

## Os imbecis e os cretinos

O ensaísta Sérgio Augusto vê com desconfiança o futuro da cultura e do jornalismo no Brasil • 4/5



## Uma breve sensação

O caráter transitório da felicidade é a principal marca de A trégua, do uruguaio Mario Benedetti • 23

# 85

MAIO/07

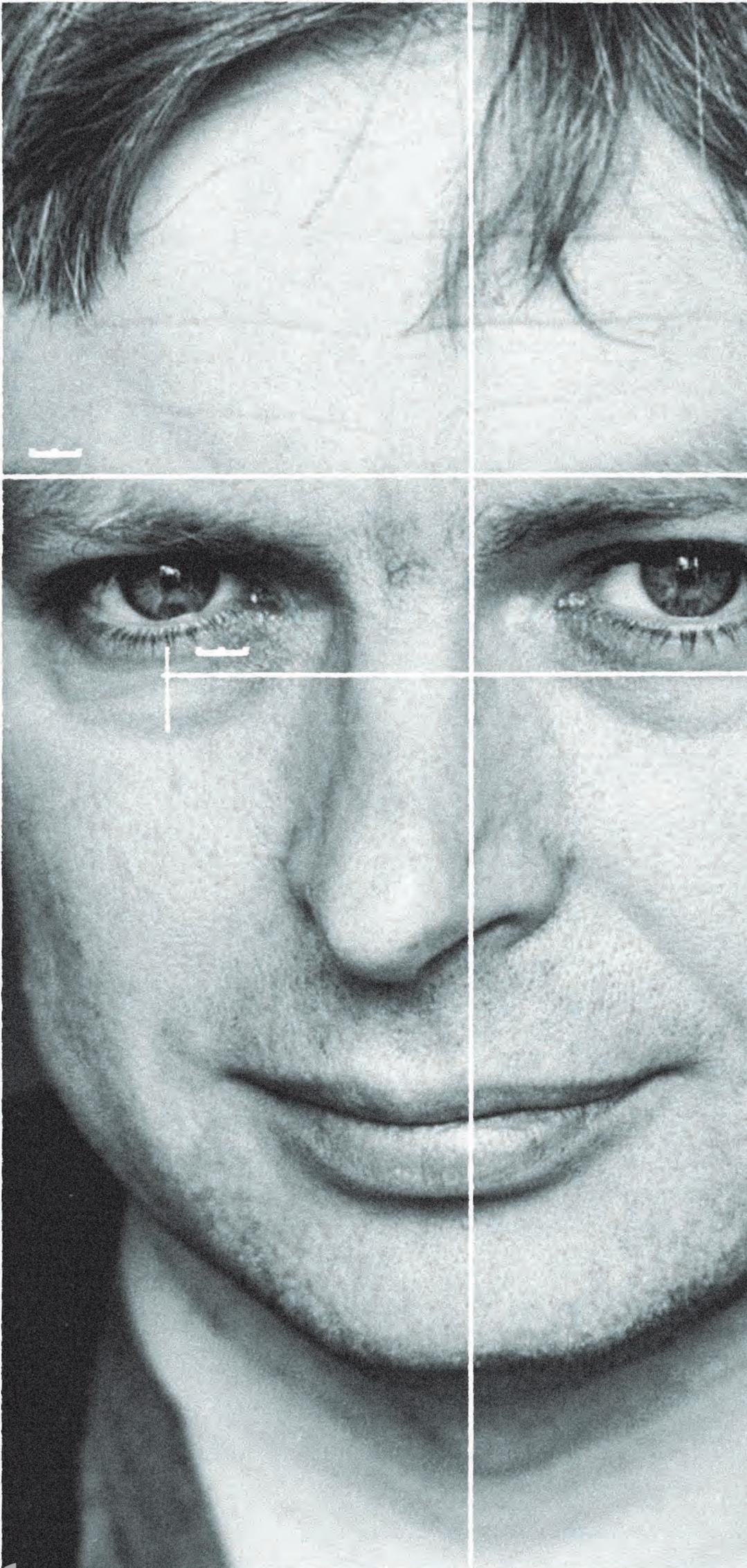
# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, maio de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 8 de junho



Arte: Ricardo Humberto / Fotos: Matheus Dias/Alume e Divulgação



“ *Acho que a literatura — não estou falando de livros e idéias, mas de ficção e poesia — tem pouca conseqüência no mundo em que a gente vive.* ”

MICHEL LAUB • 12/13

“ *A única responsabilidade de um romancista — uma responsabilidade muito grande — é a de ampliar a capacidade de imaginação dos leitores.* ”

JONATHAN COE • 20/21

30 | cinzas

RICHARD SCHWARZ

31 | sete poemas

DÉBORA TAVARES

32 | ponto final

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES

<b>A MULHER NO ESCURO</b> DE CLÁUDIA VASCONCELLOS	<b>6</b>
<b>O QUE CONTEI A ZVEITER SOBRE SEXO</b> DE FLÁVIO BRAGA	<b>7</b>
<b>JÓIAS DE FAMÍLIA</b> DE ZULMIRA RIBEIRO TAVARES	<b>8</b>
<b>SILÊNCIO NO BORDEL DA TIA...</b> DE ELIZIÁRIO GOULART ROCHA	<b>9</b>
<b>AS RAÍZES E LABIRINTO DA AMÉRICA</b> DE SILVIANO SANTIAGO	<b>10</b>
<b>O GRITO DOS MUDOS</b> DE HENRIQUE SCHNEIDER	<b>11</b>

# 85

MAIO/07

<b>ADEUS CONTOS DE FADAS</b> DE LEONARDO BRASILIENSE	<b>14</b>
<b>CARTAS DE UM APRENDIZ</b> DE JOSÉ CASTELLO	<b>15</b>
<b>RUMO À ESTAÇÃO FINLÂNDIA</b> DE EDMUND WILSON	<b>17</b>
<b>TERRORISTA</b> DE JOHN UPDIKE	<b>18</b>
<b>A VARANDA DO FRANGIPANI</b> DE MIA COUTO	<b>19</b>
<b>AS VOZES DE MARRAKECK</b> DE ELIAS CANETTI	<b>24</b>

## CARTAS

rascunho@onda.com.br



**PASSE DE LETRA**  
Parabenizo o **Rascunho** pela coluna *Passe de Letra*, de Flávio Carneiro. Sou de Goiânia e, lendo o texto, fiz uma viagem, recordando momentos de grande pureza e dedicação, num passado rico de pessoas abnegadas como o treinador Fausto, que conseguiu passar disciplina, honestidade e garra a esta garotada. Os que não estão brilhando no futebol brilham em outras áreas, como escritor em questão. Sucesso.  
**María Isabel de Assis Pereira** • Goiânia – GO

### CONTO

Brilhantes as páginas sobre o conto brasileiro, assinadas por Carlos Ribeiro na edi-

ção 83. Parabéns ao autor e ao **Rascunho** por oferecer-nos qualidade.

**Nadir Xavier de Andrade** • Barreiras – BA

### PAIOL LITERÁRIO

Legal a iniciativa do *Paio! Literário* ao trazer convidados para um bom bate-papo com quem gostam de literatura. A idéia está mais do que aprovada. Curitiba precisava de um evento deste tipo, algo como uma roda viva literária. Meus parabéns a todos os responsáveis.

**Gengiskan A. W. de Abreu** • Curitiba – PR

### ENVOLVENTE RESENHISTA

Declaro-me um apaixonado pelos textos de linguagem fluida do jornalista Marcio Renato dos Santos. Quando recebo o jornal, procuro logo as matérias dele. É impossível iniciar e parar a leitura antes do ponto final. Já comprei vários livros por “culpa” do envolvente resenhista. Estou aguardando chegar o último que encomendei, *O homem que não gostava de beijos*, do Edward Pimenta.

**José Antônio Rezzardi** • Pato Branco – PR

### INFANTO-JUVENIL

Por que não uma seção infanto-juvenil no Rascunho? O mercado é maior, mas é completamente ignorado pelas publicações em literatura. Seria bom ler críticas ou estudos de autores como Bartolomeu Campos de Queirós, Lygia Bojunga e Ana Maria Machado, entre tantos outros. Discutir essa literatura é tão espinhosa quanto discutir os grandes autores universais. Mas o que eu gostaria de ver era uma seção de inéditos infanto-juvenis como fazia a *Folhinha* um tempo atrás — uma lauda já resolvia a carência.

**Homero Gomes** • Curitiba – PR

### FALE CONOSCO

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

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

# Experimentação, metáfora e mudança

Diria Fernando Pessoa que a cultura consiste em “estabelecer confusão intelectual, em obrigar a pensar por meio do conflito de doutrinas”. É o embate de idéias e doutrinas que provoca a cultura, que faz girar o eixo do intelecto, que movimentam o fluxo do pensamento. A tradução é uma das ferramentas mestras desse embate, a cunha que se põe no meio de duas línguas ou de duas culturas — para afastá-las ou nivelá-las.

A literatura não é apenas inocente ficção, mas também terreno onde o embate de idéias e doutrinas se apresenta fero. As diversas formas de encarar a literatura — mesmo numa época em que “escolas literárias” já não fazem sentido — são ideologias com arestas vivas, prestes a entrar em fricção. Quando se conjugam a crítica literária e a crítica de tradução, as possibilidades de encontrar conflitos — e de gerar cultura — se multiplicam selvagememente.

A tradução é o meio por excelência da polêmica e do desencontro. Quanto menos exata a disciplina, maior o espaço para controvérsias. Literatura não é, nem de longe, disciplina exata. A tradução, que pouco tem de exata, quando aplicada à literatura, gera um potencial enorme de

conflito. Multiplicam-se as alternativas de interpretação. Tanto que parece não mais haver sentido em considerar a tradução como “interpretação”. Melhor seria considerá-la como uma forma de construção textual.

Mas mesmo se se considera tradução como interpretação, trata-se de um processo sujeito, como diria Philip Lewis, teórico desse ofício-arte, a uma exigência contraditória. Exigência que determina a complexa condição do tradutor, obrigado a percorrer descalço o fio da navalha. De um lado e de outro, dois precipícios. A dupla e simultânea fidelidade que demanda o original: tanto à linguagem e à mensagem do texto primeiro quanto ao rígido molde da nova língua, tão cioso dos contornos da mensagem.

Feliz seria o tradutor se pudesse simplesmente manter o olhar à frente, não olhar para baixo, para os lados, mesmo com os pés lanhados. O problema é que parece não haver meio-termo. Há que saltar, para um lado ou para o outro. E, qualquer que seja o lado escolhido, será sempre o lado errado — cúmulo das maldições.

Traduzir não é simples interpretação. Impõem-se duas interpretações, duas escrituras. Mutuamen-

te excludentes. Fato que, novamente citando Philip Lewis, condena toda tradução à insuficiência. Traduzir apenas não é suficiente. Vai sempre faltar algo, sempre vai haver algo ou errado ou medíocre. Carência é a marca de toda tradução. É algo que não raro o leitor nota e sente. Algo que o tradutor sente com muito mais intensidade. Sente não apenas no ato tradutório, mas depois — na releitura, ou na crítica da tradução.

Não se trata, em absoluto, de propor um âlbi universal para todo tradutor e toda tradução. Não é tão difícil identificar uma tradução — ou um tradutor — simplesmente ruim. Trata-se, sim, de medir ou comparar dois bons textos — original e tradução. Ambos honestos, ambos feitos com cuidado. Mesmo nesse caso, a insuficiência parece saltar aos olhos. É preciso, de fato, olhar a tradução com outros olhos. Com olhos que lêem um outro texto, não a suposta réplica de um original inacessível.

A única forma de enxergar a tradução como algo que valha a pena — como um texto que se julgue ombrear com um original qualquer — é admitir e assumir o risco de vê-la como experimentação, como metáfora e mudança. ❶

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

# História e literatura

Paul Ricouer, na sua obra que aborda o tempo e a narrativa, tem uma página interessante sobre a natureza do texto do historiador que retrata a guerra. É de Aristóteles (**Retórica**) a idéia de que a elocução ou dicção tem a qualidade de “colocar diante dos olhos” e, deste modo, “fazer ver”. Assim, diz Ricouer, há um “efeito de discurso” na narrativa historiográfica que faz com que o passado se nos apresente como algo “pintado” diante dos nossos olhos. É a “ilusão de presença” do fato. E o historiador nos apresenta o fato utilizando-se desses efeitos discursivos para fazer com que a sua narrativa se carregue de “vivacidade de evocação”; se torne uma narrativa animada, viva. Essa “ilusão de presença”, essa pintura do fato para torná-lo vivo, é de ordem estética. Seria a utilização de recursos próprios da literatu-

ra na elaboração do discurso histórico. Este se valeria, portanto, de “efeitos de ficção”. Ricouer problematiza a idéia de que o historiador, por motivo de impessoalidade, deve sempre privar-se de seus sentimentos ao narrar os fatos. Observa que, no decorrer da história, há aqueles acontecimentos únicos que tornam difícil uma atitude de neutralização ética do historiador. Acontecimentos que não devem ser esquecidos, mas sim lembrados pela sua dimensão aterrorizante. É a neutralização ética talvez nem sequer “seja possível nem desejável” em casos assim. Exemplo disso é Auschwitz. Aqui, mesmo que o historiador exerça um distanciamento crítico na captação dos fatos, é necessário o recurso à “ilusão de presença” para tornar o acontecimento mais significativo. É necessário “pintar”, de novo “colocar diante dos

olhos” esse acontecimento horrendo. O efeito de ficção, neste caso, não está a serviço tanto do agrado pela “vivacidade de evocação” como está a serviço da “individualização pelo horror”. O horror que esse acontecimento provoca em nós correria um risco de ofuscamento se não fosse o efeito de ficção. Este efeito é que torna o horror inesquecível. E ele foi usado amplamente pela historiografia do Holocausto. Isto porque, nessa historiografia, “a ficção dá olhos ao narrador horrorizado”; olhos “para ver e para chorar”. O efeito de ficção, portanto, aqui funciona para desenharmos vivamente um acontecimento de horror envolvendo-o numa carga emotiva. O historiador, assim, para narrar o horrível, necessita de imaginação estética para melhor convencer. Ou melhor: para não deixar esquecer. ❷



o jornal de literatura do Brasil  
fundado em 8 de abril de 2000

**ROGÉRIO PEREIRA**

editor

**LUÍS HENRIQUE PELLANDA**

subeditor

**ÍTALO GUSSO**

diretor executivo

### ARTICULISTAS

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

### ILUSTRAÇÃO

Marco Jacobsen  
Oswalter Urbinati  
Ramon Muniz  
Ricardo Humberto  
Tereza Yamashita

### FOTOGRAFIA

Cris Guancino  
Matheus Dias

### SITE

Gustavo Ferreira

### EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

### PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

### IMPRENSA

Nume Comunicação  
41 3023.6600 www.num.com.br

### Colaboradores desta edição

**Adriana Lisboa** é autora de *Caligrafias, Um beijo de colomina, Sinfonia em branco e Os fios da memória*.

**Adriano Koehler** é jornalista.

**Carlos Eduardo de Magalhães** é escritor. Autor de *O sujeito ao lado, Mera fotografia e Os jacarés*, entre outros.

**Carlos Ribeiro** é escritor e jornalista. É autor de *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga* (2001) e *Abismo* (2004).

**Christian Schwartz** é jornalista, professor de literatura e língua portuguesa e mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal do Paraná.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**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.

**Jonas Lopes** é jornalista.

**José Aloise Bahia** é jornalista e escritor. Autor de *Pavios curtos* e participa da antologia poética *O achamento de Portugal*, que reúne 40 poetas mineiros e portugueses contemporâneos.

**Lúcia Bettencourt** é escritora. Ganhou o 1º concurso Osman Lins de Contos, com *A cicatriz de Olimpia*. Venceu o prêmio Sesc de Literatura 2005, com o livro de contos *A secretária de Borges*.

**Luís Henrique Pellanda** é jornalista e músico.

**Luiz Horácio** escritor e jornalista. Autor do romance *Perciliana e o pássaro com alma de cão*.

**Luiz Lucena** é escritor, roteirista, ator e diretor teatral. Autor do livro de contos *Dito* (inédito). Dirigiu as peças *Relato* (texto de Kafka), *Dedale et Icare* (Fario Fo), *O burguês fidalgo* (Molière), entre outras.

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

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

**Mariana Ianelli** é poeta, jornalista e mestre em literatura e crítica literária (PUC/SP). Autora dos livros *Pasagens e Fazer silêncio*, entre outros.

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

**Paulo Krauss** é jornalista. Autor de *Fedato, o estampilla rubia*.

**Richard Schwarz** é publicitário e administrador de empresas

**Rodrigo Gurgel** é escritor e editor, colunista do jornal *Bom Dia Jundiá* e autor de *Cinco noites e outras histórias*, ainda inédito.

**Valério Oliveira** é poeta. Autor de *Mínimo eu, Oh!, Sobras do subsolo* (2004) e *Teto no piso*, todos publicados pela Catatáu Editora.

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

### rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

**50,00**  
assinatura anual

41 3019.0498

rascunho@onda.com.br

www.rascunho.com.br

# Eppur si muove...

Em sua primeira incursão pelo romance, **MARCELO GLEISER** elege como tema a notável biografia de Johannes Kepler

**LUIZ PAULO FACCIOLI**  
PORTO ALEGRE - RS

Ciência e religião desde sempre viveram às turras. E não haveria como ser diferente. Enquanto a prospecção do novo é o que impulsiona o pensamento científico, a fé religiosa está necessariamente atada à tradição. Noutras palavras, a ciência caminha focada no futuro e a religião, no passado. Essa divergência via de regra não impede o homem do século 21 de ter convicções firmadas em ambas, às vezes contraditórias, e de conviver com isso sem grandes dilemas. Por outro lado, nem passa pela cabeça do cientista moderno conduzir seu trabalho de forma a preservar alguma verdade canônica.

Não era assim nos tempos lúgubres da Santa Inquisição, que de santa nunca teve rigorosamente nada. Durante os séculos intermináveis em que a Igreja tinha poder de fogo e monopolizava o conhecimento no mundo ocidental, a curiosidade científica era inapelavelmente cerceada por dogmas não raro nascidos da má interpretação das Escrituras. E aí de quem ousasse ver além do que a Igreja sacramentava, com sua visão sempre míope e vocação à crueldade. Fala-se aqui obviamente da Igreja Católica. Contudo, a partir da Reforma, o protestantismo também vigiou a ciência com igual sofreguidão.

No limiar do século 17, uma notória questão balizava o avanço da astronomia. Com o advento da Contra-Reforma — a reação católica à expansão do protestantismo que, entre outras, ressuscitou a Inquisição medieval — e décadas depois de o polonês Nicolau Copérnico ter apresentado ao mundo seu modelo heliocêntrico, ambas as Igrejas faziam agora do geocentrismo de Aristóteles e Ptolomeu uma cláusula pêtrea, refutando todo e qualquer raciocínio que tivesse como premissa rebaixar a Terra da posição de centro do universo. Essa orientação baseava-se mais uma vez em preceitos bíblicos bastante discutíveis — se fosse possível discuti-los àquela época sem correr o risco de ir parar na fogueira. (Anos mais tarde, coube à Igreja Católica criar o mais célebre exemplo da eterna disputa religião versus ciência, quando fez o italiano Galileu Galilei, seguidor da teoria heliocêntrica, enfrentar o Santo Ofício. Condenado a abjurar publicamente suas idéias, o astrônomo murmurou então o famoso “eppur si muove” [mas ela se move]: contudo, era a Terra que se movia, embora não pudesse dizê-lo em alto e bom som.)

Foi nesse contexto que o alemão Johannes Kepler, um luterano convicto que se preparava para seguir a carreira religiosa, descobriu seu talento para a matemática e se interessou pela astronomia. Progredindo nos estudos, logo percebeu que o modelo copernicano era o mais lógico e que sua aceitação de forma alguma contradizia nenhum princípio de sua fé. Daí a passar incólume pela censura da Igreja, exercida no seminário por seus mentores, eram outros penosos quinhentos. Michael Maestlin, um desses mestres e importante astrônomo à época, já havia chegado antes às mesmas conclusões mas não tivera coragem de assumi-las. Tampouco apoiava agora seu discípulo. Kepler, ao contrário, lutou a vida inteira para defendê-las. E avançou na teoria de Copérnico ao propor que os planetas descrevem órbitas elípticas e não circulares. Também muito cedo conheceu

## o autor

**MARCELO GLEISER** nasceu no Rio de Janeiro, em 1959. Doutor em física pelo King's College em Londres, atuou como pesquisador nos Estados Unidos, primeiro no Fermilab em Illinois e depois na Universidade da Califórnia. Desde 1991, é professor de física e astronomia no renomado Dartmouth College em New Hampshire. Tem diversos livros publicados em sua especialidade, dois deles merecedores do Prêmio Jabuti: **A dança do universo** e **O fim da terra e do céu**. Articulista do jornal *Folha de S. Paulo*, participa regularmente de programas de divulgação científica em televisões do Brasil, Estados Unidos e Inglaterra.

## trecho • A harmonia do mundo

Maestlin finalmente convenceu Maria a deixá-lo sozinho na beira do rio. Tinham acabado de fazer as compras no mercado da primavera, sempre o mais festejado. As sacolas estavam cheias de repolhos e nabos, amoras e framboesas, e até de algumas flores. A fatura dos campos enfeitava o ar, as pessoas agiam como se algo importante estivesse por acontecer, quem sabe até o fim do conflito entre católicos e protestantes? A ilusão da mudança inspirava a todos.

O velho mestre sentou-se em seu banco favorito, a poucos metros da água. O Neckar fluía apressado, inchado pela neve que ainda derretia nas montanhas. (...) Olhou em torno para certificar-se de que ninguém o espiava e apalpou o bolso interno do manto, procurando o pequeno livro. Lá estava ele, protegido de Ludwig ou de qualquer outro curioso.

o revés: antes mesmo que pudesse concluir os estudos, a universidade em Tübingen livrou-se dele indicando-o para um cargo de professor de matemática em Graz, na Áustria. Naquele momento pesava contra o aluno tão-somente sua rebeldia. Mas em seguida, com a perseguição aos protestantes recrudescendo na Europa, Graz acabou sob o domínio dos católicos. Para fugir da conversão compulsória, Kepler transferiu-se para Praga, onde trabalhou com outro astrônomo ilustre, o dinamarquês Tycho Brahe, herdando-lhe o cargo e os dados de suas pesquisas. Quando Rodolfo II renunciou ao trono da Boêmia, Kepler teve de voltar para a Áustria, estabelecendo-se então em Linz. Além dessas atribuições, sua vida foi pontuada por tragédias, que iam desde a saúde precária à perda de três filhos ainda crianças.

Essa notável biografia é o tema de **A harmonia do mundo**, mais recente livro de Marcelo Gleiser e sua primeira incursão pelo romance.

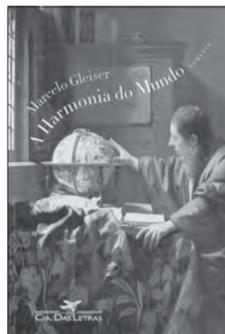
Entusiasta de sua profissão, Gleiser tornou-se conhecido no Brasil por um talento raríssimo no mundo da ciência: ele consegue discorrer sobre questões complexas com grande simplicidade e fluidez, popularizando um conhecimento que se costuma ver restrito a especialistas. Para compor seu novo livro, realizou um minucioso trabalho de pesquisa em documentos e manuscritos originais, na tentativa de resgatar a alma de seu biografado. Gleiser assim resume a experiência: “Segui os passos do Kepler por três semanas: Alemanha, Áustria e República Tcheca. Sentei na mesa (sic) em que ele sentava, li o livro que ele estava lendo. Tenho a correspondência trocada entre Kepler e Maestlin. Li toneladas de coisas. Tentei encarnar a vida dele”. Esse exercício resulta de fato num dos grandes méritos do romance. Gleiser foi fiel ao modelo para construir um personagem denso e humano, não cedendo à tentação de idealizá-lo, vício tão comum aos biógrafos. Em dado momento, até mesmo o descuido de Kepler com o asseio pessoal vem à baila.

### Ser caricato

**A harmonia do mundo** estrutura-se em quatro partes, que correspondem às cidades onde Kepler viveu e produziu seus estudos: Tübingen, Graz, Praga e Linz. A narrativa tem como ponto de partida um Maestlin já octogenário às voltas com a decrepitude e o remorso de ter por várias vezes negado a Kepler o apoio do qual ele necessitava. Através de suas lembranças, avivadas na leitura recorrente das cartas e do diário do próprio discípulo, que lhe chegam no decorrer da história pelas mãos de um emissário muito especial, a trajetória

## MARCELO GLEISER

foi fiel ao modelo para construir um personagem denso e humano, não cedendo à tentação de idealizá-lo, vício tão comum aos biógrafos. Em dado momento, até mesmo o descuido de Kepler com o asseio pessoal vem à baila.



**A harmonia do mundo**  
Marcelo Gleiser  
Companhia das Letras  
327 págs.

O exercício de explicar em detalhes para deixar compreensível uma idéia pode ser uma virtude em certos casos, mas talvez não funcione muito bem em literatura. Talvez seja ele indiretamente o responsável pelo calcanhar-de-aquiles da obra: o excesso. **GLEISER** tem o hábito de reforçar uma idéia repetindo-a com outras palavras, o que em nada parece combinar com a sofisticação do assunto.

de Kepler em flashback logo se impõe como o verdadeiro foco do romance. Nesse aspecto, chega a parecer óbvia a analogia entre os papéis de Maestlin e do Salieri concebido por Peter Shaffer em sua peça *Amadeus*, que deu origem ao estupendo filme de Milos Forman. Mas as semelhanças param por aí: enquanto Salieri é um tipo complexo e fascinante que divide a cena com Mozart, o Maestlin retratado por Gleiser personifica a mediocridade na figura de um ser caricato que serve apenas de contraponto à riqueza humana do protagonista. Repetir a mesma fórmula, mas fazendo encolher seu conteúdo, talvez não tenha sido a melhor opção.

Por outro lado, as 328 páginas são vencidas com facilidade graças à maneira objetiva com que Gleiser constrói a narrativa. Com o tempo presente fixado nos últimos dias da vida de Maestlin, a dinâmica de cortar para a história em flashback e retornar ao presente cria vários pequenos suspenses no decorrer do romance, mantendo uma discreta porém constante tensão. Quando o assunto é astronomia, Gleiser mais uma vez exerce seu reconhecido talento para tornar acessível — e agora literariamente palatável — a letra fria da ciência.

O exercício de explicar em detalhes para deixar compreensível uma idéia pode ser uma virtude em certos casos, mas talvez não funcione muito bem em literatura. Talvez seja ele indiretamente o responsável pelo calcanhar-de-aquiles da obra: o excesso. Gleiser tem o hábito de reforçar uma idéia repetindo-a com outras palavras, o que em nada parece combinar com a sofisticação do assunto. Um exemplo: “O velho mestre virou-se de lado na poltrona, tentando estimular a circulação. Urânia miou em protesto, agarrando-se às roupas do dono, insatisfeita”. Não chega a ser único, e portanto óbvio, o motivo que leva alguém a mudar de posição numa poltrona, mas será mesmo necessário explicar tintim por tintim um movimento do personagem para enfatizar a sensação de tempo transcorrido? Quanto à situação da gata que mia em protesto, existe alguma possibilidade de ela estar ao mesmo tempo satisfeita?

Como se pode confirmar pela enésima vez, o excesso enfraquece o discurso e leva inapelavelmente ao lugar-comum. E — o mais grave — não deixa margem para que o leitor exerça sua sempre ávida imaginação.

Mesmo com esses tropeços, **A harmonia do mundo** é uma obra séria e consistente que coloca o público brasileiro em contato com um personagem dos mais importantes e sedutores da história universal. Não será nenhuma surpresa se ela, a exemplo de seu autor, ganhar o mundo e o destaque em outras paragens.🔗

# Erudição e simplicidade

Num panorama pouco animador, ensaios de **AS PENAS DO OFÍCIO**, de Sérgio Augusto, elevam o tom do jornalismo cultural

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR — BA

Não escondo o enorme prazer que me dá a leitura de ensaios e biografias literários: Borges (*Kafka e seus precursores*), Cortázar (*Vida de Edgar Allan Poe*), George Steiner (*O leitor incomum*) e Umberto Eco (*Divagando pelo bosque*), até Harold Bloom, Alberto Manguel, John Updike e Malcolm Bradbury são responsáveis por alguns momentos de imenso prazer no desvendamento de autores e obras. Isto sem adentrar, é claro, no terreno da filosofia da poesia, *dum* Bachelard, ou dos estudos literários de Todorov (**A narrativa fantástica**), ou mais especificamente da crítica literária, na qual se destacam nomes como os dos nossos Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Ivan Junqueira, Wilson Martins, Antonio Carlos Secchin, Miguel Sanches Neto...

A seara do Sérgio Augusto, no entanto, é bem outra: a do chamado jornalismo cultural. Não se trata apenas de ensaios literários, nem de crítica literária, mas de comentários, no velho estilo do ensaísta que nos foi legado por Montaigne, sobre diversos temas da atualidade. A comparação é precária: o ensaísta carioca não trata, claro, de temas filosóficos, a exemplo de “Como uma mesma coisa nos faz rir e chorar”, ou “De como a alma que carece de objetivos para as suas paixões as manifesta ainda que ao acaso”, tão caros ao pensador francês. Não pretendo elaborar uma nova concepção teórica do homem, mas é competente quando coloca em foco e comenta, criticamente, questões instigantes da cultura contemporânea.

Em **As penas do ofício**, Sérgio Augusto navega numa vertente do jornalismo na qual já fomos pródigos — mas que sofre de anemia crônica desde a morte de seu maior ícone, Paulo Francis, em 1997. Tivemos excelentes articulistas, paus para toda obra, atuando ao mesmo tempo no jornalismo voltado, sobretudo nos anos 60/70, para temas relacionados à política, à cultura e às artes, que muitas vezes se confundiam nos tempos pantanosos da ditadura militar. Destes, sobram algumas poucas feras: Millôr Fernandes, Fausto Wolff, Élio Gaspari, ex-integrantes do *Pasquim*.

Polemista, às vezes, mas sem fazer disso marketing, sem apelar para agressões grosseiras e frases de efeito e afirmações bombásticas, muitas vezes duvidosas, Sérgio Augusto traz para os leitores, em seus textos, conforme aponta Moacyr Scliar, na orelha, o “prazer da inteligência”. Resumem-se, nesta expressão, os méritos de **O prazer do ofício**, associados ao de expor argumentos e de se dispor ao embate cultural isento, dentro do que é possível, para um “jornalista cultural”, de dogmatismo e arrogância.

São características marcantes dos textos do autor de **Lado B**, em primeiro lugar, a diversidade dos assuntos, com o tratamento preciso e instigante que dá a cada um dos temas abordados. Em alguns, a exemplo do primeiro ensaio do livro, *Deus joga dados?*, limita-se a passar — pontuando com breves comentários — pelas questões insólitas levantadas anualmente pelo escritor John Brockman, no site World Question Center — um centro mundial de perguntas desafiadoras, colocadas para um seletivo grupo de cientistas e pesquisadores. Questões verdadeiras insólitas, como “o que Deus tinha em mente quando fez as baratas” e “criou os vulcões”.

Do artigo seguinte, passei um pouco ao largo, por achar improdutivo comparar grandes compositores brasileiros a não menos importantes músicos norte-americanos. Parece-me desnecessário, por exemplo, estabelecer paralelos entre Lamartine Babo e Irving Berlin, ainda mais em pontos extra-estéticos, como o fato de ambos terem feito hinos (Berlin para os escoteiros e Lamartine para times de futebol). O livro, no entanto, volta a ganhar impulso na página 35, no citado artigo *Assim rasteja a humanidade*, no qual desanica as celebridades, e no seguinte, *O Buster Keaton das Alaças*, em que mostra a paixão de Graciliano Ramos pelo cinema.

O escritor inglês Aldous Huxley é tema de *O sábio vitoriano*, interessante *pinclada* sobre a importância, ou desimportância, segundo alguns dos seus críticos, do autor de **Contraponto**, e do romance de idéias, que ele tão bem representava, num momento, em que seus livros voltavam a ser edi-

São características marcantes dos textos de **SÉRGIO AUGUSTO**, em primeiro lugar, a diversidade dos assuntos, com o tratamento preciso e instigante que dá a cada um dos temas abordados.



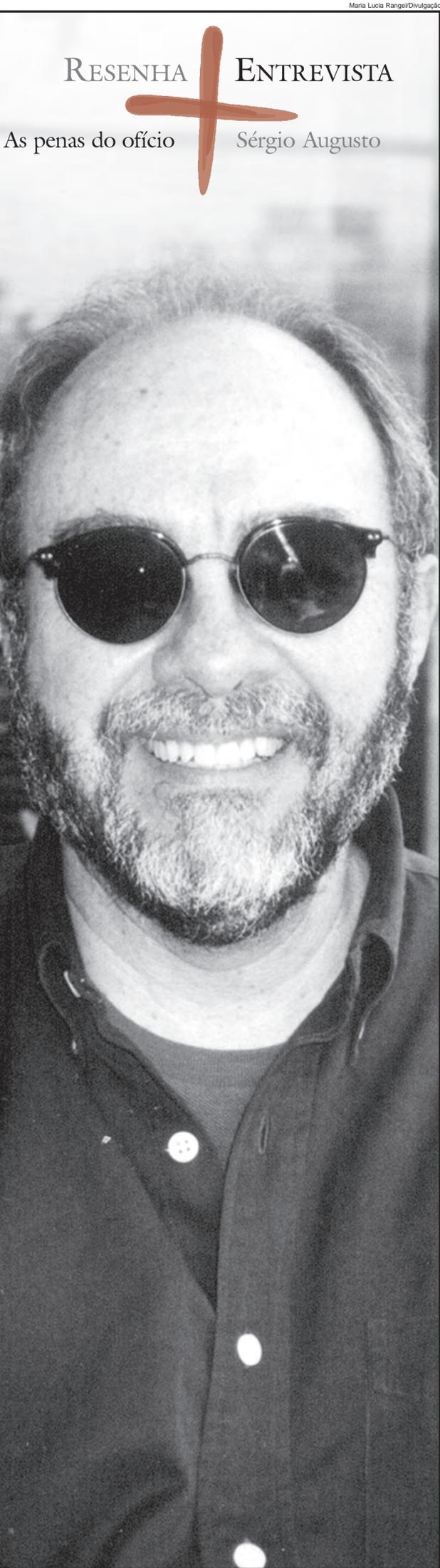
As penas do ofício  
Sérgio Augusto  
Agir  
310 págs.

tados no Brasil pela Globo. *Palavras, words, mots, paroles* inicia criticando traduções equivocadas de títulos de obras estrangeiras, no Brasil, mas que é, na verdade, uma deliciosa *viagem* sobre palavras, em diversas línguas, que não têm correspondência em português — e que, contrariando a xenofobia de alguns defensores do idioma, deveriam, segundo o autor, ser adotadas. Algo como *Mokita*, palavra usada na Nova Guiné para designar “uma verdade que é do conhecimento de todos mas ninguém tem coragem de falar”; como o verbo escocês *to tartle*, “que descreve o mal-estar que sentimos ao cumprimentarmos uma pessoa cujo nome esquecemos”, e *treppenwitz*, expressão alemã para “aquela resposta bem dada que só nos ocorre horas depois”.

A partir daí o livro deslancha, com o curioso artigo que dá título ao livro, no qual são enumeradas 1.001 formas usadas pelos escritores de diversos quadrantes e épocas para escrever seus livros. A saudade (*Uma emoção diferente*), o hino nacional brasileiro (*Virúndia*), a má fama de agosto, o mágico Mandrake das antigas HQs, a resistência de intelectuais às evidências dos crimes cometidos por Stalin, as três grandes distopias dos séculos 20 (**1984**, **Admirável mundo novo** e o pouco conhecido predecessor destes, o romance *Nósl*, de Yevgeny Zamyatin), o fanatismo religioso, Millôr Fernandes, o CinemasCope, Mário Lago, as diferenças entre o turista e o viajante e por aí vai.

Especialmente deliciosos, os textos sobre cinema, como o que põe em xeque o mito, tão propalado pelos teóricos da *Nouvelle Vague*, de que “o cinema começa e termina na direção e tudo num filme deve exprimir uma individualidade” — noção favorável, por exemplo, à prometética megalomania de cineastas como Erich von Stroheim, que se acreditava um deus. Ou, ainda, sobre o fascínio que o gênero western, exerce nos alemães — mas que pouca equivalência tem nos tipos regionais do Brasil.

Os temas variam, para os mais diversos gostos, passando da alta cultura para os folhetins de aventura de Emilio Salgari. O nível do texto mantém, entretanto, o tom elevado e faz jus à afirmação de Luis Fernando Verissimo, de que “É raro ver alguém tão erudito ser tão divertido, ou alguém tão divertido ser tão profundo, ou alguém tão profundo ser tão comunicativo”. 🎯



Maria Lucia Rangel/Divulgação

RESENHA + ENTREVISTA

As penas do ofício

Sérgio Augusto

SÉRGIO AUGUSTO: polemista, mas sem apelar para agressões grosseiras e frases de efeito.

# Sob o sol dos trópicos

Para o jornalista e ensaísta **SÉRGIO AUGUSTO**, os espíritos críticos perderam de vez o seu espaço nas redações brasileiras

LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
CURITIBA — PR

Para levantar uma questão cara ao próprio Sérgio Augusto, não é exagero dizer que seu trabalho e seus ensaios sobre jornalismo cultural poderiam servir como provas de que o calor dos trópicos não constitui desculpa cabível para a baixa atividade intelectual percebida no Brasil. Assim, nesta entrevista — concedida via e-mail —, o jornalista carioca se reafirma num papel que já vem desempenhando há quase cinco décadas: o de observador crítico de sua época e de tudo que lhe pareça nocivo ou equivocado. Cético confesso — mas dificilmente um pessimista patológico, já que costuma propor soluções aos problemas que discute —, Sérgio Augusto, ao responder a uma pergunta, também não foge de uma de suas características mais pessoais: sugerir novas questões, novas maneiras de analisar os temas sugeridos, novos ângulos de onde estudar e atacar cada tema. Portanto, cada uma de suas respostas abre outras possibilidades de debate. Concorde-se com ele ou não. Confira abaixo o que S.A. pensa acerca do sistema educacional brasileiro, da indústria e dos jornalistas culturais de hoje e quais seriam, para o ensaísta, os principais tópicos de preocupação dos intelectuais contemporâneos.

• Na edição de abril do *Rascunho*, Ana Maria Machado declarou que a mídia seria um “caso perdido”. Nesta edição de maio, Michel Laub diz perceber uma aproximação entre a imprensa atual e certas formas de academicismo, no sentido de que tanto os jornalistas quanto os acadêmicos nada afirmam sem antes consultar autoridades e especialistas. Você concorda com esses dois pontos de vista? Quando você começou sua carreira, essa situação já era previsível?

