcionista, procura redimir o Rei Dom João VI de sua triste e injustificada imagem de covarde bufão. Retrata ainda personagens pusilânimes, como o governador Francisco de Castro Morais, apelidado de Vaca, condenado ao degredo por entregar covardemente os bens públicos e privados aos invasores franceses do Rio de Janeiro, em 1711.

Saltando de um século para o outro, contextualizando seus personagens e situando-os entre tantos outros do seu tempo, Antonio Torres oferece ao leitor, em textos curtos e ágeis, uma instigante rede de relações, dramas, amores, paixões, intrigas e imensos talentos, num painel fragmentário da nossa história — política, literária, afetiva — com olhar arguto e, devemos dizer, quase sempre profundamente compreensivo.

A generosidade é uma marca significativa desse livro. Nele, o autor salienta o lado mais luminoso de seus personagens, mas não hesita em expor, aqui e ali, explicitamente ou nas entrelinhas, algumas de suas idiossincrasias — ou, mesmo, infâmias. É o caso do festejado Jorge Luis Borges, cujo reacionarismo e abjeto preconceito é exposto no texto *O lado infame do genial Borges*. Nele, Torres, referindo-se ao livro **Borges, o mesmo e o outro**, publicado em 2001 pela Escritura, expõe declarações do autor de **Ficções**, quando se refere aos militares argentinos como “cavalheiros” e “senhores bem intencionados”, que “vão salvar o país da destruição” (isto em plena ditadura militar argentina, nos anos 70, uma das mais sangrentas de todo o continente); declara desprezo aos escritores latino-americanos (“Eles não existem. Não existe nada na América Latina. O continente inteiro é um romance mal



ANTÔNIO TORRES: painel fragmentário da nossa história.

O autor

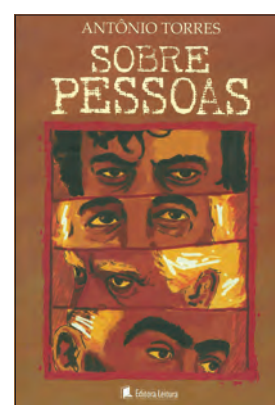
ANTÔNIO TORRES nasceu em Sátiro Dias (BA), em 1940. Sua estréia literária ocorreu em 1972 com o romance **Um cão uivando nas trevas**. Entre outros, é autor de **Os homens dos pés redondos**, **Essa terra**, **Carta ao bispo**, **Adeus, velho**, **Um táxi para Viena D'Áustria** e **O cachorro e o lobo**. Pelo conjunto de sua obra, recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, em 2000.

escrito”) e à raça negra, segundo Borges, “inferior em tudo”. “A raça negra nada fez. Se não existissem negros, a história do mundo não mudaria em nada.”

Trata-se, no entanto, de uma exceção. Na maior parte do livro, o autor prefere mesmo traçar perfis brilhantes e generosos de escritores e artistas como Fernando Sabino, João Saldanha, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, João Antônio, Rubem Braga, Tônia Carrero, Juan Rulfo, Othem Bastos, Márcio Souza, Ignácio de Loyola Brandão, Miles Davis e Tom Jobim. A partir, geralmente, de encontros fugazes, e, portanto, sem qualquer pretensão de retratar, de forma definitiva, esses autores.

Os destaques vão para quatro textos memoráveis: um já antológico, no qual rememora dois encontros com Glauber Rocha, em 1964, quando ambos estavam ainda na casa dos vinte anos (acrescido de um resumo da entrevista que fez, então, com o cineasta para uma “revisteca” paulista chamada *Finesse*, no dia da estréia de *Deus e o diabo na terra do sol*, em São Paulo); o que retrata o encontro do autor com o poeta português Alexandre O'Neill, em Lisboa (acrescido de alguns poemas do autor, morto em 1986, aos 62 anos); o *Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*, no qual retrata a lendária simplicidade e generosidade do romancista baiano com os escritores mais novos; e um brilhante perfil de Monteiro Lobato (*Idéias de Jeca Tatu*).

Primorosas, também, as escassas linhas sobre a infância do autor em *Quando o Natal não tinha Papai Noel* — texto emblemático do tempo mítico que alimenta a ficção de Torres e que tem no não-pertencente a chave para sua decifração. Eis, como diz Seffrin, citando um poeta, o “baú de espantos” deste autor que não cessa de nos surpreender. ☛



Sobre pessoas
Antônio Torres
Leitura
159 págs.

Baú de espantos

Em **SOBRE PESSOAS**, Antônio Torres mostra flagrantes e idiossincrasias de personagens, tempos e lugares marcantes

trecho • Sobre pessoas

Recordo-o como um homem afável, calmo, discreto. Já o seu acompanhante era grandalhão e espalhafatoso. Numa gesticulação desastrada, acabou por entornar o líquido quantíssimo de xícara sobre o meu ilustre e impecável visitante, passando a se auto-recriminar infinitamente. Aí começou a trovejar. Foi a deixa para o relevante maestro, com sua voz branda, pôr um fim ao constrangimento do estabonado cônsul, mudando de assunto:

— Que bonitos são os trovões do Rio — exclamou. — Parecem os de Jalisco. — Então todos relaxamos, sob as cintilações dos relâmpagos e subseqüentes estrondos. (da crônica *Juan Rulfo no Rio*)

Mostra Lunares de Flamenco - 3ª edição

23 e 24 de fevereiro

Após o sucesso das duas edições em 2007, a Mostra Lunares de Flamenco continua em 2008 a promover a cultura flamenco em Curitiba. A terceira edição do evento acontece nos dias 23 (sábado) e 24 (domingo) de fevereiro e, a exemplo das edições anteriores, une baile, música, moda e gastronomia, no evento flamenco que se torna referência no calendário cultural da cidade. Venha presenciar a expressão cultural típica da Andalúcia, deguste a culinária espanhola do Bar Madrid e conheça a moda Lunares.

Mostra Lunares de Flamenco, em Curitiba. Porque la vida se baila.

SERVIÇO:

Mostra Lunares de Flamenco - 3ª. Edição
23 (Sábado) e 24 (Domingo) de Fevereiro
Horário: 20:30h
Local: Bar Madrid
Rua Chile, 2067 - Rebouças - Curitiba-PR
Couvert Artístico: R\$ 12,00

Baile:

Eliane Carvalho - Rio de Janeiro
Viviana Galeano - Paraguay
Miriam Galeano - Perilita del Paraguay
Fabiola Mann - Curitiba

Guitarra Flamenco:

Jony Gonçalves - Curitiba
Cante:
Diego Zarcón - Rio de Janeiro
Flauta:
Marcelo Oliveira - Curitiba

Direção Artística e Musical:

Jony Gonçalves
Miriam Galeano
Produção:
Fabiola Mann
Danuza Talamini

Reservas, informações e contatos para shows:
(41) 3779 3301 Lunares Flamenco
(41) 3029 1717 Bar Madrid

APOIO:

Jornal
rascunho

www.rascunho.com.br

Sérgio Caddah
fotografia

sergiocaddah@hotmail.com

POTENCIAL
Gráfica e Edição

(41) 3569-0848

REALIZAÇÃO:



www.barmadrid.com.br

Lunares
flamenco

www.lunaresflamenco.com.br



PRATELEIRA



Louca por homem
Claudia Tajés
Agir
119 págs.

AGRADAR SEMPRE

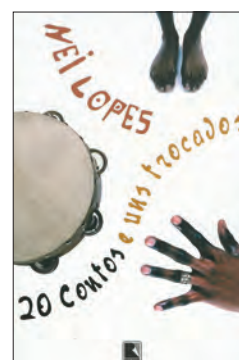
Graça adora agradar ao parceiro. Em todos os sentidos. A cada novo namorado, sua personalidade se transforma por completo e obsessivamente passa a viver a vida da nova paixão. Se o parceiro gosta de vermelho, Graça não titubeia e passa a vestir-se somente com esta cor. Se o cabra é canhoto, lá vai ela aprender a escrever com a mão esquerda. É do tipo que não mede esforços. A capa (de mau gosto), com vários modelos de cueca pendurados, é o cartão de visitas ao leitor. É diversão garantida para quem não busca muito mais que isso em um romance.



Contos populares do Brasil
Sívio Romero
Martins Fontes
225 págs.

NOS CONFINS

A nova edição de **Contos populares do Brasil** leva em consideração a de 1907, com os devidos ajustes gráficos e ortográficos. Ao coligar estes contos, Sívio Romero teve em vista a busca de um caráter nacional com base no princípio da mestiçagem entre os elementos europeu, indígena e negro na formação do povo brasileiro. Portanto, o livro está dividido em três grandes blocos. Sívio Romero nasceu em Lagarto (SE), em 1851, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1914. Entre outros, é autor de **Etnografia brasileira** e **História da literatura brasileira**.



20 contos e uns trocados
Nei Lopes
Record
254 págs.

VIELAS E MORROS

Os textos de **20 contos e uns trocados** arrebatam a pele do Rio de Janeiro e infiltram-se para além das manjadas belezas dos cartões-postais. É uma cidade que, apesar de filmes como *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, pouco se espalha para muito mais longe. Os contos têm no centro o indivíduo negro, que vive o cotidiano das comunidades humildes e marginalizadas. O compositor e pesquisador Nei Lopes apresenta ao leitor um universo marginal e fascinante, em textos que reproduzem a oralidade popular.



Eu sei que vou te amar
Arnaldo Jabor
Objetiva
133 págs.

DIÁLOGO EXPLOSIVO

Eu sei que vou te amar caminha na contramão. Após mais de 20 anos do estrondoso sucesso do filme, aparece o livro. Uma breve novela. O filme levou 5 milhões de espectadores aos cinemas para assistir ao intenso diálogo entre Fernanda Torres e Thales Pan Chacon. O casal se reencontra depois da separação. É isso: um diálogo entre dois ex-amantes. E seus imprevisíveis desdobramentos, com ofensas, magoas, dores, ressentimentos, traições, etc. A atuação garantiu a Fernanda Torres o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes.



Epístolas ao peixe
Hélio de Almeida Fernandes
Bom Texto
268 págs.

IMPREVISÍVEL HUMOR

Os catorze contos de **Epístolas ao peixe** estão divididos em três partes: *Feminae*, dedicada às mulheres; *Quotidie* aborda o cotidiano em três histórias; e *Pax e Bellum* fala da humanidade. Os contos se destacam pela imprevisibilidade, humor e crueldade. Hélio de Almeida Fernandes nasceu em 1935. Fez graduação e licenciatura em letras neolatinas e em direito. Foi professor visitante da Universidade de Lima, no Peru, e da Universidade do Porto, em Portugal. Ele finaliza o romance histórico **Lua alta e os cavalos noturnos — o penúltimo nome de Deus**.



Memórias de um cirurgião-barbeiro
Heitor Rosa
Bertrand Brasil
208 págs.

MEDICINA E HISTÓRIA

Memórias de um cirurgião-barbeiro é um romance histórico. Ao retratar a medicina há mais de 500 anos, numa sociedade onde crença, religião e política se misturavam (principalmente durante a epidemia de uma doença sexualmente transmissível), Heitor Rosa mostra que, em certos aspectos, nosso mundo não mudou tanto assim. Como afirma Moacyr Scliar, “não se trata de um trabalho científico, acadêmico; o que temos aqui é um romance que prende o leitor da primeira à última linha”. Rosa nasceu em 1940 e formou-se em medicina.



Contos de algibeira
Vários autores
Casa Verde
128 págs.

ICEBERGS RADICAIS

A Casa Verde — pequena editora de Porto Alegre, comandada por sete escritores — está se especializando na publicação de minicontos. Acaba de ser lançado o terceiro volume da série *Lilliput*, com cerca de cem contistas do Brasil e Portugal. Na apresentação da coletânea, a editora e escritora Laís Chaffe explica que “agora, escritores de Portugal e de outros estados do Brasil unem-se aos gaúchos na tarefa de criar icebergs de proporções mais radicais do que as da já clássica teoria de Hemingway sobre o conto”.



Falta um cão na vida de Kant
Fernando Reis
Objetiva
251 págs.

BOA COMPANHIA

Falta um cão na vida de Kant é a estreia literária do diplomata Fernando Reis, atualmente diretor do Instituto Rio Branco. O jovem protagonista vive uma procura incessante por assuntos que desconhece, mas que o fascinam. Conta com o apoio de seu tio Juca, que define a filosofia como o casamento da inteligência com o assombro, e de Zé, um amigo provocador e inteligente. Tem como companheiras inseparáveis a filosofia e a literatura, ao lado de autores como Kant, Nietzsche, Platão, Flaubert, Machado de Assis e Jorge Amado.



A vida que ninguém vê
Eliane Brum
Arquipélago
204 págs.

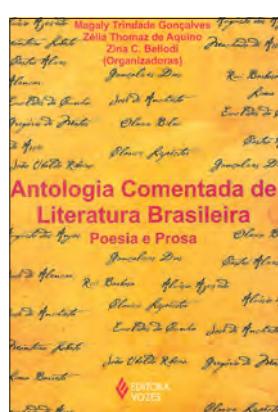
QUASE INVISÍVEIS

Em 1999, Eliane Brum publicou uma série de crônicas-reportagens no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, sobre pessoas anônimas, seres que vivem abaixo da linha de interesse do jornalismo cotidiano. A iniciativa rendeu-lhe o Prêmio Esso Regional. No entanto, o mais importante foi a excelente receptividade dos leitores. Prova da qualidade dos textos é a publicação em livro. É leitura agradável, inquietante, transformadora. Do anonimato surgem um mendigo, um carregador de malas, um macaco fujão, um homem que comia vidro...

FANI M. TABAK • ARARAQUARA — SP

A **Antologia comentada de literatura brasileira**, desenvolvida pelas professoras Magaly Trindade, Zélia Thomaz de Aquino e Zina Bellodi, compreende um esforço notável para o auxílio do professor de literatura brasileira nestes dias. Convém ressaltar, de antemão, a preocupação das autoras com a revitalização dos estudos de literatura brasileira, resgatando autores esquecidos ou pouco conhecidos pelo público atual. Esse trabalho arqueológico, fundamental para a compreensão e a discussão histórica da literatura, revela a seriedade e autoridade de uma antologia para os estudos literários. Como bem lembra Eliot, ao comentar a importância das antologias para os estudos literários e para a formação de novos leitores, a antologia é uma peça fundamental para lançar a isca de um determinado autor e de sua revelação para a leitura posterior, contínua e aprofundada.

A **Antologia comentada de literatura brasileira** resgata autores como Manuel Botelho de Oliveira (1636), praticamente desconhecido do público contemporâneo, e incita ao leitor o gosto pela literatura brasileira, desde a época de sua formação colonial. Os textos apresentados (fragmentados ou não) trazem logo abaixo algumas possíveis deduções textuais, com sínteses formais e algumas especulações referenciais. As sugestões para leitura promovem, logo de início, a relevância do estudo vocabular como etapa básica e gradualmente vão conduzindo o leitor ao desenvolvimento de um raciocínio mais abstrato. Nota-se que a preocupação com a elaboração de um material didático, acessível, não abandona, em nenhum momento, a importância e relação complexa existente entre fenômenos literários. Essa ideia é claramente esboçada no capítulo dedicado ao estudo do chamado período Barroco, em que as autoras recorrem às divisões periodológicas tradicionais,



Antologia comentada de literatura brasileira — poesia e prosa
Org.: Magaly Trindade Gonçalves, Zélia Thomaz de Aquino e Zina C. Bellodi • Editora Vozes
583 págs.

Mais uma porta aberta

ANTOLOGIA COMENTADA DE LITERATURA BRASILEIRA resgata autores pouco conhecidos e incita o gosto pela literatura brasileira

mas sem lançar mão de sua instituição precária frente aos impasses literários:

A divisão de autores, evidentemente, é, até certo ponto, precária, já que é comum o fato de que alguns deles extrapolam seu próprio período, ou não correspondem às características de sua época.

O esboço da complexidade para a divisão autoral vai aos poucos fazendo emergir a apropriação que se faz de determinados autores na modernidade e a importância de um estudo mais amplo, envolvendo questões históricas e estéticas de cada época.

Para a apresentação do período romântico, por exemplo, as autoras utilizam uma perspectiva comparada extremamente frutífera. A tensão entre a literatura inglesa, a alemã e a brasileira promove explicações curiosas, sínteses rápidas, mas muito bem elaboradas em sua natureza. Apesar do trato dado pela antologia ao movimento, que sem dúvida não é de natureza eminentemente teórica, o tema abordado jamais cai em simplificações pouco engenhosas ou simplistas.

O período romântico vê-se também invadido por nomes atualmente pouco encontrados nos livros didáticos como Maciel Monteiro, Francisco Otaviano, José Bonifácio (o moço) e Laurindo Rabelo.

O estudo de autores consagrados, entretanto, não é de menor importância, uma vez que resalta aspectos que têm sido esquecidos nos manuais de ensino e principalmente pela crescente simplificação das informações “rápidas” ou mascaradas por um “didatismo redutor”. Um exemplo claro desse aspecto é a incursão da antologia sobre a faceta cômica de Álvares de Azevedo, veja-se o poema *Namoro a cavalo*, reite-

rando ao leitor a multiplicidade criativa de um autor que, sem dúvida, tencionou os limites entre o cômico e o trágico. Nessa perspectiva, o leitor encontra o esboço de um poeta que apesar de estabelecer-se como uma das fontes brasileiras do *mal do século*, soube extrair do cotidiano boas doses de ironia.

Convém salientar, entretanto, neste breve percurso de leitura, o período que compreende os autores do século 19 e os modernistas. Em primeiro lugar, a separação entre o movimento parnasiano e o simbolista é traçado por uma perspectiva de lugar, inserido nas entrelinhas da história nacional e na formação de uma literatura eminentemente brasileira — “No Brasil a distância que separa românticos, parnasianos e simbolistas é tênue”. Apesar da separação de determinados escritores, as autoras fazem questão de esboçar a dificuldade para tal feito, bem como a precariedade de uma linha contínua e esteticamente estável no que diz respeito aos últimos anos do século 19. O parnasianismo brasileiro é revisitado, uma vez que como as próprias autoras afirmam: “Os nossos parnasianos, via de regra, salientavam-se pela preocupação formal, mas estavam, em geral, sempre voltados para o sentimento e até para a fantasia”.

Nessa linha de raciocínio, o leitor encontra no esboço do período simbolista a tensão e uma tentativa de síntese das preocupações formais que foram gestadas durante a segunda metade do século 20. Na apresentação, mantêm-se a exemplaridade da experiência de Baudelaire, especialmente com a ideia da “modernidade estética”, mas retomada em sua intensão e extensão com a obra de Poe. A referência à **Filosofia da composição** é fundamental para que

o leitor compreenda as linhas tênues mencionadas pelas autoras.

Nessa perspectiva, a **Antologia comentada de literatura brasileira** consegue impor-se como um manual didático que seleciona e conceitua os movimentos sem escapar à problemática teórica de sua inadequação e dos limites históricos.

Finalmente, chega-se ao ponto mais instigante desta proposta: a análise do período moderno e contemporâneo. Em primeiro lugar, o leitor encontrará, surpreendentemente, uma vasta referência de autores dos mais diferentes espaços brasileiros, bem como a tradicional presença de nomes consagrados. Essa tensão, constante em toda a **Antologia...**, caracteriza cronologicamente a presença de uma literatura “maior”, na perspectiva de autores já canonizados, e os ecos de uma literatura “menor”, na perspectiva de autores ainda por conhecermos (em alguns casos). Esse amálgama propicia ao leitor uma contundência informacional importante, uma vez que abriga o conhecimento da produção literária brasileira com base, essencialmente, na sua expressão “verdadeira”. Utilizo “expressão verdadeira” para refletir sobre um elo de ligação entre o ideal, enquanto fenômeno estético fechado, e as diferentes produções e vozes que distanciadas ou não deste mesmo ideal, assumem seu lugar nos mais variados espaços da literatura brasileira.

Dessa maneira, a **Antologia comentada de literatura brasileira** resgata valores tradicionais que firmaram e contribuíram para os estudos de nossa literatura, bem como aguça nosso olhar sobre as novas fronteiras críticas para a informação e formação de novos leitores. ◉



JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Em seu primeiro e até hoje mais celebrado romance, **O tambor**, publicado originalmente em 1959, Günter Grass narra a estranha vida de Oskar Matzerath, um interno de hospício cujo desenvolvimento corporal parou nos três anos da idade. Oskar, cujo sonho é nunca crescer, envelhece, mas seu corpo permanece infantil. Ainda jovem, ganha de presente um tambor de lata e, mais tarde, torna-se músico de jazz. A seu redor desenvolve-se a Alemanha de Hitler e explode a Segunda Guerra Mundial. A música é sua forma de protesto contra o nazismo, e a recusa em crescer, a metáfora de um país que parece não ter aprendido com a Primeira Guerra e repetido os erros mais grotescos. O tom juvenil apenas potencializa a crítica ao horror do autoritarismo que Oskar, uma das figuras literárias mais marcantes do pós-guerra, eternizou. Muito do material de **O tambor** era retirado da infância do próprio Grass e trabalhado em forma de fábula.

Quase meio século depois, o autor alemão, vencedor do Prêmio Nobel em 1999, escreveu uma espécie de continuação involuntária de **O tambor** — **Nas peles da cebola**, aguardado livro de memórias, que causou uma celeuma interminável mundo afora por trazer a confissão de que Grass pertenceu à Waffen-SS, a assustadora polícia nazista, informação até então desconhecida. Toda a discussão em torno da revelação acabou ofuscando outros aspectos da obra, considerada por críticos a sua melhor desde a estréia. E também passou batida para alguns essa possível interpretação de seqüência de **O tambor** — e uma seqüência às avessas. Como observa o escritor e tradutor Marcelo Backes no posfácio, **O tambor** é uma espécie de “romance que parodia e suspende o ‘romance de formação’”. Da mesma forma, diz Backes, **Nas peles da cebola** confunde autobiografia e romance de formação quando Grass aplica analogias entre ele e Oskar Matzerath. O normal seria que passássemos a ler **O tambor** procurando essas referências da vida de Grass na de Oskar. Muito mais interessante é fazer o caminho inverso. Esmiuçar, portanto, o que pode existir de um garoto que se recusa a crescer em um escritor nobelizado e com cinco décadas de carreira nas costas.

