

96

ABRIL/08

# rascunho

RASCUNHO 8 ANOS

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, abril de 2008 • ano 8 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 7 de maio

Arte: Ricardo Humberto / Fotos: Divulgação e Matheus Dias

“La eternidad es algo sólo para la gente que tiene tiempo para perder.”

“Saberse enfermo es más inteligente que creerse sano.”

“Si hay odio, hay amor, y viceversa. Lo que nunca encontrará en mí es indiferencia hacia la literatura.”

**Paris não tem fim** é o novo livro do espanhol **Enrique Vila-Matas** lançado no Brasil. Leia resenha e entrevista com o autor • 19/21

“Sou uma pessoa movida pelo desassossego e dada ao imprevisível.”

Maria Esther Maciel • 3/5

## Aniversário

Para comemorar seus oito anos de vida, **Rascunho** publica nesta edição inéditos de Adriano Espínola, Amílcar Bettega, Antonio Carlos Viana, Fernando Monteiro, Iacyr Anderson Freitas, Marcelino Freire, Maria Valéria Rezende e Milton Hatoum.

Caderno Dom Casmurro

“O bom leitor lê sentidos. Quanto mais uma criança se apegar ao sentido, melhor leitora ela será.”

Marina Colasanti • 12/13  
Paíol Literário

## CARTAS

rascunho@onda.com.br



**OUTRO OLHAR**  
Ler o artigo de Affonso Romano de Sant'Anna, *Certas incertezas tão certas*, publicado na edição de março do **Rascunho**, nos dá uma única certeza:

certo ou errado, o importante é ter certeza. Mas nem a mais certa das verdades admite a existência apenas de si mesma, sob pena de não haver nenhuma dúvida para confrontar suas razões, sobretudo em contrário, e assim confirmar a sua própria validade. Chamar Foucault, Derrida, Deleuze e Barthes de sofistas é, no mínimo, um sofisma. Em nada acrescenta à certeza das coisas. Ler que alguém contestou o "princípio da incerteza" em favor da certeza é como descobrir que alguém escreveu sobre a "existência de Deus", contrariando todos os ateus. Idéia tão valiosa que merece um prêmio e uma nota no jornal. Quem sabe, como quer Affonso Romano, reaver dos pós-modernos a certeza roubada à literatura, à história, à arte e à vida. Mas não seria mesmo muito pós-moderno redescobrir a existência da verdade a partir de uma teoria científica publicada num canto qualquer de um jornal, já lido e esquecido num outro canto qualquer? Não se sabe ao certo. **Rogério Ivano** • Londrina - PR

**PAIOL LITERÁRIO**

Marina Colasanti deu um show no *Paio! Literário*. Muito simpática e ciente da importância da leitura, dos livros, na vida das pessoas. Não conhecia a sua obra. Fui apenas por curiosidade. Agora, começo a ler seus livros. Mesmo "tarde" foi muito gratificante colocar Marina Colasanti entre minhas leituras. **Antônia de Araújo Cavalcanti** • Curitiba - PR

**SERIEDADE**

Acabo de assinar o **Rascunho** por indicação de um amigo. Foi uma bela surpresa. O jornal trata a literatura com seriedade, sem ser chato e pedante. **Paulo Roberto de Assis** • Ribeirão Preto - SP

**DICA**

Leio o **Rascunho** há muito tempo. Sempre o pego na Biblioteca Pública. Gosto do jornal. No entanto, às vezes, ele me cansa um pouco. Há textos longuíssimos, que parecem não ter fim. Não sei se é o problema são alguns colaboradores ou sou eu. Enfim, fica a dica: que tal textos mais breves? **João Carlos Assunção do Prado** • 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 podem ser enviadas para Al. Carlos de Carvalho, 655 - conj. 1205 - CEP: 80430-180 • Curitiba - PR. Os e-mails para rascunho@onda.com.br.

# Esta edição marca os 8 anos do *rascunho*

## Rascunho nas 15 lojas da Livrarias Curitiba

**Rascunho** acaba de fechar uma parceria com a Livrarias Curitiba. Desde março, dois mil exemplares de cada edição do veículo paranaense (de circulação mensal e nacional) vêm sendo distribuídos gratuitamente em 15 lojas da rede de livrarias, em sete cidades brasileiras: São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Florianópolis, Joinville, Londrina e Balneário Camboriú.

"É ótimo poder incentivar a leitura de um jornal focado na literatura e que tem uma qualidade tão alta", diz Adriane Pasa, gerente de marketing da Livrarias Curitiba. "Como livraria, devemos ser agentes e disseminadores da cultura." Para o jornalista Rogério Pereira, editor do **Rascunho**, a união é mais do que bem-vinda. "Parcerias firmadas entre livrarias e veículos de comunicação que estimulem o hábito da leitura entre os brasileiros são cada vez mais urgentes e fundamentais", afirma.

**MARCO JACOBSEN****LITERALMENTE**

MARCO JACOBSEN

**TRANSLATO**

Eduardo Ferreira

## Edward Sapir e os dois níveis de arte na literatura

Edward Sapir propõe, a tradutores e leitores, uma questão intrigante sobre a tradução literária. Não estariam, no texto ficcional, entrelaçados dois níveis ou tipos diferentes de arte? Uma que se pode trasladar praticamente intacta, sem perdas, para outra língua; e outra, arte propriamente "lingüística", que não se pode trasladar?

Não raro, numa mesma tradução, podem-se identificar trechos em que a tradução é especialmente "feliz", e outros nos quais não se alcançou o mesmo nível de qualidade. Ou seja, em certos trechos, a tradução alcança, por assim dizer, as mesmas alturas do original, produzindo no leitor sensações semelhantes; enquanto, em outros, parece perder-se a arte: a tradução se mantém notavelmente distante do efeito que provoca no leitor o texto primeiro. Fala-se, aqui, claro, de um mesmo texto traduzido por um mesmo tradutor.

Não se podem descartar eventuais flutuações da qualidade do próprio original, nem naturais altabaixos no desempenho do tradutor, provocados por motivos os mais diversos. Sem perder de vista essas ressalvas, parece haver, no texto literário, algo que determina de antemão seu destino, ou a natureza de seu uso. Algo que defi-

na seus limites, seus alcances, seus timbres.

O primeiro tipo de trecho é aquele que se pode exprimir, com relativa semelhança de colorido e sabor, em ampla gama de línguas diferentes. Ou que se pode transferir, com sensível equivalência, para uma variedade de ambientes culturais distintos. Os elementos ali contidos parecem amoldar-se, de maneira relativamente "fácil", a línguas, épocas e locais diferentes. Pode-se dizer que a tarefa do tradutor, sem jamais ser simples, simplifica-se. Naturalmente, mesmo no caso dessas passagens menos áridas, exige-se do tradutor toda a diligência e todas as demais qualidades (disposição para a pesquisa, meticulosidade, conhecimentos de ambas as línguas, etc.).

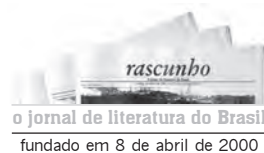
Mas o segundo tipo de "trecho" exige muito mais; exige uma medida adicional de arte e arrojo. Sobressai por algum tipo de impenetrabilidade, por um quê de sinuosidade ou de ofuscante limpidez. Essas partes mais peculiares de um texto, como propõe Sapir, talvez sejam determinadas por características lingüísticas, especialmente por qualidades inerentes a uma dada língua.

Podem-se imaginar alguns aspectos lingüísticos que dariam a certos textos, ou trechos de textos,

esse caráter próprio. Peculiaridades sintáticas que tornem difícil reproduzir, em outra língua, determinadas relações entre elementos textuais. Singularidades lexicais que tornem difícil a tradução direta e exijam algum tipo de paráfrase ou explicação — algo que elimine do texto o caráter imediato e ágil, a idéia contida em semente mínima.

A característica principal da tradução desse tipo de passagem é sua quase certa inadequação. A sensação de inadequação, que ronda todo e qualquer exercício tradutório, mostra-se mais aguda e cruel em textos dessa natureza. O tradutor se desdobra, se contorce na busca da melhor solução: mais concisa, mais apurada, mais "natural". Mas naturalidade é tudo o que falta na tradução dessa espécie de texto. As palavras tornam-se ásperas aos ouvidos, a estrutura soa canhestra, torcida, forçada.

Não há inspiração que chegue, pois o problema parece ter algo de estrutural, de intrínseco, de inerente. Inescapável, enfim, o sentimento de frustração — aliás tão comum em qualquer ato de transporte entre línguas. O gosto de produzir um resultado razoável, contudo, é certamente indizível. Raros prazeres da tradução. ⑦



**ROGÉRIO PEREIRA**  
editor

**ÍTAILO GUSSO**  
diretor executivo

**ARTICULISTAS**  
Affonso Romano de Sant'Anna  
Eduardo Ferreira  
Fernando Monteiro  
Flávio Carneiro  
José Castello  
Luiz Bras  
Rinaldo de Fernandes

**ILUSTRAÇÃO**  
Marco Jacobsen  
Oswalter Urbinati  
Ramon Muniz  
Ricardo Yamashita  
Tereza Yamashita

**FOTOGRAFIA**  
Cris Guancino  
Matheus Dias

**SITE**  
Gustavo Ferreira

**EDITORIAÇÃO**  
Alexandre De Mari

**PROJETO GRÁFICO**  
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

**ASSINATURAS**  
Anna Paula Sant'Anna Pereira

**IMPRESSA**  
Nume Comunicação  
41 3023.6600 www.nume.com.br

**Colaboradores desta edição**

**Adriano Espinola** mora no Rio de Janeiro (RJ). É autor de *Fala, favela, O lote clandestino, Trapézio, Táxi, Metrô*, entre outros.

**Adriano Koehler** é jornalista.

**Amílcar Bettega** nasceu em São Gabriel (RS), em 1964, e mora em Villeurbanne (França). É autor de *O vôo da trapezista, Deixe o quarto como está e Os lados do círculo*.

**Antonio Carlos Viana** nasceu em Aracaju (SE), em 1946. É mestre em teoria literária pela PUC-RS e doutor em literatura comparada pela Universidade de Nice (França). É autor de *O meio do mundo e outros contos, Aberto está o inferno, Brincar de manja, Em pleno castigo*, entre outros.

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

**Cintia Moscovich** mora em Porto Alegre. É autora de *Por que sou gorda, mamãe?*, entre outros.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

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

**Gregório Dantas** é mestre em teoria literária, com estudo sobre a obra de José J. Veiga. Atualmente, é doutorando na área de literatura portuguesa contemporânea.

**Iacyr Anderson Freitas** nasceu em Patrocínio do Muriaé (MG), em 1963, e mora em Juiz de Fora. Sua poesia está reunida em *A soleira e o século, Quaradouro e Primeiras letras*.

**Jonas Lopes** é jornalista.

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

**Luiz Bras** é escritor e ensaísta. Autor de vários livros, entre eles *Bia Olhos Azuis e A última guerra*, mantém, em parceria com Tereza Yamashita, o blogue *Achados e Perdidos*: <http://terezaeluiz.blogspot.com>

**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*.

**Marcelino Freire** é autor, entre outros, de *Angu de sangue e Contos negreiros*. Mais informações sobre autor e obra, acesse [www.eraodito.blogspot.com](http://www.eraodito.blogspot.com).

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

**Maria Valéria Rezende** nasceu em Santos (SP) e vive há 20 anos em João Pessoa (PB). É autora de *Ovô da guará vermelha e Modo de apanhar pássaros à mão*.

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

**Milton Hatoum** nasceu em Manaus, em 1952, e mora em São Paulo. É autor de *Relato de um certo Oriente, Dois irmãos, Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado*.

**Paulo Krauss** é jornalista. Autor de *Fedato*.

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

tiragem: 5 mil exemplares

LUIZ PAULO FACCIOLI  
PORTO ALEGRE – RS

Italo Calvino, um dos ícones da literatura universal da segunda metade do século 20, lançou *As cidades invisíveis* em 1972 — portanto há pouco mais de 35 anos, tempo que se costuma ter como insuficiente para elevar qualquer livro à condição de clássico. Contudo, ao imaginar os relatos que o viajante veneziano Marco Polo teria feito ao poderoso Kublai Khan sobre as cidades do vasto império que ele visitara a serviço do conquistador mongol, Calvino produziu uma pequena jóia que talvez seja hoje seu título mais conhecido e citado — também o mais imitado — pelos quatro cantos. Neste caso, “pequena” não é só força de expressão: em enxutas 150 páginas espalham-se várias mininarrativas, às vezes com menos de uma página, cada uma delas versando sobre uma cidade e todas costuradas por uma narrativa condutora fragmentada, esta em caracteres itálicos. “Se meu livro”, disse Calvino, “continua sendo para mim aquele em que penso haver dito mais coisas, será talvez porque tenha conseguido concentrar em um único símbolo todas as minhas reflexões, experiências e conjeturas”. No estilo sempre elegante e preciso do escritor italiano, *As cidades invisíveis* explora elementos do fantástico, flerta com a poesia e tem uma estrutura híbrida, onde cada relato pode ser lido tanto como um miniconto quanto como o capítulo de uma peça maior. A impressão que se tem é que Calvino jogou tudo em seu caldeirão de bruxo, mexeu muito bem e, usando ingredientes que costumam brigar quando se vêem juntos no mesmo espaço, compôs uma obra-prima.

Por certo *As cidades invisíveis* não é o único exemplo de ousadia bem-sucedida da história da literatura — aliás, a ousadia ali tem um refinamento que quase a faz passar despercebida — e é graças a subversões como essas que a arte caminha e leva seus frutos a cair muitas vezes bem mais longe do pé do que se poderia supor. Talvez por isso, logo no início de *O livro dos nomes*, de Maria Esther Maciel, as admiráveis cidades de Calvino venham instantaneamente à lembrança. Embora o mote seja outro e a mineira tenha explorado a simetria bem mais do que seu colega italiano, é inegável a semelhança formal entre as duas obras: *O livro...* compõe-se de 26 capítulos, cada qual dedicado a um nome próprio e dispostos em ordem alfabética, começando pela quase obviedade de um Antônio e terminando por uma emblemática Zenóbia, momento em que *As cidades...* é citado com tanta intimidade que Maria Esther sequer julgou necessário mencionar-lhe a autoria (pode-se especular sobre esse pequeno detalhe e encontrar para ele mais de uma justificativa plausível; a melhor, sem dúvida, é que talvez exista aí uma homenagem muito sutil mas inequívoca à fonte inspiradora). Cada capítulo abre com a apresentação do nome do personagem, em itálico, seguida de quatro relatos que o têm como protagonista, quase sempre menores do que uma página e que também podem ser lidos de forma avulsa, como minicontos. Os personagens, contudo, não são avulsos: existe a uni-los vínculos ora familiares, ora de ódio ou amizade — até um cão merece o seu capítulo —, para compor o que o texto anônimo da orelha descreve de maneira bastante apropriada como uma “tapeçaria de relações humanas que pode muito bem ser chamada de romance”.

#### Híbridez

Mas são muitas as analogias possíveis a partir da idéia originalíssima de *O livro dos nomes* — mosaico, quebra-cabeça, caleidoscópio são algumas outras também enumeradas na orelha —, e sem que para isso seja preciso apelar para qualquer tentativa, de antemão frustrada, de se fixar a obra em algum gênero preconcebido. Até porque, se a tratarmos como mera coletânea de contos (assim indica a ficha catalográfica), ficará evidente uma indesejada disparidade qualitativa entre eles: alguns estarão muito bem realizados, o que demonstra a familiaridade da autora com os preceitos do bom conto, enquanto outros pecariam justamente pela deficiência de alguns desses mesmos valores. É o caso da recorrência de finais carentes do fator surpresa, ou então da falta



Divulgação

MARIA ESTHER MACIEL move-se muito à vontade na complexa estrutura que idealizou.

# Sob a bênção de Calvino

**O LIVRO DOS NOMES**, de Maria Esther Maciel, traz inegável semelhança formal com *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino



**O livro dos nomes**  
Maria Esther Maciel  
Companhia das Letras  
170 págs.

da estranheza característica do gênero. Se, contudo, a tomarmos por romance, como sugere a orelha, a obra surpreenderá pela agilidade da narrativa e pela construção peculiar, mas careceria então de aprofundar algumas de suas várias histórias, ou mesmo seus personagens, para que ganhasse densidade. Porém, exatamente como acontece em *As cidades...*, muito da graça de *O livro...* pode ser creditada à sua híbridez. E, se o que sobra de um lado pode não servir necessariamente para compensar o que falta de outro (a arte não se submete a essa lógica cartesiana), a originalidade da forma permite que as peças se encaixem para fazer todo o sentido.

O diálogo com *As cidades...* não termina aí. Ainda que tenham estilos distintos, tanto quanto Calvino, Maria Esther aposta

#### a autora

MARIA ESTHER MACIEL é mineira de Patos de Minas, onde nasceu em 1963. É professora de literatura na UFMG, com pós-doutorado em cinema na Universidade de Londres. Tem livros publicados em poesia (*Triz*), ensaio (*As vertigens da lucidez — Poesia e crítica em Octavio Paz*) e ficção (*O livro de Zenóbia*).

#### trecho • O livro dos nomes

Aos quarenta anos, Hildegarda mudou-se para Goiânia, onde trabalhou num hospital da rede pública. Isso meio a contragosto, já que não se afinava muito com os métodos da alopatia. Acabou se casando com um promotor de justiça chamado Jonas, que sempre afirmava, não sem um sorriso, que o amor tardio é uma forma de caduquice. Eles moraram durante um longo tempo numa casa grande, com um quintal cheio de animais, pedras e plantas. De vez em quando Hildegarda recebia a visita de Zenóbia, com quem ficava horas conversando sobre receitas, unguentos, acasos e coincidências. *Você tem uma delicadeza tensa* — dizia-lhe a amiga, não como repreensão, mas com encantamento.

na elegância do discurso, equilibrando um léxico contemporâneo e nada pomposo com uma eufonia só obtida por quem investe tempo no esmeril das palavras. O esforço resulta em naturalidade. Também como Calvino, a autora vai buscar na poesia inspiração para compor metáforas e outras figuras. Em *O livro...* elas beiram às vezes o exotismo, mas geram no mínimo belas frases de efeito: “você tem uma delicadeza tensa”, “nem todo ardil está isento de afeto”, “todas as águas, em certas horas, têm a cor dos afogados”, “para ela, as xícaras nunca se encaixam nos pires”, “um anjo pode forçar demais as pessoas à transparência”. Essa habilidade não impede que um clichê aflore aqui e ali, no mais das vezes disfarçado num belo invólucro: “nada começa que não acabe um dia”, “toda sensatez é medíocre”, “o feitiço tende a voltar para quem o pratica, como desgraça e castigo”, “eu o amo menos por admiração do que por hábito”, e por aí vai. Todas essas frases vêm na voz de algum dos muitos personagens, realçadas pela grafia em itálico que é a maneira escolhida para sinalizar o discurso direto — e que deixa o lugar-comum ainda mais visível.

#### Múltiplas facetas

À parte esses pequenos senões, Maria Esther move-se muito à vontade na complexa estrutura que idealizou. A mão firme da escritora permite ao leitor atravessar a multidão de personagens sem se perder pelo caminho. Ou melhor, a autora quer de certo modo que ele se perca, assim como sugerem os guias turísticos de algumas cidades onde as atrações estão em toda parte e um visitante, perdido, pode descobrir a maravilha daquilo que outro jamais viu. *O livro...* é assim uma obra que se presta a oferecer múltiplas facetas de acordo com a percepção de cada leitor. O jogo com a simbologia dos nomes é um bom exemplo disso: ora parece que o nome está de fato condicionando o destino do personagem, ora parece o contrário, que o destino do personagem desafia o fator condicionante de seu nome. O resultado, pela aqui já desdenhada lógica de Descartes, seria a anulação de uma premissa por outra de igual valor.

Na lógica nunca exata da arte, Maria Esther Maciel consegue então o mais difícil: um livro que não fica apenas numa boa idéia, como o caso de tantos outros, mas extrai o que ela pode render de melhor — e esses são raros. ♣

**Leia nas páginas 4 e 5  
entrevista com  
Maria Esther Maciel.**



# O carisma de Espinosa em jogo

NA MULTIDÃO, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, caminha em descompasso, com algumas falhas na trama

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Matheus Dias



**Na multidão**  
Luiz Alfredo Garcia-Roza  
Companhia das Letras  
176 págs.

O delegado Espinosa, protagonista de sete dos oito romances do carioca Luiz Alfredo Garcia-Roza, assume uma posição desconfortável em **Na multidão**, novo livro do autor. Espinosa deixa de ser o investigador para transformar-se em possível vítima de assassinato na trama policial. Ao mesmo tempo em que Espinosa, com seu carisma, mantém o interesse do leitor no romance, seu papel em **Na multidão**, inevitavelmente, provoca questionamentos sobre o futuro desta pequena obra que os livros com o delegado representam.

Desta vez, Espinosa investiga a morte de uma senhora, pensionista da Previdência Social, atropelada em um acidente duvidoso. O caixa do banco que atendeu a vítima pouco antes da morte passa a ser o principal suspeito e acaba revelando-se um conhecido de infância do delegado.

A trama do livro não é das mais criativas e tem grande dose de inverossimilhança, pois o pacato e sensaborão caixa de banco é que parece ser o detetive da história. Apesar de vizinhos desde a infância, somente o caixa Hugo Breno é quem sabe tudo sobre a vida de Espinosa. O detetive soa ingênuo ao ignorar o sujeito que conheceu, ainda que vagamente, quando eram garotos, mas que continuou no bairro e tornou-se funcionário da Caixa Econômica Federal. Este desconhecimento não combina com a trajetória de Espinosa em outros livros, em que sempre foi um observador implacável e de memória prodigiosa.

A segunda fragilidade da trama surge com o resgate da morte de uma menina ocorrida 40 anos antes, fato que une mais ainda o passado de Espinosa ao de Hugo Breno. A argumentação de que a possível participação de Hugo na morte acidental da menina seria a base para o histórico de culpa, chantagem e remorso que desencadearia na morte da pensionista parece mais enredo de supercine no sábado à noite.

## Torcida frenética

O livro só ganha um pouco de emoção e suspense quando Espinosa é colocado em perigo, tornando-se alvo em potencial da série de mortes. É nessa hora que **Na multidão** comprova o carisma de Espinosa. As falhas da trama são rapidamente esquecidas e trocadas por uma torcida frenética pelo bem-estar do delegado, com o desfecho recompensando o leitor.

O carisma e a torcida do leitor por Espinosa traduzem o maior mérito de Garcia-Roza, não apenas neste livro, mas em toda a série com o detetive. O autor criou um dos personagens mais consistentes da literatura policial brasileira, com algumas características similares a outros livros do gênero pelo mundo, mas com algumas peculiaridades agradáveis e interessantes.

A primeira delas é que Espinosa é um policial ético, relativamente culto e funcionário público exemplar, na contramão da reputação que gozam os policiais brasileiros. Espinosa frequenta livrarias e sebos e montou em seu apartamento uma estante sem prateleiras, em que uma fileira de livros é colocada em pé, sobre ela vão livros deitados, dando suporte a uma nova fileira de livros em pé e assim por diante, todos eles encostados diretamente na parede. A estante de papel já chegou a dois metros de altura.

Na cozinha, Espinosa também tem hábitos que o tornam simpático. Ele não consegue se desfazer de uma torradeira americana da época da Segunda Guerra, herdada dos pais, que esquenta um dos lados do pão de cada vez, duplicando o tempo do processo. Espinosa prefere assistir pacientemente ao trabalho da torradeira antiga que trocá-la por uma nova que ganhou de presente. O delegado bebe socialmente, aprecia vinhos, e sua refeição diária varia entre massa congelada e quibe e esfirra, que compra sempre na mesma lanchonete árabe. Além disso, divorciado, Espinosa tem um relacionamento aberto com uma arquiteta descolada e bonita que já foi homossexual.

O cenário freqüentado por Espinosa também lhe angaria mais simpatia. Ele cresceu no bairro carioca onde trabalha e gosta de caminhar pelas ruas, valorizando a vida

urbana de sua vizinhança. As descrições de Espinosa da região e da praia são saudosistas e resgatam o charme do Rio de Janeiro de um passado recente, mesmo que as histórias protagonizadas pelo delegado sejam sempre recheadas de assassinatos enigmáticos a serem desvendados.

Nos cinco primeiros livros com Espinosa, Garcia-Roza não precisou pôr à prova o carisma do delegado tanto como em **Na multidão**. Autor de romances ótimos como **O silêncio da chuva** e **Vento sudoeste**, Garcia-Roza teve atuação de razoável para boa em obras como **Achados e perdidos**; **Uma janela em Copacabana**; **Perseguido**; e **Espinosa sem saída**, ainda que este último tenha tido erros de continuidade, mas que não diminuíram a riqueza da trama.

## Filosofada esquisita

Em **Na multidão**, entretanto, Garcia-Roza peca na criatividade e, em alguns momentos, na narração, quando a voz do narrador não esconde, e não combina, com a voz do autor, formado em filosofia e psicologia. É factível que o solitário caixa de banco busque conforto ao caminhar sem destino em meio à multidão, e esta argumentação fica bem resolvida com a narrativa distanciada, mas Garcia-Roza não resiste a uma filosofada esquisita ao tentar explicar por que Hugo Breno não tinha interesse em ver o mar ou apreciar o pôr-do-sol:

*A natureza mostrava-se inútil para lidar com sentimentos e problemas humanos. Bela ou não bela, igualmente inútil. O único meio no qual o homem pode se sentir bem é no meio humano. O homem só tem o próprio homem como semelhante. Não há semelhança entre homem e natureza. No meio da multidão, o indivíduo humano pode tanto se perder no fundo homogêneo como se diferenciar mantendo-se sujeito.*

Se exemplos como o acima podem ter seu valor questionado, a favor ou contra, há outros trechos em que a interferência do narrador é inadmissível. Numa delas, Espinosa usa a palavra deambulismo (sic) em conversa com seus policiais auxiliares. Noutra, o detetive explica à namorada que, na delegacia, chamam o caixa Hugo de “o homem da multidão” por causa do conto de Poe. É perfeitamente possível que Espinosa, do alto de sua estante sem prateleiras, conheça a palavra deambulismo (sic) e a obra de Poe, mas é muito improvável que esse conhecimento faça parte do mundo de seus auxiliares.

O narrador de **Na multidão** também tem seus acertos, o maior deles quando diz que “o caso de Hugo Breno não era evidentemente o único investigado pela 12ª DP, nem o mais importante”.

Esta talvez seja a grande questão a ser levantada sobre o livro, construído em cima de um caso absolutamente sem importância, como a morte da pensionista, que no fim das contas pareceu mesmo parcialmente acidental. O caso só ganhou relevância porque, de maneira inverossímil,

Espinosa passou a fazer parte dele, como vítima. E para se ter uma idéia do carisma do delegado, esta sua participação realmente atenua as fragilidades do romance.

Inevitavelmente, um dia Garcia-Roza iria colocar Espinosa na situação de protagonista da própria história. É pena que isso tenha acontecido tão cedo, ou com um livro menor. Os fãs de Espinosa respiram aliviados ao fim de **Na multidão**, mas fica o sentimento de que o delegado merecia uma história mais à altura de seu carisma. Ao gastar esse cartucho, Garcia-Roza acabou impondo-se um desafio: não poderá mais compensar a falta de criatividade colocando Espinosa em perigo, sob o risco de banalizar o personagem. A não ser que a última frase dita por Espinosa em **Na multidão**, em tom de despedida, seja muito mais que uma figura de linguagem. ☛

## O autor

**LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA** nasceu em 1936, no Rio de Janeiro. Formado em filosofia e psicologia, é autor de vários livros nessas áreas. Criou o delegado Espinosa, protagonista de mais seis romances: **O silêncio da chuva** (1997); **Achados e perdidos** (1998); **Vento sudoeste** (1999); **Uma janela em Copacabana** (2001); **Perseguido** (2003); **Espinosa sem saída** (2006) e **Na multidão**, além de **Berenice procura**. **O silêncio da chuva** ganhou os prêmios Nestlé e Jabuti, em 1997.

