

Arte: Ricardo Humberto / Foto: Mathews Dias/Numa

O senhor K.

Quatro livros
adentram o
estranho e
fascinante mundo
kafkiano • 20/21



“*Uma sociedade
que não lê é
uma sociedade
que se contenta
com a realidade.
Que mata a
possibilidade
do sonho.*”

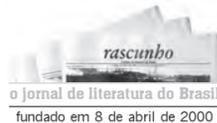
MIGUEL SANCHES NETO • 12/13

FAZ QUE NÃO VÊ DE ALTAMIR TOJAL	6
O TEXTO, OU: A VIDA DE MOACYR SCLiar	7
A FEIA NOITE DE SIMONE CAMPOS	9
UMA HISTÓRIA DO ROMANCE DE 30 DE LUÍS BUENO	10

86

JUNHO/07

RISO E MELANCOLIA DE SÉRGIO PAULO ROUANET	11
O BRILHO DO SANGUE DE DITER STEIN	14
ISTAMBUL DE ORHAN PAMUK	17
O BARRIL MÁGICO DE BERNARD MALAMUD	19



ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTAILO 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

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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 Marins é escritor e poeta. Autor de *Poezen* (haicais), *O dia do porco* (romance, inédito), entre outros.

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

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

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

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

Marco Lucchesi é poeta e ensaísta. Autor de *A memória de Ulisses*, *Bizâncio*, *Meridiano celeste*, *Os olhos do deserto*, entre outros.

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

Paulo Bentancur é escritor e crítico literário. É autor de *Instruções para iludir relógios*, *O menino escondido*, *Bodas de osso* e *A solidão do diabo*, entre outros.

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

Rodrigo Gurgel é escritor e editor, cronista do jornal *Bom Dia Jundiá*.

Rui Mourão é escritor e ensaísta. Autor de *As raízes*, *Curral dos crucificados*, *Monólogo do escorpião*, *Invasões no carrossel*, entre outros.

Valério Oliveira é poeta. Autor de *Mimino eu, Oh!*, *Sobras do subsolo* e *Teto no piso*, todos publicados pela Catatau 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

CARTAS

rascunho@onda.com.br

SÉRGIO AUGUSTO

Eu queria comentar uma afirmação do ensaísta Sérgio Augusto publicada no **Rascunho** de maio de 2007. É reconfortante saber que ainda existe gente como Sérgio Augusto na imprensa brasileira. Mas é preciso procurar bem, pois essa gente anda meio escondida. E não estou me referindo apenas à imprensa cultural.



A venalidade é geral e, muitas vezes, chegamos a pensar que estamos vivendo tempos de cinismo explícito. Parafrazeando o Barão de Itararé: danem-se a ética e a moralidade e que nos locupletemos todos (os mais espertos, é claro). Mas Sérgio, que denuncia isso (incensadores e farsantes), acaba caindo na esparrela da mídia neoliberal — aquela do pensamento único — quando não sei se levado pelo entrevistador, maniqueisticamente, fala das “políticas populistas” da América Latina. Não pretendo entrar em discussões acadêmicas sobre o que seria populismo, tampouco discutir se “o novo bolivarianismo de Chávez pode atrapalhar um possível

e concreto projeto de união e fermentação cultural entre os povos latino-americanos”. Acho que o repórter é populista, porque falou de povo. E também poderia explicar o que é esse possível e concreto projeto de união. Também não sou adorador de Chávez. Não gosto do seu jeito caudilhesco. Mas a figura política de Chávez, também de Morales, de Kirchner, e até de Requião, é fundamental para a preservação do espírito público e da democracia (governo do povo, pelo povo e para o povo — olha quanto populismo!). Senão, como diz o Emir Sader, entraremos definitivamente no império do dinheiro. Onde tudo se compra e tudo se vende: quem tem dinheiro manda e quem tem juízo obedece (muitos jornalistas devem achar isso a coisa mais natural do mundo). Vivemos hoje uma democracia virtual. Até como prova, lembremos que o PFL trocou de nome e agora se chama Democratas. Nessa democracia virtual, todo governo eleito, ou mantido pelo povo, mas que não se submete às regras ditadas pela “modernidade” e pelo “mercado” são tachados de populistas, como se isso fosse um xingamento, e execrados pela grande mídia.

Julio Gnap • Curitiba – PR

SERIEDADE

O **Rascunho** está cada vez melhor e, a cada exem-

plar que recebo, percebo que contém novidades. A capa tem apresentado o perfil do jornal: sério e único veículo de comunicação na área literária. A circulação desse jornal é sinal de que é sério e chegou para ficar. Parabéns a toda equipe desse importante meio de comunicação.

Paulo Hirano • Curitiba – PR

INFANTO-JUVENIL

Foi com enorme prazer que li o “texto/alerta” de Luiz Horácio, na edição de maio. Ele tem razão: a infância é coisa séria e espero que continue sendo tratada com o profissionalismo, a seriedade e a sensibilidade que ele imprime em seus textos no **Rascunho**.

Marion Barreto • Rio de Janeiro – RJ

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

A tradução como atualização necessária

Uma das funções da tradução é atualizar um dado texto. Não se trata apenas de passar o original para outra língua. Trata-se também de passá-lo para outro tempo. Por isso é que existem traduções de Shakespeare para o inglês moderno, por exemplo. Ou traduções de Homero para o grego atual. Não é despropósito supor que daqui a cinquenta ou cem anos seja necessário traduzir Machado de Assis para o português da época.

Cada geração, de fato, tem signos próprios, estilos característicos, léxicos típicos. Particularidades que a identificam. Daí a vontade, ou até a necessidade, de impor sua marca sobre um texto original. Especialmente sobre um clássico, que recebe, então, um verniz que o aproxima do leitor. E o leitor dele se apropria como algo de sua época, algo com que se pode identificar. Algo que, inclusive, lhe pode soar atual, em vários sentidos.

O tema tradução não costuma freqüentar as grandes revistas de circulação nacional. Mas edição recente da *Veja* (23 de maio) trouxe interessante matéria sobre a tradução dos clássicos. Clássicos, aliás, em sentido estrito: obras gregas e latinas. O português brasileiro não é exatamente

rico em traduções desse tipo de obra. Há vários clássicos sem tradução (especialmente tradução direta) para o português. Muitas obras contam apenas com traduções já de sabor antigo. Não se pode, portanto, acatar em português a recomendação de John Dryden, que aconselhava cada geração a traduzir os clássicos de novo. Não há no Brasil tradição cultural, nem substrato econômico, para tanto.

O clássico pede a renovação constante de sua expressão. É a necessidade imperiosa de fazer-se ouvir, de chegar a um número maior de leitores. Há, de outro lado, a demanda do público pelo acesso a obras que marcaram a trajetória cultural da humanidade. A tradução opera essa viagem no tempo, buraco de minhoca que conduz o leitor a um passeio no passado distante, que lhe torna acessível a sonoridade de uma língua estranha.

A tradução de um clássico pode ir além, e modificar a forma mesma do original. Casos emblemáticos são as traduções em prosa de obras poéticas como a *Iliada* e a *Odisséia*. Nesse caso, translada-se um clássico não só no tempo, na língua e no espaço, mas também na forma. Leva-se a obra para mais perto do gosto da época atual, em que o público leitor não parece ter muita

paciência para ler poesia — e muito menos para ler longos textos em forma poética.

Esse tipo de atualização pode ser de gosto duvidoso, mas tem claramente importante função difusora. É uma forma de atrair um público que jamais lería uma epopéia em poesia, mas que poderia muito bem encarar uma *Odisséia* em prosa moderna. Para o tradutor, a tarefa de atualização, mesmo dentro da mesma língua, pode se afigurar mais complexa que a tradução de um original contemporâneo para outra língua. A transformação da forma — da poesia para a prosa, por exemplo — pode significar maior complexidade, que exija do tradutor esforço adicional próprio de um duplo processo de conversão de código.

Pode-se encarar esse tipo de tradução como uma espécie de banalização de um texto clássico. Leminski disse certa vez que “traduzir não é deixar mais barato, nenhum original merece ser passado para um repertório mais baixo”. Talvez de fato não mereça, mas o leitor médio, por outro lado, merece a chance de tomar contato com um clássico, ainda que “barateado”. É a tensão entre essas duas demandas que o tradutor (e os editores) deve administrar. ⑦

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Uma (justa) preocupação de Affonso Romano

Interessante e, em certos aspectos, agudo o artigo *Artes e artimanhas do mercado* (site www.conopios.com.br), de Affonso Romano de Sant’Anna, sobre o império do mercado na construção do valor do objeto estético. Parece que as coisas, em boa medida, ocorrem mesmo como o poeta e professor descreve. Afirma Affonso que, para um certo tipo de negociante, “não existe diferença entre arte, cerveja e sassafrás”. Afirma ainda: “Conhecer esses mecanismos [da arte contemporânea como negócio] é começar a perceber a diferença entre o mecenas na Renascença e no Barroco e o que ocorre em nossos tempos. Porque uma das argumentações ingênuas que circulam por aí é dizer que na história da arte sempre houve patrocinadores e colecionadores, e que os cardeais e papas de ontem apenas foram substituídos pelas fundações e milionários de hoje. Isto

é uma falácia. Isto é uma desleitura da história da arte de ontem e um desconhecimento das diferenças em relação com o que ocorre hoje”. Recomenda, afinal, Affonso: “uma melhor compreensão do que está ocorrendo com as artes hoje não vem da leitura de reportagens sobre arte, nem do que dizem os críticos especialistas no setor, mas de áreas vizinhas. Ou seja: na hora em que *o mercado é que determina totalmente o valor de uma obra*, os especialistas em mercado devem ser ouvidos e serem chamados para analisar o fenômeno” [grifo meu]. O artigo, como se nota, é um tanto apocalíptico quanto às possibilidades da arte fora do âmbito do mercado. Penso, todavia, que ao artista, ao escritor, o papel da crítica e o valor que esta estabelece ainda pesam muito. Todo artista, apegado ao mercado ou não, com ou sem distúrcios, acolhe na alma o reconhecimento sincero,

competente. Todo artista precisa de uma recepção mais preparada. E este é o tipo do valor — ou de lógica — que o mercado talvez nunca consiga suplantar. Em literatura, por exemplo, há muita gente ainda que aprecia o bom texto, que reconhece em certa tradição um ponto de apoio para as suas medidas estéticas. E isso continuará por muito tempo ainda, acredito. Por muito tempo ainda correrão paralelos, às vezes com certos pontos de interseção, mercado e obra de qualidade. Convivência, afinal, que existe desde que existe mercado capitalista (ou, pelo menos, a partir de certo estágio da evolução burguesa). Mas a preocupação do professor Affonso Romano é mais do que justa — e seu texto, bem escrito como sempre, bem argumentado e apoiado em boas referências, pode ser um ponto de partida para observações muito mais profundas do que as minhas. ⑦

Paio! Literário

palco de grandes idéias

19 de junho, às 20h

FLÁVIO MOREIRA
DA COSTA

50,00

assinatura anual

41 3019.0498

rascunho@onda.com.br

www.rascunho.com.br

RESENHA + ENTREVISTA

Histórias prováveis Marco Aurélio Cremasco



Histórias prováveis
Marco Aurélio Cremasco
Record
160 págs.

Impasse

O diálogo entre o resenhista e um leitor num café de Curitiba sobre HISTÓRIAS PROVÁVEIS, de Marco Aurélio Cremasco

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

- Ei, você não é o Marcio que escreve no **Rascunho**?
— Também escrevo na revista *Idéias*.
— Eu leio as resenhas que você escreve.
— Mesmo?
— Leio tudo que você escreve.
— Sério?
— É. Mas não gosto de tudo.
— Nem eu.
— Nem você?
— Nem eu.
— Posso me sentar?
— Claro. Por favor.
— Marcio, você já leu o livro do Cremasco?
— **Histórias prováveis**?
— Esse mesmo.
— Acabei de ler.
— E daí, Marcio? Que tal?
— Bom.
— Bom?
— Bom.
— Esperava mais de você, Marcio.
— O quê?
— Esse é o seu parecer sobre o livro?
— O livro é bom.
— E por que é bom?
— O Cremasco trata de impasses. Os contos mostram o homem diante de impasses...
— Marcio, desculpe interromper, mas você está repetindo essa palavra, impasse, em muitas resenhas. Você está se repetindo, sabia?
— Bebe algo?
— Sim.
— Garçom, dois cafés, por favor.

Impasses

- O segundo conto, *O livro de geografia*, tem a ver com isso que chamo de impasses.
— Esse conto é bom, Marcio.
— Claro que é bom. É ótimo.
— Por que é ótimo, Marcio?
— Você leu, não leu?
— Lógico que li.
— Então você sabe do que estou falando. O personagem se propõe a escrever um livro de geografia. Do mundo. Depois, percebe ser uma tarefa relativamente difícil...
— Daí, ele pretende escrever sobre a Terra...
— Desiste e tenta escrever sobre as Américas...
— E assim vai desistindo do projeto...
— Até se dar conta de que não conseguiria escrever nem mesmo sobre a sua geografia pessoal...
— Agora entendo, Marcio. Isso é o impasse, não é?
— Isso mesmo. O conto trata da impossibilidade de se fazer as coisas. Estou com livro aqui. Na página 30 tem um fragmento interessante. Vou ler. Posso?
— Pode sim.

A geografia da sua vida mudara e ele nem se dera conta. Desesperado, olhou para as mãos, vendo-as envelhecidas com dobras cartográficas que mudaram a sua geografia. Mirou-se no espelho e viu que o tempo lhe causara sulcos, pelos quais lágrimas escoavam feito os rios que nunca navegara. Esse mesmo tempo, que foi consumido na busca perfeita da perfeita geografia, trouxera o vazio de nada ter feito: nem o livro de Geografia nem a si próprio. No seu último suspiro pôs-se a escrever:

No início era o Caos...

- Ei, Marcio. Esse conto também trata da impotência. O personagem se dá conta de que a existência se aproxima do fim e ele não fez nada.
— Esse é o impasse dele.
— E de muita gente.
— No livro tem outros contos que também tratam de impasses.
— Por exemplo?
— O conto *Esperança* apresenta uma personagem que acredita numa existência melhor. E nada melhora.
— O nome dela é irônico, não é Marcio?
— Exatamente.
— O conto *Casais: crônicas quase mórbidas* também trata de impasses, impossibilidades.
— Também.
— Agora estou entendendo esse negócio de impasses.
— *Casais: crônicas quase mórbidas* é dividido em três fragmentos, e os fragmentos dialogam.
— É mesmo...
— No segundo fragmento, a personagem está conversando com o marido. Vou ler um trecho. Posso?
— Pode sim, Marcio.

Não carece me dirigir a palavra. O seu silêncio não mais aborrece. Deitarei. Também não precisa me aconchegar, envolver-me, aquecer-me. Passamos da idade dos casais que vivem se esfregando até durante o sono. Viro-me do outro lado para evitar a sua respi-

ração. Você sabe que gosto de arzinho frio que refresca as noites maldormidas. Sinto-me ótima deitada de bruços. Levanto. Escovo os dentes. Ainda na cama? Tomo café. Você quer?

- Isso é bom, Marcio.
— Muito. O impasse aí é a dificuldade de relacionamento.
— Não é nesse conto que o marido...
— Está morto.
— Mórbido.
— E irônico. Mas muito bom.
— Bom mesmo.
— A personagem conversa com o marido. Mas ele já está morto.
— Impasse total, Marcio.
— O seu café vai esfriar.
— O seu também.
— Vou pedir um pão de queijo. Quer um também?
— Quero.
— Garçom, por favor.

Personagens

- Marcio, o Cremasco também escreveu contos em que os personagens não são humanos...
— Também.
— Tem um que o protagonista é uma onça...
— É o conto *A onça-pintada*.
— Tem outro com flores.
— Esse se chama *As flores de Lírico Cravo*.
— Que tal?
— Interessantes.
— Interessantes, Marcio?
— Isso. Interessantes.
— Você não está desconversando?
— É que eu prefiro *A paixão segundo qualquer pecado*.
— Por quê?
— Veja, o Cremasco escreveu alguns contos em que os personagens não são humanos. *A invasão dos ratos* fala dos humanos a partir de bichos.
— Tipo **A revolução dos bichos**?
— Lembra.
— Tipo **Fazenda modelo**?
— Também lembra. Mas no conto *A paixão segundo qualquer pecado* ele transcende.
— Transcende?
— O conto tem como personagens os pecados capitais.
— Preguiça, Ira, Avareza, Inveja...
— Isso mesmo.
— É, Marcio. Esse conto mostra também um impasse?
— Não há como não pecar. Esse é o impasse do protagonista. Mas o livro, de uma maneira geral, mostra impasses do humano diante do inesperado, do porvir, da condição humana...
— Os impasses do homem são o mote do Cremasco.
— É possível dizer que sim. Posso ler um trecho?
— Pode sim, Marcio.

Venho do palácio da Preguiça. Sou a Ira. Estou em uma colina cercada por pedras, vegetação rasteira e uma multidão de pecadores com as feridas expostas ao asco deste reino. Malcheirosos, sedentos, esfomeados. No alto, alguém, que daqui me parece ser o Pecador, fala sem cansar e solta no ar uma promessa destinada à massa ignorante. São palavras lançadas ao vento, lançando almas perdidas, adormecidas no doce embalar de um encantamento. Que multidão ensandecida! Sente e cre que não tem sentido, e não vê o que é para ser visto.

- Ei, Marcio, vou pedir mais um café. Quer um também?
— Aceito.
— Garçom, por favor.

No presente

- Marcio, o que mais você tem a dizer sobre o livro do Cremasco?
— É um livraço.
— Livraço?
— Sim.
— Diga mais sobre ele.
— Chama a atenção a divisão dos contos.
— Em números?
— Isso. O autor fragmenta os contos.
— Como se fossem rupturas? Fraturas?
— Isso mesmo.
— E que função tem isso, Marcio?
— Olhe, o primeiro conto, *Histórias prováveis*, que empresta nome ao livro, funciona bem com tal recurso.
— Por quê?
— *Histórias prováveis* tem várias partes, cada uma trata de uma situação. Mas há conexão entre todas as partes.
— Entre todas?
— Sim. São fragmentos, aparentemente aleatórios, mas que mostram impasses.
— Impasses. Você não conhece outra palavra, Marcio?
— Mas o conto trata justamente disso.
— Você pode ler uns fragmentos?
— Aleatoriamente?
— Aleatoriamente, Marcio. Pode ser.

Deixou uma pasta amarela como quem se livra de obrigações, transferindo-as para mim. Dias depois, morreu.

- Só isso, Marcio?
— Vai outro agora.

Era doída. Maluca comum. Comia o vento. Bebia a chuva que do céu não caía. Nem sei explicar.

- Então, Marcio?
— Espere. Tem mais.

Vamos aprender com os pirilampus a arte de enxergar no escuro.

- Antes que você peça, tem mais.

Ontem encontrei um livro que fala.

- E mais ainda.

Em 2053 não estarei vivo. Não terei o privilégio de ver as coisas que nem imagino existir.

- Mas isso não é aleatório demais?
— Do jeito que eu li até que é.
— E então, Marcio?
— Mas os textos, na íntegra, têm sentido. Mostram impasses...
— Você só fala em impasses.
— Mas o conto e o livro tratam disso.
— Você não tem mais nada a dizer?
— Tenho.
— Então?
— Quer mais um café?
— Não, Marcio.
— Eu quero. Garçom, por favor.

Oscar Wilde

- Você está bebendo muito café, Marcio.
— Não dizem que café faz bem?
— Do jeito que você bebe deve fazer mal.
— Será?
— Fale mais sobre o livro do Cremasco.
— Você leu *A importância de ser Oscar*?
— O último texto?
— Esse.
— No texto da orelha está escrito que é uma novela.
— Vou encarar o texto como um conto. Pode ser?
— Pode. Você está dizendo...
— Conto ou novela, é um texto genial.
— Genial?
— O narrador, de repente, em meio a livros, encontra alguns personagens...
— Entre eles, Oscar Wilde.
— Genial.
— Por que genial, Marcio?
— Ele conversa com Wilde e Wilde responde com aquelas frases certeiras.
— Já fizeram isso com outros autores?
— Não vem ao caso. O texto funciona.
— O Wilde tem pontos de vista interessantíssimos a respeito de homens e mulher, Marcio.
— Também acho. Sobre a impossibilidade de homens e mulheres serem amigos...
— Me fale mais, Marcio.
— Olhe, preciso trabalhar.
— Já?
— Já. Foi um prazer conversar com você.
— O prazer foi meu, Marcio.
— Mas, desculpe perguntar, esqueci o seu nome...
— Esqueceu?
— Esqueci não. Não sei o seu nome...
— Ah, como você fala, não vem ao caso...
— Mas...
— É, Marcio. Sou um leitor.
— Eu também sou leitor.
— Estou de olho no que você escreve.
— Tudo bem. Preciso ir agora.
— Me prometa uma coisa, Marcio.
— Depende...
— Pare de se repetir nas resenhas.
— Vou tentar. ☺

O autor

MARCO AURÉLIO CREMASCO é paranaense de Guaraci. Escreve há muito. Sua estréia foi poética: o livro **A criação** faturou o Prêmio Xerox do Brasil & Revista Livro Aberto. Ao lado de Ademir Demarchi, fundou a revista *Babel*. Cremasco traduziu poemas de Langston Hughes, Robert Lowell, Enrique Lihn, Mario Benedetti e Oscar Wilde. Em 2003 ganhou o Prêmio Sesc com o seu primeiro romance, **Santo Reis da Luz Divina**. Ele vive em Campinas, onde é professor na Faculdade de Engenharia Química da Unicamp.

ROGÉRIO PEREIRA e MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA — PR

• **A maioria dos contos de *Histórias prováveis* trata de impasses, impasses humanos. Esse é o seu mote? Por quê?**
É por aí, mas não como algo sem saída, pois há a sua possibilidade na ficção a que me proponho. Existe a impossibilidade, mas não diante do sofrimento humano. Ainda que a mídia nos revele constantemente males sociais que nos afligem, fico estupefato pela impunidade. Esta impunidade se estende às mínimas coisas, a começar quando, por exemplo, da compra de um sofá. Paga-se e a mercadoria não é entregue na data acordada, além de descobrir que o tal do sofá não existia nas características quando da aquisição. O cliente vai atrás de seus direitos e é desrespeitado pelo vendedor e pelo dono da loja. Inconformado, recorre à Justiça por dano moral — e é ironizado por advogado, juiz — “isso é besteira, parece que quer tirar vantagem de coisas mínimas”. Pior ainda quando recorre à assistência médica dos planos de saúde: enfrenta-se fila, chega-se a um balcão e ouve “o médico solicitou erroneamente este serviço, é para ser assim... pois, de acordo com a norma... olha! não adianta reclamar — mas que gente mal-educada, não é beltrana? (para a atendente ao lado). Sabe senhor (a), aqui ninguém reclama e todos estão contentes com o nosso serviço, não é pessoal? (para aqueles na sala-de-espera que, inertes, silenciam)”. Ninguém reclama e explode em casa, com o cônjuge, com os filhos; extrapola com os vizinhos, com os colegas de trabalho — quando existe trabalho. Na falta deste, o tormento das horas avulsas e o sentimento da incapacidade que o consome quando se vê em um diploma pendurado em uma parede, cuja única função é a de alimentar traças que o corrói aos poucos. Ou o inverso disso, quando se lança na esperança de um diploma e por falta de instrução é discriminado. Então se discrimina por questões política, racial, de gênero, de orientação sexual, socioeconômica, por uma simples opinião diferente, etc. Mergulha-se na Era da desqualificação e da desumanização do outro. Devemos ficar impassíveis? Devemos ficar indiferentes? Este mote é essencial no conto *A onça-parda* em que o animal se alimenta, sobretudo, da Indiferença alheia. O que eu faço? Escrevo.

• **Por que o senhor fragmenta alguns de seus contos, marcando assim: 1, 2, 3, etc. É para pegar um pouco do espírito desse nosso presente?**
Em parte sim, pois o mundo, por ser fragmentado, nos abre em sutilezas prontas para serem captadas. A fragmentação nos possibilita desestruturar para poder recriar. Permite-nos dissecar para apreender o que se passa à nossa volta. Além disso, trata-se — neste livro — de um recurso estilístico. O conto que abre e dá título ao livro inicia-se com um fragmento no qual não há numeração e se mostra como apresentação para o que está por vir. O autor, de posse de uma pasta amarela abre-a e nota um caderno. A partir de então, começa a folheá-lo aleatoriamente e dessa maneira aparecem os textos enumerados: 1, 2, 3, 23, 31, 56, 89, 98... 197. Os outros contos que se seguem, de algum modo, completam a numeração do primeiro. Alguns desses contos, como o *Casais: crônicas quase mórbidas*, possuiu a sua própria numeração, induzindo a fragmentação da fragmentação. O resultado é a dissecação que pode resultar no espírito mencionado por você. A forma, neste caso, complementa o conteúdo.

• **O último conto — ou novela, como preferem alguns — mostra um diálogo com Oscar Wilde, de quem o senhor é admirador, naturalmente. Quais outros autores foram decisivos em seu processo de formação como escritor? Quais têm lugar preferencial em seu cânone pessoal?**
Não tenho cânone em *stricto sensu* de modelo, padrão ou mesmo referência. Tive e tenho autores que me despertam o prazer de ler e aguçam o meu espírito. Por exemplo, a descoberta do poema *Ismália* do Alphonsus Guimaraens foi uma revelação; mas esse poeta não estaria no meu — se assim posso denominar — panteão; mas o poema foi fundamental para estimular, em mim, a escrita. Aliás, a minha formação enquanto escritor se deve muito a poetas, com os quais guardo relação, diria, animica e dessa maneira cito sem ordem de preferência: Fernando Pessoa, Paulo Leminski, Cruz e Souza, Manuel Bandeira, Mário Quintana, Álvares de Azevedo, Pablo Neruda e o Langston Hughes. Quanto à prosa, vêm-me alguns livros que me puseram a marca de Caim ainda na juventude: *Capitães de Areia*, do Jorge Amado, e o *Cem anos de solidão*, do Gabriel García Márquez. Em relação aos autores na prosa que carimbaram as minhas leituras estão o Franz Kafka e o Machado de Assis.

• **O senhor usa em alguns contos, ao invés de humanos, personagens que são bichos, pecados capitais, até flores. Isso é uma leitura indireta desses tempos em que vivemos, tempos repletos de impasses?**
A desumanização por qual passamos me incomoda sobremaneira. Considero uma leitura direta, ainda que por metáforoses, metáforas e alegorias. Todavia, não é a única vertente de leitura. No caso específico dos pecados capitais presentes no conto *A paixão segundo qualquer pecado*, existe o foco para um determinado segmento do *Novo Testamento*, em que os “pecados” podem ser identificados a personagens bíblicos. É uma situação atemporal calcada em arquétipos, os quais, inclusive, podem ser observados em partes do conto inicial do livro: em vez dos pecados capitais, insetos. Acredito que o ser humano é talhado pelo martelo e o formão dos impasses, das impossibilidades. Essa questão, a dos impasses, não é apenas uma problemática contemporânea. Transcende o tempo e o espaço, bem como se acomoda nas diversas culturas em que o ser humano está inserido.

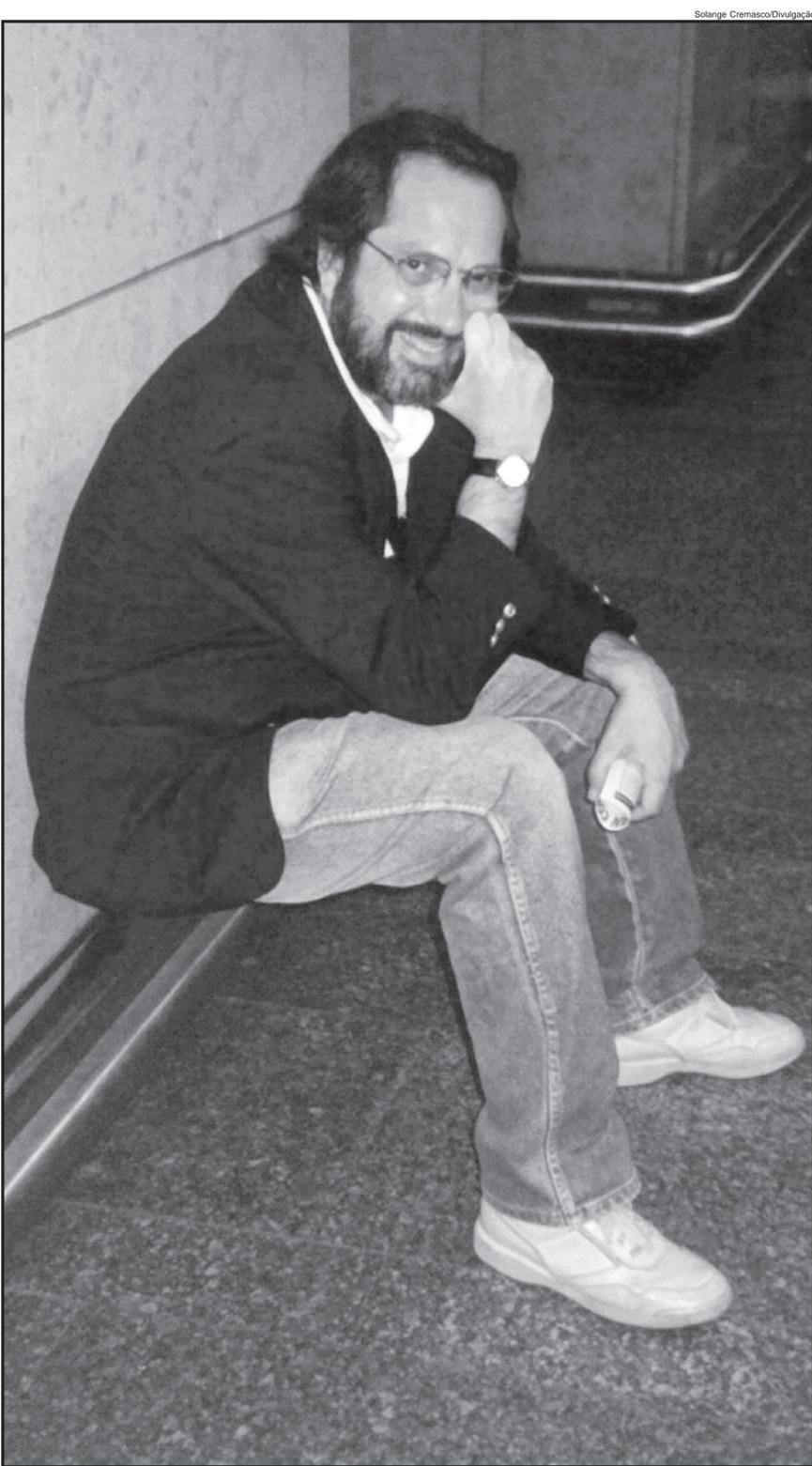
• **Em alguns contos, o senhor faz crítica social. A ficção é um instrumento adequado para tal?**
Sim. A ficção pode e deve ser um dos instrumentos para tanto. Clássicos como **A revolução dos bichos**, *Admirável mundo novo*, as peças teatrais do Oscar Wilde, os poemas de Langston Hughes denunciam, cada qual em sua época e da sua forma, as mazelas da sociedade sob diversos aspectos. No caso de alguns contos do **Histórias prováveis**, a crítica está lá, mas não panfletária ou de cunho político partidário. No conto *A importância de ser Oscar*, vários diálogos são sustentados por uma visão crítica da sociedade vitoriana, por parte do Wilde, que pode ser replicada para a atualidade seja aqui ou na Inglaterra. No **Histórias prováveis**, são situações possíveis de acontecer, só não acontecem devido ao absurdo do que se apresenta enquanto escrita, mas não quanto à reflexão dessa escrita.