O Günter Grass de **Nas peles da cebola** se assemelha aos narradores não-confiáveis eternizados da virada do século 19 para o 20 por Henry James (**A taça de ouro**), Machado de Assis (**Dom Casmurro**), Joseph Conrad (**O coração das trevas**) e Ford Madox Ford (**O bom soldado**), entre outros. Busca sempre reafirmar a sua insegurança quanto aos fatos narrados. Trata-se de um homem que aguarda “o momento em que a morte vier me buscar” enquanto questiona “constrangedoramente” as atitudes do menino de 12 anos, e a proximidade do fim torna um tanto errante o caminho em direção ao vivido. Para deixar claro ao leitor essa imprecisão dos fatos, Grass diferencia memória de recordação. “A recordação”, diz, “ama o jogo de esconde-esconde”, ou seja, embeleza as coisas “e gosta de enfeitar, muitas vezes sem motivo”. Já a memória busca sempre a exatidão, a objetividade, “quer ter sempre razão”. A prova de seu espírito contraditório surge quando, mais à frente, afirma que “a memória gosta de invocar lacunas” e “ama o disfarce”. Como era mesmo o jogo de esconde-esconde da recordação?

E por que tanta insegurança e imprecisão? Porque esse homem que acaba de chegar à oitava década de vida está se batendo com o passado. O autor de **Nas peles da cebola** ainda é, afinal, também o autor de **O tambor**, e, como Oskar, recusa-se a crescer, preferindo, desde a infância, “os caminhos de fuga que levavam ao infinito azul da fantasia”. Chega a lamentar, ao comentar a desenvoltura de seu personagem na arte da sedução: “Oskar sabia tornejar belas palavras; eu parecia ter engolido moscas (...). Ó, se eu tivesse sido atrevido como Oskar! Ó, se eu tivesse tido seu espírito!”. Não há medo de morte, e nem mesmo nostalgia, pois Grass demonstra não ver nos acontecimentos da infância algo de particularmente especial; é mais como se quisesse ser o jovem na própria fase adulta, visto que se reveste do cinismo para esconder essa saudade da primeira infância, transmitindo a sensação de indiferença para com o passado. Uma couraça que protege o autor em toda a sua ficção. Em seus romances, a manifestação de sentimentos é sempre latente, obscurecida pelo humor. Não surpreende que às vezes utilize a terceira pessoa para falar de si em **Nas peles da cebola**.



NAS PELES DA CEBOLA
pode ser lido como uma
continuação do mais célebre
livro de Günter Grass

Tambor às avessas

O autor

Vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1999, o alemão **GÜNTER GRASS** é autor dos romances **O tambor** — considerado uma das obras-primas da literatura europeia do século 20 —, **Um campo vasto**, **A ratazana**, **Anos de cão**, **O linguado** e **Maus preságios**. Ele passou a se dedicar à literatura depois de estudar desenho e escultura, e sua obra inclui também poemas e peças de teatro.

trecho • Nas peles da cebola

Quem é obrigado por sua profissão a explorar a si mesmo durante anos se transforma em aproveitador de restos. Muita coisa não restou. O que pôde ser formado, deformado e narrado em saltos adiante e por fim de novo em direção contrária graças aos meios disponíveis à mão, isso os romances, em sua condição de monstros devoradores de tudo, já engoliram e expeliram em cascatas de palavras. O metabolismo lírico foi sucedido pelo épico. Depois de tanto esterco — as coisas todas que foram contabilizadas —, brotou a esperança de enfim ter me tornado um espaço oco, esvaziado e asseado com a vassoura da escrita.

E ainda assim ficaram resíduos, que o acaso guardou: por exemplo um documento de identificação, datado do semestre de inverno de quarenta e oito para quarenta e nove. Quem o carimbou foi a Academia Nacional de Arte de Düsseldorf. Dobrado, quebrado, chanfrado, assim ele está diante de mim, e sobre ele, na condição de foto no formato normativo, a imagem de um jovem homem, cujos olhos castanhos e cabelos escuros deixam supor origem sulina, antes os Bálcãs do que a Itália. Esforçado em busca de um aspecto burguês, ele usa uma gravata, mas parece estar tomado por aquela disposição de espírito que logo após o fim da guerra se tornou moda com o nome de existencialismo e determinou a gestualidade e a mímica em filmes neo-realistas, tão sombriamente abandonado de Deus e limitado a si mesmo ele olha para a objetiva.

Conversa com o leitor

O título, aliás, foi tirado da metáfora da memória como uma cebola cujas camadas são lembranças descascadas conforme a narrativa avança. A imagem da cebola também pode ser atribuída à forma como o texto se desenvolve. Grass parte de um material bruto — a cebola em si — e vai descascando-o lentamente, partindo-o em pedaços iguais que representam os fluxos memoriosos e os fatos que vão sendo dissecados. Grass não trabalha como um historiador, listando fatos e dados ou seguindo cronologias temporais; mais do que contar, ele conversa com o leitor, assumindo que este já está familiarizado com informações prévias sobre sua vida e obra, e, portanto, não precisa de contextualizações complexas. Um estilo talvez não tão claro, mas intimista e sedutor. Mesmo ao “confessar” o pecado de ter sido voluntário da SS, Grass o faz nessa maneira discreta, como se a informação fosse pública e notória desde sempre.

É bastante complicado condená-lo ou

absolvê-lo pela adesão. De um lado pode-se argumentar que é impossível julgar alguém no calor da juventude, alguém que ainda não percebe a dimensão dos atos que comete. Por outro, é de se perguntar por que escondeu tal fato por tanto tempo. Outros grandes artistas do século 20 admitiram sua simpatia com o nazismo durante algum tempo — caso do cineasta sueco Ingmar Bergman. O problema é que enquanto a obra de Bergman nunca se prestou, diretamente, a abordar o tema da Guerra, a do alemão explora, com acidez e cinismo, justamente os períodos da imundície nazista e a posterior tentativa de reconstrução moral da Alemanha. Além da literatura, Grass se intrometeu bastante na vida pública do país como membro do partido social-democrata, sendo reconhecido como uma espécie de reserva moral da nação. Ele revela sentir culpa — “eu me deixei seduzir”. Não parece, no entanto, ter resolvido a questão tão bem consigo, pois passeia muito rapidamente pelo assunto, flinando logo para outros caminhos. Essa impossibilidade de se resolver com o erro pode ser o mote por trás da decisão de escrever **Nas peles da cebola**.

Fora a sua aptidão para as artes plásticas, o pequeno Günter Grass não se diferenciava tanto de outras crianças. Filho de comerciantes, foi criado em um ambiente católico, porém sem repressão religiosa. São deliciosas as passagens sobre a formação intelectual (as solitárias leituras no sótão) e emocional (chegar a responder a carta de uma pretendente corrigindo seus erros ortográficos; logicamente, ele a perdeu) do pequeno artista, futuro pintor e poeta, só bem mais tarde prosador. Os longos trechos sobre a sua adolescência e as aventuras durante a guerra perdem vivacidade, muito pelo estilo evasivo de alguém que, como se disse, ainda não parece reconciliado com aqueles tempos. Bem mais interessante é a parte em que encontramos Grass em Paris, agora trabalhando com esculturas e começando seu primeiro casamento enquanto macaqueia o “nada existencialista” dos ex-amigos Sartre e Camus (de quem tomou partido), então em voga (“Cogitar o suicídio, fumando, quando se estava na companhia de um grupo, era de bom-tom”, analisa, hilário). **Nas peles da cebola** termina quando, ainda na capital francesa, ele avança na escrita de **O tambor**. Um fim que marca o início. ♣



Nas peles da cebola
Günter Grass
Trad.: Marcelo Backes
Record
417 págs.



Perseguição ideológica

Em **A IDEOLOGIA ALEMÃ**, o alvo principal de Marx e Engels é a dialética hegeliana

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Michel Foucault aponta em **Microfísica do poder** três razões pelas quais entende como dificilmente utilizável a noção de ideologia. A primeira é que ela está sempre em oposição virtual a algo que seria a verdade. Segundo obstáculo: o fato de referir-se a alguma coisa como o sujeito. Para concluir, diz que a ideologia está em posição secundária com relação a alguma coisa que deve funcionar para ela como infra-estrutura ou determinação econômica, material, etc. Recomenda precaução no uso da noção.



A ideologia alemã
Karl Marx e
Friedrich Engels
Trad.: Marcelo Backes
Civilização Brasileira
643 págs.

A noção de ideologia que o leitor encontrará em **A ideologia alemã**, considerada por muitos a obra filosófica mais importante de Karl Marx e Friedrich Engels, remete ao aviso de Foucault: deve-se prestar redobrada atenção aos matizes do materialismo, do psicologismo e da religião, entre outros. No entanto, estes três são os mais evidentes ou mais questionáveis. O alvo dessa ideologia é a dialética hegeliana, e não seria a primeira vez que Marx e Engels se ocupariam dos hegelianos — em **A sagrada família** (1844) isso já se dava, bem como na **Crítica da filosofia do direito de Hegel** (1843-1844). Neste **A ideologia alemã** Marx e Engels continuam fazendo críticas aos jovens hegelianos, os “hegelianos de esquerda”, os filósofos Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer, um dos integrantes da “sagrada família” e Max Stirner. Estes se entendiam como revolucionários, mas Marx e Engels os viam como representantes de uma ideologia conservadora. Criticavam os jovens hegelianos por entenderem que as transformações defendidas por esse grupo só acontecia no âmbito do pensamento, conseqüentemente jamais atingiriam o plano da realidade. Combatem uma filosofia que eles mesmos professaram. O que espanta é entender como até certo ponto concordavam com ela.

Procure, curioso leitor, ler **L'esprit du christianisme et son destin** do aqui quase que ridicularizado Georg Wilhelm Friedrich Hegel. São cenas do Evangelho comentadas pelo então jovem filósofo. Se depois você conseguir entender as intenções de Marx e Engels, que não as de eleger um antagonista, me informe. Antes, porém, utilizaram e muito os preceitos de Hegel. Ludwig Feuerbach, um hegeliano adaptado, foi eleito o alvo preferido, sem esquecer que este exerceu forte influência sobre Marx.

É indiscutível a quantidade de livros e textos à disposição sobre Marx e Engels, mas antes de se posicionar contra os jovens hegelianos, tendencioso leitor, procure ler algo de ou sobre o trio que Marx e Engels condenam. De preferência comece por Max Stirner, veja como ele trata o público e o privado. Enquanto isso você pensa, ó marxista leitor, sobre a pouca habilidade de Marx em tratar do privado.

O materialismo dialético histórico de Marx se opunha ao materialismo feuerbachiano em que a realidade material se encarregaria de proporcionar as condições de vida, deixando-o à mercê de suas circunstâncias. Brota nesse terreno sua percepção de mundo, em outra palavra, a ideologia. O pensamento e a realidade — a dialética se estabelece.

Duas correntes de pensamento vigoram na Alemanha: racionalismo e romantismo. Marx, por sua vez, preferia a prática de um materialismo dialético no qual objeto e pensamento dialogam, e o materialismo é preponderante, embora distante dos absolutismos. A práxis como razão/finalidade do pensamento de Marx. Entende Marx que a questão não se resume a interpretar o mundo a partir deste ou daquele ângulo, mas transformá-lo. O que importa é a prática, o homem como motor da história.

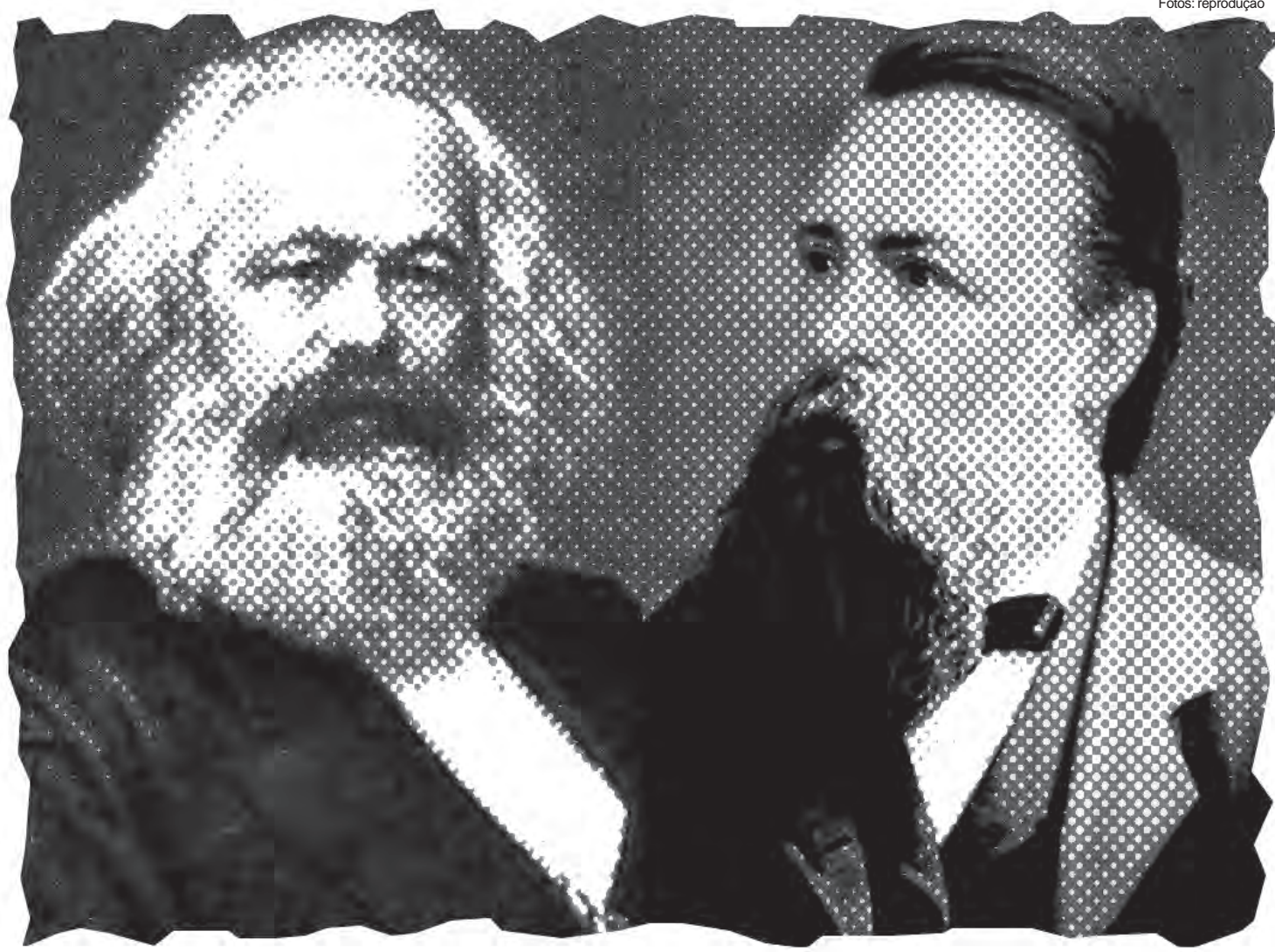
Divisão do trabalho

Impossível falarmos de **A ideologia alemã** — despidoradamente sarcástica e irônica em sua crítica aos jovens hegelianos — sem uma breve comparação com **O manifesto comunista**. Se no Manifesto a propriedade ou os tipos de propriedade eram características marcantes, **A ideologia alemã**, por sua vez se ocupa da divisão do trabalho. No Manifesto o tom é de opressão, classe dominando classe, podemos ver que em **A ideologia alemã** o que temos são indivíduos subordinados à divisão do trabalho. Desse modo, o mais significativo não é o fato de um indivíduo ser subordinado a outro, mas todos subordinados a uma instância superior. Ocorre aí a divisão do trabalho, trabalho material e espiritual. O homem é refém da divisão do trabalho, refém material e espiritual. Marx e Engels, no entanto, acreditam que com o comunismo se alcançará o fim da divisão natural do trabalho, produto da sociedade de classes. A sociedade sem

trecho • A ideologia alemã

“O homem não tem um ofício, porém tem forças que se manifestam ali onde elas estão, uma vez que seu ser consiste exclusivamente em sua manifestação e não podem permanecer inativas, nem mais nem menos que não poderia permanecer inativa a própria vida (...) Todos usam a todo o momento tantas forças quantas possuem” (“valorizai-vos, imitai os bravos, que cada um de vós se converta em um Eu onipotente” e assim por diante, dizia Sancho mais acima) “(...) É certo que as forças se tornam mais vividas e se multiplicam, principalmente mediante uma resistência hostil ou ajuda amistosa; mas, a partir do momento em que é comprovado que não são postas em ação, alguém pode estar seguro também de sua inexistência. Podemos fazer brotar fogo de uma pedra, mas se não a golpearmos, as chispas não saltarão; da mesma forma vemos que o homem necessita de um impulso. Por isso, também, uma vez que as forças se mostram sempre ativas por si mesmas, resultaria supérfluo e absurdo o ato de ordenar que fossem empregadas (...) A força não é mais do que uma palavra mais simples para expressara manifestação da força.”

O “egoísmo em acordo consigo mesmo”, que parece fazer atuarem ou permanecerem passivas suas forças e suas capacidades, aplicando-lhes o *jus utendi et abutendi*, é derrubado súbita e inesperadamente aqui. Ao chegar aqui, as forças se põem, de imediato, a atuar por si mesmas, independentemente, sem se preocuparem o mínimo que seja com os “pareceres” de Sancho, tão-só pelo fato de existirem; operam como forças químicas ou mecânicas, independentemente do indivíduo que as possui.



Fotos: reprodução

Importante destacar o trecho de **A ideologia alemã** onde está enfatizada a necessidade da revolução justificada pelo fato de as classes dominantes resistirem às transformações e também como única via de o proletariado se livrar do pesado fardo do passado.

classes talvez seja das idéias de Marx a mais utópica. E o fim da divisão do trabalho não quer dizer o mesmo que a extinção do trabalho? Impossível não passar por isso sem sentir o aroma da ingenuidade.

E o trabalho, disse Engels, é a fonte de toda riqueza. Parêntese para lembrar que a introdução do conceito de trabalho no âmbito filosófico deve-se a Hegel. Mas o trabalho é muito mais que isso. É a condição básica e fundamental de toda existência humana. Ainda Engels sobre o trabalho, é tão fundamental que devemos dizer que o trabalho criou o próprio homem. Desconfio disso e você também, caro leitor, é bom que duvide. Pela filosofia de Hegel, o mundo é produto do trabalho humano, uma realidade histórica fruto dos anseios coletivos. Nesse momento chega-se à conclusão filosófica, devido a sua capacidade de trabalho, que o homem é um ser histórico.

Junto com o conceito de trabalho, convém não esquecer, veno de de alienação, está lá no prefácio de **O capital**.

A trajetória ou a quase obsessão de Marx e Engels em combater Hegel parece encontrar seu sentido em **Manuscritos econômico-filosóficos**, de Marx, onde conclui que a alternativa à dialética hegeliana seria a teoria materialista da história.

Importante destacar o trecho de **A ideologia alemã** onde está enfatizada a necessidade da revolução justificada pelo fato de as classes dominantes resistirem às transformações e também como única via de o proletariado se livrar do pesado fardo do passado.

E ainda não falamos da questão religiosa. Para Feuer-

bach capacidade de abstração e alienação religiosa têm muitos pontos em comum. Nega a afirmação que garante ser o homem filho de Deus; no seu entender, o homem é o criador de Deus. “O homem é o Deus do homem.” Ao deixar de lado o trabalho, Feuerbach cai no simplismo da superioridade da consciência sobre a realidade. Marx, por sua vez priorizará o trabalho, o trabalho produzindo bens e o homem ao mesmo tempo transformado em bem, em máquina. A alienação assumindo seu papel. “Eles fazem, mas não sabem.”

Fiquemos por aqui.

Tenho minhas restrições à obra em questão, mas ainda não endoidei ao ponto de negar sua importância, e talvez por essas restrições existirem é que me dou o direito de dizer que essa edição veio melhorada, bem melhorada para ser justo.

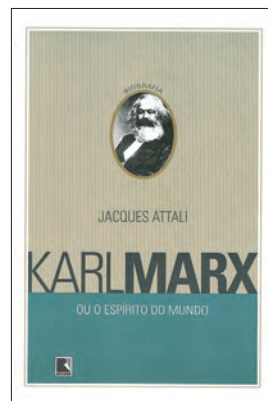
O que faz a diferença? O trabalho de Marcelo Backes. Além de tradutor, talvez mais dois ou três entre os tupiniquins traduzidos ao além com essa mesma excelência, talvez um ou dois tragam erudição semelhante à de Backes, talvez um tenha o conhecimento da temática que ele tem. Traduzir não é apenas encontrar a palavra correspondente no idioma final, mas interpretar e esclarecer como faz Backes no seu magnífico prefácio e nas notas plenas de ensinamentos e estímulo à leitura.

Resumo ligeiro da ópera: uma crítica, quase em tom de deboche onde Marx e

Engels desfazem do idealismo alemão e apresentam as divisões da dialética marxista — trabalho, forças produtivas, consciência, alienação, elegendo aí um novo corpus teórico.

Entre Marx e Engels, prefiro Hegel. ♣

leia também



Karl Marx — Ou o espírito do mundo
Jacques Attali
Trad.: Clóvis Marques
Record
446 págs.

Uma cordilheira de escombros

A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS tem uma estrutura engenhosa, valendo-se de frases curtas e parágrafos de poucas linhas

LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Em novembro passado, num dos eventos da Feira do Livro de Porto Alegre, o jornalista Carlos André Moreira, editor de literatura do jornal *Zero Hora*, foi convidado a apresentar um dos maiores sucessos editoriais do ano, **A menina que roubava livros**, do australiano Markus Zusak. Na condição de quem assiste ao jogo de um lugar privilegiado, Moreira teceu alguns comentários dignos de serem aqui resgatados. O primeiro deles, que o romance fugiria ao padrão do best-seller de hoje, qual seja: thriller cujo ritmo frenético não propicia a reflexão mas impele o leitor a um vôo cego rumo ao final e — a cereja do bolo — tendo o Iraque ou o Afeganistão como cenário; na falta desses, qualquer outro dos eternos conflitos étnico-políticos que grassam pelo mundo envergonhando a humanidade. Se tal padrão de fato existir, para além do evidente toque de ironia, a história da pequena ladra de livros por certo não o seguirá. Comparado, por exemplo, a **O caçador de pipas**, do afegão Khaled Hosseini — que por vários meses liderou as listas dos mais vendidos, seguiu impávido entre os primeiros colocados e voltou novamente a liderança no Brasil por conta do lançamento do filme nele baseado —, **A menina...** tem um ritmo bem mais lento. O cenário agora é a Alemanha nazista, cujos horrores já foram cantados e decantados de forma exaustiva e não têm mais o mesmo apelo desses da moda. Para completar, Zusak vem se dedicando ao público infanto-juvenil, e **A menina...** inclusive consta há cerca de dois anos como o romance para crianças mais vendido nos Estados Unidos, segundo o *The New York Times*. Embora no Brasil as listas não costumem trazer essa distinção, mesclando literatura adulta com títulos claramente voltados à petizada como os da série **Harry Potter** ou os da rediviva **O Senhor dos Anéis**, tampouco **A menina...** tem concepção semelhante a qualquer um desses fenômenos editoriais.