## trecho • Na multidão

Espinosa olhou para a mão dele... e ela empunhava uma faca. Levou imediatamente a mão às costas para sacar a arma, ao mesmo tempo que tentava dar um passo atrás para evitar o golpe. A faca o atingiu do lado esquerdo do abdome, com toda a violência. Espinosa tinha conseguido sacar a arma e disparar, mas o tiro saíra baixo, atingindo a coxa de Hugo Breno, que caiu de joelhos no chão arenoso. Espinosa deu um passo e desabou sobre o banco de ripas de madeira, deslizando pelo encosto curvo até tombar de lado no assento. Hugo Breno estava sentado no chão de saibro, junto ao mesmo banco, ainda com a faca na mão, a calça empapada de sangue. A pistola de Espinosa caíra no chão, ao alcance dos dois. Com a barra da camisa, Espinosa tentava tamponar seu ferimento, que sangrava abundantemente. Ele estava sem ar, com a vista embaçada, e fazia um esforço enorme para não fechar os olhos. Foi quando viu Hugo Breno sentado ao seu lado, uma das mãos tentando deter o sangramento da perna e a outra esticada para o delegado. A vista embaçada não permitia que Espinosa distinguísse claramente o que Hugo pretendia com seu gesto, até que percebeu que a mão estendida de Hugo Breno segurava a pistola que ele pegara do chão.

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

# A brutalidade em Luiz Vilela

Há alguns meses (edição de 21/10/2007), no caderno 2 do *Estadão*, saiu uma boa entrevista de Luiz Zanin Oricchio com a professora Beatriz Jaguaribe, da UFRJ, que lançou pela Rocco **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Neste livro, ela defende a tese de que ressurge com força um fenômeno: o cinema (sobretudo), a literatura e outras artes retomaram o realismo estético, ou o “choque do real”, como uma das manifestações mais importantes da cultura globalizada (a expressão “choque do real” é assim definida pela professora: “a utilização de estéticas realistas que visam a suscitar um efeito de espanto catártico no espectador ou leitor”). Seria esse o motivo de filmes como *Cidade de Deus* e especialmente *Tropa de elite* fazerem tanto sucesso (*Tropa de elite*, como todos sabem, gerou muita polêmica em torno da perspectiva narrativa adotada). Na entrevista são citados autores como Paulo Lins, Patrícia Melo, Marçal Aquino, além de Ferréz, como os principais representantes recentes da literatura brutal no Brasil. Concordo em parte. Um conto

como *A cabeça*, de Luiz Vilela, vale por toda uma série de textos de brutalidade, não só pela (mais que insólita) situação narrada mas também por sua alta qualidade estética, notadamente a costura dos diálogos. A matriz narrativa dos (bons) autores citados são certamente os textos de Rubem Fonseca. Paulo Lins, Patrícia Melo, Marçal Aquino e Ferréz são — algo não muito difícil de perceber — epígonos do autor de *A coleira do cão*, *Feliz ano novo*, *Passeio noturno*, *O cobrador*, entre outras obras-primas da literatura brutal. Nos contos de Rubem Fonseca, que privilegia a primeira pessoa, vale especialmente a tessitura do narrador, o ponto de vista violento (e incrivelmente verossímil) adotado por ele. *A cabeça*, escrito em terceira pessoa, é um conto que, no que se refere à vertente violenta, ao que tudo indica, não tem matriz em nossa literatura. É original. E sua originalidade, ao invés do narrador, reside especialmente na profunda ironia dos diálogos. Isto é um achado de Vilela (e o diálogo é, certamente, um dos recursos mais notáveis desse au-

tor — é só conferir, nesse sentido, a novela **Bóris e Dóris**, de 2006). Manhã quente de domingo. Uma rua de um bairro distante do centro. Ai é encontrada uma cabeça humana. Logo se juntam em torno dela alguns populares — “o homem de terno e gravata”, “o da bicicleta”, “o baixote”, “o gordo”, “o barbicha”, “a moça”, “a ruiva”, “dois meninos”... A cabeça do morto desconhecido é, de repente, identificada pela “moça” como sendo a de uma conhecida — “A Zuleide lá do salão”. Mas a sua amiga, a “ruiva”, rejeita a hipótese: “Que isso, menina? Você está é doída!”. O conto (exemplo primoroso, em certos passos, da chamada função fática), cujas falas vinham se tecendo em torno de questões como o odor dos defuntos, Deus, o homem, a vida (“Deus uma bagada, o homem uma bagada, a vida uma bagada”), resume em determinado momento um dos personagens, passa então a se desenvolver em torno da questão de gêneros, pois um dos curiosos ali presentes, “o gordo”, acredita que o crime envolveu adultério: “A mulher estava chifrando o cara, e aí ele

— sssp!...” (“sssp!” é o gesto de cortar a cabeça, conforme indica o narrador). A reação da “ruiva”, preocupada com a reputação feminina, é intempestiva: “Como você pode falar uma coisa dessas sem saber de nada?”. Homens e mulheres, a partir daqui, tornam mais tensos os diálogos (em que é visível a carga machista e preconceituosa da fala dos homens). No final, os meninos ficam imaginando uma bola da cabeça. Um diz: “Dá vontade de dar um balão”; o outro emenda: “Ai eu corro lá pra frente e mato no peito”. A brutalidade de nossas relações está em tudo no conto de Vilela. Está na cabeça cortada e atirada na rua. Nos diálogos, repita-se, beirando o deboche, e tão espontâneos, dos populares. No choque de uma visão masculina das coisas com uma visão feminina. Na forte ironia do narrador, que expõe tudo isso com uma sutileza tal, que termina nos assombrando e exigindo, inevitavelmente, uma reflexão acerca da natureza da violência que nos cerca. E a ironia, no caso, torna-se talvez a forma mais eficiente de abordagem de questão tão grave de um tempo. ☛

# Desleixo, inconsistência e sucesso



Ramon Muniz

## trecho • Os 10 pecados de Paulo Coelho

A repetição é, como veremos, um dos pecados de Paulo Coelho. Mas isso não quer dizer que seus livros simplesmente repisem o mesmo tema: de um para outro, o autor apresenta novos conceitos que supostamente virão crescer e confirmar a mensagem dos anteriores. O que não impede que às vezes os conceitos se entremochem e contradigam, em prejuízo da coerência.

Com muito humor, **OS 10 PECADOS DE PAULO COELHO** escancara a imensa ignorância do mago metido a escritor

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

O mago e não-escritor Paulo Coelho é ilegível por alguém que tenha o mínimo de conhecimento literário. Não adianta. Frente a qualquer paralelo traçado com o menos talentoso escritor de qualquer recanto do mundo, Coelho coleciona desvantagens. Mesmo autores de incontáveis best sellers, como Sidney Sheldon e Harold Robins, mantêm certa linearidade narrativa que falta em nosso maior vendedor de livros.

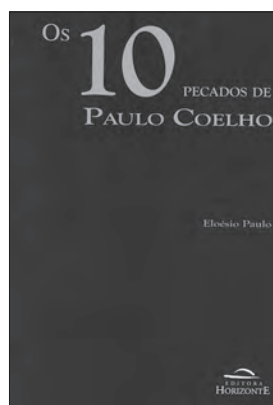
Assim intriga todo seu sucesso, embora isso, em termos literários, não diga grande coisa. Nos anos 1970, nossas livrarias foram invadidas por um poeta católico chamado Neimar de Barros. Esgotava edições e mais edições de seus livros hoje impossíveis de serem encontrados, mesmo por quem excursiona por sebos, antiquários e bibliotecas. E para engrandecimento de nossa literatura, ninguém hoje lembra quem foi esse tal Neimar de Barros.

Mas o assunto aqui é Paulo Coelho. Para desvendar seus mistérios, o jornalista e professor universitário Eloésio Paulo teve a paciência de ler e anotar os onze romances do, vamos lá, escritor. O resultado deste verdadeiro esforço está no divertido **Os 10 pecados de Paulo Coelho**. A rigor não se trata de um ensaio aprofundado sobre a “obra” coelhina, mas, como adverte Eloésio, esse é somente um texto de “auto-ajuda para não se ler Paulo Coelho”.

O mago é fruto de um bem articulado projeto de marketing. Primeiro se apossou de toda mística do período — final do século 20 — para avivar o desejo de aprofundamento espiritual de seus primeiros leitores. Vendeu como ninguém a imagem do mago que era capaz de domar ventos e chuvas. Este foi apenas o trampolim inicial para seu sucesso.

O fato não chega a ser, a rigor, nenhuma novidade para quem conhece, mesmo minimamente, a trajetória de Coelho. O novo no trabalho de Eloésio está na minuciosa investigação para apontar todas as fragilidades do imortal (vale lembrar que ele — Paulo Coelho — faz parte da Academia Brasileira de Letras). Ao longo do texto, Eloésio salienta alguns pecados mais conhecidos, como o desconhecimento da língua portuguesa e o suporte de textos religiosos, mas lembra, sobretudo, pecados menos explícitos, como a recorrência à auto-exaltação e a permanente modulação de seus livros à curiosidade mutante de seus leitores. É por isso que paulatinamente tem se afastado do misticismo para se entregar de braços abertos aos desejos sexuais.

Seria até cansativo repetir aqui todos os pecados descobertos nos onze livros analisados.



Os 10 pecados de Paulo Coelho  
Eloésio Paulo  
Horizonte  
143 págs.

Dois, no entanto, chamam bem a atenção. Primeiro a inconsistência. São frequentes os erros científicos e até de cultura religiosa cometidos por Paulo Coelho. Segundo vem o desleixo. “Por desleixo, entenda-se simplesmente isto: o produto é mal acabado. (...) Manifesta-se no descuido com a linguagem, mas também nos tropeços lógicos e nas imperícias narrativas. A escrita de Paulo Coelho é apressada em todos os sentidos.”

Um dos aspectos da carreira de Coelho chama muito a atenção. Onde nasce seu sucesso no exterior? Eloésio lembra que o enredo contado tem lá seu encanto, mas é narrado da pior maneira possível.

No caso das edições estrangeiras, os tradutores tratam de maquiá-lo e melhorar de maneira significativa o resultado final. Nelson Motta viveu essa experiência. Numa estação do metrô no Japão comprou uma edição em inglês de um dos livros do mago e até se divertiu com a leitura, segundo contou na última Jornada de Literatura de Passo Fundo.

Paulo Coelho é um homem de pouquíssima leitura. Seus amigos de adolescência sempre falam de uma intensa preguiça e de um declarado desprezo pelos livros. Ele mesmo confessa

que tem apenas quatrocentos livros em casa. Muito pouco, convenhamos, para quem quer ser respeitado como intelectual e criador. Mesmo assim sempre nutriu — novamente recorreremos ao depoimento dos antigos amigos — uma profunda ambição artística. Tentou teatro e música até acertar na literatura.

**Os 10 pecados de Paulo Coelho**, diante de tudo isso, não se faz como um livro ressentido, movido pela inveja. É, antes de tudo, um livro muito sério, embora se pautado pelo humor. Eloésio mergulha com atenção e curiosidade neste universo de inconsistência. E sai do banho com a consciência tranqüila. É preciso em suas observações e irretocável em suas conclusões.

Logo no início do livro, o autor adverte que chegou a gostar um dia de Paulo Coelho. Lembra: “Aquele menino que cantava Ouro de Tolo viria a ser o autor deste livro, e isso descartava qualquer possibilidade de uma antipatia apriorística por Paulo Coelho, parceiro de Raul Seixas na autoria da canção. De saída, o escritor cujos ‘pecados’ se pretende apontar aqui escreveu — ou co-escreveu — um dos primeiros textos que me encantaram”. A boa notícia é que pelo menos desta culpa Eloésio está livre. Paulo Coelho não tem qualquer participação na canção *Ouro de Tolo*. Como mostra o livro **O baú do Raul**, aquela letra é somente de Raul Seixas. E isso abre nova dúvida: será que a qualidade das letras de Coelho não é mérito apenas de Raul? ☹

## Novos ou consagrados, todos os autores atestam a importância do Prêmio SESC de Literatura.

“ Não há nada mais importante para quem escreve do que a oportunidade de ser lido, e é isso que o Prêmio SESC de Literatura proporciona ao autor, essa chance. ”

Lúcia Bettencourt  
Vencedora do Prêmio SESC de Literatura 2005 - categoria Contos

“ O Prêmio SESC de Literatura é o sonho de todo autor iniciante (e, admitamos, de muitos veteranos também). ”

Moacyr Scliar  
Escritor



Não perca a oportunidade de divulgar sua obra literária. Procure a unidade do SESC em sua cidade e veja como participar ou consulte o edital no site

[www.sesc.com.br](http://www.sesc.com.br)

INSCRIÇÕES ABERTAS ENTRE 15 DE ABRIL E 15 DE AGOSTO



**SESC**

# O caos não é caótico

A ordem e a consequência estão na base da vida

Há que saber que o charme da desordem e da entropia tem seu preço. O elogio à desordem sobre ser algo impulsivo e superficial pode ser um comportamento ingênuo e ideológico de certa estética e ideologia. Na desordem existe também uma cota de incompetência. E é contra isso que o artista autêntico luta.

O termo entropia, que vinha do século 19, passou a significar mais do que nunca uma espécie de apocalipse-em-progresso. Ou seja, a noção barata de entropia, eliminava a idéia de ordem e causalidade. Mas se o físico que descobriu a “indeterminação” sair pela janela e não pelo elevador de seu prédio, vai se precipitar na calçada. Se o cientista que trabalha com o universo quântico atravessar o sinal vermelho, será atropelado. E assim por diante, existe um relógio cósmico e biológico que não se pode ignorar. Os economistas controlam décimos de inflação puxando alavancas teóricas. O átomo não é uma bagunça onde cada partícula faz o que quer. Os aviões decolam do chão e as máquinas das indústrias funcionam porque há um antes e depois, causa e efeito. Igualmente as reações psíquicas e psicológicas, tanto quanto a economia, obedecem a certos princípios constatáveis. A maré alta e a maré baixa são previstas com precisão. Quando se manda um foguete ao espaço sabe-se onde cairá. Há hoje as bombas inteligentes que caçam as vítimas dentro de casa. Há prédios e talvez já cidades inteligentes, onde a previsibilidade é a invariante. Portanto, a ordem e a consequência estão na base da vida. Daí que Rudolf Arnheim dirá que “a ordem é um pré-requisito da sobrevivência; por isso, o impulso de criar disposições ordenadas é inerente à evolução”. Arnheim ainda indaga: “o que é desordem? Não é a ausência de qualquer ordem, mas



Anúncio de Fra Angélico

antes o choque de ordens não coordenadas”. Como já se disse, o artista é aquele que entre o caos e o cosmos cria o *caosmos*, que é uma alegoria que o transcende.

Até o excêntrico e radical Ezra Pound, no poema 13 de seus *Cantos* trata indiretamente dessa questão ao citar um sábio chinês:

*Qualquer um é capaz de excessos,  
É fácil atirar além do alvo,  
O difícil é fixar-se no meio.*

O caos parece caótico à primeira vista. O caos é um a priori. É uma primeira visão de algo assistemático, até que alguém lhe confira um modelo interpretativo que ordene de certa maneira a sua compreensão. Como James Gleick demonstrou em *Caos — a criação de uma nova ciência*, a teoria do Caos não é caótica, e sim complexa. A ciência trabalhando com o erro pode chegar a certas conclusões pelo acaso e erradamente, mas não entroniza o erro. Na fi-

losofia e pensamento de Bachelard e Canguilhem disserta sobre a utilidade do erro para se acertar. Clarice Lispector — romancista, mas uma espécie de pensadora em estado puro — dizia: “o erro é um dos meus modos fatais de trabalho”. Enfim, o chamado “método de tentativa e erro” é um método para se errar menos. Da mesma maneira que a antiarte deveria ser uma estratégia de ampliar e enriquecer o artístico e não negá-lo. Uma coisa é a errância — a busca do acerto embora os erros, outra o fascínio do próprio erro que paralisa o conhecimento.

“A verdadeira obra de arte não é um enunciado à deriva”, diz Arnheim, analisando a presença implícita e explícita do “centro” tanto na *Anúncio de Fra Angélico* quanto na *Guernica* de Picasso, tanto em Matisse quanto em Pollock, tanto em Joseph Albers quanto em Mondrian. Daí poder dizer que “a ordem é um pré-requisito da sobrevivência, por isto, o impulso de criar disposições ordenadas é inerente à evolução”. Ou, em outros termos, a teoria da excentricida-

de é autocontrariada, pois o “o esforço para negar a centridade torna-se evidente somente se o centro está potencialmente presente na consciência do espectador”. Desta maneira, o analista vai demonstrar que o centro não é abolido, mas rasurado/ocultado durante sua presença virtual, da mesma maneira que a atonalidade da música repercute a tônica ausente. Isso pode ser constatado também num *Ulisses* ou *Finnegans Wake*, de James Joyce, que dialogam com estruturas clássicas e míticas. Essas obras não são simples “descentramentos” são “novos centramentos”. O insólito da narrativa repousa sobre estruturas muito bem delineadas. Mesmo o monólogo tipo “fluir da consciência” — em que aparentemente se subverte a escrita convencional em benefício da oralidade e da subjetividade — tem a presença de “sujeitos”, “objetos” e “complementos” organizando o sentido. Sobre textos semelhantes dos mestres da modernidade se poderia aplicar o que Einstein disse ao ver uma ordem além e aquém da relatividade através da sua célebre frase: “Deus não joga dados”.

Como se vê, a questão tem que ser encarada não apenas esteticamente. Ela não é apenas filosófica, nem retórica. Não podemos enfrentá-la apenas com textos, mas com testes em laboratório. Ela não é abstrata, é humanamente concreta. Como Freud e Piaget, entre outros, demonstraram, a criança é egocêntrica e isso é normal no estágio de sua evolução. O crescimento não vai acabar com o centro, mas enriquecê-lo, torná-lo mais complexo. Por outro lado, a neurose é cêntrica. Tão cêntrica quanto o vício e as ideologias políticas, religiosas e estéticas. A maturidade pessoal e social, pressupõe que aceitemos a existência de outros centros, que não o nosso próprio umbigo. Por conseguinte, há uma diferença entre um produto chamado solipsismo típico da maioria das obras produzidas em nossa época, fruto de desorientação teórica e a arte autêntica que rearticula os vários centros num pacto que é “artístico” e não “autista”. ●



## Sesi Cultural. A evolução da Indústria através da Cultura.

O Sesi Cultural é o programa criado pelo Sistema Federação das Indústrias do Estado do Paraná, através do Sesi - Serviço Social da Indústria, para levar cultura, em todas as suas formas, a indústria do Estado. Por meio do teatro, da música, dança e de uma série de outras manifestações artísticas, o Sesi Cultural estreita o vínculo entre a indústria, seus trabalhadores e suas famílias.

Ganham todas as partes: as empresas, com mais satisfação de seus funcionários e aumento na produtividade; os trabalhadores, com a melhoria da Qualidade de Vida, e a sociedade, com mais uma força dinâmica, apoiada na cultura.

O Sesi Cultural nasce com propostas inovadoras, baseadas, sempre, nos valores e na ética construídos pelo Sistema Fiep e pela marca Sesi. O programa, de dimensão estadual, estimula o cidadão a viver mais intensamente a cultura e, assim, resgatar seus valores e fortalecer o sentimento de cidadania.

### Principais Objetivos:

- ▶ Resgatar e fortalecer valores culturais do Paraná, através do meio sindical, industriário e comunitário.
- ▶ Promover atividades culturais e o fomento à cultura paranaense.
- ▶ Colaborar com a geração de trabalho, renda e desenvolvimento do Paraná, através de atividades culturais.
- ▶ Incentivar e assessorar as empresas em projetos da área cultural.
- ▶ Estimular o investimento em projetos através das Leis de Incentivo à Cultura.
- ▶ Articular parcerias para a captação de recursos para o desenvolvimento de projetos culturais.



### Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

**Prata do Sesi** - Valoriza os trabalhadores paranaenses, abrindo espaços para que mostrem sua arte e talento.

**Quinta do Sesi** - Toda semana, sempre às quintas-feiras, apresentações culturais nos cines - teatros Sesi.

**Cine Teatro Sesi** - Abre as salas de audiovisuais da estrutura do Sesi, em todo Paraná, para aproximar a indústria do cinema, teatro e os mais variados espetáculos.

**Festival Estadual de Música** - Uma oportunidade para os talentos da indústria paranaense na mais popular manifestação artística.

**Empreendedorismo Cultural** - São as oficinas culturais de música, literatura, teatro, cinema, artes visuais e dança, desenvolvidas com foco no empreendedorismo e buscando incentivar a interação destas atividades.

**Assessoria Cultural** - Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.

## trecho • Rubem Braga: Um cigano fazendeiro do ar

Na volta ao Brasil, descobre que o Rio de Janeiro é outro: o otimismo da era JK tinha acabado, a cidade foi esvaziada com a mudança da capital, havia um clima pesado de extremismo político, a discussão era acerba e preconceituosa, o país era uma confusão onde ninguém se ouvia, muito menos se entendia. E Rubem engordara vilmente durante o tempo marroquino.

Rubem torna-se uma celebridade, apesar de nunca posar de *primadona*. Vive o paradoxo de ser um descrente que crê, um casmurro cercado de dezenas de amigos, um solitário rodeado de mulheres. O envolvimento ou pretenso com mulheres continua. Casadas, em geral, uma forma de se defender, talvez: “Casadas, não iriam morar com ele”, ironizava a amiga Rachel de Queiroz. “O que ele não quer é bancar mulher nenhuma”. Mas até Rubem concorda que seu cotidiano seria um caos para qualquer mulher razoável.



Ramon Muniz

## Jornalista combativo

Carvalho destaca a intensa participação política e social de Braga, que ficaria lembrado, entretanto, como o cronista de temas amenos (dos passarinhos, das borboletas, da infância, dos pés de milho e, sobretudo, das belas mulheres). Estes temas, de fato, predominaram nos últimos trinta anos da atuação de Rubem, como consequência, talvez, do seu crescente desencantamento com a atuação política e também dos ataques que sofreu tanto à direita como à esquerda do espectro político.

*Rubem vai aos poucos abandonar as discussões políticas e partidárias e, com o passar do tempo, tornar-se de inteiro asco por debates sobre esse tema. É um cético, e talvez apenas Machado de Assis seja mais que ele em questões que envolvam política. É parente do romancista nesse sentido, homens que sabem que o partidarismo parece exigir do ser humano apenas o que há nele de mais mesquinho.*

Diz Braga, em carta endereçada à escritora Lygia Fagundes Telles:

*Sou um homem horrivelmente afetivo e, ao contrário do que muitos pensam, odeio ferir pessoas. Mas não tenho apenas emoções pessoais. Tenho atrás de mim 15 anos ou mais de lutas políticas. Se nunca fui bom político, nem cheguei a militar realmente em nenhum partido político (...) também nunca larguei de todo meu modesto trabuco de franco-atirador.*

*Mais de meia dúzia de cadeias e vários perigos de morte atestam isso. Quanto ao integralismo, fui dos primeiros a lutar contra ele: em 33 ou começo de 34 eu já merecia uma nota especial da Chefia Nacional e uma tentativa de seqüestro. No Rio, no Recife, em Cachoeiro, em São Paulo, um pouco por toda parte, eu os combati. (...) Conheci-os bem, porque os ouvi me insultando, atirando contra mim, me cercando numa estação, matando um velho amigo, denunciando-me à polícia quando eu estava escondido, fazendo pressão sobre um diretor de jornal para me despedir — e até mesmo porque estive preso na mesma cela com vários deles.*

De “jornalista em busca da voz das ruas”, para o qual a atividade de repórter é, embora a contragosto, um trabalho braçal, Braga torna-se, a partir dos anos 60, quando se instala no famoso apartamento de cobertura da rua Barão da Torre, o cronista do Rio e de Ipanema.

*Um homem urbano, que vivia no bairro mais célebre da cidade do Rio de Janeiro e um dos mais incensados nomes da imprensa brasileira — mas, ainda assim, sonhava, como sempre sonhou, em retornar, voltar a viver na roça, entre as coisas simples da vida.*

## Rei de Ipanema

Muitas páginas da biografia são dedicadas às relações amorosas de Braga: com Zora Seljan, mãe do seu único filho, Roberto e com quem se casou em 1936, ano em que publica seu primeiro livro, **O conde e o passarinho**; com Tonica Carrero, então mulher do arquiteto Carlos Thiré; com Bluma Wainer, mulher do jornalista Samuel Wainer, entre muitas outras. A paixão que nutriu por diversas mulheres casadas indica sua aversão a relações estáveis e consolidadas. Após a separação de Zora, manteve-se solteiro até o fim da vida.

Outros aspectos notáveis da vida do cronista são destacados, na medida certa, pelo biógrafo: os desentendimentos com Humberto de Campos, Di Cavalcante, Mário de Andrade e Otto Maria Carpeaux, que não o incluiu em sua **Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira**; a convivência com Graciliano Ramos numa pensão no Catete; a amizade com a turma de Minas (Otto Lara Resende, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos); a antipatia a Tom Jobim, à Bossa Nova e ao cinema brasileiro; a filmagem de cenas de *Terra em transe*, de Glauber Rocha, em sua cobertura; a atuação como editor na Editora do Autor e na Sábá; as traduções; sua admiração por Roberto Carlos, Manoel de Barros, Rita Lee e Amyr Klink; suas experiências como Cônsul no Marrocos e embaixador no Chile; suas passagens por Recife, São Paulo, Porto Alegre, Paris e Havana; sua atuação como defensor do meio ambiente e a amizade com o ornitólogo Augusto Ruschi; seu crescente isolamento, ao final da vida, e, finalmente, a doença e a morte devido a um câncer na laringe. A sua cremação e as cinzas, lançadas por seu filho Roberto nas águas do Itapemirim.

A biografia de Marco Antonio Carvalho chega num momento de intensa revalorização da obra do cronista, com estudos acadêmicos feitos sobre ela e com a instituição, pela Prefeitura Municipal de Cachoeiro de Itapemirim, em parceria com o Governo do Estado do Espírito Santo, da Bienal Rubem Braga, que chega, em junho próximo, à sua segunda edição. Um bom momento para a reedição de suas obras completas, nas quais se encontram a sensibilidade, a ternura, o anarquismo, o tédio, a poesia e o humor destacados por Carlos Drummond de Andrade. Elementos que, para o poeta de Itabira, “manipuláveis por qualquer um”, mas, reunidos pelo cronista, “formam um composto especificamente bragueano, que até dispensa assinatura”. **7**

# O velho Braga passado a limpo

Biografia revela aspectos pouco conhecidos da vida do mais importante cronista brasileiro

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

O mais importante cronista brasileiro tem agora, finalmente, uma biografia à altura da sua importância como autor de muitas das mais belas páginas da prosa lírica em língua portuguesa. Lamenta-se apenas que o autor desse **Rubem Braga: Um cigano fazendeiro do ar**, lançado no final de 2007, não tenha tido a possibilidade de ver o fruto de seu trabalho. Marco Antonio de Carvalho, jornalista e escritor capixaba de Cachoeiro do Itapemirim (ES), morreu em 25 de junho do ano passado, meses antes do lançamento do livro.