RESENHA + ENTREVISTA

Histórias prováveis + Marco Aurélio Cremasco

Ornitorrinco moldado pela engenharia e poesia

Em entrevista por e-mail, **MARCO AURÉLIO CREMASCO** fala de sua indignação diante da impunidade, tão comum no Brasil; de seu processo criativo; de sua formação como leitor e escritor; e dos caminhos possíveis da literatura



MARCO AURÉLIO CREMASCO: “Como se pode formar um bom leitor com a escrita e a leitura, se ele não entende o que escreve e/ou o lê?”

• **Qual a sua ambição ao escrever contos? O que está por trás da sua escrita?**

Noto, nos livros recentes de contos que li, a preocupação quanto à condensação da escrita, em que se procurar enxugar o texto à secura absoluta, ou mesmo cortá-lo ao extremo até perfurar a alma de quem o cria. Dizem que é um reflexo do mundo contemporâneo, regido pela pressa e pela falta de tempo. Isto me incomoda, pois a mim — apressado por natureza — busco a calma pela leitura. Esta calma está na descoberta do que está contido nas entrelinhas ou pela arte zen de descascar cebolas — inclusive com o direito de me emocionar. Talvez seja esta a minha ambição em escrever contos e compartilhá-los. Quanto ao que está por trás da minha escrita ou entre as camadas daquelas cebolas, gostaria que me dissessem, pois não sei ao certo.

• **Ao lado de Ademir Demarchi, que assina a orelha de *Histórias prováveis*, o senhor fundou a revista *Babel*, dedicada à poesia, tradução e crítica. Como foi a experiência? A provocação de que há mais poetas do que leitores de poesia no Brasil faz algum sentido?**

A *Babel* foi concebida a três: o Ademir Demarchi, o Mauro Faccioni Filho, e eu. Na época da elaboração da revista, entre 1998 e 1999, eu estava nos EUA, o Ademir, em Santos e o Mauro, em Florianópolis. A provocação para o nascimento da *Babel* nasceu por parte do Mauro, muito mais por indignação sobre um possível marasmo que pairava sobre nós. Além de falarmos e darmos pitacos na nossas produções, atrevíamos a outros além do trio. Façamos uma revista!, foi o Ipiranga do Mauro. Entrei com o fogo e o Ademir, prudente, com a água. Só pode ser coisa de engenheiros (o Mauro além da formação de engenheiro elétrico, possui o mestrado e o doutorado nessa área) — bradou o Ademir abaixo do equador. Por fim, o Ademir topou, mesmo porque sem ele a revista não seria possível. Inicialmente, a proposta era a de a revista, além de impressa, ser direcionada tão-somente à poesia, principalmente para dar espaço a pessoas como nós: os sem-teto da poesia. O Mauro — rebelde desde os seus tempos de cineasta — sugeriu traduções. Também tradução pura e simplesmente não caberia, gostaríamos da análise crítica — segundo a nossa ótica — sobre o traduzido. Coube ao Mauro e a mim essa tarefa. Algo que eu jamais aventava em me aventurar. Com a revista concebida e estruturada, o Ademir sentiu a necessidade da aproximação da leitura acadêmica (vai ver ele estava de saco cheio dos engenheiros). Quase no apagar das luzes da primeira edição, ele, Ademir, convidou a Susana Scramim, da Universidade Federal de Santa Catarina, para compor o corpo editorial da *Babel*. Com a vinda da Susana e com a própria formação do Ademir (formado em Letras, mestre e doutor em Literatura), a *Babel* ampliou a sua abordagem para uma revista de poesia, tradução e crítica. Logo no primeiro número, tivemos poemas do Milton Hatoum que, naquele momento, era conhecido principalmente pelo **Relato de um certo Oriente**. O Ademir entrevistou o Boris Schnaiderman, além de publicar poemas do Sérgio Rubens Sossella que, a partir de então, estabeleceu um contato bastante amistoso com a revista. Coube ao Mauro a tradução daquilo que se denominou de novos poetas estrangeiros, em particular, o americano Jeffrey MacDaniel. Nessa linha, eu me aventurei em um ensaio de apresentação, bem como na tradução de dez poemas do Langston Hughes, um dos ícones da poesia norte-americana e não tão divulgado no Brasil. A *Babel* foi lançada oficialmente no primeiro semestre de 2000 e a sua recepção foi além do que imaginávamos. Foi uma experiência e tanta, tanto no apuramento da literatura que eu praticava quanto para ouvir outras vozes. E são muitas as vozes que desde aquela época ressoam por aí, bem como outras surgem no eco da internet por meio das revistas virtuais e pelos blogs. Sob este aspecto e utilizando-se a web, existem poetas na medida certa para leitores de poesia no Brasil. É só navegar que cada um vai encontrar a sua praia. A questão que fica é quando se procura migrar do www para o impresso, daí a coisa muda, pois existirá — a partir de então — mais poetas do que compradores de poesia no Brasil.

• **Como é o seu processo criativo? Como se deu a construção dos contos de *Histórias prováveis*?**

Não me programo para escrever rotineiramente e com hora marcada. Não sou de brigar com musas ou sentar e ligar a maquininha da escrita para digitá-la em frêmito. Caso apareça um tema interessante, principalmente em relação à prosa, o idealizo e, quando necessário, faço uma pesquisa preliminar para subsidiar a escrita. A primeira versão sai desestruturada, caótica, contudo com a essência do que pretendo. Constrói-se o conteúdo que aos poucos dá corpo à forma, a ponto de ela começar a interferir no conteúdo, do modo como eu lhe respondi na pergunta sobre a numeração dos fragmentos. Os contos de **Histórias prováveis** foram escritos ao longo de duas décadas, com mais afinco nos últimos cinco anos. Cada um deles tem história e identidade própria, entretanto conservam o mesmo corpo textual, assim como apresentam certo parentesco temático, que está sintetizado no título do livro. Abre, como mencionei, com o **Histórias prováveis**. Este conto começou a ser escrito em 2000 e finalizado em 2003. Inicialmente, eu o imaginei como fábulas isoladas, mas percebi que guardavam a unicidade do que é plausível ainda que beirasse ao absurdo, como a paixão de um pernilongo por uma bela jovem ou mesmo alguém debruçado sobre uma barata, contemplando a morte do inseto, como Narciso à beira do lago. O segundo conto, *O livro de Geografia*, escrito em 1995, nasceu depois de eu finalizar o meu primeiro livro técnico. Após terminá-lo, aflorou-me a sensação do vazio. Desse modo, o Teo — personagem central do conto — insiste em escrever um livro que contivesse tudo sobre geografia. A partir de então, outros personagens surgem de maneiras estapafúrdias: da ponta de um cigarro, das páginas de uma revista de astronomia, de um raio de sol, para questioná-lo sobre o domínio do tema. O terceiro conto, *Esperança*, nome da personagem central e cuja descrição ressalva no *kitsch*, morre e por ser demais bondosa substitui a S. Pedro na guarda das chaves do Céu. Essa seria a primeira leitura, mas que bem poderia se identificar à alegoria que a nomeia. O quarto conto, *Casais: crônicas quase mortas*, segue a proposta do anterior. Os fragmentos foram concebidos como crônicas e com fluxo temporal definido, mas quando lidos em conjunto compõem um texto único e atemporal, inclusive com o último fragmento escrito de trás para frente, quase frase a frase, para potencializar a sensação de não-temporalidade. Esses dois contos foram escritos em 2005, en-

“ O ato de escrever é traduzir-se. Buscar-se e compreender. Dar significado ao olhar. Dar sentido à diversidade. Escrever é reduzir-se para ampliar, é incomodar-se para provocar a si próprio como ao outro. Existir. ”

quanto o próximo, *A onça-parda*, em 2004. Neste conto, a onça-parda foge de uma reserva florestal devido à queimada, refugia-se em uma metrópole e não é percebida. A onça-parda sou eu, você, aquele que nos lê e que anda por Curitiba, Campinas ou Chicago lutando contra os tais dos impasses em que você bem percebeu nas suas perguntas anteriores. *As levadas*, em que primeira versão é de 1984, foi elaborado enquanto eu fazia estágio em uma destilaria de álcool em Astorga, interior do Paraná. Incomodava-me ver os canaviais bateram à porta das cidades. Apesar do tempo, este conto quase não sofreu modificações, pois transcorridos vinte e poucos anos esse incômodo ainda me povoa. *A invasão dos ratos* foi concebido em 1985 e trata, em essência, do poder: oposição em determinado momento e depois situação, um assumindo o discurso do outro, devorando-se e sendo governados pelos de sempre. O conto que se segue é o *Paixão segundo qualquer pecado*, que comentei anteriormente, foi escrito em 1990 e retomado em 2002. *As flores de lírio cravo* é um *blues* delirado em 1986 no meu mestrado no Rio, e retomado em 2003. Refere-se à trajetória do Lírio Cravo e os seus amores: as flores. O Lírio é extremamente solitário e busca consolo nos bares. Cada flor tem um significado que serve de provocação ao leitor para descobri-lo e assim descascar mais uma camada da cebola que a leitura assim o possibilita. O penúltimo conto, *A teoria do enrocamento*, escrito em 2003, foi baseado em uma conversa de bar com um colega, em que categorizávamos pecados, associando-os a personagens históricos e tendo como pano de fundo a questão da culpa. Foi o tipo da conversa descartável, mas que me pererecou na mente por pelo menos um ano, até eu pô-la no papel. O último conto, *A importância de ser Oscar*, iniciado em 1998 e finalizado em 2004, foi o mais trabalhoso. Não por sua extensão, mas por sua formulação e formatação. As falas do Wilde foram extraídas de suas obras. Às vezes uma seqüência de frases proferida por ele, é uma montagem em que cada frase é retirada de uma determinada obra, como uma espécie de mosaico da produção literária do Oscar Wilde. A leitura e a seleção dessas frases foi em inglês que, depois de montada a seqüência, passou à tradução. Escrevi-o de diversas formas, entre elas uma versão para o teatro para ver como ficava. Não ficou. Voltei para o formato original, pois a minha maior dificuldade foi a de encontrar ritmo, dar forma final ao tempo de não fugir do conteúdo, pensado assim da proposta do bate-papo com o velho *Wild*.

• **Há algum diálogo possível entre a atividade de professor na Faculdade de Química da Unicamp e a de escritor?**

É todo e constante, pois enquanto professor na FEQ também escrevo. Foram vários relatórios, teses acadêmicas, artigos científicos, solicitações de patentes e livros técnicos. E não só a minha escrita, como a dos meus alunos de iniciação científica, de mestrado e de doutorado. São atividades que mantêm a escrita, cujo objetivo é a de estabelecer e sustentar a comunicação em vários níveis e interlocutores. Quanto à literatura propriamente dita e aqui entendida fora da minha área de formação e atuação profissional, ela absorve muito da minha literatura técnica, como o método, a reflexão e o foco. Por outro lado, contribui com a técnica da escrita em si e com certa dose de flexibilidade quanto à rigidez da literatura técnica. Neste caso, enquanto escritor, sinto-me um ornitorrinco, um ser híbrido moldado pela engenharia e pela poesia.

• **É certo que a literatura de um modo geral tem perdido muito espaço no imaginário das pessoas. O cinema, a televisão, a internet, a imprensa “roubam” boa parte do tempo que poderia ser destinado à leitura de ficção. O senhor concorda que a literatura é, cada vez mais, algo raro poucos?**

Harry Potter é para muitos, os livros do Paulo Coelho e do Dan Brown também. Penso que guardam semelhança com outros veículos como o cinema e a televisão, pois são digeridos com mais facilidade e vendem. E vendem muito bem; viram filmes, séries televisivas e vendem muito mais. Os apreciadores da arte literária, em número, são mais ou menos os mesmos ao longo do tempo, com uma leve tendência ao crescimento, mas que se dilui quando comparados à população crescente de consumidores daqueles veículos citados há pouco. A internet, por sua vez, é um caso à parte. Ela nos rouba um tempo precioso, porque está literalmente ao alcance das mãos e é o mais barato dos tais veículos. Navegamos em mares inumeráveis de besteiras, inclusive literárias. Todavia, existem sites excelentes de literatura, com corpo editorial respeitado, que faz o papel importante da divulgação dos trabalhos daqueles que ainda não estão no catálogo das editoras comerciais.

• **Quais os melhores caminhos — ou os possíveis — para se formar um bom leitor?**

O Caminho suave! Digo *Caminho suave* porque foi a minha primeira cartilha, o instrumento pelo qual fui alfabetizado. Este é o começo do caminho e não existe outro, a não ser o da educação. Aqui, recordo da máxima do Nailor Marques Jr., velho sábio chinês maringense, que, no seu *A lei de Zeca e outras leis*, diz que a nossa guerra educacional ainda está na luta primitiva do arroz, feijão, saúde e educação. Não é difícil identificar no chinês as necessidades básicas do ser humano no que se refere à alimentação e à saúde. Tais necessidades, por outro lado, são complementadas por outras como às lembradas pelos Titãs: a gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte. Creio que não é a educação centrada tão-somente no saber ler e escrever que o povo vai

“ Acredito que o ser humano é talhado pelo martelo e o formão dos impasses, das impossibilidade. ”

ter acesso à leitura ou à arte, mas no saber ler, escrever e compreender: a educação estrutural. Como se pode formar um bom leitor com a escrita e a leitura se ele não entende o que escreve e/ou o lê? O bom leitor não se faz simplesmente com a quantidade de leitura, quantificada no número de livros lidos, mas com aquilo que apreendeu. Existem algumas políticas de distribuição de livros pelas bibliotecas. Isso é ótimo, mas que tal incentivar a vida dos autores para estimular as suas obras, em especial junto aos leitores mais jovens, em particular para despertar e saciar a curiosidade das crianças? E aqui não precisa ser — necessariamente — autores de obras infanto-juvenis, pois a primeira pergunta que nos fazem, inevitavelmente, é: o que é escrever? Por que você escreve? É gostoso? Então tá, também serei escritor. Isto me disse alguém no alto de seus oito anos. Enfim, há dois vetores: ter acesso constante a um ambiente apropriado para a leitura e motivação.

• **Como a literatura começou a ocupar espaços em sua vida? De que maneira o senhor virou um leitor e, em seguida, um escritor?**

Nasci em Guaraci, norte do Paraná, na época do café. Cresci como qualquer menino pé-vermelho: correndo atrás de bola de futebol, nadando em riachos, namorando passarinhos e, claro, roubando mangas, goiabas e jabuticabas nos sítios da redondeza. Seguindo o *Caminho suave*, minha mãe me pôs no Colégio São José. Além da alfabetização e doutrinação, a prática artística era uma constante, seja em trabalhos manuais seja em encenações em dias das mães, dos pais e por aí em diante. Como sempre tive dois tornozelos no lugar das mãos, trabalhos manuais não eram comigo. As Paulinas encontraram a saída no canto. Como a voz sempre foi perto de qualquer coisa horrível e braços terminados em tornozelos, eu não estava para cantar ou tentar algum instrumento, ainda que fosse um pandeiro. Havia o teatro... e foi onde tudo começou. No início, encenações de passagens bíblicas feitas por um bando de moleques, que se divertiam em ver mãos e pais aos prantos quando das apresentações. Apesar de atuar, eu gostava em dar palcos nos roteiros es com o tempo o diretor da rapaziada passou a ouvir e acatar as sugestões daquele guri. Tinha entre dez e treze anos. Ao mesmo tempo, na minha casa, havia a maior biblioteca do mundo. Seus quase cinquenta volumes satisfiziam a minha curiosidade. O segredo estava nas páginas d’**O tesouro da juventude**. A começar pela contracapa, a qual continha uma ilustração de um menino e uma menina em um tapete-voador pairando sobre diversos monumentos e paisagens do planeta. Já era uma viagem. Nessa caixa mágica havia o livro dos porquês, tipo *voce sabia que*, o livro da poesia, resumos de romances. Bebi naquela fonte e ainda a revisito quando visito a D. Maria. Ali me tornei um leitor voraz. Não posso deixar de mencionar o incentivo de uma professora de português, quando estudei no Ginásio Estadual João de Guilli. Ela nos tirava da sala de aula, levava-nos ao jardim da Matriz e nos fazia prestar atenção nas árvores, nos frutos, nos pássaros para, então, criarmos histórias. Propus-me a escrever, agora morando em Santa Fé, cidade vizinha a Guaraci. Fiz alguns poemas, atrevi-me a enviá-los para a *Folha de Londrina*, e foram publicados. Nessa época eu fazia cursinho em Maringá e para a minha surpresa, um professor de português parou a aula, tirou um papel do bolso e leu um dos poemas da *Folha*. Continue, disse-me. Continuei, mas entrei — no início da década de 1980 — na Engenharia Química da Universidade Estadual de Maringá. Passei a publicar poemas no Jornal do DCE — que vim a fazer parte junto da antológica turma do *Próximos Passos*. Foi um período efervescente: movimento estudantil, cultural; participação nos festivais Femucic (Festival Cidade Canção — Maringá) e Femup (Festival de Música e Poesia — Paranavaí). Como pode perceber, fui moqueado no caldeirão cultural do norte e noroeste do Paraná. No início da década de 2000, eu havia sido premiado em vários concursos literários, publicado livros de poemas, incluindo *A criação* (Prêmio Xerox & Livro Aberto), além do meu primeiro livro técnico, *Fundamentos de transferência de massa*. Ainda que a *Babel* viesse a ocupar um espaço importante, a minha produção literária e o ânimo começavam a rarear. Em 2003, surgiu o Prêmio Sesc de Literatura. O **Santo Reis da Luz Divina**, meu primeiro romance e que vinha sendo escrito desde 2000, conquistou a premiação e como consequência foi publicado pela Record em 2004. Em 2005, o **Santo Reis** foi indicado ao Jabuti e publicuei o meu segundo livro técnico, *Vale a pena estudar engenharia química*. E agora, novamente com a Record, **Histórias prováveis**.

• **Mario Benedetti diz que “a escritura é um abrigo” Para o senhor, o que é a escritura?**

Como pode ser notado das respostas anteriores, não me imagino sem escrever. Não me polício se este ato advém da literatura técnica ou da não-técnica, e mesmo dentro desta se é romance, conto ou poesia. O ato de escrever é traduzir-se. Buscar-se e compreender. Dar significado ao olhar. Dar sentido à diversidade. Escrever é reduzir-se para ampliar, é incomodar-se para provocar a si próprio como ao outro. Existir.

• **O senhor acompanha a literatura contemporânea brasileira? Qual a sua opinião sobre o grande número de autores em evidência neste momento? Da quantidade sai a qualidade?**

Gostaria de ler, de conhecer mais o pessoal. Contudo, essa questão passa — ao meu ver — primeiramente por uma reflexão sobre o que é contemporâneo, pois tal conceito como que existiu na mesma época é, de certo modo, regido por um preceito einsteiniano de ser relativo, pois aquilo que poderia acontecer em uma determinada época e em certo lugar, pode levar anos para acontecer em outro. Davigo aqui sobre contemporaneidade enquanto o que é da época atual, acontece ao mesmo tempo e em espaço distinto. Neste sentido, o mundo nunca foi tão contemporâneo de si mesmo como o é agora. Isto graças à revolução midiática em curso, em que fatos e eventos substanciais que ocorrem em qualquer parte do planeta atingem, *on-line*, quase a todos nós, refletindo-se na natureza humana e traduzindo-se em manifestações artísticas, incluindo a literatura. Vide os blogs transformando-se em romances. O www nos possibilita experimentar diferentes visões e cores. Sou levado a crer que a literatura contemporânea não aborda, necessariamente, o tempo atual, mas traz elementos atuais como: velocidade, síntese e objetividade. Cada um pode criar o seu lócus e dialogar com o universo, ainda que virtual. Vejo, portanto, como natural a profusão de autores, como também natural que uma parcela tenha evidência... e como a boa dialética nos ensina: da quantidade vem a qualidade. Agora, aquele autor que permanecerá será o que conseguir dialogar com o Tempo ou se contentar em ser uma simples representação pontual de uma época. 🗨

De olhos bem abertos

Altamir Tojal estréia na ficção com **FAZ QUE NÃO VÊ**, romance ambientado na Era Collor e suas falcatruas; tudo soa muito atual

LÚCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO — RJ

Faz que não vê é um livro guiado por perguntas. A primeira epígrafe escolhida indaga: “quantas vezes pode um homem virar a cabeça/ fingindo que não vê as coisas?”, retirada da famosa canção de Bob Dylan (*Blowin’ in the Wind*). Ecoando essa questão, segue-se um trecho de Bruno Latour que diz: “Em 2010, um jovem pergunta a seus pais: ‘E vocês, o que faziam entre 1975 e 2000?’ E os pais, constrangidos, respondem: ‘Nós não sabíamos.’ Isso quer dizer que vocês não quiseram saber de nada?”, rebate cruelmente o jovem. “Sim, nós desviamos o rosto para não ver.’ Mas do que exatamente eles desviaram o olhar pudicamente?” (*Comment être anticapitaliste* — conforme traduzido no livro).

O primeiro romance de Altamir Tojal é uma ficção que, sem tentar trazer as respostas ideológicas de um ensaio político, constrói um suspense em torno do desaparecimento de um bem-sucedido empresário, Delano. Aos poucos, vamos tomando conhecimento do protagonista e de seus amigos, bem como das circunstâncias e razões de sua ausência. A narrativa se interrompe, se estilhaça em fragmentos e se apresenta como vidros coloridos que serão recolhidos por Cecília, pelos leitores e pelos antagonistas de Delano para serem organizados num mosaico que possa dar sentido ao seu sumiço. Mas, ao invés de delinear-se apenas a história de Delano, de sua mulher Elisa, de sua amante Cecília, de seus amigos Tiago, Marcão e Ágata, e de seus antagonistas Vicente e Cristóvão, o que vai surgindo da composição dos fragmentos é um desenho sujo de sangue e manchado pela desonestidade — uma panorâmica desencantada do cenário político econômico do Brasil da Era Collor.

A ambiciosa estrutura do romance se divide em quatro tempos diferentes: um passado remoto, de luta política e armada contra a ditadura militar que se instaurava; um passado mais próximo, que explica as razões para a fuga e a clandestinidade de Delano; e dois presentes que se desenrolam paralelamente — o do idílico paraíso (já corrompido e prestes a ser perdido) de seu abrigo em Ponta da Esmeralda, e o das investigações da idealizada Cecília, a Ci, a mãe do mato, amante que perde e resgata seu amado. Em constantes vaivéns, a história vai desconstruindo os heróis sobreviventes de uma utopia do passado, que se adaptaram à vida mesquinha da política e dos interesses capitalistas. Revela como os interesses do capital vão, insensivelmente, contaminando sonhos e ações. Por mais inocentes que sejam as intenções em seu nascedouro, o intrincado jogo de poder e de influência acaba desdobrando para a corrupção, o benefício pessoal e o crime.

Numa interpretação moderna, todos são necessariamente culpados, pois a sociedade se sustenta em premissas que só beneficiam os interesses do capital, e não os valores humanos. Por distorções ideológicas, mesmo as intenções mais humanitárias deixam de provocar o bem social para acabar favorecendo as grandes corporações. Todos se tornam pedras de um jogo de xadrez cujos contendores se encontram fora dos desenhos do tabuleiro, e jogam sentados em paraísos fiscais e em palácios políticos.

Aproveitando-se de alguns elementos de sua experiência pessoal como ponto de partida para a fabulação, Altamir Tojal construiu o que ele define como um romance de formação. Sua intenção era refletir sobre o problema ético com que se depararam os sobreviventes de uma geração alimentada por utopias frente a uma nova ideologia, de sucesso a qualquer preço:

Uma das motivações do romance era refletir sobre a tensão ética e descrever os bastidores do comportamento de uma parte da geração, na qual me incluo, que sonhou e desejou muito, se apaixonou pelo sonho e não mediou sacrifícios pelo desejo, e parece estar vivendo a frustração de entregar muito pouco: algumas mudanças talvez para melhor e outras muitas para pior.

Sob esta atmosfera de desencanto, o romance, escrito entre 2001 e 2005, revela como “as tentações e os vícios do mundo corporativo *fugocitam* os ideais de resistência e justiça, como se naturalmente o processo histórico se encarregasse de suprimi-los.”, com escreveu Henrique Rodrigues, em 21/04/07, na resenha *Declínio da utopia pessoal*, no caderno *Idéias*, do *Jornal do Brasil*. Embora esteja ambientado na Era Collor, os leitores de Tojal se admiram e comentam que a crise ética representada no romance parece longe de desfazer-se, e que os sucessivos episódios dos bastidores políticos do governo atual, tornam o romance mais contemporâneo do que nunca. Tojal esclarece:

A idéia e o início do livro antecederam, portanto, a eleição de Lula em 2002. A trama e o drama dos personagens também nasceram antes disso. Nunca duvidei da lição cotidiana de que a realidade é mais forte que a ficção. E fui comprovando isso dia a dia, na medida em que ia escrevendo e acompanhava cada capítulo dos acontecimentos que produziram a presente crise política no país, tendo como protagonistas alguns dos mais destacados líderes e ídolos dos que resistiram à ditadura e acreditaram na revolução.

Com a banalização das sucessivas crises, numa sociedade em que a ética se apresenta cada vez mais flexível, os leitores de **Faz que não vê** acompanham uma trama ficcional, mas tão verossímil, que por vezes podem pensar que estão lendo um texto jornalístico de denúncia. Não há, no texto, heróis com quem se identificar. Nem mesmo os personagens do padre Tiago e de Maria Laura, a moça animada, que tentam salvar o paraíso de Ponta da

Esmeralda, conseguem se manter invulneráveis no meio das sujeiras que os cercam. Pequenas concessões, interesses justificáveis, um ou outro possível prazer, a lealdade aos amigos, essas são as brechas que vão mimando as figuras dos heróis, e transformando-os nos seres humanos e falíveis de uma sociedade em decomposição.

Toda a vez que o foco impiedoso da escrita de Tojal se concentra sobre um dos personagens, é para desmascará-lo. Numa inteligente descrição, o protagonista é revelado como ausências: “Delano é muitos não, ausências e carências”. Apenas Cecília escapa dessa desconstrução, e se apresenta insistentemente idealizada. Em sua primeira aparição, justifica a própria existência de Delano: “Não fosse mais nada, a vida valeria pelo tempo com ela”. Depois, é ela quem resgata uma família da dissolução, e ensina a Delano os caminhos de subida do morro do Borel. O ex-guerrilheiro, que desejaria apaziguar sua má consciência mandando apenas dinheiro para os pobres, começa agora a conhecer o “povo”, ver que não se trata de um ideal “Povo” pelo qual se luta, e pelo qual se é abandonado. O povo aqui tem cara, olhos, bunda. E é tão imperfeito como qualquer um. Mas Cecília continua sua trajetória até que “vira Cecília, Ciça. Ci. Amazona. Moça icamiaba. Guerreira da tribo das mulheres sem homem. Estrela Beta do Centauro”.

Ironicamente, é essa a personagem que vai revelar o paradeiro de Delano, que denunciará seu esconderijo e colocar em movimento as engrenagens que levarão o romance a seu desfecho. Pode-se dizer que, de Ci, ela se transforma em Eva, e provoca a expulsão de Adão/Delano de seu paraíso. Mas, ao invés da sensação de perda, esse moderno Adão tem uma reação mais aventureira e desafiante e “carimba o passaporte para a vida. Aliviado. A-ni-ma-do. Agarra ansioso a própria alma e faz meia volta. [...] Adão corre para o mundo. Corre!”

Fiel a sua estrutura, o livro termina com uma pergunta, deixando a seus leitores a tarefa de seguir refletindo: “Quem tem saudade do paraíso?” Percebe-se que a crença do autor é a de que não há fuga possível, pois não se pode fugir de si mesmo nem do tempo em que vivemos. Nossa única realidade é o aqui e agora, por mais imperfeito que seja. Devemos, então, aprender nossas lições e seguir em frente, sem lamentações.

O espírito de Delano não se deixa abater. Ele ainda acredita que pode mudar as coisas, e que é preciso tentar, pelo menos mais uma vez. Seus novos caminhos não nos serão revelados, pois ainda estão sendo percorridos. Teremos de descobrir o trajeto por meio dos jornais, das revelações de nosso mundo, que desmascarou tantos Delanos mas que ainda espera resgatá-los.

Antonio Torres, na orelha do livro, destaca que o enredo do romance revelou o sistema inescrupuloso que se agiganta como poder paralelo e chega a corromper a estrutura do Estado, deixando-o aprisionado em sua teia. Se isso se torna patente, também fica evidente a única espécie de reação possível: os heróis de hoje estão nas redações de jornal e nas escrivatinhas dos autores que refletem sobre os temas que nos afligem. Os trabalhos investigativos dos repórteres e as denúncias pelas páginas dos jornais e dos livros são as únicas tentativas de tirar as vendas de nossos olhos que, mais e mais, se acostumam a não ver. Ao afirmar que “não há como fugir de nós mesmos”, Tojal sacode seus leitores e os incita a seguir de olhos bem abertos, examinando as figuras públicas e suas motivações, freando o processo de alienação que se alimenta do “faz que não vê.”

o autor

ALTAMIR TOJAL é jornalista, e começou a se dedicar à literatura aos 50 anos. Estimulado pela oficina de literatura ministrada por Antônio Torres na UERJ, escreveu o livro de contos **Oásis azul**, ainda inédito. Tendo cursado a Escola Técnica (atual Cefet) durante os conturbados anos 1960, envolveu-se em política estudantil, chegando a ser presidente da União Nacional dos Estudantes Técnicos, mas acabou por se afastar da escola sem se formar, devido a esses envolvimento. Quando voltou aos estudos, optou por cursar jornalismo, na UFF. Durante o processo de escrita de seu primeiro romance, **Faz que não vê**, Tojal sentiu a necessidade de retomar os estudos. Optou pelo curso de pós-graduação de Filosofia Contemporânea, na PUCRJ.

trecho • Faz que não vê

— Delano, meu bem, você faz a análise certa, mas erra na decisão. A gente não tem de fazer política para ninguém. A gente tem o nosso projeto. Desculpe, mas não dá para dizer já fiz a minha parte. Imagine se a gente tivesse vencido. Muito bem, já fiz a revolução e agora vou para casa. Você sabe, querido, que não é assim. Cada batalha que termina é o começo de outra, ganhando ou perdendo. Conseguem uma mesa no Amarelinho. Tocam as tulipas douradas. Refrescam as gargantas. Assistem de camarote ao espetáculo do povo na praça. Delano coça a cabeça. Ágata afaga a mão dele em cima da mesa.