Há que se considerar, sem dúvida, a imponderabilidade de alguns fatores que levam ao êxito das vendas. Mas, no presente caso, Moreira arriscou especular que a história terá talvez caído no gosto do grande público pelo que ela tenha de melodrama. Afinal, sempre renderá lágrimas (e conseqüentes lucros) a saga de uma menina pobre que assiste impotente à morte do irmão caçula, não tem condições de compreender a perseguição sofrida pelos pais comunistas, é entregue pela própria mãe à adoção, sofre na pele as agruras da guerra e os humores de uma madrasta iracunda e tem como amigo um lutador judeu que sua nova família decide salvar dos nazistas escondendo-o no porão. Assim resumida, a história de Liesel Meminger chega a evocar à da pequena judia Anne Frank, só que vista pelo outro lado — e eis aí um aspecto forte concorrente a servir de justificativa ao sucesso. O próprio autor dá uma pista: filho de pai austríaco e mãe alemã, ambos testemunhas oculares do Holocausto, Zusak interessou-se pelos estimados 10% da população alemã que à época se opunham ao regime de Hitler. Um atrativo adicional fica por conta da narradora: a morte, agora sem a sutileza da inicial maiúscula imaginada por Saramago em seu **As intermitências da Morte**, e talvez menos humanizada do que aquela.

Mas o que resta nas entrelinhas desse exercício de especulação: qual o motivo que faz um ótimo livro ter um desempenho de vendas igualmente excepcional, contrariando algumas expectativas mal-humoradas. E volta-se assim à antiga questão de que, pelo menos no Brasil, a crítica via de regra olha com desconfiança para os best-sellers. (Um bom exemplo está aqui mesmo, no **Rascunho**, onde **O caçador de pipas** permaneceu vários meses na lista de candidatos a merecer resenha sem que nenhum dos colaboradores se interessasse em trabalhá-lo. Já **A menina...** esteve à beira de um pior destino: sequer chegou a constar de tal lista, e só é tema agora por sugestão do resenhista ao editor.)

Vencida a etapa daquilo a que se poderia chamar de uma “defesa prévia”, passe-se ao que realmente importa: o livro, suas características, virtudes e eventuais defeitos.

O primeiro destaque deve ser dado à cuidadosa edição. Com capa e projeto gráfico de Mariana Newlands para a pequena editora carioca Intrínseca, o alentado volume — quase 500 páginas em papel pólen e capa que reproduz a impressionan-



MARKUS ZUSAK: indiscutível talento para criar metáforas e outras expressivas figuras de linguagem.

O autor

MARKUS ZUSAK nasceu e mora em Sydney (Austrália). Aos 32 anos, já publicou cinco romances, dois deles no Brasil (além do mais recente **A menina que roubava livros** e no rastro de seu estrondoso sucesso internacional, acaba de sair pela Intrínseca **Eu sou o mensageiro**). Outros títulos são *The Underdog*, *Getting the Girl* e *Fighting Ruben Wolfe*.

trecho • A menina que roubava livros

As labreadas cor de laranja acenavam para a multidão, à medida que papel e tinta se dissolviam dentro delas. Palavras em chamas eram arrancadas de suas frases.

Do outro lado, para além do calor das formas indistintas, era possível ver as camisas pardas e as suásticas dando as mãos. Não se via gente. Apenas uniformes e símbolos.

No alto, os pássaros davam voltas.

Descreviam círculos, atraídos de algum modo pelo brilho — até chegarem perto demais do calor. Ou seriam os seres humanos? Com certeza, o calor não era nada.



A menina que roubava livros
Markus Zusak
Trad.: Vera Ribeiro
Intrínseca
480 págs.

leia também



Eu sou o mensageiro
Markus Zusak
Trad.: Antônio E. de Moura Filho
Intrínseca
320 págs.

te imagem de um campo nevado com três árvores desfolhadas e negras, tendo em primeiro plano uma estrada, reduzida pela perspectiva a pouco mais de uma linha, por aonde passa uma figura em preto de capa longa portando um enigmático guarda-chuva encarnado — não faz feio entre os melhores trabalhos de casas que já têm longa tradição na qualidade de suas edições. Palmas também são devidas à competente tradução de Vera Ribeiro.

A menina... tem uma estrutura engenhosa. Com óbvio foco no público juvenil, Zusak propõe algumas soluções interessantes. Valendo-se de frases curtas, parágrafos de poucas linhas, muitas vezes formados de uma única frase, a história é narrada com base em esquemas que vão sinalizando ao leitor seu andamento. Cada uma de suas dez partes abre com um índice que, se não refere estritamente os títulos dos respectivos capítulos, antecipa seu conteúdo de forma sui generis. A página de rosto do prólogo, por exemplo, traz:

PRÓLOGO

UMA CORDILHEIRA DE ESCOMBROS

ONDE NOSSA NARRADORA APRESENTA:

*ela mesma
as cores
e a roubadora de livros*

O fluxo narrativo vem entrecortado por anotações da própria indesejada em um suposto diário, e também por fragmentos de livros, além de duas histórias completas. A última das dez partes tem o sugestivo título de *A menina que roubava livros*, numa auto-evocação do romance que está prestes a terminar. Toda essa engenharia, ao contrário do que possa parecer, não

apresenta dificuldade alguma para o leitor. De resto, a condução firme da história é outro dos grandes atrativos do livro.

Para dar voz a uma abstração, ao mesmo tempo em que procura isentá-la de uma indesejável condição humana, Zusak usa de subterfúgios ineficientes a seu propósito mas de efeito saboroso. Um deles, a relação da morte com as cores, e é justamente falando sobre ela que o romance inicia de forma enigmática:

*Primeiro, as cores.
Depois, os humanos.
Em geral, é assim que vejo as coisas.
Ou, pelo menos, é o que tento.*

E logo adiante:

Em algum ponto do tempo, eu me ergueria sobre você, com toda a cordialidade possível. Sua alma estará em meus braços. Haverá uma conpousada em meu ombro. E levarei você embora gentilmente. (...)

A pergunta é: qual será a cor de tudo nesse momento em que eu chegar para buscar você? Que dirá o céu?

Pessoalmente, gosto do céu cor de chocolate. Chocolate escuro, bem escuro.

Zusak usa à larga o recurso de criar pequenos suspenses no decorrer da trama, ao antecipar de forma propositadamente parcial e sugestiva algum aspecto do que vai ser adiante trabalhado, numa provocação constante à curiosidade do leitor. Alguns desses casos cumprem apenas uma função; noutros, a técnica ajuda na construção de algumas das mais belas passagens da obra. A forma soberba pela qual a história do vínculo que o pai adotivo de Liesel mantém com o lutador judeu é apresentada responde por um desses momentos. Noutros, o autor revela um indiscutível talento para criar metáforas e outras expressivas figuras de linguagem (como, por exemplo, no trecho que ilustra esta resenha, ao descrever de forma soberba uma queima de livros proibidos em praça pública). Também chama a atenção a limpidez da prosa, sem nenhuma sofisticação estilística senão a da busca da naturalidade. Zusak escreve com graça e ironia, o que já é meio caminho andado nessa imensa galeria de virtudes a serem perseguidas por quem visa à excelência. Por outro lado, o fato de a exótica narradora se dirigir às vezes livre e diretamente ao leitor causa uma divertida estranheza.

Os personagens são todos muito bem estruturados. Zusak escreve sem pressa, seguro em seu objetivo, podendo assim dar-se ao luxo de construir seu elenco de forma minuciosa e compor tipos multifacetados que, por conseqüência, acabam absolutamente verossímeis. Um bom exemplo é o do jovem corredor Rudy Steiner, misto de melhor amigo e primeiro namorado de Liesel, para quem o relacionamento, pontuado desde o início de pequenas implicâncias mútuas, torna-se um agente de transformação pessoal.

Para o fim ficou reservado o que talvez seja o mais importante: como e por que a pequena Leslie se torna uma ladra. Tudo começa com a morte do irmão, cujo enterro acontece num dia de inverno no meio da viagem que os levaria à nova família. Na desolação do cemitério, Leslie presencia quando o jovem coveiro deixa cair na neve um pequeno volume preto que trazia no bolso. Sem ter sido ainda alfabetizada, ela não resiste ao impulso de resgatar o livro e tomá-lo para si — anos mais tarde nossa protagonista vai descobrir que o objeto de seu furto não passa de um prosaico *Manual do coveiro*. Mas, naquele momento, é estabelecida uma poderosa relação dela com os livros, que vem a ser o grande mote do romance — e que acaba relegando a um plano perfeitamente secundário o exotismo da narradora. A partir de então, o amor às palavras passa a guiar o caminho de Liesel nessa “cordilheira de escombros” produzida pela guerra, e é o que consegue salvá-la da tragédia.

Hábil construtor de metáforas, Zusak rende assim uma tocante homenagem à literatura. ☛

Zusak escreve com graça e ironia, o que já é meio caminho andado nessa imensa galeria de virtudes a serem perseguidas por quem visa à excelência. Por outro lado, o fato de a exótica narradora se dirigir às vezes livre e diretamente ao leitor causa uma divertida estranheza.

RONALD ROBSON • SÃO LUÍS – MA

A história de Jorge Luis Borges é a de um homem de letras que viveu o século 20 quase por inteiro e não soube ser outra coisa senão contemporâneo de si mesmo, contemporâneo apenas de sua memória. Nascido em 1899, viu um século nascer, crescer e morrer. Seus 86 anos de vida lhe permitiram preceder a teoria da relatividade e ir-se já depois da invenção dos microcomputadores. Afora sua breve participação não militante no ultraismo e suas traduções juvenis de poetas expressionistas, nenhuma das paixões do século passado exerceram grande atração sobre este escritor que inseriu definitivamente a literatura argentina na universal, e que o fez sem modismos, movimentos, teorias ou panfletos. Sua cegueira hereditária, que foi lhe tirando a visão aos poucos (“a cegueira gradual é como um lento entardecer de verão”, gostava de afirmar), talvez tenha contribuído para o aumento de seu desinteresse pela literatura contemporânea. Se se quer ser moderno, pensava ele em 1969, quer-se absolutamente nada, pois todos nós somos fatalmente modernos e não podemos viver em outro tempo que não o nosso. Por outro lado, se se quer ser criativo, quer-se tudo, desde que não se olhe para os lados: só o passado pode nos dar a educação necessária para a plena criação.

Pode-se chamar Borges de perenialista, de conservador, de elitista. No entanto, esses e mais uma vasta gama de epítetos não bastam para definir um escritor de verve fantástica, cosmopolita, matemática, apaixonado por paradoxos e cultuador das formas que assumem o impossível. Era um leitor de contos, não de romances. Era, primeiramente e sobretudo, um leitor; depois um poeta, depois o resto. Escrevia ensaios que se assemelhavam a contos narrados em primeira pessoa. Escrevia contos que caberiam perfeitamente ser publicados em volumes de ensaios. Escrevia poemas que muitos consideravam nascidos em prosa. Em suas conferências, às vezes é difícil distinguir suas opiniões estritamente pessoais de suas citações livrescas. Se houvesse se dedicado à redação de um diário, provavelmente nele teria redigido um esboço da história universal, a qual acreditava ser a sua vida.

Ao que se sabe, no entanto, Borges não manteve nenhum diário, pelo menos não no sentido corrente da palavra. Fazia apenas apontamentos em folhas dispersas, reunia citações avulsas em cadernos. Sua vida essencialmente imaginativa parecia não lhe permitir confissões de outro gênero. Todavia, é irresistível a idéia de que todos os tomos já publicados de suas obras completas constituam um diário jamais deliberadamente iniciado, certamente jamais concluído. Esse diário — Borges não o soube, mas nós o sabemos — foi escrito para que seus leitores o desvassem irresponsavelmente, o perpetuassem, o desviassem de modo fortuito e indefinido, impedindo que seus personagens e móveis — os animais fantásticos, os arrabaldes de Buenos Aires, os teólogos de belas heresias, as falsas refutações de falsos argumentos — nunca tivessem termo em suas possibilidades de permutação.

Próximo de sua morte, Borges afirmou descer da imortalidade pessoal. Ela não lhe interessava, em absoluto, pois a ele ele assombrosa a possibilidade de continuar sendo Jorge Luis Borges indefinidamente pelo tempo. (Gostava de relembrar esta frase diversas vezes repetida pelo seu pai: “quero morrer inteiramente.”) Para ele, a identidade pessoal sempre foi um enigma. Que significa eu ser quem eu sou e não outro? Como posso continuar sendo o mesmo deste instante ao próximo? A essas questões, constantemente refeitas ao longo de sua vida, o argentino respondia com uma hipótese bastante engenhosa: para Borges, a literatura era um sistema impessoal de códices imaginários para cuja eternidade contribuem escritor e leitor, e é bastante provável que todos os livros já escritos e por escrever partilhem de uma mesma autoria, a única que se prolongou e se prolongará da aurora à noite dos tempos. “Pois o que ocorre a um homem ocorre também a todos os demais”, afirmou incontáveis vezes.

Da mesma forma que os diários contêm os espelhamentos e as referências labirínticas próprias à vida de cada um, os livros de Borges contêm as suas (aliás, o espelho e o labirinto fazem parte do que entendemos pelo nome Borges). Percorrida toda a sua produção, é possível conjecturar que para ele são totalmente contingentes e permutáveis os atos de escrever um ensaio, um poema ou um conto, pronunciar uma palestra ou dar uma entrevista. Ele mesmo observou que para a imaginação talvez não haja diferença entre prosa e poesia. Nas cinco conferências de **Borges, oral** (1979), o vemos discorrer sobre os enigmas que mais ocuparam sua mente ao longo de quase seis décadas de atividade literária: o livro, a imortalidade, o tempo, Emanuel Swedenborg e o conto policial. É lícito acreditar que em sua cabeça dividiam o mesmo espaço o objeto que é a extensão da memória da humanidade, uma hipótese a respeito do que há além da morte, a ilusão que construímos para que não deixemos de ser quem somos, um autor de obscuras visões do paraíso e do inferno, um gênero literário moderno. O modelo da biblioteca de Babel — aquela de seu mais famoso conto, aquela que seu autor identificava com o universo — era a própria imaginação de Borges.

Um artifice

Deram-lhe fama internacional principalmente os contos. É de se supor que fosse da crença de que metade de toda a ficção já produzida afigura como despropósito, um imperdoável dispêndio à paciência e intelecto humanos. A muitos pode parecer pueril a idéia de que o que pode ser narrado em dez páginas não deve ser narrado em duzentas. A Borges, que a renunciava vezes sem conta tal como uma outra vintena de motes, era bastante razoável. O Ulisses não lhe proporcionava prazer algum; James Joyce, portanto, jamais poderia ser considerado bom escritor. Proust era um prolixo. O romance francês do século 19, de uma ponta a outra, não poderia arrancar de Borges mais que bocejos e alguma prosa-tratado moral proporcionada pela leitura “densa”. Toda literatura “intimista” ou de gosto psicologizante lhe incomodava, a considerando um pastiche irresponsável, caótico. Pois as tentativas de aproximar a literatura do real, mediante a inserção daquela de supostos mecanismos por nós utilizados neste, não só não lhe era possível como também, se viável, sumamente indesejável. É preciso compreender Borges

Borges

Relançamento da obra de Jorge Luis Borges traz um escritor de verve fantástica, cosmopolita, matemática, apaixonado por paradoxos e cultuador das formas que assumem o impossível

Imagem: Ramon Muniz

como um artifice. É preciso, através de Borges, compreender toda a literatura como uma elaboração artificial que possui suas próprias regras e não tem compromisso algum de responder a parâmetros cotidianos. É preciso compreender a literatura como literatura.

Disso depreende-se imediatamente a paixão que nutria por tramas e seus rigores. Em um conto borgiano, nada pode ser desproposital ou injustificado; os excessos românticos, as impurezas lógicas ou as irregularidades do espírito não são sua matéria de trabalho; ou melhor, podem sê-lo apenas marginalmente, sendo assinalados com brevidade em uma frase, uma descrição, um adjetivo. Sua prosa aspira a uma perfeição estilística cujo zelo não está especialmente na lapidação da língua. Está na construção dos textos como um esforço criativo integral, na perícia em torná-los tão irreduzíveis quanto cada uma das letras registradas nas Escrituras. Já foi observado injustamente que os personagens de Borges são planos ou caracterizados com pobreza; o que equivale mais ou menos a dizer que Borges, ele mesmo o mais habitual de seus personagens, é um homem de pouca distinção. Podemos defendê-lo afirmando que seu conhecimento estava voltado para o que o ser humano produziu através dos séculos; a alma humana não lhe era muito penetrável. Em uma defesa mais leviana, mas ainda de grande validade, pode-se aventar que, nesse quesito, o mito em que foi transformado contribuiu muito positivamente para o enriquecimento de determinados contos. A idéia, que pode parecer radical, talvez pudesse ter lhe agradado um tanto: quem lê

Borges sem nunca ter ouvido falar de sua figura não pode fazê-lo da mesma forma que os conhecedores do mito.

A precisão das tramas, muitas vezes, se estendia pela matematização de lugares imaginários. Tome-se *Biblioteca de Babel*, célebre conto de **Ficcões** (1944). Nele, um homem senil nos dá notícia de que o universo, por alguns conhecido como Biblioteca, é composto por um número infinito de salas hexagonais, cada qual preenchida com quatro estantes de cinco prateleiras, cada prateleira contendo trinta e dois livros de formato uniforme, com quatrocentas e dez páginas onde se lê quarenta linhas de oitenta letras negras. Todos os livros possíveis (os escritos e os que estão por ser escritos) podem ser encontrados na biblioteca, até mesmo as “autobiografias dos Arcanjos” e o Livro que contém o conhecimento de todos os demais. Nenhum volume é igual a outro. Os homens (ou bibliotecários) os guardam e são responsáveis pelas salas mal iluminadas onde se encontram, salas que se comunicam entre si por meio de corredores e escadas. No saguão, há um espelho. Minúsculos compartimentos estão destinados à satisfação de necessidades feais; outros permitem que se durma de pé. É neste universo que se move precariamente uma humanidade sonâmbula, seduzida pela ilusão de que poderia encontrar um livro que explique a origem da Biblioteca e do tempo, bem como de todo o passado e todo o futuro. A esperança é gradativamente substituída pela angústia. No entanto, sempre perdurará a possibilidade de que algum homem tenha lido o Livro; de que algum homem tenha se tornado Deus.

Este conto, tal como o Universo, é construído a partir de impuras possibilidades e probabilidades. É possível que exista o Livro; então, o Livro existe. É possível que nunca se encontre o volume que guarda todos os segredos presentes, pretéritos e futuros; é uma possibilidade. É provável que todos morram e o universo se perpetue impassível, em um silêncio que só atestaria a irrelevância dos homens; é uma hipótese tenebrosa, que amedronta a todos, mas é uma hipótese. Sua matemática comprova que não se trata de exagero a afirmação de que a vida do homem também é construída a partir de possibilidades e probabilidades. Mesmo porque ai não há espaço para qualquer espécie de rigidez previsível ou ordem estática. Pois, na Biblioteca de Borges, os homens não sonham (o compartimento que se destina ao repouso é construído de modo a que não durmam mais que o fisiologicamente necessário). Os homens não sonham porque já estão vivendo uma eternidade sonhada por algum deus.

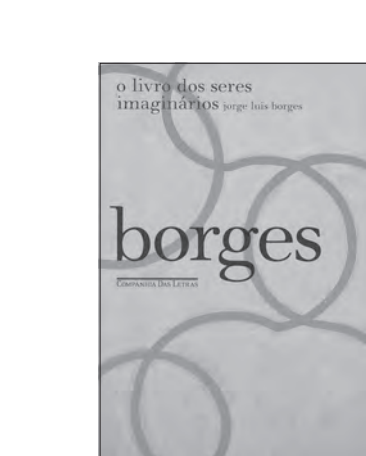
Não é falsa, portanto, a impressão de que sua literatura assoma como um mundo com leis próprias e fantásticas; isso não provém do acaso. O argentino elaborou um universo pessoal de referências e de fato chegou a imaginar um mundo onde suas conjeturas sobre o tempo, por exemplo, fizessem sentido: em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, conto que também integra **Ficcões**, ele imagina (em latim, *imaginar e descobrir* são sinônimos) uma comunidade secreta que durante os séculos vai redigindo o mais ambicioso dos livros, que é uma enciclopédia sobre um planeta imaginário — Tlön. A medida que os homens vão se interessando e se encantando por este mundo inexistente, perdem o contato com sua vida cotidiana no real; gradativamente, a realidade de Tlön invade a da Terra.

Primorosamente realizado em sua precisão, este relato é representativo de certa crença muito própria a Borges. O ensaísta considerava a história da literatura como a história dos tons em que são pronunciadas algumas mesmas metáforas ao longo dos tempos; o mesmo pode ser dito particularmente de sua obra. Por exemplo, em certa região de Tlön os nativos falam uma língua que não possui pronomes pessoais; lá não se diria “fui”; se diria “foi-se”. Borges relembrou esta fantasia em diversos ensaios, em situações e tons variados, a tendo extraído da filosofia de Hume, o filósofo que acreditava inexistir a identidade pessoal. Se nos poemas de **Fervor de Buenos Aires** (1923) a tarde, que é soberana, por vezes se vê raptada pela noite, nos versos da cegueira de **Elogio da sombra** (1969) e **História da noite** (1977) é a escuridão que sofre alguns lampejos de clareza; em mais de um sentido, o primeiro e o último Borges são essencialmente o mesmo.

Alguns outros exemplos são igualmente significativos. Em *O outro*, conto que abre o **livro de areia** (1975), o vemos já velho, completamente cego, sentado em um banco ao sul de Boston, em Cambridge, quando encontra consigo mesmo de anos mais jovem; sen-



Ficcões Jorge Luis Borges Trad.: Davi Arriguucci Jr Companhia das Letras 176 págs.



O livro dos seres imaginários Jorge Luis Borges Trad.: Heloisa Jahn Companhia das Letras 224 págs.



Outras inquisições Jorge Luis Borges Trad.: Davi Arriguucci Jr Companhia das Letras 232 págs.