Diz o autor, em nota datada de dezembro de 2005:

*Escrever a biografia desse homem — cronista, jornalista, tradutor, editor, entusiasta das artes plásticas, impaciente com todo intelectualismo, correspondente de guerra, um dos fundadores do Partido Socialista Brasileiro, apaixonado (nem sempre platonicamente) por mulheres belas e inteligentes, amigo de vários dos maiores nomes da cultura nacional, cônsul no Chile e embaixador no Marrocos, ecologista antes que a palavra sequer existisse em português (apesar de confessar que preferia caçar a escrever), um dos primeiros cronistas a produzir textos para a televisão, comodista e prático que decidiu onde e quando morrer — foi um fardo e um prazer, uma obsessiva loucura. O que não é uma novidade.*

Fez muito bem, Marco Antonio, em persistir na árdua tarefa que se impôs. Em texto fluente, bem escrito e muito bem documentado, ele consegue fazer um registro vivo e cativante da vida de Braga e prende a atenção do leitor nas 592 páginas do volume. Nele está a história familiar do cronista desde a chegada ao Brasil, em 1870, de seus tios-avós, João, Joaquim, Francisco e Maria das Graças Marques de Carvalho, e, posteriormente, de sua avó Anna Joaquina, viúva e grávida de seu pai, Francisco Braga. Instalaram-se inicialmente em Guaratinguetá, interior paulista, onde adotaram Braga como sobrenome — “como vários imigrantes portugueses que, ao se transferirem para o Brasil, passaram a ser reconhecidos não mais pelo nome da família, mas pela região de origem”.

## O jovem cronista

Nas páginas de **Um cigano fazendeiro do ar** estão os principais fatos da infância e adolescência do cronista: o nascimento de “Rubinho”, a 12 de janeiro de 1913, em Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, para onde sua avó e seu pai se mudaram após alguns anos vivendo no Rio de Janeiro; a infância e a convivência com os irmãos, particularmente Newton, ao qual era mais ligado; o fascínio pelo rio Amarelo e pela praia de Marataizes, tantas vezes lembrados em suas crônicas; o ambiente político e cultural de Cachoeiro no início do século 20; a ida com a irmã Carmozina para a Primeira Exposição do Centenário, no Rio de Janeiro, em setembro de 1922; o primeiro trabalho, na Farmácia Central, do irmão Jerônimo; o inci-

dente que resultou em sua expulsão do colégio Pedro Palácios; sua mudança para o Rio de Janeiro e, depois, para Belo Horizonte, onde terminaria os estudos do curso secundário.

É quando, aos quinze anos, começa a publicar crônicas e artigos no jornal *Correio do Sul*, fundado em 1928 por Jerônimo e Armando de Carvalho Braga. Aos dezesseis faz a cobertura, como jornalista de *O Diário da Tarde*, de Minas Gerais, da revolução constitucionalista. Aos 21, como repórter e cronista do *Diário de São Paulo*, já é um dos nomes mais conhecidos da imprensa brasileira: suas crônicas são republicadas em vários estados pelos jornais da cadeia *Associações de Assis Chateaubriand*. “É então uma pequena celebridade, suas crônicas são lidas em todo o país e, de alguma forma, o leitor atento sabia que em seus textos havia algo de novo e bom, uma combinação única de lirismo com cenas do cotidiano”, diz Carvalho.

Em 1933, com apenas vinte anos, escreve sobre a infância como se fosse um velho memorialista — o *velho* Braga, como passaria a chamar-se, a partir de então. Um paradoxo: um escritor que já começou velho e que, no entanto, nunca envelheceu.

O talentoso rapaz manteria o seu prestígio de “poeta de humor agrídoco”, como dele diria Manuel Bandeira, ao longo de sessenta anos, até sua morte, em 1990. Mas era difícil, logo nos primeiros anos, admitir que se tratava de um jovem autor, motivo pelo qual muitos leitores acreditavam ser, aquele Rubem Braga, pseudônimo do autor de **A cinza das horas**. Não por acaso, pois, como assinala o biógrafo, “O poeta Bandeira (...) foi o escritor que mais influenciou o cronista, na busca da clareza, da simplicidade, de ‘uma espécie de franqueza’ de quem não se enfeita ‘nem faz pose para aparecer’”.

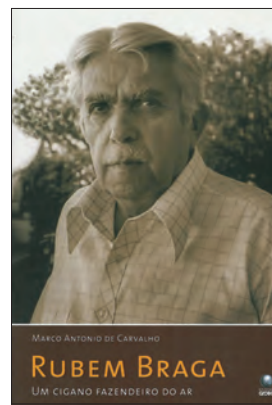
## Registro histórico

Marco Antonio de Carvalho reconstituiu, ao longo de dez anos, tempo que levou para escrever e publicar a biografia, a atuação pública de um autor que registrou, em suas crônicas, reportagens, artigos e entrevistas praticamente todo o século 20, no Brasil. Isto é, se podemos considerar, como querem alguns historiadores, que o século 20 começou, neste país, com o Movimento Modernista e a chegada de Vargas ao poder, e terminou com a derrocada da utopia socialista, reflexo da queda do Muro de Berlim e do fim da URSS.

A partir do início da atividade de Braga como jornalista, sua vida pública passa a ser associada a todos os grandes acontecimentos da história do Brasil. História que está contida, como peças de um quebra-cabeça, nas cerca de 15 mil crônicas publicadas pelo autor. Carvalho contextualiza habilmente a vida do cronista, relacionando-a com os fatos históricos, sociais e culturais que a envolvem. A revolução modernista de 22 e seus principais personagens, os conflitos em torno da sucessão presidencial de 1930, o golpe de Vargas e o Estado Novo, as perseguições políticas, a prisão de Anísio Teixeira, Graciliano Ramos, Prestes e Olga

## O autor

MARCO ANTONIO DE CARVALHO (1950-2007) nasceu em Cachoeiro do Itapemirim (ES). Foi professor de Literatura Brasileira e atuou como repórter, redator e editor nos jornais e revistas *Última Hora*, *Veículo*, *Transporte Moderno*, *Reposição & Negócios*, *Jornal da Tarde*, *O Estado de S. Paulo* e *Agência Estado*. Foi também tradutor, revisor e autor dos livros infantis **Branco total**, **A história do lobo e Pato sem patrão** e **A dança**, biografia do coreógrafo Klaus Vianna, entre outros. Morreu em 25 de junho de 2007, meses antes do lançamento da biografia de Rubem Braga, na qual trabalhou durante dez anos.



Rubem Braga  
Um cigano fazendeiro do ar  
Marco Antonio de Carvalho  
Globo  
610 págs.

Benário, o bombardeio de navios brasileiros e a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, cuja campanha ele cobriu como correspondente de guerra do *Diário Carioca*, as visitas de Marcel Camus, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Miguel Torga, Manuel Puiç e Pablo Neruda (que se hospedou no apartamento de Braga no final dos anos 60) ao Brasil, o início da Guerra Fria, a revolução cubana, a eleição de JK e a construção de Brasília, o surgimento da Bossa Nova, a renúncia de Jânio Quadros, o Golpe de 64 e a repressão militar, a modernização da imprensa brasileira, os festivais de música popular e a redemocratização são alguns dos acontecimentos registrados, não como meras citações, mas integradas à trajetória do escritor — fatos com os quais ele dialoga, em sua obra, e não raro interfere, como jornalista, viajando, entrevistando, combatendo e/ou apoiando seus protagonistas.



ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

# Delírios amazônicos

Ao colocar molho inglês no tucunaré, **MÁRCIO SOUZA** erra a mão em seu novo romance



**MÁRCIO SOUZA:**  
Subtramas e divagações  
desnecessárias.

Divulgação

menos não nesta história, nem de deixá-la mais atraente. O próprio autor escreve, na última página do livro, um elogio aos insistentes: “Pois então que fiquem sabendo os leitores que ousaram chegar até aqui, depois de enfrentar tantos contratemplos e as excessivas digressões, demonstrando paciente perseverança e condescendência admirável, que neste preciso e exato momento as correntes do mar levam entre os rios e as procelas de suas mentes desvaivadas, tendo atravessado sem perigos ou arranhões a corrente do amarelo Rio das Amazonas ou Mar Dulce espanhol, e perdidos em algum lugar do Oceano Atlântico sem nenhuma lei ou comando e à deriva, os desafortunados passageiros do belo transatlântico chamado Leviatã, oh! moderno bergantim, e sendo assim, fim”. Se o escritor sabe que houve excessivas digressões e vários contratemplos, quem somos nós para negar?

Só não se deixe levar por este livro, se for o primeiro de Márcio Souza que lhe cair em mãos. O resto da obra do escritor manauara é ótimo. Aproveite que a Record está relançando toda a sua obra, pule **O fim do Terceiro Mundo**, e delicie-se com literatura de altíssima qualidade. ♣

## O autor

**MÁRCIO SOUZA** nasceu em Manaus, em 1946. Formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, começou a vida profissional no cinema, como crítico, roteirista e diretor. Com uma sólida carreira como dramaturgo, é autor de peças como *Ação entre amigos* e *Tem piranha no Pirarucu*. **Galvez, o Imperador do Acre** marca a estréia literária em 1978. Sua carreira como escritor já conta com mais de 20 títulos, entre eles **Mad Maria** e a tetralogia **Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro**.

## trecho • O fim do Terceiro Mundo

A verdade é que não liguei para as conseqüências daquela entrevista. E quase já tinha me esquecido da senhora Challenger, quando, um dia, ainda morando em minha casa nas terras do sem-fim, fui procurado por uma jornalista inglesa. Ser procurado por jornalistas estrangeiros não era uma novidade. Quem se arrisca a viver em Manaus sabe que essas coisas acontecem. Há sempre alguém se aventurando ali por algum motivo. Essas equipes internacionais, de TV, de jornais, de universidades, não cessavam de passar por Manaus. E acabavam sempre na minha casa. Chegavam como se estivessem sob a influência de... do quê? Dos cheiros? Do calor? Talvez do uísque que alguns carregavam em frascos de 1/4 de litro. Mas também da fustigação das cores berrantes, rebrilhando nos bairros miseráveis, do ritmo sinuoso das músicas em alto volume e do langor daquela gente marrom, guardiã dos últimos mistérios.

de Lord Delamare, um britânico como imaginamos o estereótipo deles, aos 90 anos.

Até aí ainda vamos, acompanhamos o raciocínio de Souza. Resumindo, temos duas tramas: a do escritor em si que inventa uma trama, e em seguida os personagens da trama inventada criando força e emergindo para uma história própria, paralela. O escritor vai, ao longo do livro, jogando seus personagens, a princípio inexistentes mas que ganham vida após a sua verbalização, em diversas outras tramas e subtramas.

Mas parece que, logo após se estabelecer que há duas histórias, o autor começa a sofrer do delírio amazônico, causado pela exuberância de cores e pelo calor intenso e eterno da região. No livro, o personagem-escritor fala de amigos e conhecidos e que, ao viajarem para a região, sofreram com o calor e com os bichos que não perdoam ninguém, a não ser os nativos já acostumados com as características do local. Isso porque uma série de devaneios acomete a narrativa, embaralhando tudo de uma maneira tão confusa que fica difícil explicar o que vem a seguir.

A história de Jane Challenger ganha a companhia de seu amigo de infância Lester, do seu mordomo de origem indígena Henry, do editor da *New Economist* Spender, de Pietro Pietra Jr., neto de Venceslau Pietro Pietra, personagem de **Macunaíma**, de Mário de Andrade, de um comando terrorista para lá de estranho chamado Jihad Jivaros, de duas índias milenares e outros indígenas locais de idades mais plausíveis. Ao mesmo tempo, quando o escritor-personagem empaca na história, ele a deixa para então começar a contar a sua história, de onde está, o que faz. Isso inclui uma viagem de trem a uma feira literária em Berlim Ocidental (estamos nos tempos da Guerra Fria) na companhia de Ignácio de Loyola Brandão, Lygia Fagundes Telles e João Ubaldo Ribeiro, que dão uma “palhinha”

na história. Nestes momentos, o escritor/personagem é assombrado pelos fantasmas de seus personagens, que aguardam ser libertados para poder continuar a sua trama.

## Divagação

O grande problema de **O fim do Terceiro Mundo** é que não há um equilíbrio entre as duas narrativas. Em alguns momentos, Souza parece perder-se dentro de sua trama, e acaba divagando mais do que seria necessário. Um ótimo exemplo disso acontece quando ele fala do trabalho de um escritor chileno inventado, Juan Sender. Souza não apenas fala de Sender e de seu estranho hábito de morder quem quer que lhe pergunte sobre o que está escrevendo, como fala do suposto livro que Sender escreve, este a respeito de um inexistente escritor russo chamado Leopold Kassov. Esta sub-subtrama toma um tempo a meu ver enorme do livro, e não acrescenta nada à história a não ser teorias sobre o fazer literário que ali não são necessárias. São poucas páginas, da 325 à 331, que demoram a ser percorridas. Há ainda uma cena pouco plausível entre Jane Challenger e Pietro Pietra Jr., em que os gestos são acompanhados de diálogos para lá de incoerentes com o momento.

Toda essa sobreposição de temas e falta de coerência acaba prejudicando o que poderia ser uma bela história. O fim do terceiro mundo mencionado no título aconteceria com a construção de uma mega usina hidrelétrica no meio da Amazônia (qualquer semelhança com os tempos atuais pode não ser uma mera coincidência). A usina provocaria mudanças climáticas tão grandes em todo o planeta que fatalmente destruiriam o terceiro mundo. E da construção da usina participariam os capitalistas ingleses extintos mencionados por Jane Challenger. Só aí já teríamos uma ótima trama a ser explorada e que continua superatual, basta ver o desmatamento recorde dos últimos meses na Amazônia e o interesse mundial em fazer alguma coisa para interrompê-lo.

Infelizmente Márcio Souza não parece tão comprometido em criar coerência, pelo



**O fim do Terceiro Mundo**  
Márcio Souza  
Record  
368 págs.

## Continuação

O começo do livro é bacana, com uma ótima idéia. No romance, um escritor, que pode muito bem ser o próprio Márcio Souza, já que a história é contada na primeira pessoa, mente a um jornalista quando é perguntado sobre o que ele escreve naquele momento. Sem saber o que responder, pois não estava escrevendo coisa alguma naquele instante, ele diz que está construindo uma continuação do livro **O mundo perdido**, de Sir Arthur Conan Doyle, lançado originalmente em 1912. Se no livro do criador de Sherlock Holmes o professor Challenger, um zoólogo inglês, viaja até a Amazônia e lá descobre um pedaço do planeta em que ainda há dinossauros, na continuação do escritor/Souza a neta do zoólogo, a jornalista Jane Challenger, viaja até a Amazônia e descobre espécimes de capitalistas considerados extintos na Inglaterra desde o século 18. De retorno à Inglaterra, ela tenta emplacar a pauta na revista onde trabalha, a *New Economist*, de propriedade

## BREVE RESENHA NELSINHO NO TEATRO

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Nelson Rodrigues é o quarto título da coleção *Arquivinhos*, da Editora Bem-Te-Vi, cujo foco das atenções é a obra teatral do autor. Convém ressaltar o requinte da publicação, do material, dos textos, todos produzidos especialmente para o *Arquivinho*. Cláudio Mello e Souza se atém às questões biográficas, enquanto Armando Nogueira aborda a paixão de Nelson pelo futebol. Arnaldo Jabor comparece com artigo falando das peças adaptadas por ele para o cinema, *Toda nudez será castigada* e *O casamento*. Bárbara Heliadora analisa a estrutura de *Vestido de noiva* e Sábado Magaldi com o ensaio *Visão de Nelson Rodrigues* — leitura indispensável — examina a obra rodriguesana.

Há também um DVD com depoimento do dramaturgo nos estúdios do Museu da Imagem e do Som, em julho de 1967. Nelson é entrevistado por Otto Lara Resende, Waldir Ayala, Fausto Wolff, Helio Pellegrino, Ricardo Cravo Albin e José Lino Grünwald. No mesmo DVD, em outra entrevista a Otto Lara Resende, em 1977, fala sobre a velhice, morte, diz que após ter saído do coma — esteve quinze dias nesse estado — passara a acreditar na eternidade da alma. Na

entrevista, nota-se um Nelson abatido, mas de posse do mesmo radicalismo e disparando frases que ficaram célebres e outras de gosto duvidoso, como esta: “o homem só não anda de quatro porque morre”. Ataca os jovens e enaltece a velhice num depoimento beirando o patético.

O depoimento no MIS também traz ao primeiro plano o Nelson criador de frases, em que se nota, sobretudo, no entender deste aprendiz, um mau gosto a toda prova e a profundidade e relevância das frases completamente constrangedoras. Confira: “O teatro para rir, com esta destinação específica, é tão falso, tão amoroso e tão imoral quanto seria uma missa cômica, como se de repente o padre começasse a botar laranja no focinho, os santos comessem a dar cambalhotas e, os coroinhas, a dar bananas para a gente”. E então, paciente leitor, dá para levar isso a sério? Tem mais. Que tal esta?: “Eu recomendaria aos jovens que envelheçam, que envelheçam depressa. (...) Recomendaria também que sejam neuróticos, a única forma válida de protesto que eu conheço em nossa época. Já que sujeito individualmente não pode fazer nada, que seja ao menos neurótico. A neurose é

um protesto saudável”. No meu entender, simplesmente lamentável. Mas o que não falta é mané pra achar lindo. Você recorda de algo parecido proferido por Shakespeare? Tem outra citada por Arnaldo Jabor: “o mal da literatura brasileira é que nenhum escritor sabe bater um escanteio”. Tá, e daí?

Fico imaginando a merda que deva ser viver no Haiti, Jamaica, Senegal, Honduras... Como será o Nelson Rodrigues deles?

Diz Jabor em seu artigo *Até hoje nosso dramaturgo é mal avaliado*: “Nelson Rodrigues nunca foi bem entendido. Suas obras estão sendo reeditadas agora pela editora Agir, e continuo com a sensação de que ele é criticado pelo que não é e pouco elogiado por suas maiores contribuições à literatura do país”.

Concordo que Nelson seja mal avaliado, mas peço licença para mais uma vez inverter o binóculo — Nelson é superestimado, isso sim. Quer dizer então que Nelson deu grande contribuição à literatura brasileira? Faça-me o favor! Significa então que podemos ombreá-lo com Guimarães Rosa, Ferreira Gullar, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, Clarice

Lispector? É isso? Se é isso, alguma coisa está fora da ordem, bem fora da ordem. E notem que nem falei em Machado, Dyonélio, Rachel de Queiroz. Olhando de longe, bem de longe, deduzo pelo que ele escreve que a literatura mundial é que contribuiu para Nelson escrever sua vasta obra. Creio que antes de Shakespeare o dramaturgo pernambucano apreciava, e muito, a Dostoiévski.

Enfim, curioso leitor, o *Arquivinho* vale a pena, é um documento, apresenta um dramaturgo de vasta obra, porém longe do Olimpo ou perto, mas em companhia de Plínio Marcos, Maria Clara Machado, Vianinha...

A lamentar apenas a ausência do Nelson cronista, aí sim, sem discussões. Em se tratando de futebol, uma jóia rara se compararmos com a indigência mental dos que escrevem sobre o ludopédio. A exceção é o senhor Eduardo Gonçalves de Andrade, médico e professor nas Minas Gerais, mais conhecido por Tostão

Fica a sugestão para o próximo arquivinho: Plínio Marcos.

Boa leitura e não esqueça que Nelson é Nelson. Shakespeare é Shakespeare. ♣

# Sabato no escuro

Como as pinturas de Ernesto Sabato podem transformar o leitor de seus livros



é absolutamente original”.

Também a sombra de Edvard Munch, o autor do célebre *O grito*, é freqüentemente entrevistada nas telas do escritor argentino. A influência do surrealismo é notória, ainda que, atento às armadilhas das palavras, Sabato prefira definir sua pintura não como surrealista, mas como “sobrenaturalista”. Relata o escritor que se aproximou do surrealismo não como uma opção, mas porque já o levava “dentro de si”. Ele estava em seus sonhos, em seus terrores noturnos, em seus pesadelos. Não

gosta, porém, da palavra “surrealismo”, que porta uma das mais complexas e instáveis noções já criadas pelo homem: a de realidade. Sabato prefere falar, então, em sobrenaturalismo, expressão que toma de empréstimo ao poeta Guillaume Apollinaire. É uma expressão contundente, que se afirma como “o contrário do naturalismo”.

Seja como for, as telas de Sabato — que revisito enquanto folheio *El pintor Ernesto Sabato*, livro organizado por Miguel Rubio para as Ediciones de Cultura Hispánica, de

Madrid, em 1991 — guardam a mesma atmosfera tenebrosa e o mesmo negror de algumas das telas de Goya. Penso, em particular, nos retratos de escritores que Sabato pintou, por certo, para falar também um pouco de si. *Nunca mais o farol*, retrato de uma Virginia Woolf de cabelos azuis e olheiras defuntas, retida em um universo negro. *Nostalgia dos teoremas*, apavorante retrato de Jean-Paul Sartre, com a pele de cera e os olhos desviados pela dor. São telas que, se partem de escritores reais, se arremedam o naturalismo, passam suas lembranças por um filtro severo, da ordem dos pesadelos, numa composição da qual aquilo que, por hábito e preguiça, chamamos de realidade está banido.

Em *O senhor K.*, Franz Kafka, com orelhas imensas, envolto em uma capa negra, é um vampiro, mas também um morcego que sofre, como o Gregor Samsa de *A metamorfose*, de uma incompreensível transformação. O Herman Hesse de *Animosa velhice do senhor Demian* traz uma pele amarela e quebradiça, que se derramada sobre ossos sem carne; o corpo tem em seu centro dois seios murchos e femininos, que despencam contra a luz de uma vela. O ar enfestado de Fiodor em *Dostoiévski*, tela de 1982, se destaca sobre um cenário banal, mas assustador, desenhado por roupas, presas a pregadores, postas para secar não na luz do sol, mas na ausência de luz da escuridão. O Friedrich Nietzsche que aparece em *Deus está morto* mantém o porte solene de filósofo, em um mundo vazio, de aspecto lunar, e se encolhe sob um céu negro e é atravessado por vultos que se espalham entre pedras e crateras.

## Retrato da morte

A temperatura da morte percorre não só os retratos que Sabato pintou, mas outras de suas telas, sem título, ou com nomes vagos, como *Alquimista* e *Deus dos mortos*. Entre elas, me chama a atenção *A visita*, tela de 1985, um retrato da morte que, elegante senhora em chapéu de penachos e óculos de sol, chega a um mundo já devastado e morto, que parece dispensável. As paisagens que se descortinam nesses quadros expõem um mundo igualmente inerte, onde a luz, quando surge, evoca apenas o verdadeiro dos incêndios, e no qual os perfis são reduzidos a máscaras, couraças que devoraram os rostos que, até pouco antes, as carregavam.

Em algumas das telas, o preto se reverte em um azul mortífero, cheio de tons arroxeados, que traz a nostalgia do escuro. Uma simples natureza morta, uma xícara, algumas bananas, pouco mais que isso, se torna uma ameaça, com objetos suspensos em uma atmosfera na qual a escuridão só tem como limite discreto alguns traços dourados que, como alças fúnebres, fazem o esboço de fantasmas. Mesmo em uma tela como a acadêmica pintura de um jarro de flores, as tensas flores, em vermelho sangue, tremem contra uma paisagem desprovida de forma, borrada apenas pela grande ameaça do negro.

Caminhos sinuosos da leitura: depois de “ler” algumas das telas de Ernesto Sabato, sou levado de volta a suas narrativas. Volto, então, a ler *O túnel*, novela de 1948 que leio e releio desde os 15 anos de idade. Já nas primeiras páginas, porém, percebo que as telas de Sabato não se desgrudam de minha mente. Não se descolam mais de minha leitura. Elas não só me transformam em outro leitor, talvez mais sensível, talvez menos racional, menos pronto para “entender”, mas transformam a novela que leio, o mesmo livro que já li tantas vezes e que não me canso de reler, *O túnel*, em um outro livro, ainda mais interminável. **7**

No ano 2000, o escritor Ernesto Sabato fez uma viagem à Espanha. Uma tarde, no Museu do Prado, teve a chance de ver as telas de seu pintor favorito: o espanhol Francisco Goya. Nessa visita ao Prado, Sabato limitou-se, na verdade, aos quadros de Goya. Nada mais o interessou. “Nunca olho mais que um pintor”, anota em seu diário de viagem (*Espanha nos diários de minha velhice*, Seix Barral, Barcelona, 2004). “Fazer o contrário me parece falta de respeito.”

Sabato está sempre surpreso com a pintura de Goya. “O Goya escuro, o feroz, o dilacerante Goya continua me deslumbrando”, anota de novo. Dessa vez, de mais tempo, diante de uma tela, *O dois de maio*, de 1814. Durante três anos, perturbado com a invasão francesa na Espanha, Goya pintou obsessivamente a guerra. Telas dolorosas, negras, cheias de decepção e horror, que Sabato, ainda assim, não se cansou de admirar. Naquele momento, abatido não só pela guerra, mas também pela doença, Goya abandona as cores brilhantes, e as troca pelas cinzas, pelos marrons e pelas grandes massas de negro. “Admiro os negros de carvão, de fumaça. Insuportáveis. E os brancos”, Sabato anota. Ao dispensar as facilidades da luz, Francisco Goya se aproxima, como nunca, de um olhar interior. Sabato conclui: nesse momento, “Goya pinta para si mesmo”.

De repente, nos salões do Prado, Sabato é possuído por um sentimento: já não está mais no museu, mas em seu próprio ateliê de trabalho, as mãos dominadas pela ansiedade do pincel entre os dedos, concentrado em pintar. “Compreendo que estou, neste mesmo momento, pelo mistério do imaginário, em meu próprio ateliê”, descreve. Imitando a metamorfose de Goya diante da guerra, ele se transporta para dentro de si — e toma o lugar do pintor espanhol. Está no Prado, mas não está no Prado. Está na pintura.

A imagem do romancista e ensaísta consagrado costuma obscurecer a figura do pintor Ernesto Sabato. A dupla identidade não deveria surpreender. É longa a lista de escritores que, em algum momento de suas vidas, se dedicaram, ou pelo menos se arriscaram, à pintura. O próprio Sabato se dedica a enumerá-la: William Blake, García Lorca, Henry Miller, Leon Tolstói, Robert Louis Stevenson, Charles Baudelaire, J. W. Goethe, Arthur Rimbaud. No Brasil, são pouco conhecidas, e quase sempre desprezadas, as telas pintadas por Lúcio Cardoso, depois de um derrame cerebral que o impediu de escrever, e por Clarice Lispector, em fases de depressão mais forte. Telas escuras e tensas que, por certo, não surpreenderiam Ernesto Sabato.

## Influências

Ler os diários de viagem de Sabato me leva a romper a barreira de que também eu sou vítima: me leva, dos livros, a seus quadros. Telas melancólicas, trágicas mesmo, mas temperadas por um humor sutil, como as telas de Goya que Sabato viu no Prado. Telas, na verdade, diretamente marcadas pela influência do pintor espanhol. A arte moderna nos ensinou a odiar e ocultar as influências. Elas são vistas como ervas daninhas, que corroem e fraudam a obra de um artista. Lembro, no entanto, de José Saramago que, em uma entrevista para a TV brasileira, questionado a respeito do “perigo” das influências, respondeu: “Perigo? Mas nunca escapamos delas. Agora mesmo, ao me fazer essa pergunta, você está influenciando minha resposta!”. A esse respeito, Ernesto Sabato tem uma frase mais simples, mas devastadora: “Nada que é humano

BAILE GASTRONOMIA MODA MÚSICA FLAMENCO CANTE

4ª Mostra

Curitiba, 17 e 18 de Abril

# Lunares

## de Flamenco

Envie um e-mail para [contato@lunaresflamenco.com.br](mailto:contato@lunaresflamenco.com.br) e receba a programação completa. Mais informações [www.lunaresflamenco.com.br](http://www.lunaresflamenco.com.br)

REALIZAÇÃO:

APOIO:

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

Lunares flamenco  
[www.lunaresflamenco.com.br](http://www.lunaresflamenco.com.br)

[www.barmadrid.com.br](http://www.barmadrid.com.br)

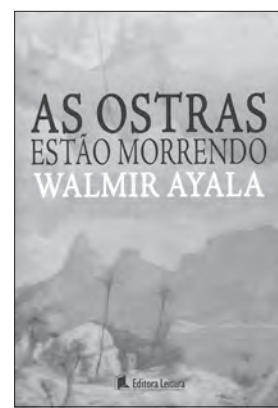
Jornal  
rascunho  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

Sérgio Caddah  
fotografia  
[sergiocaddah@hotmail.com](mailto:sergiocaddah@hotmail.com)

Gráfica  
Potencial  
[www.potencial.com.br](http://www.potencial.com.br)



# Abismo infundável



As ostras estão morrendo  
Walmir Ayala  
Leitura  
111 págs.