— Ficar fora da política é fácil. Duro é enfrentar o poder no dia-a-dia, conviver com o populismo, oportunismo, elitismo, clientelismo, ideologismo, essa coisa toda. Negociar, dar valor a cada centímetro ganho para o que você acredita.

EU RECOMENDO

Marcelo Carneiro da Cunha

• **SÍNDROME DE ULISSES**, de Santiago Gamboa



Conheci Santiago Gamboa na Feira do Livro de Bogotá de 2005. Meu amigo e escritor Efraim Medina Reyes me falou que Gamboa era para ser levado a sério, enquanto escutávamos o autor apresentar seu novo livro, **Síndrome de Ulisses**, publicado aqui em 2006. Gamboa conheceu o Brasil, ou ao menos São Paulo, agora, em maio de 2007. Veio para uma série de palestras, bebemos em um bar da Vila Madalena e falamos do livro, que li ainda em espanhol. A síndrome a que o romance se refere afeta os muitos emigrantes de países hispano-hablantes da América Latina em sua triste presença nos países europeus. Emigrantes pobres, buscando espaços intersticiais para suas vidas. “O que fazer com a minha vida”, pergunta-se

o narrador de **Síndrome**. “Alguém tem que vivê-la.” Os emigrantes mais educados trazem consigo um sonho de pertencer, mesmo que simbolicamente, ao mundo europeu. Chegando à Europa real, são rapidamente trazidos para a sua verdade, de sul-americanos pobres, mais nada. Sem acesso ao sonho, sem retorno ao real de sua Colômbia, o que resta é a sombra — belamente narrada por este escritor de uma precisão e elegância que o liberta do eterno García Márquez e o coloca no espaço de quem tem a própria época para narrar, e os próprios recursos para fazê-lo.

Marcelo Carneiro da Cunha é autor de **O nosso juiz, Simples**, entre outros.

VIDRAÇA

Enciclopédia virtual

Em maio, entrou no ar o novo site do Itaú Cultural (www.itaucultural.org.br). E com uma novidade: a Enciclopédia de Literatura Brasileira. Inspirada na Enciclopédia de Artes Visuais criada pelo instituto em 2001 (com três mil verbetes já catalogados), o novo projeto terá vídeos, entrevistas, biografias, análise de críticas, textos integrais e informações variadas cobrindo toda a complexidade do universo literário brasileiro. Na fase de abertura, serão 130 verbetes e, até o final de 2008, pelo menos 400 dos principais autores da língua portuguesa estarão disponíveis para pesquisa.

A Enciclopédia de Literatura Brasileira também ganha conteúdo multimídia, rádio, revista eletrônica, transmissão ao vivo de eventos realizados na instituição, maior interatividade com o usuário, novo design e transforma o endereço em arena de produção e debate das manifestações artísticas brasileiras. O site tem como conselheiros editoriais os escritores Luiz Ruffato e Flávio Carneiro e a pesquisadora e professora da UnB Regina Dalcastagnè.

BH discute a Itália

A oitava edição do Salão do Livro e Encontro de Literatura homenageia a Itália e sua produção literária. O evento — a ser realizado entre os dias 14 e 24 de junho, na Serraria Souza Pinto, em Belo Horizonte — contará com uma série de mesas-redondas, oficinas e encontros com escritores. As atividades promovem discussões sobre as obras de vários autores italianos, desde os clássicos até alguns expoentes da sua literatura contemporânea.

Na programação do evento, também se destaca o Encontro Marcado, que recebe vários escritores para uma série de conversas descontraídas. Entre os convidados desta edição estão Fausto Wolff, Marina Colasanti, Mário Bortolotto e Cecília Prada. Já o Encontro Marcadinho contará com a presença de autores como Ana Maria Machado, Pedro Bandeira e Bartolomeu Campos de Queirós. E o Salão de Idéias — que tem como destaque personalidades de áreas como jornalismo, educação e saúde — receberá José Hamilton Ribeiro, Zuenir Ventura, Domingos Pellegrini, Edney Silvestre, José Mindlin, Rubem Alves e Adélia Prado, entre outros.

Açorianos abre inscrições

Estão abertas as inscrições para a 14.ª edição do Prêmio Açorianos de Literatura. Concedido pela Prefeitura de Porto Alegre aos melhores de 17 categorias, o prêmio também consagra o Livro do Ano, cujo autor recebe R\$ 10 mil. Os interessados devem retirar o Edital na Secretaria Municipal da Cultura (Centro Municipal de Cultura — Av. Erico Verissimo, 307) ou pelo site www.portoalegre.rs.gov.br/cultura. Podem ser inscritos livros de autores nascidos ou residentes em Porto Alegre, que mantenham vínculo empregatício na cidade, tenham sido publicados por editora portoalegrense ou lançados na cidade no período entre 1.º de janeiro de 2006 e 29 de junho de 2007.

As categorias do prêmio são Narrativa Longa; Especial; Conto; Crônica; Poesia; Ensaio de Humanidades; Ensaio de Literatura; Texto Dramático; Tradução de Língua Estrangeira; Literatura Infantil; Literatura Infanto-juvenil; Capa; Projeto Gráfico/Design; Ilustração; Destaque para Livraria, Editora e Biblioteca; Destaque para Mídia Impressa, Rádio e TV; Destaque para Projetos de Incentivo; Promoção e Divulgação da Literatura em Porto Alegre.

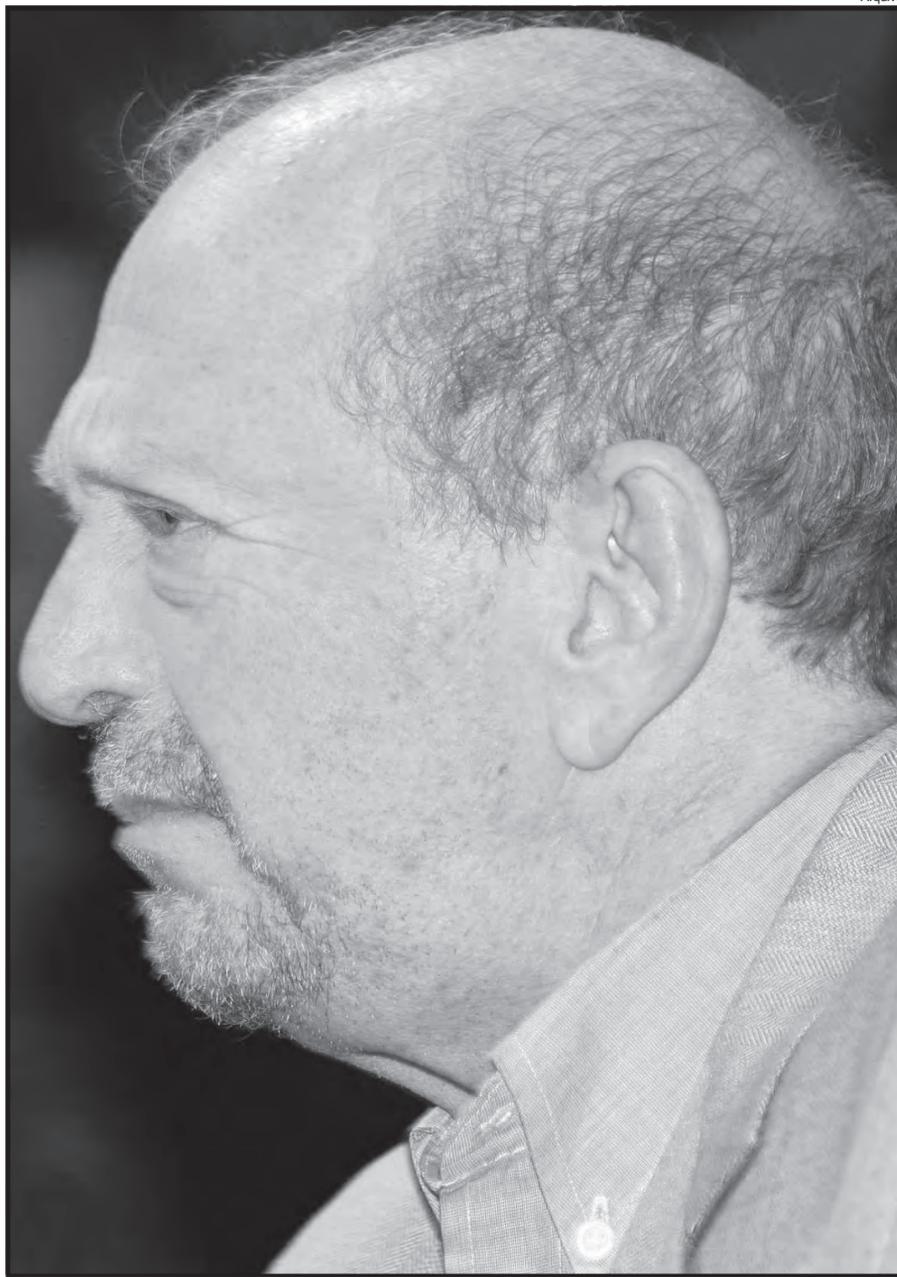
Flip divulga programação

A organização da 5.ª Flip (Festa Literária Internacional de Parati) já fechou toda a programação do evento. Confirmaram presença na cidade dois escritores sul-africanos ganhadores do Nobel: Nadine Gordimer (1991) e J. M. Coetzee (2003). Além deles, outros 16 escritores estrangeiros estarão presentes: Ahdaf Soueif, Amós Oz, Mia Couto, Ishmael Beah, Robert Fisk, Lawrence Wright, Dennis Lehane, Jim Dodge, Kiran Desai, Guillermo Arriaga, Cesar Aira, Rodrigo Fresán, Alan Pauls, William Boyd, Will Self e Ignacio Padilla. Entre os autores nacionais, estão confirmados Silvano Santiago, Antônio Torres, Ruy Castro, Fernando Morais, Paulo César Araújo, Chacal, Paulo Lins, Veronica Stigger e Mário Bortolotto, entre outros. Nelson Rodrigues será o grande homenageado da festa, que acontece entre os dias 4 e 8 de julho. O show de abertura do evento será com a Orquestra Imperial — grupo que conta com a participação de Wilson das Neves, Rodrigo Amarante, Thelma de Freitas e Moreno Veloso. Pela primeira vez, a orquestra subirá ao palco em companhia de um dos maiores nomes da música brasileira, João Donato.

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

O texto, ou: a vida, último livro do escritor gaúcho Moacyr Scliar, celebra uma trajetória que contempla a autoria de mais de 70 livros, segundo texto da apresentação. É, com efeito, uma vida entre livros, ainda que outra grande personalidade do mundo livresco e da cultura tenha se apropriado do termo — no caso, o bibliófilo José Mindlin e sua biblioteca com mais de 30 mil exemplares. Se a importância dada a José Mindlin é justa, tendo em vista sua enorme paixão pelo universo dos escritores e, num âmbito mais geral, da cultura, talvez seja também honesto considerar a contribuição de Moacyr Scliar, não somente pelo fato de ser um escritor, mas, sobretudo, por ser um autor cuja produção e prática literária se pautam pela vontade de expressar suas idéias, seus dilemas, bem como seus dramas, através das histórias, narrativas, contos e romances. Neste seu memorial, Scliar traz ao leitor a gênese de sua vontade de ser escritor, do mesmo modo que expõe uma lúcida reflexão acerca da importância do fazer literário para sua vida.

Logo no início dessas memórias, o leitor menos acostumado aos textos de Moacyr Scliar (algo um tanto improvável para quem acompanha este **Rascunho**, por exemplo) descobre rapidamente que, antes de tudo, ele nasceu escritor. Não é força de expressão, mas um fato inexorável. Assim, a trajetória do próprio Scliar se confunde com a formação de um autor, fato que fica mais do que transparente quando se observa a estrutura que o escritor decide utilizar para a narração de suas memórias. Em **O texto, ou: a vida**, são as histórias de Moacyr Scliar que pontuam, enfatizam, emocionam e dão colorido a uma série de acontecimentos que marcaram o personagem que, embora não seja de ficção, sabe como ninguém criá-los com precisão.



MOACYR SCLIAR: contar histórias é fundamental.

Em **O TEXTO, OU: A VIDA**, são as histórias de Moacyr Scliar que pontuam, enfatizam, emocionam e dão colorido a uma série de acontecimentos que marcaram o personagem que, embora não seja de ficção, sabe como ninguém criá-los com precisão.

trecho • O texto, ou: a vida

Aprendi, em primeiro lugar, que escritores escrevem. Escrever não significa necessariamente pegar uma caneta e rabiscar no papel, ou digitar no computador; há uma fase de elaboração mental em que o texto começa a tomar forma na nossa cabeça (...)

Escrevemos para o leitor. E o primeiro leitor é representado por nós próprios. É um leitor que pode também funcionar como crítico, como avaliador. A este leitor, a nós próprios, devemos formular uma pergunta fundamental: Isto que escrevi está escrito da melhor forma que eu poderia escrever?

Uma vida entre livros

Em **O TEXTO, OU: A VIDA**, Moacyr Scliar apresenta a gênese de sua vontade de ser escritor e uma reflexão sobre literatura

Todavia, não se deve imaginar que o autor faça um elogio da vida privada como se esta tivesse sido um motor para a sua produção literária. Em outras palavras, ao contrário dos escritores que querem mimetizar um cotidiano medíocre em ficção, Scliar mostra que seus questionamentos são levados para o campo da literatura a partir das influências, e este é outro fator que destaca sua produção.

Nesse sentido, nota-se, sempre de acordo com o memorial, que todos os caminhos de Scliar desembocam na literatura. Afinal, são poucos os escritores que, aos 70 anos, apresentam uma produção tão variada. No caso de Scliar, não somente essa variedade é visível como também o fato de ser constante: ou seja, além de ter publicado pelo menos um livro por ano (em média), o escritor e membro da Academia Brasileira de Letras assina uma coluna semanal para a imprensa, em que utiliza um fato noticiado e cria uma narrativa. Por incrível que pareça, tal esforço passa despercebido. Ou melhor, ninguém dá o devido crédito, talvez pelo fato de essa produção contínua ser natural demais para o escritor. Nas memórias, nota-se a origem de tal naturalidade: para Scliar, contar histórias é fundamental, como se fizesse parte de seu genoma. Decifrar esse código genético, contudo, é que não parece tão simples assim. Com a leitura das memórias, o autor nos dá algumas pistas.

Formação

Em primeiro lugar, as referências. Como escritor, Scliar não consegue escapar daquilo que o crítico literário Harold Bloom chamou de “angústia da influência”. Contudo, em vez de tentar demonstrar excessiva erudição, o autor apresenta de que maneira outras histórias foram fundamentais na sua formação. Mais de uma vez, Kafka é citado, assim como a Bíblia, mas há espaço para Hans Christian Andersen, bem como para Monteiro Lobato e Jorge Amado e Erico Verissimo. Antes de soar como ilustração vazia, o que se constata é o fato de, por trás do grande escritor, existir um grande leitor, um apreciador crítico e clínico da literatura, que, para além do seu

O autor

MOACYR SCLIAR nasceu em Porto Alegre, em 1937. Traduzido para cerca de 15 idiomas, Scliar é membro da Academia Brasileira de Letras. É autor de **O exército de um homem só**, **O centauro no jardim**, **A majestade do Xingu**, **Os vendilhões do templo**, entre tantos outros.



O texto, ou: a vida
Uma trajetória literária
Moacyr Scliar
Bertrand Brasil
272 págs.

O que se constata é o fato de, por trás do grande escritor, existir um grande leitor, um apreciador crítico e clínico da literatura, que, para além do seu ofício de romancista, contempla a literatura com respeito e admiração.

ofício de romancista, contempla a literatura com respeito e admiração.

Em segundo lugar, há um outro fator interessante na trajetória de Scliar que chama a atenção na carreira de qualquer escritor. É o fato de o autor não ser apenas escritor, mas, sim, ser médico e escritor. Uma questão que permeia as discussões literárias é se o autor deve ter um lugar destacado, alheio às atividades mundanas; ou se poderia conjugar ambas as “realidades” a fim de tornar sua obra mais realista. Para Scliar, outra vez, o fato de ter se tornado médico se deve à literatura. Pois foi por ter medo de adquirir alguma doença, conta ele, que surgiu nele o interesse de ler obras sobre medicina e doença, como **Olhai os lírios do campo**, de Erico Verissimo, e **A cidadela**, de A. J. Cronin. Coincidência ou não, outro grande escritor, Somerset Maugham, também era médico e expôs os motivos de sua opção pela medicina também em um livro de memórias, **Confissões**, publicado no ano passado pela editora Globo. Diferentemente de Maugham, no entanto, Scliar atribui sua escolha em parte por causa da insistência da família, além do fato de ser uma profissão portátil, detalhe elementar para alguém oriundo de família judaica.

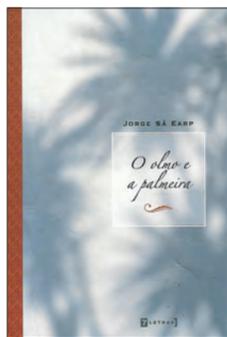
E o judaísmo e as religiões, em geral, têm um papel bastante relevante na trajetória de Scliar. Um grande exemplo disso, talvez o maior em todo o livro, é o trecho que ele escolhe como ilustração de seu retorno à Bíblia como fonte de, como se costuma dizer, “inspiração artística”. Conforme analisa Scliar, no conto, o autor decidiu mostrar o ocaso das pragas que castigaram o povo egípcio tomando como ponto de vista de original aqueles que sofriam com os desígnios de Jeová para libertar o povo oprimido. Todos sabem o que aconteceu ao fim, mas os leitores passam a se interessar pela versão daqueles que não são protagonistas — essa característica, a de abordar um lado não tão óbvio assim, é algo que se lê em outros livros de Scliar, como **A mulher que escreveu a Bíblia** e **Os vendilhões do templo**, ambos publicados pela Companhia das Letras.

Em terceiro lugar, outro detalhe que chama a atenção nestas memórias de Scliar é a sua militância política, que está ligada, como não poderia deixar de ser, à literatura. Os libelos de protesto ficam em segundo plano, ao mesmo tempo em que entra em cena uma escrita mais *engajada*. Como é possível ser engajado sem colocar a mão em armas? Scliar explica que foi com o livro **Max e os felinos**, publicado à época da Ditadura Militar, que reflete sobre a tensão política e social da época, da mesma maneira que a crítica à supremacia ideológica da economia de mercado também foi alvo de uma crítica aguda do escritor em um de seus contos, *Milton e o concorrente*. Como se lê nas memórias, para além da alusão aos fatos vividos e à história de seu tempo, o escritor busca acertar as contas com a interpretação de suas alegorias.

Assim como palavra puxa palavra, e idéia puxa idéia, as 272 páginas de **O texto, ou: a vida** caminha como uma conversa entre o autor e os leitores. Como se estivesse sentado numa mesa cercado por interlocutores, o autor discorre sobre diversos assuntos, mas sempre volta ao tema central: a literatura. Nesse aspecto, ainda que o livro em questão seja uma espécie de memorial de um grande nome do círculo literário brasileiro, celebrado por crítica e público, Scliar parece querer, para o bem e para o mal, poupar o leitor daquilo que se espera convencionalmente de um livro “memorialístico”. Não há confissões bombásticas, tampouco questões polêmicas (mesmo quando trata de um suposto plágio do qual teria sido vítima em 2002, Scliar opta por fazer pouco do caso, limitando a um singelo parágrafo). Em contrapartida, há, sim, uma elegia e um elogio à literatura, posto que o autor declara e expõe os motivos sobre o seu processo de criação, além de conduzir a conversa para refletir, juntamente com o leitor, a respeito da presença dos contistas na literatura mundial. Com a literatura em todos os poros e preenchendo todos os espaços possíveis, não é despropositada a consideração de que Scliar viveu e vive uma vida entre livros. Mais do que isso: é um dos casos em que o texto se confunde com a vida. 📖

Corpo e alma no passado

De maneira anacrônica, **O OLMO E A PALMEIRA**, de Jorge Sá Earp, transita pelo realismo, naturalismo e romantismo



O olmo e a palmeira
Jorge Sá Earp
7 Letras
253 págs.

ro com jogatinas e até engravida a filha de outro potentado de Ilhéus. Ana, mãe de três filhos, é espontânea e humanitária, mas sofre com os desacetos do marido e, embora consiga manter o amor que sente por ele, lamenta não ter seguido a determinação do pai e se tornado freira.

Naturalisticamente, a sociedade que circunda o casal é intensa em mazelas e baixeiras. Inicialmente, vivem numa Salvador enlameada, onde os escravos carregam na cabeça tonéis de excrementos, os bares são frequenta-

dos pela escória, pelas ruas passeiam prostitutas libidinosas e as igrejas sobrevivem com fausto e ócio. A cidade de Ilhéus também é pintada com as mesmas tintas. Já os homens e as mulheres em geral são pontuados por preconceitos, traições, falsa moral, autoritarismo e outras coisinhas mais.

Há ainda a questão da linguagem. Jorge Sá Earp busca marcar o tempo cronológico do romance transcrevendo, supostamente de maneira literal, o linguajar de seus personagens. Em alguns momentos Nathaniel fala em inglês e vai aperfeiço-

ando o português à medida que correm os anos. Ana tem uma linguagem formal de leitora de romance, de moça prendada. Os escravos falam num português tão errado quanto folclórico (no malsentido do termo). E no geral as noites quase sempre são noutes e as coisas, cousas. A impressão que fica é a pior possível. Tudo isso soa arrogante e falso, além de apontar para uma profunda falta de originalidade.

Com todos estes elementos tão antigos, **O olmo e a palmeira** segue num ritmo lento e pesado, o que torna sua leitura pouco emotiva. Este ritmo faz-

se ainda pior quando o autor quebra o curso natural do enredo para se estender por páginas e páginas pela genealogia dos Delasalle-Castro. Embora fale de guerras, batalhas, fugas, pouco interesse consegue despertar.

Enfim, **O olmo e a palmeira** é um desacerto na trajetória de Jorge Sá Earp. Não resta dúvida que ele escreve bem, mas perdeu-se ao tentar descrever de maneira tão passadista um mundo tão antigo. O resultado é que tudo chega aos ouvidos modernos como uma sinfonia desafinada. 🎧

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

A atual literatura brasileira está se marcando pela plena liberdade de criação. Embora a predominância seja pelo romance urbano, com requintes de violência e excesso de sexo, esta não tem sido a regra indissolúvel. Ao falar da cultura brasileira, o compositor popular José Marcolino a comparava a “um saco de pedinte, onde tem feijão de todas as cores”. Nossa nova literatura segue no mesmo passo. Há espaço até mesmo para o passado mais remoto. O romance **O olmo e a palmeira**, um título já em si pedante e antigo, de Jorge Sá Earp, é exemplar neste caminho de volta, pois transita pelas trilhas do realismo, do naturalismo e do romantismo.

Apenas como lembrança das aulas de literatura do segundo grau, o romantismo surge na Europa, principalmente na Alemanha e Inglaterra, no século 18, rompendo com o ideal grego-latino do barroco e do arcadismo, para exaltar o amor, o sentimentalismo, o nacionalismo e a liberdade de expressão. Já o realismo, segundo o crítico Assis Brasil, “preconiza substituir o sentimento pela razão, o individualismo romântico pelo sentido universalizante das obras; queriam, seus adeptos uma visão mais ‘correta’ da realidade, nada daquele escorrer emotivo dos românticos”. O naturalismo, por fim, se desenvolve paralelamente ao romantismo e busca descrever a sociedade da maneira mais real possível, trazendo à tona todas as suas baixeiras e vilanias.

Assim, com todos estes elementos, se constrói o romance de Jorge Sá Earp. E isso soa estranho para o leitor que acompanha a carreira do autor. Ele estreou em 1980, no mesmo ano que João Gilberto Noll, mas enquanto o gaúcho lança uma revolução a cada novo texto, Earp envelhece seu texto que um dia também foi transgressor. Seu romance mais conhecido, **Ponto de fuga**, ganhador do 6º Prêmio Nestlé de Literatura Brasileira, em 1995, como reconheceu Antonio Callado, “é um romance moderno”. Nele o escritor diseca as almas angustiadas e impotentes de quatro moradores de uma Brasília onde o poder corre ao largo.

Em **O olmo e a palmeira**, ele volta à Bahia do século 18 para contar as vidas do inglês Nathaniel Asper e da brasileira Ana Delasalle-Castro, respectivamente o olmo e a palmeira do título. Romanticamente (estamos falando em teoria literária), o casal é vítima de um arrebatedor amor à primeira vista. Mas o pai da moça, um barão do algodão com propriedades em Ilhéus, no sul a Bahia, a tinha prometido para o filho de um amigo. O moço que deveria casar com Ana, no entanto, foge com outra para a corte, o Rio de Janeiro. O pai então decide que ela deve seguir carreira religiosa internando-se num convento. Ela resiste até conseguir casar-se com seu amado Nathaniel, que, por amor, se converte ao catolicismo.

Realisticamente, o casal não será feliz para sempre. Nathaniel bebe demais, sofre de ciúmes, se envolve com negócios que dão prejuízos, perde dinhei-

by wvas



Curitiba. A capital com o melhor ensino público do Brasil.

A Rede Municipal de Ensino está de parabéns: segundo o Índice de Desenvolvimento da Educação Básica - Ideb, os estudantes curitibanos de 1ª a 8ª série tiveram o melhor índice entre todas as capitais. É a Prefeitura de Curitiba preparando os nossos alunos para um futuro melhor. **Educar com qualidade é a nossa maior obra.**



www.curitiba.pr.gov.br

Estranhos seres noturnos

Em **A FEIA NOITE**, Simone Campos abusa das metáforas e, com isso, pode perder muitos leitores entre uma página e outra

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Há alguns livros que são difíceis de avaliar. Não sabemos se são bons ou ruins, mesmo que tenhamos ido até o seu fim, e com vontade. Claro, há alguns tipos de leitores compulsivos que vão ao fim de qualquer livro, independentemente de sua qualidade. Mas há outros livros que requerem a sua leitura completa. Seja porque esperamos que ao longo das páginas a linguagem intrincada fique um pouco mais clara, menos truncada, seja porque esperamos que os protagonistas tomem alguma decisão para romper a imobilidade, que jogue a filosofia de lado para que aconteça alguma coisa de verdade. Pode até ser que no segundo caso, consideremos o livro um bom trabalho, pois, afinal, ficamos presos pelo roteiro. No primeiro, podemos achar que o autor quer bancar o vanguardista moderninho e mascarar a falta de roteiro com um linguajar estranho e pretensamente transgressor.

E quando as duas características se juntam em um mesmo trabalho? Ai, como diria o dono do Armazém Santana, em Curitiba, "lascô". A avaliação fica difícil, dizer o quê, se nem mesmo entendemos direito o livro? Esta é a minha sensação ao terminar a leitura de **A feia noite**, de Simone Campos. É um bom livro? Não sei, a linguagem é meio estranha, mas o enredo parece interessante, pelo menos a parte que pude entender a partir de seu ritmo não convencional, cheio de metáforas e figuras de imagem que não foram de fácil compreensão.

A história fala de dois personagens principais, Francisco, um *freelancer* assessor de políticos, e Maria Luiza, prostituta. Ambos se encontram em uma noite do Rio de Janeiro, e Francisco, ainda se refazendo do fora que levou de Amanda, sua ex-esposa, acaba levando Maria Luiza para casa. No total, a autora narra 15 noites da vida conjunta desse estranho e inusitado casal. Noites porque Maria Luiza se recusa a viver de dia, está sempre fugindo da luz do sol.

Houve o momento em que eu julguei audível o barulho do silêncio, as nuvens paradas, diluindo-se sobre a minha cabeça. Eu não me perderia.

A noite me surpreendeu. Invadiu meu corpo. Tudo no seu devido lugar, então o susto. O máximo que pode me acontecer e morrer. Do chão não passa. Importa? Se chove e as pessoas são intranquílias, se o dia é injustiça e intemperança.

Degusto aquilo que me oferecem sem pensar: é a noite. Não há como se ver os pratos de um banquete no escuro. O que é escuro se oferece ao tato; e para tatear, devemos nos aproximar.

(...)

À noite todos os gatos são pardos. À noite não tem cabresto. Nela eu não seria hors-concours.

Francisco, por sua vez, é um homem que não sabe direito por que vive, e nem ao menos sabe por que levou Maria Luiza para sua casa. Ao longo das noites, ele vai ficando obcecado, afinal, como é que pode ele estar morando com uma puta!, como se refere a Maria Luiza tantas vezes no livro? E como pode ele nem mesmo transar com esta mulher? Não, ele não é homossexual, apenas um homem grilado com tantas coisas que lhe aconteceram e que ele não tem coragem de resolver.

O problema. O que fazer após encontrar a borboleta rara (ainda no seu ombro)?

Tinha-a. Como tê-la ainda?

Tinha listado: rezar juntos, escrever juntos, se drogar juntos, se matar juntos ou matar juntos. Não sabe se distorção sua ou da época, mas sexo parece a única opção viável. Que aliás é inviável. Mesmo que faça direito, tomando aquele rosto e sentindo os cachos quentes atrás da nuca. Destruiria a própria nobreza. Ela voltaria a chafurdar.

Um tempo torto que exige a demolição dos atóis em nome das novas rotas de comércio. Serenidade para aceitar o que não posso mudar. Foda-se eu e minha longanimidade, pensa. Foda-

me. O problema é ela, se não seria envolvida, devolvida ao que era antes. E ele não aceita este tipo de pureza. Mas ela não tem rodinhas. Tem que voltar a correr. Senão cai.

O conflito entre o que quer cada um do outro permeia o livro, ao mesmo tempo em que a tensão é dada pelas limitações de cada personagem em conseguir se entregar ao outro. No entanto, a autora lança mão de uma linguagem não tão direta para narrar sua história. As frases são curtas, ríspidas até. Se em alguns momentos esta característica dá uma dinâmica interessante ao livro, em outros nos faz perder o fio da meada com tantas intromissões. É mais ou menos como ler um livro de outra língua não sendo totalmente fluente. Você compreende o texto pelo sentido geral, mas não aprecia cada palavra, o estilo do autor, as nuances que ele imprime ao seu trabalho.