Primeira poesia Jorge Luis Borges Trad.: Josely Vianna Baptista Companhia das Letras 200 págs.



tados lado a lado, conversam sobre o passado de um e o futuro do outro; falam sobre seus gostos literários, o que mudará, o que permanecerá; ao fim, o velho oferece ao rapaz uma cédula de dólar com data contemporânea a ele, e recebe do jovem uma antiga moeda; cada um teria uma lembrança material impossível do assombroso encontro. Esta fantasia, que é de uma tranquilidade terrível, condessa três obsessões muito caras a Borges: a realidade da imaginação, a não linearidade do tempo e o duplo. Esses tópicos são abundantemente explorados em seus livros. Em um ensaio, admira na flor de Coleridge (que ele colhe em um sonho e traz para a realidade) a metáfora mais adequada para a inseparabilidade entre vida e ficção, relebrando a fábula de Chuang Tzu, que sonhou ser uma borboleta e ao acordar se perguntou se não seria uma borboleta sonhando ser homem. Em uma nota sobre H. G. Wells publicada em **Outras inquisições** (1952), compara a flor de Coleridge ao relógio impossível que o protagonista do romance **A máquina do tempo** traz do futuro, impossível porque criado em um tempo que ainda não existe. Em um verbete de **O livro dos seres imaginários** (1967) dedicado a “O duplo”, anota que, segundo uma tradição talmúdica, um homem que buscava a Deus acabou por se encontrar consigo mesmo.

Infância

Para muitos leitores, é incompreensível, ou até constrangedora, a verdade de que o primeiro Borges contista foi um homem de humor impar e de irrepreensível apreço por histórias de sangue, morte e vigarice, por fantasias históricas que exploravam a infância em suas variadas formas. De 1933 a 1934, Borges publicou no suplemento dominical do jornal *Crítica* os relatos que, um mais tarde, seriam reunidos e impressos sob o título de **História universal da infância**. Hoje, já não resta dúvidas de que ali o escritor trabalhara um gênero originalíssimo em sua utilização de elementos jornalísticos (um sensacionalismo delicioso), de descrições vergonhosamente superficiais e de montagem cinematográfica. São essas as técnicas nada sérias que o auxiliam na redação de textos como *O atroz redentor Lazarus Morell*, *O incivil mestre-de-cerimônias Kotsuké no Suké* e *O provedor de iniquidades Monk Easteman*. Os próprios títulos já dão nota do estilo espalhafatoso e paródico que quis impingir a essas histórias, todas elas anteriormente narradas por outros autores. Não são contos. São talvez um tipo de texto situado entre o jornalismo e a ficção e que corresponderia àquilo que em música se chama “divertimentos”. Borges, ao fim do volume, indica as fontes que o inspiraram. Bem ao seu estilo, algumas são falsas; com igual propriedade, as histórias que relata não são apenas relocalção de umas tramas já conhecidas; seus enredos sofrem ligeiras perturbações e passam por uma revitalização humorística que por vezes de fato leva ao riso. Como no trecho inicial da narrativa em que se dedica a nos contar de história de Billy the Kid:

A imagem das terras do Arizona, antes de qualquer outra imagem: a imagem das terras do Arizona e do Novo México, terras com ilustre fundamento de ouro e de prata, terras vertiginosas e aéreas, terras de meseta monumental e das delicadas cores, terras com o esplendor branco de esqueleto descarnado pelos pássaros. Nessas terras, outra imagem, a de Billy the Kid: o cavaleiro fixo sobre a montaria, o jovem dos duros tiroteios que aturdem o deserto, o emissor de balas invisíveis que matam à distância, como um feitiço.

O deserto encordado de metais, árido e reluzente. O quase menino que, ao morrer aos vinte e um anos, devia à Justiça vinte e uma mortes — “sem contar mexicanas”. (Tradução: Alexandre Eulálio)

Em **História universal da infância**, apenas um texto pode ser chamado de conto. É *O homem da esquina rosada*, que se tornou estranhamente conhecido à época de sua publicação. E, em parte, uma mitificação da violência romântica de homens educados em uma cultura suburbana ou rural; é a Argentina povoada de *compadritos* e *gauchos*, de habilíssimos conhecedores da arte das facas. Neste relato, Borges prega a peça de que o homem que nos conta a história de um assassinato (e que a está contando para o próprio Borges) seja ele próprio o assassino, coisa revelada ao leitor apenas no parágrafo final. É um jogo com um tipo de ilusionismo bastante peculiar, o qual é propiciado apenas pelo tipo de desorientação que a literatura permite: o acontecimento central da trama não nos é dado a conhecer; o assassinato se passa em um lugar inacessível à observação de quem crê estar acompanhando a cadeia dos fatos. É um narrador que fala de si se ocultando e, quando finalmente revela a natureza de seus atos, não o conseguimos vislumbrar em lugar algum. O culpado fica impune, pois ninguém sabe ser ele o assassino. O leitor também ficou muito próximo de não saber de nada.

A estrutura do conto é notavelmente próxima ao de relatos policiais. É importante lembrar que Borges por anos dirigiu junto a Adolfo Bioy Casares, outro grande escritor argentino que era seu amigo íntimo, uma coleção de romances policiais, notadamente títulos ingleses que elevassem o gênero a um nível estético capaz de desmentir qualquer preconceito que se tenha diante dessas narrativas.

O poeta

De modo geral, este é o Borges contista. Entretanto, para compreendê-lo com o máximo de abrangência, é preciso abordar sua obra a partir de sua poesia. Quarenta anos depois de ter publicado seu volume de poemas **Fervor de Buenos Aires**, que é seu primeiro livro, admitiu ali se encontrar já renunciada toda sua obra subsequente; como se ele sempre retornasse àquele livro. O que o celebrizou foram seus contos e o mito do homem cego, sábio e solitário. Todavia, dada a freqüência com que repetia em entrevistas (até hoje, poucos escritores foram entrevistados tantas vezes quanto Borges) que se considerava essencialmente um poeta, é possível inferir que sua desconfiança em relação a sua fama de contista não era fruto apenas de mal disfarçada imodéstia. Era a constatação sincera de que suas principais reflexões e obsessões tomaram forma primeiro em versos.

Seus poemas, precisos e concisos sem serem duros ou excessivamente acentuados, são coisa estranhamente rara na produção poética dos últimos cem anos. Há autores que nos marcam mais pela beleza de determinado verso ou a brilhante adequação de uma palavra em certa descrição; Borges não é exatamente um desses autores. De fato, não foi um dos maiores poetas de um século povoado por Pound, Eliot, Auden, Ungaretti e Tolentino. Porém isso não impediu que fosse uma de suas maiores vozes: seus poemas, que em grande parte parecem variações e exercícios sensíveis sobre uns mesmos poucos temas, como o tempo e o suicídio, são portadores de uma voz que depois de ouvida é jamais esquecida. Ouçam o que nos diz sobre seu bisavô, o coronel Isidoro Suárez:

Imagem: Ramon Muniz

Escrevia ensaios que se assemelhavam a contos narrados em primeira pessoa. Escrevia contos que caberiam perfeitamente ser publicados em volumes de ensaios. Escrevia poemas que muitos consideravam nascidos em prosa. Em suas conferências, às vezes é difícil distinguir suas opiniões estritamente pessoais de suas citações livrescas.



Dilatá su valor sobre los Andes. Contrastó montañas y ejércitos. La audacia fue costumbre de su espada. Impuso en la llanura de Junín término venturoso a la batalla y a las lanzas del Perú dio sangre española. Escribió su censo de hazañas en prosa rígida como clarines belisonos. Eligió el honroso destierro. Ahora es un poco de ceniza y de gloria.

Os verbos, nem sempre inauditos mas infalivelmente algo imaginosos e elevados, são escolhidos de modo que sejam os únicos aptos a naquele momento transmitirem a apreensão de certa experiência sensível. O que é óbvio em todo bom poeta. Entretanto, não em Borges, pois a ele o específico e irreduzível podem por diversas vezes se repetir para sua monótona testemuinha. (O único, em Borges, é passível de coincidência com o repetível.) Toda palavra significa e tende a significar ao máximo, o que pode ser prontamente ilustrado em quase todas as páginas do livro: o “poente de pé como um Arcanjo” que “tiranizou o caminho”; “o silêncio que *habita* os espelhos”; “a luz do dia de hoje” que “*encurrala* e *apaga* a voz macia dos antepassados”. É válida a observação de que sua melancolia pode provocar algum cansaço no leitor. Porém Borges, quando peca quanto a isso, o faz apenas por uma utilização amíúde abusiva de adjetivos, e não por se aproximar da farsa (a qualquer sentimento, em Borges, está vedado tomar parte da farsa ou do melodrama).

De outra ponta, impressiona como **Fervor de Buenos Aires** já contém os universos borgianos inclusive no que têm de excessivo, notadamente um barroquismo reconhecido até mesmo pelo autor como desnecessário. Mas com os anos Borges o abandonaria. Continuará a carregar consigo somente a verdade de que “não haverá senão recordações” em sua saga dentro “do enigma do Tempo”, diante do “poente implacável em esplendores” de uma cegueira que todavia não o impediria de ser um dos poucos notivagos que “sonham o mundo”; um dos que “conservam, cinzenta e apenas esboçada, a imagem das ruas que definirão depois com os outros”.

O prazer de ser leitor

Jorge Luis Borges pertencia a uma estirpe de escritores hoje cada vez mais rara: a dos que reiteradamente nos fazem afirmar, para nós mesmos, o prazer da leitura. Por isso suas obras prescindem de introduções. Sua observação de que Shakespeare não precisou ler bibliografia shakespeariana para escrever suas peças; o conselho cotidiano para que seus alunos fossem diretos às fontes; sua opinião de que a teoria literária é largamente dispensável; a lembrança de ter aprendido com facilidade a língua italiana através do gozo diário da leitura bilingüe (inglês-italiano) da **Divina comédia** — Borges foi um dos maiores estímulos que um leitor poderia ter. Enquanto toda uma fauna de escritores elaborava seus livros a partir de uma suposta teoria genial da ficção (o *nouveau roman*, por exemplo) ou buscava mesclar vida e literatura de formas geralmente patéticas (Allen Ginsberg se masturbando enquanto lia um poema de William Blake), Borges nos lembrava o prazer ameno e habitual da experiência estética que é abrir um livro, da bem-vinda e conservadora segurança da leitura ininterrupta e displicente, da sabedoria que é se resguardar de todos os perigos vulgares e optar pelas aventuras do conforto, estas de natureza deliciosamente irresponsável — como a de Sherezade a desafiar suas histórias.

É digno de nota o fato de que a ficcionalização do ato da leitura e da figura do leitor foi muito de seu gosto. A maioria de seus contos se passa em primeira pessoa, com um Borges feito personagem de si mesmo. Em um dos ensaios constantes de **Outras inquisições**, chamado *Magias parciais do Quixote*, ele relembra alguns pontos da literatura em que o leitor, e o livro que se lê, são parte da ficção: na biblioteca de Dom Quixote, encontra-se um livro de Cervantes; no **Hamlet**, vê-se o príncipe assistindo a uma peça que encena sua própria tragédia. Para Borges, a possibilidade de vermos os personagens de uma obra como leitores, e leitores ainda do livro em que os lemos, é fabulosa, terrível, inescrupulosa. Nos faz ver que nós, leitores, talvez sejamos fictícios.

Seria estranho, em outro autor, que tão árdios engenhos da imaginação convivessem com sua completa inconclusão. Em Borges é natural. As obsessões e notas livrescas de uma página sempre se estendem a outras que as partilham em tons, extensões e por motivos variados. Sua obra se assemelha ao livro de areia que ele imaginou em um de seus contos, se assemelha aos incertos caminhos do monstruoso labirinto cujo habitante, Minotauro, é por ele relembrado como Astérion em **O alpha** (1949). Se a precisão dos relatos, a sobriedade e a elegância da escrita contribuíam para o rigor da arquitetura, sua memória, que era uma história da literatura inteira, não obedecia a critérios de novidade e particularidade na manipulação de seus elementos.

Eis por que em um século que se dedicou a cultivar o caos de maneiras até então inimaginadas Borges surge como artifice da ordem, porém de uma ordem talvez mais lúdica que todas as ruínas e estratagemas erigidos por um Joyce, por um Breton, por um Faulkner. A seu respeito, resta válido o que em 1945 escreveu sobre Paul Valéry, um ano após a morte do francês que, tal como ele, inventou-se através da própria obra: “preferiu sempre os lúcidos prazeres do pensamento e as secretas aventuras da ordem”. ☛

Conversa para os

PERROS

Obra de **MARIO BELLATIN** mantém constante diálogo com outras formas de expressão artística

PAULO SANDRINI • CURITIBA – PR

No início de 2007, a revista colombiana *Semana* publicou uma lista com os 100 melhores romances em língua espanhola dos últimos 25 anos. Oitenta e um iluminados — entre eles, críticos, jornalistas e escritores — se responsabilizaram pelas escolhas que, em casos como esse, sempre correm o risco de ser questionadas. No entanto, esse tipo de pesquisa também pode e deve ser entendida como uma busca por novas vozes literárias e como um estímulo à renovação do gosto do leitor comum e do leitor especializado. E apesar de no topo da lista figurarem os mais que notórios Gabriel García Márquez (**O amor nos tempos do cólera**) e Mario Vargas Llosa (**A festa do bode**), a grande surpresa (ou não, se o critério é mesmo qualidade e relevância) nos chega com Roberto Bolaño. Fato que aponta ser o escritor chileno, morto aos 53 anos em 2003, a mais recente canonização das letras latino-americanas. São três livros de Bolaño na lista: **Los detectives salvajes** e **2666**, segundo e terceiro lugares, e **Estrella distante**, décimo quarto. Os dois últimos ainda inéditos por aqui.

Dentro desse panorama de vozes literárias em evidência e preferências críticas, surgem alguns bons nomes ainda não traduzidos ou até então pouco traduzidos para o mercado editorial brasileiro. Exemplos disso são o argentino César Aira (dono de uma obra prolífica, mas com apenas três ou quatro livros no Brasil), o mexicano Juan Villoro (um dos principais escritores em atividade de seu país), a chilena Diamela Eltit e o colombiano Germán Espinosa (morto no final do ano passado). Contudo, espera-se que essa lista publicada pela *Semana* desencadeie a busca por parte de algumas de nossas editoras pela publicação de uma boa parcela desses nomes aí presentes (sobretudo os da América Latina, pois os espanhóis não estão assim tão mal no nosso mercado editorial) que ainda não foram traduzidos por aqui, fato de substancial importância para que essa produção seja melhor conhecida entre nós, visto nem todos terem acesso às publicações na língua original. Questões ainda óbvias de custos e barreira entre idiomas. E uma das casas editoriais que partiu para o *front* da edição de obras pertencentes à lista da revista colombiana, mas que estavam ainda sem uma versão em português, foi a Leitura XXI, publicando um dos figurantes entre os primeiros 25 títulos considerados mais importantes: **Salão de beleza**, do mexicano Mario Bellatin, originalmente publicado em 1994. Diríamos que a escolha inicial da editora gaúcha foi extremamente bem acertada. Bellatin é hoje, sem sombra de dúvida, uma das mais importantes vozes da literatura feita nas Américas e certamente lido no Brasil por um bom número de interessados numa escrita ousada e instigante.

Mario Bellatin, apesar de nascido na Cidade do México, começou sua carreira literária no Peru, país em que publicou seus primeiros livros. Entre esses, **Salão de beleza**. Em Lima, graduou-se em Teologia e Ciências da Comunicação. Mais tarde, estudou cinema em Cuba. Ao regressar ao México, foi diretor da área de Literatura e Humanidades da Universidade do Claustro de Sor Juana e se tornou membro do Sistema Nacional de Criadores de México. Hoje dirige, na capital mexicana, a Escola Dinâmica de Escritores, conhecida por seu método alternativo aos espaços acadêmicos e às oficinas literárias tradicionais. O autor chegou, ainda, a atuar em *Blackout*, peça teatral de sua autoria.

E a partir dessa rápida apresentação (sobretudo pelas duas últimas informações), não deve ser difícil mesmo para quem ainda não conhece a obra do mexicano imaginar como ela se constrói. Exatamente: no campo experimental, que trata como uma de suas principais características a interseção e o diálogo entre as formas de expressão artística. Vários dos livros de Bellatin buscam contato com as artes plásticas, a fotografia, a instalação. Segundo o crítico peruano Javier Ágreda, o procedimento narrativo que encontramos em **El jardín de la señora Murakami**, por exemplo, se aproxima dos princípios básicos da arte tradicional japonesa: simplicidade, sobriedade e poder evocativo. Em **Perros héroes** não é

o autor

MARIO BELLATIN nasceu na Cidade do México, em 1960. Estudou Teologia e Ciências da Comunicação. Coursou cinema em Cuba. Publicou os romances breves **Efecto invernadero**, **Canon perpetuo**, **Damas chinas**, **Lecciones para una liebre muerta** e **El grand vidrio**, entre outros. Foi diretor da Área de Literatura e Humanidades da Universidade do Claustro de Sor Juana, e é membro do Sistema Nacional de Criadores de México. Em 2000 foi finalista do Premio Medicis de melhor romance estrangeiro publicado na França e recebeu o Prêmio Xavier Villaurrutia pelo livro **Flores**. Sua obra está traduzida para o alemão, inglês e francês. Atualmente dirige a Escola Dinâmica de Escritores.

trecho • Salão de beleza

Quando o salão de beleza começou a mudar, senti também uma transformação interna. Entre outras coisas, me tornei como que mais responsável na hora de dar atendimento aos hóspedes. Nessa época eu já não era tão jovem. Fazia algum tempo que me era cada vez mais difícil obter êxito nas noites no centro. Tinha começado a viver, na própria carne, a solidão do amigo que trouxe sua roupa da Europa. Tive que fazer ponto em avenidas menos exclusivas, ou fazer minhas coisas amparado pela escuridão dos cinemas de bairro. Lembrava-me, nessa época mais do que nunca, dos conselhos que me dera um dia o dono do hotel de província. Constatava que, uma a uma, suas predições estavam se cumprindo. Em compensação, as coisas no salão de beleza iam cada vez melhor. Aquela foi a época em que os aquários chegaram ao seu esplendor. Tinha uma enorme criação de Escalares, Goldfish e Peixes-Lápis. Inclusive, em um aquário com uma série de compartimentos separados, criava Piranhas Amazônicas. As clientes se amontoavam na porta, porque três vezes por semana abríamos ao meio-dia. Por isso tivemos que estabelecer um ritmo exato para os atendimentos, que por incrível que pareça se cumpriam religiosamente. Tive que ir impondo regras. Nunca aceitei que uma cliente chegasse atrasada, nem tampouco dei ouvidos às que vinham com urgências de última hora, nem às que pediam horários extras.



Salão de beleza
Mario Bellatin
Trad.: Maria Alzira
Brum Lemos
Leitura XXI
80 págs.

difícil identificar a busca pela imobilidade, pelo congelamento do tempo e das ações que caracterizam o registro fotográfico. Essa breve novela é narrada como se fosse uma série de pequenos quadros que parecem estáticos, e tal procedimento cai feito uma luva para retratar a vida do personagem chamado “homem imóvel”. Para evidenciar ainda mais o diálogo com outras expressões artísticas a edição de **Perros héroes** traz um livreto com registros fotográficos da série de instalações homônima do livro.

Distanciamento

Tratando mais diretamente de **Salão de beleza**, objeto principal deste texto, podemos inferir que essa novela (e o romance breve é o campo narrativo em que se firma a produção de Bellatin) traz essas características a que há pouco nos referimos, mas tem sua força bastante nítida no despojamento dos excessos narrativos — traço esse, é bom que se diga, muito bem preservado pela tradução de Maria Alzira Brum Lemos. O tom protocolar, distante, será usado o tempo todo pelo personagem-narrador para tecer seu relato baseado em três histórias — que ora se misturam, ora se desvinculam, vão ao passado e dele retornam — que tratam, além da vida do próprio narrador (cabeleireiro e travesti, em fase terminal de uma doença de que não sabemos o nome), dos aquários cultivados por ele e da transformação de seu salão de beleza em “Morreideiro”.

E tal distanciamento imposto pelo processo narrativo utilizado por Bellatin se encaixa com maestria a um livro que busca se converter em metáfora de uma sociedade — marcada pela indiferença e pela degradação das relações humanas — que por mais que se modernize a cada dia, hora ou minuto chega, muitas e muitas vezes, a engendrar tão-somente situações de desumanidade, isolamento e miséria típicos dos períodos mais sombrios da humanidade. Mesmo que nos deixe reconhecer em **Salão de beleza** toda a urbanidade que caracteriza o nosso presente, Bellatin brinca com a indefinição temporal quando incorpora ao enredo a peste que acomete os humanos para, assim, nos remeter, de modo impiedoso, a um mundo obscuro e medie-

val. Passado (atrasado) e presente (desenvolvido/atrasado) da humanidade se mesclam de modo sutil, por sob uma camada alegórica representada pelo mal contagioso (típico dos tempos mais remotos) que não se pode debelar. E a atmosfera de **Salão de beleza** vem carregada de alegorias. Os peixes e os aquários, por exemplo, servem como metáforas da vida em extinção e representam a evolução do mal nos enfermos.

Contudo, para o protagonista, entre os entes desenganados e os peixes não existe diferença; pois, apesar de se interessar por eles, geralmente limita-se apenas a ver como todos vão ficando carentes de sua beleza anterior. Os fatos quando nos são revelados com isenção de retórica e emotividade, nos faz esbarrar num procedimento muito parecido com o de Kafka (e dizer isso de **Salão de Beleza** não é um lugar-comum, o leitor mais atento poderá conferir). A realidade grotesca do “Morreideiro”, apesar de toda a naturalidade com que o narrador conduz o relato, confere à ficção um clima de lento e inesgotável pesadelo.

Nessa novela de Bellatin não há espécie alguma de questionamento moral. O “Morreideiro” em que se transformou o local antes destinado a tratar da beleza é simplesmente um espaço para ajudar os enfermos a não viverem sozinhos a agonia da morte. Espaço antes dotado do frescor dos aquários bem cuidados, de portas abertas ao público, e mais tarde lugar encerrado e escuro, repleto dos miasmas da degradação humana. O salão de beleza como lugar destinado ao fim e, sobretudo, os aquários são a própria imagem do encerramento sem possibilidade de saída — idéia que atormentou o autor, e isso ele mesmo já confessou, antes da escrita desse livro. E não é essa sensação de impotência, de falta de uma porta de escape, que nos oferece a morte? Não é a doença um aprisionamento do corpo? Em **Salão de beleza** até a sexualidade representa (pois artificializada por meio do transformismo ou encoberta pelo vapor das saunas) uma prisão para o corpo do personagem-narrador e não uma libertação como pode parecer à primeira vista. Por isso, o sexo também será encarado de modo frio e distante. É o corpo contido, que limita a aproximação afetiva nas relações, que afasta e condiciona à inconstância, à busca desenfreada por outros corpos e outros objetos de desejo.