Concordo com a Ana, que, aliás, é minha amiga mais antiga. Fizemos juntos o jardim-de-infância numa escola pública de Santa Teresa, a Montmartre do Rio de Janeiro. Para nosso orgulho, a escola, que permanece no mesmo lugar, chamava-se — e ainda se chama — Machado de Assis. Quanto à situação exposta pelo Michel, ela não era previsível há 46 anos. Quando me iniciei no jornalismo profissionalmente, em novembro de 1960, com 18 anos de idade, depois de alguns anos de imprensa estudantil, havia mais de dez jornais no Rio; não faltava emprego. Suas tiragens eram baixas se comparadas às que hoje têm *Folha*, *Estado* e *O Globo*, mas seu público era qualificado e pelo menos dois deles, *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, repercutiam nacionalmente. Como a televisão ainda engatinhava por estas bandas, a imprensa escrita reinava absoluta, dando-se o luxo de manter rodapés literários e conceder generosos espaços para o exercício da crítica. Havia os suplementos literários do *Jornal do Brasil* (o legendário *SDJB*), da *Tribuna da Imprensa* (editado pelo Mário Faustino) e do *Estado de S. Paulo* e a revista *Senhor*. E dois dados fundamentais: os jornalistas tinham uma formação mais sólida (porque a qualidade do ensino, desde o básico, era incomparavelmente superior à de hoje); e a indústria cultural, relativamente incipiente, exceto no cinema (leia-se Hollywood), tinha um relacionamento quase que vassalcar com os jornais e as revistas. Ou seja, o oposto do que hoje acontece — o oposto antipodal, como diria Antônio Houaiss, que era um dos editoriais do *Correio da Manhã* quando lá entrei. Qual redação possui ou pode hoje possuir em seus quadros de editorialistas intelectuais como Houaiss, Otto Maria Carpeaux, Carlos Heitor Cony, José Lino Grünewald, Antonio Callado e Luiz Alberto Bahia? Pois era esse o time de editorialistas do *Correio da Manhã*, no início dos anos 60. O *Correio* chegou a ter, entre os seus revisores, Graciliano Ramos e Aurélio Buarque de Holanda.

• Os críticos e jornalistas culturais, para Balzac, seriam de três tipos: o negador (um polemista em busca de destaque), o farsante (um “fazedor” de artistas) e o incensador (um redator de panegíricos à caça de favorecimentos pessoais). Essa segmentação ainda se aproximaria da realidade?

O negador, o polemista em busca de destaque, existe mais na internet, sobretudo na blogosfera, reduto privilegiado de fanfarrões e narcisistas, cheio de caricaturas do Paulo Francis. Na mídia escrita, o buraco é mais embaixo: há um controle direto e sistemático por parte dos editores e, com o mercado de trabalho cada vez mais fechado, ninguém se arrisca a desagradar os seus superiores hierárquicos nem atrair a ira dos que produzem cultura (músicos, atores, cineastas, etc.).

“

Os imbecis e os cretinos, e não os humildes, poderão herdar a Terra.

•••

Qual redação, hoje, pode possuir em seu quadro de editorialistas intelectuais como Antônio Houaiss, Otto Maria Carpeaux, Carlos Heitor Cony, José Lino Grünewald, Antonio Callado e Luiz Alberto Bahia?

•••

O negador, o polemista em busca de destaque, existe mais na internet, sobretudo na blogosfera, reduto privilegiado de fanfarrões e narcisistas, cheio de caricaturas do Paulo Francis.

•••

Meu ceticismo é justificado e realimentado diariamente pelo noticiário, pelos dados estarrecedores de nossa indignação educacional.

”

Os espíritos críticos não têm vez nas redações de hoje — e os iconoclastas menos ainda. Para piorar, os jovens despreparados e, até por isso, inseguros, que há tempos abarrotam nossas redações e praticamente monopolizam o exercício da crítica, recebem que um comentário mais duro possa prejudicá-los, bani-los das sessões em cabines, pré-estórias e shows e das listas dos que recebem livros, CDs e DVDs de graça. Esses são mais “incensadores” do que “farsantes” e, em alguns casos, uma fusão desses dois estereótipos balzaquianos.

• Em *As penas do ofício*, você diz que o grande tema para o século 21 é a educação, e até aponta alguns caminhos para aprimorá-la em nosso país. Mas, em entrevistas recentes, mostrou-se extremamente cético em relação a possíveis melhoras, e já disse considerar a decadência do jornalismo cultural um caminho sem volta. Será que os editores e jornalistas do futuro, se criados em um sistema educacional menos deficiente, não seriam menos “jecas”, como dizia o Paulo Francis?

Meu ceticismo é justificado e realimentado diariamente pelo noticiário, pelos dados estarrecedores de nossa indigência educacional. Mas é de se esperar que, com jornalistas criados num sistema educacional de primeira linha (“menos deficiente” é muito pouco para as nossas atuais necessidades), a imprensa e tudo mais melhorarem, incluindo aí os leitores, que deverão crescer em quantidade e qualidade. Mas isso ainda é um sonho distante, se é que um dia deixará de ser um sonho. E os jornais podem morrer antes.

• A indústria cultural comanda as editorias de cultura. A que se deve essa entrega dos editores?

Em parte ao despreparo da crítica e da mídia especializada. Em parte à crise da imprensa, que, na ilusão de conquistar leitores, ou, pelo menos, de não perder os que conseguia manter, passou a imitar a superficialidade televisiva (textos curtos, um parágrafo a cada duas frases) e a se curvar à vulgaridade, ao gosto rumbudo das massas precariamente alfabetizadas e muito, muito ignorantes mesmo. Estão todos perdidos, atônitos, servindo mal aos leitores que deveriam cultivar, sem conquistar aqueles irremediavelmente convertidos à dieta televisiva e ao trinômio celebridade-sexo-fofoca, a santíssima trindade do jornalismo tablóide.

• Sabe-se que você não é favorável à obrigatoriedade do diploma jornalístico. Nunca, porém, esse assunto foi tão discutido quanto agora. Por que uma questão com essa ganha tanta importância, hoje, nas redações e nos sindicatos?

Porque mexe com a classe, ora. Considero esse assunto enfadonho e irrelevante. Preferi estudar filosofia e aprender jornalismo na redação. Prefiro um bom profissional sem “canudo” ou que tenha sido obrigado a comprar seu diploma de jornalista a um mau profissional diplomado e até mesmo doutorado em comunicação.

• Em seu ensaio sobre Susan Sontag, *A patrulheira da decadência*, você a cita como uma “intelectual modelar”. Entre as características que deram a ela esse *status*, estariam a preferência pela ação concreta e o repúdio à mera assinatura de manifestos. No seu livro, você também demonstra simpatia pela intensa atividade militante de Mário Lago. Em quem você percebe essas qualidades, hoje, no Brasil?

Militantes até que temos, mas nenhum intelectual do nível de Susan Sontag, infelizmente. Emir Sader, concorde-se com ele ou não, é um exemplo de intelectual e agitador político raro entre nós.

• Acreditava-se, antes do ano 2000, que o sucesso de Paulo Coelho estaria ligado à onda de misticismo que se agigantava com a chegada do novo milênio. A hipótese não vingou. Hoje, Coelho continua vendendo muito bem. Mas o misticismo que embala essa grande massa de leitores acabou ganhando um verniz pseudocientífico. *O segredo*, de Rhonda Byrne — com sua anunciada mistura de física quântica, filosofia, religiosidade e auto-ajuda — já se transformou no maior fenômeno editorial do mercado norte-americano. O que isso representa?

Que os imbecis e os cretinos, e não os humildes, poderão herdar a Terra. Não deveria me espantar mais, mas ainda me espanto com a recrudescência do irracionalismo em todo o mundo. Em suas múltiplas mani-

festações: a exuberante desfaçatez dos neoconservadores, a crença generalizada em dogmas e superstições, em gurus orientistas e vigaristas *new age*, em seitas religiosas e políticas, em anjos, duendes, óvnis e abduções por alienígenas, na força de ervas, cristais e cartas de tarô. Sem falar na proliferação de líderes mundiais ligados em horóscopos e credências afins, nos profetas do apocalipse e do “fim da história”, nos marqueteiros da economia de mercado, nos engodos do pós-modernismo, nos mascates de esotéricas técnicas de autogestão e consultorias *feng-shui*, na balela da psicologia alternativa e dos receituários de auto-ajuda, no culto à Lady Di, no criacionismo, no fanatismo escatológico dos terroristas islamitas, nas telesséries sobrenaturais em constante proliferação, nos pingentes mágicos e banhos de lama do casal Tony Blair, no evangelismo safoado de Bush. Debochar disso tudo é obrigação de toda pessoa séria.

• Em *Tão longe, tão perto*, você fala de um “Mercosul de idéias e ideais”. Será que o prestígio crescente de políticas populistas na América Latina — como o “novo bolivarianismo” de Chávez — pode atrapalhar um possível e concreto projeto de união e fermentação cultural entre os povos latino-americanos?

Pode atrapalhar, sim. Porque o populismo é uma praga, um obstáculo a qualquer tentativa de renascença cultural, um atraso de vida. Impossível dissociar o populismo da demagogia. Não é fermento, é gás paralisante.

• Numa entrevista à *Gazeta do Povo*, você disse que os textos que escreve não teriam “valor de mercado”. E, noutra entrevista, para o site *Digestivo Cultural*, disse que, se tivesse que começar sua carreira hoje, “tentaria o impossível”: escrever bons romances que lhe rendessem algum dinheiro — o suficiente para não ter que bater à porta de redações jornalísticas. Como seriam esses romances? Ou melhor: que tipo de texto teria valor de mercado para o leitor atual?

Não sei como seriam os meus romances, que quase certamente jamais escreverei, por pudor e, mais do que isso, por falta de tempo e até mesmo de idéias sugestivas. Os valores de mercado não me interessam. Se me interessassem e fosse segui-los, acabaria escrevendo um romance igual aos que me recusou a ler. Adoraria ter o talento necessário para escrever algo do nível de **Quase memória**, do Cony, ou **Desonra**, do J. M. Coetzee, que foi o romance que mais me tocou nos últimos anos.

• Quais são os grandes ficcionistas da atualidade?

Tenho um velho xodó pela literatura de língua inglesa: Graham Greene, Muriel Spark, Coetzee, Ian McEwan, David Lodge, Philip Roth. Detesto fazer listas, hierarquizar obras e criadores, mas, já que peguei o embalo, destaque, sem ordem preferencial, o argentino Ricardo Piglia, o chileno Roberto Bolaño, o anglo-alemão W. G. Sebald e os poloneses Adam Zagajewski e Slawomir Mrozek.

• Voltando à Susan Sontag. Em *Questão de ênfase*, ela reproduz uma entrevista que deu à revista literária francesa *La Règle du Jeu*. Entre as várias boas perguntas que fizeram a ela, está a seguinte: quais são as tarefas mais urgentes, preconceitos mais perigosos e as causas mais importantes para o intelectual de hoje? O que você responderia?

Tarefas mais urgentes? Procurar, por todos os meios ao nosso alcance, melhorar o nível das pessoas, educá-las, ilustrá-las, interessá-las pelas mais nobres e redentoras atividades do espírito e fazê-las envergonhar-se de terem assistido ao *Big Brother* sem vomitar. Combater, tenaz e implacavelmente, a mediocridade, os clichês, o culto à frivolidade, a preguiça mental, o farisaísmo, o corporativismo e qualquer gesto ou ação que ponha em risco a liberdade de expressão. Preconceitos mais perigosos? Os de natureza racial, o que fez do elitismo um palavirão (elite é o que há de melhor numa sociedade, não se esqueçam), a xenofobia e a certeza de que o ser humano é melhor que os animais. As causas mais importantes? As que lidam com a questão ambiental, a fome, a violência, as desigualdades sociais e a ignorância.

• Para finalizar, pegando uma coroa no ensaio de abertura de seu livro, *Deus joga dados?*, que grande questão cultural, atualmente esquecida, merece ser novamente posta em pauta?

Até que ponto o calor dos trópicos é um empecilho à atividade intelectual? 🎯

# Solidão às claras

Em **A MULHER NO ESCURO**, Cláudia Vasconcellos constrói um livro de equilíbrios sobre as angústias da vida moderna

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Cláudia Vasconcellos, em **a mulher no escuro**, constrói um mundo em claro/escuro onde as vozes de seus personagens ecoam a solidão de nossa sociedade de clarezas e definições redutoras. Artista ou rei, homem ou mulher, poderosos ou anônimos, todo e qualquer rótulo empobrece os integrantes de uma sociedade que deseja viver apenas de aparência e racionalidade, aceitando a imagem como significado, sem buscar na reflexão e nas emoções suas mais profundas verdades.

Como num processo fotográfico, as imagens só podem ser reveladas no escuro. É a partir do mergulho na sombra que nossos sentidos se aguçam, e nossa percepção do mundo se faz de forma instintiva e visceral. A sobreexposição a que estamos submetidos pela nossa crescente racionalidade, ao invés de revelar verdades, destrói os contornos e impossibilita o relevo, reduzindo nosso conhecimento ao supérfluo e ao superficial. Mas é no contraste que o mundo se revela, e a ausência deste só aponta falsas perspectivas.

Cláudia construiu um livro de equilíbrios para melhor denunciar a vida moderna. É equilibrada a divisão da obra: quatro peças teatrais seguidas de quatro contos. É equilibrada, quase simétrica, sua dramaturgia, com instruções para a disposição de cenários e personagens de maneira especular. Na penumbra ou nos *black-outs* recorrentes, o escuro se instaura, e é através dele que se pode perceber o mundo com o pensamento despoluído da força das imagens prontas: um mundo de assombros.

Outro poderoso recurso de sua dramaturgia é o paralelismo. A cada vez que um trecho ou uma cena se repete, a pequena nuance que se introduz funciona como gerador de novos significados. O valor do que foi dito anteriormente se modifica e se degrada, revelando o perigo de se acreditar nas primeiras aparências. Essa construção se torna mais evidente nos sete atos do monólogo *sete dias do rei*, quando as repetições variam de tom, partindo da certeza vibrante, passando pela perplexidade até chegar ao atordoamento final. Seja assim, ou na justaposição de um homem e de uma mulher, que se completam como num jogo de encaixe (*lágrima de vidro*); ou no desdobramento de uma pianista em três seres que se confundem e ecoam uns nos outros e que devem ser interpretados, segundo as instruções da autora, como memória, consciência e juízo (*a mulher no escuro*), ou até mesmo na surpreendente relação especular de reclamante e ouvinte (*tryst*), num mundo futuro em que a vida se apresenta como peças de um quebra-cabeça que ninguém mais sabe como montar, já que todas as perspectivas foram perdidas — é através do recurso da repetição nuançada que se tem acesso às chaves para o imaginário de Cláudia Vasconcellos.

No exame das possibilidades de sentido humano: amor, arte, poder e função social, a luz fria da ciência demonstra como sua linguagem de univocidade é geradora de conflitos. Somente nas hesitações das vozes, na penumbra da cena, no ritmo entrecortado, no avesso das repetições é que se pode surpreender uma veracidade que se desvanece ao ser examinada sob o clarão das certezas redutoras.

Os contos que se seguem — *narrator*; *quando meu irmão ficou cego*; *filete infimo d'água para um rio* e *quando a noite* — compartilham, com as peças da primeira parte, as idiossincrasias de pontuação. Na busca por uma melhor expressão dos processos através dos quais as (in)certezas humanas se concretizam em pensamentos e falas, a autora resolve, além de abolir as iniciais em maiúsculas, adotar uma pontuação que impeça a respiração natural, no caso das peças teatrais, ou o fluxo do pensamento ordenado, no caso dos contos, chamando a atenção para as hesitações que a excessiva luminosidade de nossos tempos provoca. Essa luminosidade, igualada a ofuscamento e desumanização, se opõe ao lugar da intuição e da verdadeira sabedoria, que é a escuridão, ou a cegueira. Retomando uma tradição da antiga Grécia, onde os áugures como Tirésias podiam ver melhor as coisas humanas pois haviam adquirido, com sua cegueira, a capacidade de olhar para dentro de si mesmos, o conto *quando meu irmão ficou cego* constrói uma parábola que demonstra como as relações sociais se deixaram contaminar por pragas que as destroem impietosamente. A comunidade é atacada, sucessivamente, por flagelos como os *sempiternos collectivi*, e os *anonymus in multitudine*, contra os quais a ciência, a psicanálise e a tecnologia se revelam impotentes, já que sua excessiva luminosidade, ao dissecar e desvelar os males, gera mais dúvida e angústia, mais individualismo e separação.

## Liberdade e desassossego

Em *narrator*, dissecar-se o processo de criação e postula-se uma possível liberdade que singularize e justifique as ações do ator. Num triângulo cujos vértices são ator, autor e narrador, este último observa, com volúpia voyeurística, o processo de tomada de consciência do ator, sua rebelião contra o autor, sua insatisfação com o texto que se vê obrigado a representar todas as noites. Quando finalmente se torna dono de seu próprio destino, ele parte, apressando o passo, e abandonando todos os liames do passado. Na sua libertação da “viscosidade própria das coisas indeterminadas”, fica, porém, a sensação de que o ator se condena à solidão, rompendo seus vínculos com o texto e a dramaturgia, ao mesmo tempo em que decreta o esvaziamento do discurso narrativo. Optar pela liberdade é também optar pela solidão e seu desassossego.

A possibilidade do discurso narrativo, a tentativa de “fixar o momento fugidivo que favorece a irrupção de um estado de ânimo literário”, é o tema de *filete infimo d'água para um rio*. Numa narrativa lírica, que se aproxima das técnicas do fluxo de consciência, murmuram-se os diminutivos das impressões e memórias os quais, repetidos e sussurrados como mantras, alimentam um manancial que, embora passe despercebido pelos outros, pode evoluir para um rio, e daí para um “pequeníssimo mar profundo”, onde espreguiça a possibilidade de uma “quase invisível felicidade mínima”. Solitária, quase indistinta, a pessoa segue pelas ruas de uma cidade invadida pelo sol, uma cidade sem sombras, e é seu discurso, repetido, sussurrado, constante, o que lhe dá abrigo e proteção contra o ruído incessante da cidade, contra os gritos de uma solidão compartilhada em bares ou do silêncio gritado no interior das casas.

O livro se encerra com mais um conto breve, *quando a noite*, um lamento contra a solidão a que estamos condenados. A distância entre expectativa e realidade sobressai em dois momentos distintos, pertencendo um à memória e outro ao momento presente. Uma casa que se enfeita de flores à espera de um sorriso, em contraponto a uma criança amedrontada que se agarra a um urso de brinquedo, ambas desafiando as sombras que se aproximam. Para conseguir a paz, para afastar o sofrimento, sobra a metamorfose: transformar-se em urso para enganar as sombras que se avizinham, ou transformar-se em flor para sobreviver sem a necessidade da aprovação do Outro. O importante é a prece: “tudo o que eu quero é não sofrer” que também se metamorfoseia, com a compreensão de que o sofrimento é inevitável, já que faz parte da própria condição humana. A prece se transforma num apelo, patético pela falta de destinatário: “tudo o que eu quero é não morrer”.

Cláudia Vasconcellos, em **a mulher no escuro**, vale-se da reflexão filosófica e de artifícios dramaturgicos para explicitar conceitos filosóficos que pertencem a todos mas que, infelizmente, vão perdendo seu valor, encapsulados pelo brilho enganoso de uma sociedade que privilegia a racionalização reificante e que se refugia em rótulos científicos para ofuscar a compreensão de que nossa única certeza é a solidão. As diferentes vozes que Cláudia faz ecoar, em ritmo sempre emocional, fogem do esclarecimento e procuram, pelo assombro, revelar uma sabedoria comum a todos, mas esquecida por muitos. A linguagem e suas ressonâncias levadas a elegantes trejeitos poéticos, obrigam-nos a escutar e refletir. A única possibilidade de amenizar a distância a que nossa própria condição humana nos condena é o mesmo instrumento que nos separa: o texto. Daí esses gritos no escuro, daí essa solidão compartilhada às claras. **🗨️**

## a autora

**CLÁUDIA VASCONCELLOS** estudou Filosofia na USP, tendo se dedicado, em seguida, aos estudos de Teoria Literária na mesma instituição, onde defendeu tese sobre a obra de Samuel Beckett. Com dez peças de teatro adulto (além das quatro aqui examinadas, contam-se *Cata-dores*, *Tem café no bule*, *As mais fortes*, *Miserê Bandalha*, *Irmãs do tempo* bem como o libreto para pocket-ópera *A rosa do asfalto*, com música de Laércio Resende) e cinco de teatro infantil, Cláudia tem colecionado sucessos e prêmios diversos. Recebeu, em 2006, o prêmio Coca-Cola Femsa pelo texto de sua peça infantil: *A assembléia dos bichos*. Cláudia Vasconcellos é autora também do livro infanto-juvenil *Uma história da China*, que trata da invenção do papel.

## trecho • a mulher no escuro

**mulher**: quando percebi que ele havia chorado e vi que iria chorar mais, naquele momento eu soube que o havia perdido. (pausa) nos seus planos, desde o princípio não houve espaço para lágrimas, não devia haver espaço para lágrimas nem para o riso. desde o princípio, ele entendeu, quase que intuitivamente, que só devia sorrir com ironia ou com cinismo, e gargalhar apenas com escárnio, nada mais do que isto. desde o princípio ele intuiu que não deveria chorar. nunca. que nunca poderia deixar vibrar primeiro a sua emoção. que tudo deveria sempre passar antes de mais nada pelo crivo do seu discernimento. e então, só então, de uma maneira mais fria e distanciada, ele poderia externar uma pseudo-emoção. desde o princípio ele tentou não chorar. mas chorou e riu na minha frente. Antes de alcançar seu pequeno nirvana, ele riu e chorou. [...] quando ele chorou, quando vi que ia chorar mais, eu entendi a mágoa e o despeito, e soube que o havia perdido. eu li nos seus olhos o rancor. ‘avia não’. ele soube que jamais cruzaria a fronteira. jamais seria tocado. a ele não seria permitido trilhar o solo do poema. e chorou seu enorme rancor na forma de uma pequena, perfeita e cortante lágrima de vidro. (da peça *lágrima de vidro*)

## EU RECOMENDO

Adriana Lisboa

• A TABELA PERIÓDICA, de Primo Levi



A *tabela periódica* é um livro emocionante do grande escritor italiano Primo Levi, sobrevivente do holocausto, que se suicidou em 1987. Judeu laico, Levi era químico por profissão, o que lhe permitiu continuar vivo no campo de extermínio nazista, onde trabalhou num laboratório. A experiência profissional e a vivência do holocausto inspiraram a escrita deste livro em parte autobiográfico (dois dos contos tinham sido escritos antes de Levi ser enviado a Auschwitz junto com mais de 600 judeus italianos, dos quais apenas 20 sobreviveram). Cada conto remete a e é inspirado por um elemento da tabela periódica. No último e talvez mais marcante deles, *Carbono*, encontramos a existência sutil de um átomo de carbono em sua trajetória desde o calcário até o cérebro humano, numa lenta viagem pelos séculos. Não é seu livro mais célebre (este seria *É isto um homem?*, escrito depois de seu retorno de Auschwitz), mas uma leitura fundamental, vazada pelo lirismo, pela humildade e pelo humor que Levi desentranha mesmo da mais dolorosa das experiências.

Adriana Lisboa é autora de *Sinfonia em branco* e *Os fios da memória*, entre outros.

## VIDRAÇA

### Narrativas radicais

Já estão abertas as inscrições para a primeira maratona de leitura e debate do projeto *Extremos — Círculo de leitura de narrativas radicais*. Em maratonas mensais, realizadas sempre em três noites consecutivas, o escritor e crítico literário José Castello e o músico e diretor teatral Flávio Stein, ocupando o lugar de leitores-regentes, conduzirão a leitura comentada de romances que tratam de situações extremas e que colocam em questão a própria literatura. As maratonas mensais de leitura e debate serão realizadas sempre às terças, quartas e quintas-feiras, das 19 às 22 horas, na sede do Setor de Literatura da Fundação Cultural de Curitiba, o Palacete Wolf (Praça Garibaldi, 7, Centro Histórico). Compõem a programação do *Extremos* em Curitiba os livros **Um copo de cólera**, de Paul Radian Nassar (29, 30 e 31 de maio); **Viagens ao scriptorium**, de Paul Auster (26, 27 e 28 de junho); **Água viva**, de Clarice Lispector (21, 22 e 23 de agosto); **Wasabi**, de Alan Pauls (18, 19 e 20 de setembro); **Lorde**, de João Gilberto Noll (16, 17 e 18 de outubro); e **O naufrago**, de Thomas Bernhard (20, 21 e 22 de novembro). As inscrições custam R\$ 150 (por maratona) e podem ser feitas no **Rascunho** (41 3019.0498) ou no Setor de Literatura da FCC (41 3321.3309).

### Estrangeiros na Flip

A quinta edição da Festa Literária Internacional de Parati, entre os dias 4 e 8 de julho, já tem algumas estrelas estrangeiras confirmadas: os sul-africanos Nadine Gordimer e J. M. Coetzee, ambos ganhadores do Prêmio Nobel; o israelense Amós Oz; o moçambicano Mia Couto; os jornalista Robert Fisk e Lawrence Wright; o autor de policiais americano Dennis Lehane; a indiana Kiran Desai; o roteirista mexicano Guillermo Arriaga; e os romancistas argentinos César Aira, Rodrigo Fresán e Alan Pauls.

### Múmia em pedaços

Depois de haver publicado no **Rascunho** o romance **O inglês do Cemitério dos Ingleses**, Fernando Monteiro volta a se aventurar pelo folhetim. O livro **A múmia do rosto dourado do Rio de Janeiro** (publicado pela Globo em 2001) vem sendo reeditado, desde o início de maio, no blog português *Folhetins e novelas* ([folhetinsenovelas.net](http://folhetinsenovelas.net)), mantido pelo escritor Luís Carmelo. Estão previstos 103 capítulos.

### Bennet entre os melhores

A *Zongo*, publicação dirigida pelo cartunista Bennet e editada pela Travessa dos Editores, está concorrendo ao Troféu HQ Mix de melhor revista de humor de 2006. Na disputa, estão o primeiro volume da *Antologia do Pasquim*, *Capitão Presença*, *Níquel Náusea* e *Seis mãos bobas*, entre outros concorrentes. O HQ Mix é uma espécie de Pulitzer dos quadrinhos nacionais.

### Ginzburg em Passo Fundo

Já foi fechada a programação da 12.ª Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, que será realizada entre os dias 27 e 31 de agosto, no Rio Grande do Sul. Entre os vários autores convidados a participar dos debates na cidade gaúcha estão Luiz Ruffato, Ferréz, Mário Sabino, Ziraldo, Nelson Motta, Milton Hatoum, Flávio Carneiro, Affonso Romano de Sant'Anna e Lya Luft. Também comparece ao evento o historiador italiano Carlo Ginzburg, autor de **O queijo e os vermes**, que tem uma conferência marcada para o dia 30. Mais informações sobre a jornada no site [jornadadeliteratura.upf.br](http://jornadadeliteratura.upf.br).

### Bisbilhotar é permitido

A psicóloga Cláudia Serathuik inaugurou em abril, em Curitiba, a Bisbilhoteca, livraria totalmente especializada em literatura infanto-juvenil. O local também abrirá espaço para cursos e eventos sobre o tema, não se limitando apenas à venda de livros. Assim, a livraria pretende reunir pessoas de todas as idades, sejam leitores, pais ou educadores. A Bisbilhoteca fica na Alameda Dr. Carlos de Carvalho, 1.166, em Curitiba.

### Homenagem na Espanha

O poeta Álvaro Alves de Faria será homenageado no 10.º Encontro de Poetas Ibero-americanos, programado para outubro, em Salamanca, na Espanha. No evento, Álvaro — que também presidirá todos os trabalhos previstos — lançará **Habitación de olvidos**, uma antologia de seus poemas selecionados e traduzidos pelo poeta espanhol Alfredo Pérez Alencart, coordenador do encontro e professor da facultade de Direito da Universidade de Salamanca.

# Cansativa obsessão

As peripécias sexuais em **O QUE CONTEI A ZVEITER SOBRE SEXO** não empolgam nem um leitor de revista masculina

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Nos anos 80, uma revista masculina brasileira fazia muito sucesso com o espaço chamado fórum, em que leitores relatavam suas aventuras sexuais. O fórum era tão bisbilhotado quanto os ensaios de nus femininos da revista. O sucesso da seção não se dava pela qualidade dos textos, mas pela verossimilhança dos relatos. Acreditava-se nas histórias. Uma das razões para isso era, talvez, o fato de terem sido escritos por pessoas comuns, como os leitores, e não por profissionais. Claro que havia a possibilidade de que os relatos fossem de redatores e assinados por leitores fictícios. Mas o que interessa é que os textos eram críveis, e isso é fundamental neste tipo de literatura.

É a verossimilhança do fórum e de outros relatos da literatura cujo o erotismo é tema que fazem falta a **O que contei a Zveiter sobre sexo**, de Flávio Braga. O romance (?) trata, do começo ao fim, da obsessão de seu protagonista, João, um aventureiro do sexo. O problema é que as peripécias sexuais de João não têm consistência para empolgar nem um leitor de revista masculina.

Antes de falar do livro em si, é preciso explicar o tal do Zveiter que figura no título. Ele é um psicanalista procurado por João para tratar de sua obsessão pelo sexo. Sua participação na história é totalmente irrelevante, a não ser por ter aconselhado João a escrever um livro sobre a obsessão. É um personagem secundário e, na verdade, completamente desnecessário na trama. Conseqüentemente, a inclusão de Zveiter no título é descabida, uma pueril tentativa de fazer graça.

João não é ninguém. É um desempregado, formado em letras, que vive em função do prazer sexual. O mais incrível é que ele consegue este prazer em todas as suas investidas. Todas as mulheres do mundo, feias ou bonitas, gordas ou magras, pobres ou ricas, sucumbem ao charme que João, absolutamente, não tem.

Mas não era exatamente esse o atrativo dos relatos do fórum da revista masculina? Pessoas comuns realizando fantasias sexuais? Não. No fórum, ficava claro que o autor do texto estava realizando uma fantasia, que era apresentada como a maior de sua vida. Na construção do personagem João, o autor peca pelo exagero, há uma total banalização da fantasia sexual. Sexo para João é simples como comprar o jornal na banca, pois nenhuma mulher resiste a ele. Vani, Débora, Ivana, Djanine, Elza, Tânia, Nara, Virgínia, Vânia, Renata, Jaqueline, Paloma, Amora, Angélica e várias outras, um alfabeto completo de mulheres dispostas a transar com um homem inosso.

Sem charme, dinheiro ou poder, como João consegue essa mulherada toda? Não é em **O que contei a Zveiter...** que se encontra esta resposta, pois o livro não consegue fazer dele o “anti-herói” do qual o autor fala no posfácio, muito menos o “herói” como João é apresentado na orelha do pretense romance. Aliás, esta história de herói e anti-herói também já cansou. Até parece o Pedro Bial anunciando “vamos falar com nossos heróis na casa”. Precisamos, no mundo e na literatura, de menos heróis e anti-heróis e de mais personagens com estofado e coerência.

João se confessa um fracassado desde o início do livro. Sem emprego e sem dinheiro para pagar o aluguel, sua vida muda a cada instante porque o autor assim o quer. Ele sai de casa com R\$ 10 na carteira, mas conhece uma ex-atriz gosto-

sa que lhe abre as pernas no mesmo dia, cujo ex-marido lhe oferece um emprego no qual em poucos dias João ganha R\$ 50 mil de comissão por vender um iate. Ah, a ex-atriz tem uma filha de 15 anos que é mais gostosa que a mãe e também abre as pernas para o quarentão João. Mais que isso, ela entrega a virgindade a João.

## Clichês em excesso

Basicamente, **O que contei a Zveiter...** é montado em cima de uma sucessão de clichês como o do parágrafo anterior. Mudam as mulheres, que são casadas, solteiras, libertinas, carolas, prostitutas, mendigas, jovens, anciãs, mas não muda a sorte de João. Ele ganha sempre, atuando como garoto de programa, cafetão, gigolô, guru sádico de um grupo de masoquistas sexuais que lhe paga para fazê-los sofrer.

Quanto às aberrações sexuais de João, e só acompanhar um jornal popular por alguns dias para se perceber que elas não são criativas nem chocantes. O fato de João transar com sua mãe num dia, com a filha adolescente de sua amante no outro, ou participar de uma orgia de soropositivos de HIV, não é muito diferente das manchetes populares.

Nem mesmo quando tenta levar uma vida normal, ganhando R\$ 800 por mês numa editora, João escapa de seu demônio da guarda. A mulher do chefe é uma gostosa que quer dar para ele e, claro, o mesmo acontece com a filha do patrão. Por mais que João tente evitá-las, elas não resistem ao garanhão e acabam em suas mãos.

A questão principal sobre **O que contei a Zveiter sobre sexo** é que, mesmo que fosse mais bem escrito, que tivesse um protagonista construído com mais consistência, que o exagero das aventuras fosse arrefecido, o romance careceria de uma qualidade fundamental — a originalidade.

Tudo que Braga colocou em **O que contei a Zveiter...** já foi amplamente apresentado na literatura contemporânea, em particular na obra do cubano Pedro Juan Gutiérrez. Nos próprios livros de Gutiérrez o tema já mostrou desgaste. O cubano consegue um resultado excitante em **Trilogia suja de Havana** e em **O rei de Havana**, mas se revela repetitivo em **Animal tropical** e, pior ainda, cansativo em **O insaciável homem-aranha** e em **O ninho da serpente**. Mas qualquer um dos livros de Gutiérrez é mais verossímil e com melhor fluência que **O que contei a Zveiter...**

Para quem já leu Gutiérrez, esqueça **Zveiter**, pois o livro nada acrescenta ao tema e ao estilo. Mas quem se impressionou com a palavra sexo e com o desenho sensual na capa de **O que contei a Zveiter...**, fica um alerta de seu protagonista João:

*O trabalho na editora era intelectual. Orelhas de livros, criação de títulos de coleções, releases para jornais, e o pior: leitura de originais de novos autores. Era de doer. Ególatras sem talento arrastam longas narrativas recheadas de lugares-comuns mal arranjados. Isso deve lhes parecer grandes obras que os estúpidos editores ignoram. ☹*

**FLÁVIO BRAGA:** total banalização da fantasia sexual.



O que contei a Zveiter sobre sexo  
Flávio Braga  
Record  
332 págs.

## trecho • O que contei a Zveiter sobre sexo

Amarrei Eleonor com cordas de náilon, protegidas por um lençol, para não marcar a suave pele branca, amordacei-a e vendei seus olhos. Ela usava camisola curta sobre o belo corpo. Fiquei excitado e a beijei até seu gozo, coisa que não estava no programa, depois coloquei pequenos incensos entre os dedos de seus pés. Eles logo começariam a arder. Apliquei esparadrapo sobre sua vagina e prendi um laço em seu pescoço, de forma que movimentos causariam sufocação. Retirei sua mordança.

— Ai, malvadinho, me deixou excitada, me penetra, vai...

— Não. Só retirei sua mordança para ouvir seus gritos.

Arranquei o esparadrapo da vagina num único movimento. Ela gemeu e girou o corpo, provocando um ajuste do nó de força.

— Me penetra — suplicou.

As lágrimas rolaram.

Retirei da bolsa dois pepinos grandes onde eu esculpira aríetes dentados e os enfiei lentamente em sua vagina e ânus. Ela gemeu alto, fui forçado a amordacá-la, novamente. Nesse momento, Isa entrou. Eu não a conhecia. Usava terno discreto e óculos escuros, e parecia executiva de contas de agência. Eu parei, constrangido.

— Olá, sou Isa. Prossiga. Débora me avisou de seu apoio. Sou a analista de Eleonor e estou aqui para ajudar. Você é um profissional, certo? É do que Eleonor precisa.

A empregada que trouxera Isa retornou trazendo coca-cola e água mineral. Sentamos no sofá para um intervalo.

— Eleonor precisa dessas sessões moderadas para que não se autodestrua. Um bom profissional é o melhor caminho.

Isa era gostosíssima, se tal superlativo traduz mulher que esbanja sex appeal. Antes de sua chegada, em me inclinava a transar com Eleonor. Agora articulava suruba com ambas. Em minha cabeça pouco afeita a modismos da alta burguesia, não era séria a participação de analista numa sado session. Pedi a Celi, a empregada, que também não era de se jogar fora, que trouxesse doce.

## o autor

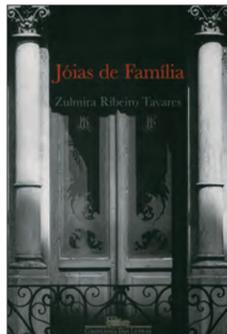
**FLÁVIO BRAGA** é paulistano e foi criado em Porto Alegre. Vive no Rio de Janeiro. É romancista, dramaturgo e foi diretor do jornal *O Pasquim* no Rio Grande do Sul. É co-autor de **Separação**; **O livro de ouro do sexo**; **O sexo no casamento**; e **Fidelidade obrigatória e outras deslealdades**.



Duvalgarção

# Uma metáfora para as falências

Em **JÓIAS DE FAMÍLIA**, Zulmira Tavares Ribeiro busca entender e denunciar o legado de hipocrisias das grandes famílias ocidentais



**Jóias de família**  
Zulmira Ribeiro Tavares  
Companhia das Letras  
81 págs.

de café, tudo se traduz em universalidade. Zulmira conta a saga de Bráulia buscando entender e denunciar o legado de hipocrisias das grandes famílias ocidentais.

Assim as jóias falsas guardadas nos cofres servem como metáfora para as falências daquele mundo. Foram anos em que o discurso da dignidade do trabalho escondeu a prática do ócio, a defesa dos gestos humanitários encobriu a ação autoritária e preconceituosa, a riqueza aparente encobriu o ouro escurecido, o sofá puido, as cortinas

empoeiradas. Tudo foi consumido pelo tempo, até a pele sedosa de Bráulia, mas mesmo este fato ela encobre com o excesso de cremes e maquiagem.

No entanto, em **Jóias de família** nada é explícito, claro. Zulmira age como um pintor expressionista, deforma as imagens, cria enigmas como a presença do cisne de Murano. Aliás, tudo isso se resume de maneira brilhante no breve capítulo final. Ele consegue instigar ainda mais a leitura, pois salienta a necessidade de se olhar esse mudo por

mais tempo que o necessário para a leitura de um breve romance.

Zulmira Ribeiro Tavares sabe que trabalhar com palavras exige silêncios. E é exatamente se valendo disso que constrói seu romance como uma pequena obra-prima. Diz tudo aquilo que quis dizer, mas, ao mesmo tempo, instiga a imaginação do leitor, o chama para uma parceria. O mundo de hipocrisia, mesmo metaforicamente descrito, está ali com todo sua intensidade. Conclusões, continuidades e similitudes que ficam a cargo do leitor. **7**

## a autora

**ZULMIRA RIBEIRO TAVARES** nasceu em São Paulo, em 1930. É autora de **Termos de comparação** (1974, prêmio de revelação APCA), **O japonês de olhos redondos** (1980) e **O mandril** (1988). De sua autoria, a Companhia das Letras publicou **Café pequeno** (1995), **Cortejo em abril** (1998) e **O nome do bispo** (1ª edição pela Brasiliense; prêmio Mercedes-Benz de Literatura).

MAURÍCIO MELO JÚNIOR  
BRASÍLIA - DF

Basta uma leitura de parte da obra de Gilberto Freyre — sobretudo a trilogia **Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil** — para se entender os segredos entranhados na formação da família brasileira. Para se conhecer a psique — sempre marcada por mistérios e imensas ilusões — de tal núcleo, um bom começo é a leitura de **Jóias de família**, o breve romance de Zulmira Ribeiro Tavares. Sua estrutura se forma como uma imensa metáfora a todas as falências.

A primeira dessas falências é econômica. Zulmira narra a vida de Maria Bráulia Munhoz. Filha de uma família rica, ainda moça, nos anos 1930, casa com um respeitado juiz de direito. Na velhice, viúva e sem filhos, vive do aluguel de alguns imóveis. Embora longe da riqueza de sua mocidade, mantém todos os rituais que a fortuna a ensinou.

Segue-se uma falência moral. Toda vida de Bráulia foi escudada em conceitos rígidos, mas que ao longo da narrativa vão sendo apagados, anulados pela seqüência de fatos que revelam intensas imposturas. Ela mesma vai compreendendo todo esse estranho mecanismo e, claro, se moldando a ele de maneira até cinica. Não abre mão da impostura, pois compreende o quanto ela é necessária para sua sobrevivência como gente. Afinal, precisa manter algumas ilhas de respeito, como a subserviência de Maria Preta.