Como já disse, Simone Campos utiliza com abundância figuras retóricas e metáforas, e aí acaba sendo um gosto pessoal. Eu prefiro histórias bem contadas e com uma linguagem clara, sem firulas. Gosto de roteiros, não de exercícios de linguagem. Mas confesso que pode ser uma limitação pessoal e que com certeza há muitas pessoas que apreciam este estilo e gostarão bastante do trabalho de Simone. Afinal, a história é interessante, a autora consegue despertar em nós uma curiosidade grande sobre o destino dos dois protagonistas, que vão em um *crescendo* até a conclusão do livro, que deixa ainda muitas pontas em aberto. Mas acabei ficando perdido no meio com a linguagem não tão clara.

Como curiosidade, ao final do livro, a autora aponta para um blog — *afeianoite.blogspot.com*. Ao abrir a página, descobrimos ali o blog de Maria Luiza, a protagonista do livro. **A feia noite**, o livro, aparece logo ao lado esquerdo, e Maria Luiza diz

que este é o livro sobre ela. A serem verdadeiras as datas do blog, o último post é de 2002. No entanto, pouco importa a verdade. Ali, temos um relato de alguém que afirma que entre a terapia, a ioga e o blogar escolheu a terceira opção, por ser mais barata e fácil. É uma chance de penetrar no passado da protagonista (será um alter ego da autora? Não são todos os personagens alter egos de seus criadores?) e enriquecer (ou esclarecer) alguns pontos de **A feia noite** que tenham ficado para trás. ●

a autora

SIMONE CAMPOS nasceu em 1983, no Rio de Janeiro. Aos 17 anos, publicou o romance **No shopping**. Ela levou cinco anos escrevendo **A feia noite**.

trecho • A feia noite

Não sabia o original daquele cabelo. Tinha vindo já frisado e mechado. Na época em que era só mais um garoto branquelo de sobretudo naquele calor, e Amanda considerava trancar a faculdade para seguir a tradição familiar: flunar pela Europa. Um encontro improvável na festa da Paulinha. Depois, permanentes, reflexos, repicados. Amanda não se limitava a ir atrás da moda. No inverno de 88 ela foi ruiva, retomando os capotes e botas da fase loira de Hitchcock (coques e palitos); passou 91 iracema, cabelos pretos escorridos, bronzeado artificial, adereços de índia. Pouco antes do réveillon, corte executivo e terminhos combinando.

Não se detecta nesse escuro a onda da nova cor, provavelmente entre o 3 e o 6, senão uma mistura mechada entre dois ou mais tons da escala castanho-acaju. Como sabe. Mês que vem são doze anos de variedade capilar, dezesete, contando o namoro.

Desconfiava que estava casado com uma loira.



A feia noite
Simone Campos
7 Letras
104 págs.

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

Rumos
Itaú Cultural
Literatura 2007-2008

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

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

RUI MOURÃO • BELO HORIZONTE – MG

Uma história do romance de 30, de Luís Bueno, é um estudo abrangente, verdadeiramente totalizador, da ficção que sucedeu às experiências do primeiro modernismo, nascido com a Semana de Arte de São Paulo, em 1922. O autor debate, inicialmente, a questão de se saber se as experiências criadoras do período devem ser entendidas como de continuidade da revolução literária que, sob a inspiração das vanguardas européias do primeiro pós-guerra, sacudiu as bases da cultura brasileira como um todo. Levanta a tese de João Luiz Lafetá, segundo a qual não houve solução de continuidade entre as duas fases, o que ocorreu foi simples alternância, dentro do mesmo projeto, entre uma preocupação preponderantemente estética e outra preponderantemente ideológica. Em seguida, faz referência à distinção entre utópico e pós-utópico estabelecida por Haroldo de Campos, que se valeu de uma expressão de Ernest Bloch, para definir a vanguarda como movimento fundado num “princípio-esperança”, voltado para o futuro, invariavelmente sucedido por um movimento estabelecido sobre um “princípio-realidade”, ancorado no presente. O fato de que, na década de 30, tenha ocorrido a tomada de consciência do subdesenvolvimento, levou Luís Bueno a considerar que o romance produzido nessa fase constituiu uma manifestação pós-utópica.

A geração que se firmava insistia na sua não vinculação com a precedente. Jorge Amado foi quem mais enfaticamente exprimiu esse ponto de vista. José Lins do Rego, em resposta a Sérgio Milliet, declarou que nem mesmo no trato com a língua a postura dos dois grupos era a mesma. Afirmou que o instrumento usado por Mário de Andrade em *Macunaíma*, por exemplo, não passava de um produto de fabricação, “mais um arranjo de filólogo erudito do que um instrumento de comunicação oral ou escrito”. Mas Luís Bueno argumenta que tanto Mário quanto José Lins desejavam a mesma coisa, a “língua literária despida dos atavios da forma”, alegando que o clima de grande aceitação pública para os que vieram depois foi consequência da obra do escritor paulista e do modernismo como um todo.

Esse espírito aguerrido, de combate, tornou-se a característica de atuação, principalmente dos escritores nordestinos, que vencido um primeiro momento de indecisão ideológica, abraçariam o comunismo, à semelhança do que ocorria em amplos setores da intelectualidade brasileira. Tratava-se de reflexo da ascensão política da classe média e do fenômeno do crescente adensamento dos setores obreiros nas cidades de maior porte. O romance social e proletário, sob a liderança de Jorge Amado, que além de realizar a sua obra de criação, sustentava combativa campanha teórica em artigos pela imprensa, tornou-se a linha mais dilacerante do período, na medida em que determinou a polarização entre direita e esquerda. Essa corrente estabeleceu o contraponto maior entre o modernismo utópico de 22, que refletia o idealismo do país novo em fase de construção, sob a influência da arrancada desenvolvimentista de São Paulo, apoiada na produção cafeeira e na indústria nascente, e o modernismo de 30, que procurava desnudar as carências sociais de um povo que não podia alimentar a ilusão de qualquer progresso, pois a seca e o banditismo do sertão constituíam a dura realidade a manter a consciência do subdesenvolvimento.

A expressão dessas áreas desfavorecidas, entretanto, não contemplou apenas o ponto de vista do indivíduo socialmente inferiorizado. A perspectiva do grande proprietário — o senhor de engenho ou o usineiro — foi utilizada para revelar a outra face estrutural de um conjunto em decadência, com destaque especial nos romances do *Ciclo da Cana-de-açúcar*, de José Lins do Rego, vasto painel inegavelmente influenciado pela obra sociológica de Gilberto Freyre. Neles, a contestação cede lugar a uma compreensão tolerante, saudosista, diante de um mundo que vai sendo superado pelos novos tempos. A memória é o instrumento de reconstituição do esplendor passado, que chega cercada de forte impregnação sentimental. A relação entre o trabalhador rural e o patrão é narrada de forma paradigmática em *Menino de engenho*, no qual Carlos de Melo retrata o avô, José Paulino, arremedo de senhor feudal, que impõe com rigor a disciplina, mas possui um coração sensível à compreensão e generosidade. Apesar da disparidade ideológica, o romance proletário e o romance do engenho são admitidos, mesmo pelos mais radicais, como pertencentes ao mesmo movimento. Eles formaram uma frente única que renovou o ambiente literário naquele momento por meio de um neo-realismo que teve como consequência estabelecer a diferença e o confronto entre a produção de sentido social e a de sentido psicológico, melhor dizendo, entre o que se fazia no norte e no sul.

O romance psicológico — que medrou a princípio de maneira enrustida, que nunca se tornou um espetáculo público empolgante, razão por que só excepcionalmente circulou em grandes tiragens, embora tivesse também a seu favor uma militância crítica ardorosa — representou a tendência adversária, não exclusiva das áreas economicamente mais desenvolvidas. Luís Bueno mostra que a sua origem e a do competidor praticamente coincidem em data, ao identificar *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, de Barreto Filho, aparecido 1929, como seu precursor. A manifestação criadora desse tipo não deixaria de ter implicações sociais, principalmente no seu amadurecimento futuro, mas a base ideológica que mais a caracterizou era proveniente do movimento católico, a princípio liderado por Jackson de Figueiredo e Tristão de Ataíde. A ênfase maior da preocupação religio-

O romance moderno no Brasil

Estudo de **LUÍS BUENO** é um dos mais completos levantamentos da produção romanesca brasileira da década de 30

O elemento estético é que emergirá em primeiro plano, estabelecendo nova perspectiva que possibilitará a ampliação de público para autores que não haviam se comprometido de forma exclusivista com a opção social ou a psicológica e, em consequência, até ali não haviam alcançado reconhecimento na medida que mereciam.



Uma história do romance de 30
Luís Bueno
Edusp/Unicamp
707 págs.

o autor

LUÍS BUENO é doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp. Atualmente, é professor da Universidade Federal do Paraná.

trecho • Uma história do romance de 30

Os Ratos, de Dyonélio Machado, é romance que pode ser lido em contraponto com *O Amanuense Belmiro*. Tomado em suas linhas gerais, parecia, aos olhos dos anos 30, o contrário do que afigurava ser o romance de Cyro dos Anjos. Afinal, se o protagonista de um é um intelectual, o do outro é um barnabé paupérrimo, próximo à marginalidade, para quem um amanuense é um homem bem posto na vida — um de seus vizinhos é um amanuense da prefeitura que ele descreve como “madrugador, tem galos, todas as exterioridades dum sujeito ordenado como o Fraga” (p. 17). Se um utiliza a forma de diário, o outro lança mão de uma narrativa em terceira pessoa, mais típica do romance realista do século XIX. Enfim, para os olhos de seu tempo, *O Amanuense Belmiro* é livro intimista, enquanto *Os Ratos* é um livro social, proletário mesmo.

sa iria se dar com a insurgência do fascismo de Plínio Salgado, pano de fundo do regime forte instituído por Getúlio Vargas em 1937. A radicalização comunista teria a contrapartida da radicalização integralista. O Estado Novo, entretanto, determinará o reposicionamento dos grupos opositores, com a polarização passando a ser entre a getulistas e não-getulistas, “sendo que esse segundo grupo contava com comunistas e não comunistas”.

Elemento estético

Finda a hegemonia do romance social, que vira a diminuição de presença por volta de 1933, maiores possibilidades são abertas para o romance psicológico. E em ambas as vertentes começam a aparecer livros que, “aceitando plenamente o modelo de sucesso nos anos anteriores, procuraram, no entanto, desvinculá-lo do seu sentido político ou ideológico”. O elemento estético é que emergirá em primeiro plano, estabelecendo nova perspectiva que possibilitará a ampliação de público para autores que não haviam se comprometido de forma exclusivista com a opção social ou a psicológica e, em consequência, até ali não haviam alcançado reconhecimento na medida que mereciam. Uns se exibem de maneira indiscutível, muito exteriorizada, com as duas faces intercambiadas. Outros, à primeira vista aparentam ser adeptos exclusivos da introspecção, porém a análise mais arguta vai demonstrar que a realidade é mais complexa do que se imagina.

Optando por uma leitura extensiva, não seletiva, o ensaio de Luís Bueno se apresenta como o mais completo levantamento da produção romanesca do período. Ele se referiu às datas de 1930 e 1939 como demarcatórias do lapso de tempo coberto por suas leituras, mas o certo é que, não aceitando como ponto pacífico a tendência geralmente aceita de apontar *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, livro de 1928, como o marco inicial da tendência criativa em estudo, remontou a discussão até *O estrangeiro*, de Plínio Salgado, que é de 1926. Atacando o grosso do material através da desmontagem do conteúdo das obras — mais precisamente do exame de tramas narrativas — para indicar o vínculo ideológico de cada uma, as leituras realizadas adquirem maior consistência analítica à medida que surgem os textos que impõem a consideração também da camada estilística, e vai terminar com o estudo de quatro autores fundamentais — Cornélio Pena, Cyro dos Anjos, Dyonélio Machado e Graciliano Ramos —, cujas criações são examinadas com um aparato crítico de maior complexidade. É o momento em que a divisão entre romance social e romance psicológico perde sentido, pois o que acaba havendo é a integração das duas tendências. Na interpretação do legado desses escritores, Luís Bueno trabalha com uma característica que aponta como indissociável do romance de 30 — a maneira pela qual é tratada a relação com o outro, mais especificamente o proletário, a mulher, o louco, o homossexual — que é rastreada ao longo de todo o ensaio. Nos quatro romancistas postos em destaque verifica-se o que pode ser considerado uma exacerbação desse elemento de natureza estrutural. Tudo aquilo que vinha sendo projetado no trabalho dos criadores menores terminou sintetizado e ganhou expressividade verdadeira nas mãos dos realizadores de maior porte da ficção do segundo modernismo.

Aspecto relevante do monumental painel levantado sobre o romance de 30 vem da disposição do historiador de não se limitar ao estudo isolado do fenômeno nordestino, deixando na sombra, como tem acontecido, a corrente oposta dos que trabalhavam no plano de uma arte sem compromisso com as formas realistas ou naturalistas de retratar o mundo. O ensaio, com muita procedência, procura encontrar, no período, antecedentes que guardam indiscutível afinidade com a obra de Clarice Lispector, autora considerada por uma crítica desatenta, como um fenômeno surgido no espaço, sem família brasileira reconhecível.

Outra ascendência que *Uma história do romance de 30* procura reivindicar para o período é a de Guimarães Rosa, cuja impostação de contador de casos teria ligações com a realização, mesmo desproporcionalmente menor do que a de José Lins do Rego de *Menino de engenho*. Sem deixar de reconhecer que possa haver essa irmandade, sou levado a admitir que o criador mineiro extrapole muito os limites de tal parentesco, pois a sua obra realizada é a síntese do modernismo inteiro, desde 22, com a absorção de tudo o que foi feito por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, indo buscar nutriimento até mais atrás, seja nas obras de Afonso Arinos, seja nas de João Simões Lopes Neto. 7

A tradição da transgressão

Em **RISO E MELANCOLIA**, Sérgio Paulo Rouanet debruça-se sobre a influência de Laurence Sterne na construção de narradores volúveis

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

trecho • Riso e melancolia

Uma das manifestações da ambição de soberania do narrador shandiano é sua maneira arbitrária de tratar o tempo e o espaço. Eles são dissolvidos na subjetividade do narrador, que os trata como tratou o leitor: despoticamente. (...) O autor shandiano é agudamente consciente do poder do tempo sobre as pessoas, seja por submetê-las à velhice e à morte, seja por impor o peso do passado sobre o presente, limitando-lhes o livre-arbítrio. Ele reage a essa certeza assumindo uma atitude de desafio. Ele finge ser senhor do tempo, para dissimular de si mesmo a intuição incômoda de que é o tempo que controla o homem.



Riso e melancolia
Sérgio Paulo Rouanet
Companhia das Letras
248 págs.

E numa época em que o termo “acadêmico” é usualmente compreendido como sinônimo de hermetismo e soberba intelectual, é necessário enfatizar que, neste sentido, **RISO E MELANCOLIA** é um ensaio bem pouco acadêmico. Sem recorrer constantemente à ampla bibliografia crítica sobre o assunto, Rouanet consegue descrever com clareza, por exemplo, os principais tipos de digressão que podem ser encontrados nos romances em questão.

O autor

SÉRGIO PAULO ROUANET, diplomata e cientista político, é membro da Academia Brasileira de Letras. Atuou como jornalista cultural, professor, e foi Secretário Nacional da Cultura. É autor, entre outros, de **As razões do Iluminismo**, **Mal-estar na modernidade** e **Os dez amigos de Freud**.

Fragmentação e digressão

De narradores tão caprichosos e temperamentais, não se poderia mesmo esperar narrativas muito lineares. Daí que todos os romances em questão se caracterizem pela fragmentação e digressão, pelo tratamento altamente subjetivo conferido tanto ao tempo quanto ao espaço da narrativa, e pelo o que Sérgio Paulo Rouanet chama de “interpenetração do riso e da melancolia”.

A análise, em si, não é nova, mas tem a vantagem de ser bastante clara e descritiva. E numa época em que o termo “acadêmico” é usualmente compreendido como sinônimo de hermetismo e soberba intelectual, é necessário enfatizar que, neste sentido, **Riso e melancolia** é um ensaio bem pouco acadêmico. Sem recorrer constantemente à ampla bibliografia crítica sobre o assunto, Rouanet consegue descrever com clareza, por exemplo, os principais tipos de digressão que podem ser encontrados nos romances em questão. Ou mesmo quando se põe a analisar em que medida tais digressões interrompem o fluxo da história principal para, muitas vezes, desdobram-se em novas narrativas, opiniões, reflexões. Os resultados dessas análises assemelham-se bastante a uma fórmula matemática, e lembram a tentativa do próprio Tristram Shandy de explicar, por meio de gráficos, o andamento de seu romance. Felizmente, Rouanet, como Shandy, sabe que o prazer não está no desvendamento de um enigma ou na decifração de um desenho oculto, mas na própria natureza do percurso acidentado que é a leitura de cada um desses livros.

É evidente que nenhuma das características da forma shandiana lhe é exclusiva, e que podem, em maior ou menor grau, serem encontradas em outros escritores, de quaisquer épocas. Sérgio Paulo Rouanet assume essa evidência, e nos lembra de que autores como Henry Fielding, de **Tom Jones**, já cultivavam o gosto pelos narradores volúveis, que intervinham constantemente na narração. No caso de Fielding, entretanto, a intervenção do narrador não seria de natureza tão caprichosa e imprevisível. Somos lembrados ainda que o romance pica-

resco, a exemplo das obras de Sterne, Diderot, e seus pares, também apresenta um grande número de digressões, embora suas interseções com a narrativa principal não sejam tão sistemáticas como na forma shandiana.

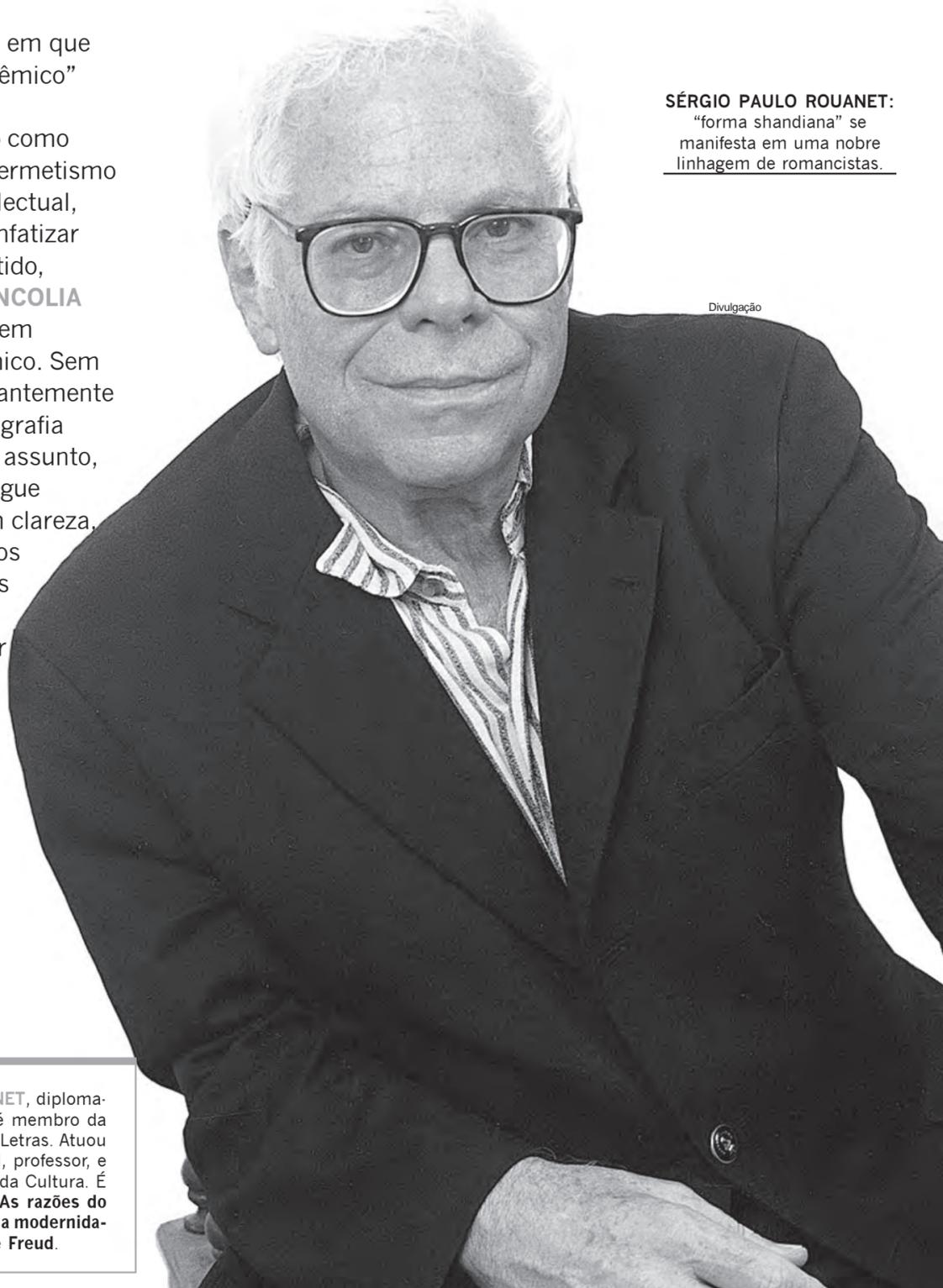
Tais explicações podem ser verdadeiras, mas talvez pudessem ser mais bem desenvolvidas por Rouanet. Por serem breves demais, o leitor fica com a impressão de que há mais semelhanças entre **Tom Jones**, o romance picaresco e a forma shandiana do que o ensaio revela. Talvez falte ao livro, portanto, maior detalhismo na explanação de certos conceitos, ou seja, maior rigor de detalhes (esta qualidade tão “acadêmica”), ao menos em algumas passagens.

Por exemplo: já em suas conclusões finais, Sérgio Paulo Rouanet questiona o argumento difundido por certa corrente crítica segundo a qual Sterne seria o continuador da sátira menipeia, gênero de representantes ilustres como Menipo de Gandara, Sêneca e Luciano de Samósata. Para tanto, Rouanet lança mão de conceitos complexos, como paródia e verossimilhança, mas que acabam por receber pouca atenção. Do mesmo modo, a tipologia dos narradores shandianos (descrita já na página 241) poderia ser revista, podendo incorporar, com bastante proveito, a categoria de autor implícito, por exemplo, categoria que fez falta durante todo o livro. São detalhes formais que não podem nem devem ser discutidos à exaustão em uma resenha. Mas que mereceriam maior atenção nas conclusões de um estudo sério como **Riso e melancolia**.

De qualquer modo, e apesar destas imperfeições localizadas, **Riso e melancolia** ainda é uma leitura bastante recomendável, um bom guia de leitura para as obras em questão. Se Tristram Shandy, esse incrível personagem criado por Laurence Sterne, é o “protótipo de todos os narradores volúveis”, seguramente ele tem muito a nos ensinar sobre a literatura contemporânea. Muitos dos procedimentos narrativos considerados como grandes inovações do romance pós-moderno nasceram, essencialmente, com o próprio gênero romance. Não há dúvida de que Sterne e seus seguidores estão entre as leituras mais contemporâneas a que poderíamos almejar. ♣

SÉRGIO PAULO ROUANET:
“forma shandiana” se manifesta em uma nobre linhagem de romancistas.

Divulgação



uma atitude entre libertina e sentimental, um sensualismo risonho, um humor afável e tolerante, capaz de perdoar as transgressões próprias ou alheias, mas também de zombar, sem excessiva malícia, dos grandes e pequenos ridículos do mundo. Nessa significação, o shandismo é uma maneira de ver e sentir, no fundo uma questão de temperamento, e nesse sentido podemos falar em personagens shandianas sem pensar em Sterne, do mesmo modo que aludimos a personalidades pantagruélicas ou quixotescas sem em nenhum momento pensar nem em Rabelais nem em Cervantes.

A atitude deste narrador, temperamental, zombeteiro e caprichoso, seria incorporada mais tarde por escritores que, a princípio, teriam pouco em comum: Denis Diderot, em **Jacques, o fatalista, e seu amo** (publicado postumamente, em 1796); Xavier de Maistre, em **Viagem em torno de meu quarto** (1795); Almeida Garrett, em **Viagens na minha terra** (1846); e, finalmente, Machado de Assis, em **Memórias póstumas de Brás Cubas** (1881). Todos estes romances compartilham as principais características da forma shandiana. A cada uma delas, é dedicado um capítulo de **Riso e melancolia**.

A primeira e talvez mais importante dessas características é a “presença constante e caprichosa do narrador”. Na prática, ela “se manifesta na soberania do capricho, na volubilidade, no constante rodízio de posições e pontos de vista. E se manifesta na relação arrogante com o leitor, às vezes mascarada por uma deferência aparente”. É assim quando o narrador de **Jacques, o fatalista** reafirma constantemente seu poder sobre o enredo e sobre os personagens. Ele declara, por exemplo, que só dependeria dele próprio interromper ou continuar a história, enviar os personagens para uma viagem distante, ou fazer o leitor aguardar anos pelo aguardado relato dos amores de Jacques.

Também o narrador de **Viagens da minha terra** carece de boa educação no trato com os leitores. Quando desconfia que alguns de seus “leitores amigos” não estejam acompanhando como devem sua história, avisa, rigoroso: “Escuta! Disse eu ao leitor benévolo, no fim do último capítulo. Mas não basta que me escute: é preciso que tenha a bondade de se recordar do que ouviu no capítulo XXV”. Ou ainda: “Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos”. Os exemplos são inúmeros.

miguel sanches neto “ Acredito muito na biblioteca. Se eu tenho uma religião é a religião da biblioteca. ”



PAIOL LITERÁRIO

• Violência na sétima série

Sou o único caso de pessoa que começou a ler porque bateu em alguém. Foi a primeira vez em que a violência formou um leitor. Eu estudava na sétima série, e era um hábito na minha cidade [Peabiru, no Norte do Paraná] apagar o quadro para a professora. Para fazer aquele carinho. Eu estava apagando o quadro para ela quando um amigo me empurrou. Bem, tenho sangue espanhol. Violentamente, eu me virei e dei um murro na cara dele. Cortei a boca desse meu amigo. E, logicamente — isso foi nos anos 70 —, fui mandado para a diretoria e, dali, para a biblioteca da escola, de castigo, para fazer um trabalho, copiar um capítulo qualquer de um livro didático de Estudos Sociais. Foi a primeira vez em que entrei numa biblioteca e tive contato com um livro. Eu nunca tinha visto um livro de literatura antes da sétima série. Lia livros didáticos. E tinha acesso a alguns textos literários nos livros didáticos que a gente recebia. [...] Mas o meu primeiro contato com o livro mesmo aconteceu porque bati num outro aluno, num amigo.

• Situação torta

A partir desse contato inicial, convivi com a biblioteca de forma muito assídua na minha cidade. Uma cidade muito pequena, de 13 mil habitantes (já teve 25 mil). Não tinha muito que fazer por lá. Sempre fui um adolescente muito problemático. Sempre em conflito com a família, com meus amigos. Não sabia jogar futebol. Não tinha habilidade com a música. E não queria trabalhar nem na roça nem na cerealista que meu padraсто tinha. Então eu ia para a biblioteca. Comecei a ler numa situação muito torta. Não fui à biblioteca para ler, mas acabei começando e me tornando leitor. Depois aquilo virou uma válvula de escape. Qualquer coisa que acontecia, eu ia ler na biblioteca. E minha mãe, muito ingênua, dizia: “Olha como esse menino estuda”. Mas eu não estava estudando. Estava lendo. E me tornei um leitor. Eu já tinha escrito poemas no Dia das Mães, no Dia da Pátria — essas coisas que escrevemos quando temos essa idade. Mas foi lendo naquela biblioteca pública que comecei a acalentar a idéia de um dia ser um escritor sério, alguém que tivesse realmente uma formação.

• O John Boy de Peabiru

Minha vida mudou completamente. Meu norte passou a ser me formar leitor. Então, a importância da leitura na minha vida foi fundamental. Se eu não tivesse passado por essas experiências de leitura, provavelmente teria ficado na minha cidade, teria me tornado agricultor. Ou estaria trabalhando no comércio. Talvez não eu já tivesse nem saído de lá. Mas o contato com a literatura me instigou o desejo de conhecer outros lugares, de viajar, de conhecer outras formas de viver. E o interessante é que isso aconteceu mais ou menos na mesma época em que compramos nossa primeira televisão. Meu padraсто tinha comprado uma tevê de segunda mão, em preto-e-branco, mas que funcionava direitinho. E, nela, eu comecei a assistir a alguns programas que me foram fundamentais. Um deles era *Os Waltons*, uma série norte-americana que tinha um personagem escritor, John Boy, o narrador do seriado. John Boy ia para a cidade grande — Nova York, eu acho — e contava a história de sua família, uma família de agricultores de um pequeno estado dos Estados Unidos. De certa forma, acabei encarnando muito aquilo como um papel meu: sair da cidade e ser um escritor. John Boy foi meu super-herói. Não foi o Superman. Até hoje eu brinco com minha filha, Camila, de 12 anos. Na hora de dormir, eu simplesmente ligo: “Boa noite, Mary Ellen”. E ela responde: “Boa noite, John Boy”. Todas as noites, o John Boy vai dormir.

• Coelho e Canarinho

No ginásio, a gente tinha duas disciplinas. Eu detestava as duas: Técnicas Caseiras e Técnicas Agrícolas. Em Técnicas Caseiras, tentaram me ensinar a bordar, a fazer crochê e bolo. Mas não tenho coordenação motora fina. Acho difícil até amarrar sapato; minha mãe é que fazia isso para mim. Então, no ginásio, eu abominava essas disciplinas. Queria disciplinas que me revelassem o mesmo mundo que eu estava descobrindo na literatura. Por punição, acabei tendo de fazer o Colégio Agrícola, no internato em Campo Mourão (PR). Lá, comecei a fazer leituras um pouco mais sistemáticas, mais ordenadas, por conta de uma professora de português que me trazia livros. Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz. Tive um grande amigo lá, o Valdir Heitor Barzotto [*doutor em Linguística pela Unicamp*]. No Colégio Agrícola, todo mundo tinha um apelido. O do Valdir era Canarinho; o meu, Coelho. Então, foi o Canarinho que me disse: “Olha, você também gosta de ler, tem uma tendência para Humanas. Por que você não vai fazer Letras?”. Foi um pouco por ele — que também fez Letras — que acabei me direcionando para o magistério.