EM OSTRAS ESTÃO MORRENDO sobressai a prosa elegante e melancólica de Walmir Ayala

LUÍZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

A maioria das editoras tem seus olhares voltados às novidades, contam com um sábio que decreta o que vende e o que não vende. São esses exemplos de cultura literária que pariram a Bruna Surfistinha. Mas não se desespere, ó leitor imbecilizado pelas artimanhas das editoras, logo chegará às livrarias o título que dará o pontapé inicial, se bem que no caso creio que coice seja mais apropriado, à carreira da “grande” Andréia Schwartz — a cafetina brasileira fundamental na queda de Eliot Spitzer do trono de governador do Estado de Nova York. O quê? Está duvidando? Aguarde então.

É isso, caro leitor, o que alimenta a indústria: o escândalo, esse veio nunca seca. Mas nem tudo está perdido, a Editora Leitura, sediada em Belo Horizonte, não tem essa preocupação e tem recolocado no mercado obras indispensáveis de nossa literatura, me refiro à literatura propriamente dita. A editora publicou **Olympia**, romance inédito de Fausto Wolff, além de relançar **À mão esquerda, O lobo atrás do espelho e O campo de batalha sou eu**. Autores como Darcy Ribeiro e Lêdo Ivo fazem parte da seleção da Leitura.

Outro autor de suma importância e raramente lembrado é Walmir Ayala. Dele foi relançado **À beira do corpo** e publicado o inédito **As ostras estão morrendo**. Deste trataremos a seguir, não sem antes deixar uma pergunta aos “artistas” da Leitura: como vocês conseguem publicar obras de qualidade inquestionável com as capas mais feias do mercado, algumas beirando o bizarro. Como? Convenhamos, com tantos recursos disponíveis, é necessário fazer muita força para se criar uma capa feita atualmente. E as capas da Leitura são *hours concours*, um primor de mau gosto.

Mas voltemos às ostras.

**As ostras estão morrendo** é um livro que esteticamente me fez lembrar essas belas modelos, magras, habitantes das passarelas e de imaginários de ambos os sexos. Elegantes, instigantes e sem o menor excesso, seja no olhar, seja nas medidas ao longo do corpo. **As ostras estão morrendo** é essa mulher, essa modelo desfilando ante o olhar e a imaginação do privilegiado leitor.

A trama se sustenta sobre dois pilares, um triângulo amoroso e a predominância dos diálogos, aquele dos mais batidos e este dos mais difíceis. Não sob a direção de Walmir Ayala com sua prosa elegante e melancólica.

## Um crime

Luiz Rezende é um repórter policial que passa o tempo numa delegacia no Rio de Janeiro, à espera de notícia. Ao acompanhar o delegado ao local de um crime se depara com a beleza da vítima, Cristina, mulher de um milionário pouco potente sexualmente, Carlos Pietri. Para completar o triângulo, Reinaldo, o motorista.

Quem seria o mais frágil, Cristina ou Reinaldo? Por que não Carlos Pietri, que embora toda fortuna não conseguia satisfazer Cristina no mais básico.

O que buscaria cada participante desse triângulo? Amor, alguém há de responder. Mas o que vem a ser amor? Confesso que não sei, mas posso afirmar que não é nada

## o autor

**WALMIR AYALA** nasceu em Porto Alegre, em 1933 e morreu no Rio de Janeiro, em 1991. Dedicou-se a vários gêneros literários: poesia, conto, romance, teatro, literatura infantil, diário íntimo, crônica, crítica (de artes plásticas, literatura e teatro). Dedicou-se também, intensamente, ao jornalismo: de 1962 a 1968, assinou no *Jornal do Brasil* uma coluna de literatura infantil. Colaborou ainda com os jornais *Folha de S. Paulo*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Commercio*, *Última Hora*, *O Dia*. Tem livros publicados em Portugal, Espanha e Argentina, e poemas, contos e ensaios traduzidos para o inglês, espanhol, francês, italiano e alemão. Autor de mais de uma centena de livros, conquistou vários prêmios nacionais de poesia, ficção e literatura infantil. Entre suas principais obras, estão **O edifício e o verbo** (poesia, 1961), **Difícil é o reino** (diário, 1962), **O visível amor** (diário, 1963), **À beira do corpo** (romance, 1964), **Cantata** (poesia, 1966), **Ponte sobre o rio escuro** (contos, 1974), **Vicente, inventor** (ensaio, 1980), **Partilha de sombra** (romance, 1981), entre outras. Deixou ainda um vasto acervo de obras inéditas que aos poucos está sendo publicado.



## leia também



À beira do corpo  
Walmir Ayala  
Leitura  
159 págs.

disso que se vê por aí. Quer ver? Como pode ser tão sublime aquilo que exige fidelidade, exclusividade? Seria algo da ordem das dentaduras, das próteses de quadril? O que é meu é só meu e só cabe em mim. É isso? Parece que Carlos Pietri não pensava bem assim. Vale a pena conferir.

Voltemos então ao amor de Reinaldo, Cristina e Carlos. Em **As ostras estão morrendo**, Walmir Ayala utiliza alguns fios temáticos — os mais visíveis são a invocação de Eros e Tanatos, suas variantes; erotismo e morte, sexo e submissão, e a re-

lação contaminada rico/pobre. O abismo infundável que separa a elite dos pobres, a atenção que os ricos exigem e o total descaço a que são merecedores os pobres, pode ser visto nessa magistral narrativa de Walmir Ayala. O que permitirá ao leitor perceber que desde que foi escrito, o autor morreu em 1991, se houve alguma mudança, quer das instituições, quer da atuação humana, foi para pior. Então, caímos naquele sonolento lugar-comum que diz respeito à atualidade da obra. Lógico, sempre que uma obra tratar da condição humana, garantirá sua atualidade, visto que o cerne da questão é imutável. Já disse isso aqui nessas páginas.

## Condição humana

O mais interessante em **As ostras estão morrendo** é o fato de Walmir Ayala apresentar aos poucos a sordidez que envolve a condição humana. O autor vai imprimindo tensão de maneira sutil até a derrocada final dos escrúpulos. Embora a matéria-prima dessa narrativa seja o amor, a morte e seus mistérios, e se tem mistério e delegado, os apressados logo rotulam de romance policial, este aprendiz aproveita para discordar e afirmar que **As ostras estão morrendo** é um romance existencialista. Calma, apressado leitor, vou explicar. Antes permita que eu mais uma vez me repita, é lógico que o tom policesco contamina a trama, mas um dos grandes méritos de Ayala e, sem forçar a mão, criar a atmosfera do romance policial, coisa que a horda de quase imitadores de Ru-

bem Fonseca tenta, tenta, tenta e jamais conseguirá. Tirando Ana Paula Maia, ela transcende o gênero e seu romance **A guerra dos bastardos** merece ser confrontado com o de melhor de Fonseca. Nessa seara do policial só temos o deserto. E, por favor, não me falem em Tony Bellotto. Luiz Alfredo Garcia-Roza, que de Rubem Fonseca não tem nada, e esse é seu grande mérito, caminha solitário.

Mas eu havia dito que estávamos diante de uma trama existencialista, querem saber por quê? O existencialismo destaca a liberdade individual, a existência precedendo a essência, a propriedade maior do homem é a liberdade. Em **As ostras estão morrendo**, percebemos exatamente o contrário: o ser humano se vendendo às circunstâncias, o representante da elite dando as cartas e ditando as regras, personagem este refém de uma limitação que já não o “condenava à liberdade”, desdizendo Sartre.

Importante também ressaltar dois pontos: a sutil atmosfera homossexual que permeia a narrativa. Diferentemente do que temos atualmente na literatura feita por ou destinada ao público GLS, onde o grotesco se faz presente, o autor aqui não faz nenhum proselitismo e empresta ao leitor o destino de Carlos e Reinaldo. Outro ponto a destacar é o fim de Rezende, como todo jornalista que se preze acaba em segundo plano. Não faltam sutilezas ao longo da vasta obra de Ayala.

Para concluir, **As ostras estão morrendo** é primoroso ao tornar visíveis e acessíveis a expectativa e a desilusão. De se ler e reler. ●

## EU RECOMENDO

CÍNTIA MOSCOVICH

• **As brasas**, de Sándor Márai

Recomendo com entusiasmo **As brasas**, do húngaro Sándor Márai. Não é exatamente um livro novo: lançado originalmente em 1942 — portanto no olho de um furacão de respeito —, ganhou edição brasileira no finalzinho de 1999. Ao menos em aparência, o enredo do livro é simples: dois amigos de infância vão se rever depois de 41 anos. De antemão, sabe-se que *algo* no passado deve ser acertado durante o jantar que se prepara no castelo de um velho general austro-húngaro. O leitor não sabe, no entanto, que será envolvido numa teia de ironia e ódio sofisticadíssimos, numa tensão de claustrofobia e de desespero que só faz aumentar. Com base em uma simulação de diálogo (que vira monólogo e que se transforma em solilóquio), a estrutura do romance é desconcertante. Em dado momento, tem-se a impressão de que o tempo de leitura é igual à passagem dolorosa e lenta da noite que atravessam os dois homens. A aparente simplicidade, então, se transforma num tratado sobre as relações humanas. Bonito e muito convincente. ●



Divulgação

CÍNTIA MOSCOVICH mora em Porto Alegre. É autora de **Por que sou gorda, mamãe?**, entre outros.

# A literatura esquecida do século 20

Antologia de Roberto de Sousa Causo resgata alguns dos mais importantes autores brasileiros de ficção científica

Um homem sem nome avança solitário pelo continente, pelo país, pela rodovia cheia de buracos e postes caídos. Ele avança rumo ao norte. Na cidade, edifícios caído aos pedaços e milhares de carros parados, enferrujados, retorcidos. Por todos os lados, cadáveres ainda em decomposição. Quando quer comer ou beber algo, o homem cobre a boca e o nariz com uma máscara improvisada e entra num bar ou numa mercearia. Não há mais ninguém vivo no mundo, essa é a sua certeza. Até que ele encontra outro homem sem nome, armado e nem um pouco amistoso. É sobre a solidão e a dificuldade de comunicação até mesmo entre as pessoas marcadas pelo mesmo trauma que trata o conto *A espingarda*, de André Carneiro, publicado originalmente em 1966.

Um homem sem nome, assustado, desastrado, divertido, provavelmente o último da espécie, zanzando por aí, palmilhando o mundo pós-apocalipse, de repente encontra um canhão. O encontro é narrado com muitos detalhes engraçados, nas suas memórias. O gostoso senso de humor está presente até na maneira como esse homem enumera os capítulos do relato: de trás pra frente, “como quem conta para o disparo”. É sobre a solidão e a comunicação excêntrica de alguém consigo mesmo que trata o conto *O último artilheiro*, de Levy Menezes, publicado em 1965.

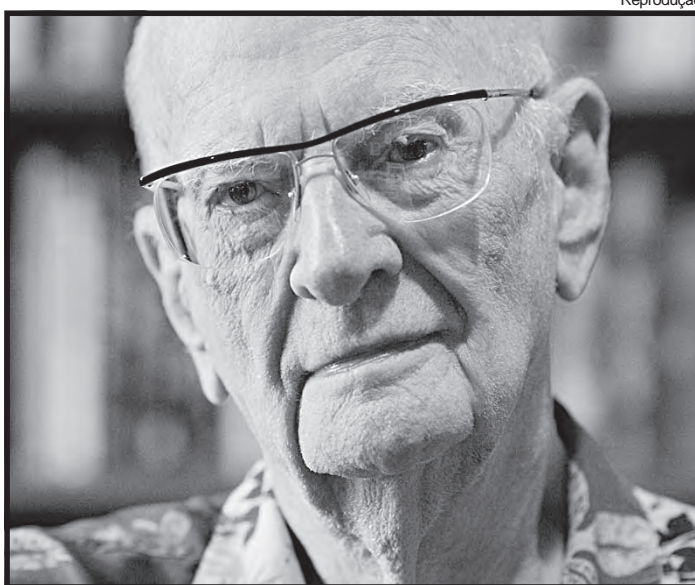
O piloto de uma espaçonave avariada é obrigado a pousar num pequeno planeta desconhecido, cujos habitantes pacíficos e amigáveis ainda se encontram num estágio pré-industrial. Nessa altura a raça humana já se espalhou por todo o universo. Os moradores da aldeia próximo à qual o piloto pousou sua nave, apesar da ausência de qualquer indício de alta tecnologia, afirmam que vieram da Terra muitas gerações atrás. Confrontadas com as crenças espiritualistas desse povo rústico, aos poucos as convicções materialistas do intrigado piloto vão sendo desmontadas uma a uma. É sobre os ruídos na comunicação entre os indivíduos da mesma espécie, mas de culturas muito diferentes, e o real significado da idéia contemporânea de progresso, que trata o conto *Exercício de silêncio*, de Finisia Fideli, publicado em 1983.

Depois de uma década de seca uma grande nuvem se aproxima da cidadezinha de Vale Verde. Curiosamente ela não vem da esquerda ou da direita. Ela vem do alto. Vem devagar, de muito alto. Vem crescendo, crescendo, crescendo e pára. Então despenca a chuvarada. Chove a noite toda. Na manhã seguinte, nem sinal da nuvem. Mas agora estranhos fenômenos começam a acontecer na cidade e nas imediações. É sobre o problema de comunicação entre duas inteligências totalmente diferentes, a humana e a alienígena, que trata o conto *A nuvem*, de Ricardo Teixeira, publicado em 1994.

**Os melhores contos brasileiros de ficção científica**, antologia organizada e prefaciada por Roberto de Sousa Causo para a editora Devir, traz essas quatro narrativas sobre a comunicação e suas falhas, e outras sete, sobre outros temas. “São histórias variadas em tom e atmosfera, que dão conta da diversidade temática e de estilos da ficção científica, e do seu potencial para combinar-se com outras formas e perspectivas, literárias e científicas, recriando-se infinitamente” (Causo). Os outros autores reunidos no livro são Machado de Assis, Gastão Cruels, Domingos Carvalho da Silva, Jerônimo Monteiro, Rubens Teixeira Scavone, Jorge



Os melhores contos brasileiros de ficção científica  
Org.: Roberto de Sousa Causo • Devir  
198 págs.



ARTHUR C. CLARKE: gênio da ficção científica, morreu aos 90 anos.

Luiz Calife e o próprio organizador, que comparece com um dos melhores contos do conjunto: *A mulher mais bela do mundo*, publicado primeiramente em 1997.

Na apresentação de Roberto Causo a história do gênero no Brasil é dividida em três períodos. O primeiro período, de produção mais ingênua e nacionalista, vai da segunda metade do século 19 até meados do 20. Esse é o Período dos Pioneiros, quase todos influenciados por Verne, Doyle e Wells. O segundo período começa em 1960, com a coleção Ficção Científica GRD, do editor baiano Gumercindo Rocha Dorea, e termina no final da mesma década. Esse período, de produção mais autoconsciente e cosmopolita, é internacionalmente chamado de A Primeira Onda da Ficção Científica Brasileira. O terceiro período, de produção mais rica e diversificada, começa na década de 80 e continua até os dias de hoje. A antologia de Roberto Causo traz o melhor de cada um desses períodos.

## Viva e moribunda

Não sou especialista no assunto, como o organizador e os outros críticos que há décadas estudam nossa ficção científica, mas a sensação que eu tenho, diante da quantidade de sites, blogues e revistas online destinados ao gênero, é que a ficção científica brasileira está muito viva na internet, porém bastante fragilizada, quase moribunda, nas livrarias. É claro que jamais deixou de acontecer o eterno pinga-pinga de coletâneas de contos e de romances de autores nacionais. Mas a frequência com que esses livros têm aparecido é muito pequena e insuficiente para, projetando-os pra fora de seu círculo alternativo e marginal, motivar mais e melhores leitores. Nesse pinga-pinga, para cada cinco ou seis pingos medíocres, sem a mínima qualidade literária, há pelo menos um muito bom, inventivo, consistente, poético. No entanto, esses poucos autores talentosos que, com o passar dos anos, formam quase uma pequena multidão, não são reconhecidos como verdadeiros autores. Seus livros não são resenhados nas principais revistas e nos principais cadernos culturais, e eles não são convidados para participar dos eventos literários mais prestigiados, reservados apenas aos que fazem, na falta de nome melhor, a alta literatura brasileira, essa mesma literatura que é ensinada nas escolas e nas faculdades de Letras.

O prestígio que prosadores como Rubem Fonseca e Dalton Trevisan desfrutaram entre os críticos, os livreiros e os leitores, autor algum de ficção científica conseguiu ou está conseguin-

do desfrutar. A pergunta é: por quê? O que há em nossa ficção científica que a impede de sair do gueto, de ganhar as melhores estantes nas melhores livrarias e com isso ampliar seu público? Essa não é, de maneira alguma, uma pergunta retórica. Só seria se eu soubesse a resposta, mas confesso que não sei. Eu conheço pouco a ficção científica brasileira. Por isso tenho pesquisado e encontrado muitos novos autores, muitos novos livros. Há gente não apenas produzindo contos e romances interessantes, mas também refletindo e teorizando com perspicácia. Espero que vocês me ajudem a desvendar esse mistério. Também espero que vocês possam, quem sabe, começar a desfazer esse nó editorial, esse *por quê?* desconfortável, que pra mim não faz nenhum sentido.

Logo no início do texto de apresentação de sua antologia, Roberto Causo alerta: “A ficção científica é a literatura esquecida do século 20, no Brasil. Poucos se lembram de que algumas das figuras mais importantes das letras nacionais a exercitaram. Uma das razões do esquecimento talvez esteja no fato de que muitas dessas aventuras no terreno da *literatura da mudança* se constituíam em textos menores, dentro da obra dos grandes nomes”. Monteiro Lobato, Menotti del Picchia, Erico Verissimo e Lygia Fagundes Telles são, por exemplo, quatro desses grandes nomes. Mas o século 20 já passou. Para que neste século 21 nossa ficção científica não continue restrita apenas à periferia esquecida da literatura brasileira, algo precisa ser feito. Algo bastante criativo. Alguma sugestão?

## Requiescat in pace

Existem duas formas de se morrer: a convencional e a da ficção científica. Na maneira convencional, o amálgama mente-corpo volta ao pó. Na maneira da ficção científica, esse amálgama atravessa portais. Morreu Arthur C. Clarke, infelizmente da maneira convencional. Do pó ao pó. Onde estão as sentinelas monolíticas que ele tão bem descreveu? 2001 já ficou para trás, ainda não fizemos contato com as civilizações espalhadas pelos bilhões de galáxias existentes, ainda não fomos ameaçados por nenhuma inteligência artificial e morreu Arthur C. Clarke. E com ele boa parte da grande ficção científica anglófona.

Antes, já havia morrido Isaac Asimov. Dois autores que, quando eu tinha dezessete anos, pareciam fisicamente imortais. Dois dos três ficcionistas de língua inglesa — Ray Bradbury talvez seja mesmo imortal — que mexeram com a minha fantasia adolescente. Morreu Arthur C. Clarke e com ele parte da superconsciência de HAL 9000, porque até mesmo os grandes romances não se mantêm intactos com a morte de seu autor. O ficcionista que souou à alta tecnologia a mística do Oriente parecia destinado a vencer, ao menos para o adolescente mergulhado na década de 80, os portais estelares que ele mesmo ajudou a criar no espaço profundo e na mentalidade dos leitores do século 20. Mas a morte foi mais rápida e venceu-o. Da mesma maneira que venceu Stanley Kubrick. Da mesma maneira que venceu Richard Strauss e Nietzsche. Esses três, os melhores parceiros que Clarke poderia ter desejado na intensa, subjetiva, vaga e silenciosa releitura audiovisual de seu romance mais celebrado.

Morreu Arthur C. Clarke, sua mente e seu corpo estão retornando ao pó e ainda não cruzamos com as sentinelas de três milhões de anos, que ele tão bem descreveu. Mas a morte convencional não é para quem vai, é para quem fica. Em qualquer velório também morreremos todos nós, virtualmente. E, macacos letrados, ainda continuaremos a morrer convencionalmente por muito tempo. Até o dia em que a nossa brutal infância finalmente chegue ao fim. Talvez em 200000000000. Nesse dia, distante de nossa origem simiesca, seguindo a trilha sinalizada pela obra do escritor inglês, deixaremos de retornar ao pó e começaremos a atravessar portais. ☛

# Parabéns Rascunho pelos 8 anos de, nem sempre, boas críticas.

ESTE ANÚNCIO PODERIA SER UM POUCO MAIS CRIATIVO. E MELHOR ESCRITO.

Geiz



8 anos de  
críticas cruéis.



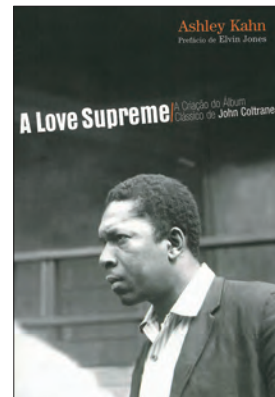
## ALÉM DA LITERATURA

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

Reprodução

# Um relato supremo

Com a paixão de admirador e o apuro técnico do jornalista, Ashley Kahn constrói um belo livro sobre um clássico do jazz



**A love supreme — A criação do álbum clássico de John Coltrane**  
Ashley Kahn  
Trad.: Patrícia de Cía e Marcelo Orozco  
Barracuda • 282 págs.

*A love supreme*, obra do saxofonista John Coltrane, é um dos álbuns mais aclamados pela crítica especializada em jazz. Curiosamente, *A love supreme* é também um dos álbuns que contam com a admiração de músicos que, em comum, têm apenas o fato de terem sido influenciados pela música de Coltrane. As considerações acima, de certa maneira, por si só, atraem os ouvidos não somente dos amantes de jazz, mas, também, de pessoas que se interessam por esses fenômenos musicais capazes de superar e romper as barreiras dos gêneros. Imbuído pelas múltiplas sensações que o disco provoca, além da vontade de mostrar ao público os bastidores do nascimento de um álbum fundamental (entre outras coisas, porque foi o último gravado por Coltrane antes de morrer), o jornalista, produtor e professor Ashley Kahn assina o livro **A love supreme — A criação do álbum clássico de John Coltrane**.

Não é a primeira investida de Ashley Kahn nessa seara biográfica-musical. No ano passado, a propósito, também pela Barracuda, foi publicado o livro **A kind of blue — A história da obra-prima de Miles Davis**, no qual o autor diseca com brilhantismo os elementos essenciais para a gravação do marco na carreira do trompetista norte-americano. A essa altura, haverá quem diga que Kahn repetiu a fórmula e, com isso, criou uma espécie de franquia do gênero, ao reportar com amplos detalhes os bastidores de gravações de grandes álbuns de jazz. Essa hipótese, ainda que atraente e provocadora, acaba por não se sustentar, uma vez que os trabalhos são distintos. Pelo que se lê em **Kind of blue**, por exemplo, nota-se que o jornalista se propôs, do geral para o particular, abordar os anos que precederam a gravação do álbum de Miles Davis, contextualizando o cenário que envolvia o jazz naquele momento. Já em **A love supreme**, por sua vez, é possível observar que, do particular para o geral, Kahn recorta John Coltrane como personagem central para, depois,

tratar do álbum, enfatizando sua relevância.

De fato, pode-se constatar essa espécie de estratégia logo no início do livro, quando se lê que Coltrane teve quase uma revelação três meses antes de gravar o disco. Depois, nas palavras de Kahn: “Coltrane entrou em estúdio para dar forma aos resultados de suas meditações por meio de um álbum com camada de músicas e significância, diferente de tudo o que tinha produzido. *A love supreme* era o título que ele tinha escolhido para este ambicioso projeto”. Neste relato supremo, posto que construído com a paixão do admirador e o apuro técnico do jornalista, Kahn faz com que os leitores sintam-se saudosos de um momento que não necessariamente presenciaram. É como se, efetivamente, o autor alcançasse o audacioso objetivo de transmitir a experiência da audição do disco para os leitores. Para tanto, ele não recorreu às técnicas do jornalismo literário — tática que, muitas vezes, pode tornar o texto artificial —, mas, partindo dos depoimentos dos envolvidos, consegue, em certa medida, resgatar algumas histórias e, por conseguinte, estabelecer um cenário compatível com o que foi vivido por Coltrane e por aqueles que participaram das sessões de gravação.

### Amor supremo

Contando com todos esses detalhes, Kahn revela aos leitores que a obra de John Coltrane é uma oferta, um agradecimento, uma prece, para além de ser um grande disco de jazz. O livro apresenta, inclusive, uma análise dos trechos do texto de apresentação do álbum, conforme se lê adiante: “O texto de Coltrane contava a clássica história da redenção pessoal com um toque musical: homem arruinado, homem salvo, homem se dedica a Deus por meio de seu saxofone”. Nesse mesmo trecho, o jornalista ressalta que o autor daquelas linhas não era notório por sua eloquência; ainda assim, conseguiu expressar também em palavras a grandeza do sentimento que buscava transmitir naquele amor supremo.

Nesse ponto, observa-se, ainda, que Ashley Kahn analisa o disco sob pontos de vista distintos. Assim, embora seja a música de Coltrane o aspecto elementar para a compreensão do disco, o autor não deixa de prestar atenção em outras características, muito provavelmente para dar conta da elaboração de um contexto mais amplo para o leitor — que, não custa lembrar, é o grande beneficiado dessa abordagem.

Adiante, Ashley Kahn mostra como foi o recebimento do álbum pelos fãs, tanto os de jazz como os de música em geral, enfatizando o caráter “plural” da música do saxofonista, uma vez que, tal como algumas barreiras de gosto, também algumas fronteiras raciais foram deixadas de lado no momento de apreciação do disco. Em síntese, ao mesmo tempo em que era o disco dos jovens brancos mais antenados, era também a música dos jovens negros e, alguém chegou a dizer, “o surgimento de uma consciência negra”. Trata-se, claro, do arcabouço do discurso da minoria, que, alguns anos depois, graças aos estudos culturais e às políticas públicas, construiria um edifício politicamente correto. Kahn não entra nesse mérito, até porque este não é seu objetivo, mas sinaliza a importância cultural — aqui, no sentido antropológico — do álbum.

### Depoimentos

E o mais interessante em todos esses detalhes é, sem dúvida, a maneira como o autor se propõe a contar essa história. Em vez de entrevistas, documentos, teses, ensaios teóricos e outras preciosidades absolutamente válidas, mas um tanto téticas demais, Ashley Kahn diminui o peso do texto com uma prosa que se fundamenta nos relatos das personagens. Mais de uma centena de depoimentos, direta ou indiretamente, ganham espaço para construir essa narrativa. Esta é a senha: em nenhum momento, o jornalista se coloca como analista privilegiado porque é especializado em jazz; antes, convida o leitor a transitar pelo antes, durante e depois da grava-

ção de *A love supreme*. E o leitor confere essa importância no destaque dado às declarações, entrecortando o texto de Ashley Kahn. Cumpre observar, no entanto, que tais referências não estão ali para confirmar uma tese, mas, sim, para ajudar a contar a história da criação de um álbum clássico, como bem sintetiza o título do livro.

Por essa razão, **A love supreme**, o livro, estabelece um tipo de narrativa que poderia ser adaptada à história musical brasileira. Sim, porque são relatos como esse, vivos na memória dos críticos e dos admiradores, que fazem com que os discos clássicos efetivamente se consolidem como obras fundamentais para o público e para a cultura de uma geração. Esse significado não pode ser conseguido apenas com os trabalhos acadêmicos, ainda que estes sejam de relevância comprovada. Nesse sentido, *A love supreme*, o álbum de John Coltrane, ganha novo entendimento graças ao olhar cuidadoso e elaborado do jornalista Ashley Kahn. Este, enfim, produziu um relato supremo. ♪

### o autor

Jornalista, produtor musical e professor, **ASHLEY KAHN** também é autor de **Kind of blue — A obra-prima de Miles Davis**. Como jornalista, foi editor de música do VH1 (canal de videoclipes) e um dos principais colaboradores da *Rolling Stone Jazz & Blues Album Guide*.