Só que este respeito é também falido, pois nasce de necessidades mais profundas. Maria a respeita por um certo hábito, enquanto Julião, o sobrinho do juiz Munhoz que deixa o jornalismo para cuidar dos negócios de Bráulia — a tia Brau —, pauta-se pela esperança de uma gorda herança. Sonhando-se muito vivo, ele desconhece toda falsidade daquele mundo familiar. A própria virtude tão cultuada de Bráulia está maculada por seu enigmático envolvimento com o joalheiro Marcel, um francês descendente de português que constrói — ele também — uma biografia escudada numa falsa santidade.

Apesar de todos os pesares, Bráulia mantém seus ritos. Sempre lava as pontas dos dedos em água de pétalas de rosas, respeita o horário da sesta, guarda as jóias em cofre, preserva a memória de uma família mesmo conhecendo o quanto de falsidade e falência há nisso tudo. Mas cada gesto deve ser recorrentemente realizado. E novamente surge a necessidade da sobrevivência e do sentido para a vida. Ela — a vida — foi toda construída sobre as falências e não há mais como mudá-la.

Um mundo envelhecido. Este é o ambiente em que vive a protagonista. Tudo é denso e escuro. Mesmo as felicidades — inexistentes no presente — quando chegam vêm conduzidas pelas lembranças falsificadas, o que desnuda a verdade das alegrias. E embora tudo isso se passe em São Paulo, sob o mundo crescido com os pés



REDE DE BIBLIOTECAS ESCOLARES  
**CURITIBA**  
www.cidadedoconhecimento.org.br

## Rede de Bibliotecas Escolares de Curitiba. A maior rede do Brasil começou a ficar pronta.

A maior rede de conhecimento do Brasil está saindo do papel. Com a Rede de Bibliotecas Escolares de Curitiba, as bibliotecas da cidade funcionarão interligadas. Serão 121 escolas com acesso informatizado. E milhares de alunos descobrindo o conhecimento.



EDUCAR COM QUALIDADE É A NOSSA MAIOR OBRA.

# O prazer mora ao lado

Com linguagem simples e direta, **SILÊNCIO NO BORDEL DE TIA CHININHA**, de Eliziário Goulart Rocha, é um divertido romance

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Há poucos xingamentos que podem ser tão ultrajantes quanto filho da puta. Ser filho de uma moça de vida nada fácil significa ter sido gerado (muito provavelmente) sem amor, em troca de algum dinheiro, algum favor instantâneo. Significa também não ser desejado desde o início, ser um estorvo que atrapalha a profissão desta moça, que já a adotou por não querer ou não poder assumir outras ocupações. Assim, ser filho da puta é quase a mesma coisa que ser mulher do padre, é algo que não deveria existir. Mas existe, e às pencas por aí. Claro, sem contar os filhos da puta honorários, estes quase sempre políticos, em alguns casos juizes de futebol, o motorista da frente que fez uma barbearagem e outros.

No entanto, será que a condição de filho da puta pode ser ampliada para nora da puta, ou neto da puta? Será que a condição de ser desprezado pode ser estendida para os membros de uma família que porventura um filho da puta possa constituir? A teoria interessante é um dos temas do livro de Eliziário Goulart Rocha, **Silêncio no bordel de tia Chininha**. Lançado originalmente em 2001, o livro reaparece nesta segunda edição para mostrar que, passados cinco anos de seu lançamento, ele não perdeu o vigor e a qualidade. Pelo contrário, é enorme a sensação deixada pela leitura — a de que tudo não passa na verdade de um grande bordel, que estamos escondidos em algum canto dele vendo toda a sacanagem ocorrida do outro lado da parede, sem poder se manifestar.

A história é aparentemente simples. Ataliba, o filho da puta da história, é casado com Jovita e tem cinco filhos, todos com nomes compostos, estilo novela mexicana. Mas Ataliba é um fracasso na vida, e seus dois únicos predicados sempre foram a facilidade em passar cantadas certas em moças e a prodigalidade em fazer filhos. Fracassado, Ataliba resolve fugir de Outeiro das Almas, cidade escondida nos rincões do Rio

Grande do Sul, naquele pedaço onde os pampas são mais fortes que a nacionalidade, onde o gaúcho argentino e o brasileiro se encontram e dividem a terra, para tentar a sorte no Rio de Janeiro. Ele abandona a casa, Jovita, seus cinco filhos e sem pestanejar some. Jovita, sem saber o que fazer, sem nenhum ofício, não tem a quem recorrer senão à sua sogra, a Tia Chininha do título, dona do bordel de Outeiro das Almas há sabe-se lá quanto tempo.

A partir da chegada de Jovita ao bordel de Tia Chininha, começa a verdadeira história. Jovita, moça que preservou de seu passado apenas um recato pequeno-burguês, vive dia após dia a esperança de que Ataliba um dia volte (ainda que não acredite nisso), o medo de que seus filhos descubram o que é a casa da Tia Chininha, que as filhas que já começam a entrar na puberdade se interessem pela coisa e que ela própria descubra prazeres que seu marido até então lhe deu eventualmente, mas que agora parecem ser algo completamente diferente. Jovita é colocada para viver em um barracão ao lado do casarão onde está o bordel, e toda noite ela e os filhos são condenados a ficar em silêncio. Afinal, nada poderia ser pior para os negócios de um bordel que uma família completa, com cinco filhos, morando nele. Os homens querem discrição e calma para fazer o que fazem desde sempre.

O bordel de Tia Chininha é o ponto de encontro da espécie humana, como, aliás, são praticamente todos os bordéis mundo afora. Há as moças que foram abandonadas e se viram forçadas a ser prostitutas, pela total ausência de outras qualificações. Há as moças que, apesar de prostitutas, continuam sonhando em encontrar o príncipe encantado. Há aquelas que não nutrem sonho algum e gostam de verdade da pro-

fissão. E há aquelas que têm saudades dos tempos áureos de seu corpo e que agora se resignam ao que lhes é oferecido. Quanto aos homens, estes são mais simples. Querem apenas uma mulher que faça o que eles pedem sem desejar nada em troca além de dinheiro, sem pedir carinho, atenção, reciprocidade, etc. Enfim, são homens que não querem ser confrontados, pois sabem que, se o forem, perderão o confronto.

A história narra então as desventuras desta nora da puta e dos netos da puta que, constrangidos a viver uma vida escondida, crescem à margem de tudo, escutando através da porta gritos, sussurros e risadas de um mundo que não lhes pertence. E como a vida é cheia de surpresas, Jovita e Chininha, parceiras improváveis, viverão muitas delas e conseguirão, apesar de tudo, sobreviver e até mesmo superar as dificuldades que aparecem pelo caminho.

Eliziário procurou ao máximo ser simples e direto em sua linguagem, bem como na estrutura narrativa do texto. Claro, quando se fala em simples e direto, significa que o autor trabalhou muito para chegar a um produto final que seja absolutamente enxuto, sem sobras nem excessos. E **Silêncio no bordel de tia Chininha** se lê brevemente, com gosto e um sorriso no rosto, mesmo em seus momentos mais trágicos. Além disso, há alguns truques de estilo no livro que fazem com que sempre nos lembremos do início da história, do momento em que Ataliba parte para o Rio de Janeiro, da única carta que escreveu durante todo o seu exílio voluntário. É interessante o recurso por nos colocar muito mais próximos de Jovita. Nosso pensamento é assim, sempre retorna a alguns instantes cruciais, instantes estes que parecem ser definidores de todo o futuro. “Putz, se eu tivesse

ido (ou não ido) lá, tudo seria diferente.” Jovita tem esta sensação toda hora, e outros momentos cruciais vão se sobrepondo a este, culminando em um final inesperado, mas redentor, pelo menos para quem torce para Jovita e contra todo e qualquer filho da puta que apareça pela frente.

Eliziário, sem ser moralista nem piegas nem reformador de morais, consegue dar ao puteiro (ou, como dizem os gaúchos, um chinheiro) de Tia Chininha o ar de uma casa diferente sem ser exótica. Na prática, nenhum puteiro é um antro de perversões, perversas são certas pessoas que o frequentam e levam a sua perversão de casa e a levam de volta ao lar. Eliziário segue a linha dos grandes escritores que falaram de diversos outros puteiros e mostra o local como uma casa de respeito, de ordem e disciplina, com seus rituais próprios e peculiaridades da profissão.

**Silêncio no bordel de tia Chininha** é um grande livro. Sabendo extrapolar, como diz Eduardo Bueno, temos também a sensação de que estamos vivendo no quarto dos fundos de um bordel. Fazemos parte do clube dos estarecidos, e se já perdemos o senso de indignação, que pelo menos conservemos o do ridículo. ☛



**Silêncio no bordel de tia Chininha**  
Eliziário Goulart Rocha  
Letras Brasileiras  
120 págs.

## o autor

**ELIZIÁRIO GOULART ROCHA** é jornalista e escritor. Nascido em Porto Alegre (RS), trabalhou durante 18 anos no grupo RBS, onde exerceu funções como editor de esportes, secretário de redação e editor-executivo. Em 1998, saiu da empresa, foi para São Paulo (SP), onde foi editor da *Época* e diretor de redação da *Forbes*, além de trabalhar como *freelancer* para outras publicações. O livro já teve seus direitos de adaptação para o cinema vendidos. É autor também de **Dona Deusa e seus arredores escandalosos** e o romance infanto-juvenil **Elyakan e a desordem dos sete mundos**.

Livros foram escritos para serem lidos, relidos e criticados.  
Rumos Literatura 2007-2008  
Inscreva-se!

**Rumos**  
Itaú Cultural  
Literatura 2007-2008

Conheça  
outras categorias.  
Música, jornalismo  
cultural e pesquisa:  
gestão cultural.

A reflexão sobre a  
literatura brasileira contemporânea  
é a personagem principal do  
Rumos Literatura 2007-2008

Leia o edital e inscreva-se: [www.itaucultural.org.br/rumos2007](http://www.itaucultural.org.br/rumos2007)



## ALÉM DA LITERATURA

## O barão e o pachuco

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

SILVIANO SANTIAGO  
convida o leitor a  
uma reflexão crítica e  
detalhada e a uma incursão  
ao universo de nossas  
raízes latino-americanas

seja, atesta a impossibilidade dessa representação ser única e totalizante. Na medida em que o barão é destacado, fica subentendido que outros possíveis personagens poderiam ser trabalhados enquanto representantes de nossas raízes. Por outro lado, a escolha do *pachuco*, sua desorientação e desterritorialidade, situado enquanto categoria social excluída dos privilégios da cidadania, aciona imediatamente os aspectos conflitantes e paradoxais de uma tranqüila leitura tradicional.

O personagem de cada texto é um dentre tantas possibilidades de escolha de seus narradores. O que é representação dentro dessa perspectiva? Como se reportar a questões como nacionalidade e latino-americanidade sem relacioná-las a um mundo globalizado que ao tentar homogeneizar os tipos humanos mais forja a diferença de interesses, o individualismo exacerbado e as heterogeneidades?

## Máquinas textuais

No capítulo 2, a abordagem se dá em torno das duas máquinas textuais de diferenciação: raízes e labirinto. Em Buarque de Holanda, a identidade latino-americana se define por uma única máquina textual de diferença, a nossa origem européia, nossas “raízes”. Paz começa a imaginar miticamente e/ou poeticamente a diferença a partir do *pachuco*, ser híbrido, enigmático, habitando o solo norte-americano, perdido no labirinto da solidão que o liga a humanidade e, ao mesmo, dela o isola.

Do ponto de vista da organização literária do texto ensaístico, o trabalho de Buarque de Holanda tem uma predominância canônica e historiográfica que estabelece regras de construção narrativa baseadas na moderna ficção ocidental. Há um compromisso com a história ocidental através da voz de um personagem narrador que trabalha a predominância da linguagem referencial no seu texto. Estabelece presenças de realidades sob forma de dicção do real, contudo o texto ensaístico ensaia outras possibilidades de expressão, perpassadas pela linguagem metafórica.

Desta maneira, entram em cena o *ladrilhador* e o *semeador* como elementos que estabelecem a diferença entre a perspectiva da colonização espanhola e a da portuguesa. As duas imagens são detalhadamente exploradas por Silvano a partir do texto de Buarque. O *ladrilhador* é explorador empreendedor, organizado, racional, intelectual, desbravador do interior e implantador de cidades planejadas; o *semeador* é marinheiro, aventureiro, desleixado, planta cidades desordenadamente pelo litoral, extrativista das riquezas naturais, semeia a palavra de Deus e a língua portuguesa na nova terra. A abordagem vai desde a caracterização psicológica mais elementar até seus desdobramentos mais sofisticados. Discute-se como os colonizadores ocuparam e lidaram com o território conquistado, a cultura que implementaram e as marcas que deixaram.

Além de tudo isso, Silvano destaca a sutil preferência e admiração de Sérgio Buarque de Holanda pelo *ladrilhador*, sua prática racional e preocupada com a construção planificada do Novo Mundo. Daí, passa a estabelecer relação com a própria concepção da construção estética do texto ensaístico, centrado na historiografia de raízes européia e com forte vínculo na tradição literária.

Em linhas gerais, Silvano passa a voltar-se para a discussão da diferenciação das escritas de Buarque e Paz suas estratégias e suas filiações. Consta a partir de detalhado estudo das duas obras: “Se na linguagem das vanguardas artísticas históricas, o compromisso de Octavio Paz é com a atividade surrealista, o de Sérgio Buarque de Holanda é com a estética construtivista”. Enquanto o autor de *Raízes do Brasil* é centrado nas ciências sociais com referencial privilegiado na história, o autor de *O labirinto da solidão* faz seu percurso voltado para uma leitura antropológica, na qual Mito e História dialogam. Conseqüentemente, dentro da perspectiva da construção do tempo nas narrativas, enquanto na primeira predomina o tempo histórico e, portanto, linear, na segunda o tempo mítico, em aspiral, dá a tônica.

Silvano Santiago, ao analisar a organização literária do texto de Paz, destaca suas regras de construção como próximas às do poema lírico, nas quais são utilizados os recursos de uma íntima relação do Mito com a História. Neste sentido, muitos são os caminhos que se bifurcam, ou se multiplicam. A voz

narrativa sofre fraturas e metamorfoses, assumindo tons diferenciados e que, algumas vezes, se contradizem, algumas se harmonizam, algumas se desdobram. É o que caracteriza as abordagens do ensaísta, do etnólogo e do poeta nessa voz narrativa construída em conflito. Ao etnólogo cabe ouvir a dicção da tradição de uma cultura popular, muitas vezes conservadora, sua palavra má, seus mitos, o código de *hombriedade*, do homem mexicano que hierarquiza a humanidade a partir dos termos *fechado e aberto*, homem superior, mulher inferior, aberta, decaída. Uma *máscara* de diferenciação que abre a discussão de gênero, carregada de conflitos e paradoxos. Só ao poeta é possível transitar no entre e realizar a transcendência dessa lógica. Ou, na perspectiva de Deleuze é preciso alterar essa doxa da lógica formal do isso ou aquilo para uma paradoxal, na qual o isso e aquilo dialoguem em seus conflitos, para a construção de sentidos precários, no plano da superfície da linguagem. A discussão de gênero em *Raízes do Brasil* não se dá. Aí a *máscara* do brasileiro está ligada ao homem no sentido “universal” do termo. É a *cordialidade* que o caracteriza como emotivo, desleixado, guiado mais pelo *coração* e seus impulsos do que pela racionalidade.

## Movimento de reorientação

A sobreposição de narrativas, na maioria das vezes, é tão sutil que o narrador do texto de *As raízes e o labirinto da América latina* parece estar apenas preocupado com a homenagem e a simples leitura e interpretação dos livros que estuda. Entretanto, volta e meia, há uma premente necessidade de esclarecer os objetivos e a relevância do que emerge no seu texto. Opera-se um movimento de reorientação da leitura para marcar o lugar da onde se fala. Ou seja, é uma forma de recolocar em foco o entre-lugar no qual se situa o sujeito do discurso, o entre-lugar no qual este sujeito reconstrói a interpretação da nossa história cultural sob novo olhar, novos pressupostos e ponto de vista. Situa-se entre a crítica racional e sistemática e a inegável paixão pelo exercício da atividade ensaística, literária e poética.

A voz narrativa de *As raízes e o labirinto na América Latina* vive também muitos dos conflitos dos narradores dos textos que analisa, conhece o amor e o respeito a nossas raízes européias, tem ouvido aberto de etnólogo para nossas tradições populares e intelectuais, transita no abismo de sentimentos e racionalidades, se encontra e se perde, enquanto poeta, no labirinto da solidão de uma humanidade ao mesmo tempo particular e universal.

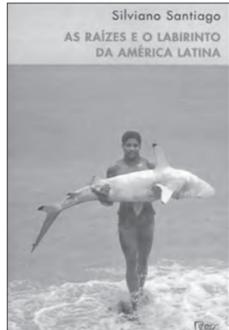
O que Silvano Santiago traz a mais que seus antecessores são os instrumentais teóricos de que hoje dispõe para apreender suas buscas. O que traz a mais na bagagem, e que reconhece como significativa contribuição, é a própria produção de seus antecessores. Como estes, é munido de coragem suficiente para questionar monstros sagrados, verdades congeladas e seus mitos e se inscrever como marco na nossa história cultural.

Toda narrativa de Silvano Santiago é atravessada por outra já anunciada no seu texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, de *Uma literatura nos trópicos*. Situa-se no “entre-lugar” de quem se nega a *adotar* o discurso e a identidade do outro como seus, prefere *engendrar* sua própria história, mesmo sem deixar de considerar com a devida atenção outros referenciais. “Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, ali nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realiza o ritual antropológico da literatura latino-americana.”

## trecho • As raízes e o labirinto da América Latina

A diferença radical entre o brasileiro e o hispano-americano só será plenamente nomeada no quarto capítulo de *Raízes do Brasil*. Para tal, o ensaísta se vale das concreções metafóricas do “semeador” (o brasileiro) e do “ladrilhador” (o hispano-americano). Ao querer rastrear desde o primeiro capítulo do livro a estratégia de diferenciá-los pelo modo diverso, como respectivamente, plantam e azulejam as cidades no Novo Mundo, percebe-se que a distinção entre os dois personagens latino-americanos veio sendo montada, não pelos traços que respectivamente os individualizam, mas pelos traços de semelhança que guardam — como acontece muitas vezes numa narrativa romanesca. Façamos o retrocesso.

Nos capítulos iniciais de *Raízes do Brasil*, não há que buscar a diferença radical entre brasileiro e hispano-americano, já que ambos vêm acentados num alicerce comum a todos os povos da América Latina. Os latino-americanos se expressam não só pela personalidade forte que tomaram de empréstimo aos navegantes (...). Trata-se agora do traço psicológico que explicita a “repulsa” que brasileiro e hispano-americano demonstram ao princípio assentado no culto ao trabalho.



As raízes e o labirinto da América Latina  
Silvano Santiago  
Rocco  
252 págs.

Silvano Santiago, em *As raízes e o labirinto da América Latina*, se debruça sobre *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, e *O labirinto da solidão* (1950), de Octavio Paz, para construir sua narrativa, sob olhar atento e contemporâneo. Dentro dessa perspectiva, já anunciava nos finais da década de 70: “o imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o de ignorância ou de ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pelo autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura sobre outra escritura”. Nesse século 21, essa postura mais que se afirma, se radicaliza.

*As raízes e o labirinto da América Latina* é uma escritura sobre outras escrituras, que por sua vez são escrituras sobre outras escrituras. Conseqüentemente, tratam-se de leituras sobre leituras. Santiago, além da homenagem que presta a Sérgio Buarque de Holanda e Octavio Paz, convida o leitor a uma reflexão crítica e detalhada e a uma incursão, também poética, a esse universo de nossas raízes e labirinto da latino-americanidade, num tempo globalizado.

Para isso, ele parte de uma leitura criteriosa nos aspectos estruturais das duas obras e se propõe a estabelecer uma desconstrução, fazendo-se teoricamente em Derrida, ao mesmo tempo em que lança alicerces de uma nova narrativa. Esta se afirma, por um lado, pelo resgate de nossa tradição cultural e identitária, ou seja, no estudo da “permanência da tradição no discurso da modernidade” que, com suas diferenças, Sérgio Buarque e Paz representam; por outro lado, pela ruptura com essa tradição em seus aspectos múltiplos e reveladores da contemporaneidade ou pós-modernidade, que a narrativa de Santiago sintetiza.

Já no primeiro capítulo, Silvano constata que ambas as narrativas analisadas “marcam nas respectivas culturas nacionais o fim do saber literário como fundamento primordial das grandes interpretações da América Latina”. Apesar de escritas com a distância cronológica de mais de uma década (1936-1950), ligam-se por muitos pontos em comum, dentre eles a ampliação da abordagem, caracterizada por novos campos do saber e novas sensibilidades éticas e estéticas (antropologia, etnologia, psicanálise, sociologia, filosofia, etc.).

A forma de ensaio, sob a qual as três interpretações (de Buarque, Paz e do próprio Santiago) se apresentam, permite a incorporação multidisciplinar dos novos elementos aos textos que tensionam velhos significados já congelados e abrem para novas ressignificações. O estudo feito por Santiago se define como um jogo entre o significado aparente dos textos estudados e a sua significação latente, que põe em xeque a tranqüilidade da compreensão das leituras tradicionais desses textos. Impõe-se, portanto, como tarefa, o questionamento de conceitos como identidade fixa e outras verdades absolutas cristalizadas para que assim se possa construir “nova leitura que se abra para uma ‘avaliação’ atual e mais justa da contribuição dos dois grandes pensadores”.

Com relação a alguns elementos destacados na leitura comparativa, dois vocábulos-chaves selecionados pelos pensadores são analisados por Silvano no sentido de ampliar ao máximo suas possibilidades de leituras. Inicia-se a discussão dos personagens escolhidos para a representação do brasileiro e do mexicano: o barão e o *pachuco*. Ambos estão relacionados a perspectiva ibérica centrada na cultura da personalidade, na qual os interesses privados se sobrepõem aos interesses públicos.

A construção dos personagens em cada texto em seus detalhes, na relação com cada contexto e cada escolha estética amplia a discussão a cerca de representação, nacionalidade, identidade, territorialidade, etc. Buarque, ao centrar-se no “barão” como personagem da nacionalidade brasileira, Paz, no imigrante mexicano em solo norte americano (*pachuco*), e Silvano Santiago, no estudo comparativo dessas imagens, abrem uma série de questões, que apesar de não serem explicitadas, estão latentes e permitem que a releitura contemporânea as reconsidere. A escolha dos personagens já indica o caráter fragmentado da perspectiva de construção do conceito de identidade. Ou

## o autor

SILVIANO SANTIAGO nasceu em Formiga, Minas Gerais, em 1936. É romancista, ensaísta, crítico literário, poeta, contista. É graduado em Letras Neolatinas pela UFMG e doutor pela Universidade de Paris, Sorbonne. Publicou *Uma literatura nos trópicos*, *Nas malhas da letra*, *Vale quanto pesa*, *Cosmopolitismo do pobre*, *Em liberdade*, *Stella Manhattan*, *Uma história de família*, *O falso mentiroso*, entre outros.

Divulgação

# Apoteose do cotidiano

O GRITO DOS MUDOS, de Henrique Schneider, dialoga com dilemas dos seres invisíveis da atual realidade brasileira

MARCIO RENATO DOS SANTOS  
CURITIBA – PR

A limpeza. E o temor diante da ameaça de vir a ser substituído por uma máquina. Estas são as duas questões centrais de **O grito dos mudos**, romance de Henrique Schneider. A narrativa apresenta um personagem que passou por diversas ocupações mal remuneradas, socialmente irrelevantes e invisíveis até encontrar um ofício, também mal remunerado, socialmente irrelevante e invisível mas que, como o texto insinua, é o mais adequado para a sua personalidade: lavar pratos. Nicolau, o protagonista de **O grito dos mudos**, lava pratos em um restaurante.

*Pegar o prato sujo; extrair dele as sobras e despejá-las na lata de lixo, (...)*

*Pegar o copo sujo; extrair dele as sobras e despejá-las na lata de lixo, (...)*

*Pegar a travessa suja; extrair dela as sobras e despejá-las na lata de lixo, (...)*

*Pegar o garfo sujo; extrair dele as sobras e despejá-las na lata de lixo, (...)*

*Pegar a faca suja; extrair dela as sobras e despejá-las na lata de lixo, (...)*

Limpar. Eis a missão profissional e, acima de tudo, existencial de Nicolau. Extrair a sujeira. E ficar, permanecer quietinho. O personagem central de **O grito dos mudos**, a exemplo da grande massa que atua nas coxias e bastidores da realidade, não tem voz. Apenas cumpre a sua função. E segue. Continuamente. Todos os dias. Repetidamente. Sem nenhuma surpresa. Sem tempo, nem vez, nem espaço para, por exemplo, enunciar frases, emitir ais em voz alta ou apresentar possíveis pontos de vista. Nem mesmo no seu campo de batalha: a área do restaurante destinada à limpeza de pratos, copos, travessas, garfos, facas e outros objetos. Atento deve estar, apenas, para o seu ofício:

*Na verdade, ninguém se importa muito com isso (o não falar). O que importa é que os talheres e pratos estejam limpos e reluzentes quando necessário. O jeito estranho de Nicolau — quieto, fechado, quase sombrio — é só dele; a louçaria, entretanto, faz parte do ganha-pão de todos por ali. Afinal, nela são servidas as iguarias para os fregueses. Desse modo, no momento em que tudo está limpo, aos outros não faz diferença se Nicolau está com o pensamento próximo ou longínquo.*

## Estratégias

A narrativa de **O grito dos mudos** se dá, também, por meio de reconstituições. O leitor e a leitora têm acesso a determinada informação, por exemplo: que o protagonista é casado. Posteriormente, e apenas posteriormente, o texto oferecerá dados a respeito de tal condição. E, é preciso afirmar: tal estratégia funciona, sim, com eficácia.

No entanto, o ponto alto da narrativa acontece a partir do momento em que Nicolau recebe a notícia de que uma máquina de lavar será instalada na empresa em que ele trabalha. A partir daí, o texto pode vir, até, a provocar nos leitores uma sensação que beira o desespero, o pânico e a ausência de chão diante do porvir: o então estado de Nicolau.

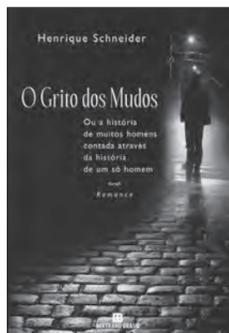
*Naquela manhã, Nicolau saíra de casa com uma ânsia incomum no estômago, sentindo dentro da boca o cheiro acre do café mal tomado. Algo estava ruim — ou ficaria ruim, era o presentimento que ele tinha.*

A ameaça de ser substituído por uma máquina transtornou Nicolau. Ele não havia sido comunicado de nenhuma mudança. Havia, sim, apenas a imagem da máquina sendo instalada no ambiente de trabalho. E foi esta imagem que provocou transformações no protagonista. Afinal, havia contas, compromissos, enfim, uma existência a ser mantida por meio do emprego. “Demissão depois dos quarenta nunca é algo simples, é sempre um ato complexo, ao menos para quem é demitido.” Depois de uma jornada de lavar objetos no restaurante, ele quebrou a rotina. E não voltou para casa.

A narrativa mostra em dois momentos o não-regresso de Nicolau. Pelo ponto de vista de Natélia, a esposa que espera o marido e fica a imaginar o que se passa, ou passou, com ele. E a partir da ação de Nicolau que, perturbado com a possível perda do empre-



HENRIQUE SCHNEIDER: a narrativa se dá, também, por meio de reconstituições.



**O grito dos mudos**  
Henrique Schneider  
Bertrand Brasil  
125 págs.

O personagem central de **O grito dos mudos** apenas cumpre a sua função. E segue. Continuamente. Todos os dias. Repetidamente. Sem nenhuma surpresa. Sem tempo, nem vez, nem espaço para, por exemplo, enunciar frases, emitir ais em voz alta ou apresentar possíveis pontos de vista.

## O autor

HENRIQUE SCHNEIDER é gaúcho de Novo Hamburgo, cidade da Grande Porto Alegre. **O grito dos mudos** foi publicado originalmente em 1989 e venceu o prêmio Maurício Rosenblatt na categoria romance. Schneider escreveu e publicou outras três novelas. Participou da coletânea **Os cem menores contos brasileiros do século**, organizada por Marcelino Freire. É colunista semanal no jornal *ABC Domingo*.

## trecho • O grito dos mudos

Nicolau chegou mais cedo ao trabalho, mas não quis ficar esperando por nada. Podia ter dado um passeio ou uma esparecida junto ao ar da nova manhã, mas não quis. Achou melhor ir direto aos pratos e aos copos: talvez fosse essa a sua maneira de relaxar.

Quando os companheiros começaram a chegar, bem mais tarde, a tarefa de Nicolau já ia adiantada. Tudo praticamente limpo, apenas um ou outro detalhe, e a louça estaria pronta. Nicolau, sem querer, demorou-se: queria fazer o tempo passar mais rápido, lavando louça. Ficar sem fazer nada, aquele dia seria temerário — poderia dar ao patrão os motivos desejados para legitimar a sua demissão.

Mas esse prazer não seria dado ao gringo sem coração! Foi nessa hora que Nicolau decidiu: passaria o dia inteiro com pratos na mão, sem descansar um segundo, lavando e relavando todas as peças, até que brilhassem como nunca, reluzissem como novas. Seria uma espécie de vingança; a máquina chegando, pronta para engoli-lo, e todos — o patrão, o homem do macacão — tendo de admitir que Nicolau era melhor. Mas, aí, seria tarde demais.

go, perambula pelas ruas. O protagonista de **O grito dos mudos**, em um primeiro momento, entra em uma loja a fim de obter informações a respeito de uma máquina de lavar. Desacata o vendedor: “Um bom lavador é mais ligeiro do que este robô”. Posteriormente, caminha até chegar a um bar onde bebe e encontra uma prostituta com quem vai passar alguns minutos. Fica evidente, até demais, que o sujeito obcecado pela ideia de limpeza se deixa sujar com uma possível impureza social. Enquanto isso, a esposa, depois de pensar em diversas possibilidades, trágicas em sua maioria, dorme à espera do marido — num momento de lirismo e intensidade narrativa incomuns na malha ficcional brasileira.

## Engrenagens

O subtítulo de **O grito dos mudos** traz, com precisão a proposta da obra: **a história de muitos homens contada através da história de um só homem**. E é isso mesmo. O romance mostra por meio da trajetória de Nicolau como são ou podem vir a ser alguns dos vários anônimos, os brasileiros não-celebridades. Nicolau representa um brasileiro pobre, a exemplo da maioria que forma a realidade nacional, que, entre outras ações, trabalha apenas e somente para sobreviver. Para Nicolau, e muitos outros, luxo, por exemplo, não passa de uma palavra, ou sonho ou mesmo uma miragem. Nicolau se move em busca da felicidade da rotina. Uma ameaça de demissão ou qualquer outro conflito significativa, como se fez neste enredo, quase apocalipse. Nicolau faz parte dos que estão por aí, por exemplo, num ônibus, numa linha qualquer:

*Domésticas diaristas cochilando em seus assentos, indiferentes às freadas e solavancos da condução; velhos aposentados que parecem ainda mais velhos, o dinheiro escasso diluindo-se em consultas e farmácias; donas-de-casa suburbanas, pacotes nas mãos e bolhas nos pés, alegres com compras e desesperadas com os preços.*

Nicolau — personagem literário, simboliza mais um elemento da engrenagem da roda social — é, foi feito com massa humana. Tem dimensão de gente. Nicolau entra em contradição. É verossímil. E foi bem, muito bem construído. (Se você duvidar, a obra está aí para evidenciar isso e muito mais. Eventuais reclamações podem ser encaminhadas para este **Rascunho** pelo e-mail [rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br)).

Relevante também é Natélia, a esposa de Nicolau. Ela também representa parte das brasileiras reais, dessas que acreditam que tudo pode mudar e ser bem melhor no futuro. Ela parece aquelas que costumam comprar Tele-Sena. Outras que geralmente jogam na Mega-Sena. A sorte dela, no entanto, foi ter encontrado Nicolau e, desde então, poder viver em uma casa só sua, não nos fundos do local onde o pai dela trabalhou até morrer. Natélia enxergava em Nicolau a ponte para seguir rumo a uma vida bem menos ordinária. Mas o cinza se fazia mais intenso que o sonho de cores vivas:

*Os dias melhores não tinham chegado, (...), e a mesa capenga no meio da sala lembrando-lhes que a pobreza era a mesma e nada mudara.*

Natélia tentava impregnar com tonalidades líricas o momento em que encontrou Nicolau, mas ele insistia em tingir aquilo com nuances de realidade real. Natélia, assim como o seu marido, é uma personagem verossímil, tão verossímil como é o enredo deste **O grito dos mudos**.

**O grito dos mudos** pode provocar nos leitores e nas leitoras as sensações que envolvem os personagens. E isto já credencia a obra como boa. Boa sim. Afinal, este resenhista, que acima de tudo é um leitor, já se cansou de argumentos e jargões pseudo-sofisticados — da mesma forma que a pseudo-erudição dos pseudo-eruditos e os seus termos e as suas cartilhas não conseguem nem têm coragem de dizer: é bom, simplesmente bom. **O grito dos mudos** comove. E este resenhista não teme que a pseudo-intelectualidade diga: “Mas que sujeitinho superficial e leviano”.

**O grito dos mudos** é um bom livro. E isto basta. (**O grito dos mudos** foi publicado originalmente em 1989 e faturou, na época, o prêmio Maurício Rosenblatt. Agora, a obra sai em âmbito nacional com o selo da Bertrand Brasil).📖



# michel laub

**MICHEL LAUB** foi o segundo convidado da temporada 2007 do *Paíol Literário*, projeto realizado graças a uma parceria entre o **Rascunho**, o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, formulada pelo escritor e jornalista José Castello, mediador dos encontros, Laub dissecou seus romances e falou sobre incentivo à leitura, dramas adolescentes, futebol, jornalismo e crítica literária, entre outros temas. Confira alguns momentos do bate-papo.

**• Nasdaq e Shakespeare**

Eu tinha um amigo que dizia que toda a obra de Shakespeare não vale um ponto no índice Nasdaq. Claro que é um exagero. Mas também acho que a literatura — não estou falando de livros e idéias, mas de ficção e poesia — tem muito pouca consequência no mundo em que a gente vive. Isso no sentido coletivo, de mudar a maneira como as pessoas pensam e se comportam coletivamente. É claro que, em um sentido individual, a literatura é muito importante. Não só porque muitos livros mudam a maneira como pensamos. Não tenho dúvida de que boa parte da minha vida é pautada pelas coisas que li. Mas também porque a literatura — para quem escreve ou é um leitor regular — acaba se transformando numa espécie de convenção, que faz com que a vida dessas pessoas seja *outra*. Uma vida diferente da que teriam se não houvesse a literatura. Elas passam a fazer parte do mundo literário, passam a ter referências literárias. A maneira como pensam e falam, muitas vezes, traz ecos das coisas que leram. A literatura é a grande matriz das idéias que elas têm no seu dia-a-dia.

**• Expressão e aceitação**

Como sou um escritor, minha vida toda é voltada, de alguma maneira, para a literatura. Pessoalmente, acho que todo mundo que escreve o faz um pouco por uma necessidade de expressão — e por uma necessidade de aceitação, também. Não dá para ser hipócrita e dizer que não tenho essa necessidade de ser lido. As duas coisas, na verdade, se ligam. Você se expressa e, para conseguir se expressar, tem de ser ouvido. Se uma expressão não é ouvida, ela é vazia. É um nada. E você também quer ser lido porque a leitura que as pessoas fazem de você é uma leitura do seu interior, que se expressa por meio da literatura. Então a literatura é uma espécie de válvula de escape na nossa vida. Algo que acaba moldando nossa maneira de ser.

**• Monteiro Lobato na tvé**

Na infância, não fui um leitor regular, típico, de literatura. Lia muito gibí, muita porcaria. E isso também me formou, de certa maneira. Mas literatura mais séria — tirando aquele que a gente lê na escola, incluindo aí Machado de Assis e outros autores do gênero — essa leitura que teve a ver com a minha formação de escritor só veio mais tarde, quando eu já tinha uns 20 e poucos anos. Então, na adolescência, também não fui um leitor típico. O que fez com que algumas coisas que normalmente causam muito impacto nos leitores adolescentes não tenham me causado tanto impacto assim. Muita gente diz que, na infância, Monteiro Lobato lhe causou um impacto de fabulação, de entender que existe um mundo de fantasia de que você pode participar. Para mim, isso não aconteceu. Conheci Monteiro Lobato por meio da televisão. Não foi uma experiência literária. Mas quando li, com 20 e poucos anos, a obra do Rubem Fonseca, tive a idéia de que a literatura podia ser “perigosa”, entre outras. Ela tinha uma carga de intensidade muito mais próxima do meu dia-a-dia, do que a gente encontra nas grandes cidades. Uma carga muito maior do que da aquela literatura clássica que a gente lia na escola, daqueles romances mais literários, como os de José de Alencar.

**• A literatura menos literária**

Fui levado a ler da maneira como a maioria das pessoas é levada. Foi um pouco por obrigação, para fazer aqueles resumos na escola. Isso muito dificilmente estimula o gosto de alguém pela leitura. Mas o Rubem Fonseca tinha aqueles seus personagens marginais, aquela aventura... A fome de ficção que eu tinha — e que, na época, era saciada pelo cinema — passou a ser saciada também pela literatura. Isso a partir de autores como Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll. Alguns autores americanos que tinham essa idéia da literatura mais próxima da vida, da literatura menos literária. Acho difícil que alguém no mundo atual, criado pela televisão, com a velocidade que as coisas têm hoje em dia, se impressione inicialmente com Proust e Joyce. Isso eu só fui ter bem mais tarde, no sentido mais técnico da coisa. Quando já escrevia e já tinha essa idéia do que era a carpintaria literária. No começo, eu queria essa literatura mais próxima da vida mesmo. E aí havia esses escritores da violência urbana, das relações amorosas mais intensas.

**• Internet e mercado aberto**

A internet, para mim, é um instrumento. Sempre a vi como um instrumento. Não consigo vê-la como um meio que se autodefine como linguagem. É claro que, de alguma maneira, a gente se contamina com isso. Mas não se trata de um tipo de escrita que eu ache muito diferente da literária. Estou falando do que se aproveita literariamente na internet, e não de uma conversa de MSN ou coisa do gênero. [...] O blog tem uma escrita fragmentária, evidentemente, mas é uma escrita que já existia antes da internet. Você pega autores da literatura marginal, por exemplo. Dos anos 70. Ou pega aquela mistura de prosa e poesia, que é o que o Joca Terron faz. Não é a internet que lhe trouxe isso. Ela só permitiu que vários autores que já faziam isso se expressassem num meio apropriado, porque muitas vezes não se conseguia publicar aquilo. Existia um mercado muito fechado para a literatura nova. Um mercado que a internet abriu. E as pessoas que primeiro acabaram se reunindo na internet foram os autores que escreviam mais ou menos nesse formato. Não é que as pessoas tenham se adaptado ao blog. Os primeiros que chamaram a atenção escrevendo em blogs — a Clarah Averbeck ou o Joca — já escreviam um pouco daquele jeito. Não creio que tenham começado a escrever daquela forma por causa do blog. Mas estou falando sem saber. Talvez eles pudessem responder melhor. É a impressão que eu tenho.

**• Geração múltipla**

Conversas sobre geração são um pouco complicadas. Eu, por exemplo, sou sempre considerado um “novo escritor”. É a minha ocupação para o resto da vida. Foi o Nelson de Oliveira quem falou que, antigamente, o escritor novo se transformava em um escritor consagrado. Hoje em dia, parece que os “novos escritores” — mesmo que já estejam há dez anos fazendo aquilo — conti-

“Pessoalmente, acho que todo mundo que escreve o faz um pouco por uma necessidade de expressão — e por uma necessidade de aceitação, também. Não dá para ser hipócrita e dizer que não tenho essa necessidade de ser lido.”