• O profissional

Foi no Agrícola que comecei a imaginar a possibilidade de ser um escritor profissional. Ser um escritor profissional é ser um escritor que escreve sistematicamente. Que está dentro do mercado. Isso me ocorreu mais ou menos no final do Colégio Agrícola. Mas, antes de me tornar escritor, tive que passar por muitas experiências. Tentei ser técnico agrícola no Mato Grosso. Não deu certo. Morei numa fazenda, onde fui cozinheiro. Também não deu certo. Foram várias experiências até eu vir para Curitiba, onde E assumi meu papel de escritor. E esse deslocamento — sair de uma cidade pequena, no interior, e vir para uma cidade grande, Curitiba — foi uma experiência fantástica. Esse processo de deslocamento me fortaleceu ainda mais. Porque fiquei ainda mais solitário, mais isolado. E trabalhei sistematicamente para ser um escritor. [...] Tenho uma visão fatalista das coisas. Gosto muito de um poema do Leminski que diz assim: “Não discuto com o destino, o que eu pintar eu assino”. Não deu certo isso? Então, vamos fazer outra coisa. Até que a literatura deu certo.

• Na cidade do Dalton

Graciliano Ramos foi a primeira grande influência que eu tive. Mas meu estilo não tem nada a ver com o dele. Graciliano é seco. Nele, não há espaço para emotividades. É uma coisa muito travada, no bom sentido. Lendo Graciliano, descobri que podia escrever sobre experiências periféricas — que eram as experiências que eu tinha. A Rachel de Queiroz não me influenciou muito, mas o Drummond e o Bandeira, sim. Dos poetas, foram os que mais me tocaram nesse período. Um período em que eu lia “salteado”. Um livro de um autor, outro de outro. Mas a grande experiência, para mim, e que acabou me trazendo a Curitiba, foi ler Dalton Trevisan.



Miguel Sanches Neto, em uma sessão de autógrafos em Curitiba.

Quando o li, fiquei abismado. Não entendi nada. O primeiro livro dele que li foi **Cemitério de elefantes**. E não entendi nada. Achei aquilo tão diferente do linear, do que eu estava acostumado a ler. Era uma literatura cheia de lacunas e vazios, cheia de ironias, de humor e, ao mesmo tempo, de perversidade. Foi um choque para mim. E aí comecei a ler todos os livros dele. Quando tive a opção de sair do interior, eu podia ir para São Paulo — na época, a maioria das pessoas ia para lá. Era Maringá, Londrina ou São Paulo. Eu já estava formado (me formei trabalhando na roça e no sítio do meu padraсто e estudando ao mesmo tempo). Mas vim para Curitiba, já formado em Letras. Ou, como gosto de dizer, já “deformado” em Letras. A gente não se forma, se *deforma*. Quando vim para cá, queria vir àquela cidade revelada na obra do Dalton. Vim morar na Curitiba dele. Era o que mais me atraía aqui. Foi um momento muito importante para minha formação como escritor.

• Homens vermelhos

Também foi importante quando comecei a ler Domingos Pellegrini. Nos anos 70, no começo dos 80, ele era um contista cultuadíssimo. E os livros dele revelavam toda uma região. Li O **homem vermelho**, **Os meninos crescem**, **Paixões**. Livros que me influenciaram muito. O **homem vermelho** tem um conto que se passa na região onde eu morava, na época. Foi também uma revelação muito importante. Descobri que se podia fazer literatura sobre Curitiba. Eu lia Machado, lia outros escritores, e a impressão que eu tinha — como aluno de escola pública, pouco informado, numa família onde a maior parte das pessoas ou tinha uma escolaridade muito baixa ou era analfabeta —; a impressão que eu tinha era a de que só se podia escrever falando do Rio de Janeiro, de Nova York, de São Paulo. De Porto Alegre, por causa do Erico Verissimo. E do Nordeste, que era e continua sendo um dos grandes mitos da literatura brasileira. Mas não imaginava possível escrever sobre o Paraná. Quando descobri o Dalton, vi que era possível escrever sobre Curitiba. E, com o Domingos, vi que era possível escrever sobre aquela minha experiência de menino numa família de agricultores em Peabiru. Duas descobertas muito grandes.

• Linguagem transitável

Depois disso, quem influenciou muito o meu estilo foi o Hemingway. Com aquela escrita muito próxima da fala, da linguagem comum, jornalística, do dia-a-dia. Aí, eu chego ao ponto: o que aprimorou meu estilo foi escrever para jornal. Foi uma coisa importante. Tem muito escritor que não gosta, que tem bronca de jornal. E eu não consigo me ver sem escrever para jornal. A maior alegria que tenho como escritor é escrever minha crônica para a *Gazeta do Povo*. É uma experiência muito boa. Ela sai espontaneamente. Não tenho trabalho nenhum com ela. Fico três, quatro, cinco dias pensando num assunto. Na hora em que sento para escrever, ela sai muito espontaneamente. A experiência do jornal, para mim, foi fundamental para que eu tivesse essa linguagem, digamos assim, mais transitável.

• Antivampiro

Acho que escrevo tanto — e faço tantas outras coisas — por ter insônia. Tenho uma dificuldade muito grande para dormir. Acordo muito cedo. Às quatro da manhã, todos os dias. Inclusive, sábado, domingo e Natal. Não consigo dormir. Não faço isso porque quero. Tomo Valium 10 e, mesmo assim, tenho dificuldade. Mas isso me ajudou um pouco, porque faz sobrar tempo para escrever.

“ Se eu não tivesse passado por essas experiências de leitura, provavelmente teria ficado na minha cidade, teria me tornado agricultor. Ou estaria trabalhando no comércio. Talvez não tivesse nem saído de lá. Mas o contato com a literatura me instigou o desejo de conhecer outros lugares, de viajar, de conhecer outras formas de viver. ”

Jamil Snege dizia que sou como os pardais que acordam antes do nascer do sol e ficam incomodando a vizinhança toda. Sou um escritor que lê e escreve de manhã, principalmente. A casa está parada, a cidade está parada. A família não exige nada. Não toca o telefone. Não há nenhum tipo de exigência cotidiana entre as quatro e as cinco da manhã. Hoje, cumpro oito horas diárias na UEPG [Universidade Estadual de Ponta Grossa]. Então, tenho que fazer tudo antes das oito. E ainda me sobra tempo para fazer uma hora de atividades físicas. Levo uma vida muito sedentária. Então, entre as seis e as sete, faço minhas atividades físicas. No meu quarto, há uma parede de vidro que dá para o nascer do sol. E nunca ele me pegou deitado. Sempre levanto antes do sol. Tenho uma coisa com a manhã. Para mim, ela é muito estimulante. Sou o antivampiro. Ou o vampiro da madrugada. É nesse momento que eu escrevo.

Quando eu escrevo, eu escrevo de madrugada. É nesse momento que eu escrevo.

• Coisa obsessiva

Não sofro diante da escrita. Nunca tive problemas de bloqueio. Só sento para escrever quando realmente a coisa já está funcionando na minha cabeça há muito tempo. Durante minhas caminhadas, eu escrevo muito, sem escrever nada. Fico pensando no que fazer com determinado livro. No banho, muitas vezes, queimo as costas. Esqueço de tudo e fico debaixo do chuveiro, pensando num livro, num conto, numa crônica. Então, quando sento para escrever, escrevo muito rápido. Depois, fico reescrevendo e limpando o texto, mas a escrita, para mim, não é uma situação de sofrimento, como para muitos escritores, amigos meus. Isso não quer dizer que a minha literatura seja melhor que a deles. Simplesmente, cada um tem o seu jeito. Acabo fazendo muitas coisas porque a escrita da literatura não me toma todo o tempo. Não vivo 24 horas para ela. E leio em qualquer lugar. Tenho livros no quarto, na biblioteca, na sala. Tudo meio espalhado pela casa.

• Sonho cosmopolita

Quando me pego, já estou escrevendo sobre algo do passado. Não é proposital. É aquilo que Walter Benjamin, falando de Proust, chamou de memória involuntária. Alguma coisa acontece no meu dia-a-dia e me remete a determinado tempo. E acabo fazendo uma crônica, um texto sobre aquilo. Coisas boas. Por exemplo: um dia, eu vinha andando pela rua e começou a chover. E senti o cheiro da chuva, o cheiro do pó sendo apagado pela chuva na minha infância. Peabiru era uma cidade muito poeirenta. É poeirenta até hoje. E quando chovia, aquele cheiro era doce. Então, o cheiro da terra sendo apagada, molhada pela chuva, me deu a compulsão de escrever um conto. Fui correndo escrevê-lo porque me lembrei de todo um universo a partir daquela memória olfativa, daquele passado. Não que eu queira escrever sobre minha infância. Até não quero. Muitos dizem que sou um escritor autobiográfico. Mas todo escritor é autobiográfico. A gente escreve a partir de nossas experiências. Até um romance histórico, escrevemos a partir de nossas experiências. Mas eu gostaria de superar essa fase. Meu sonho, hoje? Gostaria de morar um ou dois anos numa grande cidade. Para poder ter outro tipo de experiência, de vivência. Meu sonho hoje é viver em Madri, em Barcelona, no Rio. Mas não quero fugir daqui. Minhas contas estão em dia, não estou precisando fugir do Paraná, por enquanto. Mas tenho essa obsessão agora: ter uma experiência cosmopolita. Talvez isso pudesse me libertar um pouco da temática da infância, da adolescência, do interior.

• Fuga frustrada

Eu vinha dos livros **Chove sobre minha infância** e **Hóspede secreto**, obras que têm muito de experiência autobiográfica. Tentei fugir um pouco disso num romance histórico. Um **amor anarquista** foi um exercício de alteridade. Uma tentativa. Mas uma tentativa frustrada, porque a Colônia Ceclia era uma colônia agrícola. Então eu a descrevi como se ela fosse Peabiru. Não é. Mas como é que se planta milho? Eu sabia, porque tinha plantado milho. Como é que se vive num lugar daquele, como é o pôr-do-sol de lá? Aquela experiência agrícola é toda autobiográfica, embora o livro seja histórico. O enredo é muito fiel à história. Nele, só existem duas personagens criadas por mim. Uma é a prostituta Maria Malacarne. Há boatos de que Giovanni Rossi, o idealizador da colônia, contratava prostitutas na cidade para servir aos anarquistas. Isso eu ouvia das famílias de descendentes da Colônia Ceclia. No começo, era muito homem e pouca mulher, trabalho duro, comida pouca. Então, criei essa personagem que não existe, embora existam essas informações. E a segunda personagem criada por mim é ou-



Miguel Sanches Neto, em uma sessão de autógrafos em Curitiba.

“ Não sofro diante da escrita. Nunca tive problemas de bloqueio. Só sento para escrever quando realmente a coisa já está funcionando na minha cabeça há muito tempo. ”

tra prostituta, Narcisca. Rossi fala dela nos documentos sobre a colônia, mas não cita seu nome. Então, inventei um nome para ela. São essas as duas personagens que não têm nome de registro. Se vocês forem ao cemitério da Colônia Santa Bárbara, em Palmeira, vão encontrar os nomes dos outros personagens nos túmulos de lá. São absolutamente reais. Nesse livro, tentei me livrar um pouco da autobiografia, mas não consegui. No livro que acabei de terminar, e que está na editora [Record], um romance demipolicial, também tentei fugir do universo da minha infância. Mas, desgraçadamente, seu narrador é um professor de literatura.

• Leitura utilitária

A educação, para nós, é marcada por um pragmatismo muito grande. É “aprender para”. Para ser um bom profissional, um bom contador, um bom engenheiro. E, daí, os conteúdos são “aplicados”. Você aprende aquilo que vai ter uma aplicabilidade imediata na sua vida de cidadão ou na sua vida profissional. Resumindo de uma forma grosseira, é a educação como um caminho apenas para a gente conseguir um emprego. Isso é o maior entrave que temos para as políticas de leitura. Porque a leitura não tem uma aplicabilidade imediata. Até pode ter. Nós temos porque temos que saber nos posicionar diante de situações cotidianas. Isso é a leitura como ferramenta. Mas a leitura desinteressada, aquela em que você lê para nada, só para deleite, para a realização pessoal, para a sua melhoria como ser humano (não que você vá ficar mais bonzinho e só fazer as coisas certas: melhorar como ser humano significa conhecer-se melhor, com todos os seus tormentos e fantasmas); essa leitura, enfim, não é colocada em pauta nas políticas educacionais. Por mais bem-intencionadas que elas sejam, essas políticas tendem a achar que a educação deve resolver um problema imediato das pessoas. Bartolomeu Campos de Queirós, um escritor infanto-juvenil de Minas Gerais, diz que a escola “utilitariza” tudo. Tudo, na escola, vira utilitário. E a leitura utilitária, a que serve a um fim específico, não forma leitores. Pode formar um bom aluno, um bom engenheiro. Mas não forma um leitor desinteressado. A crise da leitura passa por nossa concepção de escola, de educação. É uma educação que não se dá ao luxo de passar conteúdos que não terão aplicações nem amanhã, na prova, nem depois de amanhã, quando você for um profissional.

• A religião de Miguel

A leitura desinteressada poderia ficar por conta das bibliotecas. Um programa de bibliotecas que funcionasse no Paraná e no Brasil poderia dar conta disso. E, daí, numa coisa temos que tirar o chapéu para o Governo Requião: foi feito aqui um projeto interessante, o *Biblioteca Cidadã*. São bibliotecas instaladas em pequenas cidades, e que estão investindo em acervos e prédios novos. Bibliotecas bonitas. A biblioteca tem que ser um espaço agradável, bonito. Ela não pode ser um sótão, um fim de corredor onde abandonos os livros, como se eles não tivessem importância alguma. Então, tem que ser criado um projeto de bibliotecas no Brasil. Para poder suprir essa carência que as escolas deixam. Acredito muito na biblioteca. Se eu tenho uma religião é a religião da biblioteca.

• Longe das intrigas

Importante para um escritor é ter tempo para ler e escrever. Ponta Grossa me deu isso: um emprego e tempo para ler e escrever. E ela também me afasta um pouco da vida literária, que é muito cheia de intrigas. Quando vou ao Rio de Janeiro — o que faço com certa frequência, já que minha editora é de lá —, sempre ouço meus amigos falando que na casa de tal escritor aconteceram tais intrigas. Felizmente, em Ponta Grossa estou longe de tudo. O

• O autor

MIGUEL SANCHES NETO nasceu em Peabiru (PR), em 1969. É colunista da *Gazeta do Povo* e publica críticas literárias na revista *Veja*. É autor de **Um amor anarquista**, **Venho de um país obscuro**, **Herdando uma biblioteca**, **Hóspede secreto**, **Chove sobre a minha infância**, entre outros.

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Livro do avesso

Mesmo irregular, coletânea de contos **O BRILHO DO SANGUE**, de Diter Stein, apresenta um autor com originalidade, imaginação e texto de muita qualidade

O autor

DITER STEIN nasceu em Petrópolis, filho de pais alemães. Kursou a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. É designer gráfico, autor também da edição de arte da capa do livro **O brilho do sangue**. O conto *A auditoria* foi premiado em 1992 no concurso da revista de literatura *Plural*, do México.



O brilho do sangue
Diter Stein
Record
141 págs.

Virando **O BRILHO DO SANGUE** do avesso, dá para se dizer que Diter Stein fez um bom livro.

trecho • O brilho do sangue

Era chegada a hora. Entrou completamente de branco na jaula. Bateu palma duas vezes e duas ajudantes, de saia preta e coxas muito brancas à mostra, entraram empurrando uma mesa de hospital sobre rodas, toda coberta de um fantasmagórico lençol branco. Deixaram a mesa no centro do palco e desapareceram no meio da multidão. Sério, o domador mandou o leão abrir a boca em ângulo agudo, menor que o normal, e enfiou seu braço inteiro mandíbula do felino adentro. Com um gesto brusco e seguro, puxou o braço para fora e, junto, o leão, que ficou do avesso. Tudo muito rápido e sem sangue. (do conto **O domador**)

que é filho de alemães. Nasceu em Petrópolis (RJ) e mora em Lavras (MG). É apresentado como egresso da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e como promissor designer gráfico. Na foto, no entanto, tem mesmo é cara de engenheiro alemão.

E o começo do livro não anima muito, pois há alguns contos muito insossos, como *O gráfico*; *O arabesco*; *Bem-me-quer... Mal-me-quer*; e *O método*, nos quais o autor desperdiça algumas páginas em conflitos pouco entusiasmantes. Mas os persistentes que lerem **O brilho do sangue** até o fim verão que estes contos fracos prejudicam o conjunto do livro, mas camuflam um autor com originalidade, imaginação e texto de muita qualidade.

Além de *O grande crash*, Stein se sobressai em *A auditoria*, narrativa curta escrita em 1992 e que conta com um prêmio de uma revista do México. Neste conto, o autor transforma um assunto extremamente burocrático — a auditoria em uma empresa recém-falida — numa história intrigante e de muita fantasia.

Um auditor percebe que, antes de falir, a empresa teve períodos de muito lucro e administração ousada e eficiente. Pesquisando o desempenho do último presidente, herdeiro do dono da empresa, o auditor nota que todos os antigos funcionários foram substituídos por gente com formação em artes plásticas ou filosofia. Os gráficos financeiros da companhia remetem ao conteúdo de obras de arte do acervo do proprietário e acabam por revelar ao auditor a estratégia administrativa, que no fundo é o que dá vida ao conto.

No conto *O brilho do sangue*, uma mulher fica fascinada e apaixonada ao perceber um salpico de sangue que à luz do sol brilha como uma estrela do céu. O brilho do sangue a excita porque está na glândula de um tigre. (“Era assustador para a mulher viver lado a lado com a morte. Ela tinha muito medo que ele a matasse, que a destruísse.”)

Em *A jovem reclinada*, Stein constrói o conto por meio de personagens femininas nuas de quadros de pintores famosos. Na história *O médio*, o autor caracteriza um homem que tem a auto-estima tão baixa que foge de todas as mulheres das quais se apaixona. Acontece que ele se apaixona por todas, mas prefere fugir por medo da rejeição. Ox, o médio, decide fazer com que um colega de trabalho viva as paixões em seu lugar. O plano dá certo até o dia em que Ox acaba ficando com ciúmes de seu alter ego real. No conto *O domador*, volta o animal, desta vez um leão, que toda noite participa de um espetáculo com seu domador. Um dia, o público vai ao show e o domador se vinga virando o leão, literalmente, do avesso.

Virando **O brilho do sangue** do avesso, dá para se dizer que Diter Stein fez um bom livro. ☺



Mate sua fome de cultura espanhola.

CARTAS DE UM APRENDIZ

JOSÉ CASTELLO

Caro Zeca,

Leituras sofrem, sempre, a influência benéfica do acaso. Foi o que aconteceu comigo enquanto lia seu **O adorador**. Vindo de Oslo, um amigo me trouxe de presente um livro com reproduções das telas de Edvard Munch. Interrompi a leitura de seu romance para folheá-lo. E foi justamente quando parei de ler que consegui, de fato, começar a lê-lo.

Eu avançava com muita dificuldade. Ora rejeitava o livro, que me parecia grosseiro e banal; ora me aferrava de novo a ele, com a impressão de que havia na história do ator-doador Lemok algo que eu não conseguia, ou que me recusava a ver. Ler é resistir, e é também lutar contra essa resistência. Você quer conservar uma certa visão do mundo e das coisas, mas o livro em suas mãos, as linhas que se sucedem como fachadas, não deixa.

No livro que ganhei de presente, no entanto, deparei com a reprodução de *Melancolia*, tela que Munch pintou em 1892. Deixei-me um pouco para observá-la. Em seu canto direito, espremido contra o ângulo inferior, um homem, que olha para baixo e ampara o rosto com a mão, sofre. A dor o leva quase a despencar para fora do quadro. Sofre de quê? Não há um objeto preciso que origine sua dor. Atrás dele, tudo o que vemos é uma paisagem desolada, mas bela. Se olhasse para trás, me ocorre, talvez ele pudesse enfrentar a dor.

Munch teve a idéia que o levou a pintar *Melancolia* em certa tarde gelada, enquanto caminhava sozinho pela beira do mar. “Era como se tudo tivesse morrido”, ele anotou em seu diário. A melancolia é a perda de um objeto desconhecido, que arrasta consigo tudo o mais. Então, Munch deparou com um casal que, ardendo de felicidade, se preparava para um passeio de barco. Toda a luz, toda a vida se concentravam naquela mulher e naquele homem. Talvez tivessem sugado para si toda a alegria do mundo.

Passei um longo tempo a observar *Melancolia*, concentrado na figura do homem solitário que, insistindo em se manter de costas, se recusa a ver a paisagem atordoante que o precede. Quando, de repente, me lembrei que devia voltar à leitura de seu livro. Voltei: mas não parei mais de pensar que o homem pintado por Munch poderia ser, quem sabe, um antepassado do seu Lemok.

Continuo a achar, agora que terminei de ler, que não gosto de seu livro. Digo isso logo, e assim claramente, para evitar mal-entendidos como o que ouvi, outro dia, de um vizinho. “Gostei muito de ver aquela sua nova coluna no **Rascunho**, em que o senhor dá uma força a jovens escritores”, ele comentou, cheio de entusiasmo. Não devo ter entendido por que reagi com tanta frieza. Espero que não tenha transparecido a minha decepção, para não dizer a minha irritação.

Eu dizia: acho que não gosto de seu livro — e não há motivo para que eu deixe de escrever isso. Mas essa afirmação, Zeca, fala mais de mim, e da leitura que sou capaz de fazer de **O adorador**, do que do livro em si. Não gosto por quê? — essa é a pergunta que importa. Tento explicar. Ao contrário de Munch, que deixa seu homem quieto, entregue à provação sem fim da melancolia, você leva o seu Lemok a andar e andar, a agir e agir, sem que ele consiga

Você, **ZECA**, não escreve como um escritor, mas como um cineasta, ou um fotógrafo munido de um gravador: limita-se a acompanhar seu Lemok por fora, a escrever sobre o que ele faz e o que ele diz, a persegui-lo.



O adorador
Zeca Fonseca
Guarda-chuva
176 págs.

Ao longo da leitura de **O ADORADOR**, quase tudo o que você oferece ao leitor é o frenesi de Lemok — e não o deserto que todos somos obrigados a atravessar, mas do qual ele se empenha em fugir. Será que Lemok cai em si?

parar — sem que a melancolia, que evidentemente o guia, se explicita.

Abandonado por Bel, a quem continua a amar, seu personagem resolve viver para o sexo. Coleciona amantes sensuais, em especial mulheres casadas e infelizes no amor, e cria para si o mito de Adorador de vulvas. A partir daí, ele, que já não consegue mais sonhar, já não consegue também ejacular. As ereções intermináveis e o adiamento indefinido do gozo, contudo, prolongam e acentuam o prazer sexual das parceiras. Seu fracasso, assim, satisfaz as amantes, se torna o motivo de seu sucesso.

Não é o fato de Lemok ser um homem banal, e preso a essa banalidade, Zeca, que me perturba. Basta pensar no Ulrich, de **O homem sem qualidades**, o romance de Robert Musil, a quem o acúmulo de experiências não altera a vida. Ou então no Zeno, de **A consciência de Zeno**, de Ítalo Svevo, que luta sem sucesso para se modificar, e afunda cada vez mais em si mesmo. Homens banais, quando você os enfrenta, geram livros geniais.

Mas, sou franco: tenho a impressão de que, no fundo, você se diverte e até “goza” com o seu Lemok. Que, de alguma forma, o admira, ou o desculpa. Sim, ele é um personagem muitas vezes simpático, que gosta de escrever poesia (mediocre), que deixa incontáveis projetos literários pelo meio, e que tenta conservar algum sentido de vida. Um pobre sujeito que, depois de trabalhar como autor de bulas de remédios, cai no desemprego. Lemok tem seus momentos sensíveis, algumas reflexões sobre as mulheres cujo vazio manipula, e meditações rápidas e até dolorosas sobre seu próprio vazio.

Ainda assim, você o conserva refém de uma sucessão interminável de experiências sexuais, temperadas aqui e ali pela hipocondria, pelo pânico, pela paranóia. Você, Zeca, não escreve como um escritor, mas como um cineasta, ou um fotógrafo munido de um gravador: limita-se a acompanhar seu Lemok por fora, a escrever sobre o que ele faz e o que ele diz, a persegui-lo. E se contenta (e o reduz) a isso. Ele se vê, todo o tempo, como um manipulador, um incompetente, um ser desprezível, e age (atua) como se estivesse preso a isso.

Romance de ação

Fico com a impressão, Zeca, de que você não conseguiu se livrar da idéia central de “escrever com ação”. Desde o início, você parece ter decidido que escreveria um bom romance de ação. E talvez não tenha percebido que, em torno de seu personagem, como a paisagem de Munch, havia algo que o ultrapassava. Lemok age e age, repete-se e repete-se, preso a uma difusa melancolia. Mas ela nunca se explicita de fato, não toma a forma da dor que massacrava, sem nenhum disfarce, o rosto do homem de Munch.

Não: o homem de Munch não é um ascendente de Lemok. Ele é, talvez, uma imagem premonitória daquele homem melancólico no qual, se viesse a se converter, Lemok poderia esboçar alguma salvação. Pergunto-me, então, por que você, Zeca, como autor de Lemok, não se arriscou a defrontá-lo com a dor? Toda a beleza e toda a sutileza da paisagem melancólica que cerca seu Lemok nos fica vedada.

Fixar-se na ação, Zeca, é perigoso. Porque a ação, ao contrário do que o nome

diz, costuma ser paralisante. Agir e agir sem parar não é o mesmo que se mover. Ainda que, em dado momento, a ação se reverta em chantagem, perseguição, negócios sujos, como acontece em seu romance. “A vida é mesmo dura e a finalidade é sempre não sofrer”, seu Lemok reflete, já perto do fim da história. Talvez tenha sido para não sofrer que ele se restringiu ao ato. Que se aferre à ação interminável.

No fim do romance, Lemok “mata” seu Adorador e encontra a felicidade na bigamia. Todo o passado fica para trás como um monte de sujeira. Toda a melancolia é reduzida, quase, a uma hipocondria. Deixa, então, o homem de Munch que deixo atrás de si uma paisagem árdua, mas bela. Que se aferra a sua melancolia, em vez de “resolvê-la” com soluções mágicas.

Lemok fecha o passado cancelando identidades, senhas e páginas eróticas no computador. Despeja todo o seu lixo por lá, na esperança de salvar o presente — mas não consegue refletir sobre o que faz. É um moralista, que se salva com a nova moral dos dois amores. Com duas mulheres, Nathalie e Bel, ele garante a sobrevivência da ação.

Ao longo da leitura de **O adorador**, quase tudo o que você oferece ao leitor é o frenesi de Lemok — e não o deserto que todos somos obrigados a atravessar, mas do qual ele se empenha em fugir. Será que Lemok cai em si? Parece-me que ele fica mais como um garoto, que continua a culpar o mundo enquanto se esconde sob as saias de uma mulher. De uma não: de duas. Ao reduzir a história do pobre Lemok às peripécias, você deixa pouca escolha ao leitor, que se sente levado, queira ou não a gozar com elas.

Faltou, Zeca, você levar o seu Lemok a se encolher num canto, como faz o homem de Munch, para que a paisagem pudesse saltar à frente, para que a melancolia se fizesse ver. Eu sei, existem milhares, milhões de Lemoks por aí. Todos continuam a correr e a correr, e a fazer sexo sem parar. Os que chegarem a ler seu livro, os mais corajosos, se identificarão. Talvez riam um pouco de si. Nada mais.

Vem-me, agora, uma idéia de Albert Camus, registrada em seus *Carnets*: “Não sou eu quem renuncia aos seres e às coisas (não poderia), são as coisas e os seres que renunciam a mim”. Era Camus admitindo que a juventude lhe fugia, que ele precisava amadurecer e que isso o angustiava muito. Falta a seu Lemok, talvez, ler Camus.

Não, não acredito que a literatura deva ensinar o bom caminho, ou distribuir fórmulas de salvação pessoal, ou coletiva. No máximo, ela, se é boa literatura, nos ajuda a viver. Não esperava que seu Lemok fizesse alguma conversão mística, ou se tornasse um intelectual, ou qualquer outra idiotice. Acho, apenas, que ele podia ter pisado com mais força em seu deserto. Você teria escrito, em consequência, um livro bem mais forte também.

Você poderá argumentar que li o livro que eu desejava ler, e não o livro que você escreveu. É bem provável que seja isso sim. Mas nós, leitores, nunca nos livramos de nós mesmos. Por isso, os livros — como as ereções de Lemok — são intermináveis.

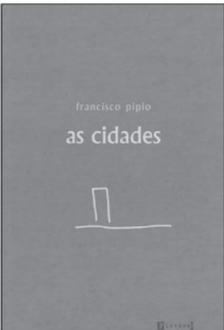
Um abraço de seu leitor

José Castello

BREVE RESENHA

SOBRE VIDAS E CONCRETO

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ



As cidades
Francisco Pipio
7Letras
53 págs.

O livro **As cidades**, de Francisco Pipio, é uma coletânea de poemas voltada para uma mesma temática: a estreita relação entre a experiência urbana e estética. As cidades não se configuram apenas como cenário dos dramas e vivências cotidianas. São personagens que transitam com suas máscaras, sonhos, desejos e segredos sob diversos ângulos e pontos de vistas. “Definitivamente a cidade tem coração/ apesar de ser apenas aço o que corre/ em suas veias de concreto.” É nesse generoso coração que são guardados os sentimentos e são listados os seres que a habitam. Como seus habitantes, a cidade tem pernas, sensualidade, às vezes “esvoaçando num vestido/ agora sem anáguas”, que como em *Incerteza*, “segue/ seu próprio tempo”.

Há cidades que “se movem/ no compasso do progresso veloz” da modernidade e outras que “acordam (ainda) com o dobrar dos sinos” e caminham devagar no seu destino de província. Em suas diferenças, têm em comum ruas habitadas por bêbados, poetas, pintores, pardais, videntes que espiam, cachorros vira-latas, moças, homens, meninos e amantes e suas diferentes linguagens. Os poemas dialogam entre si e vivem a necessidade de se afirmarem enquanto expres-

são, ao mesmo tempo em que sofrem a incomunicabilidade de Babel: afinal “a cidade não vive/ de suas torres/ é da babel/ que vive a cidade”. São nessas esquinas que se dão os encontros e desencontros de uma arquitetura de concreto e da busca simbólica de significados para lembranças e esquecimentos, amores efêmeros, “desse amor que nos habita/ passageiro/ como andorinha”, e paixões perenes de um tempo sempre suspenso por um não tempo: “Cidades e histórias/ incontestavelmente diferentes, sempre”. Os seres dessas cidades se agitam, ora numa pressa de chegar a nenhum lugar, ora num ritmo devagar dos carros de bois. Tempo e espaço, relógio, ruas, esquinas se cruzam e traçam nessa poética seus fios narrativos.