### trecho • A love supreme

No que viria a ser o último ano de sua vida, Coltrane manteve-se como uma força resistente em vários círculos que se ampliavam: da fechada irmandade *avant-garde* à cena maior do jazz e aos EUA negros em geral.

# Entre tapas e beijos.

Coloque mais tempero no seu namoro.

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Espera-se dos romances policiais que sejam realistas, ou seja, reproduzam com certa fidelidade a realidade dos grandes centros urbanos (se essa fidelidade é possível em literatura, isso é outra discussão). Não é à toa que a geografia das cidades é tão importante nessas histórias. Apesar disso, o escritor de romances policiais não possui, a priori, qualquer responsabilidade de denúncia, política, social, criminal. Busca-se, acima de tudo, um efeito literário, não um retrato ou uma reportagem sobre a sociedade.

Ainda assim, vem-se fortalecendo a idéia de que o gênero, nos últimos anos (ou décadas), estaria assumindo um papel que já pertencera, outrora, ao romance social. Não se trata apenas de reconhecer a realidade e descrevê-la com contundência, mas de denunciar as mazelas sociais, e retratá-las criticamente. Neste sentido, o elemento social — a máfia, o tráfico de drogas, as gangues juvenis — teria mais importância do que a lógica investigativa ou a mente criminoso de exceção. A estrutura investigativa do antigo romance de enigma perde terreno não apenas para a ação, mas para a descrição dos determinantes sociais que sustentam o crime, organizado ou não (e, no caso brasileiro, há algumas especificidades que não poderiam ser discutidas agora).

O escritor Dennis Lehane, por exemplo, é da opinião de que o romance policial nunca foi tão bom quanto hoje, e essa alta qualidade se deveria ao fato de que os autores souberam modernizar as fórmulas antigas e assumir uma responsabilidade que outrora não existia: “a literatura de crime substituiu o romance social como o lugar por excelência das doenças de nossa sociedade”, declarou o autor de **Sobre meninos e lobos** para a *Folha de S. Paulo*, em entrevista a Cassiano Elek Machado, em 5 de março de 2005. O escritor Michael Connelly possui opinião semelhante. O autor de **O poeta** disse recentemente à revista *Época* que, embora não seja “função do escritor ser didático ou fazer proselitismo por meio de sua obra ficcional”, ainda assim, “de alguma forma, o romance policial cumpre no século XXI a mesma função que era do romance social dos séculos passado e retrasado. O romance de crime tem, assim, a função de captar a realidade antes dos outros gêneros literários. É o veículo dos grandes dramas e dilemas atuais” (entrevista concedida a Luís Antônio Giron, em 7 de dezembro de 2007).

Talvez esses escritores estejam supervalorizando seu trabalho, em busca de legitimação e de reconhecimento artístico. Mas, se Lehane e Connelly estiverem certos, isso significa que o policial teria alcançado legitimidade fora da categoria de “simples” entretenimento para se tornar um veículo importante para a exposição e discussão de determinadas mazelas sociais. Com destaque, claro, para a violência.

### Conflitos raciais

Neste contexto, é fácil entender o apreço de Dennis Lehane pelos livros de George Pelecanos. Autor de quase duas dezenas de romances, Pelecanos também é conhecido por ter escrito e produzido a série televisiva *The wire*, para a HBO. Nos últimos anos, seus livros vêm se destacando pelo tom abertamente social de suas tramas — com destaque para os conflitos raciais.

No Brasil, a Companhia das Letras optou por publicar primeiramente aquele que é, pela ordem de lançamento, o quarto livro da série, mas que, cronologicamente, seria o primeiro: **Revolução difícil** (*Hard revolution*, 2004) conta a infância de Derek Strange e seus primeiros tempos como policial. A capa da edição brasileira diz muito sobre o teor do livro: trata-se da reprodução parcial da célebre foto tirada instantes após o assassinato de Martin Luther King. Isso porque a história se passa às vésperas do assassinato de King, e culmina nos grandes distúrbios que tomaram Washington após sua morte. Pode-se dizer que Pelecanos criou, de fato, um romance histórico com um enredo policial. Negro, crescido em uma Washington D. C. repartida pelo ódio racial, Derek Strange é um dos muitos jovens que ingressaram na força policial durante um esforço político para assimilar mais negros à corporação. De modo que jovem idealista enfrenta a repressão de todos os lados: não é reconhecido como um igual nem pelos policiais brancos, nem pela população negra que despreza a polícia.

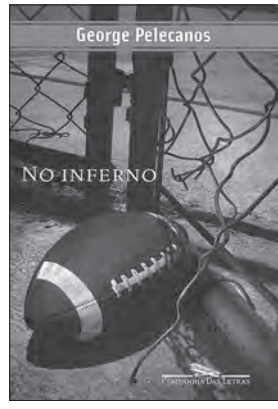
Em seguida, foi lançado no Brasil **Preto no branco** (*Right as rain*, 2001). Aqui, Derek Strange já é um homem maduro e ganha a vida como detetive particular. Envolve-se na investigação de um crime que, supostamente, teria sido motivado por ódio racial: um homem negro é morto a tiros por um policial branco. Ao contrário das



GEORGE PELECANOS: habilidoso na manipulação de um grande número de personagens.

# Um passo além do crime

Romances policiais como os de **GEORGE PELECANOS** começam a se tornar importantes para discutir mazelas sociais



**No inferno**  
George Pelecanos  
Trad.: Beth Vieira  
Companhia das Letras  
355 págs.

histórias de detetive mais tradicionais, em que se investiga a autoria de um crime, desta vez sabemos desde o início quem atirou. Desta vez, a questão é saber quais foram as motivações do suposto assassino, e como a opinião pública reagirá ao crime.

Agora, chega às livrarias brasileiras **No inferno** (*Hell to pay*, 2002). A história inicia-se com duas investigações. Em uma delas, Derek Strange é contratado por um velho amigo para verificar o passado e os negócios de seu futuro genro. Enquanto isso, o parceiro de Strange, Terry Quinn, ajuda duas investigadoras a localizarem uma menina que fugiu de casa para se prostituir. Paralela às duas histórias, irrompe uma terceira: um menino conhecido dos detetives é brutalmente assassinado em um conflito de drogas. O garoto fazia parte do time de futebol americano do bairro treinado por Quinn e Strange.

Pelo número de personagens e pelas diferentes linhas do enredo, pode-se dizer que se trata de um romance mais complexo do que o comum do gênero. Mas não difícil: Pelecanos é habilidoso na manipulação de um grande número de personagens, e os apresenta sem pressa, enfatizando a rotina e as

relações de amizade da comunidade. Os críticos aos romances de Pelecanos alegam que eles poderiam ser mais econômicos, principalmente nas descrições. Mas é precisamente a riqueza de detalhes e a valorização das relações entre personagens do mesmo bairro que fazem o interesse de seus livros. Afinal, é evidente que os conflitos se tornam mais dramáticos na medida em que o leitor está familiarizado com os personagens.

Também é interessante notar que, como o policial é um gênero bastante “maleável” (ou seja, aceita procedimentos, comentários ou descrições que, em outras situações, talvez fossem condenados como frívolos ou óbvios), há espaço para reflexões abertamente sociais:

*Os liberais que viviam nos bairros ajardinados dos subúrbios colavam adesivos. Por um Tibete Livre no pára-choque de seus carros, mas pelo visto não se preocupavam com o fato de que, aos poucos quilômetros da Casa Branca, crianças norte-americanas fadadas a morar em locais que eram um pesadelo viviam entre tiros e drogas, frequentando escolas públicas sem a menor infraestrutura. O país se indignava com os tiroteios nos colégios frequentados pela população branca, mas moças e rapazes negros eram assassinados sem fanfarras todos os dias na capital.*

Não à toa, um dos temas mais importantes do romance é a tênue fronteira entre a infância e a vida adulta, e as escolhas decorrentes dessa transição, dentre elas a de resistir ou entregar-se ao crime. De certo modo, parece não haver escolha:

*(...) Pobreza é violência (...) E ela gera violência. Os garotos negros vêem os mesmos comerciais na televisão que os garotos brancos vêem nas suas belas casas. Crescem vendo todas aquelas coisas que tanto desejam. Mas como é que vão conseguir obter aquilo, me diga?*

Mas há quem tome as decisões certas. Conforme nos é narrado em **Revolução difícil**, Derek Strange sabe por experiência div-

### O autor

Nascido em Washington D. C. em 1957, **GEORGE PELECANOS** já foi cozinheiro, lavador de pratos e vendedor de sapatos, antes de se consolidar como um dos mais elogiados autores de romances policiais na atualidade. Além dos livros protagonizados por Derek Strange, Pelecanos é autor de uma série de sucesso estrelada pelo detetive de origem grega Nick Stefanos. O autor já assumiu em entrevistas que uma viagem que fez ao Brasil foi fundamental para que mudasse a orientação de seus romances, e passasse a explorar mais os temas sociais. **Preto no branco** (*Right as Rain*) deve ser adaptado para o cinema pelo diretor Curtis Hanson (de *LA Confidential*).

### trecho •No inferno

As brigas de cães eram realizadas numa grande oficina que dava fundos para uma viela, atrás de uma casa em Ogelthorpe, em Manor Park, região noroeste. Elas ocorriam uma vez por semana e duravam várias horas, sempre de dia, quando a maioria dos vizinhos estava fora, trabalhando. Os que ficavam em casa tinham medo da rapaziada que vinha assistir às lutas e não reclamavam para a polícia.

Potter estacionou o Chevrolet no beco. Saíram os três do carro, White com Trooper grudado nas pernas. Cruzaram a viela cumprimentando com a cabeça, mas sem esboçar o menor sorriso, certos caras que sabiam ser integrantes da Quadrilha Delafield. Havia os que seguravam seus cães e muita gente se drogava ou bebia de garrafas cujo gargalo despontava de sacos de papel pardo. Little e White seguiram Potter até a oficina.

Lá dentro, de dez a vinte rapazes espalhavam-se pelo recinto. Um grupo jogava dadinho num canto. Outros passavam baseados de lá para cá. Alguém tinha colocado *Dr. Dre 2001*, com Snoop, Eminem e a cambada toda, e o som saía alto das caixas.

No meio da oficina havia um ringue feito com carpete industrial, isolado do restante do espaço por um alambrado baixo, de tela hexagonal, com aberturas em dois cantos. Dentro de um deles, um homem segurava firme a corrente de um pit-bull preto, malhado de castanho na barriga e no peito. O nome do cachorro era Diesel. Faltavam vários pedaços das orlhas e o pescoço exibia cicatrizes saltadas, como minhocas rosadas.

pria que a escolha nem sempre é tão evidente, e tampouco definitiva. Por isso, assume um papel de conselheiro para os meninos que treina. Postura, aliás, que não faz de Strange um modelo de conduta: dentre suas fraquezas e pecados estão a dificuldade em aceitar um relacionamento estável e o gosto secreto por casas de massagem. Além disso, se as circunstâncias assim lhe permitirem, a vingança mais violenta será considerada seriamente como o único meio de se alcançar alguma justiça.

Apesar do tom de denúncia, considerações como as descritas acima não soam panfletárias. Porque Pelecanos sabe que, afinal de contas, está escrevendo um romance, não um ensaio sobre criminalidade ou injustiças sociais, e ganha o leitor investindo nos personagens. Alguns deles são bastante carismáticos, como a jovem prostituta que se vê atraída pela figura paterna de Terry Quinn, ou a detetive com quem Quinn se envolve afetivamente (as mulheres, sem dúvida, possuem papéis importantes nos romances de Pelecanos). Além, é claro, da dupla de detetives, calejados o suficiente para serem durões quando necessário, mas não cínicos a ponto de não se envolverem emocionalmente nas investigações. E há, claro, a violência: em **No inferno**, ainda que ela demore um pouco para surgir, irrompe de maneira brutal e irremediável.

Costuma-se dizer dos bons romances policiais que eles estão sempre tentando extrapolar as fronteiras do gênero, ao mesmo tempo em que precisam se manter dentro delas, para serem reconhecidos como tais. Um autor como George Pelecanos tem plena consciência dessa aparente contradição, e escolhe um caminho interessante: **No inferno** é um bom romance policial, bem acima da média (e de um sem número de livros que só fazem repetir exaustivamente as velhas fórmulas e clichês). E prova que, ainda que Dennis Lehane e Michael Connelly estejam exagerando em suas declarações sobre a importância do romance policial, eles talvez tenham, afinal, alguma razão. ☛



# O mal de Vila-Matas



**Paris não tem fim**  
Enrique Vila-Matas  
Trad.: Joca Reiners Terron  
CosacNaify  
242 págs.

Em **PARIS NÃO TEM FIM** sobressai a genialidade de Enrique Vila-Matas, um autor que faz da literatura seu grande personagem

JONAS LOPES • SÃO PAULO - SP

Não deixa de ser intrigante que o narrador de **Paris não tem fim**, o mais recente livro de Enrique Vila-Matas a sair no Brasil, tenha uma obsessão de natureza doentia por Ernest Hemingway. É difícil imaginar dois escritores mais diferentes do que Vila-Matas e Hemingway, já que eles, de certa forma, se encaixam em vertentes completamente opostas da literatura. Hemingway personaliza o autor como aquilo que vive. A experiência pessoal é a base de sua obra. Suas paixões são masculinas: boxe, touradas, pescarias, caçadas, guerras. Ele apenas troca um ou outro nome de fatos ocorridos em sua vida e, bingo, tinha um novo conto. Vila-Matas é o contrário: é o escritor que parece não sair de sua biblioteca sequer para ir ao banheiro. Que passa o dia inteiro sentado na escrivaninha com pilhas de livros em volta, colecionando citações e empilhando-as nos romances — todos eles versando sobre a própria literatura. Um é físico e intuitivo, o outro é cerebral e técnico.

E eis que esse narrador, um escritor consagrado fazendo uma conferência de três dias, relembra seus dias de prosador novato, de jovem rapaz de Barcelona que se muda para Paris em busca de inspiração para o seu primeiro romance. Paris, a cidade que, como eternizou Hemingway, é uma festa, uma festa móvel. A cidade em que ele — e de certa forma toda a chamada Geração Perdida da década de 1920 — foi “muito pobre e muito feliz”. Macaquear Hemingway é o caminho escolhido pelo narrador em busca não apenas do êxito editorial, mas da romântica vida literária daquela Paris repleta de gênios debatendo nos cafés, escrevendo contos e romances que entrariam para a história, gastando o dinheiro que mesmo pouco parecia render, graças à prosperidade pré-Crack de 1929. Escrever é a coisa menos importante para o narrador; ele quer viver como Hemingway, sonha em ser parecido fisicamente com o americano, em viver as aventuras que pudessem render no futuro obras-primas como **O sol também se levanta** e **Adeus às armas**. É essa experiência paralela e ao mesmo tempo distanciada pela diferença dos estilos físico e cerebral que recheia **Paris não tem fim**.

## Verdades e mentiras

Como nos outros livros de Enrique Vila-Matas, há muito da vida do autor espanhol em seu personagem, a ponto de não sabermos diferenciar bem o que é verdade do que não é. Vila-Matas viveu sim em Paris nesses períodos, realmente se hospedou em uma água-furtada alugada pela escritora Marguerite Duras (de **O amante**), seu romance de estréia tem o mesmo nome do livro que o jovem narrador tenta terminar — **A assassina ilustrada**. Em entrevista publicada na revista *EntreLivros*, ele admite que **Paris não tem fim** é sua obra mais autobiográfica, porém avisa que seus biógrafos vão cometer muitos erros para separar o real do ficcional em sua carreira. Tolice, portanto, tomar o livro como um mero *roman à clef*. Bem mais proveitoso é encará-lo como um ensaio sobre a literatura e o fazer literário. Exatamente como em **Bartleby e companhia** e **O mal de Montano**, outras pérolas do catalão já lançadas por aqui.

Para usar, aliás, uma expressão de **O mal de Montano**, é possível



ENRIQUE VILA-MATAS: estilo irônico e autodepreciativo.

dizer que o narrador de **Paris não tem fim** é um doente de literatura. Seu texto/conferência é um pastiche de referências sobre a vida de outros, entremeados com a sua própria. Pode parecer falta de estilo, mas é daí que Vila-Matas tira a sua força — enquanto o leitor se diverte aprendendo com a história do pobretão espanhol na França, aprende e reflete sobre a história da literatura. Vários personagens reais aparecem nas páginas, cafés, praças e bulevares. A começar por Marguerite Duras, claro, e também Jorge Luis Borges, Georges Perec, Samuel Beckett, William Burroughs, Julio Ramón Ribeyro. Fora os que aparecem apenas no texto, não “pessoalmente”.

O narrador, como se disse, espera encontrar na mítica capital francesa o segredo para alavancar sua ficção. Pede a Duras que lhe ensine a escrever um romance. Ela (que funciona para ele quase como Gertrude Stein para Hemingway) lhe entrega uma apostila contendo tópicos como “unidade e harmonia”, “estilo”, “trama e história”, “personagens” e “registro linguístico”. Ele, é evidente, não consegue tirar muita coisa de uma cartilha tão impessoal — sobretudo numa arte tão subjetiva como é a literatura. O personagem parece mais aflito por uma bobagem “filosófica”: como ele deve ser como escritor? Como todo jovem, acredita que deve sofrer, portanto tenta viver assolado pelo desespero. O conflito entre o autor que vive e o autor que trabalha surge no embate entre Hemingway e Thomas Mann — este o modelo ideal do escritor burguês, “insuportavelmente sério e sedentário, sempre dependente de que tudo tivesse uma ordem precisa”. O que há de romântico, afinal, em viver sentado à escrivaninha, se comparado a uma caçada? Hemingway e Mann, sim, e também Mallarmé (“sem abandonar Paris para extraviar-se numa vida africana de aventura”), como questiona, venenosa, Marguerite Duras.

## Dúvidas

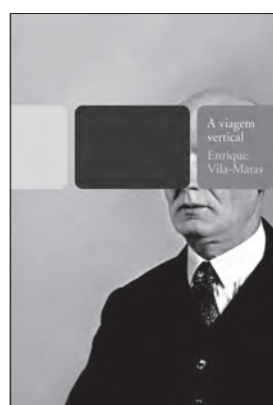
Com seu estilo irônico e autodepreciativo (embora bem-humorado, nunca rancoroso), Vila-Matas não permite que o leitor saiba com clareza se o seu narrador quer ser um escritor ou apenas deseja viver as glórias literárias. A ponto de, em certo momento, desejar chegar a seu quarto e encontrar lá o seu romance pronto e escrito por Duras. Seria uma manei-

ra fácil e rápida de virar um “*succés d’estime*”; por outro lado, ele reflete, “esse pretensioso sonho no qual se mesclavam a preguiça, o terror e certa idéia de sucesso não podia ser mais miserável”. O narrador parece ainda preocupado em descobrir o que faz de alguém um “escritor de verdade”. Em sua opinião são aqueles com quem não aprendemos nada, mas “que têm a rara coragem de se expor literalmente nos seus escritos”.

Alguém pensou em Ernest Hemingway? Exatamente. Hemingway serve de ponto de equilíbrio nesse sonho do personagem de ser um herói das letras — uma compensação por sua personalidade que, na verdade, é oposta, a de uma pessoa burocrática e sedentária como o temido burguês Thomas Mann. Adorar platonicamente um aventureiro romântico é sua válvula de escape, uma forma de se aceitar como é. Até porque, como disse Borges, citado em **Paris não tem fim**, Hemingway sofreu muito no fim da vida pelos caminhos que seguiu. “Doía-lhe ter dedicado sua vida às aventuras físicas e não somente ao puro exercício da inteligência”.

Leia nas páginas 20 e 21  
entrevista com  
Enrique Vila-Matas.

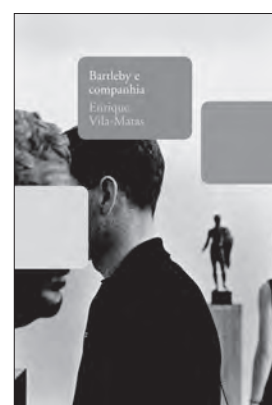
## leia também



**A viagem vertical**  
Enrique Vila-Matas  
Trad.: Laura  
Janina Hosiasson  
CosacNaify  
256 págs.



**O mal de Montano**  
Enrique Vila-Matas  
Trad.: Celso  
Mauro Paciornik  
CosacNaify  
324 págs.



**Bartleby e companhia**  
Enrique Vila-Matas  
Trad.: Maria C. de Araújo  
e Josely Vianna Baptista  
CosacNaify  
192 págs.

## o autor

**ENRIQUE VILA-MATAS** nasceu em Barcelona, em 1948. Estreou na ficção com **A assassina ilustrada** (1973) e, desde então, além de atuar como jornalista, teve livros de contos e romances publicados em vários países. No Brasil, a CosacNaify já publicou **A viagem vertical**, **Bartleby e companhia** e **O mal de Montano**, e prepara os lançamentos de **Suicídios exemplares** e **Doutor Pasavento**.

## trecho • Paris não tem fim

Fui a Paris neste agosto e, ao passar com minha mulher pela esquina da rue Jacob com Saint-Pères, veio à minha memória o célebre episódio em que Hemingway, nos lavabos do restaurante Michaud, aprova o tamanho do pau de Scott Fitzgerald. Lembrava-me com tanta precisão dessa cena de **Paris é uma festa** que a repassei mentalmente em grande velocidade e até senti a tentação de olhar minha pica e, enfim, repassei-a de forma tão veloz que em poucos segundos fiquei sem ela, sem a cena, a pica continuou em seu lugar. Logo, andei uns minutos errante, sem ter nada no que pensar até que comprei Le Monde, tomei um táxi e fui com minha mulher ao terraço do Select, no bulevar Montparnasse, e ali, enquanto ela ia ao lavabo, desdobrei o jornal e entrei de fato nas primeiras frases de um artigo de Cláudio Magris em que ele falava de uma grande conspiração para assassinar o verão: “Verão meu, não termines, cantava Gabrielle D’Annunzio, que o amava por ser a estação da plenitude e do abandono da vida e quis que não se acabasse nunca...”.

Tudo tem fim, pensei.  
Tudo menos Paris, digo agora a mim mesmo. Tudo tem fim menos Paris, que não tem fim, me acompanha sempre, me persegue, significa minha juventude. Aonde quer que eu vá, viaje comigo, é uma festa que me segue. Pode acabar agora este verão, que se acabará. Pode o mundo afundar, pois se afundará. Minha juventude, porém, Paris, porém, há de nunca ter fim. Que horror.



# Tão longe,

PIERRE BAYARD escreve delicioso ensaio sobre livros que não conhecemos, apenas folheamos ou que ouvimos falar

# tão perto

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Claro que pedi para resenhar este livro, pensando na ironia que é uma resenhista que só falasse de livros não lidos. Estaria eu perdendo meu tempo quando lia conscienciosamente as obras que me propunha resenhar? Haveria alguma maneira melhor e mais inteligente de resenhar as obras que me fossem destinadas? Claro que já conhecia o aforismo de Oscar Wilde (“Jamais leio um livro do qual tenha que escrever a crítica; nos deixamos influenciar muito facilmente”) que abre o livro de Pierre Bayard, bem como conhecia o famoso artigo de Paul Valéry falando das excelências da obra proustiana de que ele admite só ter lido menos que um volume. Daí a não ler as obras sobre as quais devo falar (ou escrever, em meu caso) há uma longa distância. Sentei-me para ler, pensando que talvez fosse a última vez que o fazia antes de resenhar um livro.

Bayard é professor da Universidade de Paris, uma das mais prestigiosas do mundo, e professor de Literatura. Esse livro poderia voltar-se contra o próprio autor, se logo de início não ficasse evidente que se trata de uma obra de um leitor ávido. Pois uma coisa fica clara desde o início: se ele não leu os livros que menciona, pelo menos leu as resenhas que são feitas sobre esses livros, para se informar, pelo menos, sobre seus enredos. Logo em seguida, os conceitos de Bayard se esclarecem. O que ele enfatiza é que, no mundo de hoje, com a quantidade de livros e de cultura que se produz, torna-se muito difícil acumular a informação que se deseja. A única forma de se saber alguma coisa é incorporando-a em nosso universo próprio, relacionando-a com nossas experiências, tirando-a de seu sacrário e jogando-a no mundo das analogias próprias.

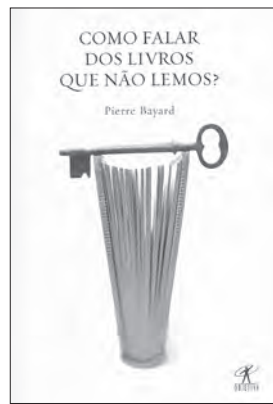
Com o intuito de chocar os leitores (não-leitores?) de sua obra, ele elege como figura representativa de sua tese o bibliotecário criado por Robert Musil, em **O homem sem qualidades**. Este bibliotecário, devido a seu amor pelos livros — pela totalidade dos livros — se recusa a ler os tomos que guarda receando que seu excessivo apreço a um deles o leve a negligenciar os demais. Esse modelo, segundo o ensaio, deveria ser seguido pelas pessoas cultas, uma vez que a cultura se associa ao infinito, e, na impossibilidade de abranger esse infinito deve-se tentar cuidar sempre de uma visão de conjunto, ao invés de se dedicar a uma especialização míope que leve ao empobrecimento cultural.

## Muitas paixões

Os leitores mais ingênuos de Bayard não conseguem compreender que a “não-leitura” não é a “ausência de leitura”. Em entrevistas a jornalistas norte-americanos, muitos insistiram no mesmo ponto, tentando compreender por que folhear um livro pode ser melhor do que lê-lo linha após linha, do princípio ao fim, ou por que folhear 100 livros pode ser melhor que ler um único da maneira tradicional. Bayard, não fosse ele francês, responde com uma bem-humorada aproximação à arte amorosa, dizendo que, para se apaixonar por um alguém, é preciso conhecer muitas pessoas.

Uma leitura tradicional, sacralizadora, factual, incapaz de mexer na obra e deixar que ela mexa com seu leitor é o tipo de leitura que não contribui para a consolidação da cultura. Mas a não-leitura pode ser de diversos tipos, e é isso que nos esclarece a primeira parte de seu ensaio. Falando sobre as “maneiras de não ler”, Bayard nos fornece saborosos casos que abrangem os “livros que não conhecemos”, os “livros que folheamos”, os “livros de que ouvimos falar” e os “livros que esquecemos”. Em cada um desses capítulos, ele nos apresenta deliciosos exemplos tirados de suas muitas “não-leituras”. Musil e seu bibliotecário ilustram o primeiro capítulo. No segundo, as citações das não-leituras de Proust, Anatole France e Bergson por Valéry postulam que, além da visão de conjunto do bibliotecário, é preciso nos acautelarmos com relação a cada livro, mantendo uma distância razoável que nos permita avaliar o livro em sua construção, sem nos perdermos em suas passagens particulares.

No terceiro capítulo, ajudado por um personagem de Umberto Eco, Bayard nos ensina como podemos não-ler um livro de que ouvimos falar: “os discursos que proferimos a propósito dos livros dizem respeito na realidade a outros discursos proferidos sobre os livros, até o infinito”, e postula a existência de um *livro encobridor*, ou seja, a lembrança de um livro que nos tenha impressionado nunca coincide inteiramente com o livro real, uma vez que é modificada pelas nossas fantasias e ilusões. Finalizando a primeira parte, Montaigne ilustra, com sua fraca memória, a “desleitura”. Ler não é apenas acumular cultura, é também esquecer. É preciso compreender que estamos condenados aos fragmentos e à própria loucura. Toda leitura deve ser encarada como perda, pois, no momento mesmo em que se lê, o processo de esquecimento já se instala. E não devemos reclamar quanto a isso, pois, do contrário, nos transformaríamos em



Como falar dos livros que não lemos?  
Pierre Bayard  
Trad.: Rejane Janowitz  
Objetiva  
207 págs.