*Fonte: entrevista com o jornalista Paulo Francis*

nuam sempre novos. O Marçal Aquino é considerado “nova geração”. Talvez ele seja de duas gerações acima. E faz um texto que não tem nada a ver com os outros. Assim como o Amílcar Bettega, que está na faixa dos 40 e tem um texto completamente diferente do texto do Joca. Mas são considerados escritores da mesma geração. Então acho difícil considerar isso uma coisa única. Uma das características da nova geração brasileira é esta: ela é múltipla.

**• Acasos**

Cheguei a ter um escritório de advocacia. Até hoje meus ex-sócios riem de mim. Acho que provavelmente não seria um grande advogado porque não tinha muita paixão ali. O nome do escritório era o nome dos sete sócios — um escritório com nome de firma americana. Não tínhamos muitos clientes. Tínhamos uma, péssima, que ninguém queria pegar. Ela foi passando de mão em mão, não pagava ninguém, só trazia problemas. Então, comecei a fazer trabalhos de jornalismo como *free lancer*. Por acaso, um dos editores da *Carta Capital*, revista para a qual eu fazia matérias, acabou indo para a editora que fundou a *Bravo!* e me chamou. Larguei a advocacia e passei ao jornalismo. Foi também um acaso o trabalhar na área de cultura. Na *Carta Capital*, eu fazia matérias sobre política e negócios.

**• Fogos de artifício**

Lancei um livro de contos em 1998. É um projeto que mandei para o Instituto Estadual do Livro, do Rio Grande do Sul. Chama-se **Não depois do que aconteceu**. É um livro que não me envergonha. Está lá. Foi o melhor que pude fazer na época. Mas nele não reconheço muito a minha voz literária. Há muita influência de outros autores. E é um tipo de escrita que tenta mostrar muito a sua técnica. Parece que estou saltando ali alguns fogos de artifício, para chamar a atenção do leitor.

**• Uma restrição**

Uma restrição que possivelmente posso fazer em relação a meu primeiro romance, **Música anterior**, é que ele é mais literário que os outros dois. Nele, eu uso muito o mais-que-perfeito. Fizera, houvera. Você lê aquilo e a sua impressão é a de que há alguém escrevendo. Mas tenho tentado trazer o que escrevo hoje para um registro mais oral. Gosto muito do Faulkner, por exemplo. Você lê os seus livros narrados em primeira pessoa e parece que as pessoas estão ali, falando. E é uma velocidade, uma violência da fala... Aquilo só pode ser do discurso de alguém, na primeira pessoa, lembrando de como sentia aquilo aos 15 anos, fica mais fácil convencer o leitor de que o divórcio dos pais do personagem foi a grande tragédia da sua vida. Alguém de 15 anos trata isso com mais verossimilhança do que alguém mais velho.

**• Tudo vira mel**

**• Coisas pequenas**

Escrevi meu primeiro romance nas horas vagas da *Bravo!*. Meio que no escuro. Escrevia capítulo por capítulo. A forma daquele livro tem a ver com o método que usei na época. Eu escrevia só à noite, em poucas sessões. Os capítulos são maiores do que os que escrevo hoje. Meus livros, hoje, têm capítulos pequenos. Talvez pelo fato de que tenho pouco tempo e me adaptei a isso. Na época, eu ainda estava brigando com essa dicotomia. Hoje, o capítulo de pequena intensidade, além de ser uma coisa que acaba sendo legal para o leitor, também tem a ver com a maneira como vivo. Não tenho tempo para ficar uma semana só escrevendo. E parece que a criação vem de uma vez só. Depois você fica trabalhando numa cena específica. Mas, para que você consiga fazer com que aquela cena aconteça com uma intensidade tal, você tem que escrevê-la de uma vez só. E, de uma vez só, você só escreve coisas pequenas.

**• Certa verdade à ficção**

**Longe da água** sempre foi considerado um livro autobiográfico. E tem, de fato, aspectos autobiográficos. Quando fui escrever **O segundo tempo**, um livro que não é autobiográfico, resolvi fazer uma experiência, quase uma brincadeira, uma provocação. Repeti situações de **Longe da água**. O personagem de um livro tem a mesma idade do personagem do outro, frequenta a mesma praia, também foi para São Paulo. Gosto que achem que vivi tudo aquilo. Dá uma certa verdade para o que a pessoa está lendo. Pelo menos para algum tipo de leitor, que quer acreditar naquilo, como se a ficção não fosse o suficiente. Eu não tenho nada contra. Vamos alimentar isso de alguma maneira. É isso que eu faço.

**• Dramas adolescentes**

O romance em que estou pensando agora não tem personagens mais jovens. Mas tanto em **Longe da água** quanto em **O segundo tempo** — dois livros que tratam da adolescência — escolhi essa faixa de idade porque suas histórias não são muito espetaculares. Em **O segundo tempo**, a história é até um pouco banal. Trata-se de um divórcio. O personagem principal está vendendo seus pais se divorciarem e, por causa disso, vive um drama. É um dilema típico da adolescência.

# “ Literatura tem que ser algo lúdico, para o dia-a-dia, algo estimulante. ”

*Fonte: entrevista com o jornalista Paulo Francis*



MICHEL LAUB (à direita) no bate-papo com José Castello: "Acho que, se há uma ética possível em literatura, é esta: tentar separar a sua vida pessoal da sua vida literária".



**• Futebol e divórcio**

Eu tinha 15 anos. Exatamente a idade do personagem de **O segundo tempo**. Esse é um dos dados autobiográficos no livro, mas não é muito decisivo. Eu queria tratar de futebol e divórcio. Duas coisas que, para uma pessoa adulta, não têm a mesma intensidade que para alguém de 12, 13 anos. Embora um adulto também possa torcer e se descabelar pelo seu time e eventualmente sofrer por causa do divórcio dos seus pais. Mas são coisas que você vai levando. Os adultos passam por tragédias e suas vidas continuam. No dia seguinte, estão trabalhando. Para um adolescente, não é assim. E essa intensidade me interessa muito. Por isso, os personagens adolescentes. Não tenho um fetiche por adolescentes ou coisa do gênero. Mas eles dão a essas histórias a intensidade suficiente. Se eu usasse um narrador em terceira pessoa também seria difícil. Mas como se trata de alguém, na primeira pessoa, lembrando de como sentia aquilo aos 15 anos, fica mais fácil convencer o leitor de que o divórcio dos pais do personagem foi a grande tragédia da sua vida. Alguém de 15 anos trata isso com mais verossimilhança do que alguém mais velho.

**• As coisas são o dia-a-dia**

A maneira de contar uma história tem de ser muito exata. Ela não comporta gordura nem rapidez demais. Eu tenho usado uma fórmula. Cento e poucas páginas, um pouco maior, um pouco menor que isso. Não é nada excessivo. Casa bem com o impacto que quero causar com a história. Não desenvolvo personagens laterais, por exemplo. Dou à história a intensidade do drama de um personagem. Muita gente talvez ache que meus livros são pequenos ou coisa assim. Mas não são pequenos em relação ao drama do meu personagem. É um drama só. Minha idéia é concentrar. Foi até uma crítica que recebi: as tramas dos outros personagens não são bem desenvolvidas. Se fossem, os livros seriam bem maiores, mas seguiriam outro modelo. **Em busca do tempo perdido** é uma série de livros sobre o tempo. Um tema meio etéreo, meio geral. Eu não quero escrever um livro sobre o tempo, a memória ou o mundo de hoje. Quero escrever sobre um personagem que foi a um jogo. O sentido, é o leitor quem vai dar, depois. Borges dizia o seguinte: primeiro você escreve uma história, com competência. A partir daí, os críticos e os leitores é que vão dizer se aquela é uma história sobre uma geração ou se é sobre a maneira como as pessoas vivem. Para mim, é difícil comparar um romance com essa idéia geral. Vira algo muito pouco palpável. Você tem que escrever parágrafo por parágrafo, cena a cena, capítulo a capítulo. Se um personagem vai a casa de sua mulher, ele tem que dizer algo para ela. Não vai dizer que o mundo é assim ou assado. Mas vai dizer: “Me passe o açúcar”. As coisas são o dia-a-dia. Mais palpáveis. A nossa vida é assim. Seus grandes sentidos você só vai ver depois, quando o tempo tiver passado.

**• Os sentimentos do futebol**

Em **O segundo tempo**, eu queria falar sobre um assunto que eu conhecesse muito. No caso, o futebol. E aquele período específico do futebol nos anos 80. É a coisa de que mais tenho memória, lembro de todos os jogos. Então, queria escrever um livro que se passasse naquele universo. A história veio depois. Achei melhor tratar de um jogo só, e não de vários deles, por uma questão de concentração. E eu tinha aquele Gre-Nal na cabeça. O Grêmio [*time de Laub*] perdeu de 2 a 1, numa virada. Eu achava aquela virada interessante. Havia nela uma expectativa que não havia sido cumprida. Como drama paralelo, escolhi o divórcio dos pais do personagem. Mas eu queria botar ali tudo que o futebol significa para a minha vida. Nick Hornby tem um livro maravilhoso sobre

**• Um dom**

É claro que poderíamos ter um número muito maior de leitores no Brasil. Mas essa idéia de que o romance é o principal veículo do seu tempo, como era no final do século 19, não faz mais sentido. Você tem outras formas narrativas. Tem o cinema, a tevê, a própria internet — que, de alguma maneira, resgata a leitura. Então, existe um grande grau de desperdício na questão do incentivo à leitura. Perdem-se muitos leitores. Não só porque os professores são ruins ou porque os livros de José de Alencar sejam chatos. Mas porque algumas pessoas *não vão ler*. Não há muito que fazer. Quando você trabalha com incentivo à leitura, trabalha com uma faixa menor de pessoas: as que podem, de fato, desenvolver o gosto pela leitura. Isso é quase um dom. E vai desde a alfabetização da criança, desde o tipo de ensino que ela teve em casa, até a maneira como ela lida com o idioma. [...] É óbvio que as primeiras narrativas que uma pessoa vai ler precisam ter certa afinidade com o mundo em que ela vive. Tenho certeza de que José de Alencar aos 15 anos é ruim. É uma linguagem do século retrasado. Machado de Assis é lento para quem tem essa idade, você só vai entendê-lo quando for mais velho. Nessa idade, você tem que ler Marcos Rey, Rubem Fonseca. Coisas que estimulam. Que dão à literatura aquele *status* que, muitas vezes, o adolescente não vê.

**• Um glamour meio torto**

Paulo Francis foi um jornalista muito importante para a minha geração, porque dava à literatura um *glamour* que ela não tinha na nossa vida. A gente tinha a idéia de que a literatura era um conversa entre senhores numa biblioteca empoeirada, sobre Machado de Assis, num português castiço. Mas Rubem Fonseca, não. Ele traz a literatura para o dia-a-dia. E o Francis era um cara bem-sucedido, que vivia em Nova York, nos melhores restaurantes, com as melhores pessoas. E a literatura era o grande instrumento dele. Esse tipo de coisa, para um adolescente, é importante. Isso, o Rubem Fonseca tem. Seus personagens são muito atraentes, mesmo sendo bandidos, delegados de polícia sórdidos. Mas são personagens meio existencialistas, solitários, que têm um monte de mulheres à sua volta, lêem todos os livros e sabem tudo sobre todos os assuntos. Isso passa uma idéia de “*glamour*”, entre outras, muito importante para a literatura. Um *glamour* meio torto, mas que é legal. E todos esses outros livros normalmente adotados pela escola não trazem isso. Quem tem 15 anos e está com os hormônios à flor da pele não quer saber da sociedade escravocrata do século 19. Isso ele vai estudar em história. Literatura tem de ser algo lúdico, para o dia-a-dia, algo estimulante.

**• Fome por ficção**

Esses *best-sellers* como **Harry Potter**, histórias muito bem contadas, são um sinal de que a fome por ficção existe, de que ela está por aí. [...] Só que não acredito nessa história de que quem lê Paulo Coelho um dia vai ler Proust. A não ser que leia Paulo Coelho aos 12 anos. Com todo respeito, é um nível de complexidade que esse leitor não vai adquirir mais tarde. Ele já está formado por aquilo. Acho que é nessa época, meio decisiva, dos 15 anos, que começa a ter um contato com isso. No meu caso, foi engraçado. Não li nada dessas coisas. Achava uma chatice. Mas os gibis me deram muito isso. As revistas sobre rock. Eu gostava muito das discussões que lia nessas revistas, das críticas negativas, dos paus que um crítico dava em um músico. Isso é leitura. É uma maneira de você se familiarizar com a palavra como instrumento.

**• Status perdido**

Tenho certeza de que todo escritor tem uma opinião sobre tudo. Mas a ficção perdeu muito *status*. O romance não mais é o principal veículo de ficção. O cinema e a televisão o estão substituindo. E isso não é uma tragédia. O que está acontecendo com o livro já aconteceu com o teatro. Na Grécia, o teatro era a principal forma de ficção. Hoje em dia, não é. Há muito tempo que não é. Teatro é uma coisa para cada vez menos gente. Menos até que a literatura. Isso é social. E, como o romance, o conto e a poesia não têm mais aquela popularidade, naturalmente os escritores perderam a sua importância. Caetano Veloso fala tanto porque a música é muito mais importante para as pessoas do que a literatura. E dentro da música, quem é o cara mais articulado, o que mais fala e pensa? [...] Como escritor, se me ligassem todo dia perguntando algo, provavelmente eu responderia. Estariam me divulgando, não teria problema. Talvez até eu tivesse alguma autocrítica e parasse de falar. Acho até que teria essa autocrítica. Mas nunca vão me ligar. 🗨

**• Invenção e experiência**

Minha formação é muito ligada à cultura pop, mas procuro me afastar dela. Quando você começa a botar muita referência no que escreve, aquilo vira uma maneira de mostrar que você conhece algo. Literatura não é isso. Literatura é se perder ali, acompanhar o seu personagem, ter uma certa imprevisibilidade. Eu poderia certamente escrever um livro sobre o universo do rock. A minha formação é rock, televisão e a cultura dos anos 80. Isso é muito do que eu vivi. E literatura é o que você inventa a partir das suas experiências. Mas, embora meus livros sejam confundidos com autobiografias, o que eles eventualmente podem ter de bom é o que consigo descolar da autobiografia. É a invenção. Que é própria da literatura.

**• Grande monólogo**

Moacyr Scliar falou que a literatura, no fundo, acaba sendo um grande monólogo com você mesmo. Por mais que a crítica fale, que os leitores nos dêem uma resposta, no fundo você sabe quando acertou ou errou. Não em relação ao público. Mas em relação a si mesmo. Você quer ser lido, ser amado pelas pessoas. Mas, se você não tivesse uma necessidade de provar a si mesmo que tem condições de fazer aquilo, não escreveria.



**• Dom**

É claro que poderíamos ter um número muito maior de leitores no Brasil. Mas essa idéia de que o romance é o principal veículo do seu tempo, como era no final do século 19, não faz mais sentido. Você tem outras formas narrativas. Tem o cinema, a tevê, a própria internet — que, de alguma maneira, resgata a leitura. Então, existe um grande grau de desperdício na questão do incentivo à leitura. Perdem-se muitos leitores. Não só porque os professores são ruins ou porque os livros de José de Alencar sejam chatos. Mas porque algumas pessoas *não vão ler*. Não há muito que fazer. Quando você trabalha com incentivo à leitura, trabalha com uma faixa menor de pessoas: as que podem, de fato, desenvolver o gosto pela leitura. Isso é quase um dom. E vai desde a alfabetização da criança, desde o tipo de ensino que ela teve em casa, até a maneira como ela lida com o idioma. [...] É óbvio que as primeiras narrativas que uma pessoa vai ler precisam ter certa afinidade com o mundo em que ela vive. Tenho certeza de que José de Alencar aos 15 anos é ruim. É uma linguagem do século retrasado. Machado de Assis é lento para quem tem essa idade, você só vai entendê-lo quando for mais velho. Nessa idade, você tem que ler Marcos Rey, Rubem Fonseca. Coisas que estimulam. Que dão à literatura aquele *status* que, muitas vezes, o adolescente não vê.

**• Um glamour meio torto**

Paulo Francis foi um jornalista muito importante para a minha geração, porque dava à literatura um *glamour* que ela não tinha na nossa vida. A gente tinha a idéia de que a literatura era um conversa entre senhores numa biblioteca empoeirada, sobre Machado de Assis, num português castiço. Mas Rubem Fonseca, não. Ele traz a literatura para o dia-a-dia. E o Francis era um cara bem-sucedido, que vivia em Nova York, nos melhores restaurantes, com as melhores pessoas. E a literatura era o grande instrumento dele. Esse tipo de coisa, para um adolescente, é importante. Isso, o Rubem Fonseca tem. Seus personagens são muito atraentes, mesmo sendo bandidos, delegados de polícia sórdidos. Mas são personagens meio existencialistas, solitários, que têm um monte de mulheres à sua volta, lêem todos os livros e sabem tudo sobre todos os assuntos. Isso passa uma idéia de “*glamour*”, entre outras, muito importante para a literatura. Um *glamour* meio torto, mas que é legal. E todos esses outros livros normalmente adotados pela escola não trazem isso. Quem tem 15 anos e está com os hormônios à flor da pele não quer saber da sociedade escravocrata do século 19. Isso ele vai estudar em história. Literatura tem de ser algo lúdico, para o dia-a-dia, algo estimulante.

**• Fome por ficção**

Esses *best-sellers* como **Harry Potter**, histórias muito bem contadas, são um sinal de que a fome por ficção existe, de que ela está por aí. [...] Só que não acredito nessa história de que quem lê Paulo Coelho um dia vai ler Proust. A não ser que leia Paulo Coelho aos 12 anos. Com todo respeito, é um nível de complexidade que esse leitor não vai adquirir mais tarde. Ele já está formado por aquilo. Acho que é nessa época, meio decisiva, dos 15 anos, que começa a ter um contato com isso. No meu caso, foi engraçado. Não li nada dessas coisas. Achava uma chatice. Mas os gibis me deram muito isso. As revistas sobre rock. Eu gostava muito das discussões que lia nessas revistas, das críticas negativas, dos paus que um crítico dava em um músico. Isso é leitura. É uma maneira de você se familiarizar com a palavra como instrumento.

**• Status perdido**

Tenho certeza de que todo escritor tem uma opinião sobre tudo. Mas a ficção perdeu muito *status*. O romance não mais é o principal veículo de ficção. O cinema e a televisão o estão substituindo. E isso não é uma tragédia. O que está acontecendo com o livro já aconteceu com o teatro. Na Grécia, o teatro era a principal forma de ficção. Hoje em dia, não é. Há muito tempo que não é. Teatro é uma coisa para cada vez menos gente. Menos até que a literatura. Isso é social. E, como o romance, o conto e a poesia não têm mais aquela popularidade, naturalmente os escritores perderam a sua importância. Caetano Veloso fala tanto porque a música é muito mais importante para as pessoas do que a literatura. E dentro da música, quem é o cara mais articulado, o que mais fala e pensa? [...] Como escritor, se me ligassem todo dia perguntando algo, provavelmente eu responderia. Estariam me divulgando, não teria problema. Talvez até eu tivesse alguma autocrítica e parasse de falar. Acho até que teria essa autocrítica. Mas nunca vão me ligar. 🗨

### O autor

MICHEL LAUB nasceu em Porto Alegre, em 1973. Escritor e jornalista, foi diretor de redação da revista *Bravo!*. Hoje é coordenador da área de publicações e cursos do Instituto Moreira Salles e colaborador da *Folha de S. Paulo* e da revista *Entreviws*. Publicou três romances, todos pela Companhia das Letras: **Música anterior** (2001, prêmio Erico Verissimo/Revelação da União Brasileira dos Escritores), **Longe da água** (2004, finalista dos prêmios Zaffari/Bourbon e Portugal Telecom) e **O segundo tempo** (2006). Em 2005, recebeu a Bolsa Vitae de artes. É professor de criação literária na Academia Internacional de Cinema de São Paulo.

### PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 15 de maio: MIGUEL SANCHES NETO
- 19 de junho: FLÁVIO MOREIRA DA COSTA
- 17 de julho: BERNARDO CARVALHO
- 14 de agosto: SÉRGIO SANT'ANNA
- 11 de setembro: ALEXEI BUENO
- 9 de outubro: ROBERTO POMPEU DE TOLEDO
- 6 de novembro: LUIZ VILELA
- 18 de dezembro: MARÇAL AQUINO

# Inútil despedida

ADEUS CONTOS DE FADAS, de Leonardo Brasiense, é uma sucessão de equívocos

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ



**Adeus conto de fadas**  
Leonardo Brasiense  
7Letras  
80 págs.



LEONARDO BRASIENSE: tropeços em minicontos supostamente destinados ao público infanto-juvenil.

**LEONARDO BRASIENSE** escolheu a rejeição, a solidão, a frustração e a resignação para emoldurar situações óbvias, que conduzem, em alguns momentos, ao patético e raramente ao cômico.

aparece quando é vencida a última página.

Justiça seja feita, anticlímax é mesmo com o Leonardo Brasiense. Não se percebe o menor respingo de otimismo em seus contos que alternam o narrador, ora masculino, ora feminino. Da insistência em pegar o carro do pai, embora a idade não permitisse, ao esperado passeio dos primos, o resultado é a desolação, a frustração e, em alguns casos, o trágico. E justamente esse aspecto, o trágico, pode ser visto em dois contos lamentavelmente “quase iguais”: *Sábado de tarde* e *Destino*.

## Sábado de tarde

*Atílio, 16, encheu o saco do pai dele pra pegar o carro, embora, obviamente, não tivesse carteira de motorista. Marquinhos, 12, fez chantagem emocional com o dele para ganhar uma bicicleta. Os dois tanto insistiram que conseguiram. Moravam no mesmo bairro, e era sábado de tarde quando saíram pra inaugurar os brinquedos novos. O encontro entre eles provou que neste mundo nem todos podem ter o que querem.*

## Destino

*Quando o pai do João se deu conta de que o relógio tinha parado, saiu de casa voando e esbravejando pelo atraso. Estava num emprego novo e não podia deixar má impressão logo no início.*

*Quando viu que o filho mais velho amanheceu com febre, a mãe da Patrícia pediu que ela desse o passeio matinal com a cachorrinha Kelly. A pobrezinha já estava ansiosa e não podia esperar.*

*O relógio do pai do João e a febre do irmão da Patrícia não tinham nada a ver com o outro. João e Patrícia também nem se conheciam. Já o fato que os fez chorar, ela a morte da cadelinha, e ele a do pai, foi o mesmo, antecedido por um descuido no volante e por um defeito na fivela da coleira que também, mais uma vez não tinham nada a ver um com o outro.*

Sinto informar, mas está completamente enganado quem pensa que infância é algo fácil de encontrar. Você percebe crianças, mas infância é outra coisa. Pedófilos, publicidade, pedagogia caduca e as loiras apresentadoras de tevê acabaram com a infância e a inocência. Aqui ou ali ainda se percebem focos de resistência, cada vez mais raros, infelizmente.

A infância é algo muito frágil, acaba da forma mais agressiva para as crianças de rua, inalada junto com a cola de sapateiro, ou da forma mais estúpida, como alertou o cantor Lobão, “ao se vestirem de miniputas”, ou na belicosidade dos jogos eletrônicos. Estas as que têm casa, comida e escola. Geralmente pais ausentes e tevê sempre presente.

Resta correr para a adolescência e é exatamente esse o alvo deste **Adeus conto de fadas (minicontos juvenis)**, de Leonardo Brasiense.

O livro pode ser encarado de duas maneiras: como conto infanto-juvenil, conforme indica a ficha catalográfica, ou como um livro de contos cujo tema são a infância e a adolescência. Neste caso, tem seus méritos se o objetivo for o humor. Se a tentativa for seguir a indicação catalográfica, não passa de uma sucessão de equívocos. É melhor ficar com os clássicos — Ana Maria Machado, Ziraldo, Ciça Fittipaldi, Lygia Bojunga, os minicontos de **Criança meu amor**, da Cecília Meireles, Fausto Wolff (quem não leu **Sandra na terra do antes**, **Tristana**, **O ogre e o passarinho**, sua tradução e comentários aos contos dos Irmãos Grimm, não sabe o que está perdendo).

Na dúvida, vale o que está escrito. É assim que vamos encarar a criação de Brasiense.

Antes de tudo um aviso: este avô-aprendiz não credita à literatura infanto-juvenil o compromisso com o escapismo ou com um mundo cor-de-rosa, ao mesmo tempo não cerra fileiras com os niilistas de boutique. Daí a discordância com a orientação, ou cacoete, desses minicontos que não passam de variações sobre a mesmice.

O autor escolheu a rejeição, a solidão, a frustração e a resignação para emoldurar situações óbvias, que conduzem, em alguns momentos, ao patético e raramente ao cômico. Mas é disso que o leitor infanto-juvenil precisa? Posso garantir que não.

Insisto, se mudar a ficha catalográfica, o livro terá seus méritos. Não, não ignoro a sutileza do título, sei o que quer dizer adeus. No entanto, não entendo como justificativa para a piada. Será que os adolescentes estão interessados em rir daquilo que lhes causa sofrimento?

Mas no título, para ser mais exato, o adeus foi bem escolhido pelo autor, demonstra que de contos de fadas ele não conhece quase nada. Do contrário, não usaria da ruptura para justificar sua obra. Quando em seus minicontos ele aponta para a realidade e se curva aos ditames mais tolos de uma modernidade consumista e embrutecedora e imbecilizante, esquece que o que produz não tem nada a ver com contos de fadas. No entanto, poderia ser o ponto de partida a ser subvertido. A relação que poderia se estabelecer — enriquecedora para o autor e seus leitores — acaba virando comparação. E aí o escritor Leonardo Brasiense não passa do médico Leonardo Brasiense.

Os contos de fadas permitem ao leitor fazer suas opções. Eles anunciam simplesmente, não decretam o que deve ser. Permitem ao leitor imaginar o que o destino reserva àquelas personagens sem esquecer a presença de uma realidade, até mesmo agressiva, em grande parte dos contos de fadas. Apesar de anunciar o adeus aos contos de fadas, o autor deixou rastros profundos, perceptíveis na ausência de complexidade conferida às suas personagens. Mesmo assim, os contos de fadas permanecem. Atualmente, a psicanálise os utiliza na intenção de explicar isso ou aquilo ou ver isso e aquilo no Chapeuzinho Vermelho, no Lobo Mau, no Gato de Botas e muitos outros. Bettelheim aumentou sua fama e conta bancária analisando contos de fadas.

## Perda de tempo

Quanto as histórias de Brasiense, tente conversar, com respeito, com seu filho, com seus alunos, ou com você mesmo, e busque uma justificativa para tamanha perda de tempo, tinta e papel. A infância e adolescência, paciente leitor, é coisa muito séria!

Sobra aos contos de fadas aquilo em que acreditava La Sale, a literatura como terapia e prazer. Em **adeus conto de fadas**, percebemos um esboço de literatura. O miniconto é campo minado para os pseudo-humoristas. Se existe terapia, talvez se destine a alimentar o masoquismo da garotada; e o prazer só

Creio que a ânsia em fazer oposição aos contos de fadas tenha levado o autor a optar por finais nunca felizes em seus minicontos. Esquece que, embora sua simplicidade, os contos de fadas permitem ao leitor continuar a história. Sim, foram felizes para sempre, mas também poderia ser de outro jeito.

Enquanto os contos de fadas ajudam crianças e alguns adultos a compreender a vida, Leonardo Brasiense e seus contos viajam na contramão, na velocidade esdrúxula da pseudopós-modernidade em que o fim quer ser o começo. Caro Leonardo Brasiense, nunca diga adeus a um clássico.

Paciente leitor, os minicontos de Cecília Meireles destinados às crianças são obrigatórios, os minicontos do Dalton Trevisan atestam preguiça, os minicontos de Leonardo Brasiense são tropeços, e quando alguém tropeça não falta quem ache graça. Espera-se que antes do próximo, caso insista, leia pelo menos a Tânia Zaguri. Quer um. Todos servirão.

Antes de concluir, um esclarecimento: o espaço destinado à literatura infantil e infanto-juvenil em nossos cadernos de cultura é lamentável. Felizmente, este **Rascunho** insiste em marchar com “o passo errado”.

Mas já que o espaço é pouco, por que gastá-lo apontando os pontos negativos de um livro? Para mostrar que a exigência e o rigor também conduzem o exame de tais obras e que esse território não admite aventureiros. Nesse território, responsabilidade e talento se confundem.

Isso explica o porquê de citar aqueles autores no começo deste texto. E, para não parecer um amargor mal-intencionado, preferi não mencionar Monteiro Lobato.

Depois reclamam do Harry Potter! ♣

## O autor

**LEONARDO BRASIENSE** nasceu em São Gabriel (RS). Formou-se em medicina pela Universidade Federal de Santa Maria e atualmente trabalha na Secretaria da Receita Previdenciária. É autor de **O desejo da psicanálise**, **Meu sonho acaba tarde** e **Des(a)tino**.

## trecho • Adeus contos de fadas

### Genética?

Na separação, meu pai dizia à minha mãe que ela não prestava; minha mãe dizia ao meu pai que ele não prestava. E eu ficava ouvindo e pensando: “puxei” a quem?

### Perdas e ganhos

O primeiro divórcio de mamãe foi triste. Mas o papai me visitava nos fins de semana. Tudo bem. Depois foi a vez do Renato. Ele era legal e me ensinou a andar de bicicleta. Senti saudades. Então vieram o Paulo, o Antônio, o Luís Felipe, e eu fui me acostumando. Agora, duro mesmo foi quando ela dispensou o Tadeu. Aí fiquei arrasada. Porque foi ele o primeiro a me dizer (e mostrar) que eu já era uma mulher.

## CARTAS DE UM APRENDIZ

JOSÉ CASTELLO

Caro Otto,

Começo logo pelo mais difícil: não pude separar a leitura de seu romance, **Jaboc**, das relações literárias que tivemos antes dela. Não acredito, nunca acreditei, que um romance possa existir “nas nuvens”, separado do mundo que lhe deram corpo. Há sempre um rasto de relações, de influências, de desencontros, de contaminações, a cercar o nascimento de um livro. De qualquer livro. Não haveria por que seu **Jaboc** escapar disso.

Não acredito, também, na pureza da leitura. Toda leitura é contaminada, toda leitura, mesmo a que se pretenda mais “profissional”, é antes de tudo parcial e pessoal. A literatura não é um produto de laboratório e os leitores não são máquinas de digerir e regurgitar livros. Essas são idéias simples, que parecem talvez muito banais, mas que sempre tenho em vista.

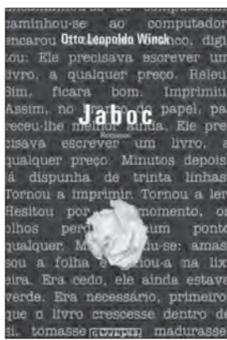
Então vamos lá. No passado, você, muito ansioso, me enviou alguns originais, pedindo minha leitura, meus conselhos — quem sabe, minha ajuda, ou mesmo aprovação. Eu, no entanto, nunca consegui lê-los. Isso pode parecer pedante, ou odioso — mas se refere, apenas, a meus limites pessoais, que são bem estreitos. Desde que me mudei para Curitiba, em 1993, vivo exclusivamente de literatura — de meus livros, de minhas resenhas, de meu jornalismo literário. Não é uma vida fácil: no mundo de hoje, você sabe disso, a literatura ocupa um lugar não só marginal, mas que provoca muitas suspeitas. Mas não digo isso para me lamentar. Ao contrário: a vida é feita de opções e eu fiz a minha, com grande entusiasmo e convicção. Assim como você, agora, ao lançar **Jaboc**, faz a sua — e se torna um escritor.

Contudo, sempre me falta tempo para ler o que desejo ler. E foi assim, asfixiado pelas pressões do dia-a-dia, que deixei de ler seus inéditos. Posso imaginar que isso lhe causou alguma decepção — ou estarei, vergado pela vaidade, exagerando suas expectativas? Não é à toa que imprimimos um original, que o encadernamos, levamos ao correio e despachamos para alguém. Não é à toa que se elege um leitor. Nesse aspecto, só tenho a agradecer pela confiança que você depositou em mim, Otto — o que não é pouco e, para você, não deve ter sido fácil. Ainda que, por causa de meus próprios limites, eu a tenha traído.

Na verdade, eu me pergunto, ainda hoje, o que você queria de mim. Sempre me pergunto o que esperam de mim pessoas que me enviam originais para a leitura. Vamos falar em bom português. Que eu os indicasse a algum editor de minhas relações? Que eu apontasse possíveis erros, enganos, ilusões em seus manuscritos e assim, ocupando o lugar de professor, ou de orientador, me oferecesse para saná-los? Que eu, simplesmente, lhe dissesse que seus originais eram muito bons, talvez extraordinários, e com isso eu o ajudasse a acreditar em si? São muitas as coisas que eu (e você também) posso pensar.

Não: quando levanto essas hipóteses, não me coloco acima de você. Aos 26

Não acredito, também, na pureza da leitura. Toda leitura é contaminada, toda leitura, mesmo a que se pretenda mais “profissional”, é antes de tudo parcial e pessoal. A literatura não é um produto de laboratório e os leitores não são máquinas de digerir e regurgitar livros.



**Jaboc**  
Otto Leopoldo Winck  
Garamond  
317 págs.

As citações, **OTTO**, atravancam seu romance. Será que você precisa delas para acreditar no que escreve? Nunca fica muito claro em que medida elas o consolam, ou o infernizam. Quem se ampara nesse mar de citações: seu personagem, ou você?

anos, muito inseguro, eu enviei um conto — até hoje inédito e que, agora reconheço sem dificuldades, não presta — a Clarice Lispector. Relato essa história pessoal em meu **Inventário das sombras**: um telefonema que recebi de Clarice e o modo direto como ela, sem desejar me agradar ou, ao contrário, me agredir, se limitou a dizer que eu era muito “medroso” e que com medo ninguém se torna escritor. Ainda hoje, eu também me pergunto: o que eu esperava de Clarice? Da mesma forma que posso me perguntar, ou lhe perguntar: o que você esperava de mim?

Pois é: agora, anos depois, recebo seu **Jaboc**, não mais um original em busca de um leitor, mas um livro pronto e premiado, para muitos leitores. Antes mesmo de começar a ler, uma idéia me angustia: terá sido ele um dos originais que recebi e que não li? Essa dúvida contamina minha leitura. Avanço com dificuldades: suas aflições e as minhas próprias aflições estão dentro de seu livro. Elas são experimentadas, também, por seu narrador. De que trata **Jaboc**? De um escritor que não sabe por que escreve e nem sabe se o que escreve presta, ou não. Em resumo é isto: leio seu romance e, a cada página, sou levado a ver em seu narrador não só você mesmo, Otto, mas também a mim. Seu romance é bom? É ruim? Essas perguntas não me interessam. Talvez a você elas ainda interessem mas, se for esse o caso, você mesmo terá que encontrar a resposta.

## Limites e impasses

A leitura de **Jaboc** me leva a pensar que as aflições que o estimularam, no passado, a me enviar seus originais ainda continuam intactas; e são, na verdade, a matéria-prima de seu romance. Você transformou sua angústia num romance. De novo, você pode me perguntar: isso é bom? É ruim? Insisto: não é isso o que importa! Nada, em si, é ruim, ou é bom. Tudo depende do que fazemos com aquilo que temos, ou aquilo que somos. Inquietações não existem para que sejam “resolvidas”. Inquietações não são charadas. Tudo o que podemos fazer é tomá-las a sério e dar-lhes um destino. É difícil isso? É. Muito. É justamente aí que encontro os limites e os impasses de seu romance.

Leio na página 159: “Palavras, palavras. Portadoras de mistério? Mediadoras (ou congeladoras) da paixão?”. A suspeita em relação às palavras e ao desejo de fazer literatura é o grande tema de seu narrador. Foi também a questão que você me propôs quando, no passado, me enviou seus originais. Eu os guardei durante um longo tempo, sempre na esperança de que, um dia, chegaria a ler. Nunca consegui fazer isso — e houve o dia, odioso, não posso negar, em que me livreí deles. Talvez tenha me livrado deles (não estou muito certo disso), mas certamente não me livreí da aflição que despertavam em mim. Acho muito interessante que você conserve intacta sua aflição: é conservando a suspeita em relação às palavras e ao que fazemos com elas que um escritor se faz. Isso basta para provar, Otto, que você se tornou um escritor.

Só que, com isso, em vez dos problemas desaparecerem, ou se “resolverem”, eles

se agravam e se tornam mais complexos. Para seu personagem, a literatura é matéria de salvação. No entanto, e ao contrário, ela se parece também com uma rede na qual ele se acha preso — uma teia, uma armadilha que, se oferece consolo e coragem, também o separa (o salva?) do real. Fuga, ou salvação? Não posso deixar de pensar na voz de Clarice ao telefone: “Você é muito medrrroso...”, os rrrr rangentes, longos, fruto daquele sotaque que alguns atribuíam à origem ucraniana, outros simplesmente às conseqüências de uma língua presa. Sotaque? Ou a marca de seu Lispector — a marca de sua língua pessoal?

As citações, Otto, atravancam seu romance. Será que você precisa delas para acreditar no que escreve? Nunca fica muito claro em que medida elas o consolam, ou o infernizam. Quem se ampara nesse mar de citações: seu personagem, ou você? Talvez elas sejam um artifício para não perder a fé em si mesmo e conservar a coragem para prosseguir. Fé? Mas a literatura não é religião; ela não se ampara em dogmas, ou revelações, ou rituais, ou cânones. E citações não deixam de ser rituais: nada contra elas, mas podem asfixiar e calar — apesar da zoeira que provocam. A literatura é o lugar do que é radicalmente individual. E o que é radicalmente individual, cada um encontra da sua maneira, na sua hora, no seu estilo e sem ter escolhido (ou se convertido) a isso.

Seu romance guarda boas reflexões sobre os obstáculos que atulham o caminho de um escritor. Você abre o Canto XI: “Estacou num parágrafo que não conseguia refazer. Alterou a ordem das frases, intercambiou orações, substituiu palavras, fragmentou períodos ou, ao contrário, encadeou-os. Nada ficava bom. Às vezes dava vontade de fazer tudo, qualquer negócio, menos escrever”. Pode a literatura, contudo, ser reduzida a questões técnicas? Será ela o resultado de um bom funcionamento? Escrever bem é fazer boa literatura? São ilusões que atormentam seu personagem e que o levam à obesidade literária. Então, ele se empanatura de frases, de citações, de recursos, de estratégias. Mas será isso escrever?

Assim como a resposta nunca virá de fora — de um leitor “competente”, ou “experiente”, ou qualquer outro papel imaginário que você possa me atribuir, ela também nunca virá de manuais, de exercícios regulares, de cânones. Seu personagem se sente condenado a escrever um livro: pois é dessa condenação que se deve sempre partir. É disso, e de nada mais. Leio seu **Jaboc**, Otto, e, de alguma forma, encontro nele o mesmo Otto que me enviou os inéditos que nunca li. Entendo isso como um sinal de que você não perdeu o fio que, desde o início, o liga à escrita. É só o que posso sugerir: nunca o perca de vista. Mas na verdade, dura verdade, isso não depende só de você.

O que vai fazer com esse fio? É o problema que seu livro agrava, problema a que todo livro, uma vez pronto, dá corpo. Cada livro, em vez de ser uma solução, é uma pergunta. Por isso a literatura, apesar de todos os maus agouros, resiste.