E como mesmo diz o protagonista num certa altura do texto, depois de revelar ter sentido alguma afeição por um dos enfermos, “... meus gostos mudam de freqüên-

Mario Bellatin brinca com a indefinição temporal quando incorpora ao enredo a peste que acomete os humanos para, assim, nos remeter, de modo impiedoso, a um mundo obscuro e medieval.

cia. De um momento para o outro, ele deixou de me interessar por completo”. Assim como o interesse por certos tipos de peixes se modifica e os animais vão sendo trocados por outros nos aquários — mas no fim das contas sendo todos eles a mesma coisa —, os doentes também recebem a mesma indiferença que os animais por parte do personagem central. Tudo é encarado não apenas com naturalidade, como já dissemos, mas, até certo ponto, com monstrosidade. Inclusive e sobretudo a morte, que faz suas vítimas sem gerar grandes crises ou revoltas. Mas também, às vezes, um tom levemente melancólico se apossa do *gerente* do “Morreideiro”, justamente quando fala daquele seu passado de esplendor como travesti, ou na sauna ou mesmo quando tratava dos aquários dotados de frescor e vida. Nessa hora o protagonista nos deixa entrever uma dose de humanidade, e sai por alguns momentos da condição de monstro de que trata o competente posfácio da obra escrito pelo argentino Ariel Schettini. Mas no geral, mesmo se achando o próprio protagonista acometido pela enfermidade, o relato segue sem abalos. E se nos detivermos bem nessa frialdade, nessa indiferença diante da morte, não seria inoportuno dizer que esse texto de Bellatin é uma das mais implacáveis representações da morte moderna, da qual nos falou Octavio Paz em seu **O labirinto da solidão**. Nela não há nenhum tipo de transcendência ou referência a outros valores. “Em quase todos os casos é, simplesmente, o fim inevitável de um processo natural”, escreve Paz. Num mundo de fatos, a morte é apenas um fato a mais. E é assim que o narrador de **Salão de beleza** opera diante do inevitável. Tudo que se espera com o “Morreideiro” é encurtar o sofrimento da morte e oferecer companhia nessa hora. Nada mais. Por isso, qualquer tipo de ajuda externa, sejam medicamentos ou mesmo a assistência das Irmãs de Caridade, será rejeitado pelo protagonista que vê nas religiosas somente a figura do oportunista cristão que quer demonstrar “por todos os meios o quanto é sacrificada a vida dedicada aos outros” e prolongar o sofrimento alheio “sob a aparência da bondade cristã”.

Salão de beleza, apesar de tudo o que dissemos, possibilita ao leitor entrar no universo do ficcionista mexicano pelas portas de uma obra mais convencional que as recentes. (Mais convencional quando o cotejo se limita ao próprio conjunto da obra de Mario Bellatin — que isso fique bem claro). Diríamos que, para quem pretende ler o que produz atualmente o autor — ou seja, livros sem tramas, sem atmosferas sólidas ou conteúdo humanista, como bem aponta Rafael Lemus, uma das vozes de maior destaque na crítica literária mexicana —, essa ficção traduzida por Maria Alzira Brum Lemos funciona como uma espécie de rito de passagem para o restante da produção de um escritor que tem por missão seguir cada vez mais desafiando a escritura e despojando-a de todo excesso para que assim consiga alcançar seu ideal artístico.

Para aqueles que se dispõem, então, a seguir lendo a obra de Bellatin, podem estar certos de que irão se deparar com um dos mais particulares projetos literários da América Latina, na atualidade. ☛

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

No prefácio à segunda edição de **A interpretação dos sonhos**, Sigmund Freud faz um longo comentário a respeito da elaboração dessa obra que se tornou um marco revolucionário do estudo sobre os mecanismos da psique humana: “[...] Este livro tem para mim, pessoalmente, [...] uma importância que só aprendi após tê-lo concluído. Ele foi, como verifiquei, parte de minha própria auto-análise, minha reação à morte de meu pai — isto é, ao evento mais importante, à perda mais pungente da vida de um homem”.



O africano
J. M. G. Le Clézio
Trad.: Leonardo Fróes
CosacNaify
136 págs.

À parte as considerações de cunho estritamente psicanalítico que continuam sendo tecidas a partir dessa observação de Freud — sua referência à perda do pai tornou-se um de seus pensamentos mais famosos; e à parte, principalmente, as simplificações, tão ao gosto popular, que diminuem a teoria freudiana, o importante, para este texto, é o fato de **A interpretação dos sonhos** ter nascido, inclusive, como resposta de um homem à necessidade de assimilar o luto causado pela morte paterna. Ou seja, de elaborar o luto exatamente de quem, na infância, segundo a psicanálise, desejamos a morte. Luto, portanto, que, ao ser superado, representa a libertação de uma culpa — e, conseqüentemente, o nascimento de um homem pleno.

Nem todos, contudo, têm o privilégio de possuir a capacidade para empreender, sozinhos, esse doloroso processo. Alguns, agindo de maneira solitária e intuitiva, alcançam certo êxito. Outros recorrem, em determinado momento de suas vidas, ao método psicanalítico. E a maioria, inconsciente de tantas outras questões essenciais, restringe-se a cumprir o seu fado. No caso do escritor Jean-Marie Gustave Le Clézio, ele optou por escrever um livro, **O africano**, lançado na França em 2004 e traduzido no Brasil, em 2007, pela CosacNaify.

Regras coercivas

Médico do governo britânico na África, o pai de Le Clézio passaria nesse continente a maior parte de sua vida. Separados pela Segunda Guerra Mundial, pai e filho se reencontrariam em solo africano logo após a derrota alemã, a fim de vivenciarem o desencontro inevitável entre o garoto mimado pela mãe e pelos avós maternos — se não satisfaziam seus desejos, ele passava a jogar objetos e móveis pela janela do apartamento, até ser atendido — e o pai precocemente envelhecido, facilmente irritável, disciplinador e autoritário.

Para chegar ao pai, Le Clézio retoma sua própria infância na África. Não se trata, no entanto, de uma recuperação minuciosa. Num tom intimista, o narrador discorre superficialmente sobre corpos, rostos, cicatrizes, rituais, a falta de pudor “magnífica”, a liberdade experimentada nas grandes extensões da savana — repetidas vezes comparada a imagens marinhas, oceânicas —, a natureza exuberante, os insetos que se reproduzem em profusão, o calor. “A África [...] dava-me um corpo dolorido e febril, esse corpo que a França me ocultara na doçura anemianta da casa de minha avó, sem instinto, sem liberdade”, diz Le Clézio, compondo uma figura algo simplificadora.

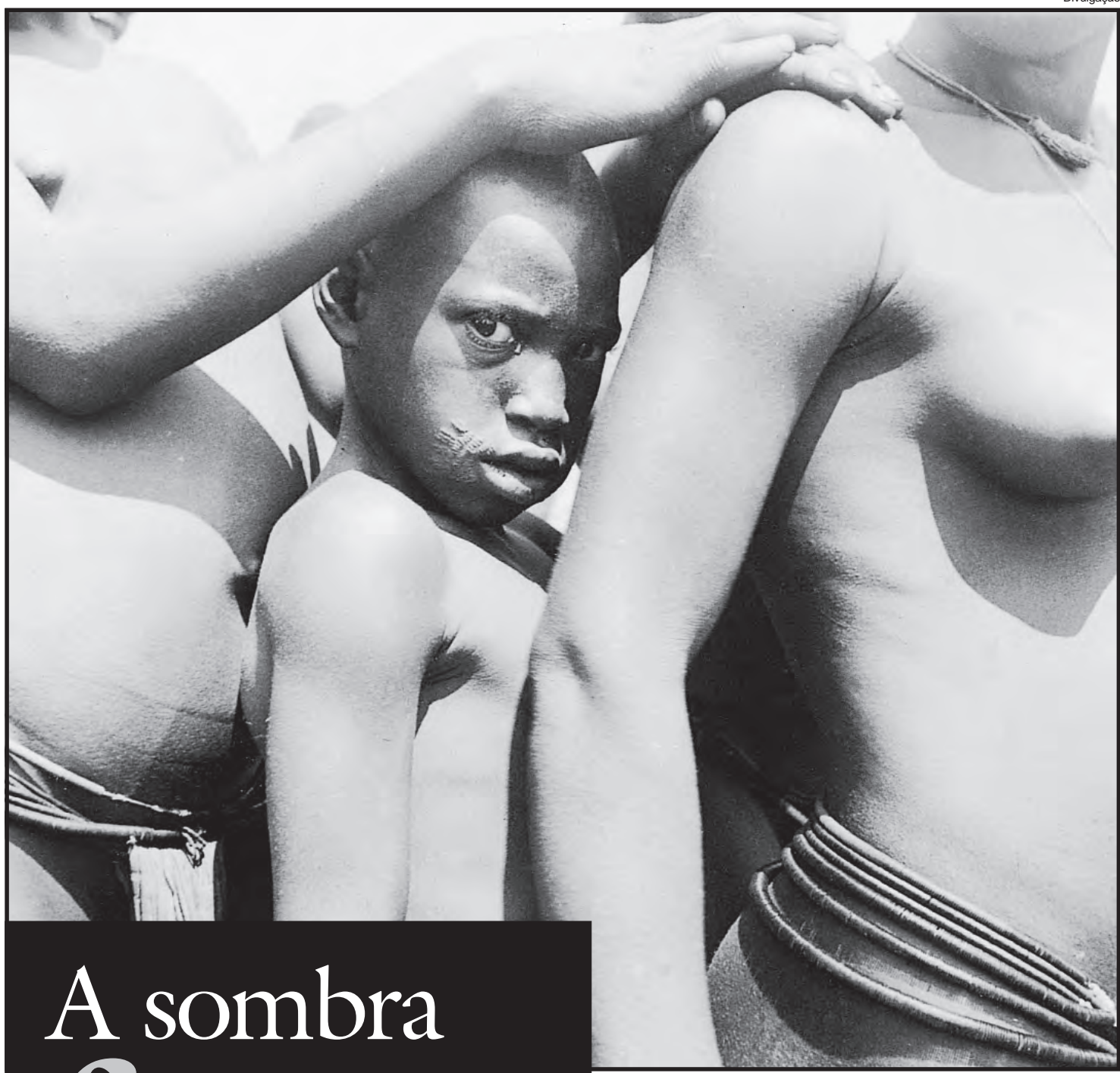
Sua vida na África, o que o autor chama de “ingresso na antecâmara do mundo adulto”, seria marcada, no entanto, pela excessiva autoridade paterna. Vivendo sob um sistema de regras coercivas — algumas, de fato, necessárias, outras totalmente absurdas —, ele conhece a submissão ao homem que, além de lhe arrebatara a mãe, tolhe sua personalidade.

A cada página, aguardamos que Le Clézio enfrente o que de fato sentia em relação ao pai — quantas vezes o odiou? Quantas vezes desejou insultá-lo? Quantas noites sonhou com sua morte? —, mas a narrativa superficial se impõe, os detalhes são escamoteados, a verdade jamais chega a emergir. Em nenhum momento o narrador se permite uma auto-análise severa — e a cada novo parágrafo temos a crescente certeza de que a intenção de esconder os fatos, dissimulada no texto, obedece à falta de coragem ou, talvez, a uma estranha necessidade de autopreservação.

A tarefa de se enganar

Apesar do superficialismo, a grande tarefa que Le Clézio se impõe é a de resgatar seu pai. E ele a empreende repetidas vezes, enfocando certos assuntos, inclusive, de forma cíclica. Mas sem nunca ir ao fundo das questões. O pai foge do primeiro emprego como médico — e o narrador conclui, apressadamente, que ele o fez “para escapar da mediocridade da vida inglesa, e também pelo pendor à aventura”. O leitor se surpreende com a conclusão rápida, incisiva, sem qualquer embasamento; mas logo depois passa com-

A cada página, aguardamos que **Le Clézio** enfrente o que de fato sentia em relação ao pai — quantas vezes o odiou? Quantas vezes desejou insultá-lo? Quantas noites sonhou com sua morte? —, mas a narrativa superficial se impõe, os detalhes são escamoteados, a verdade jamais chega a emergir.



DANÇA EM BABUNGO, terra Nkom.

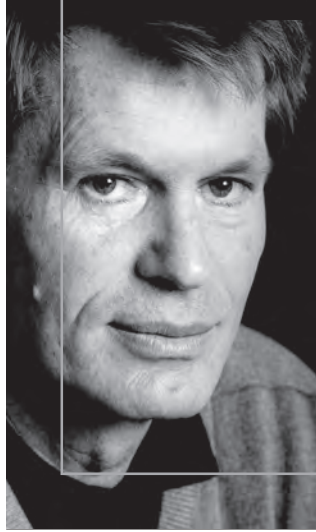
A sombra foge de maneira irremediável

A narrativa superficial de **O AFRICANO** torna frágil e pueril o acerto de contas de J. M. G. Le Clézio com seu pai

trecho • O africano

Eu era um menino, não mais que um menino, e o poderio do império me era muito indiferente. Mas suas regras eram postas em prática por meu pai, como se lhe dessem sentido à vida. Ele acreditava na disciplina, em cada gesto diário: acordar cedo, logo arrumar a cama, lavar-se com água fria na bacia de zinco, cuja água ensaboada era preciso guardar, para aí deixar de molho as cuecas e as meias. Todos os dias, pela manhã, as aulas com minha mãe, de ortografia, inglês, aritmética. Todas as noites a oração — e o toque de recolher às nove horas. Nada em comum com a educação à francesa, as brincadeiras com um lenço e o pega-pega, as alegres refeições onde todo mundo fala ao mesmo tempo e, por fim, os deliciosos contos antigos que minha avó narrava, os devaneios na cama dela, ouvindo o cata-vento ranger, e a leitura das proezas de um passarinho viajante que percorria os campos normandos pelo alto, no livro *La joie de lire*. Partindo para a África, nós mudamos de mundo. A compensação para a disciplina das manhãs e das noites era a liberdade dos dias. A baixada de capim diante da nossa casa era imensa, perigosa e atraente como o mar. Jamais eu tinha imaginado desfrutar de uma tal independência. Lá estava a baixada, bem em face dos meus olhos, pronta para me receber.

o autor



JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO nasceu em Nice, na França, em 13 de abril de 1940. Em 1963, aos 23 anos, ganhou o prêmio literário Renaudot pelo seu livro **Le procês-verbal**. No Brasil, dentre os inúmeros livros de Le Clézio foram publicados: **O deserto** (Brasiliense, 1987), **A quarentena** (Companhia das Letras, 1997) e **Peixe dourado** (Companhia das Letras, 2001).

preender a lógica que move esse narrador sempre pronto a se iludir, pois, para ele, o único pai possível, o único pai aceitável é a figura quixotesca do herói que desprezou o colonialismo — “os donos de plantações e seus ares de grandeza”, o “conformismo da sociedade inglesa”, o “mundo colonial e sua presunçosa injustiça”, com “suas amantes de ébano prostituídas aos quinze anos, introduzidas pelas portas dos fundos, e as esposas oficiais bufando de calor e projetando nos serviços [...] o rancor que tinham” —, isolando-se na miséria africana, lendo insistentemente **A imitação de Cristo** e dedicando-se, mais do que à medicina, à tentativa de, por meio da medicina, purgar-se das próprias frustrações.

Além de superficialidade, há também idealização. Um bom exemplo são os comentários sobre a fotografia que ocupa as páginas 66 e 67: um rio como qualquer outro rio, uma paisagem desolada, pobre e comum, tendo uma casinha à margem. Mas o narrador vê “selvageria e mistério”. O conhecimento de que foi ali que seu pai se instalou certa vez, que essa casinha serve como exemplo de tantas outras habitações passageiras utilizadas pelo pai, basta para criar a atmosfera engrandecedora. Um psicanalista talvez possa dizer por que o pai despótico precisa ser substituído pelo pai heróico — mas, para nós, é suficiente sabermos que a tentativa de substituição não convence.

A incrível disparidade que há entre fotos e texto repete-se na descrição do rei Banso, cuja fotografia ilustra a página 83, levando-nos a pensar que o narrador está irremediavelmente preso às suas fantasias, tentando, a qualquer preço, dar uma nova roupagem ao frágil legado paterno.

Em determinado trecho, ele diz que pode “sentir a emoção que possui” o pai “quando ele atravessa as chapadas e as planícies herbosas, quando cavalga pelas trilhas que serpenteiam por flancos de montanhas, descobrindo a cada instante novos panoramas [...]” — mas não nos fala que emoção é essa. E não verbaliza porque não sabe, porque o pai será eternamente uma incógnita. Mas ele se dá conta dessa impossibilidade? E, principalmente, se dá conta dessa idealização pueril? Temos a impressão de que, a cada página, Le Clézio leva adiante a consoladora tarefa de se enganar.

Indulgência

Esse narrador pusilânime passa ao largo dos dramas que poderia esmiuçar e, quem sabe, esclarecer. Não nos explica os motivos da grave crise que dividiu e dispersou a família paterna, formada por ingleses radicados nas Ilhas Maurício. E sua visão da África está repleta dos lugares-comuns que culpam os colonizadores pela miséria do continente — um mundo no qual, com exceção de seus pais, todos os brancos são impuros e não merecem confiança. Aliás, no que se refere ao casal que o gerou, o narrador alcança o ápice da idealização: no meio de um verdadeiro inferno, vivendo expatriados de tudo que a civilização ocidental conquistou, os pais de Le Clézio são seres perfeitos — um Adão e uma Eva expulsos da hipócrita sociedade europeia e convocados a recriar o novo paraíso em solo africano.

Tímido acerto de contas com o passado, **O africano** é o livro de um adolescente sexagenário — indulgente consigo mesmo, indulgente com a África, indulgente em relação ao pai. Como Enéias nas profundezas do Hades, Le Clézio tenta abraçar Anquises repetidas vezes, mas sempre em vão, pois a sombra paterna lhe foge de maneira irremediável. ■

PRATELEIRA

PODER E MORTE

Inspirada em tragédias de Shakespeare, como *Macbeth*, *Henrique V* e *Ricardo III*, a peça **Boris Godunov** ganha a primeira tradução direta do russo. A trama se desenvolve durante um período trágico da história russa, conhecido como “Tempo das Perturbações”, quando Ivan, o Terrível (1530-1584) assassina Dmitri, seu filho mais velho e sucessor. O crime abre espaço para Feódor, irmão de Dmitri, assumir o poder. Tido como doente mental, ele delega o governo a Godunov, que terá pela frente um período dos mais turbulentos.



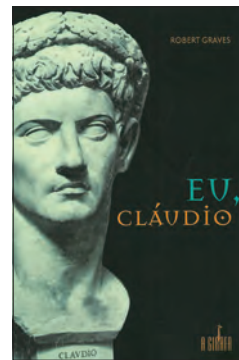
Boris Godunov
A. S. Púchkin
Trad.: Irineu
Franco Perpetuo
Globo • 181 págs.



Deus o abençoe, Dr. Kevorkian
Kurt Vonnegut
Trad.: S. Duarte
Record • 75 págs.

ÚLTIMO SUSPIRO

Kurt Vonnegut é um autor engraçado. Faz do humor sua arma. Quando ele morreu, em abril de 2007, aos 84 anos, Gore Vidal disse: “Era um autor único, ele jamais aborreceu seus leitores”. Pelo contrário. Vonnegut buscou obstinadamente divertí-los. E quase sempre conseguiu. **Deus o abençoe** reúne 21 estranhas “entrevistas” feitas durante o período em que o autor foi “repórter do além” para a WNYC, uma estação pública de rádio de Nova York. Desfilam pelo livro personagens como Hitler, Isaac Newton, Shakespeare e Mary Shelley.



Eu, Cláudio
Robert Graves
Trad.: Cecília Prada
A Girafa
424 págs.

DEUS E DIVERSÃO

Baseado na autobiografia de Tibério Cláudio, imperador romano, nascido em 10 a.C., assassinado e declarado deus em 54, **Eu, Cláudio** está recheado de mortes, cobiça e loucura. Narra os gloriosos dias de Augusto e seu desastroso caso de amor com a depravada Messalina, as crueldades de Tibério e a insanidade de Calígula. Considerado um grande estilista da prosa, o poeta Robert Graves nasceu em Wimbledon, em 1895, e faleceu em 1985. A editora A Girafa promete o lançamento de **Cláudio, o Deus** para este ano.

CRIME E EXISTÊNCIA

O italiano Andrea Camilleri é um dos grandes nomes da literatura policial contemporânea. Montalbano é um detetive avesso às armas, culto, dono de gostos refinados, apesar do jeito siciliano de ser. Em **Lua de papel**, ele reavalia sua vida, e dialoga com a velhice incipiente, ao mesmo tempo em que precisa elucidar um brutal assassinato. Angelo Pardo é encontrado morto em casa, nos arredores de Vigàta. Todos os indícios apontam para um crime passionnal, resultado de sua conturbada relação com duas mulheres de comportamento completamente opostos. Mas...



A lua de papel
Andrea Camilleri
Trad.: Joana Angélica
d'Ávila Melo
Record • 219 págs.



Como respirar debaixo d'água
Julie Orringer
Trad.: Luciano Machado
Cla. das Letras • 253 págs.

DESCOBERTAS

Os nove contos de **Como respirar debaixo d'água** tratam da infância e da adolescência nos Estados Unidos de hoje e de seu confronto com o mundo adulto. As experiências e as descobertas da juventude nem sempre revelam beleza e conforto afetivo. O universo controlado em que os jovens vivem aparece associado à violência, ao erotismo, à religião e à doença. Esse terreno conflituoso é explorado por Julie Orringer para falar de sentimentos como culpa, indiferença, desejo, incomunicabilidade e preconceito. Julie Orringer nasceu nos Estados Unidos, em 1973.



Propaganda monumental
Vladimir Voinóvitch
Trad.: Denise Sales
Planeta • 381 págs.