Ler não é apenas acumular cultura, é também esquecer. É preciso compreender que estamos condenados aos fragmentos e à própria loucura. Toda leitura deve ser encarada como perda, pois, no momento mesmo em que se lê, o processo de esquecimento já se instala.

## O autor

PIERRE BAYARD, nascido em 1954, é professor de literatura na Universidade de Paris VIII e também psicanalista atuante. Escreveu, até o momento, quinze livros, em sua maioria sobre obras que ele tenta nos convencer que não leu. **Como falar dos livros que não lemos** é seu oitavo livro na série *Paradoxes*, da editora francesa Minuit. Esta coleção tenta intrigar uma platéia culta com obras tais como, por exemplo, *Comment améliorer les œuvres ratées?* (*Como melhorar livros fracassados*), que imagina como alguns livros de Marguerite Duras, de Proust ou de outros seriam caso tivessem sido escritos por outro grande autor, ou mesmo por um autor desconhecido como o próprio leitor. Em outro livro, *Le hors-sujet, Proust et la digression* (*Saindo do assunto: Proust e a digressão*), o professor propõe que se construa uma versão de **A procura do tempo perdido** livre das digressões que o caracterizam. Além desses livros citados, Bayard ainda escreveu sobre obras de Balzac, Stendhal, Shakespeare, Conan Doyle e Agatha Christie, e defende o direito de “não-ler” em oposição à obrigatoriedade de uma leitura meramente linear. Esse tipo de leitura “sacraliza” as obras literárias e as afastam das experiências pessoais de seus leitores, por isso não deve ser estimulado.

## trecho • Como falar dos livros que não lemos?

As pessoas cultas sabem disso — e, sobretudo, para sua desgraça, as pessoas incultas ignoram —, a cultura é antes de mais nada uma questão de *orientação*. Ser culto não é ter lido este ou aquele livro, é saber se orientar no conjunto dos livros, portanto saber que eles formam um conjunto e estar em condições de situar cada elemento em relação aos demais. O interior importa menos, neste caso, do que o exterior, ou, se quisermos, o interior do livro é seu exterior e o que importa em cada livro são os livros que estão do lado.

Por conta disso, não ter lido este ou aquele livro não tem importância para a pessoa culta, pois mesmo que não esteja informada com precisão sobre seu *conteúdo*, freqüentemente ela é capaz de conhecer a sua *situação*, ou seja, a maneira como ele está disposto em relação aos outros livros. Esta distinção entre o conteúdo de um livro e sua situação é fundamental, pois é ela que permite àqueles a quem a cultura não assusta falar sem dificuldade sobre qualquer assunto.

um personagem de Borges, incapaz de viver porque lhe é impossível esquecer.

## Estratégias

Na segunda parte do ensaio de Bayard já não tem mais a estranheza de novos conceitos, e o autor conta mais episódios, tirados sempre de suas “não-leituras”, ilustrando as ocasiões em que se pode ser levado a falar de livros não lidos, e exemplificando as estratégias que podem ser usadas. Cedendo a vez a Graham Greene, ele comenta como somos fabricados pelos livros que lemos, ou seja, que nossas bibliotecas interiores são formadoras de nossa identidade. Saindo da situação em que o “conferencista” desconhece a obra da qual precisa falar perante uma platéia de especialistas, ele passa para uma situação mais corriqueira em sala de aulas, onde um professor se vê falando de um livro desconhecido para a totalidade dos alunos. Aproveitando-se de uma interessante experiência de leitura (*Hamlet chez les Tiv*) em que uma antropóloga americana, Laura Bohannon, se propõe a demonstrar que “o ser humano permanece idêntico a si mesmo, para além das diferenças de cultura”, Bayard reconta as dificuldades experimentadas pela cientista ao tentar fazer o grupo de habitantes da África Ocidental apreciar Hamlet, de Shakespeare. Sem jamais terem lido uma linha da peça, e com uma experiência cultural totalmente diversa da tradição européia ocidental, nem por isso os Tiv se julgam incapazes de discutir e analisar a obra em questão. Paradoxalmente, o afastamento duplo dos Tiv com relação a Hamlet (não leram o livro e pertencem a outra cultura) permite que eles abordem, com originalidade, uma das “suas múltiplas riquezas possíveis”.

O capítulo seguinte trata de como falar diante do próprio autor sobre a obra que não foi lida. Mais uma vez Bayard lança mão de um exemplo literário, desta vez de um livro de Ferdinand Céline, **La java brune**. As conclusões a que Pierre Bayard chega são a de que nem sempre o autor de uma obra é a melhor pessoa para comentá-la, e que, na maioria dos casos, tudo o que esse autor deseja escutar é uma palavra de gentil encorajamento.

Talvez a situação mais complexa de todas seja diante da pessoa amada. Para seduzi-la, seria preciso, idealmente, uma coincidência de “livros interiores”, aqueles que nos formam como pessoas. Lançando o exemplo do filme *O feitiço do tempo*, ele demonstra não é espelhando e copiando os outros que os seduzimos, mas lendo com atenção o universo do outro é que conseguimos nos destacar como indivíduos e nos fazer amar.

Finalizando o livro, Bayard nos revela algumas condutas a adotar em situações em que precisamos falar de livros sem os conhecer. É preciso não ter vergonha de admitir que não se conhece a obra. É preciso impor as próprias idéias, pois existem tantas leituras quanto leitores, e os livros não permanecem insensíveis às leituras que suscitam, modificando-se ao longo dos tempos. Os livros são textos móveis, “um conjunto de uma situação de palavra onde ele(s) circula(m) e se modifica(m)”. Mudam de valor e também de conteúdo. Para falar com tranquilidade de um livro perante o “Outro”, é preciso “desligar-se da idéia de que o outro sabe”, pois “leitores e não-leitores estão presos, queram ou não, a um processo interminável de invenção de livros”. O livro de que lembramos não é exatamente o livro que lemos, e nossa leitura não pode coincidir com a de outra pessoa, que possui uma biblioteca interior própria. Nas discussões sobre livros a noção de verdadeiro e falso perde o sentido, pois o que os livros sempre possuem em comum é sua ambigüidade. Para terminar, Pierre Bayard oferece a última estratégia, que seria falar de si mesmo.

Apoiado em um artigo de Oscar Wilde, *A crítica é uma arte*, o autor postula que a literatura ou a arte estão para a crítica assim como a natureza está para o escritor ou o pintor, “pois o único objeto da crítica não é a obra, é ela mesma”. O discurso da crítica é um espaço privilegiado para a descoberta de si, pois “liberada da necessidade limitadora de se submeter ao mundo, pode descobrir, na travessia do livro, a maneira de falar daquilo que está habitualmente encoberto em nós”.

Termino aqui, então, esta resenha, com a certeza de que não li o livro de Pierre Bayard. O que encontrei foi uma agradável antologia de textos sobre leituras, de autores diversos e instigantes. Ligando esses trechos escolhidos, o humor e a experiência de um professor que ama a literatura e que deseja que seus alunos se aproximem dela da mesma maneira que do ser amado: lendo-a como desejam, interpretando-a segundo seus próprios interesses, modificando-a naquilo que podem e saboreando-a com prazer e satisfação. E, se não podem amar a todos os livros com igual dedicação, que ao menos amem devotadamente a idéia do amor. Seguindo essa receita, quando forem chamados a falar de suas paixões, mesmo que nunca tenham tido a chance de realizá-la, poderão imaginar o deleite que tirariam entre as páginas desconhecidas. ♣

# Inquietante estranheza

Em **TRISTANO MORRE**, de Antonio Tabucchi, estão em discussão a vida, a literatura, suas potencialidades e suas limitações

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

**Tristano morre**, de Antonio Tabucchi, é um romance que discute a vida a partir da eminência da morte, problematizando, portanto, a experiência dos limites em seus extremos de acerção dos sentidos, paixões e desesperos. Trata-se de um protagonista, que, sabendo do fim que se aproxima, resolve unir-se a um escritor para contar a sua história e, principalmente, as reflexões e os delírios dos seus últimos momentos. “Quando um elefante sente que chegou a hora afasta-se da manada, mas não o faz sozinho, escolhe um companheiro que vá com ele, e partem.” Dentro dessa perspectiva, narrador-escritor é definido, inicialmente. É alguém que, por algum motivo, nunca explicitado, acompanha o personagem e o ajuda a colocar-se, marcar um espaço no qual a busca de sentidos repouse em paz no mais completo nonsense, o nada, a morte.

Como o elefante, Tristano “sabe que chegou a hora de morrer, leva a morte dentro de si, mas tem de colocá-la no espaço, como se se tratasse de um encontro”. O encontro com a morte, com um outro, consigo mesmo é uma das recorrentes obsessões de Tabucchi. Em **Réquiem**, por exemplo, a busca se processa em forma de alucinação e o encontro se dá com fantasmas do passado do protagonista, entre os quais se encontra o poeta Fernando Pessoa, já morto. Em **Noturno indiano**, tanto o romance quanto a adaptação cinematográfica de Alain Corneau giram em torno da busca de um outro, de um duplo de um si mesmo perdido na Índia e nos seus mistérios. Na maioria das vezes, isso implica a necessidade de delimitação de um espaço, nunca fixo, que se desloca pela viagem a lugares, países, culturas e imaginários diversos e conflitantes. É, de certa forma, o esboço de “caminhos incongruentes” de uma cartografia, muito mais afetiva do que, propriamente, física ou geográfica. Esses caminhos e espaços simbólicos servem para construir personagens, que mesmo oriundos de uma nacionalidade determinada, vivem o sentimento estrangeiro do não pertencimento, ao mesmo tempo em que experimentam a visão cosmopolita da vida. É o caso de Xavier, escritor português que visita a Índia ou de Tristano, que mesmo em seu leito de morte *viaja* através de suas memórias e personagens-fantasmas por sua Itália, por Portugal de Fernando Pessoa, pela Grécia de Defne, pela América de Marilyn, ou Rosamunda, pela Alemanha de Frau, as mulheres de sua vida.

## Dominado pela dor

Em linhas gerais, o protagonista de **Tristano morre** parece delinear uma biografia através de sua voz e da escrita do narrador-escritor. Voz e texto vão tecendo fios que se cruzam, se perdem, se reencontram, seguindo o ritmo dos sonhos, dos delírios, dos efeitos químicos de um corpo dominado pela dor. Ora em terceira pessoa do singular, ora em primeira, a narrativa segue alternando, confundindo, misturando os pontos de vista de protagonista e narrador-escritor, que são de certa forma um e duplo, ao mesmo tempo. Voz e texto também se constituem como duas faces de uma mesma moeda. Por maior que seja o esforço para tentar diferenciá-las, estão intrincadas como se a moeda-narrativa-conversação estivesse rodopiando, sobre a mesa, num jogo de azar. Logo nos primeiros fragmentos, o pacto é firmado entre o protagonista e o narrador-escritor e, ainda, entre estes e o leitor. O que está em discussão é a vida e a literatura, suas potencialidades e suas limitações. Parte-se do princípio de que “a escrita falseia tudo, vocês escritores são uns falsários”.

Se este pressuposto já está definido desde o início, se o personagem reluta e até diz

arrepende-se de ter chamado o escritor para ajudá-lo, “talvez por não acreditar na escrita”, como sugere, por que levar a cabo a realização do romance? Se os escritores são falsários, como o poeta é um fingidor, não se iluda, caro leitor, com a verdade dessa história de vida. Antes de mais nada, a voz que vive a morte em suas entranhas, ao se tornar escrita será literatura. Todavia, com todas as suas limitações, ainda há de servir para “deixar aos outros” alguma coisa da vida vivida, mesmo que seja apenas a “vida de fora”, já que “a vida verdadeira, aquela que se vive por dentro”, é indizível.

Em última análise, a relação entre protagonista e o narrador-escritor apresenta-se enquanto questionamento da própria escrita. Tristano pergunta ao seu suposto interlocutor, por que aceitou tão prontamente a tarefa de escrever sua biografia. “Não lhe basta a sua vida?” Em **Pequenos equívocos sem importância**, sob outra forma, a questão já se apresentava: “Por que é que lhe interessam a história dos outros? Também o senhor não deve ser capaz de encher as lacunas entre as coisas. Não lhe chegam os seus próprios sonhos?” Com isso percebe-se que não só o escritor é posto em xeque. A parceria do narrador-escritor com o protagonista também se estende ao leitor que precisa ser capaz de encher lacunas entre as coisas, num movimento de construção de sentidos que enlace a vida alheia com seus próprios sonhos e expectativas.

## O fio da meada

Muitas são as tomadas intertextuais do romance. Aliás, o tempo todo a narrativa dialoga com outros textos. Ao admitir a precariedade da memória, que volta e meia “perde o fio da meada”, sugere-se a discussão de *obra aberta*, numa referência irônica às teorias Umberto Eco. Tristano pode perder o fio da meada, entretanto, cobra do escritor que não o faça, considerando isso um truque barato, quando num determinado “ponto da história há um salto, um vazio..., mistério..., por que não levam a meada até o fim, e então... obra aberta e o problema fica resolvido”.

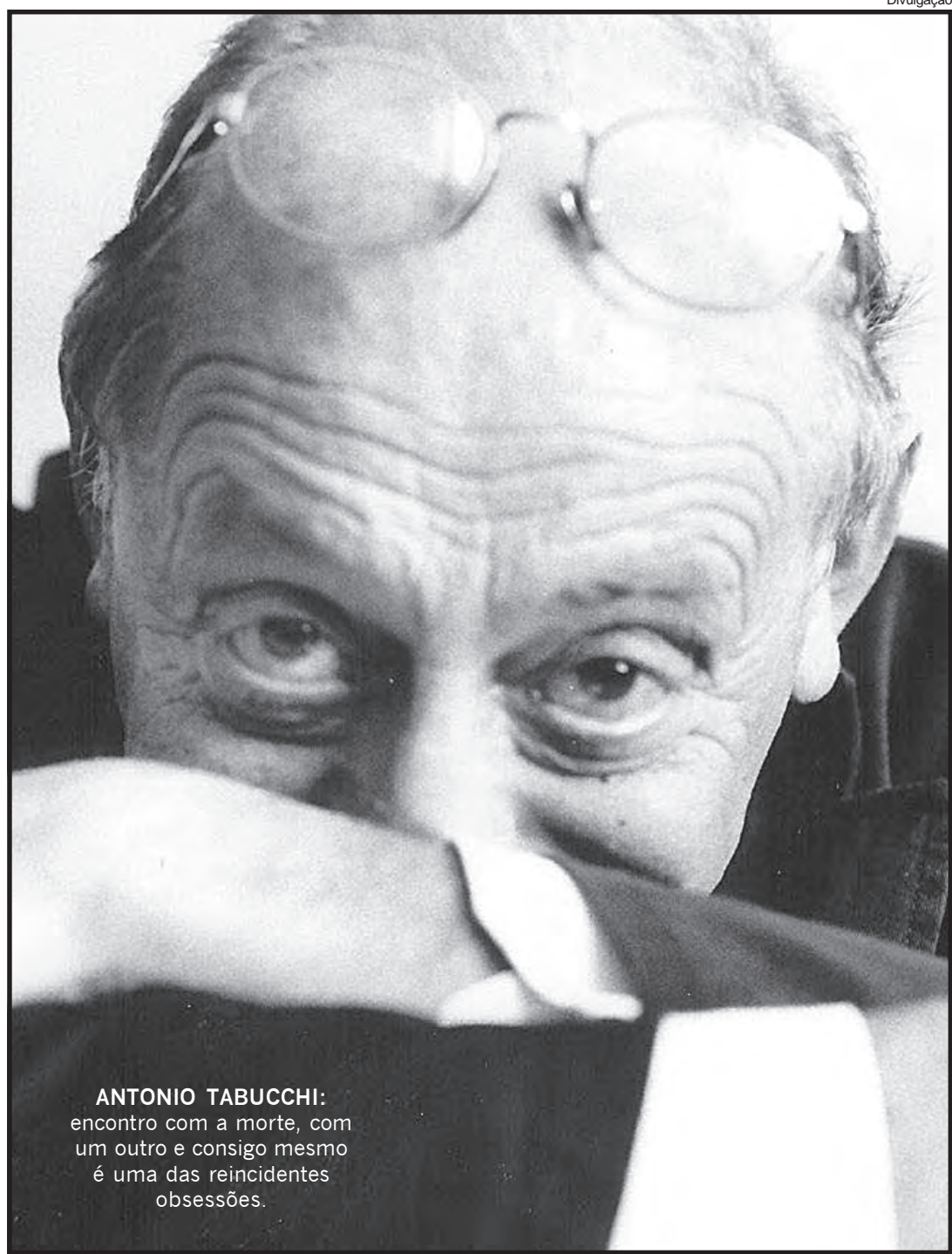
O fio da meada nem sempre é encontrado, a história, de certa forma, dá seus saltos, vazios..., mistério... mas, retomando Eco, apesar de poder “ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riquezas de aspectos e ressonâncias”, isto não “redonda em alteração de sua irredutível singularidade”. Simplesmente, porque, contudo, o autor produz uma obra acabada em

## O autor

**ANTONIO TABUCCHI** nasceu em Pisa (Itália), em 1943. Foi professor de língua e literatura portuguesa na Universidade de Génova e diretor do Instituto Italiano di Cultura em Lisboa. Dedicado ao estudo da figura de Fernando Pessoa, produziu ensaios sobre este autor e o traduziu. É autor, entre outros, de **A mulher de Porto Pim**, **Noturno indiano**, **Pequenos equívocos sem importância** e **Afirma Pereira**.

## trecho • Tristano morre

...Devo ter sonhado, sonhei com Tristano... ou talvez fosse a recordação de um sonho... talvez o sonho de uma recordação... ou ambos, talvez... Ah, escritor, que charada... Não me diga que vem com um gravador? Desculpe a pergunta, mas desconfie que podia trazer um gravador no bolso. Já lhe tinha perguntado isso? Talvez já tenha perguntado. Se trouxe, desligue, não quero que a minha voz fique, além disso os sonhos não se gravam, ouvem-se e depois é que se escrevem, você só tem de ouvir, apure bem o ouvido e depois escreva, é este o princípio da literatura, contar o sonho do outro, tenho certeza de que se sairá bem, vai trabalhá-lo com fantasia, e o ponto de vista é meu, ou melhor, do Tristano, porque quando viveu esta situação foi ele, no entanto eu sonhei com ela do meu ponto de vista e conto-a a você, mas depois você irá contá-la, e por conseguinte...



**ANTONIO TABUCCHI:** encontro com a morte, com um outro e consigo mesmo é uma das recorrentes obsessões.

si, desejando ser compreendido e orientando a leitura para os objetivos de sua criação, dentro da forma estabelecida. Por outro lado, os mistérios, vazios, saltos, e fantasmas que se insinuam entre os fragmentos que se seguem, muitas vezes com fios da meada partidos ou perdidos, não são suficientes para caracterizar uma *literatura fantástica*. Nas observações de Todorov sobre o tema, “o âmag do fantástico” (...) “situa-se, num mundo que é bem nosso, tal qual o conhecemos”, no qual “produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis desse mundo familiar”. A tensão estabelecida é permanente sobre personagens e leitores, “ocupa o tempo da incerteza”. Na medida em que escolhemos uma resposta, achamos uma explicação para os impasses, não é mais o fantástico que está em jogo, talvez gêneros vizinhos como o estranho ou o maravilhoso.

Assim, a opção por temas que envolvam a experiência de situações limites já oferece, em si, explicações necessárias para o “estranho” que perpassa toda narrativa. Nessas situações, afinal, cada personagem e os próprios leitores são obrigados a lidar com abismos e fragilidades de nossa humanidade mais íntima. A leitura de outros livros de Tabucchi pode confirmar essa perspectiva. Em **Tristano morre**, a premência da morte certa, o estado terminal do moribundo, sob efeito do medo definitivo e das drogas paliativas e alucinógenas já são explicações mais que plausíveis para as digressões e fantasmas que circulam aos saltos nos vazios do texto. No romance **Réquiem**, por exemplo, o conteúdo de situações-limite já vem explicitado no subtítulo do romance, “uma alucinação”. Como esclarece Tabucchi na introdução: “Réquiem, além de uma ‘sonata’ é também um sonho, durante o qual a minha personagem vai encontrar mortos e vivos num mesmo plano”. Em **Noturno indiano**, Xavier se movimenta sob efeito permanente de uma insônia, que confunde seus sentidos, ao se deparar com a sonolência *zen* do povo indiano. As obsessões se intensificam nesse estado extremo entre sono e vigília, criando o clima propício para devaneios poéticos e existenciais de um “eu” partido em múltiplos fragmentos, numa busca inútil e compulsiva pelo encontro de um outro si mesmo.

Para dar conta da complexidade que problematiza momentos de tão intensa crise, a linguagem literária é insuficiente. Esta, apesar de tudo, continua sendo a mola mestra, pois a palavra e sua literalidade são a tônica. Entretanto, pede e encontra ajuda em outras formas de expressão e de linguagens. Não é à toa que tantos romances de Tabucchi vêm sendo adaptado para o cinema. A dinâmica da narrativa cinematográfica é incorporada ao texto e serve, muitas vezes, de suporte à narrativa literária. Em **Noturno indiano**, por exemplo, observa-se que o roteiro cinematográfico já estava esboçado no romance, que previa cortes, trilhas sonoras, ritmo, fragmentos bem marcados, além da construção de imagens e plasticidade cinematográficas. Apesar de o autor em entrevista afirmar que não busca nem persegue esses efeitos, “é o cinema que

o procura”, como se fosse mera coincidência, é uma discussão a ser feita. Conscientemente, ou não, como a narrativa literária contemporânea lida com a narrativa cinematográfica, na ampliação de suas possibilidades de expressão?

## Câmera móvel

No romance em questão, com todos os saltos, como na narrativa cinematográfica, parece se movimentar uma câmera móvel, que utiliza vários recursos em forma de outras linguagens, como a música de fundo, o corpo e a paisagem focalizados em perspectivas diversas, que ampliam as possibilidades expressivas tanto da forma textual quanto das alternativas de criação de novos sentidos, mesmos que precários e parciais. A referência a essa câmera e seus recursos é explicita em alguns momentos de devaneio do personagem, assim como surgem o zumbido da varejeira e outros ruídos, vozes e a música de Schubert, os poemas daqueles domingos de agosto, lidos, lidos pela amiga, enfermeira Frau, referências fragmentadas de pinturas célebres, fotografias antigas, e acontecimentos variados. Esses flashes e cenas cotidianas são cenários de um tempo que, como mosaico, descortina-se ao herói nacional, ex-combatente da guerra, agora moribundo, como fotogramas de um filme, pouco compreendido e a tantas vezes assistido. Tudo isso vem em socorro daquela voz que se despede dessa vida vivida “por dentro”. Ele traz a morte dentro de si, mas quer usufruir intensamente dos dias, minutos que lhe restam e acalenta ardentemente a utopia de deixar aos outros um pouco do que sobrou de si, a sua história.

Portanto, o ponto de vista, a partir do qual a história é contada, subverte qualquer tentativa de lógica linear da narratividade. Não há ponto de vista fixo, este ponto é móvel, transita entre a pena do escritor-narrador, a voz do personagem, com todos os seus sonhos e delírios. Essa mobilidade ajuda a estabelecer a confusão, ou melhor, a fusão de papéis, abre espaços para o vazio e a dispersão. Por outro lado, todo esse aparente estranhamento encontra resposta num mundo palpável, tanto da vida quanto da ficção, cujas leis são conhecidas e familiares. Quando personagem, por si só, não consegue explicá-las, lança mão dos cientistas de cabeceira, como seu médico, Dr. Zeigler, e o próprio Freud. Afinal, “pensando bem, o ponto de vista pertence ao sonho, não se controlam os sonhos, é como o coração, temos que vivê-los como bem entendem”. O efeito da dor intensa e da morfina deixa Tristano num estado de *déjà vu*, segundo Freud, designada por *inquietante estranheza*. O efeito de um ponto de vista conferido aos sonhos, que segue sem aceitar rédeas, sob orientação apenas de um insubordinado inconsciente, justifica e, ao mesmo tempo, constrói a sintaxe da narrativa.

Os fios da vida, em seus extremos, e da literatura, em sua expressão poética desviante, como nos sonhos, entrelaçam-se e dialogam, num fluxo móvel, fragmentado, mas constante, até o último suspiro, ou derradeiro ponto final, ou o apagar e o acender das luzes. ☉



Venha descobrir os segredos dos escritores.

*País Literário.  
Palco de grandes ideias.*

- 12 de março: *Marina Colasanti*  
 08 de abril: *Antonio Carlos Viana*  
 07 de maio: *Nelson Motta*  
 12 de junho: *Marco Lucchesi*  
 09 de julho: *Sérgio Sant'Anna*  
 13 de agosto: *Livia Garcia-Rosa*  
 10 de setembro: *Salim Miguel*  
 08 de outubro: *João Paulo Cuenca*  
 06 de novembro: *Bartolomeu Campos de Queirós*  
 10 de dezembro: *Luiz Ruffato*

Apresentação:

Realização:

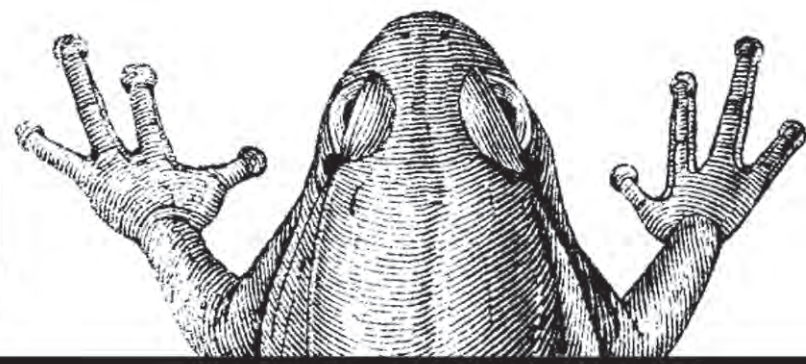
Incentivo:

Apoio:



GRAND HOTEL RAYON





## Santana Quemo-Quemo

Antonio Carlos Viana

Quando os carros chegaram, minha mãe fazia uma galinha que meu irmão tinha arranjado naquela manhã mesmo, num quintal longe dali. O pirão ia ficar gostoso. A gente já sabia que os carrões iam chegar, a notícia corria desde o começo da semana e já era sexta-feira. As mulheres já se descabelavam, berrando que não tinham para onde ir. Pareciam ter enlouquecido todas de uma vez. Num minuto, era um monte de traste velho do lado de fora dos barracos: lastro de cama, um monte de colchonete enrodilhado, botijão de gás, e lata, muita lata, onde à noite a gente cagava e mijava. Quando amanhecia, jogava tudo no riacho.

Os homens nem quiseram conversa. Em vez da polícia, trouxeram coisa melhor: a banda de música dos bombeiros. Acho que pra dizer que eram da paz e também nos distraíam da desgraça que é sair com os trens nas costas para despejar num outro canto. A banda se posicionou, um homem deu sinal, ela começou a tocar. Depois veio o trator, alucinado, abrindo caminho. O bicho roncava feito fera partindo com fome pra cima da gente. Não dava nem mais para ouvir a música, uma de Roberto Carlos, num ritmo bem animado. Nosso barraco era o primeiro da fila. Ia se esfrangalhar que nem cavaco chinês. Os ratos corriam por tudo que era canto. Foi nessa hora que vimos nossa mãe sair daquele jeito dela pela portinha de nada, os cabelos de assombração, os peitos mal-amanhados numa tira de pano que fazia as vezes de sutiã. Pendiam feito trouxa desaprumada.