O abraço de seu leitor,

José Castello

## BREVE RESENHA

JOSÉ ALOISE BAHIA • BELO HORIZONTE – MG

## ABISMOS DE UMA REALIDADE SEM SAÍDAS

Na página 92 de **Formas breves**, Ricardo Piglia observa uma de suas teses sobre o conto: “Kafka conta com clareza e simplicidade a história secreta, e narra sigilosamente a história visível, até convertê-la em algo enigmático e obscuro. Essa inversão funda o kafkiano”. Os contos da antologia **Dicionário de pequenas solidões**, de Ronaldo Cagiano, bebem de maneira fértil nessa fonte citada por Piglia e outras mais — João Antonio, Samuel Rawet na narração e Augusto dos Anjos, Drummond e Torquato Neto na poesia, pois o autor também é poeta. Vai além: reproduz e revela de maneira implacável e lúcida o resto, a sobre de um Brasil trágico e dramático, cenas que povoam uma sombra ingrata e incômoda aos olhos do Planalto Central.

**Dicionário de pequenas solidões** é um labirinto descontente. Ficções profanas, extremas e brutais, castigadas pelas patologias de uma certa urbanidade, na qual transitam, lado a lado com a história oficial, personagens corroidos pelo silêncio, partidas, idas, vindas e o vazio de suas vidas ordinárias. Consumidos e cuspidos pela voraz realidade de um país que desconhece o seu povo. Desesperança pura.

São 15 histórias de dois livros: o premiado **Dezembro indigesto** (2001) e **Concerto para arranha-céus** (2004), o mais pungente e madu-

ro de Cagiano. Para a antologia foram escolhidas as histórias mais consistentes do autor. No geral, uma série de narrativas em primeiro plano e com toda a naturalidade, entretanto movediças e dolorosas, fincadas numa realidade espinhosa e intercambiadas pela visível denúncia social e (con) fusão de gentes num mar de cólera e espanto em suas *vias-crúcis*.

O reino dissonante e paroxismo de um crepúsculo banhado por órbitos, tédios, descrenças, condenações, êxodos, decadências e hemorragias cerebrais crônicas. Derramadas numa lógica veloz, tumultuada e vulcânica. Inundadas por epígrafes, referências, interlocuções e pontuadas por uma imaginação criativa. Um painel digno do pintor flamengo Hieronymus Bosch.

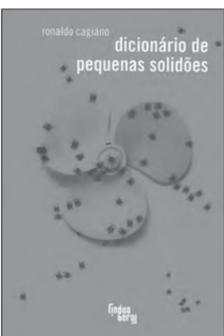
Há contos exemplares: *O abuso*, *Golpe de misericórdia*, *Solidão*, *Todas as estações*, *No último Natal do milênio*, *Fígaro*, *Horizonte de espantos*. O melhor deles, cuja temática é a morte, chama-se *A marca*. Uma trajetória impotente, desencantada e desesperançosa do filho que volta à cidade natal para enterrar o pai. No seu delirante retorno, o protagonista é embalado por uma sublime perturbação, um recôndito desejo, fazer o que queria quando mais novo: visitar o túmulo de Baudelaire em Paris. Mas teve que se contentar com o sepulcro de Augusto dos Anjos — sepul-

tado em Leopoldina, cidade vizinha à terra de Cagiano: Cataguases, Minas Gerais.

*A marca* é um mix de encontro real e fictício para um anônimo enigmático, acinzentado, obscuro e carcomido pelos sofrimentos da procura da essência em suas crises existenciais. O remorso atinge o clímax a partir da lembrança das manchas de sangue no cimento, a nódoa que não diluiu, sinal de uma culpa irremediável: a morte do irmão menor, na infância, esmagado por um caminhão de areia.

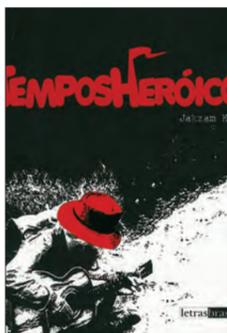
Fundamentalmente poeta, entretanto regido pela máxima de Baudelaire, “Seja poeta, mesmo em prosa”, o escritor desde 1979, quando chegou em Brasília (onde trabalha como bancário), não parou de escrever — ofício que faz desde a adolescência. Na ficção, por mais que as temáticas dos inúmeros livros publicados, sejam as frustrações e as incoerências deste tempo coroado por falsas imagens de leituras fáceis, Cagiano sempre acreditou que a “literatura é sobrevivência; pulmão e evangelho; exorcismo e apaziguamento; catarse e reflexão”.

Impaciente, aprendeu a reinventar as coisas. A dizer não. Navega por uma trilha esclarecedora — com fluxos da memória, diálogos e consciência dos acontecimentos — que realmente faz sentido neste mar de mundo que são as contradições humanas. ☛



**Dicionário de pequenas solidões**  
Ronaldo Cagiano  
Língua Geral  
136 págs.

## PRATELEIRA

ANOS 70  
EM PORTO

**Tempos heróicos**  
Jakzam Kaiser  
Letras Brasileiras  
168 págs.

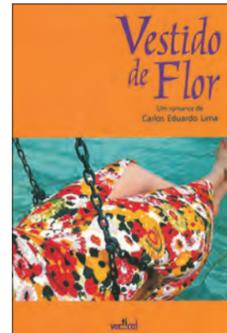
O jornalista gaúcho radicado em Florianópolis Jakzam Kaiser, autor de diversos títulos nas áreas de turismo, antropologia e direito do consumidor, lança seu primeiro romance, **Tempos heróicos**. O livro é ambientado na Porto Alegre dos anos 70 e, segundo o escritor Elizário Goulart Rocha, é carregado de um estilo em que se misturam as vozes de Charles Bukowski e Pedro Juan Gutiérrez e de cineastas como Quentin Tarantino e Cyril Collard. Seu protagonista é um garoto brigão, mulherengo e politicamente engajado que, apesar de correr o mundo em busca de amor e justiça, não dispensa, de jeito nenhum, uma boa dose de sexo e drogas. Atualmente, Kaiser — que já foi repórter do *Zero Hora* e do *Diário Catarinense* — é diretor editorial da Editora Letras Brasileiras.

A FOLIA  
DAS FADAS

**Sonho de uma noite de verão**  
Adriana Falcão  
Objetiva  
152 págs.

Após descobrirem que 52% dos habitantes do Olimpo não acreditam na existência dos mortais, Zeus e Hera organizam uma expedição à Terra. São sorteados para a missão o duende Puck e as fadas Teia de Aranha, Mariposa, Semente de Mostarda e Flor de Ervilha, além de Titânia e Oberon — respectivamente sua rainha e seu rei. O grupo acaba baixando em Salvador, em pleno carnaval baiano. **Sonho de uma noite de verão** é um romance evidentemente inspirado na peça homônima de William Shakespeare. Escrito pela carioca Adriana Falcão — roteirista da TV Globo e autora de livros como **A máquina, A comédia dos anjos e Tarja preta** —, é o terceiro volume da coleção *Devorando Shakespeare*, para a qual já escreveram Luis Fernando Verissimo e Jorge Furtado.

## LITERATURA POP



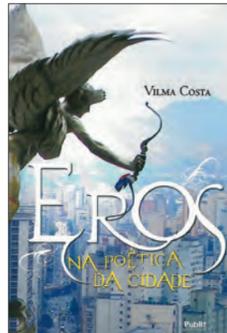
**Vestido de flor**  
Carlos Eduardo Lima  
Vertical  
224 págs.

O carioca Carlos Eduardo Lima é jornalista, crítico de rock e colaborador da revista *Rock Press* e do site de cultura pop *Scream & Yell*. Neste seu romance de estréia, lança mão de diversas referências musicais e cinematográficas para narrar o caso de amor entre Flora e Bernardo, dois jovens que se encontram durante um inverno carioca. Na verdade, trata-se de um livro sobre o amor e suas diversas interpretações. De acordo com o escritor e jornalista Arthur Dapieve, **Vestido de flor** traz dois filmes como referência explícita: *Antes do amanhecer* e *Antes do pôr-do-sol*. Neles, os atores Ethan Hawke e Julie Delpy conversam por Viena e Paris. Na obra de Lima, o casal apaixonado percorre o Rio de Janeiro, fazendo dele personagem e testemunha de sua história.

ENTRE  
ESCRITORES

**Ária — Primeira variação do fim de tudo**  
Leandro França  
Publit  
96 págs.

Segundo o autor, o breve romance **Ária — Primeira variação do fim de tudo** talvez seja uma “fusão, indistinguível e confusa”, de relato autobiográfico e enredo ficcional. Na trama, um jovem escritor contrata um colega para transformar em livro uma história de amor que ele teria vivenciado. Em clima de suspense, justifica o seu estranho pedido dizendo que “não pode um juiz sentenciar sua própria condenação”. Leandro França nasceu em São Paulo, em 1983. É acadêmico de Direito das Faculdades Integradas Curitiba e diretor de cultura do Diretório Central dos Estudantes. É sócio-fundador do Instituto Mecenaz para o Desenvolvimento da Arte e da Cultura e atualmente trabalha no Banco do Brasil. O livro traz ilustrações de Allan Ledo.

OLHAR SOBRE  
O AMOR

**Eros na poética da cidade**  
Vilma Costa  
Publit  
210 págs.

O livro de Vilma Costa, doutora em Estudos da Literatura, é resultado de uma pesquisa de mestrado desenvolvida na PUC-Rio, em 1997. O trabalho pretende articular as relações existentes entre o fazer poético, a cidade e o impulso erótico primordial, na busca de completude e da afirmação da vida. Para dar forma à tese, a acadêmica parte de pressupostos básicos desenvolvidos pelo escritor francês George Bataille; e a relação da poética com o erotismo é elaborada a partir das premissas teóricas de Roland Barthes e Octavio Paz. Vilma também analisa três textos básicos: **Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade; **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**, de Clarice Lispector; e o conto *A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro*, de Rubem Fonseca.

À ESQUERDA  
DO IGUAÇU

**O escrevinhador — Crônicas, artigos, textos, causos**  
J. A. Rezzardi  
Edição do autor  
269 págs.

José Antônio Rezzardi, o “escrevinhador” do título, é um dos maiores nomes da imprensa do Sudoeste paranaense. Jornalista radicado em Pato Branco, onde atua como assessor da prefeitura, já emprestou seus talentos a jornais como *Gazeta do Sudoeste* e *Gazeta do Povo*. Neste **O escrevinhador — Crônicas, artigos, textos, causos**, Rezzardi, sempre de forma leve e descontraída, conta a história de diversos personagens reais de sua região, típicos representantes daquela gente que, como diria o escritor Victor Hugo Ribeiro, “vive à margem esquerda do rio Iguaçu”. J. A. Rezzardi, ou simplesmente Toninho, também escreve sobre artistas e personalidades como Fernando Sabino, Jô Soares, Raul Seixas e Teodoro e Sampaio.



APRESENTA

## Paio! Literário.

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

18 de Abril  
15 de Maio  
19 de Junho  
17 de Julho  
14 de Agosto

Michel Laub  
Miguel Sanches Neto  
Flávio Moreira da Costa  
Bernardo Carvalho  
Sérgio Sant'Anna

11 de Setembro  
9 de Outubro  
6 de Novembro  
18 de Dezembro  
Mediador

Alexei Bueno  
Roberto Pompeu de Toledo  
Luiz Vilela  
Marçal Aquino  
**José Castello**

Sempre às **20:00h** no Teatro do Paio!.

Realização:



Apoio:



GRAND HOTEL RAYON





## Sem o escudo das teorias

Em **RUMO À ESTAÇÃO FINLÂNDIA**, Edmund Wilson opta por um gênero mais derramado e informal para discorrer sobre história e as idéias que a compõem

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

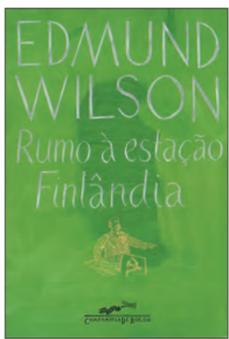
Existem diversas formas de contar uma história. Este é um adágio que, *grosso modo*, persegue os jornalistas e todas as pessoas que se metem a escrever com o objetivo de contar histórias reais, trazer os fatos à tona, revelar segredos escondidos ou, ainda, descrever os acontecimentos de um determinado período em ordem mais ou menos cronológica. Em que pese o árduo ofício que se impõe ao historiador e ao jornalista, é notório que algumas narrativas se tornam mais legíveis e, acima de tudo, agradáveis não tanto pela temática escolhida pelo narrador em questão, mas, principalmente, pela forma como contam essas histórias. Em linhas gerais, o período anterior sintetiza a natureza e a importância de **Rumo à estação Finlândia**, escrito pelo jornalista e escritor Edmund Wilson.

A obra foi o primeiro livro lançado pela Companhia das Letras em 1986, quando o mercado editorial era incipiente e quando os livros de História tinham de ser sisudos e repletos de um academicismo rebuscado. O livro de Wilson, relançado agora em edição de bolso, rompeu com esses dois modelos então vigentes. Para a surpresa de muitos, a obra é até hoje um dos grandes sucessos de venda e, de certa maneira, iniciou uma nova tendência na forma de os intelectuais se dirigirem ao grande público com uma prosa, a um só tempo, sofisticada e bastante acessível. Crítico literário e profundo conhecedor de temas como política e história, Edmund Wilson pode ser considerado um dos mestres do ensaísmo, essa difícil modalidade da prosa que, feita com a devida presteza, é um deleite para os leitores. É com esse tom ensaístico que o autor conduz os leitores em uma das passagens mais complexas da política e da história mundial, catalisadora de acalorados debates até hoje (o título do livro, para quem desconhece a história da Revolução Russa, está explicado no final da obra).

Para contar a história da Revolução Russa, ocorrida em 1917, Wilson toma o leitor pelos sentidos e pela razão e o leva até o século 19. É lá que o autor inicia a narrativa a partir de uma espécie de perfil intelectual de Jules Michelet, um jovem e inquieto professor preocupado com as questões históricas, assim como com o momento em que vive. Desse modo, e justamente por ser tão óbvio, o jornalista realiza algo que parece um ultraje às histórias malcontadas das guerras e dos conflitos armados de nosso tempo. Edmund Wilson contextualiza e constrói um cenário a fim de ambientar o leitor em um período distinto do presente e com suas particularidades. É interessante observar que o jornalista, a despeito da contextualização, não busca exemplos simples ou rasteiros para apresentar sua narrativa. Longe de ser descaso, trata-se, muito mais, de uma opção de estilo e, sobretudo, de uma questão de princípios. Sua homenagem ao “respeitável público” se dava no âmbito

da escrita, sempre elegante, como se fosse um atleta em plena forma, jogando com a cabeça erguida (Wilson jamais recorreria a uma metáfora como essa, mas, enfim, este resenhista não é Wilson...). Assim, antes de ser burocrático, o autor opta por um gênero mais derramado e informal, sem se despreocupar com a pesquisa e com a estrutura temática bem encadeada.

A propósito dessa estrutura, cumpre assinalar a maneira como o jornalista recompõe os fatos em ordem cronológica, mas, ao mesmo tempo, subverte a lógica ao contar as respectivas histórias de uma forma pouco ortodoxa. Em outras palavras, as fontes e a pesquisa bibliográfica são respeitadas, porém não existe uma espécie de proibição, muito comum hoje em dia: o politicamente correto. Não que Wilson não seja polido ou, como se costuma dizer, “isento”, mas isso se expressava a partir de sua escrita cristalina demais para assuntos tão demasiadamente complexos. Talvez isso fique tão claro justamente porque o autor escolheu abordar a história como se fosse *mais um caso jornalístico*. Ou seja, sempre à sua maneira, um estilista refinado da palavra, Wilson investe na leitura dos livros e na sua interpretação como se fossem essas as fontes documentais de seu trabalho. Já no que se refere ao testemunho e aos depoimentos, nada melhor do que reproduzi-los, e isso ressalta, no livro, a capacidade de o autor costurar as mais diversas idéias e correntes ideológicas em um discurso bastante articulado.



**Rumo à estação Finlândia**  
Edmund Wilson  
Trad.: Paulo Henriques Britto  
Companhia das Letras  
576 págs.

### Amplio painel

**Rumo à estação Finlândia**, portanto, busca nos bastidores das revoluções, a começar pela Revolução Francesa, uma explicação da conjuntura da sociedade, com o objetivo de trazer um amplo painel do estado de coisas daquela época. Assim, quando os

personagens têm seu perfil traçado, descobre-se, por tabela, a importância de suas respectivas idéias para todo o contexto da época (e da história). Nesse aspecto, é curioso observar a forma como Wilson expõe as análises dos personagens. Um belo exemplo se dá no capítulo 5, quando ele escreve acerca das classes sociais. Operários, empregados, comerciantes, funcionários públicos e, claro, os burgueses ociosos. A disputa “clássica” ali está posta, as outras teorizações ficam de fora, até porque o jornalista conta uma história e não se prende às divagações sem sentido. Adiante, quando fala de Karl Marx, ele é, no mínimo, perspicaz ao descrever seu gênio. Diz, entre outras coisas, que o autor de **O capital** é o “poeta das mercadorias” e que a força de sua grande obra se deve não só pela capacidade literária, mas também à combinação de várias técnicas de pensamento distintas. É nesse aspecto que ele ressalta o fato de Engels e Marx terem criado uma obra pertence ao socialismo científico, um passo adiante do chamado socialismo utópico, que também é analisado no livro.

Em outras palavras, é bastante correto afirmar que Edmund Wilson não foge da teoria para contar a história, contudo, ao

contrário do que se poderia imaginar, ele não usa a teoria como escudo para uma eventual narrativa árida e sem sabor. Em vez disso, segue uma máxima: o saber tem sabor. E é com sabor que apresenta nomes e autores tão variados quanto interessantes. Pela ordem, Vico, Michelet, Renan, Taine, Anatole France. Em seguida, Saint Simon, Engels, Marx, Lassalle. E, por fim, Lenin e Trotsky. Fala-se muito das personagens, mas os livros abundam nesse *estudo* sobre a história. E os leitores absorvem a informação como se fosse um romance. Nota-se, a propósito, que o próprio autor compara o estilo de Michelet ao que, anos mais tarde, Proust desenvolveria em seus romances. Com efeito, é Edmund Wilson que dá continuidade à sua obra com uma fluência que procura alçar a narrativa histórica à categoria de melhor prosa romanesca. Em certa medida, não é absurdo afirmar seu êxito.

Certamente, um livro como **Rumo à estação Finlândia** não se encerra em si mesmo. Melhor dizendo, não se trata de uma leitura *definitiva* sobre as teorias revolucionárias. Antes disso, pode-se afirmar que a obra pretende, e nesse aspecto cumpre muito bem seu papel, ser um livro de história para não-iniciados. Nem por isso, contudo, o livro faz concessões didáticas, a fim de tornar o conteúdo mais explicativo — não há fotos, desenhos, infográficos, quadros (aliás, a edição de bolso mereceria ser um pouco mais caprichada). Ainda assim, o texto de Edmund Wilson supera essas vicissitudes e atinge um quilate literário que poucas obras do gênero conseguiriam — muito tempo antes que outro grande historiador, Eric J. Hobsbawm, dissecar o século 20, com o também monumental **Era dos extremos**. Por tudo isso, ao final do livro, a única dúvida que permanece é a seguinte: como uma obra desse porte pôde ficar tanto tempo esquecida, a despeito do seu sucesso de vendas. Escrevo “esquecida” porque poucos, na academia e fora dela, citam Edmund Wilson e seu **Rumo à estação Finlândia** com o devido mérito. Talvez seja o fato de seu trabalho como crítico literário também ter sido de grande valor, talvez seja o fato de a academia não reconhecer seu trabalho intelectual, posto que era, “apenas”, jornalista. De todo o modo, o registro deve ficar: há várias formas de se contar uma história, porém nem todos têm talento e discernimento para contar os detalhes que fazem a história. Edmund Wilson é uma dessas exceções. ☛

### o autor

**EDMUND WILSON** nasceu em Red Bank, Nova Jersey, em 1895, e morreu em 1972. Personagem decisivo na vida intelectual norte-americana, esteve entre os primeiros a saudar autores como Joyce, Fitzgerald e Hemingway. Além de **Rumo à estação Finlândia**, Edmund Wilson escreveu **O castelo de Axel**; **Os anos 20**; e **Os manuscritos do Mar Morto**.

### trecho • Rumo à estação Finlândia

A grande realização de Karl Marx, **O Capital**, é uma obra única e complexa que exige um tipo de análise diferente da que costuma ser aplicada a ela. Quando estava trabalhando no primeiro livro, Marx escreveu a Engels (em 31 de julho de 1863) que, quaisquer que fossem as limitações de seus escritos, eles tinham “o mérito de constituir um todo artístico”. Em sua carta seguinte, datada de 5 de agosto, diz que seu livro é uma “obra de arte” e menciona suas “considerações artísticas” ao explicar por que está demorando para terminá-lo. Sem dúvida, em **O Capital** entraram tanto considerações artísticas como científicas. Contém um tratado de economia, uma história do desenvolvimento industrial e um panfleto inspirado em sua época; nessa obra, a moralidade, que por vezes é deixada de lado em benefício da objetividade científica, não é sempre coerente, nem a economia é coerentemente científica, nem a história é isenta de arroubos inspirados por uma visão apocalíptica.

Para o intelecto, leitura. Para o corpo, natação.

Academia **H<sub>2</sub>O**  
Atividades Aquáticas & Wellnes

Alameda Dom Pedro II, 825 - Batel - Curitiba - Tel (41) 3244 2142  
Rua Norberto de Brito, 1066 - S.J. dos Pinhais - Tel (41) 3398 4398  
www.academiah2o.com.br

## Perdido em território

## estranho

JOHN UPDIKE: bom na caracterização do americano comum.

Em **TERRORISTA**, John Updike abusa do lugar-comum e faz de Ahmad, o protagonista do romance, um amontoado de clichês

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Ao longo de uma produtiva carreira, que se aproxima dos 50 anos de duração, John Updike sempre manteve os olhos bem abertos em relação ao que acontecia em seu país. São poucos os movimentos, desequilíbrios, comportamentos e idéias norte-americanos que não passaram, ao menos *en passant*, pelo crivo de sua prosa minuciosa e detalhada. Um bom exemplo é a sua obra mais famosa, a chamada tetralogia *Coelho*, em que o autor acompanha, por quatro décadas, a trajetória do vendedor de carros Harry Angstrom, utilizando como pano de fundo os eventos que marcaram os Estados Unidos no período: o puritanismo e a falsa tranquilidade do governo Eisenhower em **Coelho corre**; a contra-cultura, a corrida espacial e o advento dos movimentos negros em **Coelho em crise**; a falta de petróleo e os yuppies em **Coelho cresce**; a transição entre Reagan e Bush e o início dos conflitos no Oriente Médio em **Coelho cai**.

Natural, portanto, que ele agora se voltasse para a questão do terrorismo, tema-chave para compreender a América pós-11 de Setembro. A diferença é que Updike, ao invés de fazer a escolha mais óbvia e característica — um evento contemporâneo afetando a vida de um cidadão WASP e de classe média da Nova Inglaterra —, preferiu arriscar e escolher como herói de seu último romance, **Terrorista**, alguém do outro lado. Um adolescente islâmico, detratado radical dos Estados Unidos, de seus habitantes e do como eles se comportam. E claro, candidato a terrorista. Uma decisão arriscada, a do autor. Não que ele não tenha pisado em terreno escorregadio antes. **O golpe**, de 1978, tem lugar em um imaginário país africano dominado por uma ditadura. E **Brazil**, de 1994, como o título não deixa esconder, se passa por aqui, em terra brasileira. Os resultados não agradaram. **O golpe** é, no mínimo, estranho. E **Brazil**, bem, é uma das coisas mais medonhas que já cometeram sobre nosso berço esplêndido...

Não foi desta vez que Updike acertou em território desconhecido. Ahmad, o protagonista de **Terrorista**, é uma decepção. E o defeito é o mesmo de **Brazil**: abuso na utilização do lugar-comum na hora de caracterizar as figuras. Ahmad é tão clichê que constribe. Filho de uma descendente de irlandeses e de um egípcio migrante, no

início da adolescência ele, afetado pela ausência do pai que o abandonou, escolhe seguir o islamismo, sob o olhar consciencioso da mãe atéia. Sofre na mesquita a influência do xeque Rashid, seu imã, com quem estuda as lições do Alcorão e de árabe. “A verdadeira orientação”, aprende, “é a orientação de Alá”.

Agora com 18 anos, Ahmad está terminando o segundo grau. Precisa resolver o que fazer a partir de agora. O judeu Jack Levy, orientador educacional do colégio, acredita em seu potencial e acha que as boas notas podem credenciar uma candidatura à universidade. O xeque Rashid, contudo, tenta convencer Ahmad a se tornar motorista de caminhão para uma empresa de móveis, o que ele acaba aceitando. O garoto se encontra numa situação particular, visto que, pela primeira vez, começa a se perturbar com os efeitos que o universo que o cerca pode provocar em sua fé, até então inabalável. “Demônios”, ele pensa, “Esses demônios querem tomar de mim meu Deus”. A escola e, por consequência, a América (o playground do Diabo, já escreveu alguém) são terrenos de profanação diária dos ensinamentos de Alá. Local onde o sexo abunda, onde pululam os “ventres nus, enfeitados com vistosos piercings no umbigo e tatuagens lascivas em roxo”. Terra onde pobres e ingênuas garotas precisam vender o corpo para sobreviver (e vejam só, até encontram algum prazer nisso!).

#### Condescendência

Muito já se criticou a tendência de Updike de simpatizar com suas criações, de impregná-las com seu otimismo incorrigível e, com isso, acabar desperdiçando o elemento trágico em favor da tranquilidade. Uma besteira, visto que mesmo um mestre como Tchekhov simpatizava com seus personagens. A falha principal de **Terrorista** não é a simpatia, e sim a condescendência com que o escritor trata Ahmad. Como se tivesse pena dele. Como se aceitasse aturá-lo mesmo com essa besteira de islamismo, fé em Alá e Terra Prometida. Se dá para pensar que Updike beberia uma cerveja com o Coelho, é bem possível que ele esperasse Ahmad se embebedar para consolá-lo no porre. Um narrador moralista, cheio de falsa compaixão.

Ahmad é tremendamente inverossímil. Como ele passou quase duas décadas incólume e alheio à interferência social e, de um dia para o outro, começa a ter dúvidas e a ser incomodado por essa América tão po-

#### O autor

JOHN UPDIKE nasceu em 1932, na Pensilvânia. Formou-se em Harvard e estudou belas artes na Inglaterra. Já recebeu inúmeros prêmios, entre eles o Pulitzer e o National Book Award. É autor de, entre outros, **Busca o meu rosto**, **Na beleza dos lírios**, **Memórias em branco**, **Bech no beco** e da tetralogia **Coelho**.

JOHN UPDIKE estudou bem o Alcorão e suas suras; só esqueceu de descobrir como elas são colocadas em prática. Certamente não é de forma tão literal e solene.

#### trecho • Terrorista

O telefone toca. Beth Levy tenta com esforço arrancar-se de sua poltrona predileta, uma cadeira de balanço reclinável chamada La-Z-Boy, forrada de vinil castanho imitando couro amassado e equipada com um descanso acolchoado para as pernas, que pode ser controlado por uma manivela, poltrona na qual ela estava comendo um prato de biscoitos de aveia com passas — que contêm menos calorias que os de chocolate ou os recheados de creme — ao mesmo tempo em que assistia a *All my children* na WABC antes de mudar de canal para ver *As the world turns*, que começava às duas da tarde. Ela sempre pensa em botar um fio maior para poder levar o telefone até essa cadeira e deixá-lo no chão, ao lado dela, durante essa parte do dia, nos dias em que ela não vai à Clifton Library, mas nunca se lembra de pedir a Jack que compre a extensão na loja de artigos telefônicos, que fica lá longe, no shopping da Route 23. Quando era menina, bastava telefonar para a AT&T que eles mandavam um homem de uniforme cinzento (ou seria verde?) e sapatos pretos, que fazia a instalação por uns poucos dólares. Era um monopólio, e ela sabe que isso não era bom — quando a gente fazia uma ligação interurbana, cada minuto era cobrado, e agora ela pode conversar com Markie ou Hermie por horas a fio quase de graça — por outro lado, porém, ninguém mais conserta telefone. Estragou, jogou fora, como se fosse um computador velho ou o jornal de ontem.

derosa? E todos os seus pequenos atos são irritantemente batidos. Updike não aprendeu, com **Brazil**, que não basta conhecer teoricamente o universo a ser retratado. Se aquele livro parecia ter informações tiradas de uma enciclopédia sobre nosso país, as frases recitadas por Ahmad e seu xeque soam forçadas. O escritor estudou bem o Alcorão e suas suras; só esqueceu de descobrir como elas são colocadas em prática. Certamente não é de forma tão literal e solene.

E agora a revelação. Apesar dos vários problemas, **Terrorista** não é um mau livro. Longe disso. Se Updike patinou ao retratar um árabe, aqui ele prova que continua imbatível em duas áreas: na condução de narrativas e na caracterização do americano comum. A história flui bem, e, após um começo lento e um pouco cansativo, pega embalo na metade do livro e prende até o fim — é admirável que ele tenha adaptado a sua escrita meticulosa a um thriller de alta tensão. Ahmad é escalado para dirigir um caminhão até o Lincoln Tunnel, em direção a Manhattan, para explodir o veículo e a si próprio pela causa de Alá. Não vale a pena contar o final, mas adianto que não foge do tom conciliatório e sempre humanista do escritor.

O destaque do romance são os próprios americanos. Para quem pensava que Updike vivia apenas do passado e de relembrar, com nostalgia, os tempos que ficaram para trás (como o sucesso de quando ele era capa da *Time*...), é surpreendente o quanto ele ainda está atento aos anseios e frustrações contemporâneos. O professor Jack Levy, cansado e desiludido, chafurda na sua completa ausência de ideais. Muito updikeamente, refugia-se no adultério. Sua esposa Beth, excelente criação, passa seus dias assistindo (e se confundindo com) aos seriados de televisão enquanto vê a sua cintura aumentar e o seu peso atingir níveis grotescos. O que fica em **Terrorista** é a noção de que os Estados Unidos são muito mais nocivos aos seus próprios cidadãos do que a um “estrangeiro” como Ahmad.

O que nos faz pensar no potencial que teria um romance em que John Updike fosse mais a fundo em questões internas atuais (como em **Na beleza dos lírios**, talvez a sua melhor obra). Sim, o terror é um tópico que não pode ser ignorado. Por que, então, não explorar, por exemplo, os recentes massacres provocados por jovens em universidades? Sem querer cobrar do autor algo que ele não pretendia fazer, e reconhecendo os riscos enormes que ele tomou em **Terrorista**, ao eleger um ambiente diferente e complicado. Mas que seria explosivo, seria. 7



**Terrorista**  
John Updike  
Trad.: Paulo  
Henriques Britto  
Companhia das Letras  
330 págs.

José Frade/Divulgação



MIA COUTO: o branco apresenta histórias de vida mais estranhas e surpreendentes.

## o autor

ANTÓNIO EMÍLIO LEITE COUTO, ou Mia Couto, é filho de portugueses, e nasceu na cidade da Beira, Moçambique, em 1955. Biólogo de formação, foi militante da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), atuou como jornalista e é autor de **Terra sonâmbula**, **Estórias abençoadas**, **O último voo do flamingo**, entre outros. É um dos nomes confirmados para a próxima Flip.

## trecho • A varanda do frangipani

Me leve a sério, inspector: o senhor nunca há-de descobrir a verdade desse morto. Primeiro, esses meus amigos, pretos, nunca lhe vão contar realidades. Para eles o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos, a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto, como eles. Mas lhes pergunte a eles o que vêem em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça. O senhor sabe, não é verdade?

# Uma varanda para o Índico

Em **A VARANDA DO FRANGIPANI**, Mia Couto mais uma vez encara o passado recente de Moçambique

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

A literatura de Mia Couto é uma das mais cultuadas dentre os países de língua portuguesa. Mercedamente. Carregada de elementos mágicos, sua ficção é reconhecida por muitos como uma alegoria dos conflitos de identidade e das contradições culturais e políticas vividas por Moçambique. Mia Couto recriou, literariamente, um país que renega o exotismo do olhar estrangeiro, lida com as urgências de um passado sanguíneo ainda recente e se vê impelido a preservar suas tradições seculares, sob a constante ameaça da descaracterização cultural.

**A varanda do frangipani** (1996) é seu segundo romance e um de seus livros mais bem sucedidos. Em parte porque Mia Couto é bastante hábil ao manipular algumas convenções narrativas próprias de um gênero que, aparentemente, estaria muito distante de seu universo ficcional: o romance policial.

Historicamente, o romance policial é tido como um gênero literário “racionalista”, o que se deve, em grande parte, ao modelo clássico do crime de enigma: o crime é um acontecimento de exceção, uma mácula na ordem social estabelecida, que será restituída por meio do trabalho de investigação. Esta, por sua vez, é levada a cabo por um detetive cujos métodos são científicos e dedutivos: a lógica predomina sobre a barbárie.

É claro que, do século 19 para cá, muita coisa mudou, principalmente depois do romance *noir* norte-americano surgido nos anos 20. E, hoje em dia, é cada vez mais comum que detetives sejam mais intuitivos do que analíticos, e que muitas tramas e mistérios fiquem sem solução definitiva. Mas, ainda assim, podemos afirmar que o enredo policial é um modelo centrado na investigação de um crime, e no estabelecimento de suas causas e efeitos. O detetive é aquele que estabelece uma leitura racional do mundo (absurdo) que investiga.

Este modelo de romance não poderia estar mais distante do rótulo que se convencionou aplicar à ficção de Mia Couto, o do *realismo mágico* ou *realismo maravilhoso*, como preferem alguns. Mas a verdade é que a aliança entre dois estilos narrativos tão diversos resultou em uma eficiente e interessante representação do conflito entre o mundo mítico e fantástico das lendas moçambicanas e o olhar racionalista estrangeiro.

## Insólito

O enredo de **A varanda do frangipani** é insólito, desde o início. O narrador abre o romance apresentando-se: “Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga”. A afirmação é literal: Ermelindo morreu às vésperas da independência de Moçambique, enquanto trabalhava nas reformas do forte de São Nicolau. É enterrado aos pés de um frangipani, uma bela árvore de “perfumosas flores”, e que dedica ao morto seus “nocturnos pensamentos”. Por não ter recebido um serviço funerário conveniente, Ermelindo transforma-se em um “xipoco”, uma dessas “almas que vaguem de paradeiro em desapareiro”. Certo dia, seus restos mortais são violados por agentes do go-



**A varanda do frangipani**  
Mia Couto  
Companhia das Letras  
147 págs.

**MIA COUTO** recriou, literariamente, um país que renega o exotismo do olhar estrangeiro, lida com as urgências de um passado sanguíneo ainda recente e se vê impelido a preservar suas tradições seculares, sob a constante ameaça da descaracterização cultural.

verno em busca de um herói nacional. Resistente à idéia de ser um falso herói, e seguindo os conselhos de seu pangolim (um mamífero de escamas que “mora com os falecidos”), Ermelindo decide morrer novamente, a fim de descansar em paz. Para isso, precisa encarnar no corpo de alguém que esteja com os dias contados.

A escolha é o detetive Izidine Naita, que está a caminho do forte de São Nicolau. Na verdade, finda a guerra, o forte foi transformado em um asilo, e o detetive foi enviado para investigar o assassinato de seu diretor, Vasto Excelência. Enfim, é através do ponto de vista do xipoco reencarnado que acompanhamos uma investigação policial. Um a um, são interrogados os pacientes bastante incomuns do asilo, todos suspeitos do crime. Entre eles, a feiticeira Nãozinha, e o “velho-criança” Navaia Caetano, que acumulam “estórias” de vida que são, também, as “estórias” do país. Como a de um senhor que alcançou a longevidade através do oferecimento calculado de sua perna ao ataque de certas cobras, cujo veneno “em doses, nos dá mais vivência”. Ou a da mulher condenada a dar à luz consecutivamente, sempre ao mesmo filho. Tais experiências não são passíveis de registro escrito, não são literatura. São oriundas de um saber ancestral, como explica Navaia ao detetive:

*Enquanto ouvir estes relatos você se guarde quieto. O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta. Não escreva, deixe esse caderno no chão. Se comporte como água no vidro. Quem é gota sempre pinga, que é cacimbo se evapora. Neste asilo, o senhor se aumente de muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente.*

Izidine Naita, como muitos outros personagens de Mia Couto, é moçambicano que foi estudar na Europa, e tal “afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo (...). No campo, não passava de um estranho”. Essa condição faz de Izidine um forasteiro em seu próprio país, acusado de arrogância, por supor que sua autoridade e suas leis europeias sejam reconhecidas naquele lugar. Estabelece-se uma clara oposição entre o mundo racionalista e o mundo do mito, do conhecimento ancestral moçambicano. Os personagens são mais do que testemunhas de um crime; “são guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto”. Frente a tamanho mistério, Izidine se sente impotente: “Desculpe, mas isso, para mim, é filosofia. Eu sou um simples polícia”.

O detetive precisa assumir que, naquele ambiente, o mágico e o sobrenatural são parte indissociável da realidade. O principal conflito, portanto, é de perspectiva. Guardadas as devidas proporções, é difícil não se lembrar de outros expoentes do chamado realismo mágico, e de suas comunidades, como a Macondo de Gabriel García Márquez, ou a Índia de Salman Rushdie. Nesses lugares, o mágico é real, e sob o ponto de vista de seus habitantes, isolados do olhar racionalista e da mentalidade positivista dos grandes centros urbanos, o

diálogo com os mortos e a levitação dos corpos, por exemplo, são plenamente aceitáveis, enquanto elementos do cotidiano cidadão são recebidos como objetos insólitos e fantásticos.

Em Mia Couto ocorre uma inversão semelhante. Para o moçambicano, é o branco que apresenta as histórias de vida mais estranhas e surpreendentes:

*O português, coitado, mantinha aquela ilusão. Ele não entendia o passado. Não foram armas que nos derrotaram. O que aconteceu é que nós, moçambicanos, acreditamos que os espíritos dos que chegavam eram mais antigos que os nossos. Acreditamos que os feitiços dos portugueses eram mais poderosos. Por isso os deixamos governar. Quem sabe suas histórias eram mais de encantar? Também eu, no presente, gostava de escutar as histórias do velho português. Uma vez mais, lhe pedida que me entretivesse de fantasias.*

Trata-se de outro modo de compreender o passado recente do país e a própria História, em sentido mais amplo. Deste modo, o modelo racionalista do romance policial surge apenas para ser derrotado, tornado ineficiente frente às “estórias” locais. O mágico predomina sobre o racional, e os mitos locais superam o olhar estrangeiro, supostamente “educado”, mas incapaz de compreender aquela realidade de particular. Realidade que espelha, alegoricamente, todo o país. Não à toa, o título do livro resgata uma de suas epígrafes, de Eduardo Lourenço: “Moçambique: essa imensa varanda sobre o Índico”.

**A varanda do frangipani** ganha muito quando lido em conjunto com o romance seguinte de Mia Couto, **O último voo do flamingo** (2000). Desta vez, é um italiano, Massimo Risi, que é enviado à fictícia Tizangara para investigar as misteriosas mortes de soldados da força de paz da ONU. Novamente, não é o detetive que conta a história, mas alguém mais próximo ao universo local: o administrador Estevão Jonas, que atua como tradutor do agente europeu. Intérprete não apenas da língua, mas de todo o universo moçambicano.

Mas a trama policial serve ainda a uma última e decisiva metáfora. Mais de uma vez a imagem do leitor de literatura já foi associada à do detetive. Ricardo Piglia, por exemplo, em seu recente livro de ensaios, **O último leitor**, nos lembra que no conto que inaugurou o gênero policial, *Os assassinatos da rua Morgue*, o detetive Dupin é apresentado ao leitor em uma livraria, enquanto procurava por um livro raro. Edgar Allan Poe, que gostava de enigmas, já associava, portanto, a figura do detetive com a do leitor: ambos se comportam de maneira semelhante frente ao mundo, lendo suas pistas e interpretando-as.