O bispo e poeta Pedro Casaldáliga, escrevendo a Francisco Pipio, assim saúda o “companheiro de palavras e de sonhos”: “Li seus poemas. Você escreve povo, rua, vida... Com sinceridade, com uma palavra limpa, direta você deixa seu recado”. Pipio deixa seu recado numa escrita limpa e direta na qual nada excede, tudo é dito com exímio poder de síntese. Ele escreve povo, rua, vida... ao mesmo tempo em que levanta a reflexão sobre a escrita e seus artificios. Em *Receita para um poema*, confirma essa perspectiva: “Ingredientes:/ Palavras. Nem tantas, nem poucas. O essencial”. Sua poética se configura como em *Ofício diário*, desprentiosamente, os “pardais/ espalham sementes”. Muitos são os poemas que discutem a própria linguagem e a arte poética. Neles, as cidades surgem como um corpo a ser desejado, como um texto a ser lido em seus segredos sempre inacessíveis. O poema *Mistério da ficção* exemplifica muito bem esse

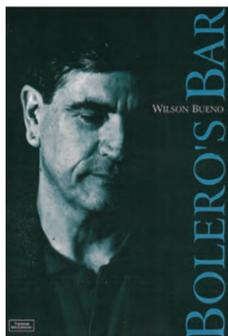
procedimento: “Entrecorto estradas. Interrogo pessoas/ Separo ruas virgulando lentamente/ para evitar apinhamento de/ gente e orações”. É assim que e o poeta viajante e andorilho, para ser o escritor, precisa ser o leitor do seu tempo, das suas ruas, do seu povo, como das linhas das próprias mãos. Linhas das mãos é uma expressão que aparece em diferentes momentos no livro para estabelecer essa relação entre leitura, corpo, enigma, ruas da cidade.

Roland Barthes em *Semiologia e urbanismo* afirmava que “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade...”; por outro lado, “a cidade é uma escrita; quem se desloca na cidade... é uma espécie de leitor que faz um levantamento antecipado de fragmentos do enunciado para os atualizar em segredo”. Ora, se qualquer habitante comum que se desloca na cidade é uma espécie de leitor, podemos dizer que os poetas são leitores privilegiados, atentos na leitura e dedicados na sua escrita. Desde o surgimento das cidades em épocas mais longínquas até todas suas transformações, há todo um elenco de poetas dedicados a esse trabalho. Isso tem nos possibilitado construir nossa história presente a partir, muitas vezes, desses fragmentos poéticos das ruínas do passado.

Francisco Pipio é um contemporâneo que reatualiza com sua poesia essa linhagem de escritores e poetas que cantam e se encantam com as cidades. Eles não só as tematizam em sua lírica, como também potencializam sua força de expressão em personagens que nos ajudam a transitar nesses meandros e mistérios da incomunicabilidade globalizada de Babel. 7

PRATELEIRA

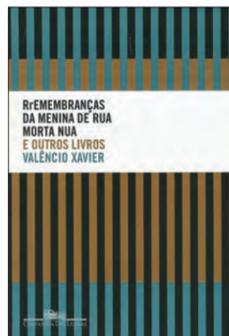
BOTEÇO SÓRDIDO



Bolero's Bar/
Diário vagau
Wilson Bueno
Travessa dos Editores
112/113 págs.

Reedição caprichada de **Bolero's Bar**, primeiro livro do paranaense Wilson Bueno — autor de **Mar paraguayo** e **Amar-te a ti nem sei se com carícias**. Além de trazer textos inéditos de Bueno, o novo volume da obra originalmente lançada há duas décadas vem acompanhado, numa mesma caixa, por **Diário vagau**, volume que compila escritos de toda a vida do escritor. **Bolero's Bar** traz um prefácio preparado por Paulo Leminski. Sobre Wilson, escreveu o colega poeta: “O Bueno [...] é dono e frequentador do Bolero's Bar, esse boteco sórdido e esplêndido que abre quando pode e fecha quando não é mais possível”. Wilson Bueno também foi criador e editor, por oito anos, do suplemento de idéias *Nicolau*.

O POPULAR INOVADOR



Rememorações da
menina morta nua
e outros livros
Valêncio Xavier
Companhia das Letras
141 págs.

Mais uma vez, Valêncio Xavier, autor de **O mez da gripe**, recorre à sua bem-sucedida mistura de narrativa autobiográfica, literatura fantástica, temas policiais e recursos gráficos — com direito a recortes de jornal, embalagens de produtos e velhas fotografias. **Rememorações da menina morta nua** reúne sete livros distintos que viajam, rapidamente, pelos mais diversos gêneros literários, mas que mantêm, como característica comum, uma das principais marcas deste autor paulista radicado em Curitiba: uma linguagem inovadora e, ao mesmo tempo, popular. No livro que dá título à coletânea, Valêncio se apropria de uma reportagem do programa de tevê *Aqui e agora* para fazer, do sensacionalismo que rege esse tipo de mídia, a matéria-prima de sua escrita.

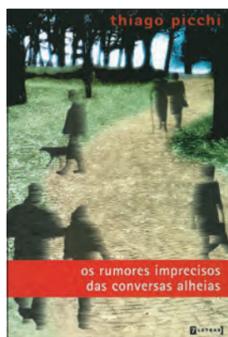
CRONISTA-VIAJADOR



O gato de Curitiba
Jacinto Guerra
Thesaurus
151 págs.

Para o poeta e crítico literário Ronaldo Cagiano, as crônicas de Jacinto Guerra, observador a um só tempo analítico e poético, oscilam entre o literário e o jornalístico. Possuem um caráter reflexivo, que leva os leitores para passear pelos ambientes que frequenta. Além disso, seus textos, atemporais por tratarem de questões sempre presentes, possuíam “um certo tom inglês” e um viés memorialístico. O escritor e jornalista Danilo Gomes criou uma alcunha para definir Jacinto: ele seria o “cronista-viajador”. Nesta segunda edição do livro **O gato de Curitiba**, o escritor relata detalhes de muitas das viagens que fez pelo Brasil e pelo mundo. Guerra também é autor de **JK — Triunfo e exílio** e **Gente de Bom Despacho**.

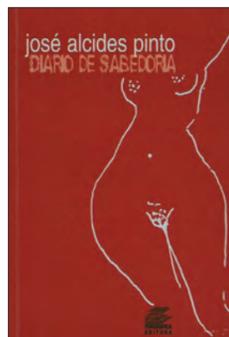
GALÃ E CRAQUE



Os rumores imprecisos
das conversas alheias
Thiago Picchi
7Letras
112 págs.

De acordo com a divulgação da 7Letras, não devemos nos deixar enganar pela “aparência de galã de novelas” de Thiago Picchi. Apesar dela, o moço seria um craque da literatura. Referendam o jovem escritor autores como Santiago Nazarian, Manoel Carlos e Naum Alves de Souza, que já haviam aprovado o primeiro livro de Picchi, **O papagaio e outras músicas**. O romance **Os rumores imprecisos das conversas alheias** é o terceiro lançamento de Thiago (o segundo foram os minicontos de **Sexo, drogas e tralalá**, lançados em conjunto com Fábio Fabrício Fabretti e Ana Paula Maia). Segundo Naum, o estilo de Picchi — que, além de escritor, é músico e ator — é “minucioso sem ser aborrecido”, e o autor seria dono de um “humor brilhante, sutil, ferino”.

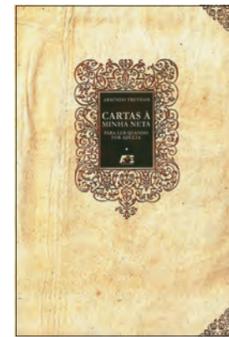
GRANDES REFLEXÕES



Diário de sabedoria
José Alcides Pinto
Forgráfica
48 págs.

Cearense de Santana do Acaraú, José Alcides Pinto é ficcionista e poeta, autor de dezenas de livros já publicados. Também é romancista, crítico literário, teatrólogo e jornalista, colaborador costumeiro de inúmeros veículos em todo o Brasil — como os jornais *Diário Carioca*, *O Jornal*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã* e a revista *Leitura*. Sua obra também está presente em diversas antologias nacionais e estrangeiras. Neste seu recente **Diário de sabedoria**, José Alcides reúne uma série de reflexões pessoais acerca do absurdo existencial, do amor e da morte, da fé e da dúvida. Em tom aforístico, registra pensamentos como este: “Quando a vida torna-se insuportável, só nos resta um caminho: vivê-la”.

EPISTOLAR



Cartas à minha neta —
Para ler quando
for adulta
Armindo Trevisan
AGE
296 págs.

Filósofo e professor de História da Arte, Estética e Artes Visuais, o notório ensaísta gaúcho lança o que decidiu chamar de “autobiografia espiritual”. Para ele, seriam poucos os livros autobiográficos que revelam a verdadeira maneira de seu autor refletir sobre a própria vida. A maioria deles se resumiria a enfileirar supostos sucessos pessoais — gênero que Armindo Trevisan apelidou de “vitrine de vantagens”. Em **Cartas à minha neta — Para ler quando for adulta**, o escritor usa a epistolografia para debater, em um estilo sempre marcado pelo bom humor e pela poesia, assuntos como Deus, o amor, o sexo, o mal, o prazer, o dinheiro, a família, a oração e a sua fé cristã. Trevisan também é autor de **O rosto de Cristo**.

www.itaipu.gov.br

Itaipu.
Duas novas
unidades
geradoras.

Com a inauguração de duas novas unidades geradoras, a Itaipu Binacional está ampliando sua capacidade para 14 mil megawatts. Uma grande conquista que é fruto da cooperação entre dois povos, unidos por um mesmo desafio: construir a maior usina hidrelétrica do mundo em produção de energia. Itaipu é a integração entre tecnologia e meio ambiente; entre crescimento econômico e respeito às comunidades; entre o hoje e o amanhã.

Uma história que brasileiros e paraguaios escrevem juntos e que vai servir de exemplo para muitas gerações.

Mais energia
para o Brasil, para
o Paraguai e para as
próximas gerações.

Integração
que gera energia e
desenvolvimento.

ITAIPU
BINACIONAL

Gobierno Nacional
¡Siamo pú'a Paraguay!

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL



JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Istambul é uma cidade bastante peculiar, senão única no planeta. Antiga Constantinopla, ela foi das mais importantes em seus tempos áureos. Localizada em um ponto geográfico estratégico, concentrava boa parte do comércio entre a Europa e a Ásia — fora o imensurável intercâmbio cultural que representava. Foi a capital do Império Bizantino, espécie de filial oriental do Império Romano. O grande romancista Gustave Flaubert chegou a profetizar que aquela seria a futura capital do mundo. Tomada pelo Império Turco-Otomano no século 15, virou Istambul, e permaneceu sob o domínio otomano até 1922, quando a Turquia que conhecemos ganhou traços reais.

O território que protagonizou tantos eventos de importância histórica, de tantas glórias e riquezas, passou a viver o oposto do que imaginava Flaubert. Istambul, após 1922, tornou-se uma cidade de extremos radicais entre riqueza e pobreza, com a segunda sobrepujando a primeira, através das ruínas e do inequívoco rastro de decadência por toda parte. O mais grave, no entanto, foi o fortalecimento dos conflitos religiosos, problema de toda a Turquia, entre os “ocidentais”, de modos europeus, liberais e secularizados, e os orientais, de origem muçulmana, que vêm nos ocidentais o mais claro sinal de ateísmo e falta de respeito para com Deus e as tradições. Fora os pequenos movimentos separatistas, como o dos curdos. Na semana em que este texto foi escrito, um atentado a bomba matou seis pessoas em Ancara, capital turca. Um país que é uma bomba-relógio. E Istambul, por demarcar o ponto em que Ocidente e Oriente se dividem, é o detonador da bomba.

Essas divergências caracterizam a obra de Orhan Pamuk, principal escritor turco, vencedor do Prêmio Nobel do ano passado (e inusitado *best seller* no Brasil...). Embora Pamuk tenha explorado com talento os conflitos entre seculares e muçulmanos em **Meu nome é Vermelho** e **Neve**, Istambul pouco se sobressaiu em ambos — o primeiro tem como objeto a arte para simbolizar a cisão entre oriente e ocidente; o segundo, mesmo que diagnostique com perfeição as nuances do conflito, se passa numa cidadezinha do interior. Pamuk diz que sempre sonhou em escrever um grande romance sobre a cidade em que nasceu (a cidade que “fez de mim quem eu sou”), nos moldes do que James Joyce fez com Dublin em **Ulisses**. Acabou utilizando-a como estandarte nas suas belas memórias em **Istambul: memória e cidade**.

Ao contrário das autobiografias convencionais, **Istambul** não conta uma vida utilizando o cenário como pano de fundo; o que acontece é o contrário. Enquanto pinela historietas, biografias, minissaíes e pequenos tratados filosófico-sociais da cidade, Pamuk acaba examinando seu próprio passado, em um misto de relato de lembranças, romance histórico, reportagem e crítica de arte. Em poucas páginas, vai da análise profunda e técnica de um livro de ilustrações até interlúdios bem humorados sobre o aparentemente mais banal assunto, na maneira de um cronista. E o melhor: sem hierarquizar os assuntos. De modo que a crítica de um quadro ganha tanta leveza quanto uma turnê panorâmica pelos antigos colegas de escola ou os detalhes das fofocas de colunas sociais da época ganham densidade.

Orhan Pamuk veio ao mundo em 1952, quando o processo de ocidentalização de Istambul já estava bem avançado — e progredindo de forma inversamente proporcional à decadência dos antigos valores otomanos. Nasceu em berço abastado, em uma família de novos ricos, liberal, pouco afeita à religião e às tradições. Se por um lado esta liberdade fazia com que o pequeno Orhan percebesse um certo vazio espiritual não só entre os seus, mas entre toda a classe alta turca, por outro proporcionou infindáveis vantagens intelectuais, como o apoio ao seu amor pela pintura ainda na infância.

Alma

Em **ISTAMBUL**, Orhan Pamuk examina seu passado, em um misto de relato de lembranças, romance histórico, reportagem e crítica de arte

introspectiva

Arquétipos

Uma característica clara em **Meu nome é Vermelho** e **Neve** é a capacidade de Pamuk de trabalhar bem com arquétipos — figuras de particularidades definidas e de traços comportamentais e filosóficos estereotipados. Se por um lado carecem de ambigüidade, por outro exalam um bocado de vida própria. Em **Istambul**, ele usa essa qualidade para desenhar sua família. A mãe séria e amorosa, o pai irresponsável e condescendente, o irmão invejoso, a avó sábia, a empregada ignorante e religiosa... clichês cativantes na pena do escritor. Ele próprio, naturalmente, ganha maior destaque na narrativa.

A visão que Pamuk tem de si próprio é apaixonada, um pouco idealizada demais, o extremo oposto do furor autodestrutivo de Thomas Bernhard em **Origem**. Sensível, esperto, inteligente, falta pouco para o menino atingir a perfeição. Bem mais interessantes são os trechos em que o autor relembra alguns pequenos pecados que atravessavam sua mente, tentando seu coração a cometê-los. Coisas que toda criança pensa, porém guarda para si achando que são anormais. Como se imaginar matando gente ou maltratando animais (para depois se corroer em culpa e cobri-los de agradados), sentir prazer ao ver os colegas serem castigados por errarem ou desejar cuspir nos passantes ao olhar uma rua da janela.

Ao falar de Istambul, o personagem principal do livro, Pamuk se utiliza bastante do conceito de melancolia — no caso, *hüzün*. Para ele, a cidade, que passou por momentos tão distintos em sua história, sempre esteve impregnada desta melancolia. Um sentimento de decadência, uma decadência orgulhosa, entretanto. Neste território de tom preto e branco, os cidadãos, já divididos pelos costumes, pela religião e pelas opiniões contrárias em relação ao passado, presente e futuro, apenas ajudam, na confusão que se perpetua nas diferenças, o sentimento melancólico. Na dificuldade de mudar alguma coisa, visto a dificuldade de combater opiniões radicalmente opostas, se acomodam, tanto que há uma comparação com o conceito de *tristesse*, de Lévi-Strauss, em que tanto a *tristesse* quanto a *hüzün* “sugerem um sentimento compartilhado”. “É a resignação que alimenta a alma introspectiva de Istambul”, raciocina Pamuk. Obtemos um contato direto da relação de amor e ódio do narrador para com sua pátria. Os ríscos pseudo-ocidentais podem ser tão ridículos quanto os retrógrados muçulmanos; os escritores que sonhavam em ser como os franceses são tão cativantes quanto algumas das ruas sujas e esquecidas da periferia.

“Uma voz dentro de mim me adverte contra o exagero.” Sim: o charme de **Istambul** está nos devaneios, nos quase cambaleantes e ébrios passeios pelo bairro, pelas declarações de carinho e os momentos de detração. Istambul nada mais é do que o próprio Pamuk, com as naturais contradições, lampejos e suores de um homem. É ela que o transforma em escritor (e, antes disso, em pintor). São suas dualidades que tornaram sua obra o que ela é. Esta cidade cuja alma está nas ruínas é amada por Orhan Pamuk, é amada exatamente pelas ruínas, “pela sua *hüzün*, pelas glórias que um dia possuiu e mais tarde perdeu”. Da vivência, fez-se a arte. ☺

o autor

ORHAN PAMUK nasceu em 1952, em Istambul. Hoje é o principal romancista turco, traduzido em mais de 40 idiomas. Em 2006, ganhou o Prêmio Nobel de Literatura. Também é autor de **Meu nome é Vermelho**, **Neve** (ambos lançados pela Companhia das Letras) e **O castelo branco** (Record).

A visão que **PAMUK** tem de si próprio é apaixonada, um pouco idealizada demais, o extremo oposto do furor autodestrutivo de Thomas Bernhard em **Origem**. Sensível, esperto, inteligente, falta pouco para o menino atingir a perfeição.

trecho • Istambul

O que tento descrever aqui, porém, não é a melancolia de Istambul, mas a *hüzün* que absorvemos orgulhosos e partilhamos em comunidade. Sentir essa *hüzün* é ver as cenas, evocar as memórias em que a própria cidade torna-se a exata ilustração, a essência da mesma, da *hüzün*. Estou falando dos fins de tarde em que o sol se põe mais cedo, dos pais iluminados pelos lampiões nas ruas secundárias, voltando para casa com suas sacolas de plástico. Das velhas barcas de passageiros do Bósforo amarradas em estações desertas no meio do inverno, com marinheiros sonolentos esfregando o convés, balde na mão e um olho na televisão preto-e-branco à distância; dos velhos livreiros que escapam de uma crise financeira para cair na seguinte e depois passam o dia tremendo de ansiedade à espera de algum freguês; dos barbeiros que se queixam de que os homens se barbeiam menos depois de uma crise econômica; das crianças que jogam bola no meio dos carros nas ruas calçadas de pedra; das mulheres cobertas paradas em pontos de ônibus distantes, agarrando sacos de plástico e sem falar com ninguém enquanto esperam um ônibus que nunca chega; das casas de barco vazias das antigas propriedades à margem do Bósforo; das casas de chá repletas até as vigas do teto de homens desempregados; dos proxenetes pacientes andando de um lado para o outro na maior praça da cidade nas noites de verão, à procura de algum último turista embriagado.



Istambul
Orhan Pamuk
Trad.: Sergio Flaksman
Companhia das Letras
399 págs.

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

Academia H₂O
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

Um café para Marin Sorescu

Da poesia de Sorescu fica a idéia de um mistério que se radica na própria ausência de mistério

MARCO LUCCHESI • RIO DE JANEIRO – RJ

Parte essencial da história da literatura repousa na poética do encontro. Tramada pelos anjos que movem as letras do livro do mundo, os anjos da cabala, tão abissais em seus mistérios.

Não tenho como provar o que digo. Mas sei que existe uma verdade imponderável.

Abismo de palavras em branca superfície: espaço apontado por Lucian Blaga como sendo a imagem de um saber que cria camadas mais profundas de não saber (*minuscunoa_tere*).

Tive um desses encontros que me levou ao impacto da língua romena. George Popescu foi o meu Virgílio. Poeta de águas claras. Metade anjo. Metade abismo.

A Romênia era e continua sendo para mim uma transcendência no campo da latinidade. E ela saltava dos olhos de George. Olhos difíceis de alcançar, os seus, como que habitados por uma rara e espessa neblina, mensageiros de verdades esquecidas, tal como os espelhos de Jean Cocteau.

George é um poeta habitado pelo futuro. Futuro mais longo que o passado. Tal como o destino da literatura romena.

Craiova. Strada Brestei 59. Conversas infinitas, no calor da biblioteca. Uma floresta de poetas e palavras. Densas madrugada. Cigarros. E charutos. Para espantar os vapores frios da noite. George me deu uma língua e uma constelação no céu de minhas buscas.

Essa língua, tão cheia de claro-escuros, cujo léxico impressiona.

Ouço a polifonia de dácios, getas, gregos e romanos. A fronteira da latinidade, tão viva e porosa, com seu amplo acervo de palavras turcas e francesas. O mundo eslavo — formando um continuum admirável com o latino — apressa as núpcias de Cadmo e Harmonia.

Uma língua ao mesmo tempo rural e urbana, popular e erudita, dentro de cujas fronteiras as línguas ciganas perfazem uma circulação capilar.

Anoto três formas de dizer *pôr-do-sol* e meus possíveis devaneios: *Asfîntit*. Como que o Sol tocasse em pleno ocaso o Mar Negro e liberasse um vapor imenso, através do *fe* do *t*, tornado agudo pelos dois *i*.

Amurg. Sinto como que uma grande desolação: a consoante final tão abrupta e esse *u* tão escuro. Um resto de luz se perde à medida que avanço palavra adentro.

Apus. A sensação de um anoitecer precipitado, que começa no *u* e se prolonga nas horas mortas do *s*, que pronuncio como duas semibreves.

Nosso diálogo girava em torno do labirinto da palavra e do fio de ouro da etimologia: Lauras, Verônicas, Ariadnes. Mas era a Helena de Pierre Jean Jouve aquela que me parecia melhor atender à síntese do feminino e seus arcanos.

Por que nossas latinidades iam tão esquecidas, diante de tantas convergências?

O romeno e o português são as flores últimas do Lácio. Extremos que coincidem (como vertentes marginais) em relação a um possível centro de latinidade. E todavia estas flores parecem de todo solitárias.

Talvez a solução estivesse nas mãos dos poetas, em seu imaginário inquieto e gentil. Um passaporte para toda a latinidade.

Assim, passavam pela biblioteca — como os reis diante de um Macbeth siderado — os maiores poetas da Romênia. Macedonski e sua melodia, tão alta como as torres-agulha de Istambul e aquelas coloridas e aceboladas de Moscou. O verbo iridescente de Ion Barbu, criador inatingível, e a liberdade, brilhando a cada estrofe. As remissões de Arhgezi, com seu modo firme, delicado, irregular. Bacovia e sua tremenda melancolia, preso aos brancos e aos cinzas. A impertinência de Geo Bogza com o seu belo circo semântico. Gherassim Luca e o golpe de estado no seio da linguagem. Além da luminosa poesia de Blaga, a partir do cemitério romano, das aldeias e do espaço miorítico.

Mas George, e quanto a Eminescu, seria possível interpretar-lhe a força de tanta e afortunada solidão, como sendo afluente e tributário, síntese e manacial de uma líquida poética, capaz de conjugar passado e futuro num só gesto?

George abre um livro e vocifera a plenos pulmões o grande poema de Marin Sorescu (*):

Precisava ter um nome

Eminescu não existiu.

Existiu apenas um formoso país a uma margem de mar onde as ondas fazem cachos brancos como uma barba despenteada de imperador. E águas entre as árvores em corredeira onde a lua tinha seu ninho girante.

E, sobretudo, existiram homens simples que se chamavam: Mircea, o Velho, Stefan, o Grande, ou ainda mais simples: pastores e lavradores, que gostavam de declamar à noite, em torno da fogueira, poesias — “Mioritza”, “Lucefarul” e “A Terceira Epístola”.

Mas, porque ouviam continuamente ladrando em seus quintais os cães, partiam, a se bater com os tártaros e com os avaros e com os hunos e com os polacos e com os turcos.

Durante o tempo que lhes restava livre entre dois perigos, esses homens faziam de suas flautas beirais para as lágrimas das pedras comovidas, se vertiam as canções melancólicas pelo vale pelos montes da Moldávia e da Muntênia e do país de Barsa e do país de Vrancea e dos outros países romenos.

Também existiram densos bosques e um jovem que conversava com eles, perguntando-lhes: o que se balança sem vento?

Este jovem de olhos grandes como a nossa história passava pesado de pensamentos do livro cirílico ao livro da vida, a contar os pinheiros da luz, da justiça, do amor, caminhando sempre sem companhia.

Também existiram algumas tílias, e dois enamorados que lhes colhiam todas as flores num beijo.

E alguns pássaros ou algumas nuvens que sempre adejavam sobre eles quais longas e ondulantes campinas.

E porque tudo isso precisava ter um nome, um único nome, chamou-se-lhe Eminescu.

Esse poema antológico me toma de assalto. Tudo cabe dentro dele. Eminescu surge mais como um universal poético do que como biografia, tal como Homero na obra máxima de Vico. Eminescu aqui é um destino. Síntese de coisas plurais. Cicatriz para tantas feridas. Mas com um lirismo surpreendente.

Foi assim que descobri a grande poesia de Marin Sorescu (1936-1996) e dela me ficou a idéia de um mistério que se radica na própria ausência de mistério, como disse Elie Faure sobre a pintura de Leonardo.

Uma poesia que parece tão simples de se fazer. Assim como a Monna Lisa e a Senhorita Pogany nos parecem tão simples, tão singulares no brilho da solidão que as atravessa.

Os poemas de Sorescu sofrem dessa mesma irrepetível solidão. Sublinho essa grande solidariedade entre as partes convidadas para a ceia de Sorescu. Não existem distâncias que não se comuniquem. Diferenças que não se entrelacem. E nem tampouco opostos que não se desfaçam para uma solução de continuidade.

Tudo a partir de planos e enfoques oblíquos, imagens deslocadas, fantasmas de palavras, palpitantes de vida, livres, muito embora, do significado de que seriam historicamente portadoras.

Sorescu atravessa uma zona de dissonância. Mas não procura ruídos ou excessos. Ao fim e ao cabo, Mozart prevalece. Tudo caminha para uma relativa (ou suspirada) *pax soresciana*. O atonalismo emerge, mas algo tímido e sutil.

No poema *A concha* (Scoica), a fusão dos elementos de que estamos falando é radicada num buquê de metáforas inclusivas:

Escondi-me numa concha, no fundo do mar, mas esqueci-me em qual.

Cotidianamente desço às profundezas e cõo o mar por entre os dedos a ver se dou por mim.

Às vezes penso que fui comido por um peixe gigante e eu procuro por toda a parte para o ajudar a engolir-me por completo.

O fundo do mar me atrai e espanta, com os seus milhões de conchas semelhantes.

ah, eu estou numa delas mas não sei em qual.

Quantas vezes fui diretamente a uma conha dizendo : “ Este sou eu”. Quando abria a concha Estava vazia.

Uma certa humildade no intervalo da ausência. Ausência no cerne das coisas frágeis e incertas. Sorescu me lembra um pouco Manuel Bandeira e Raffaele Carrieri. A mesma *pietas* e a mesma melancolia. Bandeira me emociona com *Estrela da manhã*. E Carrieri, com *Fome em Milão*. Não os admiro apenas. São poetas que me são amigos. Assim como George Popescu, com seus dez mil cafezinhos diários e os versos nítidos.

No poema *A saída das unhas ao mar* (lesirea unghiilor la mare), o tom do que vou dizendo:

Num país pequeno as unhas dos pés crescem curvas e me entram na carne.

Ah, como me dói o dedo grande do pé direito! E o coração, o coração, inefável unha, crescida na carne!

Eis o diapasão, o trâmite de sua melancolia, nesse horizonte desesperado e belo.

Tal repertório me inspira. Assim, se preciso definir a língua romena e seu maior poeta, afirmo peremptório que Eminescu jamais existiu. Se desejo tratar de Shakespeare, digo que ele criou o mundo em sete dias. E se o assunto é Dante, lembro que a **Divina comédia** é uma pirâmide inclinada para a eternidade e que se move um centímetro por ano.

Volto ao poema de Sorescu sobre Shakespeare para ajustar a temperatura poética. Guardo esse conceito delicado de unha e coração. Pois a dramaturgia de *Otelo* requer tudo o que se possa:

Shakespeare criou o mundo em sete dias

No primeiro dia fez o céu, as montanhas e os abismos da alma. No segundo dia fez os rios, os mares, os oceanos e os outros sentimentos —

e deu-os a Hamlet, a Júlio César, a Antônio, a Cleópatra e a Ofélia a Otelo e outros, para os dominarem, eles e os seus descendentes, até o fim dos tempos. No terceiro dia reuniu todos os homens e ensinou-lhes o gosto: o gosto da felicidade, do amor, da desesperança, o gosto do ciúme, da glória e assim por diante, até se terem acabado todos os gostos.

Chegaram então alguns indivíduos que se tinham atrasado. O criador afagou-lhes a cabeça compadecido e disse-lhes e que não lhes restava senão tornarem-se críticos literários e contestaram-lhe a obra.

O quarto e o quinto dia reservou-os para o riso. Soltou os palhaços para darem cambalhotas, e deixou os reis, os imperadores e outros infelizes divertirem-se. No sexto dia resolveu alguns problemas administrativos: pôs no caminho uma tempestade e ensinou ao rei Lear como se deve usar a coroa de palha. Ainda haviam sobrado alguns desperdícios da criação do mundo e então fez Ricardo III. No sétimo dia viu se ainda tinha algo por fazer. Os diretores de teatro já tinham enchido a terra com cartazes, e Shakespeare pensou que depois de tanto trabalho merecia ele próprio ver um espetáculo. Mas antes, como estava exaustivamente cansado, foi morrer um pouco.

Sorescu retoma a tradição renascentista de Pico della Mirandola e Marsílio Ficino. A obra de Deus e a obra do Artista. Uma autêntica teodicéia nos céus de Shakespeare. Mais que uma teodicéia, uma ampla arte poética, uma declaração de princípios, que poderia ter chegado a Harold Bloom. Um hino do grande leitor Marin Sorescu, que parece ter realizado uma geopolítica dos livros que o emocionaram no decorrer de sua vida.

A obra de Sorescu é também uma cartografia sem limites.

O crítico e o poeta no mesmo espaço de transformação.

Lembro quando cheguei a Bucareste pela primeira vez. A temperatura externa era de 14 graus negativos, ao passo que a de meu corpo chegava a 39. Neve por todos os lados e uma sensação de vento siberiano.

Tomei o trem para Craiova, e George me falava dentro de um cenário impossível, que a febre e o branco monótono da planície só faziam aumentar aquela mesma impossibilidade.

Descobri um fato singular: a Oltênia é branca. E se bem me lembro do que dissemos, inventamos uma espécie absurda de malha ferroviária. Trens velozes. Um que saía de Craiova para o Rio de Janeiro. Outro que percorria o Sahara de ponta a ponta. O trem dos poetas e suas viagens! O trem de Khliebnikov, ligando Moscou a Nova York. E o de Joaquim Cardozo, subindo ao céu, passando a galáxia e mergulhando na metafísica de um branco absoluto. Aquele mesmo branco em que flutuava o nosso trem rumo a Craiova.