Ela foi pra cima do homem, um de camisa azul de manga comprida e gravata cheia de borboletinha. Ele, na maior calma: “Área de preservação ambiental, a ordem é derrubar tudo”. E todo sério, com um papel na mão: “Aqui não pode fazer barraco. Deviam saber”. E pra onde a gente ia? “Se virem, assim como vieram pra cá, se virem”, falou o homem ajeitando a gravata, borboletinha de tudo o que era cor. Enquanto isso, o trator ciscava atrás dele, só esperando a ordem, parecia um touro brabo.

E veio, bem em cima do nosso barraco. Ah meu Deus, a panela da galinha que deu tanto trabalho a meu irmão pegar ia virar com tudo, adeus pirão, adeus cheiro bom, coisa tão rara um cheiro assim no meio daquela merda toda. De repente, o trator parou. Até pensamos que o motorista ia fazer como aquele da televisão, que não teve coragem de derrubar a casa que tinham mandado. Depois foi que vimos que ele parou, assim como os homens de manga comprida e gravata, pra apreciar minha mãe dançando, no começo devagarinho, depois como se estivesse com a pombagira.


Ela começou cantando baixinho: “Você conhece Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo?” E repetia a mesma lengalenga, a voz subindo, até atingir um tom que não era dela. Não sei onde ela foi achar aquela letra mais doida que não saía do lugar. Todo mundo pensou que ela estava só ganhando tempo, fazendo graça, ela sempre foi muito engraçada, pros homens desistirem. Quem disse? O trator retomou toda sua força e veio decisivo em cima do barraco. De tão frágil, nem precisou tocar nas paredes. Só o ronco fez tudo vir abaixo.

O homem das borboletinhas nem tuge nem muge, parecia que estava vendo rasgar pacote de biscoito. A banda continuava tocando, a gente nem ouvia mais a música direito, só ouvia o trator. As casinhas eram tudo igual, de papelão e pedaço de madeira velha, era só crec crec, crec, crec, e os homens ainda conversavam entre si, distraídos. Sorriam, os endemoniados. Pra completar a desgraça, tinha chovido a noite toda e a lama havia tomado conta de tudo, e minha mãe sambando e cantando cada vez mais alto, pé no barro, capaz de escorregar, parecia tomada mesmo por uma coisa ruim. Era uma forma de distrair a dor, pensei, porque não tinha jeito mesmo, já derrubaram e a gente que se danasse.

Mas a vida também tem suas alegrias. Quando tudo estava no chão, vimos nossa irmã, do outro lado do riacho, segurando pelas alças a panela da galinha, que a gente comeu, feliz, debaixo da amendoeira, quando os homens foram embora, já tudo derrubado. E nossa mãe não parava mais de cantar “Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo, Santana Quemo-Quemo”, os peitos já fora da tira, a saia levantada, aparecendo tudo. ♪

**ANTONIO CARLOS VIANA** nasceu em Aracaju (SE), em 1946. É mestre em teoria literária pela PUC-RS e doutor em literatura comparada pela Universidade de Nice (França). É autor de **O meio do mundo e outros contos**, **Aberto está o inferno**, **Brincar de manja**, **Em pleno castigo**, entre outros.

www.itaipu.gov.br



Se as Cataratas do Iguazu consumirem as suas energias, a Itaipu tem 14 mil megawatts para recarregá-las.

Além das belezas naturais, dos inúmeros passeios, compras e roteiros de ecoaventura, em Foz de Iguazu você pode conhecer também Itaipu, a maior usina hidrelétrica do mundo em produção de energia. As maravilhas da natureza e da tecnologia esperam por você. Venha conhecer.

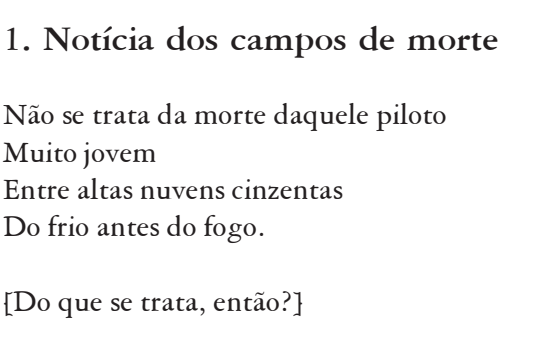
Integração que gera energia e desenvolvimento.

**ITAIPU**  
BINACIONAL

Gobierno Nacional  
¡Namo pú'a Paraguay!

**BRASIL**  
UM PAÍS DE TODOS  
GOVERNO FEDERAL

## 1. Notícia dos campos de morte



Não se trata da morte daquele piloto
Muito jovem
Entre altas nuvens cinzentas
Do frio antes do fogo.

[Do que se trata, então?]

Trata-se da suavidade
Da luz coada debaixo
Dos guarda-sóis do verão
Anterior na memória
Do rapaz de férias
Em Veneza,
Antes da guerra
E, de repente, só,
Absolutamente só,
Na praia do *vaporetto*
Depois que as crianças
Foram tangidas para dentro
Do hotel a separar os ricos
Dos pobres, ainda uma vez
E sempre.

Foi bem antes da guerra,
E, portanto, no tempo da dança
Imitada de Fred Astaire
Quase acima do chão,
De face para o lugar
De onde vinha a música
E agora há sintetizadores
E a falsidade produzida
Com algo do teor esfarrapado
Daquela carta de desculpas
Enviada da América-dos-Pais:
Mesas-de-toalha-de-xadrezinho,
Tortas-de-amora-e-cotovelos
De pele de mármore
Das moças que tremiam
Sob as mãos inexperientes
Dos rapazes mais tarde
Mandados para os ares.

Isso foi há muito tempo.
[Que confusão!]

E nada a ver, ainda, com a combustão
De mãos, braços, pescoços e óculos
Derretidos com as pupilas do piloto
Nascido em 1921
E, vinte e três anos depois,
Prestes a se tornar a parte de sangue
E vísceras queimadas
Dos intestinos de metal
Fumegante onde foi o nervo
Dos restos de uma emoção
Numa tarde de janeiro
De 1943, no Maine.

Ossos humanos desfeitos
Como cartas nunca enviadas
Para casa,
A fim de não saber da namorada
De frases abruptas em letra miúda:
“Vou casar com *ele*”...
“Você, talvez um dia compreenda
– Depois que tudo isso passar”...
“Mamãe e Papai estão sabendo”...
“Eu não estou grávida, em todo caso”.

Com duas linhas de sublinhado
Ela escreveu “THE END”
Dentro de um quadrado
Infantil e incerto,
No campo restante do papel
De linhas impressas
Como retas veias azuladas.

# 2 poemas de Veneza

## Fernando Monteiro

No ar rarefeito,
O fim do silêncio explode
Muito acima das cabeças
De monges imersos em orações
Num monastério da Europa,
Num Cassino qualquer,
Devotado a Deus
E não aos jogos de azar
No lugar de ostensórios,
Incenso, votos de pobreza
E nenhuma recordação
Pungente
Da parte interna da coxa
De uma estudante com a qual
Foi dividida a infância
De filmes em preto-e-branco,
Uma inocente ignorância
E palavras estranhas e distantes
Como “Meteora”.

O avião caindo:
É belo para os pastores
De cabras da Magna Grécia
Desfigurada pela marcha
Da tropa de Ícaros de óculos
Derretendo-se não mais de amor,
Nos ares limpos da antiguidade
Vencida nos anos e nos costumes
Que cercavam a volta dos heróis
Do Peloponeso juncado de ossadas
Com alguns ornatos de ouro.

“Não há mais heróis”...

Antes que prossiga,
Ponhamos ordem na casa
Deste poema que *não* ia ser
Sobre a “morte dos heróis”,
Nem teria “retornos de soldados”
Para a solidão dos quartos
Da adolescência entre morte
E religião agora pedestres
Para adventistas do Dia
Não-sei-quanto,
Contado sem novidade,
Exceto a queda do avião
Do piloto irlandês de WBY:
A verdadeira ovelha sacrificada
A um século de messias falsos
E legítimos santos desanimados.

Está bem, eu concordo.
Digamos, então, que este poema
Não é sobre ele,
Nem sobre seus colegas de escola,
De bairro ou de piqueniques
Na relva desaparecida
Com “a glória na flor”
Do rapaz morto há sessenta e quatro anos
Longe, muito longe do Brasil
E desta época sem Heróis
Nem Metafísica.

# 2 poemas de Veneza

## Fernando Monteiro

Este poema quis ser
Sobre um paciente caindo
Da altura da temeridade
E da lembrança do horror
Entre os calores
Das cinzas de uma quarta-feira
Cerrando os olhos daquele
Fisgado pelo anzol definitivo:
O que recordava a infância
De iscas bem preparadas
Nos rios da Polônia
Imolada numa estação
Para sempre interrompida
Pelo inverno dos trens
Por sua vez preparados
Para apagar famílias inteiras
Na fumaça de apenas um dia
Antes dos retratos
De sobreviventes olhando
Para as lentes dos soldados
Da libertação para o pó
De pós-Auschwitz.

[Agora, estão mortos, afinal.]

Estão mortos?
*Estavam vivos?*
*Estavam prontos?*
Estão tristes?

Perguntas.
Não fazem sentido.
Respostas, também não.
E é tarde no asilo de dezenas
De alas de quartos urinados,
Fora do vaso,
Por alguns velhos cansados
Entre lembranças confundidas
No silêncio despertando
Outros sons mais antigos,
Enquanto uma ilusão de lavanda
Da juventude
Chega dos sovacos de enfermeiras
Com perfume barato
E saltos baixos entre as camas
Dos mortos caídos da altura
De meio metro
Para o chão de cimento
Mal lavado
Como o piso de fornos crematórios
Hoje recebendo turistas
Que lancham no *coffeeshop*
Dos antigos campos de morte.

### 2. Visão do Vaporetto

O torso de beleza afastando-se
Como se afasta um afogado
Das margens da praia
Também recuada para trás
De onde o Mediterrâneo
Vinha beijar os pés das sílfides,
Debaixo do sol silencioso.

### Abandonados pelas crianças,

Os brinquedos da marina
Zunem de calor no metal
Aquecido como as águas.

O planeta está mais quente
E mais enlouquecido
Entre os pios nublados
Do pássaro escondido
Em árvores molhadas
Da chuva ácida que se filtra
De um céu de tempestade.

Aviões caíram nesta manhã,
Levando passageiros
Para o fundo de uma laguna
E o nenhum lugar da selva
Remota que irá retomar
Seu espaço sobre azulejos
Encardidos e embalagens
Não-degradáveis
Num mundo que prefere o desastre.

Tudo o prenuncia, de certa forma,
E nada está perdoado
Nem foi esquecido
Com todas as coisas que já foram
E com aquelas que ainda serão
Ou que apenas dormem na tarde
À espera dos anos sem emoção.

Os humanos repousam
No sono da sombra de toldos
Estalando na Veneza insalubre
Deste lado do Atlântico
De exímios nadadores
Que não viram as crianças
Se afogando.

Sim, eu prefiro estar
Por apanhar um resfriado
Antes da peste
No limite da cerca-viva
De mató e detritos do lixo
Avançando até o antigo gradil
De gladiolos brancos.

É minha a opção de não manter
A saúde, fumar e perder esperança
Na vigilância sem objeto,
Exposto ao vento da tarde,
Ao siroco da mente
Igualmente desistindo
Das perguntas a ninguém
Muito depois de Pã
Anunciado como morto
Antes da morte dos mares.

Então, não importa molhar
Os sapatos da espuma de solfejos
Rumorejando as queixas do Adriático
Como outrora o mar dos gregos
Deixava leve gosto de salgado
Entre os artelhos limpos
De náiades banhando-se
Nos oceanos mitológicos
Que hoje são de plástico
Cor de chumbo.

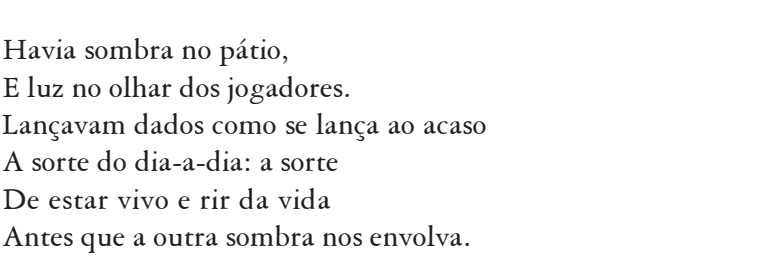
Surdamente, então, o terceiro poema
Emerge da água pesada
Sobre a cabeça da divindade.🗨

**FERNANDO MONTEIRO** nasceu em Recife, em 1949. É escritor, poeta, cineasta e crítico de arte. Autor de livros como **A múmia do rosto dourado do Rio de Janeiro**, **Aspades, ETs etc.** e **O grau Graumann**, entre outros. É colunista do **Rascunho**.

# O outro jogador

## Milton Hatoum

A última vez que os vi
Jogavam gamão sob a parreira do pátio:
Uma teia de folhas finas de onde brotavam
Uvas azedas, atrofiadas pelo calor úmido do equador.



Havia sombra no pátio,
E luz no olhar dos jogadores.
Lançavam dados como se lança ao acaso
A sorte do dia-a-dia: a sorte
De estar vivo e rir da vida
Antes que a outra sombra nos envolva.

O lance de dados era ruidoso
E os dois rostos serenos consumiam a tarde
Atraíam olhares e as mãos
Fechadas abertas selavam o destino de cada um.

Ali estão os dois homens: meu pai, meu avô.
Ambos de poucas palavras

E as palavras, escassas,
Faziam parte do jogo, quem sabe do destino.

O que diziam as mãos as palavras
O rosário de enigmas no domingo de duelo?

Os dois homens, concentrados na trama do jogo,
Talvez pensassem na vida.
Sabiam que o menino da platéia desconhecia
O jogo e a vida?

Não sei. Nunca saberei
Se no olhar que me lançavam,
Podiam imaginar o homem
Que escreveria estas palavras.🗨

**MILTON HATOUM** nasceu em Manaus, em 1952, e mora em São Paulo. É autor de **Relato de um certo Oriente**, **Dois irmãos**, **Cinzas do Norte** e **Órfãos do Eldorado**.

# Da paz

Marcelino Freire

Eu não sou da paz.

Não sou mesmo não. Não sou. Paz é coisa de rico. Não visto camiseta nenhuma, não, senhor. Não solto pomba nenhuma, não, senhor. Não venha me pedir para eu chorar mais. Secou. A paz é uma desgraça. Uma desgraça.

Carregar essa rosa. Boba na mão. Nada a ver. Vou não. Não vou fazer essa cara. Chapada. Não vou rezar. Eu é que não vou

tomar a praça. Nessa multidão. A paz não resolve nada. A paz marcha. Para aonde marcha? A paz fica bonita na televisão. Viu aquela atriz? No trio elétrico, aquele ator?

Se quiser, vá você, diacho. Eu é que não vou. Atirar uma lágrima. A paz é muito organizada. Muito certinha, tadinha. A paz tem hora marcada. Vem governador participar. E prefeito. E senador. E até jogador. Vou não. Não vou.

A paz é perda de tempo. E o tanto que eu tenho para fazer hoje. Arroz e feijão. Arroz e feijão. Sem contar a costura. Meu juízo não está bom. A paz me deixa doente. Sabe como é? Sem disposição. Sinto muito. Sinto. A paz não vai estragar o meu domingo.

A paz nunca vem aqui, no pedaço. Reparou? Fica lá. Está vendo? Um bando de gente. Dentro dessa fila demente. A paz é muito chata. A paz é uma bosta. Não fede

nem cheira. A paz parece brincadeira. A paz é coisa de criança. Tá uma coisa que eu não gosto: esperança. A paz é muito falsa. A paz é uma senhora. Que nunca olhou na minha cara. Sabe a madame? A paz não mora no meu tanque. A paz é muito branca. A paz é pálida. A paz precisa de sangue.

Já disse. Não quero. Não vou a nenhum passeio. A nenhuma passeata. Não saio. Não movo uma palha. Nem morta. Nem que a paz venha aqui bater na minha porta. Eu não abro. Eu não deixo entrar. A paz está proibida. Proibida. A paz só aparece nessas horas. Em que a guerra é transferida. Viu? Agora é que a cidade se organiza. Para salvar a pele de quem? A minha é que não é. Rezar nesse inferno eu já rezo. Amém. Eu é que não vou acompanhar andar de ninguém. Não vou.

Não vou. Sabe de uma coisa: eles que se lasquem. É. Eles que caminhem. A tarde inteira. Porque eu já cansei. Eu não tenho mais paciência. Não tenho. A paz parece que está rindo de mim. Reparou? Com todos os terços. Com todos os nervos. Dentes estridentes. Reparou? Vou fazer mais o quê, hein? Hein?

Quem vai ressuscitar meu filho, o Joaquim? Eu é que não vou levar a foto do menino para ficar exibindo lá embaixo. Carregando na avenida a minha ferida. Marchar não vou, muito menos ao lado de polícia. Toda vez que vejo a foto do Joaquim, dá um nó. Uma saudade. Sabe? Uma dor na vista. Um cisco no peito. Sem fim. Uma dor. Dor. Dor. Dor.

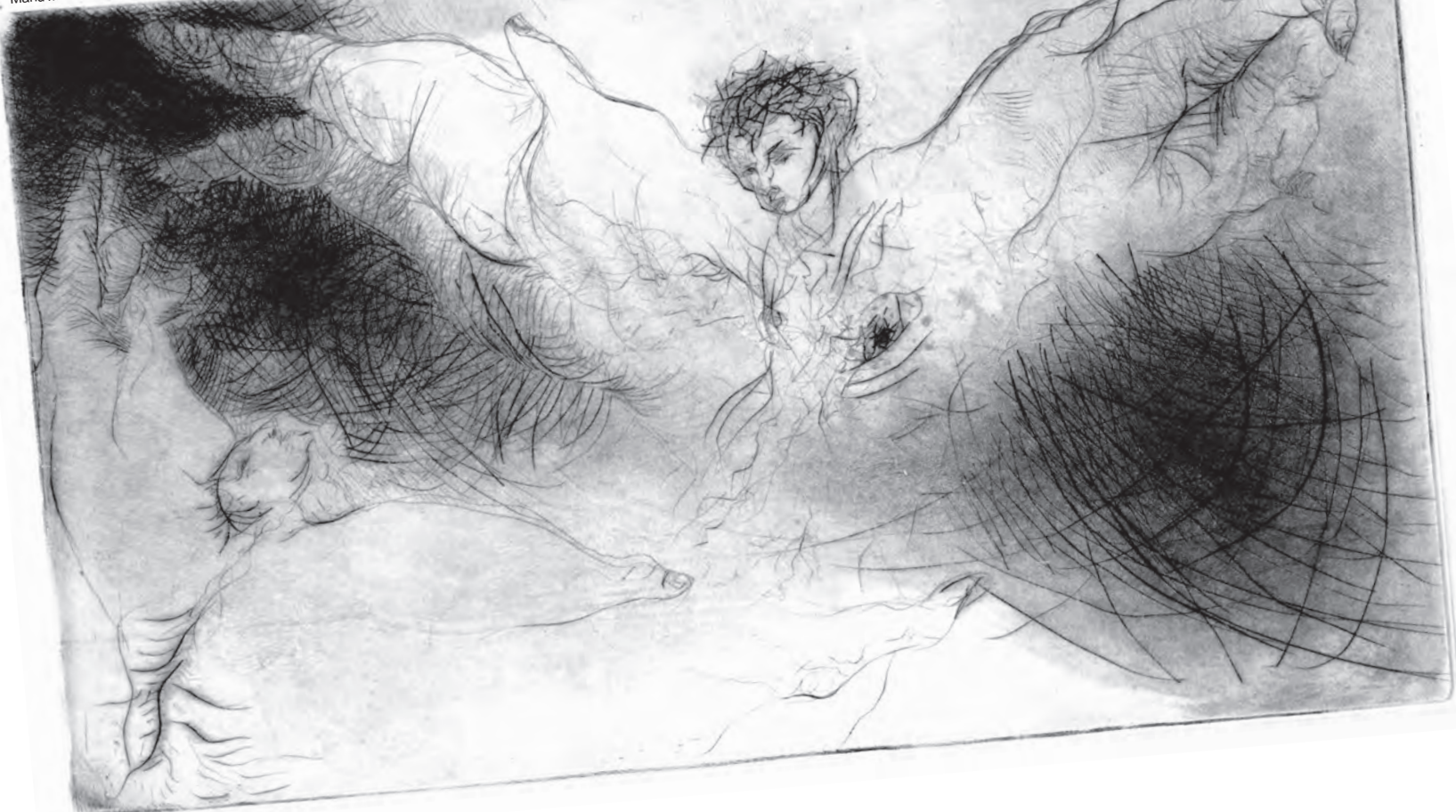
Dor.

A minha vontade é sair gritando. Urlando. Soltando tiro. Juro. Meu Jesus! Matando todo mundo. É. Todo mundo. Eu matava, pode ter certeza. Todo mundo. Mas a paz é que é culpada. Sabe?

A paz é que não deixa. ☹

**MARCELINO FREIRE** é autor, entre outros, de *Angu de sangue* e *Contos negreiros*. O conto *Da paz* integra o livro **RASIF — Mar que arrebenta**, a sair pela Record em julho deste ano, com gravuras do artista plástico paulistano Manu Maltez. Mais informações sobre autor e obra, acesse [www.eraodito.blogspot.com](http://www.eraodito.blogspot.com).

Manu Maltez



## Pela tristeza de mãe

Maria Valéria Rezende

O pior era a tristeza de Mãe.

Quando o juízo de Vô destrambelhou, Mãe se preocupou um pouco, mas o menino via na cor de lâmina afiada dos olhos dela, vez por outra, um risco de riso, bem cedo ou tardezinha, quando Vô danava a aboiar daquele jeito que só ele. Aboiava à toa, que só seu gado é que obedecia a seu canto e ele não tinha mais gado algum.

Falavam que endoidou quando Vô morreu.

— Era não, diziam outros, foi quando perdeu a última rês, picada de cobra, ele que não sabia de mais nada, só de tanger gado. Por isso agora aboia e responde ele mesmo, mugindo.

— Aboio serve pra quê, sem boi?

Aboiava e mugia, aboiava e mugia, toda madrugada, toda boca de noite. Mãe ria.

— É nada não, só caduquice.

— Ah, bom.

— Caducar não é endoidar não, é só esquecer o que d'ora em vante não tem mais serventia pra vida.

— Ah, bom.

— Lembrar o resto pra quê? Se tirando o aboio e o gado, o resto da vida foi tristeza. Agora é só gozo.

— Ah, bom.

Mãe se preocupava era em saber se ele estava em feição de aboiar ou de mugir, na hora de botar o almoço ou a janta pra ele, se botasse a cuia no cocho, lá no curral, ou o prato dentro de casa, à cabeceira da mesa, como sempre.

Ela gostava de ouvir aboio e mugido de Vô. Sinal de tudo na santa paz, tudo normal. O velho limpo, alimentado, agasalhado. O gado imaginado todo dentro da mente, tantas cabeças pra cada um, quanto quisesse. O menino pensava um touro e ele então existia. Mãe pensava duas novilhas, pla-

nos de muito leite, cria, coalhada, queijo.

Qual era o gado da cabeça de Vô ninguém sabia que ele não falava mais nada. Aboiava e mugia, só. Mãe dizia:

— Não muda muita coisa de antes, não. Vô nunca foi de muita fala. O negócio dele era o aboio e as vacas.

Aquele canto dava gosto ainda ouvir, só dele, que ninguém fazia igual. Imitadores houve, muitos, mas que nada! O aboio do velho subia feito rojão, lá pro alto, e depois vinha caindo devagarinho, num vaivém de folha seca.

Folha seca o menino sabia fazer bem, mas era com a bola, um craque. Pra coisa de cantar e falar, nada. Ficava vermelho, gasguito, preferia se fosse mudo de vez. Só quando estava sozinho com Vô no curral, tentava um aboio e essa era a conversa dele com o velho, um modulando daqui o outro de lá. Agora: com os pés ele dava seu recado completo, já tinha feito uma vez uma cobrança de falta que só o Roberto Carlos fazia, deu com o pé descalço de lado na bola, ela saiu rodando feito pião no ar, deu uma volta quase na linha lateral e voltou pro gol, bem lá pra dentro. Ele quis ver, uma vez, um lance de Didi que passaram no tempo da Copa do Mundo, mas tão borrado na tela da televisão que só sabe porque lhe juraram. Didi, o que inventou a folha seca, disseram. Em noite de ventania, o menino sonha que vai ser o Didizinho na Seleção.

A vida ficou sendo assim, uns tempos, em meses e anos o menino não sabia dizer, porque não atentou, mas bastante, que até lhe começaram a nascer uns pêlos por toda parte e a voz começou a variar de guiné a garrote. Nasceu-lhe também vergonha, de quase tudo. Sumia lá pro campinho na vár-

zea, sozinho com a bola, pra longe das moças, ficava treinando. A irmã mangando, ele sonhando ir-se embora sem dar notícia, jogar no Flamengo. Ela só ia saber no dia em que a televisão desse ele fazendo o gol da vitória. No mais, Pai em São Paulo, Mãe dando pro menino um feijão mais reforçado com charque, ele sonhando com a bola e se ocupando cada vez mais no roçado, Vô aboiando e mugindo.

Até a manhãzinha em que Mãe ficou esperando Vô aboiar pra lhe levar o café lá fora, no curral, esperou, esperou e nada. Nada de aboio nem de mugido. Mãe correu, pensando achá-lo caído no chão, doente, ou pior. Não achou ninguém.

— Foi dar uma volta ou teve precisão de ir ao mato. Já vem.

Mãe voltou pra cozinha e esperou, esperou, com a gamela vazia numa mão, a colher de pau na outra, espreitando aboio ou mugido pra localizar Vô e então encher a gamela, mandar o menino levar a ração de cuscuz com ovo, bem quentinha, o café. O menino esperou, esperou distraído com a lembrança do que afinal tinha visto no computador da estação — estação digital, não é de trem não, que arrancaram trilhos e dormentes há muito tempo, embora que o prédio seja o mesmo. Só o que desembarca ali agora é idéia!, amontada em palavras, figuras, sons, que ele antes não podia imaginar.

Ontem deixaram ele sozinho junto da máquina, à vontade pra fazer suas buscas, que já aprendeu muito bem como se faz. Em dois tempos ele achou e apanhou na tela o que já tantas vezes figurava, sem saber bem como era, e viu, mil vezes, meio borrado, enevado, um filme do tempo de Vô, velho que só, mas dessa vez pôde dizer que viu: Didi em pessoa fazendo uma folha seca. Era mesmo ele, o menino, chutando, igualzinho, sem tirar nem pôr. Sentia, no corpo, nos ossos, nos músculos, nos tendões, que o lance que ele fazia era aquilo mesmo. Bem que ele havia de gostar de se ver, de verdade, chutando a bola num filme, num espelho que fosse, ou mesmo só

fotografia parada. Mas ainda não tinha coragem de pedir a ninguém uma coisa dessas, pedir filmagem ao padre, ôxe!, nem muito menos ao deputado que era outro que tinha câmera, pedir espelho só se fosse pra levar nome de maricas, fotografia parada já iam inventar uma namorada pra ele e ninguém fazia de graça.

Mas não, não se ouviu mais aboio nem mugido de Vô naquele dia, nem no outro. Por mais que Mãe e o menino procurassem, que depois o povo todo soubesse e também buscasse notícia dele, ninguém achava nem sinal do velho. Até que o tio caminhoneiro voltou, já perto de São João e disse que tinha ouvido falar de um velho que aboiava que só um anjo e mugia que só um boi pelo meio da feira de Caruaru.