PRESENÇA ETERNA

Vladimir Voinóvitch é um grande satirista. O seu alvo preferido são a história russa recente e suas crueldades. Em **Propaganda monumental**, ele abusa do sarcasmo, do humor e de situações absurdas para criticar a dura realidade do stalinismo. Uma viúva é comunista stalinista fanática. Com a derrubada do ditador, ela resolve levar uma estátua de seu ídolo, que seria destruída, para o seu apartamento. A iniciativa só lhe trará problemas. A partir da inusitada situação, Voinóvitch apresenta uma visão cômica e muito humana do período soviético.

ALTO RISCO

Sobreviver na cadeia não é coisa para amador. É preciso se adequar aos códigos de conduta, tanto da bandidagem quanto das autoridades. Extraído das experiências vividas por Edward Bunker no violento mundo das prisões americanas, **Fábrica de animais** mergulha no universo paranóico de San Quentin, onde status e território são artigos fatais e em constante transição, para contar a história de dois criminosos. O novato Ron Decker conhece o veterano Earl Coppen, que assume a tarefa de iniciar o jovem no brutal código de sobrevivência na prisão.



Fábrica de animais
Edward Bunker
Trad.: Francisco
R. S. Innocência
Barracuda
253 págs.



O viajante e o mundo da lua
Antal Szerb
Trad.: Paulo Schiller
Ediouro
293 págs.

A SOMBRA DO PASSADO

Neste romance acompanhamos a história de Mihály — filho de uma família burguesa de Budapeste — em sua viagem de núpcias pela Itália. Erzi, a esposa, fora sua amante quando ela vivia seu primeiro casamento. Durante a viagem, Mihály debate-se entre devaneios da adolescência e a vida adulta. Imagens do passado misturam-se com outras figuras insólitas para compor um cenário surrealista. **O viajante e o mundo da lua** foi escrito em 1937 sob a sombra do nazismo. É o primeiro livro do húngaro Antal Szerb (1901-1945) a ser traduzido no Brasil.



O rio que fala
Antologia da poesia peruana (1950-2000)
Trad.: Everardo Norões
e Diego Raphael
7Letras • 225 págs.

POESIA VIZINHA

Quem são os mais importantes poetas peruanos nos últimos 50 anos? A pergunta, como em qualquer outro país, pode gerar muita discussão e controvérsia. A antologia **O rio que fala** (edição bilíngüe) apresenta um panorama de múltiplas vozes da poesia peruana produzida entre 1950 e 2000. A organização se dá segundo a geração e o projeto estético-ideológico a que pertencem os poetas. Desta forma, é a primeira fonte sistemática da poesia peruana para o público brasileiro. É um bom começo para se conhecer um pouco mais da literatura de um vizinho tão desconhecido entre nós.

Nazismo e ateísmo para crianças

Um menino pouco verossímil em Auschwitz; outro menino diante de uma possibilidade para a nossa existência

FLÁVIO PARANHOS • GOLÂNIA – GO

“Bruno é um menino da minha idade (nove anos). Ele e sua família se mudam para Haja-Vista e deixam Berlim para trás. Quando chega lá, Bruno odeia o lugar e quer voltar imediatamente pra Berlim. Depois de algum tempo, ele arranja um amigo chamado Shmuel, um garoto com pijama listrado, ou seja, um prisioneiro. Um dia Bruno quis passar pro outro lado, onde mora seu amigo, para conhecer o lugar. Mas aí ele teve que vestir a mesma roupa que Shmuel para conhecer seu lar. Quando Bruno passou pro lado de lá, foi junto com os presos e seu amigo para um quarto escuro. Depois disso ninguém nunca mais soube de Bruno.”

O parágrafo acima é a síntese do livro **O menino do pijama listrado**, feita por minha filha Luísa, com nove anos recém-comemorados. Ao presenteá-la com o livro, atirei no que vi e matei o que não vi. Ou, pelo menos, o que não sabia antes de ler, eu próprio, o livro. A intenção inicial era fazê-la ter um primeiro contato com o assunto, a partir do qual discutiríamos, até onde sua atenção infantil me concedesse a honra. Nada melhor do que um best-seller dirigido ao público infanto-juvenil, pensei, ainda mais que vai virar filme em 2008.

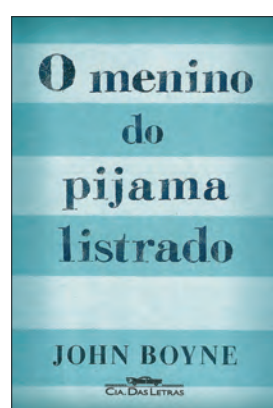
Entretanto, à medida que seguia as agruras do protagonista Bruno, o menino que se tornou amigo de Shmuel, esse sim o do pijama listrado, fui tomado por uma sensação desconfortável do tipo “ou algo está muito errado aqui ou eu estou ficando velho e ranzinza”. Bruno, um alemãozinho bem alimentado e educado, com nove anos de idade bem no meio da Segunda Guerra e filho de um oficial nazista de alta patente, é estúpido. Bruno é a criança-personagem mais incrivelmente estúpida que um escritor já foi capaz de criar.

Como pode um garoto alemão de nove anos não saber pronunciar corretamente as palavras Der Führer e Auschwitz? Bruno

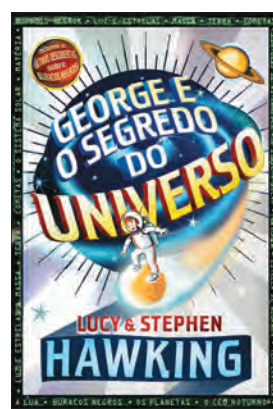
diz The Fury (na versão original em inglês) ou O Fúria, e Out-With ou Haja-Vista (!!!?). Como pode esse garoto imaginar que *Heill Hitler* seja “uma outra forma de dizer ‘Bem, até logo, tenha uma boa tarde’”? Mas o mais bizarro: como pode não saber que estava num campo de concentração (um presídio, vá lá) e que todas aquelas pessoas com pijamas listrados eram prisioneiros??

Depois disso, mal contive a angústia pra perguntar à minha filha o que ela havia entendido do livro. Pra minha satisfação, confirmou minhas expectativas: Haja-Vista, tal como estava descrito, só podia ser um presídio, e as pessoas de pijamas listrados só poderiam ser os prisioneiros. Claro, a conexão dos nomes Haja-Vista com Auschwitz e O Fúria com Der Führer, nem pensar. Mas que O Fúria era “o chefe” ficou-lhe óbvio. O porquê daquelas pessoas estarem presas ali também ficou por minha conta explicar (ela já tinha ouvido a palavra judeu várias vezes, mas, numa casa de católicos, nunca se preocupou em saber o que significava, aliás, provavelmente o mesmo se aplica à palavra católico).

Conclusão: minha filha é um gênio. Ou: as crianças brasileiras são muito mais inteligentes do que as alemãs. Ou ainda: as crianças alemãs da metade do século 20 eram burras. Ou, quem sabe: de duas, uma, ou John Boyne escolheu mal a idade de seu personagem, ou o caracterizou pessimamente. Isso sem falar nos encontros às escondidas entre Bruno e Shmuel, incontáveis vezes, sem que fossem



O menino do pijama listrado
John Boyne
Trad.: Augusto Pacheco Calil
Companhia das Letras
186 págs.



George e o segredo do universo
Lucy e Stephen Hawking
Trad.: Laura Alves e Aurélio Rebelo
Ediouro • 306 págs.

descobertos uma única. Isso num campo de concentração como Auschwitz.

Ao par desses defeitos, **O menino do pijama listrado** entretém. Escrito rigorosamente de acordo com os manuais de “Como prender a atenção do leitor”. E prende mesmo.

O que me traz à segunda leitura de férias, **George e o segredo do universo**, de autoria de Lucy Hawking, em parceria com seu pai, o famoso físico Stephen Hawking, além de Christophe Galfard, também físico. Embora seja o dobro do tamanho de **O menino do pijama listrado**, **George e o segredo do universo** é mais leve. Não só porque tem várias ilustrações (**O menino...** não tem nenhuma) que lembram as do **Pequeno príncipe**, e também obedeça ao manual do escritor de língua inglesa de sucesso. Mas principalmente porque o assunto é mais leve. Ficção científica. Quer dizer, ciência de verdade camuflada em ficção científica.

A intenção é clara. Educar o leitor nas áreas de física e astronomia. E de quebra algumas lições morais também, já que se trata de literatura infanto-juvenil. As

“aulas” entremeiam o livro na forma de quadros, gráficos e belíssimas fotos que podem ser visitadas depois de acabada a leitura sem prejuízo algum à compreensão. Temos aí um problema: embora a história contenha elementos realistas ela é essencialmente fantasiosa. A criança/jovem pode terminar como começou: igno-

rante (ou quase) no assunto. Não há como não parar para ver as fotos, mas o mesmo não pode ser dito quanto aos quadros explicativos, todos “chatos”.

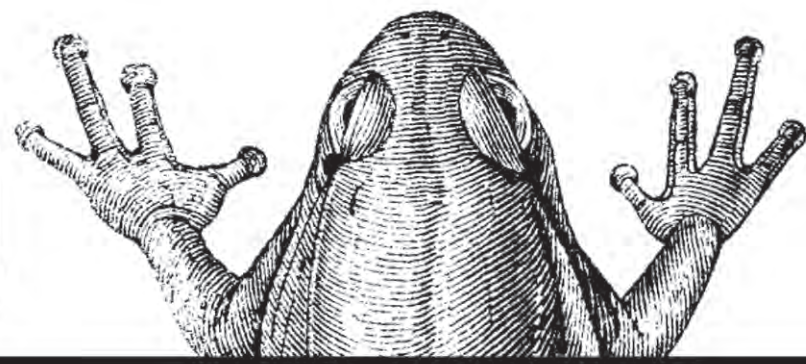
A mensagem de mais fácil apreensão é: não vale a pena contrapor ciência e vida, imaginando que a primeira é sempre uma ameaça à última. Os “verdes” e os cientistas bonzinhos precisam juntar forças para salvar a Terra e ainda manter as buscas por outro planeta viável. Mas há outra mensagem, muito mais fascinante e que torna essa uma leitura obrigatória para pais críticos e seus filhos. É apenas subliminar ao longo do livro, apresenta-se-nos por meio das fotos do universo, dos números impressionantes. Mas ao final mostra a cara:

Há bilhões de anos havia nuvens de gás e poeira vagueando pelo espaço cósmico. De início essas nuvens eram muito dispersas e espalhadas. Mas, com o passar do tempo e com a ajuda da gravidade, elas começaram a se tornar mais densas... E então vocês podem perguntar: e daí? O que uma nuvem de poeira tem a ver conosco? Por que nos importamos com o que aconteceu há bilhões de anos no espaço cósmico? Nos interessa? Bem, interessa, sim, porque aquela nuvem de poeira é a razão de estarmos hoje aqui. (...) Independentemente das nossas crenças, somos todos filhos das estrelas.

Esse é um trecho do discurso que George faz para concorrer a um computador, no finalzinho do livro. Notaram a falta de algo? Isso mesmo. Deus. Um garoto britânico diz com todas as letras que a origem do universo (e nossa) nada tem a ver com um deus (ou O Deus) e o que acontece? Ele ganha o concurso!

Aqui vale um esclarecimento: não é que eu seja ateu. Não tenho coragem suficiente para isso¹. Também não é o caso d’eu ser um pai radical pró-ciência e querer que minha filha também o seja. É que há algo mais importante. Algo verdadeiramente sagrado: a liberdade de pensamento. Minha filha não precisa ser atea, mas deve ter consciência de que essa é uma possibilidade. Nesse sentido considero **George e o segredo do universo** uma leitura riquíssima. Pra você e seu filho. ☺

¹ Estou com Pascal: é melhor apostar que Ele existe, pois se Ele não existir, não perco nada e se existir, apostei certo. Mas se aposto que não existe e Ele existir, estou lascado.



Medéia

Cristhiano Aguiar

I

Antes de pisar no palco, lembrei de um sonho.

Dezenas de pés descalços pisavam em uvas, colocadas dentro de um grande tonel; eu podia sentir o cheiro das milhares de uvas se abrindo e perfumando os calcanhares. As pessoas que pisavam nelas — será que queriam fabricar vinho? Será que essa é uma lembrança antiga da fazenda? Como se faz vinho? — pareciam dançar. Eu não conseguia ver seus rostos. Quem eram?

De repente, alguém se aproximou. Vinha de lugar algum. A presença segurava um candeeiro — luz manchada e balançante, cerração. Seus pés estavam descalços, assim como os meus. À medida que se aproximava, eu podia ver melhor... Meu Deus!

Sei que o reconheci...

(A personagem Ama entra no palco onde se vai encenar a peça Medéia, escrita por Eurípides. Tudo escuro, exceto por uma luz que agora se acende sobre a atriz. É como na criação do mundo: uma escuridão, uma única luz repentina e uma mulher. Ama explica que a estrangeira Medéia abandonou a sua família e matou o irmão para casar com o grego Jasão que, ingrato, a trocou por outra mulher, filha do rei da cidade em que moram. Por causa disso, Medéia jura vingança e seu ódio é tamanho que poderia até matar os filhos para magoar Jasão. Uma segunda luz se acen-

de e surge um homem, o personagem Preceptor. Depois, ouvimos as vozes do coro, sobre o qual não incide luz alguma. Daí, Medéia dá o seu primeiro passo e entra em cena: diversas luzes se acendem, giram e piscam e revelam um palco extremamente elaborado, com formas retorcidas, rostos de deuses, máscaras, falos e uvas):

MEDÉIA: *O meu marido, que era tudo para mim — isso eu sei bem demais — tornou-se um homem péssimo. Das criaturas todas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras. De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo. Mas o maior dilema é se ele será mau ou bom, pois é vergonha, para nós, mulheres, deixar o esposo. Por isso, se eu descobrir um meio, um modo de fazer com que Jasão pague o resgate de seus males! Vezes sem número a mulher é temerosa. Se, todavia, vê lesados os direitos conjugais, ela se torna, então, de todas as criaturas a mais sanguinária!*

Hipólito Lins, o encenador de *Medéia*, não era ainda um nome consagrado, embora já fosse conhecido. Nos conhecemos numa festa de um amigo em comum e logo viramos amantes. Vendi meu apartamento e fui morar com ele.

“Essa é a grande chance, Celina”, ele me disse, numa das primeiras noites em que dormimos juntos, “Eu sou algo como um cult, mas esse é o caminho da minha consagração. Já te mostrei o projeto de iluminação e de cenografia? Eu quero causar um curto-circuito de sensações”.

Ele tinha quase cinquenta anos, era tão bonito quanto um pai bonito. Sua família fora muito rica, mas caíra em desgraça financeira um pouco depois do seu nascimento. Seu apartamento, num bairro nobre do Rio, era mantido com muita dificuldade. Frequentemente, Hipólito pedia dinheiro emprestado aos amigos. Eu mesma paguei várias de suas dívidas e contas, seja com o dinheiro da venda do meu apartamento, ou com o dinheiro que eu pedia emprestado aos meus pais, que moravam no interior de São Paulo.

Fiquei impressionada quando entrei pela primeira vez no apartamento. Por todos os lados, fotos dos seus antepassados, não apenas tios e seus pais, mas de avós, avós, bisavós, bisavós; homens com portes orgulhosos e bigodes pontudos, alguns posando com pistolas nas mãos; mulheres bonitas, mulheres distantes. Ele resuscitava aquelas memórias numa afetação de aristocrata embriagado: baixelas, pratarias, louças, móveis antigos. Quase cômodos, quase mausoléus. Ninguém podia tocar naquelas coisas. Era ele mesmo quem limpava as relíquias, todos os dias, de forma obsessiva.

“Em outra encarnação, fui uma rainha pagã, com as unhas compridas e forte maquiagem por cima dos olhos! Eu te amo, Celina, e quero que você seja meu rei no meio desses ossos, dessa memória.”

Maldito.

CONTINUA NA PÁGINA 26 >>>

A PILHA NA SUA CABECEIRA VAI AUMENTAR.

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



Prêmio Jabuti 2007

A VIDA QUE NINGUÉM VÊ

Eliane Brum

Crônicas que têm como personagens pessoas anônimas, uma prova de que toda vida esconde um milagre. Melhor livro de reportagem no Prêmio Jabuti 2007.



O CALCANHAR DO AQUILES

Duda Teixeira

As histórias mais curiosas da Grécia Antiga, da mitologia à vida cotidiana, contadas com muito bom humor.

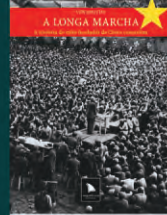


Prêmio Açorianos 2007

TERRA ADENTRO

Luiz Sérgio Metz / Pedro Osório / Tau Golin

O relato de uma memorável viagem de três jovens jornalistas pelo pampa gaúcho. Melhor projeto gráfico no Prêmio Açorianos de Literatura 2007.



A LONGA MARCHA

Sun Shuyun

A história do mito-fundador da China comunista, segundo os relatos dos sobreviventes da marcha que começou como fuga e terminou como epopéia.



A LITERATURA VISTA DE LONGE

Franco Moretti

Em seu novo livro, o intelectual italiano mostra como mapas, gráficos e outros instrumentos das ciências exatas e naturais ajudam a explicar a história literária.



Em breve

UMA VIDA MENOS ORDINÁRIA

Baby Halder

As memórias de uma indiana que desafiou a pobreza e o sistema de castas. E reescreveu a própria história.

Conheça também a revista da Arquipélago Editorial no site www.revistanorte.com.br



II

(Medéia recebe a visita de Creonte, rei da cidade. Creonte, pai da nova mulher de Jasão, avisa que ela e os dois filhos que ela teve com Jasão deverão partir imediatamente, sob pena de morte. O ator que faz Creonte calça um longo coturno; linhas de tinta fosforescente cobrem seus braços e pernas; próteses aumentam a ponta dos pés, os cotovelos e os dedos. Ele se move como uma árvore velha. Ele range. Medéia implora a piedade de Creonte e ele lhe concede mais um dia. Assim que ele se afasta, ela diz:)

MEDÉIA: *Lisonjiei Creonte para o meu proveito... Deixou-me ficar mais um dia. E neste dia serão cadáveres três inimigos meus: o pai, a filha e seu marido! Incendiarei o lar dos noivos, ou lhes mergulharei no fígado um punhal bem afiado?*

Iam juntos para todo lugar, desde que se conheceram. “É um ator talentoso, fantástico, não é mesmo, Celina?”. Talentoso e bonito, Jasão — não quero chamá-lo pelo nome verdadeiro — tinha impressionado Hipólito. Viraram melhores amigos. Faziam feira juntos. Iam todas as noites ao boliche. Liam um pro outro. Procuravam juntos financiamentos. Várias vezes nos reunimos, nós três, na nossa casa — minha e de Hipólito, casa de ninguém mais! — para beber vinho, ver filmes, fumar um baseado.

Eu e Jasão nos olhávamos de alto a baixo, nós nos medíamos, num embate de forças que eu ainda não compreendia; ele era educado e culto, me tratava muito bem, mas se inclinava todo na direção de Hipólito como o verde se inclina na direção do sol... Hipólito te convidava a entrar e você se enredava, orgulhoso de ser presa.

Pensei que a alta consideração que ele tinha por Jasão estava relacionada à fascinação canina do seu ator favorito; pensei isto até flagrá-los — tenho certeza de que esta foi uma cena cuidadosamente planejada por Hipólito — agarrados sobre a nossa cama, cama que eu paguei. Jasão me olhou com surpresa e vergonha, mas não o soltou; uma sutil camada de batom preto cobria os lábios de Hipólito.

Gritei, louca, mas não me movi. Gritei, gritei. Pensei em bater neles. Pensei em quebrar a porra das louças. Não: gritei até esgotar minha voz. Em seguida, parada, apenas. Rosto contorcido. Atravessada.

As mãos deles não se soltaram, não até o final... Meu batom vermelho, manchado por causa das lágrimas, me transformava num palhaço apavorante.

III

MEDÉIA: *No auge da tormenta em que me debatia apareceu esse homem, porto seguro. Mas... Mudo o meu modo de falar, pois tremo só de pensar em algo que farei depois: devo matar minhas crianças e ninguém pode livrá-las desse fim. Matando-os, firo mais o coração... Do pai. Jamais voltará ele a ver vivos os filhos que me fez conceber, e nunca terá outros de sua nova esposa que — ab! Miserável! — deverá perecer indescritivelmente graças aos meus venenos!*

(disse Medéia, após convencer Egeu, rei de Atenas, a dar-lhe abrigo na cidade dele).

Descobri a gravidez no final dos ensaios, pouco tempo depois de saber do caso dos dois. Eu não lhe disse. Porque ele não merecia, porque tive medo de que me expulsasse de casa, ou da peça. Como fazer uma Medéia grávida?

Ele me expulsaria de casa? Como poderia? Aquela cama era minha cama, não deles! Se eu saísse, eu levaria várias daquelas coisas, quebraria suas malditas memórias, que só se mantinham em pé porque eu o ajudava a pagar! Ele, no seu orgulho, no seu fumo importado, nos seus perfumes chiques e com seus amigos tolos; os jantares nos restaurantes, as noitadas nas boates dos famosos... Eu amando esse mundo através do meu amor por ele, ele, ele!

Jasão continuou nos visitando. Hipólito mal falava comigo. Caía a máscara. Ele mal me tolerava! Há quanto tempo?

Há quanto tempo queria me falar? Esperava que eu, chocada, saísse de casa e o deixasse com o outro? Não. Eu fiquei. Com um filho dele, sobre o qual pendia uma sombra.

Não nos falávamos. Dormíamos juntos na mesma cama — nenhum de nós abria mão do quarto — mas não nos tocávamos. Jasão vinha. Eu ficava na sala. Para que soubessem de mim. Eu ouvia. Os ruídos deles, ou os silêncios; triturava com os dentes os meus ódios: esperando. Esperando.

Meu filho me encaminhava para veredas de morte. Hipólito com sangue nas mãos e coberto com sombra e pó... E se eu matasse por dentro para matá-lo por dentro? Ele sofreria pelo filho? Assassino de mim, me parindo uma assassina da minha própria alma e honra...

Meu corpo, um baque surdo e repentino no palco. Caí num dos ensaios, enfraquecida pelo início da gravidez — tonuras, enjôo, tristeza. Jasão me segurou e me carregou até os camarins. Limpou meu suor. Comecei a chorar, a bater nele e arranhar seu rosto, “Filho-da-puta, filho-da-puta, não me toque”; ele me segurou com mais força e pediu calma, ele me segurou com sua força de homem; eu o odiava, eu queria arrancar sua pele e jogar sal por cima, mas ele chamou meu nome e beijou minha testa, ficou me olhando e eu fiquei confusa, porque eu percebi que, ali, precisava dele...