Pouco depois, me deparo com o trem na poesia de Sorescu:

O caminho

Pensativo e com as mãos atrás das costas vou pela via-férrea, o caminho mais reto possível.

Atrás de mim, com velocidade, vem um trem que não ouviu nada sobre mim.

Este trem — testemunha é-me Zenon, o Velho — nunca vai me alcançar, porque eu terei sempre um avanço em relação às coisas que não pensam.

E mesmo que, brutalmente, passe sobre mim, haverá sempre um homem que caminhe à frente dele, cheio de pensamentos e com as mãos atrás das costas.

Como eu agora à frente do monstro negro, que se aproxima com uma velocidade espantosa e que não me alcançará nunca

Plural e singular. Solitário e solidário. Eis que o poeta refaz a leitura do paradoxo de Zenão de Eléia, num índice sutil que vai da metafísica para a política, num *ethos* forte e puro. Aquiles não há de vencer jamaís.

Ah, mas vai ficando tarde, meu caro George! Vamos tomar o nosso bilionésimo café. Brindemos ao poeta. *Solitude. Récif. Étoile*. Um café simples. Apenas um café para transformar o mundo. Tal como disse Marin Sorescu — o feminino como *leitmotiv*:

Vou tomar um café preto, talvez, da tua mão. Gosto que o saibas fazer amargo.☹

(*) Todos os poemas de Marin Sorescu aqui reproduzidos têm a tradução de Luciano Maia.

Histórias essenciais

Os contos de **O BARRIL MÁGICO**, de Bernard Malamud, têm um elemento em comum: os protagonistas são todos perdedores

LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Todos os caminhos levam a Roma. Quinze séculos nos separam da debacle do Império Romano do Ocidente, e seu esplendor permanece bem vivo na memória da humanidade e eternizado nesse adágio. Roma, a Cidade Eterna. O umbigo do mundo. Mas a metrópole à qual os caminhos todos convergem torna-se para Carl Schneider o lugar inóspito onde a toda hora se experimenta a desagradável sensação de que alguém mais esperto chegou primeiro.

— O senhor deveria ter vindo em julho — disse um agente imobiliário.

— Bem, eu estou aqui agora.

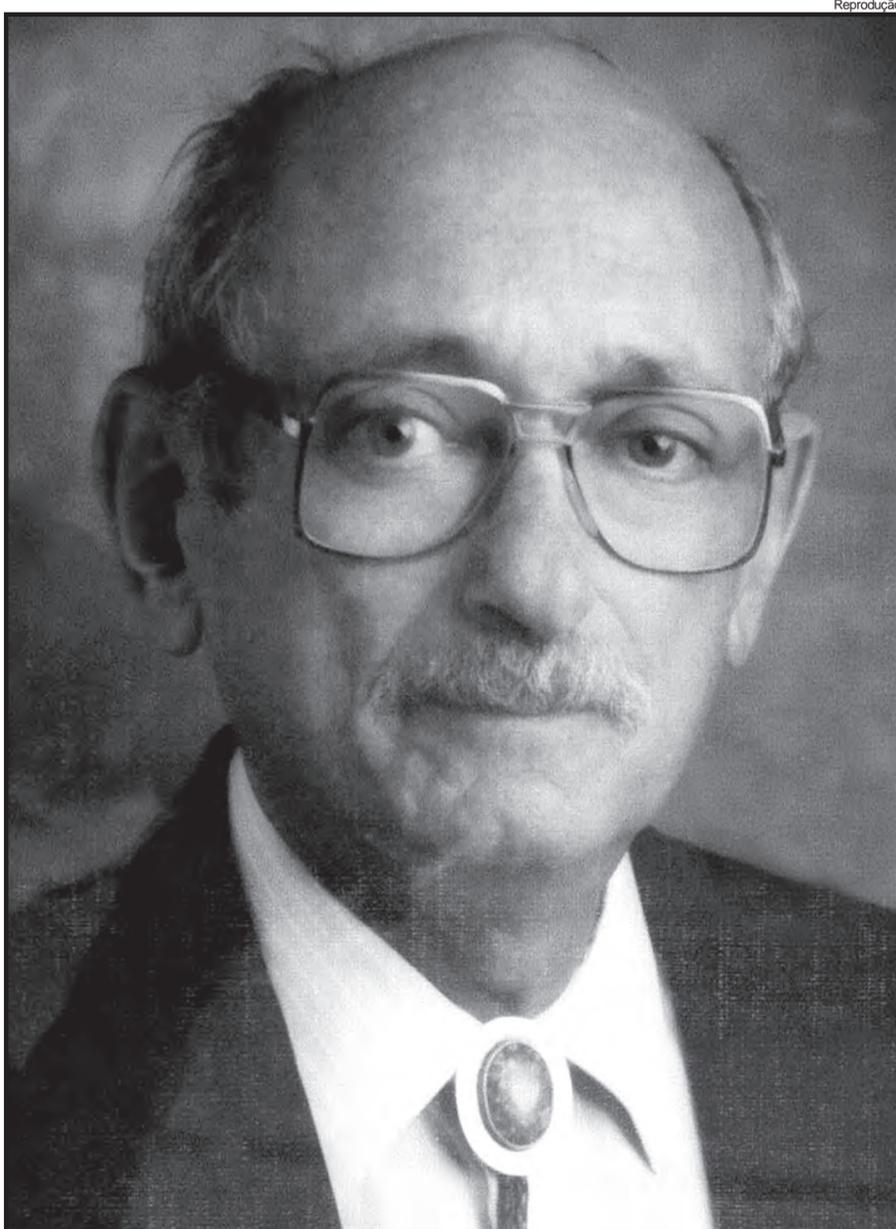
Nesse diálogo, tão sucinto quanto revelador, o americano rebate o argumento esfarrapado usando de todo seu pragmatismo. Mal sabe ele o que ainda está por vir. Porque precisa alugar um apartamento — na época errada, segundo o corretor, em vista daquilo que se dispõe a pagar. E qualquer premência, estando assim tão longe de casa — e, ainda por cima, contando os trocados —, é sempre sinônimo de dificuldade, seja em Roma ou em qualquer outro destino turístico do mundo. Mas Carl Schneider não viaja a passeio. Ele é aluno de pós-graduação em estudos italianos na Columbia University, veio à cidade de seus sonhos fazer um doutorado sobre o Risorgimento e a essas alturas já percebeu que em Roma quase nada é como querem fazê-lo crer que é. Os obstáculos são tantos e às vezes tão absurdos que, em desespero de alcançar seu objetivo, Carl vai aos poucos cedendo em suas convicções mais caras, até chegar ao cúmulo de se pegar barganhando com um atravessador sem escrúpulos o valor de uma propina. E é claro que a decepção com a cidade já tinha naquela hora adquirido uma dolorosa conotação pessoal.

“Chega um momento na vida de um homem em que ele tem de ir aonde ele deve ir — se não há janelas ou portas, o mínimo a fazer é atravessar a parede.” A frase de Bernard Malamud não está em *Eis a chave*, o conto cujo trecho aparece resumido acima, ou em nenhum dos outros doze que compõem **O barril mágico**, de 1958, seu primeiro livro no gênero e que lhe valeu o National Book Award. Ela faz parte de uma entrevista do escritor e se referia às dificuldades de seu ofício. Contudo, naquele conto se encaixaria à perfeição — como de resto em qualquer um de seus irmãos de coletânea —, menos pelo viés da glória do que pela impossibilidade ali sugerida. Pois um elemento comum às histórias é seus protagonistas serem todos perdedores: em maior ou menor grau, por ceder à inércia ou apesar de lutar para vencê-la, dando-se conta ou não dessa dura realidade, mas todos inexoravelmente perdedores. Eles são reféns de situações sobre as quais não têm ou não querem ter o menor controle. Tornam-se assim meros joguetes do acaso, cuja tendência, como se sabe, é sempre ao azar, mesmo quando parece que a sorte é quem está embaralhando as cartas. Malamud só não se entrega ao completo pessimismo porque usa o peculiar humor judaico como ingrediente essencial em sua prosa.

Contos “italianos”

Malamud nasceu e cresceu no Brooklyn nova-iorquino e, assim como seu personagem Carl Schneider, estudou na Columbia University e viveu em Roma entre 1956 e 1957. Seus vínculos com a Itália já tinham sido estabelecidos alguns anos antes, quando se casou com uma italiana, Ann De Chiara. E, sem esconder o desapontamento, ambientou naquele país três contos de **O barril mágico**: além do *Eis a chave*, também *A dama do lago* e *O último moicano*.

A grande variante dos contos “italianos” em relação aos demais da coletânea é que seus protagonistas dispensam àquele pedaço do Velho Mundo um olhar forasteiro e essencialmente americano. Em *A dama do lago*, o personagem vai ainda mais longe. Seu nome é Henry Levin, mas, desde que começa em Paris sua viagem à Europa, passa a identificar-se como Henry R. Freeman. O motivo, “não muito claro para ele mesmo — a não ser pelo fato de estar cansado daquela vidinha medíocre que levava até então”, carrega, junto com a óbvia referência



BERNARD MALAMUD usa o peculiar humor judaico como ingrediente essencial em sua prosa.

O autor

BERNARD MALAMUD (1914-1986), filho de judeus russos, nasceu em Nova York no ano em que estourou a Primeira Guerra. Dono de uma obra relativamente pequena, que inclui oito romances e alguns livros de contos, ele não tem a mesma notoriedade de outros escritores com os quais se costuma alinhá-lo, dentre eles Isaac Bashevis Singer, Saul Bellow e Philip Roth. Dois livros são considerados suas obras-primas: **O faz-tudo**, que lhe valeu o Pulitzer e o National Book Award em 1967, e **O barril mágico**, National Book Award em 1959.

Os personagens são reféns de situações sobre as quais não têm ou não querem ter o menor controle. Tornam-se assim meros joguetes do acaso, cuja tendência, como se sabe, é sempre ao azar, mesmo quando parece que a sorte é quem está embaralhando as cartas.

trecho • O barril mágico

Viajar é realmente uma forma de ampliar os horizontes, pensava ele (...). Porém as ilhas, as duas que visitou, o deixaram decepcionado. Freeman desceu do vaporetto em Isola Bella em meio a uma multidão de turistas de fim de estação falando uma profusão de línguas, principalmente alemão, que de imediato foram cercados por vendedores de bugigangas. (...) O palácio rosado era cheio de móveis velhos sem valor e cercado por jardins artificiais com grutas de cimento e conchas e de estátuas tão pouco refinadas que lhe deram vontade de rir. Apesar de a Isola dei Pescatori ter uma atmosfera mais honesta, com antigas casas coladas umas às outras em ruelas sinuosas e espessas redes de pescar secando em pilhas junto às pequenas embarcações, lá estavam também multidões de turistas a disparar suas máquinas fotográficas a torto e a direito, e toda a cidade vivendo em função deles. Todo mundo tinha algo a vender que se podia comprar em melhores condições no subsolo da Macy's.

no sobrenome escolhido, uma sutil intenção de esconder sua origem judia, o que vai acabar interferindo, de uma forma tão decisiva quanto inusitada, no desfecho da história.

Já em *O último moicano*, novamente o conflito se estabelece a partir do fracasso do personagem, agora um artista que não deu certo querendo firmar-se como teórico no mundo das artes:

Fidelman, pintor assumidamente fracassado, viajou à Itália a fim de escrever um estudo crítico sobre Giotto, cujo capítulo inicial atravessara com ele o oceano em uma pasta nova de couro de porco que agora ele agarrava com a mão suada.

Logo na chegada a Roma, ele se envolve com um vendedor ambulante que passa a lhe infernizar a vida. O manuscrito do qual tanto se orgulha acaba sumindo, e Fidelman acredita ter sido roubado pelo homem. A ação é então transferida à busca obstinada da criatura que antes lhe parecia ubíqua e que de repente desaparece, reforçando assim suas suspeitas. O desfecho contraria a expectativa, mas não poderia ser nenhum outro — virtude, aliás, de todo conto bem-realizado.

Nas histórias que se passam em Nova York, o cenário ganha cores insólitas. Malamud recria na mais cosmopolita das metrópoles do Novo Mundo o cotidiano das antigas comunidades judaicas da Europa Oriental. Nesse contexto, o Brooklyn lembra muitas vezes a Frampol de Isaac Bashevis Singer: uma aldeia perdida no interior da Polônia. E aí se percebe com nitidez por que a ficção de Malamud é comparada com frequência à de Singer, embora a primeira tenha talvez mais crueza e certamente menos lirismo. As biografias dos dois escritores, ainda que apresentem aspectos muito semelhantes, têm na realidade diferenças cruciais que vão repercutir nas respectivas obras. Enquanto Singer nasceu na Polônia e imigrou sozinho para a América, trazendo consigo as lembranças da infância que se tornariam mais tarde matéria-prima de sua literatura, Malamud resgatou o Leste Europeu da memória de seus pais e de sua condição de imigrantes forçados tentando refazer a vida longe da pátria. As narrativas de Singer ambientadas na Polônia revelam personagens ingênuos, místicos, ligados à terra e aos ofícios mais rudimentares. Eles ainda não provaram a amargura do exílio nem a complexidade da vida moderna, cujo melhor símbolo é justamente Nova York. O misticismo, por sua vez, dá lugar em Malamud a uma estranheza bem mais sofisticada: desaparecem os demônios e as possessões e entra em cena o anjo mal-ajambrado e negro do magistral *Anjo Levine*, que desce à terra para cumprir uma espécie de estágio probatório na missão de dar assistência a um desafortunado alfaiate:

Até aquele dia Manishevitz tinha sofrido tudo com uma surpreendente dose de estoicismo, quase sem acreditar que tanta desgraça lhe caía sobre a cabeça. Era como se aquelas coisas estivessem acontecendo, digamos, a algum conhecido ou membro afastado da família; toda aquela quantidade de tristeza havia se tornado incompreensível para ele. Além do mais, tanto sofrimento chegava a ser ridículo, injusto, e, como ele havia sempre sido um homem religioso, seu infortúnio era, de certa forma, uma afronta a Deus.

Aqui encontramos outro aspecto importante da ficção de Malamud: o sofrimento humano como matéria literária. A dor é às vezes tão absurda que chega a ser ridícula, ele resume. Rir da desgraça é também uma forma de tentar compreendê-la. E a acidez desse riso conduz a um humor sarcástico — e muito mais corrosivo que o de outros escritores judeus de sua geração.

Muito da força da narrativa vem de sua exemplar concisão. A escritora Jhumpa Lahiri, que assina a introdução de **O barril mágico** na edição brasileira, diz que “os parágrafos de Malamud são desenvolvidos com tal riqueza de detalhes, tão brilhantemente sucintos, que somos conduzidos de modo rápido e inexorável à vida de cada personagem”. Ele de fato não precisa mais do que uma ou duas linhas para tocar o ponto. E o faz com precisão cirúrgica. Mas Lahiri vai além e revela todo seu entusiasmo com um autor que acaba de conhecer quando diz que os contos de **O barril mágico** são “histórias essenciais”.

Parece mesmo incrível que tenhamos vivido tanto tempo sem conhecê-las. 🗨



O barril mágico
Bernard Malamud
Trad.: Maria Alice Máximo
Record
256 págs.

Há ao menos uma afirmação com a qual parte dos intérpretes de Franz Kafka concorda: a de que o número e a variedade de análises dedicadas ao escritor são excessivos. Para Otto Maria Carpeaux¹, “é difícil dissipar a nuvem de equívocos”. Marcel Reich-Ranicki² certamente o mais famoso crítico literário da atualidade na Alemanha, fala de certa “saturação” em relação a Kafka, de que se nota algum “cansaço”, não especificamente em relação aos livros do escritor, mas aos “livros acerca desses livros”, ou seja, à “indústria internacional kafkiana”. E completa seu raciocínio com uma citação do crítico Heinz Politzer, para quem os textos de Kafka são “o teste de Rorschach da literatura, e sua interpretação diz mais sobre o caráter do intérprete do que sobre a essência do seu criador”. Ernst Fischer³ salienta que “se trata de defender Kafka de toda canonização, mas não menos de defendê-lo, também, contra fanáticos dogmáticos”. Quanto a Maurice Blanchot⁴, este nota a invasão da “tagarelice dos comentários”, mas, parágrafos depois, conclui:

O que torna angustiante nosso esforço para ler [Kafka] não é a coexistência de interpretações diferentes; é, para cada tema, a possibilidade misteriosa de aparecer ora com um sentido negativo, ora com um sentido positivo. Esse mundo é um mundo de esperança e um mundo condenado, um universo definitivamente fechado e um universo infinito, o da injustiça e o do erro. [...] Deve ser dito de sua obra: tudo nela é obstáculo, mas também tudo nela pode se tornar degrau. Poucos textos serão mais sombrios, e, no entanto, mesmo aqueles cuja conclusão é sem esperança permanecem prontos a se reverterem para expressar uma derradeira possibilidade, um triunfo ignorado, a fulguração de uma pretensão inacessível.

Inclusive entre os ensaístas que analisaremos aqui, algumas das idéias acima reverberam. Em seu **K.**, Roberto Calasso reclama da insistência com que se estuda “a relação de Kafka com o judaísmo”, identificando nela uma “pertinácia muitas vezes vã”. Mas pertence a Günther Anders a melhor observação, semelhante, aliás, à de Blanchot: “A diversidade de interpretações que Kafka experimentou não se baseia na ‘estupidez’ dos intérpretes, mas no caráter multívoco do objeto”.

Estamos diante, portanto, de uma obra que se pretende apenas literatura — “Sou apenas literatura e não posso nem quero ser outra coisa”, escreve Kafka³ —, mas que é lida, dissecada, escalavrada como se pudesse oferecer mais, como se escondesse uma essência prometida a poucos iniciados ou certa verdade reservada ao futuro. Chegamos, assim, ao segundo ponto de concordância entre os críticos acima: apesar de suas diferentes censuras, nenhum deles resistiu ao desejo e ao risco de interpretar Kafka.

Entretanto, diante dessa contradição a que toda obra literária genial está condenada — originalmente, almejar ser apenas literatura, mas tornar-se objeto de cultos os mais diversos —, não devemos perguntar se há uma megalomania subjacente ao ato de interpretar Kafka, mas, sim, quais leituras de sua vida e de sua obra são aviltantes — ou seja, apenas classificam e diminuem — e quais ilustram, abrindo novas e ricas possibilidades de interpretação.

Em busca de Kafka

Gérard-Georges Lemaire, autor da biografia **Kafka**, é um intelectual de múltiplas facetas: tradutor de, entre outros, Allen Ginsberg e William Carlos Williams, criou várias revistas culturais e colabora em muitas outras publicações. Estudioso de história da arte e estética, com inúmeros livros publicados, foi o curador de uma exposição coletiva dedicada a Franz Kafka, com o objetivo de transformar em obras pictóricas os escritos do autor de **A metamorfose**.

Lemaire inicia seu relato pelo enterro de Kafka. Movido por um fundo senso dramático, ele não descuida, no entanto, da recuperação dos necrológios publicados nos jornais da época — oferecendo-nos a repercussão da morte de Kafka entre a intelectualidade de língua alemã e tcheca —, de um amplo levantamento histórico sobre a situação dos judeus instalados na Boêmia e da cuidadosa reconstituição do problema do anti-semitismo, traçando um inevitável paralelo entre o funeral de Kafka e “o crepúsculo da Praga judia e germânica (uma minoria no seio de outra minoria bastante infima, presa entre o martelo do nacionalismo tcheco e a bigorna do anti-semitismo alemão), que viu pouco a pouco seus artistas desertarem-na”. Lentamente, surge diante de nós o jovem Kafka, formado em instituições escolares severas, a fim de responder aos anseios de ascensão burguesa do pai, bem como a estranha discórdância existente entre o que seus contemporâneos lembram sobre sua dedicação e seu desempenho na escola e a maneira de Kafka, reiteradamente, se autodepreciar.

Lemaire deixa evidentes os cuidados que toma na tentativa de recuperar o “verdadeiro” Kafka. Utiliza a **Carta ao pai** com desconfiança — “Não sabemos se é puramente autobiográfica ou puramente literária. [...] E preciso ler essa carta com muitas precauções” —, permitindo que aflore um Kafka menos ficcional:

A vida em família nem sempre foi tão sombria quanto ele nos faz crer, como se a completa dominação do pai lançasse uma sombra opressora sobre tudo. Na qualidade de mais velho, ele tem ascendência sobre suas irmãs, que parecem, aliás, obedecê-lo com docilidade.

E essa desconfiança se repete em relação a outra fonte assumida pelo escritor, sobre a qual Lemaire pondera: “[...] se confiarmos em seu **Diário**, sempre muito lacônico e elíptico”.

O aluno de direito que cursa germanística, história da arte, literatura alemã e sintaxe do alto alemão moderno — “com meus exercícios de estilo e os comentários das cartas de Gстенberg, um grande crítico do século XVIII” —, também é o leitor de Nietzsche, Flaubert (no original francês), Goethe e Robert Walser, além de desenhista — aparentemente influenciado por Paul Klee e Alfred Kubin —, adepto do natuismo, caminhante solitário pela Praga dominical e freqüentador assíduo de cabarês, bares e prostíbulos. Todas as facetas da personalidade de Kafka são apresentadas ao leitor, incluindo seu humor sutil e a capacidade para rir de si mesmo.

Trata-se de uma biografia útil como introdução ao mundo kafkiano, e não só porque Lemaire nos oferece uma minuciosa cronologia das obras de Kafka, sempre contextualizando os respectivos períodos de elaboração, mas pelo fato de que o biógrafo tem o cuidado de compor um claro panorama do espaço físico no qual o escritor viveu, descrevendo o processo de urbanização dos bairros em que a família Kafka morou, historiando a vida e a moturubra, inclusive com detalhes da decoração dos cafés e prostíbulos, além de acompanhar os personagens centrais, principalmente as mulheres que se relacionaram com o escritor, como Felice Bauer e Milena Jesenská, até anos depois da morte de Kafka. No texto de Lemaire não há espaço para hipóteses mal fundamentadas ou generalizações. Seu apego aos detalhes

Miragens de Kafka

Quatro livros percorrem os tortuosos caminhos do universo KAFKIANO



Ilustrações: Ramon Muniz

— inclusive da correspondência de Kafka, na qual o escritor expõe suas carências sem qualquer pudor, exagerando-as a ponto de confundir realidade e ficção — dá vida a uma narrativa equilibrada, capaz de encontrar soluções prudentes para as inevitáveis lacunas. Por exemplo, entre duas versões sobre a relação do biografado com o sionismo, Lemaire delibera:

O que podemos afirmar é que Kafka tem uma consciência aguda da situação acrobática e necessariamente perigosa do homem judeu na Europa moderna. Ele sabe que essa situação é fruto de uma longa, longuíssima história cujos fundamentos estão deturpados.

Os últimos dias de Kafka fecham o livro. A descrição da pobreza, a doença que o impede de se alimentar, as horas de felicidade ao lado de Dora Diamant, a inesgotável ânsia por escrever, a agonia no Sanatório Wiener Wald, o ímpeto com que ele arranca de si o pneumotórax, todos esses elementos são impregnados pela descrição do encontro de Kafka com sua “leitora ideal”, aquela que, “como ele, prefere a ‘verdadeira vida’ da ficção à vida real!” — páginas finais que reafirmam o *timing* de Gérard-Georges Lemaire.

Simplificações

Distanciando-se da biografia formal, **Kafka de Crumb**, com desenhos de Robert Crumb e texto de David Zane Mairowitz, é uma obra à parte. Nesse sentido, o editor brasileiro agiu acertadamente ao não traduzir o título original, *Introducing Kafka*, pois o livro não é uma introdução aos escritos, à vida ou às idéias de Kafka, mas, no que se refere exclusivamente aos desenhos, uma leitura pessoal de Crumb.

O texto de Mairowitz, que já escreveu volumes semelhantes sobre Wilhelm Reich e Albert Camus, apresenta conclusões duvidosas e arriscadas generalizações. Ele afirma, por exemplo, que Kafka “não tinha uma visão do mundo discernível para utilizar em seu trabalho, nenhuma filosofia que o guiasse, somente lendas espantosas retiradas de um subconsciente extraordinariamente agudo”, demonstrando não conhecer a formação de Kafka e restringindo o imaginário do escritor a algumas histórias assombrosas da cultura judaica, como a do Golem.

Para Mairowitz, entre alemães e tchecos, “TODOS [maiúsculas do autor] odiavam os judeus”. E no que se refere à relação de Kafka com o pai, dois parágrafos bastam para termos uma idéia de seus excessos:

O pavor que Kafka demonstrou em toda a vida frente ao PODER superior, tornado famoso em seus livros O processo e O castelo, começa com Hermann Kafka [pai do escritor]. Ele temia e odia-

Miragens de Kafka

Quatro livros percorrem os tortuosos caminhos do universo KAFKIANO



Ilustrações: Ramon Muniz

va seus professores da escola, mas tinha de vê-los como Respektpersonen, a serem respeitados por nenhuma outra razão a não ser a de estarem em posições de autoridade.

Mas ele nunca se rebelou. Em vez disso, transformou seu medo em auto-rebaixamento ou doença psicossomática. Em cada enfrentamento com a autoridade, tornava-se o lado culpado. Além disso, como na clássica relação entre senhor e escravo, colonizador e colonizado, CO-MEÇOU A VER-SE ATRAVÉS DOS OLHOS DO PAI.

Entre poucas afirmações verídicas, um amontoado de simplificações psicanalíticas e de deduções apressadas, superficiais. Pressionado, talvez, pela necessidade de oferecer um texto curto, do qual, além da biografia, constassem resumos de algumas das histórias de Kafka, Mairowitz elaborou uma síntese pouco confiável.

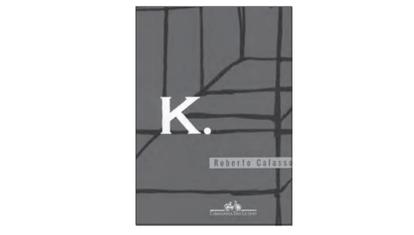
No que se refere à visão de Crumb, quando o desenhista ilustra as histórias de Kafka, sua imaginação não divaga e ele se prende ao roteiro, oferecendo-nos seus traços pesados, densos, nos quais o jogo de claro-escuro revela o que os personagens têm de pior. Mas quando se trata da vida de Kafka, Crumb se apóia nas simplificações de Mairowitz e recria o escritor, transformando-o em um ser obsessivo, às vezes fantasmagórico, quase sempre oprimido e doentio. Aqueles que conhecem o trabalho do desenhista norte-americano, nenhuma novidade, mas os leitores de primeira viagem ou os que, porventura, estejam em busca de material introdutório ao universo kafkiano, esses terão uma idéia falsa de Kafka, além de se depararem com duas páginas finais que dão ao livro a aparência de um libelo da contracultura.

Pequenas epifanias

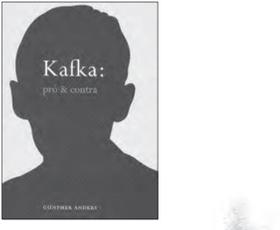
Outra leitura de Kafka, distante dos excessos de Crumb e Mairowitz, encontra-se em **K.**, de Roberto Calasso, editor e ensaísta conhecido dos leitores brasileiros — autor de **Os 49 degraus**, **A literatura e os deuses**, **Ka**, e **As núpcias de Cadmo e Harmonia**, todos publicados pela Companhia das Letras.

Os capítulos de **K.** pressupõem a leitura de Kafka. Sem esse antecedente, o leitor se sentirá navegando à deriva. Contudo, tendo lido ao menos **O castelo** e **O processo**, sua experiência não sempre será agradável, pois, se, como afirma a orelha do livro, “Calasso não tenta desfazer o labirinto a golpes de interpretação”, algumas vezes despende páginas e páginas para recontar o que já lemos nas obras de Kafka, apenas para recontar o que Kafka, é claro, contou melhor.

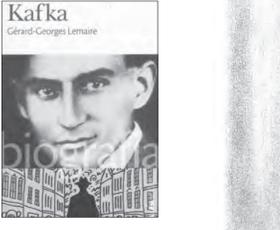
Assim, é preciso ler Calasso com paciência e pertinácia, não somente para ultrapassar as páginas entediantes, mas principalmente para descobrir os momentos nos quais o autor elabora comentários que são pequenas epifanias, observações



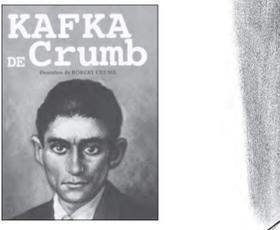
K. Roberto Calasso Trad.: Samuel Titan Jr. Companhia das Letras 292 págs.



Kafka: pró & contra Günther Anders Trad.: Modesto Carone CosacNaify 167 págs.



Kafka Gérard-Georges Lemaire Trad.: Júlia de Rosa Simões • L&PM 240 págs.



Kafka de Crumb Robert Crumb e David Zane Mairowitz Trad.: José Gradel Relume Dumará 175 págs.

que nada concluem, que na verdade não pretendem ser conclusões definitivas, mas que nos fazem refletir.

Logo no início da obra, partindo de uma citação autobiográfica — “Como justifico o fato de não ter escrito nada hoje? Com nada. [...] Tenho continuamente nos ouvidos uma invocação: Ah, se viesseis, tribunal invisível.” —, Calasso afirma:

Com essas palavras, como se recorresse a um potente sortilégio da mão esquerda, Kafka cruza o umbral e penetra no recinto do Processo e do Castelo — mas também de todo o resto de sua obra. Esse é o lugar de sua escrita, na expectativa de uma condenação e nas delongas de um trâmite interminável. Lugar torturante, mas também o único ao qual Kafka tem certeza de pertencer.

Assim, além de demonstrar compreender a obra kafkiana, Calasso revela ter consciência de que o vazio e a incerteza são, dentre outros, estados capazes de gerar a escrita, e que, de uma forma ou de outra, os homens são reféns da insegurança.

Outro bom achado surge em um trecho em que Kafka analisa sua caligrafia: “O *k* é muito feio, quase me dá asco, mas continuo a escrevê-lo, deve ser muito característico de mim mesmo”. As observações de Calasso são um fino exercício de sensibilidade, resultado de uma leitura dedicada:

Escolhendo o nome K., Kafka obrigou-se a grafar centenas de vezes, diante dos próprios olhos, um traço que ofendia e no qual reconhecia alguma coisa que lhe dizia respeito. Se tivesse narrado O castelo em primeira pessoa, conforme começara a fazer, a história não teria mergulgado tão profundamente em sua própria fisiologia, em zonas subtraídas ao império da vontade.