Mãe, aquela tristeza. Então o menino disse que ia, vendeu o par de chuteiras e a bola, Mãe deu o dinheiro guardado pra roupa do São João e ele foi. Foi pensando em procurar Vô numa feira, fácil. Chegou lá, a feira de Caruaru era o mundo inteiro. Ele com vergonha de perguntar, andando, dum lado pro outro, a feira não acabava nunca, a zoadinha era grande demais, muito grito, alto-falante, mugido. Tudo misturado, não dava pra distinguir aboio nenhum. Cansaço, a chinelada de dedo torou, cansaço, vontade de chorar, até que viu o carro de som, chegou perto, tirou o dinheiro do bolso e contou, nem careceu de dizer nada, o homem lhe botou o microfone na mão e pegou o dinheiro todo. Ele ali, dizer o quê?, se Vô não entendia mais nada? Então veio a inspiração, ele suando, vermelho, com medo da voz sair fina, respirou o mais fundo que pôde e soltou a voz num aboio, igualzinho ao de Vô, a voz cheia, firme, forte, que a feira toda silenciou pra ouvir a folha seca descendo devagarinho e tornando a subir. ☹

**MARIA VALÉRIA REZENDE** nasceu em Santos (SP) e vive há 20 anos em João Pessoa (PB). Ainda jovem, tornou-se freira. Já viveu na Europa, na África e na América do Norte. É autora de *O vôo da guará vermelha* e *Modo de apanhar pássaros à mão*.



# A ferida

Amilcar Bettega



Marco Jacobson

Amilcar Bettega

— O quê?
— Sim, porra, depois que ele deu aquele suspiro e o corpo pesou nos meus braços, eu fui nos bolsos dele e apanhei o dinheiro. Do contrário, não poderia estar aqui, pagando minha bebida.

Fico desarmado, com a sensação de que já nada me surpreenderia. Começo a pensar que tudo não passa de uma grande brincadeira. Ameaço sorrir, mas o que sinto vontade mesmo é de sair para a rua, gozar a noite fresca e calma, tentar salvá-la ainda, desvencilhar-me do ar sufocante do bar, como se cruzar a porta da rua significasse acordar de um pesadelo.

— Tenho um problema — ele diz, enquanto peço a conta ao garçom. — Tenho um grande problema — repete, agarrando-se ao meu braço.
— Vou-me embora, com licença.
— Você não quer ver? — e faz outra vez a careta.

Não respondo. Olho no rosto dele e não o vejo, sinto apenas certo repúdio.

— Eu tenho uma coisa para lhe mostrar — ele diz.
— Que coisa?

— Eu tenho um problema e talvez você possa me ajudar.

— Sim, você tem um problema: você viu alguém matar uma pessoa, não fez nada e, além disso, roubou o dinheiro do morto. De fato, você está enracado. Principalmente se eu for à polícia e denunciá-lo. Acho, sim, que sou eu quem mais pode ajudá-lo.

— Não, você não está entendendo. Eu preciso lhe mostrar uma coisa. Você vem comigo?

Nesse momento, o garçom, parado à nossa frente, tem uma expressão aflita e suplicante, como que rogando a mim para que eu acompanhe o outro. Eu o encaro com ar de reprovação, ele me estende o troco, tentando se recompor, e eu faço o gesto para que fique com o dinheiro. Ele inclina levemente a cabeça e dá dois passos de costas, antes de vir o corpo e prosseguir seu trabalho. O outro já está de pé, com o braço por sobre meu ombro:

— Ótimo. Vamos lá.

Quando pisamos a calçada, sinto outra vez a noite calma e agradável, o que me reconforta. Ainda abraçado a mim, o rapaz suspira fundo:

— Grande noite essa.

Deixo-me guiar por ele, apenas porque já me sinto melhor e não tenho nenhuma intenção de ir para casa.

— Ainda bem que você está comigo — ele diz. —

Eu tenho certeza de que você pode me ajudar.

Vejo que as luzes já não são tão claras e percebo que

saimos da avenida onde ficava o bar e caminhamos por uma rua mais estreita.

— Você me parece alguém bastante ocupado — prossegue o rapaz. — Desses que não têm tempo a perder. Eu entendo e lhe agradeço desde já, mas preciso lhe mostrar esta coisa. Vai ser rápido. Você vai ver.

Encaminhamo-nos por ruas cada vez mais estreitas e mal iluminadas. É uma zona pobre da cidade, um lugar onde nunca estive, embora já tivesse visto inúmeras fotos nos jornais, sempre acompanhando matérias sobre crimes ou algo do tipo. Bem, estou com um criminoso ao meu lado, eu penso, nada mais natural que ande por esta zona.

— Você mora por aqui? — eu pergunto.

— Sim.

— Eu pensei que você fosse um Corretor da Bolsa.

Ele sorri como da outra vez no bar, como se já fosse menear a cabeça, e acrescenta:

— Não estamos longe, você vai ver.

Sua voz é agora uma voz cansada, ofegante. Já andamos, de fato, bastante tempo desde a saída do bar, mas não sinto o cansaço que ele aparenta sentir. Seu corpo está encurvado e é apenas uma silhueta que vejo contra a iluminação cada vez mais vaga. As calçadas são esburacadas, eu estendo a mão até o braço dele, pois enxergo pouco à volta. Noto que sua roupa está molhada de suor.

— Estamos chegando — ele diz, com a voz ainda mais ofegante.

Consigo avistar uma luz a alguns metros de distância, uma luz solitária e muito débil. O resto é o escuro profundo e denso, uma massa negra de noite que me envolve. Sinto que há tábuas soltas pelo caminho e que já não andamos por nenhuma calçada, nenhuma trilha definida.

Apenas andamos, desviando os obstáculos, em direção àquela luz.

— Como você se acha nessa escuridão? — eu pergunto.

— Já estou acostumado. — Ele pára, apoiando a mão no meu ombro, como se fosse um esforço demasiado falar e andar ao mesmo tempo. — A gente acaba acostumando.

— Se você quer descansar um pouco, a gente senta aqui — eu digo.

— Sim, obrigado. Ainda bem que você está comigo. E que estamos chegando.

Enquanto descansamos, ouço ruídos que imagino serem de ratos correndo entre nossos pés. Pelos guinchos e pelas seguidas trombadas que sinto nos sapatos, imagino que sejam muitos. O chão intorno deve estar minado deles. E eu agradeço por não poder enxergá-los. Abraço os joelhos e mantenho os pés suspensos. Ela fala:

— Vamos?

Mais algum metros, alguns buracos e muita sujeira, chegamos a um barraco. Não à frente de um barraco, mas já dentro dele. Não cruzamos nenhuma porta e, de repente, estou cercado por paredes de tábuas amontoadas precária e desengonçadamente. Há um cheiro de podre misturado ao de urina velha; o ar é extremamente abafado. A luz, que víamos a distância, é a de um lampião preso a uma viga de madeira que sustenta algumas chapas de zinco.

## Iacyr Anderson Freitas

PRIMEIRO TESTEMUNHO

Ao tato são frios, mas nada se compara ao gelo de quando nos fixam dentro dos olhos. Como se nos pedissem outras vidas outros mundos outras máculas ou uma nova chance de morrer. Agora definitivamente. Ah, por favor, um serviço bem feito. Apenas isso vos rogamos.

Todavia, ficam neste quarto. Aqui se resume toda a geografia da posteridade. Às vezes me assediam me tocam me arranham, sobem-me pelos cabelos em fúria. Ao tato, vapores frios. Quase névoa, um terror quase glacial. Por isso tranco a porta e evito este lado submerso da casa.

É pena que aqui tenham ficado muitos de meus melhores dias. Neste quarto, com a voz de Dona Glória ao fundo, com os bordados de Tia Zilma e os sete solos de flauta do maestro Pintado da Silva, que meu pai sibilava em sigilo.

Ao tato são tumbas, mas nada se compara ao gelo de quando nos miram bem dentro da íris e dizem *temos sede* e imploram *temos fome* e gritam *estamos cegos* e choram um choro surdo de fazer doer o que nos resta do mundo. Nada se compara a isso. Então tranco a porta e isolo este lado da casa. Tudo inútil, pois eu sei que sob um céu qualquer de inverno ou mesmo no verão mais íngreme, quando queimam na pele mil janciros em espiga, faça chuva ou faça sol, em qualquer postigo do mapa, entre datas para sempre à deriva dos calendários, eles estarão sempre aqui, neste quarto, à espera do que jamais lhes será confiado.

SEGUNDO TESTEMUNHO

Tristeza maior não há: ser esse frio vapor entre vapores. Olhar de longe o dia que já não mais nos pertence, que está agora rompendo a janela com seu brilho de ouro curvo, com sua fornalha de cores, a dois metros de nossas mãos, mas distando de nós setenta séculos vezes sete.

Ninguém imagina, ninguém sabe sequer o que é esse frio no corpo, o que significa tê-lo em si, ser esse frio, a essência dele, sem o corpo. Eu posso afiançar: não há tristeza maior. Errar entre cegos à roda do mesmo quarto até esfolar os pés que não existem, até sangrar a memória na distância. Ninguém pode imaginar.

Uma coisa é sentir o corpo quando tudo em volta é gelo e bruma, outra coisa é não ter mais corpo, apenas o frio vapor que a morte esfuma.

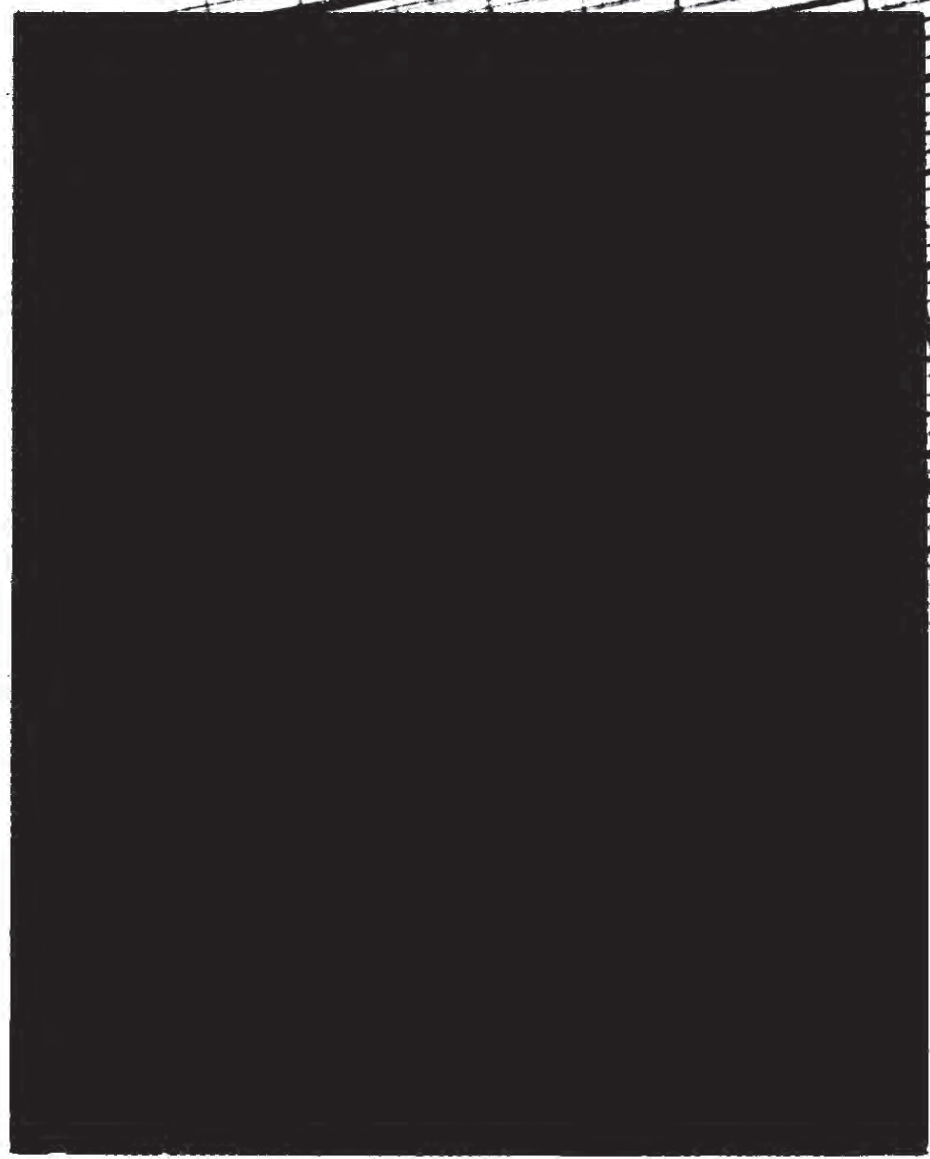
Perder tudo menos a lembrança de uma sombra qualquer de quaresmeiras, de lenhas fumegando, de um cesto de pão sobre a mesa, da hora breve de um banho, do beijo trocado entre vitrais de espera. Perder tudo, menos a memória da perda, isso sim é estar além dela mesma:

é estar só, sem cira nem beira,

só tendo a perda por companhia.☛

# Vicentina, vidente

OTROJO



## PASSE DE LETRA FLÁVIO CARNEIRO

## O camisa 7

O Selefama virou Escadinha, encarou o Meia-Ponte e sobrou safanão para todos lados



NA POSE PARA AS FOTOS, o técnico Fausto (o de camiseta Hering) resolveu alinhar os jogadores pela estatura: nascia o Escadinha Esporte Clube.

Não estou indo para a guerra nem nada, pensei comigo enquanto tomava café da manhã.

A primeira parte do meu plano correu muito bem. Fingi que não ouvia a cantoria dos moleques à beira do campo na hora em que o Fausto, contrariando solenemente nossas súplicas, insistiu em tirar uma foto, firme na defesa do seu curioso (para dizer o mínimo) senso estético.

Acho que ele fazia aquilo para provocar mesmo, para dar munição à torcida adversária e assim insuflar de brio nosso ânimo de pequenos guerreiros (e aí pouco importava que eu já tivesse, como disse, tomado minha decisão íntima: isso não é uma guerra, não sou um guerreiro).

Mal o jogo começou e sofri uma falta na entrada da área. O goleiro deles montou a barreira e naquele instante mínimo de espera, em que a barreira está montada e o batedor aguarda para dar um final à cena, naquela fração de segundos pude reparar que a barreira deles, por acaso, também formava uma escadinha!

Comecei a rir, sozinho. Aquilo era o máximo, será que ninguém percebia que era o máximo! Um dos caras da barreira não gostou e olhou feio pra mim.

Nosso batedor de faltas oficial era o filho do técnico (está ao lado dele na foto, é o de grau mais alto da escadinha) e felizmente não se desconcentrou com a minha risada. Também se chamava Fausto — embora fosse mais conhecido como Neném —, era um dos melhores do time e mais tarde veio a jogar nos profissionais do Guarani e depois do Palmeiras. Pois o Neném tomou distância, correu e pegou firme. Bola no ângulo. Golaço!

Logo em seguida começou meu martírio. Eu realmente não dava muita sorte com lateral-esquerdo. Vivia tendo problema com eles. Era raro um que topasse conversar durante o jogo, bater um papo mais saudável, quem sabe falar de literatura (ou de gibis, que era a minha literatura na época). Não, a maioria não queria nem saber, já entrava em campo me olhando como se eu tivesse

xingado a mãe e dado um chute na bunda do pai. Francamente.

O lateral era o mesmo que havia me encarado quando ri da barreira. Chegou perto de mim e disse, babando no meu pescoço: estava rindo do quê, seu Escadinha?

Fiz que não era comigo (monge budista ponta-direita). Ele insistiu. Me desloquei para a esquerda, trocando de lugar com o outro ponta do nosso time. Ele foi atrás. Reclamei com o juiz. O juiz me mandou calar a boca e jogar bola. Não tinha jeito, precisava reagir ou aquele estrupício era capaz até de me dar uma bela de uma botinada. Então disse pra ele: e você, que joga no Meia-Ponte! Nem ponte inteira é!

Ele ficou puto da vida e disse que ia me pegar, na primeira dividida ia me quebrar! Não teve primeira dividida. Alguém começou uma briga fora do campo que acabou virando pancadaria dentro do campo mesmo. Era briga de adulto, não tinha nada a ver com a gente (eu acho). O Fausto saiu reunindo seus filhotes e mandou todo mundo entrar na kombi. O juiz estava meio baratinado no meio daquela confusão toda, alguém deu um tiro pra cima e quando vi o juiz estava do meu lado, dentro da kombi, branco que nem um fantasma.

O Fausto mandou o motorista sair logo dali e fomos embora, nosso time e o juiz.

A história poderia ter terminado aí mas não terminou. A Federação anulou a partida e marcou outro jogo, em campo neutro.

### Com a camisa 9

Fomos jogar num lugar mais aprazível, um campo de grama, com algumas árvores em volta. Nas laterais havia pequenas arquibancadas de alvenaria, de duas fileiras. Quase vazias, falei comigo, rendendo graças aos céus.

É justamente deste segundo jogo a foto que tenho. Na véspera da peleja, nosso centroavante pegou uma gripe de dar dó e não pôde jogar. O reserva estava machucado e sobrou pra mim. O Fausto disse, enquanto a gente fazia aquecimento no vestiário: você

vai de centroavante hoje, e me deu a camisa 9, ao invés da minha velha amiga camisa 7.

Na minha posição entrou um garoto que estava estreando no time (infelizmente não me lembro mais do nome dele). Tinha treinado umas duas ou três vezes só. Era veloz e o Fausto quis testá-lo ali, me deixando pelo meio da área.

Quando os dois times estavam em campo, reparei logo que o lateral-esquerdo do Balneário Meia-Ponte não era o mesmo da outra partida. Talvez o titular estivesse machucado, sei lá. A bola rolou e logo no primeiro lance toquei para o nosso ponta, que deu um drible seco no lateral e levou uma pancada de levar defunto às lágrimas.

O jogo continuava e a distância eu percebia cena parecida com a que tinha vivido no domingo anterior: o lateral deles ameaçando o nosso ponta. Foi assim o jogo todo, o garoto que me substituiu naquele setor do campo sofreu noventa minutos com aquele lateralzinho endiabrado. No final, o lateral acabou expulso.

Terminou em 0 x 0 aquele jogo. Já no vestiário, fui conversar com nosso mártir do dia.

O cara te pegou mesmo, hein?, eu disse, dando um tapinha no ombro dele. E o nosso ponta: não entendi nada, o lateral ficou o tempo todo dizendo que o amigo dele ficou doente mas ele ia resolver tudo, ia resolver tudo mesmo. Resolver o quê?, perguntei. Sei lá, resolver alguma coisa, ficou me xingando, dando pontapé por trás, e toda hora dizendo que ia se vingar e tal, que o outro tinha contado tudo pra ele, de meia ponte, ponte inteira, não entendi nada.

Fiquei calado.

E ainda teve mais, ele continuou, teve uma coisa que não entendi de jeito nenhum. O que foi?, perguntei. O lateral me chamou de Flávio. Continuei calado (monge budista no vestiário). E o nosso ponta arrematou: mas Flávio não é você?

Era, era eu. E aí se entende como é importantíssima a numeração nas camisas dos times de futebol. ♣

teza dos minutos e da carne. Cortam fios, vedam passagens, interrompem qualquer diálogo com o exterior.

Depois, partem para a briga, irritados. Esmurram as paredes. Fazem ranger as cartilagens, dão estalidos, espirros, cotoveladas. Praguejam e latejam, firmes, entre os corredores, bem diante de mim. Ou melhor, dentro de mim.

Incorporo-os; são meus. Seu desespero repercute até os tímpanos, chega aos olhos, faz-me lacrimejar. Que querem? Sem alternativa, abro seguidas vezes a boca para sobreviver. Que anjo terrível me escutará? Não há resposta além, nem escapatória. Tudo está aqui, concentrado no rosto. Agora. A angústia adquire forma física, apalpo-a entre os dedos. Em questão de minutos, talvez segundos, bloqueada a entrada, tudo poderá implodir, de alto a baixo. Alibi nenhum me salvará.

Resta-me, porém, uma saída: apanhar o descongestionante ao lado da mesinha da sala e pingar três gotas da solução em cada narina. Sento-me em uma cadeira, inclino a cabeça, submisso, e as deixo cair, enquanto olho para o teto e o tempo. Ato conti-

nuo, aperto com o polegar e o indicador os dois canais, a fim de liquidar com um só golpe a massa, o muco rebelde.

Distendo os dedos e espero. De repente, uma barreira cede, de um lado: um fio de ar e luz penetra a cavidade. De outro, a espessa cortina recua aos poucos e se afasta. (Sei que voltará noutra hora.) Puxo o ar com a força dupla desse instante. Solto o ar, sou o ar. Sorvo-o fundo outra vez e a mim mesmo pelo nariz. E com ele o universo se me refaz, esperançoso e livre. ♣

ADRIANO ESPÍNOLA mora no Rio de Janeiro (RJ). É autor de *Fala, favela, O lote clandestino, Trapézio, Táxi, Metrô*, entre outros.

# Rebelião

Adriano Espínola

Ao menor sinal de queda da temperatura, seguido de um contato acidental com o dorso metálico das coisas — a perna de ferro da cadeira, o chaveiro amanhecido, a maçaneta sisuda ou o mármore da mesa — o alarme dispara. Os prisioneiros saem incontinenti das celas e se amontoam nos corredores. Levantam piquetes à entrada, feitos deles mesmos. Conspiram, densos, contra o tempo, a estrei-

# PONT FLÁVIO PARANHOS FINAL

## Pra que serve a literatura?

Não é a primeira, nem será a última vez que nos deparamos com tal pergunta. Inocente ou provocadora, não importa a forma como nos seja feita, ser-nos-á sempre motivo de desconforto e até, para alguns, insulto. E eu não aconselho a aplicar o método dialético-diatribico-socrático pra respondê-la, ou seja, a espreteza verborrágica de que tanto gostamos, sob risco de apenas piorar a situação e nos colocar na posição de, além de inúteis, antipáticos.

Pois a perguntinha desconfortável voltou a nos ameaçar. Só que de forma mais contundente. Não é mais uma pergunta. É uma afirmação. A literatura não serve pra nada. Como consolação, não estamos sozinhos. As humanidades não servem pra nada. Ou tudo o que couber na classificação *Arts and humanities* do sistema educacional universitário norte-americano.

Quem diz isso é o professor Stanley Fish, da Florida International University em Miami, e articulista do jornal *The New York Times*. No final do ano passado, em seu blog (<http://fish.blogs.nytimes.com>), Fish comentou um documento da New York State Commission on Higher Education, que fornecia uma espécie de diagnóstico com conseqüentes planejamentos estratégicos para colocar as universidades do Estado de Nova York em melhor posição e competir com as grandes universidades americanas. Com um detalhe: toda a ênfase do documento estava em ciência e tecnologia. Nem um centavo para artes e humanidades.

O que levou Fish a refletir (*Will the humanities save us?*, de 6 de janeiro) acerca da utilidade prática das humanidades. “O estudo das humanidades torna os cidadãos mais críticos, mais completos, mais virtuosos”, havia sido, em síntese, o comentário geral dos leitores à notícia. Ao que Fish retrucou que é difícil convencer um governante a dar dinheiro para uma “nova interpretação de Hamlet”, e que, se o estudo das humanidades tornasse os homens mais virtuosos, os departamentos de letras e filosofia das universidades estariam repletos de pessoas generosas, pacientes, benevolentes... o que ele, Fish, como integrante de tais departamentos “por mais de 45 anos”, sabia muito bem não ser o caso. Ainda: qual empregador daria atenção a alguém formado e pós-graduado em arte bizantina (exceto um grande museu)? (Poderi-

amos, por puro masoquismo, acrescentar à lista o argumento mais irritante de todos: de que serve o estudo de Platão ou história medieval a não ser para... ensinar Platão e história medieval?)

O citado artigo teve, claro, grande repercussão. Em sua maioria, os leitores discordaram. O que não é surpresa, dado o perfil de um leitor típico de Stanley Fish. Quando o conteúdo do comentário não era de pura indignação, arriscava meios para justificar a utilidade das humanidades. O que também não era nenhuma surpresa, pois se tratava de professores e/ou alunos cuja existência mesma estava sendo questionada.

Um argumento recorrente e (em minha opinião) eficiente era: se não há utilidade para Hamlet ou Platão, também não pode haver para a Mona Lisa ou a nona do Beethoven. Se não faz sentido perder tempo lendo Shakespeare, também não pode fazer sentido manter o Louvre no circuito de turismo da França. E dá dinheiro, *nest'pa?* Com isso, os leitores ficamos felizes e de alma lavada. Fish estava redondamente enganado.

Até que ele veio com o próximo artigo, *The uses of the humanities, part two* (13 de janeiro). Nós, os leitores, não teríamos compreendido o que ele quis dizer. Não é que as artes e as humanidades (literatura, filosofia, pintura, etc.) não fossem úteis. É claro que Shakespeare, Leonardo da Vinci, Beethoven, Platão, etc., e seus equivalentes (ainda que menores) contemporâneos têm importância e dão dinheiro. O buraco seria mais embaixo.

O que estaria em questão não são as artes e humanidades, *lato sensu*, mas, sim, o agrupamento educacional universitário ‘Artes e Humanidades’. Não é Hamlet que está em perigo, mas os comentaristas de Hamlet. Ou, mais ainda, os comentaristas dos comentaristas dos comentaristas dos comentaristas de Hamlet. Do ponto de vista de quem decide pra aonde vai o dinheiro, Shakespeare está morto. Mas a turma de nerds da computação do Departamento de Engenharia que está prestes a bolar um chip novo com potencial de render alguns milhões de dólares merece toda atenção. Simples assim.

*Touché.* Ou não.

Sim, é verdade que muito do que se faz em departamentos de

filosofia e letras parece masturbação intelectual interminável e absolutamente inútil. Mas também é verdade que essa “masturbação intelectual” é o que ajuda a manter viva a obra de muitos dos criadores originais de filosofia e literatura. Se admitirmos que ambas, em última análise, se justificam pelo prazer que dão a quem é capaz de sentir esse prazer, então manter vivos autores mortos não é pouca porcaria não. Algo assim como inventar sempre uma montanha-russa diferente, com mais loopings e maior velocidade... Pra quem gosta faz todo sentido. E dá dinheiro (que é o crivo fatal do utilitarismo capitalista, enfim, o raciocínio de quem decide pra aonde vão os investimentos).

Por outro lado, também é verdade que as ciências naturais não são santinhas perfeitas. Um bocadinho de ‘pesquisas redundantes’ (pesquisar algo que já foi exaustivamente estudado, ou seja, a masturbação intelectual das ciências naturais) é realizado hoje em dia. No caso das ciências da saúde isso é particularmente grave, já que envolvem sujeitos de pesquisa humanos e/ou animais, portanto submetidos a estresse e riscos desnecessários (embora riscos sejam menos prováveis, pois não se faz pesquisa em animais ou humanos hoje em dia sem o aval de comitês de ética em pesquisa).

Outra defesa possível e interessante, como subproduto do argumento de manter vivas as obras de grandes criadores, é o fato de, embora seja verdade que departamentos de filosofia e literatura tenham tantos maus sujeitos quanto qualquer outro, e também seja verdade não ser raro que governantes com tendências fascistas sejam eruditos, as populações que estes engambelam não o seriam tão facilmente se fossem, elas próprias, eruditas. O pensamento crítico é o bem mais precioso que o consumo das artes e humanidades é capaz de fornecer, para além do mero prazer estético. Mas aí, pra que os departamentos que ensinam e pesquisam essas disciplinas justifiquem sua existência, é preciso que se desencastelem. Não basta manter artistas e filósofos vivos. É preciso fazê-los chegar ao maior número possível de pessoas. Ou Stanley Fish e a turma do dinheiro passam a ter razão. ☹

FLÁVIO PARANHOS é autor de *Epitáfio*, doutorando em Filosofia na UFSCar e Coordenador da Coleção Filosofia & Cinema da Nankin.

## A PILHA NA SUA CABECEIRA VAI AUMENTAR.

Acesse [www.arquipelagoeditorial.com.br](http://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.

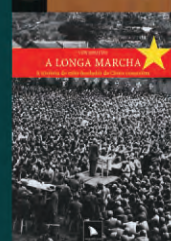


Prêmio Açorianos 2007

### 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](http://www.revistanorte.com.br)