Talvez possamos entender que o leitor, em **A varanda do frangipani**, precise cumprir tarefa semelhante à do detetive, e se desvincular das convenções fáceis da literatura dita realista e reaprender a “ouvir a noite”, como diz uma personagem. Neste sentido, não cabe ao leitor descobrir a resposta inequívoca de um enigma, e sim vivenciar um “penumbroso território de vultos, enganos e mentiras”, como é, afinal, toda boa literatura. ☛

# Construtor com tijolos ordinários

• **Quando *O círculo fechado*, o último de seus romances a ser publicado, estava saindo, você disse que sentia ter escrito todos os romances em um certo estilo que seria capaz de escrever. Três anos depois, há um novo estilo surgindo?**

É difícil dar uma opinião objetiva sobre seus próprios livros, especialmente sobre um que você acaba de concluir, mas eu diria que meu novo romance, *The rain before it falls* (com publicação prevista para setembro na Inglaterra), é muito diferente de qualquer coisa que escrevi antes. Talvez as diferenças sejam apenas superficiais, mas elas incluem: uma velha senhora como protagonista e narradora em primeira pessoa; a maior parte do enredo situada nos anos 40 e 50, e não nos dias de hoje; nenhuma referência a eventos políticos ou sociais; nenhuma piada; quase nenhum diálogo; nenhum personagem masculino importante. Se é uma mudança de direção permanente em meu trabalho, ainda não sei; só sei que foi uma libertação deixar a comédia social de lado um pouco e narrar na voz de uma personagem bem diferente de mim mesmo. Felizmente, o livro já foi comprado pela Editora Record, então imagino que em um ano ou dois os leitores brasileiros poderão julgar por si próprios o que digo.

• **Onde você situaria, entre seus romances publicados, o livro que acaba de ser lançado no Brasil, *A casa do sono* [originalmente publicado em inglês em 1997]? O que sente por esse romance?**
Tenho muito carinho por esse livro; é um dos meus favoritos. Não porque eu o releia com prazer (eu raramente releio meus livros — e nunca com prazer), mas porque ele parece ter tocado muito os leitores. Enquanto jornalistas literários normalmente me perguntam sobre meus livros “políticos” (O legado da família Winshaw. Bem-vindo ao clube. O círculo fechado), recebo mais cartas sobre *A casa do sono*, e quando leitores vêm falar comigo nos festivais de literatura, esse é quase sempre o romance sobre o qual querem conversar. Acho que ele tem problemas — é provavelmente um livro cheio de entulho narrativo e detalhes demais, seu tom é bastante irregular, mas gosto da essência emocional dele: a história de amor principal entre Sarah e Robert.

• **Você acha que um romance como *O legado da família Winshaw* informa e ajuda a entender, ou ao menos produz um senso do passado neste caso, tanto quanto um livro de História que narresse a mesma Era Thatcher dissecada em seu livro?**

Fico um pouco incomodado com a noção de que meus livros possam ser lidos como história social — embora reconheça que essa acaba se tornando uma de suas funções. Faço grande esforço para torná-los historicamente precisos, mas não sou um historiador profissional, e O legado da família Winshaw, por exemplo, está longe de ser um relato objetivo sobre a Era Thatcher.

• **Não estou dizendo que não precisamos mais dos historiadores — alguns deles, aliás, ótimos contadores de histórias à sua própria maneira — e sugerindo que os romancistas tomem seu lugar. Mas talvez a ficção, como um discurso estabelecido, possa contribuir decisivamente para esse esforço coletivo de memória a que chamamos História. Você concorda?**

Nos seus melhores momentos, suponho que esses meus romances “históricos” possam oferecer algo que a escrita dos historiadores não pode fazer na mesma medida ou com tantos detalhes: um senso do que se poderia chamar de *textura* de uma época, o que as pessoas comuns teriam conversado, pensado e sentido enquanto os grandes eventos — aquilo que está a cargo da história convencional registrar — passavam por suas vidas. Sim, o romance pode contribuir para o que você chama de “esforço coletivo de memória”. Mas eu diria que esse é um de seus papéis secundários. A função primeira é estimular respostas emocionais no leitor.

O legado da família Winshaw, primeiro romance de Jonathan Coe publicado no Brasil, em 2006

humana”. A análise não combina com a necessária leveza e o humor sagaz da visão de mundo deste autor, e de muitos outros rotulados como pós-modernos. Nas palavras de um teórico desse movimento, por assim dizer, estético-político: “O pós-modernismo [...] é um modernismo sem sofrimento. Faz exatamente o que o modernismo faz, mas num tom celebratório em vez de arrependido. Assim, em lugar de lamentar a perda do passado, a fragmentação da existência e o colapso do ser, o pós-modernismo abraça essas características como uma nova forma de existência e comportamento social”. (Woods, 1999)

Isso não quer dizer que Jonathan Coe apenas reproduza, passivamente, os demandas da Era Thatcher. Leveza não é o mesmo que leveianda. O riso, em Coe, é sempre irônico e autoconsciente — portanto crítico. Há tomada de posição aqui — para alívio daqueles que ainda se apegam a “valores”. É novamente Cristovão Tezza quem define a tendência atual da representação nas artes como “estética da coincidência”: assumindo-se de vez a fragmentação destes tempos, como têm feito freqüentemente os roteiros de Hollywood em que personagens de enredos parciais “invadem” os territórios narrativos uns dos outros, é que se dá certo sentido novamente ao mundo. Certamente emerge esse sentido — uma representação antagonica daqueles anos, para Coe, politicamente terríveis — em romances como **O legado da família Winshaw** e **A casa do sono**.

Mas talvez uma expressão mais adequada ao que encontramos nesses livros seja “estética do mal-entendido”. O efeito cômico se dá não pela coincidência, mas pelo velho e batido truque dos quadros humorísticos em que a plateia — nós, leitores — sabe mais do que os atores em cena. De novo, é a necessidade desses romances de se desnudarem conscientemente como paródias de romances. Como na encenação do *down*, que geralmente “corre perigo” no palco, sempre prestes a levar um pontapé ou um balde d’água, enquanto os espectadores tentam avisá-lo do que vai acontecer — ou simplesmente riem. É também um humor muito britânico, que remonta aos cômicos da TV inglesa dos anos 50 e 60, uma tradição que Jonathan Coe declaradamente muito admira. Outros escritores antes dele, e aos quais o autor é muitas vezes comparado, também se inspiraram nessa mesma verve cômica: P.G. Wodehouse, Evelyn Waugh, entre outros mestres da chamada “comédia social”.

Um desses mal-entendidos, em **A casa do sono**, se dá numa conversa entre Sarah e Robert — um par romântico heterodoxo, o leitor descobrirá ú em que falam de um “funeral” na família dele: Sarah, que sofre de narcolepsia e costuma dormir nas horas mais apropriadas, freqüentemente tomando seus sonhos por realidade, passa todo o diálogo achando que a irmã de Robert havia morrido (ela sonhara isso), enquanto ele desdenha friamente o ocorrido. Aliás, nem sequer se dignara a viajar de volta para a casa dos pais. Ao cabo de algumas páginas, Sarah descobre que a “falecida” era,

• **Como você processa a realidade — “a enormidade da vida”, conforme você mesmo definiu uma vez em relação a B. S. Johnson, seu inspirador e biografoado — e transforma isso em ficção? Como você lida com essa tarefa imensa: a imitação da vida?**

Um romance não é uma “imitação da vida”. Isso é um ideal inatingível, e tentar permanecer fiel a ele foi uma das coisas que levaram B. S. Johnson à morte, tanto como homem quanto como escritor. Um romance não é um pedaço da vida; é uma estrutura, uma construção. Minha concepção da ficção é primordialmente arquitetônica: talvez inspirada em Henry Fielding, cujo romance Tom Jones foi comprado por Edward Gibbon ao palácio Escorial, na Espanha [monumental complexo de construções em pedra nos arredores de Madri, construído entre os anos de 1563 e 1584, no reinado de Felipe II, para celebrar a vitória espanhola sobre os franceses na batalha de Saint Quentin, em 1557].

• **Mas o que, no “mundo real”, é importante e o que não é para sua ficção?**

Os tijolos para minhas construções podem ser bem ordinários — fragmentos de conversas apenas entreouvídos, um café interessante que eu tenha visitado, duas pessoas que espiei conversando em um restaurante —, mas o processo de erguer estruturas de sentido a partir disso é que me fascina, e (quando acertto) dá prazer ao leitor. Quero que meus leitores possam passear por meus livros como se fizessem uma visita guiada a uma casa antiga e bela. (Comigo de guia, claro.)

• **Por que seus personagens que atuam como figuras públicas (políticos, empresários, gente da imprensa e da TV, etc.) são caricatos, especialmente em *O legado da família Winshaw*?**

Acho que por duas razões: a primeira, e mais simples, é que não conheço nenhuma figura pública. Meu círculo de amigos é de gente bastante comum. Então, quando estou escrevendo sobre essas figuras, tenho que escrever como quem as vê de fora, como é óbvio. Mas também — para aqueles de nós que não participam desses círculos charmosos dos poderosos e importantes — esse tipo de gente não parece sempre um pouco irreal? Sempre penso que para alguém ascender aos altos postos da política, dos negócios ou da mídia, tem que se despir de algo importante, deixar para trás parte de sua humanidade. Essencialmente, precisa abandonar toda a capacidade de *divida*, em relação ao mundo e a si próprio. E como essa é a qualidade (na minha opinião) que mais nos humaniza, sempre vejo os ricos e poderosos como um pouquinho... bem, um pouquinho inumanos e irrealis.

• **Você consegue ver seus livros *ideologicamente*? O que significa ideologia para um autor de romances que revisam e dolorosamente — ainda que também de forma cômica — reencarnam o passado do próprio país?**

O único livro meu em que penso ideologicamente é *O legado da família Winshaw*, que no meu modo de ver (atorze anos depois de tê-lo escrito) perdeu força por conta de sua posição abertamente anti-Thatcher. Quando escrevi sobre a Inglaterra dos anos 70, em Bem-vindo ao clube, e sobre o país com Blair no poder, em *O círculo fechado*, tentei deixar de fora minhas próprias convicções políticas. (Apesar de alguns críticos acharem que, neste último romance, eu teria manifestado muito claramente minha oposição à Guerra do Iraque.) Passei a acreditar que escrever um romance sério (o que inclui, evidentemente, bons romances cômicos) é um ato político, na medida em que é uma tentativa de criar um lugar temporário onde o sujeito individual possa pensar e imaginar livremente. A única responsabilidade de um romancista — uma responsabilidade muito grande — é a de ampliar a capacidade de imaginação dos leitores. Essa é minha noção do papel político de um escritor, nos dias de hoje.

Na verdade, a gata da família de Robert — algo que sabíamos, os leitores, desde o começo. Apenas uma piada sem importância para a trama? Engano: um segundo mal-entendido entre esses dois personagens resultará no grande mistério do enredo — uma relação amorosa não resolvida, como as demais histórias de juventude dos personagens centrais, cujo desenlace ocorrerá no mesmo cenário sombrio do casarão de Ashdown.

Jonathan Coe é, enfim, um *narrador* competente. Aqui, é preciso compreender, uma vez mais, esse lado geralmente negligenciado da literatura rotulada (muitas vezes, auto-rotulada) como pós-moderna: ela tratará, via de regra, conforme lembra a teórica canadense Linda Hutcheon, de eventos históricos nos quais tomaraõn parte, por assim dizer, “agentes infiltrados” — porque não pretende relatar a História como os historiadores, esse tipo de literatura colocará em cena personagens fictícios participando dos acontecimentos — às vezes, como o Forrest Gump do cinema, mudando seu rumo — ao mesmo tempo que se debatem com a própria consciência, íntima e individual. Sobretudo, os fatos encontrarãon nesses romances versões peculiares, narradas por textos sobpostos, vozes diversas, personagens-escritores que reivindicam a autoria das histórias (e, por que não?, da História) enquanto as lemos.

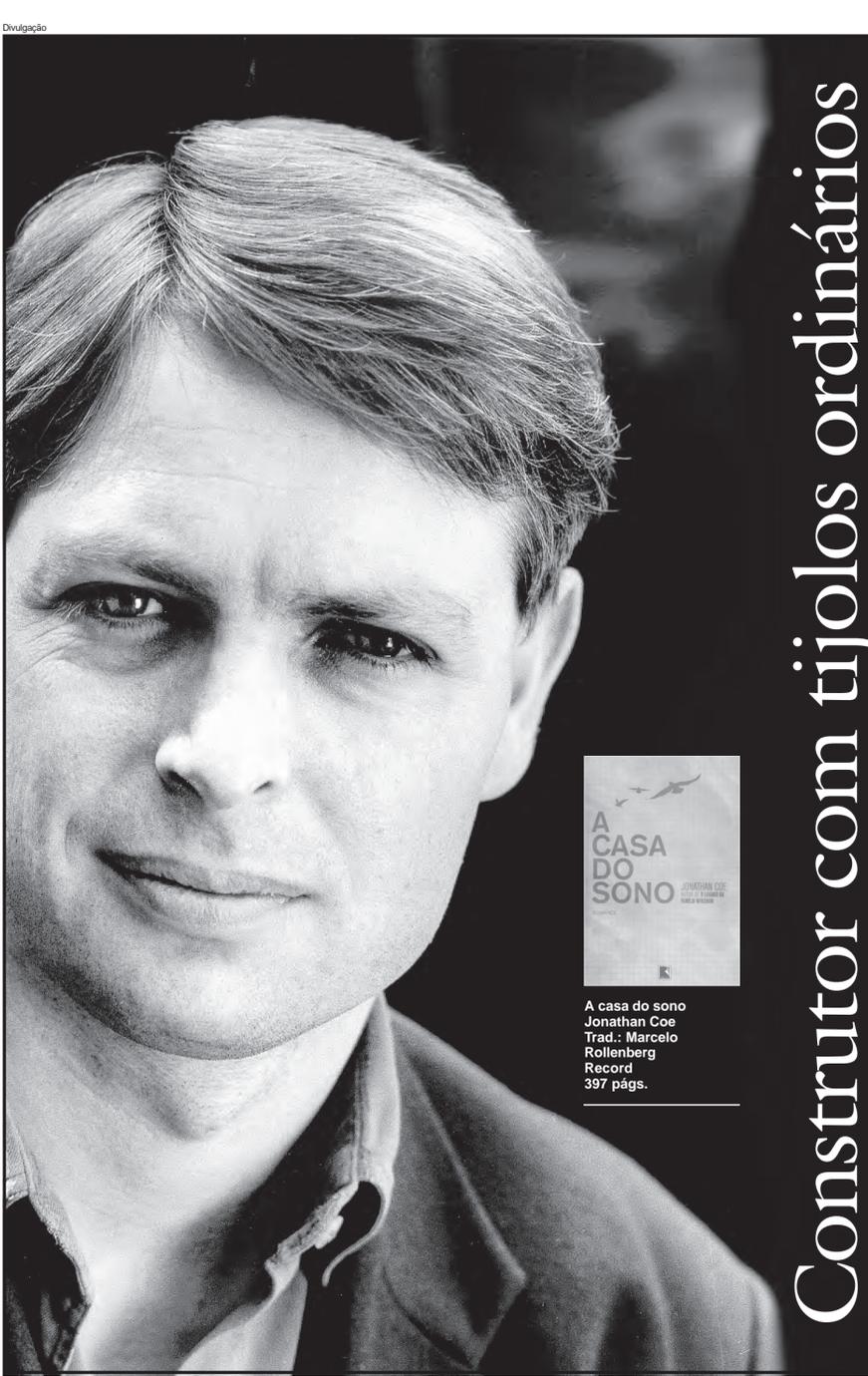
Mas a ironia quanto à nossa (in)capacidade de reproduzir a vida, ou o passado individual ou coletivo, não significa uma recusa à narrativa. Note-se que não há exatamente complexidade formal nos romances de Coe, mas sim profundidade ideológica — como certa profundidade, muitas vezes insuspetadamente ideológica, também haverá na performance do *down*: Chaplin como um ditador ridículo. A angústia em “aprisionar” na linguagem os fatos, a tal “vergonha de narrar”, parece pertencer mais ao alto modernismo do que à literatura que veio depois. Foi B. S. Johnson quem cortou os pulsos por achar o romance, e mais tarde também o cinema, veículo insuficiente para suas idéias. Jonathan Coe, ao contrário, acaba de lançar no Brasil este intrigante **A casa do sono**: outra de suas estruturas ficcionais intrincadas, mais uma de suas tramas rocambolescas, mas sem dúvida uma bela narrativa. O romance, ao menos ali e no restante da obra desse profícuo autor, está vivo e bem. 📌

Jonathan Coe em 2005

O legado da família Winshaw, primeiro romance de Jonathan Coe publicado no Brasil, em 2006

- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- TEW, P. *The contemporary British novel*. London & New York: Continuum, 2004.
- WOODS, T. *Beginning postmodernism*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1999.

Jonathan Coe em 2005



A casa do sono Jonathan Coe Trad.: Marcelo Rollenberg Record 397 págs.



Jonathan Coe em 2005

— **o autor** —

JONATHAN COE nasceu em Birmingham, em 1961. Publicou seis romances, entre eles **O legado da família Winshaw** (vencedor do prêmio John Llewellyn Wodehouse) e **O círculo fechado**. Atualmente vive em Londres com a mulher e as duas filhas.

Jonathan Coe em 2005

— **o autor** —

— **o autor** —

— **o autor** —

— **o autor** —

RESENHA + ENTREVISTA

A casa do sono

Jonathan Coe

# Estética do mal-entendido

Em **A CASA DO SONO**, Jonathan Coe tece outra de suas estruturas ficcionais intrincadas, com tramas rocambolescas

CHRISTIAN SCHWARTZ • CURITIBA – PR

Nosso tempo — esse curtíssimo intervalo que parte dos anos 80, passa pela Queda do Muro e segue em desastrosa rota de colisão contra aquelas duas torres em 11/9 — parece dos mais interessantes. Ao menos para aqueles de nós, certamente muitos, que nos lembraremos não apenas das imagens do ataque terrorista de alguns anos atrás, repetidas exaustivamente na TV, mas das circunstâncias exatas em que vimos aquelas cenas pela primeira vez — ao vivo, possivelmente — e soubemos dos fatos. O tipo de *narrativa pessoal* da História que só se constrói para aqueles momentos realmente cruciais de uma época. E até ali, esta nossa época prometia tranquilidade: a vitória definitiva e gloriosa da economia de mercado e da democracia; o fim da História, como chegaram a nos prometer. Para surpresa dos otimistas, deslizamos lentamente de volta à turbulência e à obscuridade dos piores momentos do século que terminava.

Essas idéias vêm a propósito da obra extremamente atual do britânico Jonathan Coe, de quem a editora Record lança mais um livrinho, **A casa do sono**. É o quarto romance do autor a ser traduzido no Brasil. Antes dele, apareceram nas livrarias do país três outros que, embora funcionem como enredos autônomos, devem ser lidos como uma trilogia que revisa os últimos 30 anos de história da Inglaterra e, arriscaríamos dizer, do mundo — ao menos sob a ótica do Ocidente próspero. São eles: **O legado da família Winshaw**, que investiga a decadência de um clã — fictício — muito influente na Era Thatcher, e portanto se concentra na década de 80; **Bem-vindo ao clube**, cujos personagens centrais são adolescentes da cidade industrial de Birmingham nos anos 70; e a continuação deste último, **O círculo fechado**, trama situada no pós-11 de Setembro e com Tony Blair já no poder — aqui reaparecem os mesmos personagens de **Bem-vindo ao clube**, agora adultos mas ainda às voltas com as lembranças daqueles anos violentos de sua adolescência em meio a punks, sindicatos em crise e atentados do IRA, o grupo separatista irlandês.

Todos os três romances utilizam procedimentos ditos pós-modernos, em especial a sobreposição irônica dos mais diversos discursos contemporâneos: o cinema, o texto de jornal, o próprio discurso da historiografia, inclusive com o recurso freqüente à transcrição de “documentos” que comprovariam os fatos ali narrados — muitos absolutamente fictícios, vale lembrar. Nesse embate entre ficção e realidade, prevalece a visão de mundo deste autor contemporâneo, no sentido pleno da palavra, à matéria narrada. “Dentro da minha capacidade de lembrar, procurei transformar minhas memórias em situações precisas, mas a narrativa que usei para unir tudo é completamente inventada”, disse o autor a este resenhista em sua única visita ao Brasil, na Festa Literária de Parati (Flip) de 2004.

A urgência em se distanciar do simplesmente factual, ou documental, ao falar de seus romances, se explica porque Jonathan Coe, além de ficcionista, é também biógrafo. Na mesma época em que visitava o Brasil, concluía uma pesquisa de dez anos sobre a vida do escritor e cineasta experimentalista inglês B. S. Johnson. A chamada “angústia da influência”, no caso de Coe, não existe algo como um relato neutro ideologicamente, e isso não só não precisa ser ocultado do leitor como deve chamar-lhe a atenção no texto. Mas o relato em si — a história, o enredo, tudo o que de certa forma o alto modernismo repudiou — permanece.

— **Relações do passado** —

— **Relações do passado** —

— **Relações do passado** —

— **Distante da loucura** —

— **Distante da loucura** —

# Gonçalo M. Tavares

Autor utiliza o humor e a ironia com rigorosa habilidade e disciplina

Gonçalo M. Tavares nasceu em Angola em 1970, ganhou o Prêmio Revelação de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores em 1999, pelo volume **Investigações. Novalis**, e publicou seu primeiro livro em 2001, intitulado **Livro da dança**. No ano seguinte Gonçalo publicou mais três obras: **O senhor Valéry**, **O homem ou é tonto ou é mulher** e **A colher de Samuel Beckett**. Novos prêmios vieram. Muitos novos livros vieram, quase todos escritos antes de sua estréia e só agora publicados. Para certa parcela da crítica Gonçalo M. Tavares é um dos escritores mais originais da literatura portuguesa contemporânea. Há também quem afirme o contrário: que Gonçalo não é sequer um escritor. Pesquisando na internet, encontrei blogueiros insatisfeitos que dizem que ele é, na melhor das hipóteses, apenas um bom blogueiro. Que ele escreve posts, não poemas, contos, romances ou dramas. De fato, *Gonçalo* não é sinônimo de *consenso*. Seus poemas às vezes são prosa, sua prosa às vezes são poemas. Seus contos e seus romances às vezes são ensaios, seus ensaios às vezes são pequenas ficções para as crianças, histórias que às vezes funcionam muito bem no palco. Poesia, prosa, ensaio, teatro: tudo vem de seus inúmeros cadernos, nos quais a matriz dessa literatura sublime e divertida é primeiramente registrada. O humor e a ironia são ferramentas que Gonçalo usa com rigorosa habilidade e disciplina. Certa vez, falando sobre isso, eu perguntei a ele:

O modo mais eficiente de se defender do mau gosto e

da banalidade reinantes é mesmo ridicularizando os alicerces da sociedade de consumo?

Ele respondeu: Sim, por vezes julgo que a melhor maneira de destruir não é avançar com violência. Pelo contrário, a ironia é um método, digamos, pacífico, tranquilo, que não se exalta, mas é extremamente corrosivo. O humor é também perturbador. Ridicularizar um determinado poder despótico pode ser mais eficaz do que combatê-lo com soldados e armas. De qualquer maneira, a ironia permite e parte de um afastamento em relação aos acontecimentos, e julgo que esse afastamento é necessário para se ver melhor o que está acontecendo. Perto demais ficamos cegos e a banalidade toma conta de nós. Recuar uns passos me parece pois um bom método.

Eu: O questionamento filosófico também é bastante frequente nos teus poemas. O rigor reflexivo da filosofia ainda está em condições de pôr em xeque as arraigadas crenças do avassalador senso comum?

Ele: Pensar é ainda um dos atos de resistência do ser humano. Não concebo qualquer ato humano sem o pensamento, mas é evidente que este pode se expressar de muitas formas. Na antiguidade clássica, a filosofia e a poesia estiveram juntas, eram a mesma coisa, mais tarde se separaram. Juntar as duas de novo é voltar às raízes, não é ser vanguardista.

Eu: O cotidiano sem brilho e as figuras pequenas da metrópole estão muito presentes em teus poemas. A poe-

sia ainda é a melhor maneira de conferir beleza e dignidade a esse cotidiano e a essa gente?

Ele: A vida é dura. A vida não é fácil. Mas não vejo a literatura apenas como a forma de escape da vida. Penso que a literatura deve encantar — criar mundos autônomos que permitam respirar outro ar — e tento fazer isso, falando agora de prosa, com os meus senhores do bairro: o senhor Valéry, o senhor Brecht etc. Mas ao mesmo tempo a literatura é, e deve ser sempre, um espaço de desencanto, de apontar o dedo ao que não está bem no mundo real. Por vezes a poesia não deve mostrar apenas a beleza, por vezes ela deve mesmo mostrar a feiúra que existe por aí. Julgo que a poesia que só mostra a beleza é uma poesia que mente, pois o mundo é isso, mas não é só isso. 🗨

## Livros do poeta

No Brasil: **O senhor Calvino**, **O senhor Kraus**, **O senhor Juarroz**, **O senhor Brecht**, **O homem ou é tonto ou é mulher** — todos publicados pela Casa da Palavra; **Jerusalém** (Companhia das Letras); **1** (Bertrand Brasil). Em Portugal: **A máquina de Joseph Walser** (Caminho); **Investigações. Novalis** (Difel); **Livro de dança** (Assírio & Alvim), entre outros.

**NA PRÓXIMA EDIÇÃO, A POESIA DE INÊS LOURENÇO.**

## POEMAS DE GONÇALO M. TAVARES

### O livro

De manhã, quando passei em frente à loja  
o cão ladrou  
e só não me atacou com raiva porque a corrente de aço  
o impediu.  
No fim da tarde,  
depois de ler poemas em voz baixa numa cadeira preguiçosa do jardim  
regressei pelo mesmo caminho  
e o cão não ladrou mais porque estava morto,  
e as moscas e o ar já haviam percebido  
a diferença entre um cadáver e o sono.  
Ensinam-me a piedade e a compaixão  
mas o que posso fazer se tenho um corpo?  
A minha primeira vontade foi a de lhe pregar  
um pontapé, nele e nas moscas, e gritar:  
Venci-te.  
Continuei o caminho,  
o livro de poesia debaixo do braço.  
Só mais tarde pensei, ao entrar em casa:  
não deve ser nada bom ter ainda a corrente  
de aço ao redor do pescoço  
depois de morto.  
E ao sentir a minha memória lembrar-se do coração,  
esbocei um sorriso, satisfeito.  
Essa alegria foi momentânea,  
olhei à volta:  
tinha perdido o livro de poesia.

### O adultério

A mulher hesita entre o adultério e uma conversa.  
Percebo: na mesa fala baixo e sorri muito  
para um homem que não é o seu marido.  
Mas ainda há tempo. Por enquanto nada foi feito.  
Os pensamentos felizmente são reversíveis.  
A mulher ao sair do café  
poderá ser atropelada: um embate violento, vamos supor.  
Poderá, então, quem sabe, permanecer seis meses no hospital,  
com o marido ao seu lado, e as revistas;  
todos os dias no horário permitido.  
E, se tal acontecer, essa mulher não será adúltera.  
O homem que não é o seu marido tem um terno escuro,  
uma gravata cinzenta atravessada por uma sutil linha branca.  
Está contente consigo próprio, é evidente, e com a gravata.  
Vejo-os sair do café. Despedem-se. Faço uma pausa,  
suspendo os meus projetos e observo-a a  
atravessar a rua para o outro lado.  
Um carro passa a grande velocidade  
mas ela já se encontra no passeio, protegida.  
Do outro lado diz adeus com um movimento excitado.  
Ela desaparece por um lado, ele pelo outro.  
Encontrar-se-ão de novo: isso é certo. Em outro dia.  
Num lugar menos óbvio.  
De regresso a mim mesmo penso no que é o destino,  
e no que é o tempo,  
e sei, tenho a certeza clara: aquela mulher vai sofrer.

### As panelas

— Não é só Deus que se encontra entre as panelas,  
também a sujidade faz aí seu ninho.  
São palavras irônicas, de racionalista,  
que até posso ser eu em certos dias.  
Porém hoje chove: não pára de chover.  
Receio voltar a casa e não encontrar  
o que lá deixei.  
Mexo nos livros, os livros sempre.  
  
Apesar desse medo decido voltar.  
É uma hipótese como as outras.  
Não pára de chover.  
Atravesso correndo as ruas  
e tropeço: caio na calçada.  
Levanto, chego a casa.  
A minha mulher diz-me:  
— Estás sujo.  
Eu respondo:  
— De Deus.

### Os velhos

Dois amigos aproximam o rosto  
para aproximarem os corações.  
São dois velhos: trocam confidências.  
Com muitas pessoas à volta reparo:  
ninguém aproxima o ouvido da conversa,  
não há curiosidade.  
Penso: se fossem dois jovens a aproximarem o rosto  
veria nos outros a mesma indiferença?  
A vida é importante enquanto se é forte,  
depois o necessário é suportar,  
a cada início do ano sentir a alegria  
de comprar a agenda certa.

### A notícia

Porém a técnica entrou demasiado na existência,  
não deixou atrás a luz branca.  
Os cientistas que estudam a origem das coisas  
utilizam instrumentos,  
coisas que não existiram na origem. Quem  
eles querem enganar?  
Loucos cheios de termos confusos  
e muita pressa. Numa frase  
explicam dois milênios.  
Começa a chover.  
A cidade é variada: um homem peregrina sentado,  
escrevendo.  
Quatro homens jogam cartas;  
uma mulher profunda, civilizada, esvazia uma garrafa  
de vinho. Porque está só.  
E o curto intervalo na guerra permite finalmente  
o beijo longo.  
Dois namorados falam de Dante,  
do outro lado uma bomba explode.

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

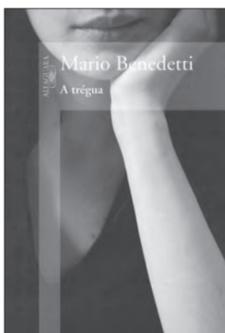
Daniel Mordzinski/Divulgação



MARIO BENEDETTI: sem saltos ou situações artificiais.

# Quase nada

O caráter transitório da felicidade é a principal marca de **A TRÉGUA**, do uruguaio Mario Benedetti



**A trégua**  
Mario Benedetti  
Trad.: Joana Angelica  
D'Ávila Melo  
Alfaguara • 179 págs.

## o autor

**MARIO BENEDETTI** nasceu em 14 de setembro de 1920, em Paso de los Toros, Uruguai. Trabalhou como vendedor, taquígrafo, contador, funcionário público e jornalista. Entre 1938 e 1945, morou em Buenos Aires. Ao retornar a Montevideu, passou a trabalhar no semanário *Marcha*. Por questões políticas, abandonou o Uruguai em 1973. Durante os doze anos de exílio, morou na Argentina, no Peru, em Cuba e na Espanha. Traduzido em todo o mundo e autor de uma obra que abarca todos os gêneros, Benedetti é considerado um dos mais importantes escritores da atualidade. Doutor Honoris Causa pelas universidades de Alicante e Valladolid, o escritor recebeu, em 1987, o Prêmio Chama de Ouro, da Anistia Internacional, e, em 2005, o Prêmio Internacional Menéndez Pelayo.

## trecho • A trégua

Isabel não era magra, seus seios tinham volume, e por isso caíam um pouco. Seu umbigo era fundo, grande, escuro, de margens grossas. Seus quadris eram o melhor, o que mais me atraía; tenho uma memória tátil dos seus quadris. Seus ombros eram cheios, de um branco rosado. Suas pernas estavam ameaçadas por um futuro de varizes, mas ainda eram bonitas, bem torneadas. Este corpo que está ao meu lado não tem absolutamente nenhum traço em comum com aquele. Avellaneda é magrinha, seu busto me inspira um pouquinho de piedade, seus ombros estão cheios de sardas, seu umbigo é infante e pequeno, seus quadris também são o melhor (ou será que os quadris sempre me comovem?), suas pernas são delgadas, mas bem-feitinhas. No entanto, aquele corpo me atraiu, e este me atrai. Isabel tinha, em sua nudez, uma força inspiradora, eu a contemplava e imediatamente todo o meu ser era sexo, não havia como pensar em outra coisa. Avellaneda tem, em sua nudez, uma modéstia sincera, simpática e indefesa, um desamparo que é comovedor. Ela me atrai profundamente, mas, aqui, o sexo é só uma parte da sugestão, do chamamento. A nudez de Isabel era uma nudez total, mais pura, talvez. O corpo de Avellaneda é uma nudez com atitude. Para amar Isabel, bastava sentir-se atraído pelo seu corpo. Para amar Avellaneda, é necessário amar o nu mais a atitude, já que esta é pelo menos metade do seu atrativo. Ter Isabel entre os braços significava abraçar um corpo sensível a todas as reações físicas e capaz também de todos os estímulos lícitos. Ter em meus braços a concreta magreza de Avellaneda significa abraçar além disso seu sorriso, seu olhar, seu jeito de falar, o repertório da sua ternura, suas reticências em entretegar-se por completo e as desculpas pelas suas reticências.

## Um clarão instantâneo

A forma do diário permite a Mario Benedetti a criação de um protagonista-narrador que jamais teme a auto-análise, a autoconsciência. Há temas, portanto, recorrentes, frutos dessa honestidade em esmiuçar as verdadeiras causas — e também as consequências — de suas escolhas. Santomé não poupa nem mesmo o passado, recuperando as lembranças de sua falecida esposa, Isabel, com incrível coragem. Em momento algum — o que realmente seria um recurso fácil — ele idealiza o casamento, mas repensa, um a um, todos os limites, todos os problemas, chegando a confessar sua incapacidade para reconstituir a imagem de Isabel. Lembra-se, isto sim, da textura e do calor de sua pele, do relevo de seu corpo. “Por que as palmas das minhas mãos têm uma memória mais fiel do que a minha memória?”, ele se pergunta, somente para constatar que seu sentimento não é saudade, mas, antes, a certeza de estar preso ao desejo que, abruptamente interrompido pela morte, não pôde se consumir.

Ele reencontrará o amor — e a libertação do tédio e da indiferença — em Laura Avellaneda, uma jovem de 24 anos contratada para ser sua subalterna. A princípio, ao analisá-la, ele demonstra certa misoginia — apesar das relações sexuais apressadas e ocasionais que mantém com desconhecidas —, mas sua avaliação muda gradativamente. A lenta aproximação de Laura — ou apenas Avellaneda, como ele apreciará chamá-la — e a forma com que o narrador descreve esse processo, são outras das inúmeras qualidades de **A trégua**. Não há saltos ou situações artificiais, mas um vagaroso apaixonar-se, que evolui do olhar observador às pernas da jovem, passando por uma difusa atração, até chegar à consciência, no feriado de 1º de maio, da saudade daquela “figurinha triste, concentrada, indefesa”. No dia seguinte, quando a reencontra, seu amor é confuso: “Sinto-me nervoso como um adolescente, é verdade, mas quando vejo minha pele que começa a se afrouxar, quando vejo estas rugas dos meus olhos, estas varizes dos meus tornozelos, quando sinto de manhã minha tosse de velho, absolutamente necessária para que meus brônquios iniciem sua jornada, então já não sinto adolescente, mas ridículo”. E a partir desse trecho, a dolorosa percepção que Santomé demonstra do próprio envelhecimento chega a ser comovente.

Assim, apesar de, passo a passo, tudo se tornar um deleite — “Penso no prazer (qualquer forma de prazer) e tenho certeza de que isso é a vida”, escreve Martín Santomé —, esse amor outonal também terá sua cota de angústia, nascida daquela clara noção que o narrador possui da diferença de idade entre ele e Avellaneda, o que o fará mover-se impulsionado pela urgência, permanecendo alerta, temeroso de que a felicidade lhe escape. A paixão é submetida, dessa forma, a um duro senso de realidade, mas que nunca impede o desfrute do prazer ou o ímpeto de sonhar.

Enquanto experimenta todas as formas de amar e vive a emoção de ter alcançado Avellaneda, de tê-la tornado realmente parte de si, Santomé jamais abdica de duas certezas — a solidão o espreita e a felicidade está acorrentada à fruição do momento:

*Lá do quarto, ela me chamou. Levantara-se assim mesmo, embrulhada na manta, e estava junto à janela, vendo chover. Eu me aproximei, também olhei como chovia, e por alguns minutos não dissemos nada. De repente, tive consciência de que aquele momento, aquela fatia de cotidianidade, era o grau máximo de bem-estar, era a Ventura. Eu nunca havia sido tão plenamente feliz como naquele momento, mas tinha a aguda sensação de que nunca mais voltaria a sê-lo, pelo menos naquele grau, com aquela intensidade. O ápice é assim, claro que é assim. Além disso, tenho certeza de que o ápice é só um segundo, um breve segundo, um clarão instantâneo, e não há direito a prorrogações.*

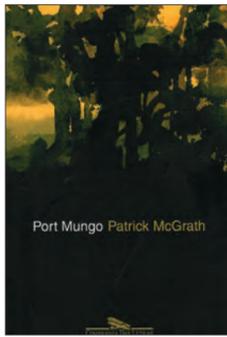
Quando a tragédia ocupa o lugar da redescoberta da ternura, a angustiada constatação de Edmund Wilson e Giacomo Leopardi — a verdade da qual Martín Santomé sempre suspeitou — instala-se de maneira irremediável: o momento de felicidade não dura, é impossível conservá-lo. O silêncio de Avellaneda, a partida sem despedidas, interrompe bruscamente os esforços do narrador para “gastar a plenitude [...] sem nenhuma reserva”. E é perfeito que ela parta silenciosamente, ainda que muitos dos leitores de Benedetti tenham lhe pedido o adeus da personagem. Anos depois, ele o escreveria na forma de um poema — *Última noção de Laura* — dedicado a sua amiga, a atriz Ana Maria Picchio, que interpretou Laura no filme **A trégua**, dirigido por Sergio Renán.

O enredo do romance, contudo, fecha-se apenas depois de um inesperado diálogo, cujo conteúdo integral não será revelado ao leitor. Para nós, condenados a não saber tudo, restará apenas partilhar da verdade: uma só trégua, um único momento de felicidade, que se nega a perdurar, é muito pouco para a vida inteira de desapontamentos, vazios e interrogações sem resposta. ♣

## NOTAS

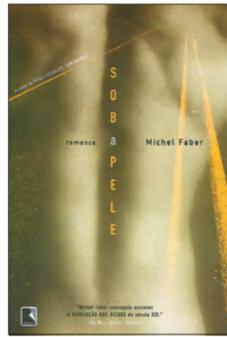
- Wilson, Edmund. Os anos 20. Editora Cia. das Letras, SP, 1987.
- Leopardi, Giacomo. Poesia e Prosa (organização e notas de Marco Lucchesi). Editora Nova Aguilar, RJ, 1996.
- Meyers, Jeffrey. Edmund Wilson — uma biografia. Editora Civilização Brasileira, RJ, 1997.

## PRATELEIRA

OPRESSÃO  
EM FAMÍLIA

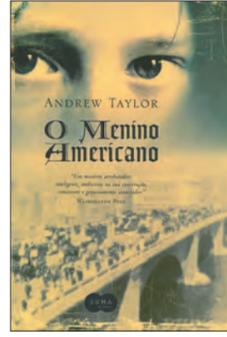
**Port Mungo**  
Patrick McGrath  
Trad.: Celso Nogueira  
Companhia das Letras  
260 págs.

Em Londres, um artista excêntrico, Jack Rathbone, apaixonase por uma mulher exuberante. Empolgado com a novidade, duas semanas após conhecer Vera Sauvage, parte com ela para Nova York e, dali, para o vilarejo hondurenho de Port Mungo. Quem o acompanha, de longe — e narra sua história aos leitores —, é sua irmã Gin, que alimenta uma adoração incomum por Jack. Em Port Mungo, Rathbone e Vera têm duas filhas. Peg e Anna crescem em meio ao clima de opressão e torcedas, com o passar das décadas, toma conta da vida da família. O inglês Patrick McGrath vive em Nova York e, no Brasil, já teve publicados os romances **A doença de Haggard**, **Manicômio** e **Spider** (adaptado para o cinema por David Cronenberg).