“Não vou desistir de Hipólito”, eu disse, bem dentro dos olhos.

“Fique calma, Celina. Eu estou aqui com você. Você... Passou mal, tudo está bem agora”. Mas eu não conseguia parar de olhá-lo e sentir nojo, não conseguia deixar de... Ao mesmo tempo, seus braços eram quentes e neles eu encontrava um conforto agridoce, que me repelia, me atraía, que adoçava a ponta da língua e rasgava lá no fundo, lá na garganta.

IV

(Jasão se reencontra com Medéia, a pedido desta. Jasão tentara convencê-la de que sua decisão era a melhor coisa para os filhos, que teriam uma linhagem real com o novo casamento dele. Medéia o hostilizara, mas agora diz que quer fazer as pazes: dá um presente para a noiva de Jasão,



tudo em troca da permissão para que seus filhos permanecessem em Corinto. No presente, está o veneno que lamberá com fogo as vidas de Creonte e sua filha:)

MEDÉIA: *Ai de mim! Queridos filhos meus! Agora vos espera, para meu desespero, um mundo diferente, outra morada... Sofri em vão por vós, dilacerada nas dores atrozes do parto! Sinto falhar-me o ânimo, vendo a face radiante deles! Não! Não posso! Tenho que ousar! Não os entregarei à sanha dos inimigos, pois perecerão, linchados, assim que Creonte e a princesinha morrerem! Ab, minhas mui amadas mãos! Lábios mui amados! Rosto altivos dos meus filhos! Sede felizes, ambos, noutra lugar!*

Jasão cuidou de mim. Me recomendou, por exemplo, uma mudança de ginecologista. Foi comigo, em segredo, olhar coisas de bebê e me comprou remédios e fez minhas primeiras vontades de grávida. Hipólito ainda não sabia.

Ele parou de visitá-lo, mas não de me visitar. Hipólito teve ciúmes. Nada falava, por orgulho. Nem sequer nos olhava, o que magoou o seu querido Jasão. Provavelmente, ele tentava entender a mudança de comportamento do amante, pois sabia que não tínhamos um caso. Me senti um pouco vingada.

Às vezes, eu não suportava Jasão. Mas garanto que ele nunca foi bondoso na medida errada. Simplesmente, de uma hora para outra eu o olhava e só sentia ódio. Mas eu dependia tanto dele... E eu acabei gostando dele, da sua humanidade! Por que não a teve antes?

Nunca quis ser íntimo — se contentava em ser prestativo — não até que eu o convidasse às confidências. Víamos muita TV juntos: eu no seu colo, ou encolhida, com a ponta da cabeça tocando o seu quadril. Outras vezes, tomávamos sorvete na praia, ou íamos à academia juntos. Conversávamos muito. Foi ele quem me convenceu, finalmente, a contar.

“Você corrói tudo o que toca”, Hipólito me gritou, quando eu contei da gravidez. Atravessou o apartamento, abriu a porta e jogou cédulas de cinquenta reais no chão. Não acreditei: ele propunha *aquilo*. Fiquei escandalizada, coloquei a mão no peito e me sentei numa cadeira, porque minha vista enegrecia. Acordei não sei quantas horas depois, nua, na nossa cama. Ele estava ajoelhado ao meu lado, com a mão na minha barriga e os olhos fechados. Assim que acordei, Hipólito abriu os seus olhos e houve uma harmonia de poucos segundos, a nossa última até o fim dos tempos... Ele se afastou, embaraçado, mão no pote de mel. Me levantei, me vesti e fui embora. Antes de bater a porta, eu ouvi sua voz me seguindo, fraca, adoentada: “Onde, onde... Você vai?”.

Eu não sabia. Senti o gosto do triunfo na sua fraqueza de pai.

V

Jasão, no palco, chorava a morte dos filhos, do sogro e da noiva, todos mortos pela magia e pelo punhal de Medéia. Uma música atonal, pontuada de gritos de cães e silvos de

serpentes, atormentava os ouvidos dos espectadores; uma suave neblina cobria os meus pés e os dele.

JASÃO: *Monstro! Mulher, de todas, a mais odiada, por mim e pelos deuses, pela humanidade! Tens de morrer! Dana-te, pois, infame, nojenta infanticida! Resta-me somente gemer, curvado aos golpes deste meu destino.*

Ascendi até o alto, elevada por uma corda; era o carro protetor do deus Apolo, meu avô, que me elevava; luzes quentes me iluminavam, como se eu fosse um anjo de fogo; minhas roupas históricas foram recobertas por pedaços de vidro: eu suave luz.

MEDÉIA: *Sofro menos se não vis... Meus filhos, matou-vos a perfídia deste pai! Volta! Vai sepultar a tua esposa! Hoje, queres asagá-los; até há pouco, nem os procuravas. Hei de enterrá-los no santuário de Hera, onde nem tu, nem mais ninguém, possa ultrajá-los violando-lhes o túmulo!*

Hipólito chorava? Tenho certeza de que oscilava, feito um equilibrista sob uma corda estendida; teria que sacrificar sua peça, por causa da minha gravidez, porém manteve a estréia e agora se perguntava o quanto minhas palavras de loucura eram irmãs da desmedida de Medéia. No meio das luzes, do fogo e do punhal ensangüentado na minha mão esquerda, eu também me perguntava: “Hipólito, Hipólito, o quanto te dói este filho...?”.

Elevada acima de todos, eu podia ver as paredes e o teto do teatro, os espectadores comovidos e apagados numa só noite, numa só idéia, enredados nas palavras arcaicas de Eurípides; eu via o deus diante de mim — as lanternas balançando, os pés descalços — trazendo a espada, nunca a vitória; eu via uma boca gigante de fogo e uma máscara partida; dedos nodosos cobertos de sargaço, eu via, eu via; eu via raios dançando embaixo de barbas antigas e deusas belíssimas com rostos vincados... Eu via meu filho. Teria coragem de tomar agora o teu lugar, Medéia, e trazer-te de volta, até embaixo? Meu filho, carregado em mim, eu teria coragem — estou descendo das alturas e as luzes se apagam — de escolher a morte e não a vida?

Assim que meus pés tocaram o palco... Assim que meus pés tocaram o palco, uma vaga de palmas me afogou numa explosão de vida humana! Eu estava transformada. Eu não estava sozinha, *ainda*. Me virei, costas para a platéia. As palmas limpavam as manchas que os gritos deixavam nos meus ouvidos. Tudo foi escuro. ♣

CRISTIANO AGUIAR nasceu em Campina Grande (PB), em 1981. Atualmente mora em Recife (PE), onde cursa mestrado em Teoria da Literatura na UFPE. É autor do livro de contos *Ao lado do muro* (Meta, 2006), editor da revista *Crispim de Crítica e Criação Literária* (www.revistacrispim.com.br). Foi um dos vencedores do concurso Osman Lins de contos 2007, promovido pela prefeitura do Recife.

Dois buracos para os meus olhos

Rinaldo de Fernandes

1

Eu perdi a namorada quando fui mijar no banheiro do bar. Quando vi, ela já dobrava a esquina com alguém mascarado de lata. Fazia duas horas que eu conhecera a garota dali mesmo, de Olinda. Fiquei triste porque eu achava que as pessoas viam que eu tinha o vírus. Mas, porra, eu não queria enganar ninguém. Não queria mesmo! Por exemplo, eu contei logo pro Marcos e pra Tânia. De qualquer modo, caminhei pela calçada, misturei-me de novo à multidão. E não abracei mais ninguém.

Nós vínhamos agora lá de baixo, do bloco que saía às 10 horas. Já era tarde de quarta-feira, o sol descia sobre as paredes, as calçadas sujas — e as ruas estreitas fechavam a circulação do vento. Subíamos numa rua calçada com pedras irregulares, umas bicudas, outras parecendo o casco de um jabutí. Tânia disse em certo momento:

— Ali tem um bar, vamos beber alguma coisa.

— Boa idéia — disse Marcos.

O bar ficava debaixo de uma árvore grande — e nele havia umas mesas baixas, feitas de troncos bem talhados e escuros. Nas paredes, gravuras, quadros com enormes borrões. Peças feitas de couro. Cortinas de cordas. Mas o melhor dali, eu achei e também Tânia, era a vista dando para o mar, lá embaixo. Marcos olhava os telhados enegrecidos.

Pedimos cerveja e peixe. Poucas pessoas passavam na rua. Conversávamos, ríamos. E sentíamos que o carnaval já fugia de nós. Então Marcos apanhou o copo, disse:

— Um brinde às doidas!

Achei que ele estava zombando da Tânia. Marcos e Tânia namoravam há uns três dias, mas desde o dia anterior que eles se arranhavam. Se beijavam e brigavam. Discutiam e fumavam. Ali na mesa brindamos, os três:

— À árvore!

— À vida!

— Ao diabo!

Eu segui depois para o banheiro no quintal do bar. Havia ali algumas bananeiras, um monturo com copos descartáveis, pacos de vidro. Uma cadeira quebrada. Fumei por trás de umas folhas, olhando a copa das mangueiras adiante. Quando voltei para a mesa, Marcos comandou:

— Vamos.

Pagamos a conta e descemos pela rua calçada com cascos de jabutis. Fomos andando para a pousada do outro lado da cidade, perto do mar. Marcos e Tânia caminhavam na minha frente — e agora se apertavam, se beijavam. Eu caminhava só, puxando os meus tênis pesados. Minha camiseta molhava-se com o suor. As andorinhas piavam sobre os casarões, as torres das igrejas.

Subimos a calçada alta da pousada, a escada escura. Marcos foi com Tânia para o quarto deles. Eu fui para o meu, arrumar as minhas roupas. Abri a janela, olhei a rua, os quintais com roupas estendidas nos fios. O quarto de Marcos e Tânia era encostado ao meu. De repente ouvi os dois transando, os baques na cama, os gritos de Tânia. Aí, olhando os muros pela janela, eu sentei na cama. Comecei a me masturbar. Em pouco tempo as gotas pulavam sobre as formigas passeando ali no chão.

Depois botei as bermudas, as camisetas e a toalha na mochila. Desci para a sala de recepção da pousada. Marcos ia para Salvador. Tânia, para Fortaleza. Eu seguiria para o Rio. Ali na calçada nos despedimos. Eles foram por um lado da rua — e eu pelo outro. Antes de dobrar a esquina, percebi que eles largavam as mãos, também se separavam. Marcos entrou num beco, Tânia em outro. Para mim, naquele fim de tarde, o sol ensanguentando as paredes, restava a rua me comprimindo. A rua longa, já vazia.

2

Mas só dei uns dez passos — e percebi que alguém abria uma janela num primeiro andar. A pessoa me observava, eu logo senti. Então parei,

olhei. Era ela — e eu ainda chateado. Passando a mão nos olhos, ela fez:

— Oi.

Eu respondi:

— Oi.

Ela pegou a planta, botou na outra ponta da janela.

— Você já está indo?

— É.

Voltou a passar a mão nos olhos.

— Gostou do carnaval?

— Sim.

Puxou a planta novamente, pôs no mesmo lugar de antes.

— Pois boa viagem pra você!

Fechou com firmeza a janela. Andei na calçada. Nas pedras do calçamento barulhou a lata de cerveja que eu chutei.

Claro, ela fechara a janela porque já sabia, tinha notado pela manhã. Um cara com o vírus, eu pensava caminhando, já é visto como um morto. Um condenado que mal se suporta em pé. De qualquer forma, eu fui seguindo pela rua. Adiante, nos capins de uma praça, tinha um cachorro deitado. Quando fui passando perto dele, me curvei, segurei-o pelo rabo. Ele se dobrou, se debateu, tentando me morder. Saí arrastando-o pelo cimento da praça. Ele grunhia, arregalava os dentes, mostrando as gengivas escurecidas. Uma velha meteu a cabeça numa janela:

— Deixa o pobre, miserável!

Soltei o infeliz. Ele pegou o beco, desceu a rua correndo. E eu ri. Eu ri muito, vendo aquele coitado ali na ladeira numa carreira estabonada, torta. Mas também fiquei com pena dele, não entendi bem por que eu fiz aquilo. A velha ainda disse, antes de eu dobrar a esquina:

— Sacana!

Já pegando a parte baixa da cidade, entrei num bar. Vazio. Sentei numa mesa de canto, pedi uma cerveja. Fiquei olhando pela porta um pedaço de céu. Uma nuvem passava, já uma estrela tremia. Achei interessante, ali de perna cruzada, como uma cidade se esvaziava assim tão de repente. Tive fome, pedi um bife acebolado. O único garçom ali gritou o tira-gosto pela janelinha — e derramou-se numa cadeira, a cara cansada.

O bife veio logo. Pedi mais uma cerveja — e fiquei mordendo a carne. Pegava a faca de ponta fina, passava-a na rodela de cebola. Ainda com a faca, escondendo-me do garçom, furava a madeira da mesa, desenhava um rosto de mulher. Em certo momento me deu vontade de mijar. Me levantei, segui para o banheiro. Meu mijo forte cortou no meio a bosta dentro do vaso. Tapei o nariz. Peguei a lata ali cheia d'água, derramei-a de vez sobre a merda.

Quando voltei para a mesa, ouvi um barulho, um ritmo. Era o som de um bloco. Cheguei-me à porta do bar — e lá vinha aquele que imaginei ser o último bloco do carnaval. Na frente, um estandarte preto rodopiando. O bloco não era grande, mas vinha animado, a corneta poderosa. Fiquei esperando que eles passassem. Algumas pessoas entraram no bar, gritaram por cerveja, pediram água. Ainda na porta, de repente eu a descobri. Eu vi que ela já andava ali, no meio daquela folia. Sim, era ela, metida num short jeans bem curto — e estava só. Fui até o balcão, estirei uma nota pro garçom, fiquei esperando o troco. O garçom, muito ocupado, demorava. Aí, é curioso, fiquei pensando se dava pra eu fazer ainda alguma coisa por ela. Sentei-me de novo na mesa, espetei um último pedaço da carne — e veio-me uma idéia. Apanhei a faca no prato, fui para o banheiro, tranquei-me. Peguei a lata que havia ali, furei dois buracos nela. Dois buracos para os meus olhos. Enfie-a na cabeça — e saí do bar.

3

Pulei no meio das pessoas. Em pouco tempo eu já me encostava nela. Quando o bloco dobrou uma esquina, abracei-a. Ela virou-se, sorriu. Então seguimos agarrados — e mudos. Até que ela, botando a boca junto do meu ombro, perguntou o meu nome.

— Lata! — respondi.

Ela riu. Continuamos abraçados. Eu apertava a mão morna dela, ela olhava-me os dedos, o braço. Com medo de ela desconfiar, eu havia tirado a camisa, envolvido-a na mochila. Seguíamos — unidos e calados. De vez em quando ela perguntava:

— Qual o teu nome, cara?

Eu fazia que tropeçava. Puxava-a para mim — e íamos gingando, as mãos dadas. Teve um momento em que ela se curvou, tentando ver meu rosto por baixo da lata.

— Ah, cara, quem é você? Você é de onde?

Eu passei-lhe a mão no cabelo. Ela se afastou um pouco:

— Diz o teu nome, rapaz!

O bloco saiu num largo, as pessoas nas sacadas já escuras. Nuvens pretas corriam no céu. Eu agora tinha vontade, ali do lado dela, de tirar a lata da cabeça. De mostrar-me. Mas, sei lá, eu tinha medo. Eu tinha medo que ela me visse. De repente ela tomou a minha frente. Disse, olhando-me pelos buracos na lata:

— Eu não vou ficar mais com você. Você não me diz quem é!... Tira essa lata do rosto, menino!

Fazendo que amarrava o cadarço do tênis, eu falei:

— Mais à frente eu tiro.

— Se você não tirar, eu te deixo. Eu não posso ficar com um cara andando o tempo todo com uma lata na cabeça!

O bloco atravessou o largo, começou a subir uma ladeira. No meio das pessoas, eu mexia o corpo. Ela ia calma, vez por outra me olhava, acho que já desconfiando. O garoto vendendo bebidas passou na nossa frente. Ela aproveitou:

— Vamos tomar cerveja?

Eu fiz com o dedo que não. Mas ela pagou duas latas, meteu uma nas minhas mãos. Não bebi, segui com a cerveja na mão. Ela se irritou:

— Tira a porra dessa lata da cabeça, bebe aí!

Mas eu, definitivamente, não queria que ela me visse. Não queria! Ela aí puxou a cerveja de minha mão:

— Eu não vou mais ficar aqui! Tchau!

E desceu a ladeira. Ali parado, o bloco passando por mim, eu fiquei vendo-a seguir. Ela agora ia solta, correndo. Então eu comeci a rir. Eu ri muito, vendo aquela coitada ali na ladeira, esbarrando nas pessoas, como se perseguida. Eu ria muito com aquilo. Eu ria tanto, que comeci a chorar. As lágrimas começaram a pular no meu rosto, a descer pelo pescoço. As lágrimas grudavam-se na lata.

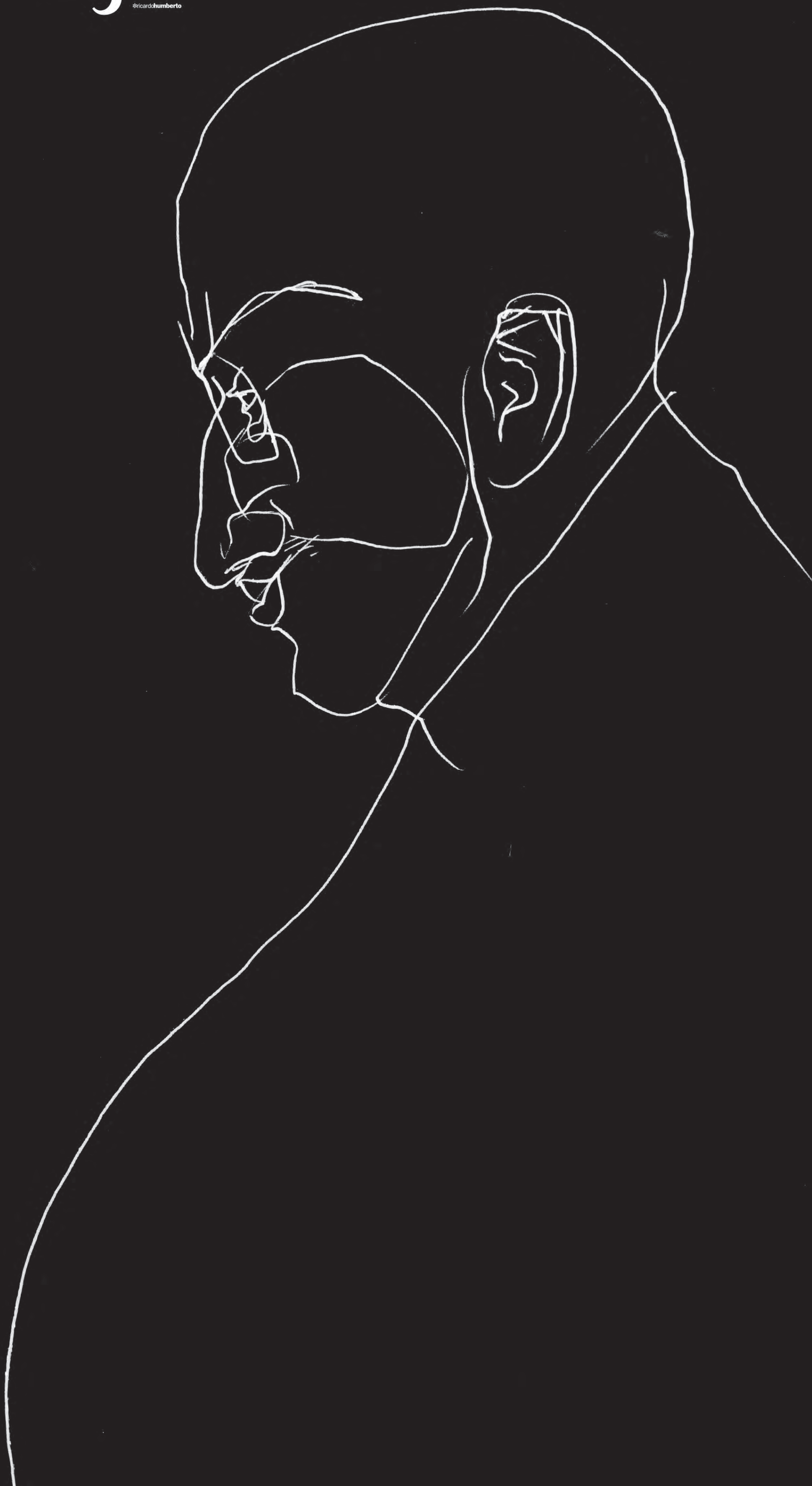
De repente percebi que o bloco já tinha passado, sumira. E eu ali, parado na esquina. A ladeira já sem ninguém. Então fui andando para o ponto do ônibus. Um cara com o vírus, sua desgraçada, não quer dizer que não tem rosto, que já desapareceu; ele tem nome e bebe cerveja — eu pensava nisto indo agora por uma rua mal iluminada. A noite estava fechada, a enorme nuvem escura sobre os casarões, um vento forte. Cruzei uma pequena ponte, a água podre lá embaixo. Adiante, já na avenida, passei na frente de uma funerária. Tinha um homem cochilando na escrivaninha, ao fundo, perto dos caixões. Eu não tenho medo de funerária. E fiquei vendo um pouco o homem ali, dando cabeçadas. Ele devia ter brincado em algum bloco.

Cheguei na parada, o ônibus amarelo veio logo. Subi, sentei-me no primeiro banco que achei. Olhei rápido pros lados do mar. O cobrador, rosto magro, lançou um olhar cansado para mim. Talvez ele não achasse graça, em plena noite de quarta-feira de cinzas, os pingos da chuva começando a bater nos vidros do ônibus, num indivíduo ainda carregando uma lata com dois buracos disformes enfiada na cabeça. ☘

RINALDO DE FERNANDES vive em João Pessoa (PB). É autor de *O caçador* (1997), *O perfume de Roberta* (2005). Organizou as antologias *Contos cruéis* (2006) e *Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa* (2006). No Rascunho, publica a coluna *Rodapé*.

OTROJO

©ricard.humberto



PASSE DE LETRA

FLÁVIO CARNEIRO

Álbum de família



Da esquerda para a direita: Ézio, Neném, Pereira e Hugo.

Os irmãos da minha mãe

O quixotesco goleiro, o zagueiro com infantil apelido, a única foto e o destino amoroso unem-se na família de boleiros

Alguém aí teve quatro tios jogadores de futebol? E se teve, me responde com sinceridade: eram eles um goleiro, um zagueiro, um meio-campo e um centroavante? Duvido. Pois eu tive, quer dizer, tenho. Só não jogam mais, claro. Os quatro disputaram campeonatos de futebol amador em Goiânia, numa época em que não havia muitas diferenças entre amador e profissional.

Minha avó teve quatro filhos e uma filha (minha mãe). E talvez tenha se sentido aliviada quando viu que pelo menos minha mãe não ligava muito para aquele jogo maluco que ralava joelhos e sujava a roupa dos meninos de uma terra vermelha que não saía de jeito nenhum.

José, que todos conhecem por Pereira, era goleiro. De pernas finas e compridas, o corpo esguio, se lançava ao ar atrás da bola sem ligar para o fato de que, na aterrissagem, o esperava não um tapete de grama verdinha e felpuda mas um chão duro, feito sob encomenda para maltratar goleiros. Na foto que tenho dele trajando seu honroso uniforme de arqueiro, mais parece um Dom Quixote de chuteiras, prestes a alçar vôo atrás de um sonho qualquer.

Esse meu tio defendia as cores do Banco Cooperativo Luzzati, que nem existe mais. O gerente do banco era o técnico do time e mais tarde veio a ser presidente do Vila Nova e da Federação Goiana de Futebol por mais de vinte anos. Naquela época, no entanto — todos eles jogaram nos anos 60, com exceção do caçula, que também atuou durante a década seguinte —, quem mandava mesmo no time era o Pereira, segundo fonte fidedigna (minha tia).

Era o grande Pereira que orientava a defesa, gritava com o meio-campo e o ataque, e se preciso duelava com centroavantes em bolas divididas, armado não de escudos de ferro, como os antigos heróis dos romances de cavalaria, mas apenas de seu valoroso par de joelheiras, colocadas não onde se espera que estejam — nos joelhos — mas nas canelas! Imprevisível o Pereira, como convinha a um verdadeiro Quixote.

Quando comecei a jogar, aos onze anos, era ele que, sempre acompanhado da minha tia, ia assistir aos meus jogos, mesmo quando começavam às oito da manhã de um domingo chuvoso.

Valente também era seu irmão, Neném, cujo apelido contrastava com sua função em campo: zagueiro. Zagueiro não pode ter esse apelido, convenhamos. Tem que ser chamado de Zezão, Pedrão, Junão, sei lá, qualquer coisa que soe como um sonoro aumentativo. Neném? Neném não dá. Mas tinha que dar, então meu tio se desdobrava em dois para compensar a sugestão do apelido e não consta que nenhum atacante

nha tido o atrevimento de brincar com coisa tão séria (pelo menos não na sua frente).

O problema maior, aliás, não era o contraste entre o apelido e a virilidade que precisava demonstrar em campo. O problema mesmo já começava no nome do time: Cruzadinha do Padre Domingos.

Fico imaginando: que cruzada era aquela empreendida campos afora pelos atletas de Padre Domingos? Uma cruzadinha significa exatamente o quê? Que era humilde, sem grandes pretensões de derrotar os inimigos? Ou que era feita por crianças (e aí sim o apelido do meu tio combinava bem), no caso jovens, ainda iniciantes nas guerras santas do futebol?

Não sei. O que se sabe mesmo é que só jogava no time quem fosse à missa. E não bastava estar presente, do início ao final, precisava também participar da comunhão, o que significava ter que se confessar primeiro. E nesse ponto imagino o conflito existencial por que passava padre Domingos, técnico do time.

Suponha que seja você o padre. No jogo você vibrou com o gol da vitória do seu time no último minuto. No dia seguinte você está lá, no confessionário, e chega justo quem? Ele, o artilheiro, o grande herói, a estrela do grupo que você comanda. E ele te diz: padre, eu pequei. É mesmo, meu filho? Sim, padre, eu pequei. E que pecado foi esse? Sabe o gol do jogo de ontem? Claro que sei, um gol muito bonito, meus parabéns! Pois é, padre, só que foi com a mão. Como, meu filho? O gol não foi de cabeça, padre, foi com a mão, meti a mão na bola e o juiz nem viu.

O que você faria nessa hora, além de respirar fundo e suspirar dizendo: ai, Jesus! Como o Domingos agiria numa hora dessas, como padre ou como técnico? Como padre deveria, seguindo seu papel, repreender o menino, dar-lhe um belo sermão sobre os males da mentira e lhe receber uma boa de uma penitência. Tudo bem, mas e depois, lá no campo do Cruzadinha, o que ele diria aos seus atletas?

Para ser coerente, deveria começar recomendando a todos o seguinte: meus filhos, sempre que vocês cometerem alguma infração durante o jogo e o juiz não apitar, vocês respeitadamente peçam a ele que interrompa a partida, dizendo: senhor juiz, desculpe, mas eu erre. Se for o caso, vocês podem dizer, por exemplo: senhor juiz, mil perdões, mas fui eu que chutei a bola para a lateral, não foi ele. Ou: caríssimo árbitro, desculpe incomodá-lo mas é preciso dizer que houve um equívoco, quem fez a falta não foi o nosso amigo aí, fui eu.

Fico imaginando então o meu tio, que precisava ser mais viril do que os outros, para

fazer jus à sua compleição física (era grande, forte) e à sua condição de xerife, tendo além de tudo que compensar a sugestão do apelido. Talvez mentisse no confessionário, dizendo que não, não pegou o cara não, foi só um esbarrão à toa, bobagem. O padre talvez até acreditasse, mas e o técnico?

Fosse o que fosse, violento ou não, meu tio Neném nunca fui expulso. Nenhum deles foi, aliás. Quer dizer, houve apenas um, uma única vez. E foi justo o mais calmo, técnico e disciplinado dos quatro: meu tio Ézio.

Inesperada ira

Ézio jogava de volante no Flaminguinho e depois se transferiu para o Campinás, tendo inclusive começado uma carreira de profissional, que depois abandonou pela faculdade de medicina. Era o mais novo dos irmãos e o único que vi jogar. Vestia a camisa cinco, era um volante habilidoso, de boa colocação e bom passe.

Um dia Ézio entrou em campo contra um adversário considerado mais fraco. O jogo estava fácil, tudo corria bem, com a vitória parcial do seu time, até que um zagueiro deu-lhe uma entrada violenta por trás. Ele, normalmente tranqüilo, não se sabe por que foi tomado de uma ira inesperada e xingou o sujeito de coisas que nem ele mesmo, quase um adolescente ainda, sabia muito bem o que eram.

Ele não sabia e quem sabe o adversário também não, mas o juiz sim. E o expulsou no ato. E o mais curioso é que, pouco tempo depois, meu tio e o cara do outro time se encontraram, acertaram os ponteiros e permaneceram amigos durante décadas.

Não, o mais curioso não é isso. O que realmente me chamou a atenção foi outra coisa. Meu tio não gostava de ser fotografado e não guardou as poucas fotos que tirou durante seus tempos de jogador. A muito custo consegui, com amigos, resgatar uma, a meu pedido. Pois a única foto que ele tem daquela época, o único registro que guarda de sua carreira de jogador de futebol é justamente a foto tirada antes do jogo em que foi expulso.

Agora me diga, você que conhece os atalhos do destino, você me responda: como foi que meu tio resolveu tirar uma foto exato naquele dia? Teria pressentido que seria um dia marcante na sua história? Teria pressentido que seria expulso e que precisaria ter uma recordação disso? Mas então não seria melhor, digamos, pressentir o dia em que fosse fazer um golaço de fora da área e guardar a foto daquele jogo? Que raios de pressentimento foi esse, afinal de contas?

Mas não foi apenas meu tio Ézio que experimentou dessas ironias. Seu irmão

mais velho, Hugo, também tem uma história para contar.

Centroavante artilheiro, com perfil de atacante húngaro (pelo menos é o que vejo na foto que tenho dele), meu tio Hugo jogava no Santa Rita Futebol Clube. Dizem que era muito veloz e não acreditava em bolas perdidas. Ia em todas, e numa delas sofreu uma lesão séria numa dividida com o goleiro adversário, uma fratura na perna que o tiraria definitivamente dos campos de futebol.

O Santa Rita era o time mais popular da Vila Operária, onde treinava e jogava, num campo de terra. Meus quatro tios jogaram nesse campo. E anos depois foi minha vez de jogar nele também, como ponta-direita do Selefama. Continuava de terra na minha época, e é incrível como naquele tempo isso não fazia muita diferença, era um campo de futebol, grande, lisinho, com marcas de cal, traves e arquibancadas em volta, grama pra quê?

Meu tio viajava com o Santa Rita de vez em quando para o interior do estado. Certa vez foram jogar numa cidade chamada Cromínia. Na volta para Goiânia, já de noite, chovendo muito, o motorista da jardineira velha em que se misturavam jogadores, técnico e torcida (a meia-dúzia de heróis de sempre) parou de repente na entrada de uma ponte estreita.

Desceram todos para ver o que estava acontecendo. Logo à frente da jardineira havia um carro atolado, impedindo a passagem, e todos resolveram ajudar. O motorista do carro deve ter rendido glórias ao inventor do futebol! Não fosse ele, como estariam ali aqueles cidadãos todos, atletas e simpaticantes, dispostos a tirá-lo do sufoco?

Meu tio, meio a contragosto porque estava não apenas cansado como sentindo as dores de uma pancada levada durante o jogo em Cromínia, também ajudou a empurrar o carro do camarada, que seguiu viagem (supõe-se que desde então convertido a torcedor fanático do Santa Rita).

O que meu tio não poderia prever, no entanto, é que dez anos depois estaria casado com ninguém menos do que a filha daquele desconhecido, o mesmo que ele ajudara naquela noite distante.

Guardo com muito carinho a história dos meus quatro tios. Um com alma de Quixote (todo goleiro é um pouco sonhador, caso contrário não aceitaria jogar em posição tão ingrata), outro dividido entre posições as orientações de um técnico e de um padre, enquanto um terceiro guarda para a eternidade apenas a foto do dia em que foi expulso de campo e o mais velho encontra a mulher da sua vida graças aos caminhos enfiados do futebol. Você consegue explicar isso? Nem eu, só sei que é verdade. ♣

Questão de cidadania

É necessário estabelecer uma política pública sistemática para a cultura no Brasil

Políticas públicas interferem, e muito, com o trabalho dos escritores. A sua existência ou não condiciona muitos aspectos da criação e também a fruição dos leitores. Como o tema se presta a muitos mal-entendidos é importante ter clareza sobre o que constitui uma “política pública”.

Uma política pública de Estado — não apenas sujeita às conjunturas e projetos de cada governo em particular — tem necessariamente uma série de características:

- **Deve ser impessoal e obedecer a critérios de moralidade.** Ou seja, não pode induzir ou favorecer benefícios de maneira personalizada, deve ter como objetivo a atenção às necessidades da cidadania.

- **Deve ter continuidade.** Uma política pública é diferente de um projeto específico. Um exemplo na área do livro é o do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), que existe desde a década de 80, com recursos provenientes do salário-educação e acréscimos orçamentários. Um projeto, por sua vez, tem começo, meio e fim definidos, embora no contexto de uma política pública específica;

- **Deve ser avaliado e aperfeiçoado continuamente.** Para isso, deve dispor de mecanismos de avaliação e controle (como estão sendo aplicados os recursos, quais os resultados alcançados, como estes se relacionam com os objetivos a curto, médio e longo prazo a serem atingidos, etc.). Por isso, as políticas públicas devem desenvolver meios estatísticos e qualitativos de avaliação, adaptados ao objeto. Quando se divulgam os dados dos censos escolares, as avaliações do desempenho escolar, etc., esses dados constituem medidas objetivas dos resultados das políticas para a educação, com parâmetros para que se verifique o que mudou para melhor ou para pior em um período.

- **Devem se constituir em um “sistema”.** Em um país com as dimensões do Brasil e com a nossa organização política, as políticas públicas devem se constituir com a participação da União, dos Estados e dos municípios com obrigações recíprocas e especificadas. Assim, para ficarmos ainda na área da educação, os recursos do Fundeb — federais — são repassados aos Estados e municípios — sempre e quando estes cumparam com determinadas obrigações financeiras e administrativas e prestem conta do recebido. Quando os recursos são transferidos fora de um sistema de políticas públicas viram favor, não são controlados de maneira eficaz e seus efeitos se diluem ou são inexistentes.

- **As políticas públicas devem estar voltadas particularmente para facilitar o acesso da cidadania aos serviços financiados pelo Estado.** Mais uma vez, o exemplo da educação, que tem como objetivo constitucional proporcionar aos cidadãos uma educação pública universal e de qualidade. Isso define o conteúdo do que o MEC deve fazer.

- **As políticas públicas devem dispor de mecanismos burocráticos para sua execução.** O Estado é um *corpus* organizado. Se não houver responsabilidades atribuídas, a coisa simplesmente não é feita. Ou, na melhor das hipóteses, **não é feita como política pública.** Essa é a concepção de burocracia que Max Weber define como eficaz em “Economia e Sociedade”: é o corpo de funcionários que cumpre a lei para alcançar os objetivos das políticas públicas e efetivar o papel do Estado na sociedade (e não é culpa do pobre Weber se as burocracias se autonomizam, hipertrofiam, distorcem a lei e se colocam a serviço de segmentos — essa é a burocracia “burocrática” que foge ao controle da própria sociedade).

Embríões

Considerando essas características pode-se dizer que não existe política pública sistemática para a cultura no Brasil. Existem projetos — alguns relevantes — e a legislação de Incentivos Fiscais (Lei Rouanet), além de legislação específica para o cinema. Há também embríões de políticas públicas em órgãos afiliados ao Ministério da Cultura (MinC). E outras iniciativas atuais do MinC poderiam se transformar em políticas públicas.

Por que a Lei Rouanet não pode se caracterizar efetivamente como uma política pública?

A primeira característica das políticas públicas está presente na Lei Rouanet: a impessoalidade. Dentre os critérios estabelecidos pela própria lei (limites de isenções, quem pode se beneficiar delas, etc.) o artigo que proíbe a valorização do conteúdo dos projetos é crucial, pois veda a apreciação subjetiva

da “qualidade” desses projetos. Isso é importante porque evita o arbítrio da autoridade. Eu posso não gostar dos livros do Paulo Coelho, mas a Academia Brasileira de Letras o considera um escritor de respeito. Posso achar irrelevante o filme feito a partir do livro da Bruna Surfistinha, mas um filme é um produto cultural, sempre.

A definição da “qualidade” em qualquer área da cultura é sinônimo de polêmica. A polêmica existe porque são variadas as formações, as trajetórias, as necessidades espirituais e culturais de cada pessoa. E a Constituição Federal garante a todos a livre manifestação de suas idéias, crenças e pensamentos.

Por essas razões a Lei Rouanet está correta em vedar a apreciação do MinC sobre a “qualidade” dos projetos culturais.

Mas, fora isso, a Lei Rouanet simplesmente privatiza o incentivo à cultura; seus mecanismos de avaliação são imperfeitos, por genéricos e pela falta de pessoal para avaliar até mesmo a execução financeira dos projetos; não se constitui em sistema, é um simples repasse de recursos públicos, não exige contrapartidas na maioria dos casos.

Os recursos das loterias destinados ao Fundo Nacional de Cultura (que é um instrumento da Lei Rouanet) são usados discricionariamente pelo Gabinete do Ministro da Cultura e seu repasse serve de pretexto para que a Fazenda e o Planejamento contingenciem verbas orçamentárias.

O “projeto estrela” mais recente do MinC, embora interessante, também não alcança os padrões necessários para ser caracterizado como política pública. São os “pontos de cultura”. Por seu caráter genérico, o projeto não deixa claro quais os critérios de impessoalidade — não se sabe exatamente o que faz um “ponto de cultura” ser aprovado ou não; não existe nenhum mecanismo de avaliação sistemática — e os “pontos” não podem ser avaliados e muito menos aperfeiçoados — e por isso o projeto corre o risco de se transformar em um desperdício de recursos públicos; não há garantia de continuidade.

Por último — e não menos importante — o projeto dos “Pontos de Cultura” não se constitui em “sistema”: não existe, em sua execução, definição das responsabilidades quanto às contrapartidas a serem obedecidas pelos Estados e Municípios, e muito menos pelas entidades beneficiadas com recursos públicos.

Todos os “projetos” dos Pontos de Cultura têm como premissa algum tipo de serviço a ser prestado. Mas essa premissa não dispõe de nenhuma forma de avaliação para que se verifique se os serviços foram efetivamente prestados, qual é sua qualidade, quais os problemas que podem — e devem — ser modificados para que os Pontos de Cultura se transformem efetivamente em uma política pública com as características teoricamente descritas no programa, e que possam ser controlados e aperfeiçoados.

(Se porventura estão sendo previstos e planejados os modos de superar esses problemas — o que seria a condição para que os “Pontos de Cultura” se transformem em uma política pública digna desse nome — tais iniciativas nunca aparecem no noticiário). Por essas razões deve-se concluir que os “Pontos de Cultura” são uma boa idéia, mas ainda não se constituem como modelo de política pública.

Aperfeiçoamento

A construção de uma política pública conseqüente e eficiente para a cultura não nasce da noite para o dia e exige o constante aperfeiçoamento. O grande problema que enfrentamos hoje é que, aos cinco anos de governo do presidente Lula, o que podemos contabilizar são muitas iniciativas e projetos, mas não a formulação e a aplicação sistemática de uma política pública.

Um dos objetivos anunciados logo no começo da administração Gilberto Gil no MinC foi a reformulação da Lei Rouanet.

Nos primeiros meses do governo o anúncio atabalhoado da exigência de uma “contrapartida social” foi detonado espetacularmente, sobretudo pelo pessoal do cinema, que habilmente ressuscitou o espectro do “patrulhamento ideológico”. Detonada a “contrapartida social” não se voltou mais a falar na modificação da legislação.

O que possibilitou esse tipo de reação foi precisamente o enfoque do MinC na questão da **produção** dos bens culturais e não do seu acesso. A grande modificação possível e necessária na legislação de incentivos fiscais é torná-la um mecanismo de apoio ao **acesso** da população aos bens culturais. Então, gerando mercado, cria condições para a remuneração dos criadores de todos os tipos de produtos culturais, sem necessidade nenhuma de “contrapartidas sociais”.

Se a lei restringisse os incentivos para a publicação de livros que são na maioria brindes das grandes empresas, e se houvesse, em vez disso, uma indução efetiva para a formação de bibliotecas públicas, aumentaria o consumo de livros. Mas essa medida por si só não bastaria para democratizar o acesso ao livro. A escolha dos acervos teria que deixar de estar nas mãos dos ditos “especialistas” e abrir espaço para que o público leitor solicitasse os livros que desejasse ler. E que os bibliotecários fossem induzidos a estar atentos à produção local.

A partir dessa demanda — a das bibliotecas de bairro e comunitárias — os livros de pequenas editoras — e os publicados pelos autores — teriam espaço nas compras. Se não for assim, podem ter certeza de que na medida em que comissões de “sábios” escolham os acervos, não vai haver espaço para esse tipo de livros — salvo as proverbiais exceções.

Abertas essas possibilidades de incentivo às bibliotecas é que se pode pensar de maneira eficaz na circulação dos autores para o contato com seus leitores. É possível imaginar meios democráticos e abrangentes para isso. Não é fácil, entretanto.

Vejamos um exemplo hipotético.

O Brasil tem quase 6 mil municípios. Em princípio, todos deveriam ter o direito de receber visitas de autores. E que autores?

Uma fórmula possível:

- Definição dos recursos. Digamos, por exemplo, que sejam R\$ 100 mil por ano de recursos federais.

- O MinC lança dois editais. O primeiro para os municípios que queiram participar do programa, com condições: receber os autores garantindo-lhes a hospedagem em padrão de acordo com o porte da cidade e alimentação; a infra-estrutura para o encontro entre os autores e o público; o pagamento de cachê também pré-definido para cada autor. O segundo edital do MinC seria dirigido aos autores. Abriria inscrições para quem quisesse participar do programa, nas condições estabelecidas. O autor iria para o município que o selecionasse, receberia o cachê para participar do evento. O governo federal pagaria a passagem.

- Na etapa seguinte, o MinC divulga o resultado das inscrições. Digamos, hipoteticamente, que 500 municípios se disponham a desenvolver programas naquele ano e que 300 autores se inscrevam. O dinheiro não vai dar para atender tudo isso. O critério para a definição de quem vai para onde pode ser simples: a ordem é a da escolha do autor e da programação pelos municípios inscritos — quem for mais ágil sai na frente. O autor que não topa ir para o município que o escolheu fica fora do programa no próximo ano. O município que não cumprir o prometido, também. E os recursos vão sendo gastos nessa ordem, até acabar. E se os municípios do extremo norte quiserem a visita de escritores gaúchos, por exemplo, a grana acaba mais rápida. Ou vice-versa.

Dá para se perceber a dificuldade logística de montar um programa desse tipo. Mas discriminar municípios ou autores, seja lá por que razão, seria descumprir o pacto federativo. Pior ainda seria estabelecer um programa desses com uma “comissão” escolhendo os autores e municípios beneficiados.

Um programa desse tipo, entretanto, atenderia a demandas duplas: a dos autores que acham importante conversar com seus leitores e a dos municípios que se interessam em recebê-los. Sem discriminações. Sem que haja privilégios de nomes ou de cidades.

Esse exemplo evitaria também as “comissões de seleção”. Entraria no programa quem quisesse, com as condições previamente estabelecidas para todos. A “prova do pudim” é ver quem adere, seja do lado dos municípios, seja dos escritores.

O exemplo aqui dado abrange todos os aspectos de políticas públicas. Começa com uma proposta de modificação da Lei de Incentivos Fiscais valorizando a circulação e o acesso; passa pela valorização do local onde os cidadãos possam ler o que desejam, que é a biblioteca pública; envolve aspectos da aquisição do acervo para essas bibliotecas e aborda a questão do contato dos escritores com seus leitores. E exige uma estrutura de serviço público para executar, avaliar e aperfeiçoar as ações executadas.

O Ministério da Cultura demonstrou, com o projeto dos Pontos de Cultura, que tem imaginação para pensar grande. Mas faltou-lhe ainda a capacidade de ter uma visão orgânica e eficiente para estabelecer o conjunto de políticas para a cultura que o nosso país precisa e exige. E não conseguiu também montar uma estrutura de serviço que permita executar uma política nacional de apoio à cultura.

E políticas públicas (de cultura, como aliás em todas as áreas) são essenciais para o fortalecimento da democracia em nosso país. ♣