A MORTE  
DÁ CARONA

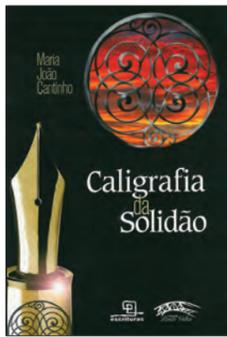
**Sob a pele**  
Michel Faber  
Trad.: Léa Viveiros  
de Castro  
Record  
315 págs.

Seguindo uma tradição satírica que o aproxima — talvez politicamente — de Jonathan Swift e George Orwell, Michel Faber escreveu **Sob a pele**, já apelidado pela crítica de “**A revolução dos bichos** do século 21”. A trama, repleta de segredos que vão se revelando aos poucos, conta a história de Isserley, uma mulher estranha e pequena, cujo corpo, carente de equilíbrio e harmonia, pelo menos ostenta um par de seios perfeitos, belíssimos. Isserley cruza as rodovias escocesas a bordo de um Toyota vermelho, capturando Coyotas do sexo masculino, obrigatoriamente sarados, para fins ilícitos e misteriosos. Michel Faber é holandês, criado na Austrália e radicado na Escócia. No Brasil, já teve publicado o romance **Pétala escarlate, flor branca**.

A INFÂNCIA  
DE POE

**O menino americano**  
Andrew Taylor  
Trad.: Fabiano Moraes  
Suma de Letras  
504 págs.

O menino a que se refere o título desse novo romance do inglês Andrew Taylor é o próprio Edgar Allan Poe. Taylor — autor de mais outros 20 livros — narra um episódio fictício ocorrido durante a infância do futuro autor de *O corvo*, na Inglaterra. Um dos professores de uma escola nos arredores da capital britânica apaixonase pela mãe de um amigo do pequeno Edgar — criança que parece carregar consigo um mistério — e acaba se envolvendo num crime brutal. De acordo com a crítica literária inglesa, Andrew Taylor realizou, em **O menino americano**, uma competente recriação histórica. Ecos da Londres e dos personagens de Charles Dickens também podem ser percebidos nesta obra de fôlego que, em 2003, ganhou o CWA Historical Dagger Award.

CONEXÃO  
PORTUGUESA

**Caligrafia da solidão**  
Maria João Cantinho  
Escrituras  
96 págs.

“Maria João ama a linguagem e é por ela amada — o que se torna básico, sem o que não há inventação. Ao deliberar a fábula, desinventa a regra moral.” É o que escreve Carlos Nejar, membro da ABL, sobre o trabalho da portuguesa Maria João Cantinho. E é o motivo pelo qual ele a considera uma grande contista. O livro **Caligrafia da solidão** é mais um dos títulos lançados pela coleção *Ponte Velha*, da Escrituras, dedicada a editar obras da literatura lusitana contemporânea e coordenada no Brasil por Nejar. Entre os outros autores já lançados pela série — apoiada pelo Ministério da Cultura de Portugal e pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas — estão nomes como João Barrento, Isabel Meyrelles, Casimiro de Brito e Nuno Júdice.

## JANE POR LÚCIO



**Orgulho e preconceito**  
Jane Austen  
Trad.: Lúcio Cardoso  
Civilização Brasileira  
430 págs.

Ótima oportunidade para ler um grande título de Jane Austen vertido ao português de maneira competente. O escritor, poeta, dramaturgo e jornalista mineiro Lúcio Cardoso, autor de clássicos como **Crônica de uma casa assassinada** e **Maleita**, morto em 1968, é quem assina a tradução deste **Orgulho e preconceito**. Mistura de romance comvente, comédia de costumes e crônica mordaz da sociedade do século 18, o livro escancara a vaidade e a mediocridade de vários de seus personagens e o ridículo das convenções sociais que moviam os nobres e burgueses da época. Como enredo, belas desventuras românticas. Dois jovens ricos e promissores chegam à vila de Longbourn e provocam alvoroço entre as filhas casadoiras da família Bennet.

## LAUDAS E SÁTIRAS



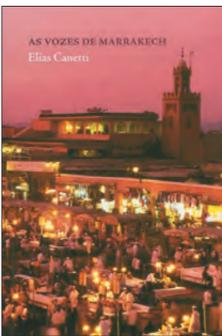
**Flagelo e amor**  
Jacopone da Todi  
Trad.: Marcelo  
Paiva de Souza  
Editora UnB  
93 págs.

Breve compilação das laudas compostas pelo italiano Jacopone da Todi (1230-1306), um dos mais notáveis poetas do século 13. Além da fama literária, Jacopone também reuniu, ao redor de seu nome, uma vasta coleção de anedotas, a maioria delas relacionada à sua personalidade excêntrica e combativa. Consta que, após ter ficado viúvo ainda jovem, juntou-se à irmandade dos Disciplinados de Jesus Cristo e, mais tarde, à ordem dos franciscanos. Já no fim da vida, foi, por questões eclesásticas e políticas, excomungado pelo papa Bonifácio VIII. Apesar do indissolúvel apelo satírico de parte da obra jacopônica, é surpreendente a força religiosa que o autor imprime à maioria de seus versos. **Flagelo e amor** integra a coleção *Poetas do mundo*.

## Um poeta em Marrakech

AS VOZES DE MARRAKECH, de Elias Canetti, é o testemunho de uma odisséia por terras tão reais quanto imaginárias

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP



**As vozes de Marrakech**  
Elias Canetti  
Trad.: Samuel Titan Jr.  
CosacNaify  
112 págs.

Em uma de suas palestras na Universidade de Harvard, em 1968, Jorge Luis Borges declarou que “um dos pecados da literatura moderna é ser muito autoconsciente”. Oito anos mais tarde, Elias Canetti iria dizer em seu discurso intitulado *O ofício do poeta*: “O que ocorre, na realidade, é que ninguém será hoje um poeta se não duvidar seriamente de seu direito de sê-lo”.

Trazendo os depoimentos de Borges e Canetti para os nossos dias, podemos ler em ambos uma alusão à literatura contemporânea e, a partir daí, repensar esse apelo à dúvida, ao descentramento, à quebra de prévias convicções, o que talvez nos pareça uma idéia um tanto distante da condição do escritor em tempos de generalizada espetacularização

da autoria e especialização da atividade criadora.

Para Canetti, é tarefa do poeta exercitar “o dom da metamorfose”, ou seja, o dom de transformar-se em um outro qualquer, um anônimo, enfim, alguém alheio à vaidade da fama, de tal sorte que, dentro dessa vivência multifacetada, dessa imprevisível aventura da alteridade, também uma nova forma de saber seja encontrada. Cabe ao poeta, em outras palavras, despojar-se da objetividade produtiva, abrir-se para o indeterminado, apostar em uma lógica sensível, só ela capaz de tramar uma ordem oculta sob o caos. Em suma, deve o poeta ser livre, ter um espírito livre, menos autoconsciente do que incerto de suas possibilidades.

É assim que, disposto à gratuidade do acaso, Elias Canetti faz sua viagem ao Marrocos, em 1954, tomando contato com uma realidade cuja “beleza-prima” apenas um olhar aparentemente distraído e desapegado de preconceitos conseguiria capturar. As crônicas de **As vozes de Marrakech** são, pois, fruto dessa beleza repentina, testemunho de uma odisséia por terras tão reais quanto imaginárias. Não se trata simplesmente de um diário de viagem, nem tampouco de um excêntrico relato autobiográfico de um dos grandes nomes da literatura mundial — não há neste livro quaisquer obviedades do gênero, muito ao contrário: trata-se aqui de um acesso ao poético, na experiência de uma plena liberdade dos sentidos.

Praças, ruelas, becos, quartos, terraços: cada lugar tem seu aroma, seu crepúsculo, seu instante de eternidade. Cegos, crianças, mendigos, comerciantes, artistas da palavra: cada qual com sua fome de vida e sua mágica de sons. Centenas de mãos: que tecem, tingem, examinam, escrevem, saúdam, aflagam, outras que esperam, sempre estendidas, uma esmola, outras ainda impressas nas paredes e nas portas, em tom de azul, “para espantar o mau olhar”. Tudo é motivo de contemplação e escuta: “arabescos acústicos em torno do nome de Alá”, “velhos judeus luminosos à maneira de Rembrandt”, “sílabas hebraicas como gotas de chuva”, “olha-

## o autor

ELIAS CANETTI nasceu em Ruschuk, na Bulgária, em 1905. Filho de judeus sefarditas, Canetti passou sua infância e juventude entre Manchester, Viena, Zurique, Frankfurt e Berlim, tendo vivido no exílio, a partir de 1938, em Londres e Paris. Conhecido internacionalmente como um dos principais escritores de língua alemã do século 20 por sua obra ensaístico-filosófica e memorialística, dedicou-se ainda à ficção e à dramaturgia. Doutor em Química, ganhador dos prêmios Georg-Büchner (1972) e do Nobel de Literatura (1981), entre outros, Elias Canetti teve uma vida marcada pelo estudo das línguas clássicas, uma intensa reflexão sobre as origens e as formas de totalitarismo, além do contato com grandes personalidades de sua época, a exemplo de Karl Kraus, Bertolt Brecht, George Grosz e Isaac Bábel. Dos livros de sua autoria já publicados no Brasil, destacam-se **A consciência das palavras**, **Auto-de-fé**, **As vozes de Marrakech**, **O todo-ouvidos** e sua trilogia autobiográfica **A língua absoluta**, **Uma luz em meu ouvido** e **O jogo dos olhos**. Faleceu em 1994, em Zurique, na Suíça.

## trecho • As vozes de Marrakech

A impotência era minha: sentia que jamais faria nada para conhecer o segredo daquela trouxinha. Temia a aparência que teria e, como não lhe podia conferir outra, deixei que ficasse ali, largada no chão. Quando chegava perto, tratava de não tocá-la, como se pudesse feri-la ou prejudicá-la. Estava ali todas as noites, e toda noite meu coração parava quando ouvia o som pela primeira vez e parava de novo quando eu a via. O caminho que fazia para ir e vir era mais sagrado para mim que o meu próprio. Jamais a segui e não sei onde passava o resto da noite e o dia seguinte. Era uma criatura à parte, e talvez ela mesma se julgasse assim. Algumas vezes, senti a tentação de tocar de mansinho no capuz marrom — ela o sentiria e talvez tivesse um segundo som para retrucar. Mas a tentação logo cedia a minha impotência. (da crônica **O invisível**)

res hostis, frios, indiferentes, reprovadores e infinitamente sábios”. No horizonte sobre as casas, andorinhas: “uma segunda cidade, tão rápida quanto é lenta a cidade dos homens”.

## Guardião das metamorfoses

Tudo fala em Marrakech, seus bazares, seus mistérios femininos, ladainhas e silêncios. Quem dá voz a este surpreendente mundo dentro de uma cidade é um estrangeiro, hóspede das pequenas circunstâncias, um poeta, podemos dizer, nos termos com Elias Canetti define o verdadeiro poeta: “o guardião das metamorfo-

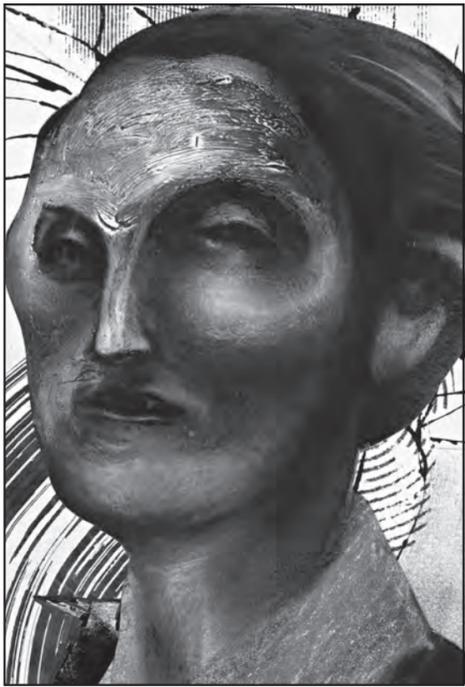
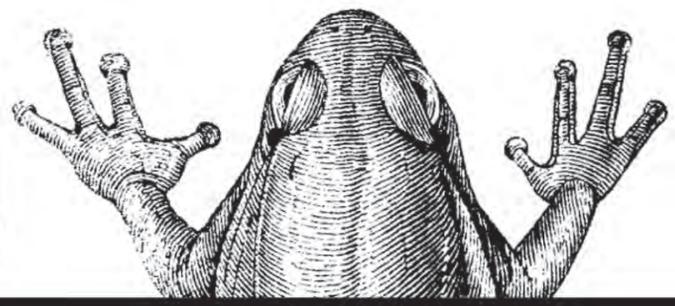
ses”. Alguém que, desconhecendo o povo marroquino, esteve no meio dele para se deixar visitar por uma “substância densa, maravilhosamente luminosa” de “acontecimentos, imagens, sons (...) que não foram registrados nem recordados por meio de palavras, que são mais profundos e mais significativos que estas”. Mosaicos, recortes, vestígios da realidade, portanto, recuperam a vida para a linguagem, nessas crônicas. Passado e presente compondo, juntos, a densidade desta “substância luminosa”.

Em *Narradores e escreventes*, encontramos Canetti no centro de Djema el-Fna, face a face com o duplo poder da literatura: o ardor da palavra viva, na voz e no gesto dos narradores, e a “dignidade silenciosa do papel”, entre os escreventes da praça. Tal coexistência, de diferentes tempos e espaços, serve ao próprio viajante como uma rara oportunidade de reconduzir a herança das metamorfoses literárias para a escrita, acrescentando a elas um novo olhar, uma nova dimensão narrativa, que tem na palavra o vigor da memória. No rastro de um outro remoto viajante, Canetti percorre Marrakech simultaneamente como hóspede e narrador da cidade.

Em *Visita ao Mellah*, mais uma vez, a manifestação de uma ancestralidade: “Tive a impressão de ter alcançado a verdadeira meta de minha viagem. Não queria mais sair; já estivera ali centenas de anos antes, esquecera tudo e agora tudo voltava. Encontrava ali a mesma densidade, o mesmo calor vital que sentia dentro de mim. Eu era essa praça em que estava. Creio que continuo a ser essa praça”. Eis aqui o nosso visitante, no coração do bairro judeu, transmutando-se no lugar visitado, exercendo até as últimas conseqüências seu poder de metamorfose.

Mas, para a assimilação de tantas atmosferas e vozes, também “é preciso um espaço fechado a que se tem algum direito e no qual se pode ficar sozinho”, um refúgio de silêncio onde o poeta se resguarda por um momento de todos os outros rostos, luzes e sons. Entre dois espaços, casa e mundo, o estrangeiro mantém seu anonimato, como aquela misteriosa criatura camuflada por um pano, o corpo rente ao chão, no meio da multidão de Djema el-Fna, que atrai a atenção de Canetti por sua presença oculta e obstinada, uma criatura cuja vida fora reduzida a um único som: “Talvez não tivesse braços para pegar as moedas. Talvez não tivesse língua para formar o l de ‘Alá’, de tal modo que o nome de Deus se reduzira a um ‘ã-ã-ã-ã-ã-ã-ã-ã’. Mas ela vivia e, com zelo e constância sem iguais, pronunciava seu único som, pronunciava-o por horas a fio, até que fosse o único som na vasta praça, o som que sobrevivia a todos os demais”.

Pois é graças a uma resistência anônima, livre do propósito de sucesso, graças a uma abertura irrestrita para o mundo, livre de objetivações do saber, que o poeta toma parte em sua “responsabilidade para com a vida que se destrói, e não se deve ter vergonha de dizer que essa responsabilidade é alimentada pela compaixão”, como disse Canetti em 1976, em um discurso que permanece absolutamente apropriado para o ofício do escritor nos dias de hoje. No itinerário desta viagem pela experiência sensível de um poeta em Marrakech, temos, portanto, a chance de rever a própria literatura contemporânea, para nela infundir seu valor de indeterminabilidade, isto que a faz enigmática, pulsante e intimamente caótica, à imagem e semelhança da própria vida humana. ♣



## 27 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

## 26 alusões para a sombra (II)

FERNANDO MONTEIRO

## 28 poeira: demônios...

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

## 30 dois contistas

RICHARD SCHWARZ • LUIZ LUCENA

## 31 passe de letra

FLÁVIO CARNEIRO

## 32 sobre as atuais influências

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES

A PARTIR DE AGORA,  
VOCÊ NÃO VAI QUERER TIRAR  
ITAIPU DA MEMÓRIA.



O Circuito Especial da Itaipu Binacional é a mais nova opção turística para quem visita Foz do Iguaçu, a Terra das Cataratas. Na maior hidrelétrica do mundo em geração de energia, você pode visitar agora o interior da usina, num passeio pago, e ver de perto toda a sua força e grandiosidade. O roteiro permite conhecer as catedrais de concreto que sustentam a barragem e a sala de comando central, onde operadores brasileiros e paraguaios controlam o desempenho da usina. E, ainda, a galeria das unidades geradoras, um espaço de 1 quilômetro de extensão, onde até o barulho das turbinas gerando energia pode ser ouvido. Com certeza, você vai comprovar que Itaipu é impressionante por dentro e por fora. E vai registrar cada momento dessa visita inesquecível, para guardar sempre na memória.

#### Informações e reservas

E-mail: [complexoturistico@pti.gov.br](mailto:complexoturistico@pti.gov.br) ou [ctireservas@pti.gov.br](mailto:ctireservas@pti.gov.br)

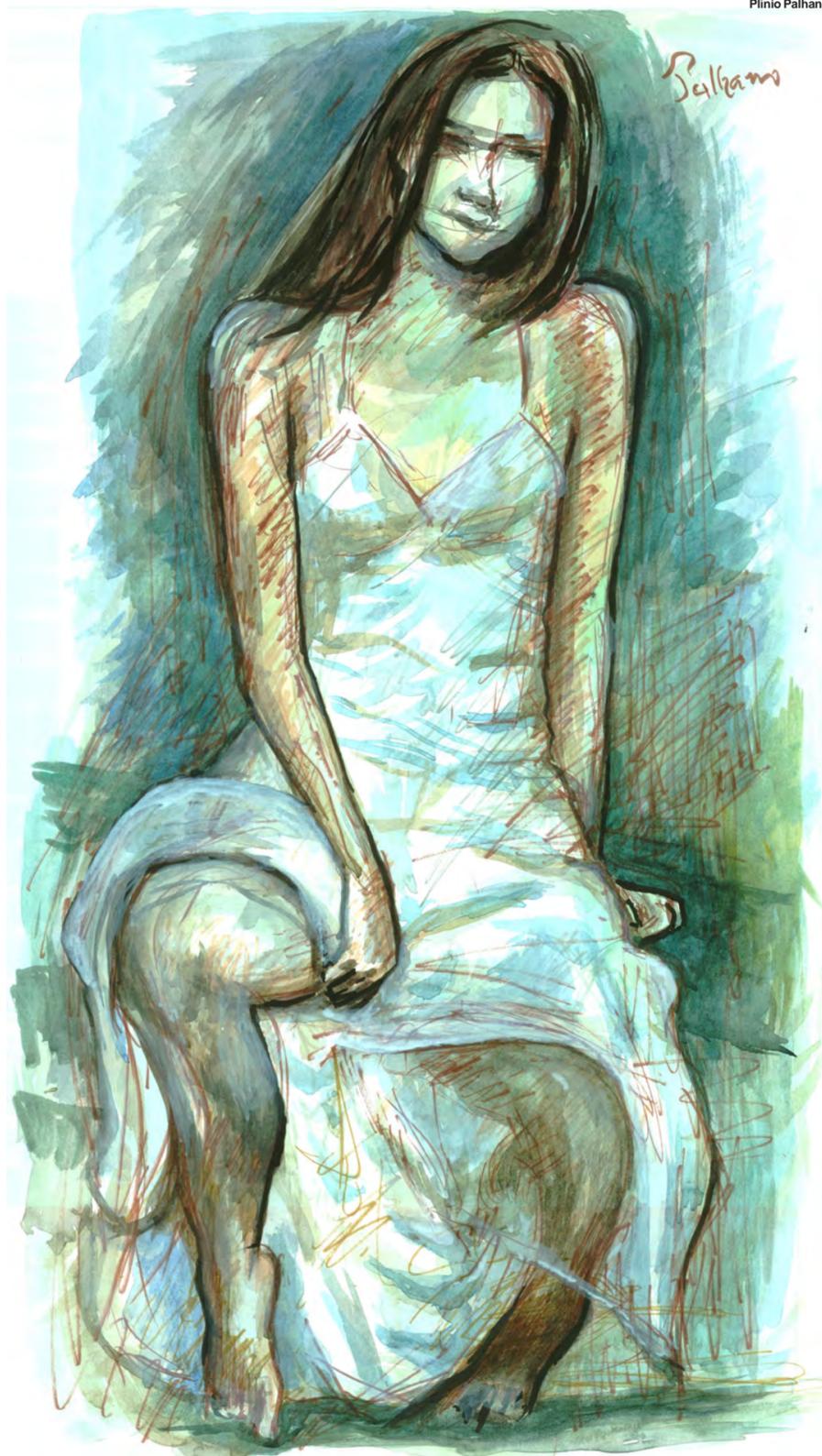
Reservas Toll Free: 0800 645-4645

[www.itaipu.gov.br](http://www.itaipu.gov.br)



# Alusões para a sombra (II)

Plínio Palhano



plicações decoradas — de uma vez, mas eu intuía (mais do que ouvi), pensando neles da mesma forma, isso eu posso garantir, agora, escrevendo de volta para a rotina, lembrando do seu olhar irônico separando-nos dos demais visitantes como por um contágio da fumaça.

O que ela disse foi só “coitados” — deles, os visitantes retirando-se sobre o silêncio dos lugares que esqueceriam logo em seguida, entre duas anotações garatujadas sobre povos confundidos (“nestorianos” com nabateus do Mar Vermelho de vasos e lanchas serenas sobre a água cansada do sol).

E sorria, com piedade pouco simpática para com bolsas, meias e identificações amarelas e vermelhas — as cores respectivas dos veículos de cada manada tangida para os carros, em turmas esportivas e ansiosas pelo banho distante das ruínas riscadas com corações e nomes anônimos, múmias de bois e gatos sagrados, jacarés e outros animais das digressões de Qutb sobre as senhoras malimpressionadas no Egito, depois do almoço. (Já falei sobre isso?)

Havia jipes “sem conforto” para eles, os retardatários de Petra. Os guias clamavam pela pontualidade, havia almoços contratados, etc., e as palavras voavam, em inglês mal pronunciado: “hotele”, “tene dólares”, “camel”, “WC” (que tornava bem mais apreciadas as instalações sanitárias dos hotéis onde o cocô sumia no jogo da água aspirada pelo ogro rouco dos milagres hidráulicos). Em Petra, ainda eram latrinas, até bem pouco tempo. “O turismo é mais voltar do que ir, mais retornar para o conforto do que pisar em merda de gato” — lembrei-me da frase de Ommar, no Cairo, anotada junto com as outras do cineasta. O tema havia feito Petra voltar a falar da Índia (que “tratava os dejetos daquele modo horrível”), e confes-

sar antiga antipatia pelo país que agora amava: pensava em “morrer lá, com o auxílio do cigarro” — ironizou, enquanto eu contabilizava o seu terceiro, enquanto pelo meu isqueiro diligente e cúmplice. Depois, cortou o assunto do Ganges mortal e democrático para dizer, sem muito nexos geográfico, que “nunca mais” (desde os 13 anos) retornaria ao Brasil. Fizera algumas amigas em São Paulo e se correspondia com elas.

Eu ouvia mais do que falava, já disse, deixando que a corrente de ar (que recordava o Brasil) levasse a fumaça azulada, enquanto anoitecia daquela forma lenta, as estrelas chamadas uma a uma, parecendo com a imagem do gazel do poeta árabe: “estrelas pontuais sobre a crina do cavalo calmo”. Estava tão longe de casa, da biblioteca hoje fechada, da venda do negócio do expedicionário, da casa de Flaminia-Lata — ladeira acima — ali entre as construções inacabadas daquele povo sumido da história (minha história sem registro não deixaria nenhum falso túmulo sujo de tocos de cigarro), que fiquei, por instantes, confuso: o poeta também sumira da lembrança dos oásis molhados da água da mangueira do carro sendo lavado na distância que às vezes se torna tão triste, nas ruínas onde outros viveram, esperaram e viram as palmeiras debruadas sob as estrelas acima do cavalo bebendo água. Imagens confusas na cabeça: do Egito, da Síria e, agora, da Jordânia das duas Petras.

Naquele momento, pensei que Petra pudesse ser uma ilusão “debaixo das estrelas caídas” (não é bonito?, a imagem é também do gazel, e lembra aquela de Foscolo, sobre a juventude, a “flor” precoce, citada no romance de Pratolini, *Cronaca Familiare*, que Valerio Zurlini havia transformado no filme italiano que Ommar Qutb mais admira).

Agora escreva: saímos para debaixo daquele céu incrível (o que estraga a realidade), e então eu resolvo estragar mais ainda, dizer “não fume mais”, embora tenha tentado consertar: “até o jantar, pelo menos” (assim como diria um turista-médico). Ela voltou a rir, saiu da cisma, perguntou onde eu morava no Brasil, e se era casado.

A pergunta que eu temia, e que, entretanto, esperava.

Isto é uma pausa. Não é fácil escrever sobre o arco amoroso de um encontro. Na verdade, é quase impossível soar diferente do tanto que já foi escrito *sobre* — sendo todos os encontros (e desencontros) parecidos, na família daquela frase sobre toda felicidade ser parecida enquanto cada um é infeliz ao *seu* modo... e, ainda assim, com todo o artifício, toda a impostura literária, monotonicamente aprendida também da empossação de filmes dos discípulos menores de Antonioni e outros (contudo, é a literatura de segunda, a arte vagabunda que melhor ensina). Não posso mudar as coisas acontecidas de acordo com o figurino de papelão de um filme ou de um texto de segunda.

Voltamos num dos jipes dos árabes que faziam transporte informal, rondando Petra, a Ruína, com convites para passeios mais baratos do que os licenciados pela entidade oficial do turismo do Mar Vermelho (tinha outro nome, que eu esqueci; fica valendo essa licença poética marítima, num conto que não se permitirá mais licença alguma).

Voltamos, então. Dispostos a receber o vento frio na cara, numa alegria meio espalhafatosa ali entre as dunas solenes e o sol mal-humorado. O lenço de Petra voou longe, o árabe parou, foi buscar; ficamos sentados, cercados da lataria quente do calor do dia todo, o cheiro de gasolina misturado ao de couro suado do assento do motorista que voltou sem o lenço: não havia encontrado o pedaço leve de pano que voltara rumo a Petra, a de pedra (ainda deve estar lá). Rimos. “Mas eu gostava daquele lenço”, ela disse, quase sem tristeza (porque as mulheres em geral sempre ficam chateadas quando perdem alguma coisa — principalmente um lenço caro, “comprado em Anacapi”).

Arrancamos no jipe muito velho, contagiando até o árabe que passou a rir quando a gente ria de lenços comprados em qualquer lugar e dos turistas que escolhem os piores, nas melhores cidades que não sabem visitar. Se tivéssemos bebido, não seria mais alegre a nossa volta no veículo desconjuntado, enfeitado, que poderia ser chamado de “típico”, se a palavra não estivesse cortada das nossas frases sacolejadas pelo veículo.

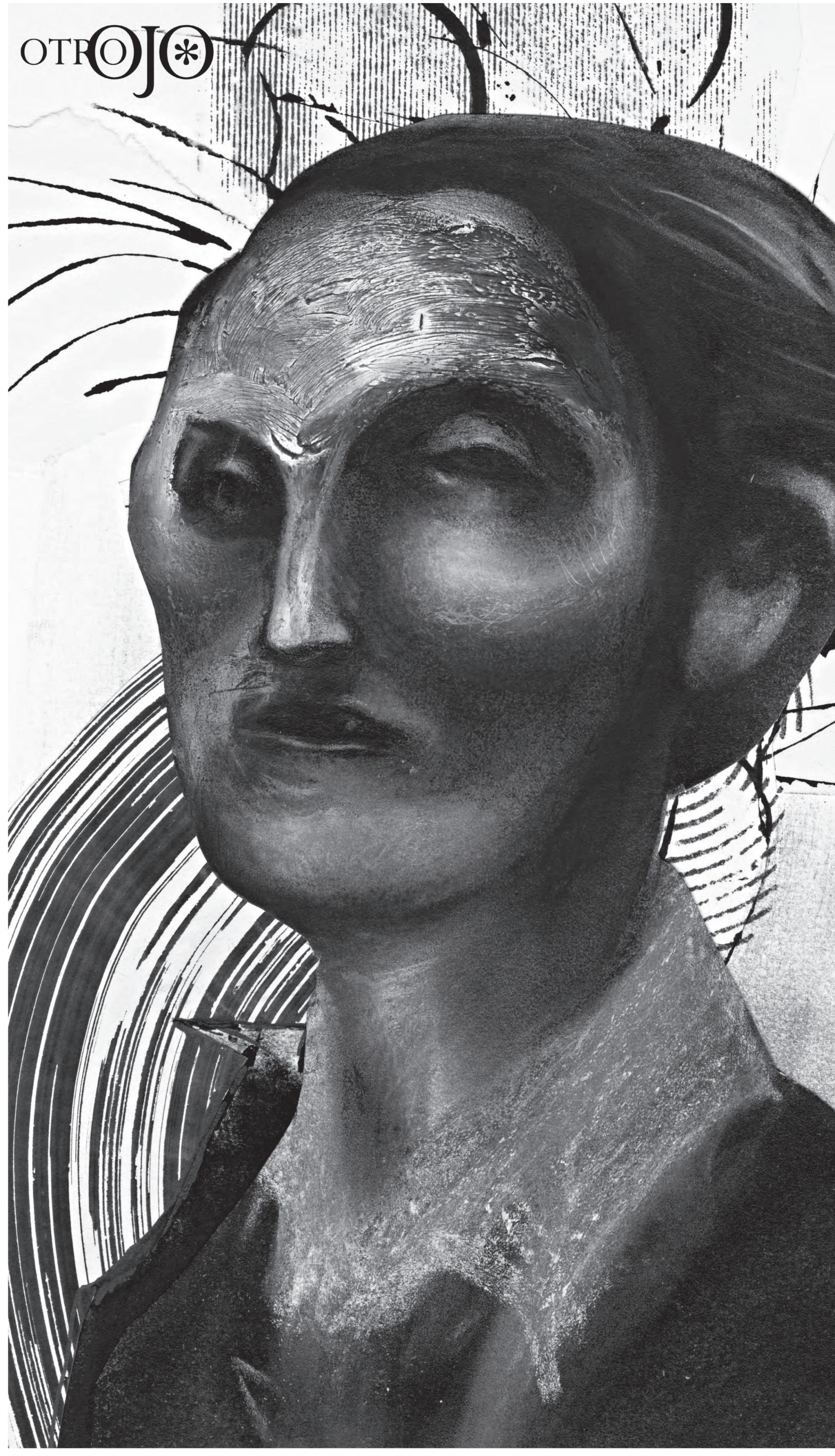
Chegamos na entrada do hotel iluminado — com um néon de camelos enlustrados —, teria sido bom não chegar (leia isso à parte), mas chegamos. E pagamos, cada um, o seu lugar no jipe dos soldados do general Allenby, demos a gorjeta de praxe e desembarcamos, velhos camaradas de todos os ex-beduínos transformados em motoristas suados.

Que isso não seja motivo de riso (de mofa) do leitor benevolente para com os cheiros — e demais encantos — da “Jordânia da Narrativa do Encontro da Moça Alemã não Propriamente Bonita, Porém Encantadora, numa Cidade Antiga do Oriente Cheio de Estrelas e Árabes de Maus Dentes Sorridentes”.

Tudo bem, desista, desde que cores locais e do (mau) uso do Oriente para inciantes. Tocasse um tango à porta dos camelos piscando, e dançaríamos. Posso sorrir, agora, à distância — porque a distância. Não importa. O hotel era um descanso real, você pode até pensar que lê “Sabrina” em rascunho, e *mais*: que “isso nunca aconteceu contigo”. Assim pensamos, assim desdenhamos do que aconteceu com os outros que pensavam que nunca iria acontecer com eles o que está acontecendo aqui (que é nada). Ou é apenas a chegada de um casal no “Estalagem de Petra”, o hotel tão próximo de Petra que o silêncio da capital abandonada poderia apagar o som do sistema que todos os hotéis quatro estrelas possuem, com fitas escolhidas por algum garçom desocupado, no momento. 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

OTROJO\*



## ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

28

Olhinhos curiosos observam atentamente os pequenos blocos de metal fundido espalhados sobre a imunda mesa de madeira.

Dezenas de olhinhos curiosos. Milhares de blocos de metal.

Guarrinhas assanhadas acariciam os sinais tipográficos em alto relevo espalhados sobre a mesa imunda.

Boquinhinhas espantadas murmuram palavras de surpresa diante da aura sagrada e do poder ilimitado dos tipos móveis espalhados sobre a mesa.

Quietos, calmem a boca, alguém ordena.

Alguém mais experiente. Alguém mais velho. Alguém que já não se encanta mais com a aura e o poder dos antigos tipos.

Silêncio.

A brisa mofada incomoda levemente as luminárias do teto, agitando com delicadeza a sombra gráfica que preenche os interstícios do metal fundido.

Olhinhos curiosos, garrinhas assanhadas e boquinhinhas espantadas agora prestam atenção na silhueta mais experiente, mais velha e menos encantada, que discorre monotonamente sobre sua especialidade: o projeto gráfico de livros.

A escolha correta do tipo... Tosse... A escolha correta do tipo, do sistema de composição em que os caracteres serão gravados... Pigarro... A escolha do papel onde essa composição será impressa... Tosse... A escolha do papel e... Tosse... E finalmente o cálculo prévio da quantidade de páginas que o livro terá... Pigarro... Tudo isso constitui o âmbito do projeto gráfico.

Silêncio.

Olhinhos curiosos deixam de prestar atenção na silhueta mais experiente, mais velha e menos encantada e voltam a observar os pequenos blocos de metal fundido espalhados sobre a imunda mesa de madeira.

Os tipos móveis saltitam sobre a superfície cheia de ranhuras. A terra treme e a poeira se desprende das luminárias, das vigas no teto e das paredes.

Olhinhos curiosos, garrinhas assanhadas e boquinhinhas espantadas esperam o tremor passar.

O tremor passa.

Alguém mais experiente. Alguém mais velho. Alguém que já não se encanta mais com a aura e o poder dos antigos tipos recomeça a sua aula:

O universo... Tosse... O universo da tipografia... Pigarro... É capaz de produzir... Tosse... Inestimáveis obras de arte.

Os tipos móveis voltam a saltitar sobre a superfície cheia de ranhuras. A terra volta a tremer e a poeira volta a se desprender das luminárias, das vigas no teto e das paredes.

Olhinhos curiosos, garrinhas assanhadas e boquinhinhas espantadas esperam o tremor passar.

Mas agora o tremor não passa.

O tremor aumenta.

Os pequenos blocos de metal fundido caem da mesa e pipocam no chão, entre os pés peludos e verrugentos, misturando maiúsculas e minúsculas, ricocheteando, desaparecendo nos ralos, as reticências e os pontos de exclamação mergulhando no vazio.

O tremor aumenta mais ainda.

No segundo seguinte o grito do bando histérico multiplica-se, transformando-se em arabescos que se espalham pelos corredores azulejados.

29

O visitante subiu os degraus que levavam ao escritório e encontrou o bibliotecário curvado sobre a escrivaninha, terminando de datilografar uma carta para a Câmara Brasileira do Livro.

Terminada a carta, Frederico assinou, fechou o envelope com lúdica lentidão e, com os cotovelos apoiados na superfície de mogno envernizado, ficou durante algum tempo olhando pela janela, para o vazio que se descortinava para além da janela, para a disposição geométrica dos tijolos do prédio em frente.

Com a carta na mão, ficou assim, sentado, alheio a tudo o que ocorria ao seu redor, o rosto sempre voltado para a janela.

Ao cumprimento do visitante o bibliotecário mal conseguiu responder com um olá esmaecido. Parecia ausente, enraivecido com qualquer coisa cujos detalhes nem mesmo o seu corpo reclinado deixava transparecer.

Então, num ímpeto, enfiou a carta no bolso do jaleco com energia e vigor e levantou aos berros, não, não, não! Correu até um grupo de assistentes que se ocupavam em tirar de dentro de uma caixa uma miscelânea de obras recém-chegadas, de autores e escolas literárias completamente diferentes.

Não, não, não!

Os rapazes arregalaram os olhos, dando um passo para trás, ficando em posição de defesa.

Não se deve pôr o livro de um autor junto do livro de outro autor de quem ele não gosta! Quantas vezes tenho que repetir a mesma coisa?

Depois, num tom não menos áspero e insuportavelmente professoral, apontou, vejam, prestem atenção, Luís Antônio Amaral aqui, Mônica Villa-Lobos ali, Maria Cordélia Vasconcelos lá, bem longe, na outra ponta. Compreenderam?

# Poeira:

## demônios e maldições

Enquanto falava, o bibliotecário notou a presença do visitante.

Mas o que é que você está fazendo aí quieto como uma estátua de gesso? Vamos, entra de uma vez.

Vejo que não cheguei numa boa hora. Deixa de nove-horas. Entra logo.

Em seguida, voltando-se para os assistentes, a título de admoestação repetiu imperfeitamente os termos de uma das apostilas do curso de biblioteconomia, já nem se lembrava mais de qual delas:

Prestem atenção, panacas, arranjar uma biblioteca, ordená-la, mantê-la firme e coesa, é exercer, de modo modesto, a técnica literária. Isso não quer dizer, de maneira nenhuma, que vocês precisem ler os livros. Não. Mas precisam estar sempre atentos ao significado de cada um. Quero dizer, ao significado do que cada autor pensou ter posto neles. Estão entendendo? Jamais se deve colocar o livro de um escritor junto ao livro de um inimigo seu, ou junto ao livro de alguém que certamente não teria lhe agradado. Sim, é isso. Tomem muito cuidado, ok?

Sim, é isso, repetiu mais para si mesmo do que para qualquer outro idiota presente, como se tentasse se convencer pela enésima vez de algo que nunca estivera muito claro na sua cabeça.

Afastou as mãos de cima dos livros, diminuindo a violência dos gestos, e se voltou mais uma vez para o visitante, e vosmecê? O que o traz à minha humilde ponte de comando?

Preciso que me dê uma mão com um pequeno problema.

Pode dizer. O que é agora?

Dois livros. Eu os vi por acaso, três ou quatro vezes, enquanto andava por aí a trabalhar. Não consigo me lembrar onde foi que os vi.

Livros? Com os diabos! Posso ver no fundo dos seus olhos que você tem um grande interesse por tudo o que diz respeito aos livros. Perfeito, você veio ao lugar certo. Temos milhões deles aqui. Quantos vai querer? Só dois? Não faça cerimônia. Sirva-se de mais alguns. Vai levar ou vai comer agora?

Não seja sarcástico, por favor. Não hoje.

O bibliotecário passou por trás da escrivaninha ginchando os quadris, esboçando alguns passos mal definidos de balé, fazendo piada com a própria pança.

Ok. Tudo bem. Vamos ver se posso ajudar.

Caminhou até o arquivo vertical de seis gavetas, cinza-escuro e barulhento, existente num canto do escritório e abriu ruidosamente a gaveta mais alta, muito bem, é só ir dizendo os nomes.

O visitante emudeceu de repente.

Seu rosto adquiriu a típica expressão de alguém subitamente consciente de estar prestes a fazer uma grande bobagem. De alguém que, vendado durante uma brincadeira infantil, decide tirar a venda centímetros antes de cair num despenhadeiro.

Ah, bem, é, hum, é, que, bem, balbuciu.

A fim de ganhar tempo ele repetiu com as mesmas palavras o que já havia dito a respeito da maneira casual com que entrara em contato com as referidas obras.

Tudo bem. Mas você precisa me dar os nomes, senão fica muito difícil, compreende?

Devagar o visitante foi conseguindo controlar o próprio embaraço e como única saída, talvez a mais inteligente, optou por dizer os dois primeiros nomes que lhe vieram à cabeça.

Coisas do tipo: *Elefantes batiam-se a golpes de marfim* e *Uma vez mais, uma vez mais*.

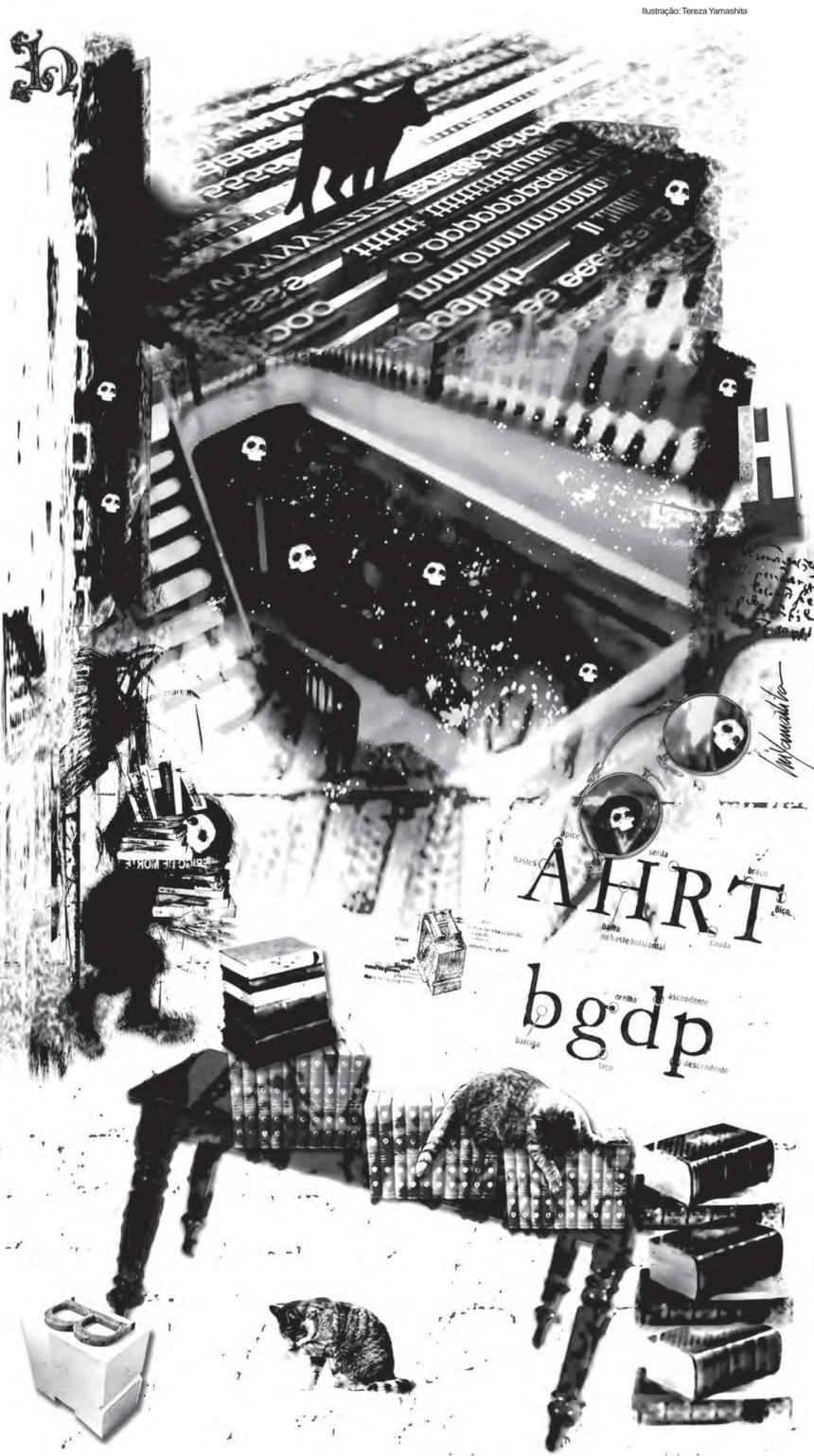
O bibliotecário ficou olhando para a cara do outro sem dizer palavra.

Por fim perguntou, que merda é essa?

São duas antologias de poesia russa moderna.

Poesia russa? Tem certeza? Não sabia que você gostava de poesia.

Pois é. Poesia, sim. Às vezes. Claro, às vezes eu sinto certa curiosidade. Certo interesse por esse tipo de lite-



ratura. Quando adolescente, quando havia muito tempo de sobra, eu costumava ler os poetas. Lia de tudo, sem restrição.

Cada qual com sua loucura. Tem certeza de que os títulos são esses mesmos?

Como também não tinha nenhuma certeza quanto a isso o visitante balbuciou de novo, baseado num fio de memória e de intuição, várias possibilidades de título para cada um dos que havia dito.

*Infantes de marfim, Elefantes banhavam-se no mar sem fim, Mais uma vez, Maya, Uma vez mais, amada minha* e coisas desse tipo.

30

O bibliotecário foi direto à letra P.

Abriu uma pasta. Poesia.

De dentro dessa pasta tirou a segunda. Poesia Russa.

De dentro da segunda tirou a terceira. Poesia Russa Moderna.

Um lista gigantesca saiu de dentro da pasta com essa designação.

Quinze minutos depois o primeiro título apareceu. Estava correto. *Elefantes batiam-se a golpes de marfim*. Ao seu lado havia apenas a inscrição PRM999-06.

O bibliotecário desviou-se do arquivo, foi até o outro canto da sala, repetindo várias vezes em voz baixa para não esquecer. PRM999-06, PRM999-06, PRM999-06, e tirou de dentro de uma mapoteca vazio e descascada um caderno enorme, medindo quase um metro de altura por meio de largura, de capa preta, gasta e encardida, com a inscrição PRM999-06 gravada em prata.

Tirou o caderno, curvando-se um pouco, e o colocou em cima da escrivaninha.

Devia pesar tranquilamente uns vinte e cinco quilos.

O bibliotecário abriu o caderno exatamente no meio, onde um marcador de pano, desses que ficam costurados na lombada dos dicionários e das enciclopédias, demarcava o exato limite entre as iniciais LEM e LEN. Em seguida passou em revista algumas páginas e só se deteve ao chegar à página ELE.

Tanto essa página quanto a anterior, ELD, estavam preenchidas de alto a baixo por um desenho monocromático, abstrato, extraterrestre, formado apenas por uma série de tracejados finíssimos, como numa gravura de metal feita com um buril.

Mas não se tratava de um desenho. Era uma sequência muito compacta de minúsculas linhas de texto, quase sem nenhum intervalo entre uma e outra, compostas por caracteres tipográficos de dimensões insignificantes.

Todos os livros existentes no país estavam catalogados aí e em mais uma infinidade de outros cadernos semelhantes a esse.

Nessa lista constavam também, depois de cada título, todos os edifícios, pavilhões, departamentos, salões, armários e nichos, todas as estantes onde haviam sido armazenados os livros sobre poesia russa moderna. Ao lado de cada endereço um número telefônico e o nome do profissional responsável sussurravam sua presença.

Até mesmo as caixas de papelão postas em lugares pouco convencionais, como banheiros e cozinhas, corredores e jardins, estavam registradas na lista.

Essas mesmas caixas de um metro por um metro, com o logotipo da prefeitura e o do governo estampados numa das faces, espalhadas pela cidade toda, onde numa hora de emergência alguém tinha colocado provisoriamente um livro sobre o tema em questão, apareciam nessa folha.

Estavam todas registradas na lista.

Esse afinal era o motivo de orgulho de toda a equipe de bibliotecários: o registro preciso, absoluto e certo de tudo o que existia na forma impressa e encadernada, no território brasileiro.

Exatamente, *Elefantes batiam-se a golpes de marfim* existe de fato. Mas não pertence a esta jurisdição. Muito estranho que você tenha visto um exemplar dele por aqui.

Como assim?

Temos apenas três exemplares desse livro, da edição de novembro de 1976. Mas todos estão na Biblioteca Mário de Andrade.

Compreendo. Creio que estou sendo traído pela minha memória.

É melhor ir esquecendo esse aí. Seria uma mão-de-obra danada tentar transferir um exemplar para o meu território. Além disso não estou nem um pouco a fim de ficar devendo favor ao pessoal de lá.

Tudo bem. Já está mesmo na hora de cuidar de coisas mais importantes, sorriu o visitante se despedindo.

Só um minuto. Como é mesmo o nome do outro?

Frederico voltou à primeira lista do arquivo vertical cinza-escuro, vamos ver, Poesia Russa Moderna, vamos ver. Sim, aqui está. *Uma vez mais, uma vez mais*. Santo Deus, que título mais infame.

Ao lado do título, uma nova inscrição: PRM123-02.

Deixou o arquivo, foi até a mapoteca e retirou outro caderno de uma de suas gavetas. Outro caderno

em tudo igual ao primeiro, exceto pelo novo código na capa: PRM123-02.

O bibliotecário correu o dedo pela página e notou que o carimbo vermelho com as iniciais AJE (Alea Jacata Est) estava ao lado dos dados referentes ao livro.

Mal sinal. O livro existe realmente, mas no momento se encontra em trânsito, estocado provisoriamente num canto qualquer.

Provisoriamente?

É. Não é uma coisa do outro mundo, não. Isso ocorre sempre que necessitamos evacuar uma das nossas salas, devido a problemas elétricos, infiltrações, ratos, coisas desse tipo. É isso. AJE. O livro fica separado no banheiro, no corredor ou embaixo da escada, até que sua estante esteja novamente disponível.

O visitante já não conseguia mais dissimular seu aborrecimento com essa patacoada toda. Movia-se de um lado para o outro, ora parando na frente da janela, ora se desviando do bando de secretários que zanzavam pela sala com as mãos cheias de papéis, poesia russa moderna, arquivos, cadernos, códigos, AJEs, como é que eu fui me meter nisso, oh, Senhor?!

Por fim voltou a se despedir, agora com mais veemência, vamos deixar tudo isso pra lá, está bem?

O bibliotecário, contudo, não deu ouvidos.

*Uma vez mais*. Que título de merda. Vamos precisar de um pouco de sorte com este aqui. É. Às vezes acontece de os livros serem transferidos para o outro lado da cidade por falta de espaço, ele disse ao visitante tirando o telefone do gancho.

Tirou o telefone do gancho e ficou assim, imóvel, matutando.

É, há uma chance, murmurou.

Se o visitante estava mesmo dizendo a verdade quanto aos encontros acidentais com o tal livro, este só podia se encontrar nas imediações.

Após descartar de cara todos os endereços situados fora do bairro — locais por onde o visitante certamente jamais havia passado, ou pelo menos não com a mesma frequência com que costumava visitar as repartições próximas — o bibliotecário escolheu um, o mais provável de todos, e com a ponta da caneta riscou várias vezes o mesmo número até uma voz rouca e sem emoção atender do outro lado.

A ligação estava péssima.

Deram início então a uma conversa de loucos.

O bibliotecário gesticulava muito enquanto falava, como se através de sua pantomima sem sentido pudesse se fazer compreender com maior rapidez pelo funcionário desinteressado e impaciente, que o escutava com indistinta vontade.

Num determinado momento da conversa o bibliotecário disse: *Uma vez mais, uma vez mais*.

O funcionário entendeu que o bibliotecário estava pedindo que repetisse uma vez mais o que havia dito antes.

O bibliotecário por sua vez disse, não, não é nada disso, *Uma vez mais, uma vez mais* é o título do livro que nós, daqui, queremos localizar.

O funcionário tornou a dizer o que havia dito antes, porém agora com a voz alterada, frisando cada palavra de maneira ríspida e prepotente.

Só então ele se deu conta do que *Uma vez mais, uma vez mais* queria realmente dizer: era o título de um livro!

A ligação estava péssima.

Uma conversa de loucos, concluiu o visitante.

Ficaram nesse pingue-pongue durante um bom tempo. A cada nova pausa nas suas explanações o bibliotecário anotava furiosamente, seguindo as dicas de seu interlocutor, um sem-número de dados numa ficha azul pega de dentro de um fichário também azul.

Ao desligar, parecia excitadíssimo.

Voalá!, bradou se dirigindo de maneira efusiva ao visitante, bingo, conseguimos, a maior parte dos exemplares, seis ou sete, se encontra em Goiânia, mas temos três aqui na cidade, um deles bem perto de nós.

O visitante recebeu a ficha azul, o certificado indiscutível da sua total imbecilidade, sem sequer tentar dissimular o tédio que sentia. De fato, por razões próprias ele não estava tão comovido quanto o bibliotecário.

Poucos minutos depois já se encontrava na rua.

Eu bem que mereço isso, entredizia cerrando os dentes.

Andava de cara amarrada sob um sol furioso, suando em bicas. Apesar de levar no bolso a tal ficha com o endereço anotado a lápis no verso, andava sem destino, sem vontade, apenas para se afastar do maldito escritório, do maldito arquivo, das malditas pastas. ☛

### próximos capítulos

O visitante devagar vai perdendo o controle da situação (se é que alguma vez ele o teve). Momento de solidão e introspecção. Cai a chuva, sopra o vento. Ensopado, isolado e segregado, o visitante não consegue deixar de pensar em Estela, a mulher do bibliotecário. Também não consegue deixar de pensar no *Atlas celeste* e no *Dicionário de astronomia e astronáutica*.



# Oficina Rascunho

de criação literária

COM JOSÉ CASTELLO

## Cinzas

Richard Schwarz

*O relato a seguir foi encontrado em folhas de papel queimadas, nos escombros fumegantes de uma pequena cabana de madeira, de propriedade desconhecida. Juntamente com pedaços carbonizados de utensílios domésticos, estas páginas manuscritas e parcialmente destruídas são os únicos restos do incêndio. Não foi encontrado nenhum corpo na cabana, nem pegadas ao seu redor. Os fragmentos estão dispostos de forma em que parecem ter alguma continuidade e lógica, mas até mesmo isto não pode ser afirmado com certeza, pois as folhas não estavam numeradas. As demais páginas que se supõe que existiam e que possivelmente complementaríamos este registro foram destruídas pelo fogo. Todas as investigações, relatórios e análises relativos a este caso se mostraram inconclusivos.*

“... de forma que eu nunca poderia imaginar isto naquele momento, e provavelmente nunca virei a saber. Já não sei há quanto tempo estou confinado aqui, parei de contar há muitos dias, pois não tenho muita esperança de deixar esta cabana de grossas paredes de madeira e sem janelas. Da mesma forma, também não faço idéia de quem aqui me aprisionou, ou da possível razão para tê-lo feito. Não tenho e nunca tive inimigos, sempre vivi uma vida pacífica, justa e honesta, a meu ver. Talvez seja uma vingança contra alguém de minha família ou algum de meus amigos, mas realmente não faço a mínima idéia. Evito pensar muito nisto para não enlouquecer, pois o medo e a solidão chegam às vezes a me confundir ao ponto de eu quase delirar, o que poderia facilmente me fazer encontrar razões que realmente não devem existir. Ou, se existem, estão completamente além de minha compreensão. O que não altera o fato...”

“Dão-me comida todos os dias, por uma pequena abertura ao pé da porta, mas nunca respondem a meus gritos e minhas perguntas. A única vez em que tentei esboçar uma fuga foi quando parecia ser plena madrugada, sem nenhuma luz ou barulho, forcei a porta com a pequena faca de manteiga, então escutei quatro tiros lá fora e parei no mesmo instante. Não quero morrer. Foi por isto que desisti, a partir daquele dia, de qualquer esforço no sentido de escapar, pois imagino que sou mantido em vigilância constante e ininterrupta, por pessoas que não hesitariam por um segundo...”

“Agradeço a cada minuto por estas folhas brancas e este pequeno lápis que achei aqui, pois agora pelo menos tenho um objetivo nesta cabana, que ajuda a me afastar do ócio e do nervosismo: registrar meus pensamentos. Se bem que sei que ninguém chegará a conhe-

cê-los, apenas o fato de expô-los e conseguir registrá-los já significa muito...”

“... e isto para mim resume o porquê do existir, a razão da minha vida, da sua e de tudo o que vive e há de viver. Talvez por agora não tê-las, valorizo na medida exata a vida e a liberdade. Entendo quando diziam que precisamos perder algo para lhe dar o devido valor, e em geral para as pessoas é necessário mesmo perder o momento para compreender o custo do instante. E este instante nada mais é do que, na realidade, a Eternidade, que nos acolhe e estimula e que desperdiçamos a cada segundo. E só a compreendemos e a queremos de volta quando ela já passou por nós, zombeteira, deixando a sombra de suas conseqüências impressas em nossas vidas e mentes, apenas para nos lamentarmos do que poderíamos ter feito ou sido ou vivido. Os abraços não dados, as palavras não ditas e os sonhos não perseguidos...”

“Meu papel está no fim. Gritei a plenos pulmões, pedindo mais folhas, no momento em que me deixaram minha última refeição, mas não tive nenhuma resposta. Talvez não tenham mais. Talvez não queiram me dar. Talvez sejam sarcásticos, e achem que devo ser mais conciso... Só sei que agora comeci a escrever também nas bordas do papel, nos parágrafos, entre as linhas, em qualquer espaço que encontro. Escrevo porque é isto que tenho de fazer, entendo finalmente. Talvez por isto eu tenha sido aprisionado aqui. Sozinho, aqui, em silêncio, eu me reencontro e faço meu sentido. Aqui, sem mais nada ou ninguém, eu sou, eu vivo cada palavra, e, para cada signo ou idéia, preciso de cada espaço do papel, assim como os falcões necessitam de ar. Então vivo horizontalmente, verticalmente, diagonalmente, entre linhas, entre palavras, nos cantos, nas bordas, nos parágrafos, nas lombadas. Vou e volto, contorno, repasso, subo e desço, trespasso, apareço, invado cada milímetro que consiga, como se tivesse um direito indiscutível e inalienável a cada um deles, eles que se tornaram as conquistas que não terei lá fora. E cada linha de cada letra, cada volta, cada vírgula, cada espaço e cada ponto equivale a uma inspiração ou expiração de meu espírito. Vivo mais aqui do que jamais vivi anteriormente, em todos meus outros dias...”

“Está acabando a querosene da lamparina. Como somente me trarão comida amanhã, e não sei se me darão mais combustível se eu pedir, comeci a queimar as primeiras folhas que escrevi para ter luz e poder continuar escrevendo. Palavras alimentando palavras. Interessante. Mas, como sempre, as últimas são as mais importantes, porque estão mais próximas de mim agora, então

queimo sem nenhum arrependimento as do começo, as mais planejadas, mais contidas. O que me interessa agora é justamente o momento, e é isto que opto por preservar, sacrificando o que já passou e, na verdade, não mais existe. E, aliás, será que houve um começo mesmo? Começo a me questionar sobre isto. E se houve um começo, haverá um fim? E, se não houve começo nem fim, haverá o tempo? Se houver, deve ser...”

“Fagulhas sobem das folhas queimadas. Estalam. Batem no teto de madeira. De repente, uma pequena chama azul ali se forma. Sorrio. Já não importa. O fogo interno que me queima é infinitamente mais intenso. A chama do teto se alastra, passa para a parede. Cresce. Meus olhos ardem e sinto que refletem o fogo, crepita laranja e negro em minhas pupilas, meus pulmões doem, tusso, a fumaça me invade e me é difícil respirar e pensar. Abano-me e sigo em frente. Minha letra já não tem a mesma firmeza, percebo, mas prossigo. É só o que me resta e só o que se espera do que um dia eu fui. Em um mundo de mariposas, poucas pessoas são borboletas. Dão a cor a todos os outros, dividem seu arco-íris, espalham seu reflexo vivo para salvar os que são cinza. São o fogo que não os queima, pelo contrário, revitaliza-os e os alimenta para que possam seguir em frente. Borboletas que forjam diamantes em suas almas e os distribuem gentilmente, como saborosos doces para as massas de pobres crianças famintas. E o fazem por diferentes razões. Por arte, por amor, por sexo, por compaixão, por esporte ou por ironia, entre outros. São os faróis deste mundo, pontos de referência aos que navegam sem rumo na existência, iluminando e guiando nossa raça rumo a...”

“Já não sorrio, gargalho. Percebo e entendo tudo plenamente. Já não quero fugir porque não há saída possível. Cai a primeira parede e vejo que o sol já nasceu há horas, já é dia alto lá fora. Eu poderia sair pela grande abertura, mas não. Não faz diferença. Na verdade, não tenho um segundo a perder. Não posso mais parar. Já não sou eu mesmo, aquele que um dia foi aqui confinado. Sou estas palavras. Ardo, vibro, significo e me misturo com elas. Olho para cima e vejo uma enorme torre de fumaça negra que se eleva lentamente desta imensa fogueira, e as fortes e intensas labaredas, como alegres línguas de fogo, dançam agitadas ao nosso redor. Elas sobem velozes até o céu e se misturam com o sol. Fecho meus olhos e concluo meu destino. Somos um só.”

RICHARD SCHWARZ, 33 anos, mora em Curitiba (PR).  
É publicitário e administrador de empresas.

## Bocó que nada

Luiz Lucena

Caiu cedo aquele moço, mas tão bonito!, e ele que quase teve a chance de ficar pra sempre — mas pra sempre alguém fica? Sei não, sei nada. Minha tia acha que foi inveja. Demorei pra saber que inveja é uma coisa que a gente se queixa mas um pouco gosta, os que têm e os que merecem. Ruim é, mas passa.

Tão bonito aquele moço! De dar inveja.

Ele dizia coisas fartas, que ouvia tupi e se arrepiava. Tinha ouvido, sabe? E fazia a gente chorar, não sei por quê, contando uma história que ninguém entendia. E era linda!

Gostava, eu, ele, ela, gostava.

Ela apareceu de repente, né? Foi. E ficou. Ainda fica, ele é que caiu. Sentia inveja, coisa estranha, de mim. De mim!

Eu que tava lá sempre, ele perto, ela nada. Ele tentava, ela distraída, eu de botuca, longe, nada.

Um dia deu na paciência, desisti de ficar nessa de nada, e fui. Fui mesmo. E ainda vou.

Ela ficou perto, bem. Ainda fica. Cada vez que ela

vem aqui, perto, cheiro e tudo, lembro da tia. Bom é dentro, ela dizia. Bom mesmo.

Mas dentro eu fico pouco, tou sempre fora. Não dá pra ficar sempre na espera. Vou fazer dinheiro. Pouco é mais que nada. Pra não ser bocó, sabe? Bocó assim, de reclamar deitado.

Ela, nada de bocó. Moça mais que ajeitada. Ela vem e vai sem se incomodar do esforço, diferente dele, só conversa fiada. Ela sabe por que ele caiu. Tão bonita, nem tem como de tão bonita! Tem. Tem...

De uns dias fiquei incomodado. Ela tava ficando pouco, sabe? Semana vai e nunca diferente.

Pensei: ele caiu foi de bocó. Foi. É o que ela fala. Minha tia dizia mais: bocó e rabo de gato, cuida pra não prender. Ninguém bocó, cuida.

E nesse tempo ruim, eu aqui e ela nada, não vinha e nunca entrava. Nunca. Eu tava de bocó. Despreendi.

Moça bonita, nem tem como! E cheiro e tudo! Nun-

ca vi. Ela sempre criticava minha tia: agouro de gente! Nunca entendi. Sempre de paz.

Não tem que entender, né tia?, cachorro espumando e gente que ladra. Despreendi de graça.

Ela, nem pude sentir falta. Voltou cedo. Nem imaginava que tão cedo. Fiquei feliz. Demonstrei pouco, falei nada. Toda faceira chegou, trouxe bolo, fez empada, colheu rosa, parou dentro.

Ele? Importante, foi, ela fala. De dar inveja, eu calo. Mas inveja sempre se bate. E cai. Sobrou nada, o tempo passa. Ela ficou, dentro, agora, cheiro e tudo. Esqueceu de ir, né tia?, enroscou que nem galho, juntou denso, teimosia da vida, felicidade de enxurrada.

LUIZ LUCENA mora em Curitiba (PR). É escritor, roteirista, ator e diretor teatral. Autor do livro de contos **Dito** (inédito). Dirigiu as peças *Relato* (texto de Kafka), *Dédale et Icare* (Fario Fo), *O burguês fidalgo* (Molière), entre outras.

# Selefama Esporte Clube (2)

Um dia, o time de Fausto faria a preliminar do **SANTOS DE PELÉ**; para um jogador, o sonho acabaria em tempestade

Alguém já deve ter escrito um livro sobre os estádios de futebol no Brasil. Caso o livro exista, dele certamente devem constar algumas palavras sobre o glorioso Estádio Olímpico Pedro Ludovico, em Goiânia.

Inaugurado nos anos 60, com capacidade para dez mil torcedores e por muitos anos ostentando o título de maior e mais moderno do centro-oeste, o Olímpico foi palco de jogos memoráveis, como, por exemplo, um Goiás e Santos, em 1973, válido pelo Campeonato Brasileiro. Detalhe: o camisa 10 do Santos era ele, Édson Arantes do Nascimento, o Pelé.

Era a primeira vez que um time goiano disputava o Brasileiro e o Olímpico se transformou em palco de festas homéricas de torcedores alucinados. E havia outra novidade: a preliminar era sempre disputada por times de crianças. Ora jogavam os tampinhas (categoria até doze anos), ora os dentes-de-leite (até catorze).

Qualquer garoto da cidade sonhava em jogar no Olímpico. Se o simples fato de ir ao estádio ver um jogo do Goiás no Brasileiro já era um programa e tanto, imagina jogar naquele campo imenso, de grama retinha, num domingo à tarde ou numa quarta de noite, sob a luz dos refletores.

Na condição de ponta-direita do Selefama Esporte Clube, eu não era uma exceção. Perdía noites sem sono imaginando um dia pisar a grama do estádio. Quando nos sagamos campeões estaduais, o sonho começou a ganhar contorno de realidade. Foi se desenhando aos poucos, o sonho, e já quase podia ver a figura pronta quando nosso técnico, Fausto, nos disse num treino que havia sim essa hipótese. Alguém da Federação falara com ele, a gente subesse esperar.

Saber esperar não é uma coisa fácil, convenhamos, ainda mais se você tem onze anos de idade. De todo modo, para não ficar pensando demais no assunto, comecei a estudar feito maluco. Devorava os livros de geografia, história, português, fazia contas que nem a professora de matemática havia pedido, quase explodia a escola com as experiências de química. Ninguém entendia nada, achavam que eu era ótimo aluno ou doido varrido.

Até que chegou o dia em que o Fausto reuniu o time antes de um treino e anunciou que tinha uma coisa importante a dizer. Ficamos todos sentados no meio do campo, ele de pé, andando de um lado para o outro, as mãos nas costas, esperando não sei o quê. E a gente ali, roendo unha.

Então chegou um cara todo bem vestido, de terno e tal. O Fausto apresentou o sujeito, um cartola qualquer da Federação. E o cartola falou um tempão, uma conversa chata de doer, sobre esporte, educação, comunistas (eu nem sabia o que era comunista), um saco! E no final disse que gostaria de explicar o verdadeiro sentido da frase que vinha na nossa carteirinha de atleta (plastificada, com foto e tudo): **CRAQUE NA BOLA, CRAQUE NA ESCOLA**.

Depois disso o cara da Federação falou o que devia ter falado desde o início. A diretoria do Goiás tinha pedido uma revanche — amistosa — da final do campeonato da-



quele ano. E o jogo seria no Olímpico.

Foi uma gritaria danada, lógico, aquelas crianças aparentemente bem comportadas, aqueles anjinhos de repente aprontaram uma zorra, alguém deu um bico na bola, que voou longe, e a farra foi tanta que quase ninguém ouviu quando o sujeito disse que iríamos jogar na preliminar de Goiás e Santos.

Quase ninguém ouviu, mas eu ouvi. Ouvi muito bem. Aquilo significava o seguinte: você não apenas vai jogar no Olímpico como vai ver um jogo do Pelé! Era um pouco demais, sinceramente. O desenho do sonho estava pronto e ainda vinha em papel colorido!

Passei a semana inteira pensando no jogo. Foi uma pes-

sima semana na escola (o cartola complicou meus pensamentos com aquela falação toda e minha tática de estudar para esquecer o assunto não deu certo). Quando ia dormir de noite, contava os dias que faltavam para chegar quarta-feira (o jogo seria de noite). Seis, cinco, quatro, três.

O problema começou quando, na terça-feira de tarde, os meninos da vizinhança entraram no quintal da minha casa gritando: tem chuva!

Aquelas eram palavras mágicas. E traziam verdades indiscutíveis: o tempo está nublado, daqui a pouco vai cair um toró, você precisa se dirigir (descalço, obviamente) ao campinho de terra da praça de esportes.

Já vivi algumas décadas e acredito que haja poucos prazeres na vida comparáveis ao de jogar bola na chuva. No campinho, o ritual era o mesmo de sempre. A garotada chegava e ficava por ali, de bobeira, jogando conversa fora. Alguns, mais afoitos, ainda batiam uma bola. Mas a pelada só começava mesmo quando caíssem os primeiros pingos de chuva. Ai era festa. Lama, caneladas, tombos (uma vez caí, bati a nuca numa pedra e desmaiei), tudo entrava como ingrediente na receita da alegria.

Cheguei em casa pensando num banho quente. Não podia facilitar, no dia seguinte jogaria no Olímpico, na preliminar do jogo do Pelé. Não contava, porém, com o bilhete que vi na porta de casa. “Fui ao armazém, volto já”, estava escrito, com a letra da minha mãe.

O armazém ficava a uns quinze minutos da minha casa. Eu sabia onde era e poderia ter ido lá, para pegar a chave. Acontece que a chuva apertou muito, era uma tempestade aquilo, e achei melhor esperar ali mesmo.

Enquanto minha mãe não chegava, fiquei encostado na parede do alpendre, todo encharcado, tiritando de frio. Tinha visto um programa na televisão sobre um tal de pensamento positivo e achei que era uma boa praticar naquela hora. Fiquei repetindo para mim mesmo, em voz alta: não fica gripado, não fica, não fica, não fica!

Continuei repetindo, cada vez mais alto, até ser interrompido por uma interminável sessão de espirros, que pareciam rir da minha cara, dizendo: não adianta, não adianta, não adianta!

E não adiantou mesmo. De noite tive febre e meu pai teve que me levar ao médico. O diagnóstico do médico não foi um diagnóstico, foi um veredito: nada de futebol!

Na quinta-feira não teve treino, mas se tivesse eu não teria ido. Nem na sexta. Só voltei aos treinos do Selefama um bom tempo depois (porque quando estava quase bom voltei a jogar bola na chuva e tive princípio de pneumonia).

No dia seguinte tive notícias do que aconteceu naquela noite. Ganhamos o jogo de 1 x 0, o time entrou em campo aplaudido pela torcida do Goiás, antes da partida principal o Pelé tirou foto com o nosso time e a foto virou pôster no bar do Fausto. Coisas assim, desimportantes.

Muito tempo já se passou, claro. Parafraseando Drummond, diria hoje que aquele jogo é apenas um retrato na parede. Mas como dói. ☹

## Débora Tavares

### Líbano

ainda se esses olhos baixos se curvassem  
ao excesso de sol

mas eles miram os pés a lamentar  
o excesso de sombra

### Calmaria

Guarda a tua voz  
quando o silêncio grita.

Mareja nos teus olhos  
uma ilha.

Descansa o teu barco,  
recolhe a vela

Espera  
que o ondular das águas  
e algum vento  
te devolvam a  
terra

### Polvo

Liberta tua tinta nanquim  
Esfumaça a água  
Acende uma coragem qualquer  
Alivia teu corpo  
Protege-te dele

### Âmago

Render-se à simplicidade das horas.  
Apanhar um punhado de areia,  
ampulheta viva, esvaindo sais e pedras.  
Diluir o gozo da posse  
para que restem  
apenas as curvas da mão.

### Long, long play

Billy Holiday no vinil,  
livros usados e  
eu  
neste teatro.  
Hoje não quero palco.

Avisto olhares cegos.  
Rodo invisível e escuro.  
Roda escuro e lento o long play.  
A paciência da agulha,  
o risco,  
o pó.  
As faixas definidas.  
O tempo de atravessar.

Um Rolling Stones agora  
I'm "waiting on a friend".

### Serena

Esqueçamos o crepúsculo tristonho  
E qualquer longitude  
Estejamos rentes  
Onde os dedos se enlaçam  
Onde os olhos se adentram

Acolhamos nossas raízes  
Entendamos que delas depende  
O sol da longevidade  
Onde os dedos se enlaçam  
Onde os olhos se adentram

### Cerrada

Quero

o murmúrio do ouvido na água

o estado de minério  
a quietude da rocha

o mergulho da retina no escuro  
a densidade da mata

a fundura de um leito de rio  
para uma raiz alimentada

e então a voz.

### Anzol

Meu pai não teve filho.  
Meu pai aos quatro anos não teve mais pai.  
Meu filho de quatro anos senta a seu lado.  
Eles pescam a companhia que faltava.

# PONT **CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES** FINAL

## Sobre as atuais influências

**As correções**, de Jonathan Franzen, **Reparação**, de Ian McEwan e **Desonra**, de J. M. Coetzee. Três livros. Em comum o fato de terem sido escritos por autores de língua inglesa e editados no Brasil pela mesma editora, a Companhia das Letras. Franzen é americano, nascido em 1959. Coetzee, 1940, Nobel de literatura em 2003, é sul-africano; e McEwan é um inglês de 1948. Livros muitos diferentes entre si, cenários, épocas e enredos, e tradutores diferentes a vertê-los ao português. Uma coisa mais, relevante, chama a atenção. O fato de eu, um brasileiro de 1967, tê-los lido no último ano e meio. **As correções**, pedi a um amigo emprestado, os demais foram comprados, consumidos por vontade, não por obrigação.

Escritores são formados a partir de suas experiências pessoais e literárias. Na época de Machado de Assis, o mundo bebia dos franceses. Depois, os russos vieram a dar o sabor na culinária literária mundial. Os sul-americanos, mais explicitamente Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa devoraram Faulkner, e serviram a nós brasileiros, duas décadas atrás. No mundo das letras, não sei de ninguém que nasceu nos anos 60 que não tenha lido **Cem anos de solidão**. Tá certo que não conheço muita gente... Raduan Nassar e Rubem Fonseca também são autores que todos nós lemos. Em quantos livros não enxergamos **Um copo de cõlera** ou **Feliz ano novo**? Uma parte importante da nossa produção literária atual não é uma mistura dos dois?

Conversando com o poeta bósnio Senadin Musabegovic, ele me disse que não gostava de Isaac Bashevis Singer, porque este escrevia como americano, apesar de escrever em iídiche. Não conheço a literatura hebraica, mas conheço um pouco de Singer. É um baita escritor, seus contos estão na minha antologia pessoal. Digamos que Musabegovic tenha razão, o que não tenho capacida-

de para julgar, os textos de Singer seriam menores pela influência americana? Ou maiores, por ter misturado duas culturas e devolvido ao papel coisas tão boas? E o que é escrever como americano? Não é ter se apropriado de Dostoiévski, Flaubert, Stendhal, Kafka, Joyce, Thomas Mann e tantos outros não americanos? A tradição literária de um país não faz sentido apenas para a academia? E academia não tem sido apenas o bastião de si mesma e do passado?

Por que é relevante o fato de eu ter lido esses três livros recentemente? Porque não me imagino diferente de ninguém; sou mesmo um sujeito bem comum, a bem da verdade. São livros que muitos estão lendo, assim como liam Saramago há 10 anos, os sul-americanos há 25, os europeus capitaneados por Sartre e Camus há 40. Na Bahia, onde estivemos nas férias, a mulher lê alto para o marido trechos de **Sábado**, de McEwan, no café da manhã. Dou uma de enxerido e enxergo um Philip Roth pousado na mesa ao lado. O casal que nos acompanha na viagem traz um Martin Amis. Perguntam-me o que acho de Paul Auster, se já li aquele tal de Don Delillo, se Thomas Pynchon existe e se é mesmo genial. Vamos a um restaurante de dois argentinos e, ao lado do caixa, Jonathan Safran Foer, no original. Não são clássicos, são escritores contemporâneos, que dialogam com o presente. E são muitos, não apenas um, ou uma corrente determinada.

E por que os estamos lendo? Uma imposição da indústria, sem dúvida. Estamos definitivamente na era do capital. São livros que aparecem em destaque nas livrarias e na imprensa, editoras que aproveitam o dólar baixo para ir às compras lá fora. Autores já testados em seu mercado de origem, um investimento que se mostrou seguro, na crescente pressão de resultados que as empresas têm enfrentado. Autores oriundos de sociedades em que a literatura faz parte do cotidiano, até de seu imaginário mítico. Eles lêem,

produzem, consomem muito mais que nós, que jogamos bola bem melhor — será essa a divisão internacional do trabalho: nós jogamos bola e eles escrevem?

Realidades que dialogam com a nossa, histórias que parecem vir ao encontro das nossas necessidades atuais. Esses autores de língua inglesa são as influências que começaram a ser sentidas em nossas letras. Já são. Me parecem estar em Bernardo Carvalho, por exemplo. Tive essa sensação ao ler **Nove noites**, de que gostei. Posso estar errado, claro, em relação à influência em Carvalho. E isso é ruim? Não, pelo contrário. Lemos a produção desses autores porque é consistente. O trabalho deles é bom, uns melhores que outros, diga-se. Outro dado não menos importante é o fato de o leitor ir se acostumando, moldando sua estética literária a partir desses livros e autores. Mas isso não aconteceu com nossos pais e avós que leram Eça de Queiroz e se desinteressaram por tudo o que veio depois, na mesma medida em que a gente se desinteressou por Queiroz? Não é assim mesmo, um processo dinâmico?

As influências externas são um adubo de primeira para as letras que estamos a plantar. O único problema é o perigo de, daqui a dez anos, estarmos colhendo uma monocultura, coisa em que eu não acredito. A diversidade de nossas realidades cotidianas não permite. E nossas influências internacionais, de nosso próprio ser, são muito poderosas.

Sobre os três livros citados no começo do artigo? Bem, a tradução de Sérgio Flaksman, para **As correções**, é primorosa. **Desonra** é desses livros que resistirão na estante e serão lidos pelos nossos netos, arrisco a dizer que será um clássico. **Reparação**... Bem, **Reparação** é um livro todo calculado, bem escrito, redondinho, um quadro desses pintados à perfeição. À perfeição, talvez aí a chave para o “mas” que encerraria a frase anterior. Bem, a crítica, fica para uma próxima. 7

# QUINTA DO SESI

APRESENTA

## SOULUTION ORCHESTRA

*Soul music, jazz, rock, um por vez e todos de uma vez, são os principais gêneros desta Banda que se renova sempre para “manter a interação com o público, preservando a qualidade da música que é o mais importante, já que o público curitibano é muito exigente...”* O repertório tem músicas consagradas por *The Commitments, Blues Brothers, Marvin Gaye, Elvis Presley, Aretha Franklin, Ray Charles, Frank Sinatra*, além dos “lançamentos” *Sing, Sing, Sing, de Benny Goodman, Mack the Knife, de Luis Armstrong*, entre outras. A Soulution conta com nove sopros, baixo, guitarra, teclado e bateria, mantendo a tradicional alegria no palco.

**Dia 31 de maio**  
**Local SESI Portão - Rua pe. Leonardo Nunes, 180**  
 Curitiba | PR  
**Horário 20 horas**  
**Ingressos R\$ 10,00 e R\$ 5,00**  
**Informações e reservas 41-3271-8450**

Realização

  
**SOULUTION**  
 ORCHESTRA  
 WWW.SOULUTION.COM.BR