Há também comparações sugestivas, como a analogia entre o porão descrito por Kafka em uma carta a Felice Bauer e os detalhes que a personagem Pepi narra do quarto que ocupa, com outras criadas, na hospedaria de **O castelo**:

Os escritos de Kafka [...] estavam repletos de sonhos nascidos num quarto escuro e subterrâneo. [...] Escavados laboriosamente na compacta superfície do mundo, são nichos que hospedam uma vida oculta, imperceptível de fora, a um só tempo paradisíaca e infernal.

Certamente, não são divagações de um beletrista, mas sinceros exercícios de entendimento, semelhantes ao resultado conseguido por meio da comparação entre uma imagem do pai de Kafka e seu filho:

[...] Mas voltemos a olhar para uma fotografia de Hermann Kafka

O autor

FRANZ KAFKA nasceu em Praga, na Boêmia (hoje República Tcheca), a 3 de julho de 1883, cidade que durante os quarenta anos da vida do escritor esteve sob o poder da monarquia austro-húngara. Tuberculoso, alternou temporadas em sanatórios com o trabalho burocrático, em uma companhia de seguros. Deixou poucos livros publicados e, no fim da vida, pediu — inutilmente — ao amigo Max Brod que queimasse seus escritos. Morreu em 3 de junho de 1924. No Brasil, ainda que a recepção da obra kafkiana venha de longa data, traduções diretas do alemão começaram a ser publicadas apenas em 1984, pela Editora Brasileira, sob a responsabilidade de Modesto Carone, que continua a desenvolver o projeto de publicação integral dos livros de Franz Kafka, mas, desde 1997, junto à Companhia das Letras.



Heidegger, Ernst Cassirer e Edmund Husserl — tem consciência de que nenhuma análise pode substituir ou se antecipar à leitura da obra à qual ela se refere.

Empreendendo um estudo que busca as visceras do texto, Anders tenta comprovar a tese de que “as verdades da fábula nascem da deformação” e, no caso de Kafka, trata-se de estudar um “fabulador realista”. Ele atinge seu propósito, revelando, passo a passo, as inversões, deformações ou deslocamentos por meio dos quais Kafka cria suas metáforas: o escritor trata a loucura de maneira trivial — como se todos os dias homens acordassem transformados em insetos —, torna comum o insano, potencializando, assim, a loucura do mundo; ou renomeia os objetos, “para separar, de antemão, os preconceitos automaticamente ligados aos nomes, com isso forçando o leitor — e a si mesmo — a olhar de frente, sem preconceito, aquilo que deseja dizer”. Ao inocular estranhamento no real, cria “a trivialidade do grotesco”: o espantoso é tratado “como algo despojado de espanto”; além “não é de maneira alguma extramundano, mas o próprio mundo, o próprio Aquém”; “a punição (que se antecipa à culpa) torna-se testemunho da culpa”; e os personagens deixam de ser homens, transformando-se em funções, de maneira que a “incorporação progressiva no mundo”, interpretada no romance ocidental como “educação”, é “descrita como um malogro”.

Para Günther Anders, as bases dessa “estranheza especial de Kafka” podem ser encontradas, ao menos parcialmente, em sua biografia: a de um judeu ateu vivendo em um mundo tcheco e cristão, mas expressando-se em alemão. E esta é apenas uma parcela do que Anders chama de “condição de não-pertencer” ou “discrepância insanável entre sujeito e mundo”:

o “eu” que Kafka encontra, ele o descobre como um “estranho” — mas o “estranho” não “é”, pois a palavra “ser” [...] em alemão quer dizer as duas coisas: “estar aí” (dasein, existir) e “pertencer a” (ihm gehören, ser de). Quem “pertence” (é de) pode dizer: ergo sum.

Na verdade, o filósofo só consegue realizar sua lúcida leitura de Kafka pelo fato de ser, antes, um leitor do mundo, um leitor sensível da realidade e, também, de uma ampla tradição literária e filosófica, na qual se incluem Kant, Marx, Lessing, Goethe, Gógel e Poe, entre outros. Na condição de incansável explicador, um verdadeiro criptógrafo, ele constrói seu texto claro, didático, no qual os raciocínios são expostos sem causar medo, do mas obrigando-nos a reconhecer sua perspicácia. Ao mesmo tempo, Anders não abre mão da profundidade, da pesquisa que esmiúça cada detalhe, que critica outros estudiosos de Kafka e penetra no jogo de inversões do seu objeto de estudo para, ao final, extrair uma síntese. Jogo de inversões, aliás, clarificado pelas notas do tradutor, Modesto Carone.

Não se trata de afirmar que Anders estabeleceu parâmetros incontestáveis, nem é esse o seu objetivo, mas de reconhecer que, por meio de sua leitura, nossa compreensão do universo kafkiano se ilumina. Assim, o que, em Calasso, serve a um reparar que se estende por páginas e páginas, em Günther Anders restringe-se a poucas linhas de uma interpretação que não soa forçada, mas elucidativa. Nele, nada é excessivo.

Poucos meandros escapam à sua análise. A abrangência de sua leitura alcança, inclusive, a função do subjuntivo, tempo verbal que ele chama de “filho da insegurança”, partindo daí para analisar as “frases condicionais” do escritor, tratadas como um “sintoma de falta de vontade própria e um elemento decisivo da sintaxe de não-liberdade”, até desembocar em uma preciosa definição, composta para resumir a qualidade do estilo kafkiano, mas adequada a todos os escritores que dominam sua arte:

o ducto lingüístico e a empoação de voz de quem, quando fala, sabe com precisão na qualidade de quem, a quem e para que fala, assumem aquela inequívocidade que nós acolhemos como estilo convincente.

E o trabalho de Anders não se esgota nesse ponto. Ao comentar Kafka, ele o ultrapassa, caminha para além da literatura e elabora uma cosmovisão útil não apenas ao homem que conhece de perto os horrores da Segunda Guerra Mundial, mas também para os que vivem nos dias de hoje. Suas reflexões, portanto, abandonam a condição de uma crítica essencialmente literária e se transformam em um ensaio sobre a condição humana.

Günther Anders, no entanto, não fogia apenas. Ele indica aqueles que seriam os limites de Kafka, considerando-o, “em certo sentido, um moralista do nivêlamento”, cuja “mensagem moral é o *sacrificium intellectus*”, cuja “mensagem política é a auto-humilhação”, o que teria desembocado “num arrazoado de defesa da desindividualização e da dependência [...]” um documento literário pré-fascista — um discurso de defesa da obediência cadavérica”.

Mas ainda que exerça seu direito e seu poder de crítica, Anders sabe reconhecer os próprios limites, como nestes dois momentos:

[...] O entrelaçamento de metáforas não é a única dificuldade com que a interpretação se defronta. Pois há, também, histórias curtas, monolíticas, que não são decifráveis sem maiores perseguições, porque muitas estão fechadas com várias chaves ao mesmo tempo. Mesmo quando temos todas as chaves na mão, pode acontecer que a porta não se abra — porque não somos capazes de usar todas as chaves ao mesmo tempo.

Muita coisa continua passível de muitas interpretações. Não só se ele [Kafka] está falando em tese ou se apenas testa teses em forma de fábula. Se supuséssemos que realmente “pretendeu” aquilo que disse, ainda assim ficaria incerto se o que foi dito em forma de tese descreve atitudes humanas que existem ou atitudes que deveriam existir. Mais que isso, porém, fica sujeito a múltiplas interpretações.

Re-significando os termos, os conceitos, a fim de redefinir as características de uma obra cuja principal qualidade é a de escapar a quaisquer definições, Günther Anders luta para não restringir, ciente de que seu objeto o ultrapassa em muito.

A beleza e a ciência encontram-se nesse livro que, por reconhecidas razões, tornou-se um clássico. Dele, ao final, emerge o homem cujo “único desejo” e “única vocação” era a literatura, que se aborrecia com tudo o que não era literatura, que odiava tudo o que não dissesse respeito à literatura.6 E emerge também, revigorada, a obra diante da qual todas as interpretações — necessárias, às vezes geniais, nem sempre engrandecedoras — lembram balbúcios que expressam a única conclusão possível: leiam Kafka. **■**

NOTAS
1 Carpeaux, Otto Maria. *Literatura alemã*. Editora Nova Alexandria, SP, 1994.
2 Reich-Ranicki, Marcel. *Sele precursores (escritores do século XX)*. Galáxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, Espanha, 2003.
3 Fischer, Ernst. *Literatura y crisis de la civilización europea – Kraus, Musil, Kafka*. Icaria Editorial, Barcelona, Espanha, 1984.
4 Blanchot, Maurice. *A parte do fogo*. Editora Rocco, RJ, 1997.
5 Apud Blanchot, Maurice. *Op. cit*
6 Apud Blanchot, Maurice. *Op. cit*

Inês Lourenço

Uma poeta que esmaga o sujeito medíocre e o cotidiano repetitivo

Inês Lourenço nasceu no Porto, em 1942. Inês Lourenço detesta os rituais afetados da vida social literária. A poesia de Inês Lourenço circula muito pouco em Portugal. A poesia de Inês Lourenço é crítica: ela espicaça a moralidade caquética da sociedade pequena, do sujeito medíocre, do cotidiano repetitivo, da encenação cordial, do poeta pedante. Num de seus primeiros e-mails, respondendo a uma pergunta minha, sua arte poética foi se revelando aos poucos: “A poesia é sempre o desfazer do lugar-comum do clichê estafado, é sempre outro olhar sobre as coisas, os seres, as circunstâncias do mundo. Pode perseguir a transcendência ou a imanência, o sublime ou o burlesco, o sentido da vida ou o sentido da morte, mas é sempre, mesmo em alturas de crise e aparente fim dos tempos, uma grande forma de reinvenção”. Noutro e-mail, discorrendo novamente sobre sua prática poética: “Eu não procuro a beleza das coisas — até porque esse conceito está, desde as primeiras décadas do século 20, com o modernismo, fortemente erodido — mas sim as suas fissuras, os seus múltiplos sentidos ou sem-sentidos. Acho que não há, a priori, assuntos ou temas *poéticos* ou *nobres*. Uma folha de jornal velho voando na calçada pode ser tão poética como a mais brilhante das estrelas. Depende do olhar do poeta”.

Nos poemas de Inês Lourenço o eixo do sagrado manifesta-se sempre que a consciência subjetiva negocia com os fatos do cotidiano de igual para igual. As baratas, as cidades e os labirintos, as bonecas, as ruínas e as ruas, os anjos, os cães e a chuva não são menos humanos ou menos dignos do que o sujeito do discurso, apesar de este, cioso de sua superioridade intelectual, não poupar esforços para se manter sempre dois degraus acima do mundo e da sociedade dos quais infelizmente faz parte. *Infelizmente* porque às vezes é muito triste acompanhar

as piruetas analíticas desse superior sujeito arrastado pelas sensações bestiais da vida em rebanho.

A mãe da Barbie morreu? O flanelinha viciado em todo tipo de sanguínea porcaria recolheu as moedas? Os anjos de Win Wenders estão fartos das asas da eternidade? Tudo isso é muito triste. Não seria, se o leitor não se identificasse tão intensamente com essa consciência subjetiva que, cozinhando a melancolia à flor da pele, articula, flexiona, comprime, rege, refoga e tempera cada verso como se disso dependesse sua sanidade de perfeito mestre-cuca. Tudo isso também não seria muito triste se não revelasse de modo tão doloroso que somos todos criaturas sem brilho, amedrontadas, insatisfeitas, pueris, condicionadas, sempre repetindo e repetindo e repetindo certos movimentos que a cada repetição escondem sua casca e suas barbatanas anacrônicas, afinal os velhos e os novos hábitos, apesar do plástico e do néon do mundo contemporâneo, pertencem mesmo à ancestral linhagem pré-cambriana.

O sexo no poema de Inês, por exemplo, não é mais a remota conjunção carnal dourada e idealizada dos beletristas de régua e compasso ou dos trovadores do rádio e do vinil. No poema de Inês o sexo voltou a ser algo cru e cruel: cópula, foda, declinação trágico-marítima. Agora o tratamento vulgar do ato fisiológico mais vulgar é, entre outros tratamentos intratáveis na opinião do público esnobe e afetado, o resultado mais autêntico que se deve esperar dos escritores que de fato fazem da própria vida a manifestação do sagrado. Por mais absurdo que isso possa parecer, a dimensão da libido e do coito é sustentada pelo sagrado que, por sua vez, só espalha sua luz e sua sombra quando invocado pela crueza malandra do sujeito lírico realmente perspicaz. ♣

Livros da poeta

Logros consentidos (2005), publicado pela &etc; **A enganosa respiração da manhã** (2002), publicado pela Asa Editores; **Um quarto com cidades ao fundo** (poesia reunida, 2000), publicado pela Quasi Edições; **Teoria da imunidade** (1996), publicado pela Felício & Cabral; **Os solistas** (1994), publicado pela Limiar; **Retinografia** (1986), publicado pela Editora das Mulheres, e **Cicatriz 100%** (1980), publicado pela mesma editora.

**NA PRÓXIMA EDIÇÃO,
A POESIA DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO.**

POEMAS DE INÊS LOURENÇO

A paixão segundo SJ

Passou a noite de São João matando baratas desprevenidas habituadas a ninguém na cozinha à essa hora tardia. O ruído de fundo da cidade com foguetório e algazarra em estado obrigatório de festa passava longe dessa noite de frinchas e labirintos. Algumas baratas tinham-se refugiado no logro interno de garrafas vazias, incapazes de voltar a escalar o vidro. Só uma saiu do romance de Clarice incapaz de ser comungada.

Possessio maris

para Adília Lopes

É tão banal no poema saber dourar a cópula. Como, ao amar, resistir à boa humilhação de babélica e virtuosamente foder e ser fodido? Assim

tão cruamente seja dita a bíblia prática do conhecimento dos corpos, livre de intertextos e arredada da culpa e das pestes racionais.

As almas sensíveis, minha amiga, não acham sobre-humano nem muito estético esse ato de achada eficácia. Desdenham e enjoam o látego terminal do gozo. Eternos nautas em seco, aportam a doutos

ensaios e outras posições elípticas, esquecidos do genitivo de posse e das declinações trágico-marítimas onde nunca ninguém possuiu sem ser possuído.

Réquiem por Ruth Handler

Morreu ontem a mãe da Barbie, a boneca adolescente. À semelhança de Atena, Barbie saiu armada dum cérebro, não divino, mas industrioso, com a longa cabeleira e a azúlea mirada.

Morreu a mãe da Barbie, a filha que nunca será órfã, pequeno duende de sutiã 38 e de 33 polegadas de altura. Trinta e três polegadas multidesejantes de sonho anatomicamente impossível.

Morreu a mãe da Barbie, que faz balé, esqui, patins em linha e todos os desportos radicais e tem um namorado elegante que jamais a trairá e amigos tão anatomicamente imperfeitos como ela.

Morreu a mãe da Barbie, que vai a todas as festas com muitos vestidos de gala e enegreceu há uns anos, qual Naomi Campbell, para ser consumida pela boa consciência racial do Ocidente.

Morreu a mãe da Barbie, que jamais a viu, assim anatomicamente imutável, padecer de uma gravidez adolescente. A Barbie é sabida e deve ter tido educação sexual. Que fará ela com o Ken no regresso de tantas festas?

Nem paixão nem desgosto nem fome ou uma boa sova dos adultos alteram a sua fábula de plástico, muito menos

fabulosa do que a de Branca de Neve ou a da Bela Adormecida, onde existiam humanas bruxas, vencidas maldições e príncipes que davam beijos para acordar.

Morreu a mãe da Barbie, cedo demais para inventar uma Barbie de burka, ou com explosivos escondidos no cinto. No fim da vida continuava a vender milhões de próteses mamárias, na seqüência da sua própria mastectomia. Coisas sem brilho, impossíveis de acontecer à Barbie.

Cavalo

O guardador de carros agita os braços, indicando um lugar disponível. Junto da praça da estátua equestre recolhe com a mão magra a gota de níquel que logo mais correrá nas suas veias.

O céu sobre Berlin (Der Himmel über Berlin)

No filme de Wenders, com versos de Handke, os anjos fingem estar fartos do tempo infinito. Sonham com os pequenos tempos de se sentar à mesa a jogar cartas. Ser cumprimentado na rua, nem que seja com um aceno. Ter febre. Ficar com os dedos sujos de ler o jornal. Entusiasmar-se com uma refeição ou com a curva de uma nuca. Mentir com habilidade. Ao andar sentir a ossatura se mexer a cada passo. Supor, em vez de saber sempre tudo. Cá embaixo os humanos não suspeitam da beleza do peso, que os segura à terra, e fingem o futuro em cada minuto, para deixar de dizer agora, agora, agora...

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

A Mariel Reis e Marcel Rocha, dois dos maiores leitores que conheço

Breve introdução levemente amargurada para falar de amor.

O grande amor é único e ponto final. O primeiro amor, no meu caso, vive se renovando. Está duvidando? Acompanhe. Meu primeiro amor platônico, meu primeiro amor de pegar na mão, meu primeiro amor de sala de aula, meu primeiro amor que me levou a morar junto, meu primeiro amor sem graça, meu primeiro amor de inverno carioca e... Resumindo: para este aprendiz, inclusive da arte de amar, todo amor é sempre primeiro.

Isa esquecendo do amor à primeira vista, esse é perigoso. Deslumbrante até o momento em que a tão enaltecida primeira vista deixa de ser primeira e cede o lugar à sonolenta e corrosiva mesmice. O amor à primeira vista é o pântano perfumado, mas de um jeito ou de outro o afogamento é inevitável.

Tudo isso aí a cima para dizer que fui vítima, mais uma vez, do amor à primeira vista. Fui me apaixonar por uma pata, me apaixonei por Fup e já estava colocando Jim Dodge ao lado de Faulkner e Steinbeck. Decidi então fazer uma visita aos antigos amores, afinal de contas nos damos todos muito bem, inclusive dispensamos a ajuda do cinismo.

Mas antes de falar da visita, paciente leitor, é necessário falar um pouco sobre essa pata sedutora. Afinal de contas, a Flip vem aí e seu autor é uma daquelas tantas "estrelas" convidadas e não faltarão páginas e páginas onde colequinhas encontrarão justificativas para inventar a "obra-prima da ocasião". Adianto que para meus alunos **Fup** é no máximo um paradidático. E olhe lá!

Você deve estar se perguntado o que tem **Fup** para merecer tantos elogios. Simples: a simplicidade. Tão simples que a tradutora Melanie Laterman decidiu dar uma "melhorada" e aí estabeleceu o primeiro problema ao eliminar o jargão do oeste americano, mas não conseguiu estragar de todo. Simplicidade é prerrogativa de poucos. Aqui um alerta: o release da editora diz que **Fup** "chega agora aos leitores brasileiros" enquanto o certo é dizer "chega agora de novo...", pois existe uma outra tradução bem mais confiável, sem a linguagem asséptica da atual. Vale a busca pelos sebos.

Voltando à "pata fria", **Fup** é o nome da pata gorda que não consegue voar, a protagonista, segundo os entendidos na matéria. Segundo este aprendiz, a pata não chega a merecer tal classificação. Esta cabe a Miúdo, o neto de Jake, o velho beberrão e jogador que fabrica seu próprio uísque, o Velho Sussuro da Morte.

Fup é quase uma fábula que começa e termina com morte. Gabriela, mãe de Johnny, que no futuro atenderá por Miúdo, estava com o garoto no interior do carro, comendo sanduíches, protegidos da chuva repentina que estragara a pescaria, quando um pato pousou no lago. A chuva cessa, Johnny adormece, Gabriela resolve levar migalhas para o pato, resvala na madeira que a chuva tornou escorregadia, bate com a cabeça, sofre um corte profundo, rola para a água e morre afogada. Depois de árdua batalha judicial e a utilização de meios nem sempre ortodoxos, a guarda de Johnny foi dada a vovô Jake. A essa altura vovô seguia o conselho do índio moribundo que lhe deu a receita do Velho Sussuro da Morte e investia na fabricação da benzefazeja bebida, que, segundo o vovô, é o passaporte para a imortalidade.

O Johnny adulto mede 1,92 m e pesa 135 quilos, mas continua sendo o Miúdo. A pata também cresceu, mais ou menos umas sete vezes o tamanho de um pato dos grandes e, por isso, não consegue voar.

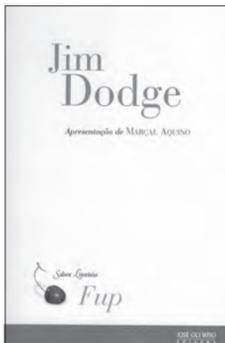
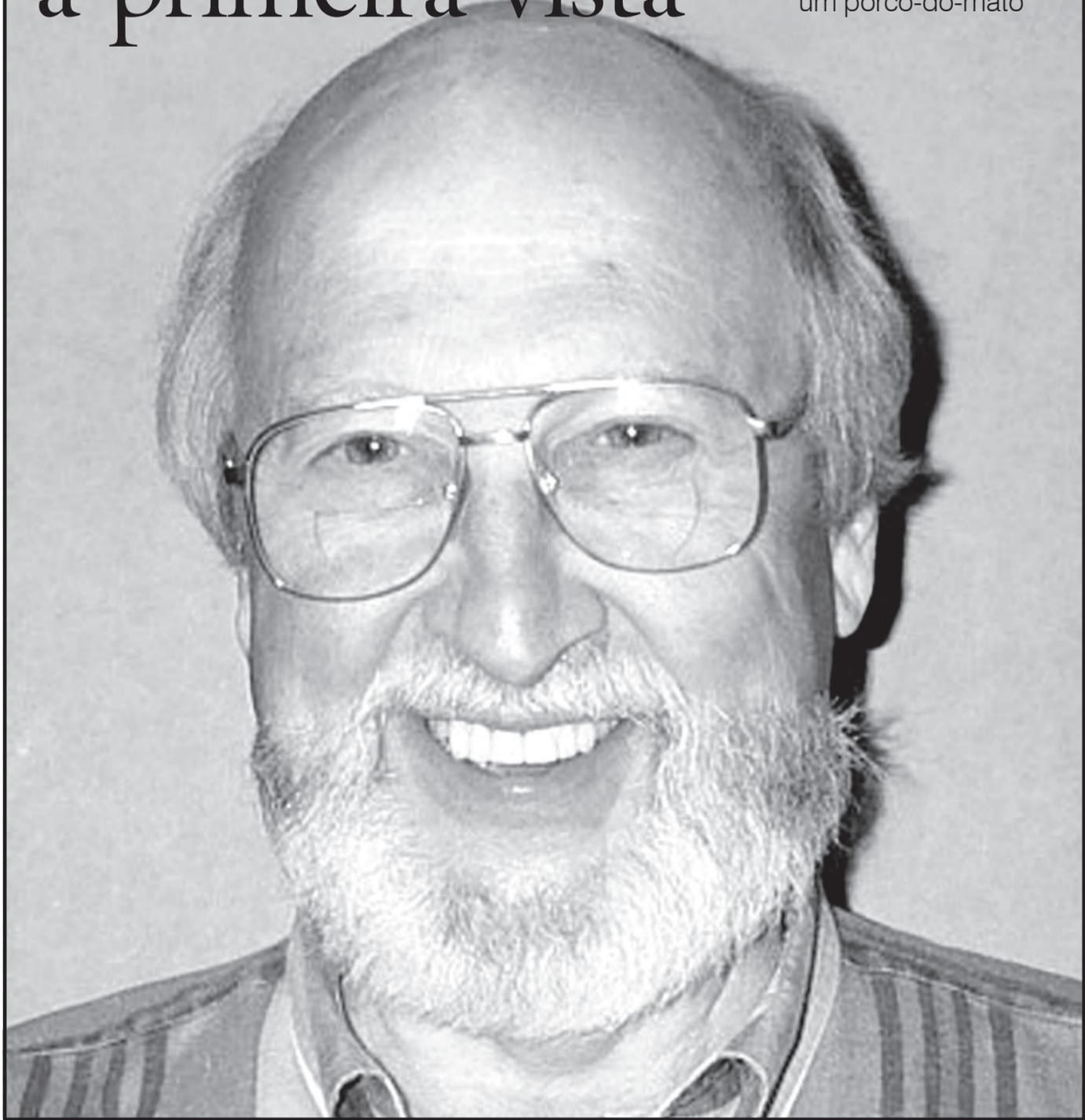
Vovô tem uma guerra particular com um gigantesco porco-do-mato, o Cerra-Dente, exímio destruidor de cercas. E como a grande emoção de Miúdo é justamente a construção de cercas, herdará de vovô o inimigo.

Vovô bebe, Miúdo constrói cercas e bebe, **Fup** também bebe o Sussuro da Morte. Além disso, avô e neto investem na captura e morte de Cerra-Dente, o quase vilão da história e nas frustradas tentativas de ensinar **Fup** a voar.

Recapitulando: a mãe de Miúdo morre ao tentar dar migalhas a um pato. E quem resgata **Fup**, bebê pato, de um buraco enlameado? Quem, quem?

Amor à primeira vista

FUP, de Jim Dodge, é uma divertida narrativa sobre uma pata gorda, um velho beberrão de uísque, seu neto e um porco-do-mato



Fup
Jim Dodge
Trad.: Melanie Laterman
José Olympio
96 págs.

O autor

JIM DODGE, filho de um piloto que lutou na Segunda Guerra, nasceu em 1945, em Santa Rosa, na Califórnia. Passou a infância e a adolescência em bases militares. Adulto, viveu em comunidades alternativas, estudou inglês, jornalismo e biologia e pós-graduou-se pela Universidade de Iowa. Lecionou durante dois anos, até os 23, quando decidiu largar a vida acadêmica. Foi pastor de ovelhas, jogador profissional, consultor ambiental, instalador de carpetes e viveu relativamente isolado num rancho por 17 anos. Passou um ano viajando pelo México e, quando voltou, decidiu retomar os trabalhos na universidade. Até o lançamento de **Fup**, seu primeiro livro, vinha se dedicando à poesia, seu interesse literário inicial. Escreveu diversos artigos, resenhas, ensaios, roteiros e outros dois romances: **O enigma da pedra** e **Not fade away**. Hoje, é diretor do Creative Writing Program da Humboldt State University, na Califórnia.

trecho • Fup

Vovô rapidamente se inclinou e pôs o ouvido no peitinho do animal. Escutou atentamente. — Meu Deus do céu — latiu, erguendo-se num arranco —, o coração tá começando a pifar. Miúdo, pega a garrafa do Velho Sussuro no armário. Isto exige primeiros-socorros de emergência.

Enquanto Miúdo pegava a garrafa do melhor produto do vovô, este tirava o conta-gotas de um remédio para desentupir o nariz. Quando Miúdo desenroscou a tampa e pôs a garrafa sobre a mesa, afastando-se levemente dos vapores, vovô encheu o conta-gotas e, abrindo o bico do patinho com a mão, deu um forte aperto na borracha, descarregando o líquido.

Os efeitos foram instantâneos: o patinho, os olhos saltando, começou a se debater pela mesa, piando selvagememente.

— Bom, fizemos o coração bater bem — sorriu vovô, radiante. — Agora é melhor a gente dar uma lavada nele e ver como é que fica.

Uma hora mais tarde, seco e fofo, o patinho corria pela mesa, acenando com os tocos das asas e piando alegremente.

Nefasta moral

Fup, a pata, é isso, a quebra da rotina, homem e natureza quase integrados. Isso mesmo, quase, pois a pata subverte a sua própria natureza. No mais, é mais do mesmo que diz respeito a Cerra-Dente. Dito assim, numa primeira vista, pode até parecer um canto à liberdade, mas também não é. O "grande barato" de Miúdo é a construção de cercas, a marcação dos limites, o emblema do "é meu e daqui ninguém passa", dali o gigante também não sai. Qualquer semelhança com o muro que os americanos estão erguendo na fronteira com o México não será mera coincidência. Creio que esta seja a moral do livro, a nefasta moral americana. Miúdo chega a usar o arame da cerca como corda de violão. O som da segregação é música

para esse bobão. E como bons colonizados é bom se preparar, ó quase inocente leitor, para a enxurrada de matérias que autor e obra merecerão de nossa imprensa. A pata gulosa fez do chão o seu céu e se alguém consegue ser livre é vovô Jake, sem saber, pois se acredita imortal e se isso não é uma prisão, já não sei de mais nada.

Sei que arrolei mais defeitos que qualidades, mas o que me despertou o amor à primeira vista foi a simplicidade de Jim Dodge ao se expressar, apesar da problemática tradução. E querem saber a razão de a simplicidade causar surpresa tão boa? Porque nossa literatura atual está cheia de malabaristas das letras mais preocupados com invencionices, baboseiras formais que em contar uma história que faça sentido. Culpados? Todos nós que fazemos questão de

comprar os mais vendidos, todos nós resenhistas submissos aos releases e você que faz questão das novidades, de preferência as estrangeiras. Pois fique sabendo que o que tem em **Fup**, tem de sobra no **A engenhosa Leticia do Pontal**, do Carlos Nejar; tem em abundância em qualquer dos livros de Fausto Wolff e de Campos de Carvalho; e vou ficando por aqui porque já estou bastante irritado. Repare que nem foi preciso citar Erico Verissimo. Isso em se tratando dos nossos, mas tem mais.

Bem, o tempo está passando e prometi que cometeria a indiscrição de contar das minhas visitas aos antigos amores, lá no começo, lembra?

Miúdo encontrou o pato num buraco enlameado, salvou o animalzinho. Em **As vinhas da ira**, de John Steinbeck, Tom Joad é posto em liberdade depois de ter cumprido parte da pena por ter rachado a cabeça de um outro homem com uma pá. No caminho de casa, Tom encontra uma tartaruguinha, que guarda no bolso de seu casaco. Tem planos para ela, perceba.

Joad olhou em direção ao casaco e viu a tartaruguinha saindo do bolso e começando a afastar-se. Estendeu-se ao comprido e apanhou-a recolocando-a no bolso.

— É o único presente que eu pude trazer para as crianças — disse.

Embora **Fup** se sustente naquilo que é ausente em Faulkner — a fantasia —, é difícil não lembrar de *As Ilay Dying* em que o viúvo Anse Bundren se apaixonou por uma mulher com jeito de pato.

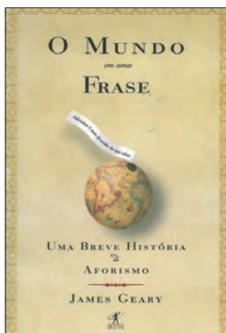
Podemos notar de Hemingway, e não é pela bebida do vovô Jake, mas pela facilidade com que Jim Dodge desliza entre o real e o simbólico.

Acho que já me estendi e não vai sobrar espaço para dizer que Doge também deve a **O jogador**, de Dostoiévski.

Para encerrar, convém lembrar que o amor à primeira vista, como o amor de modo geral, é muito perigoso, exige ações impensadas que nem sempre permitem retroceder, que os antigos amores jamais serão antigos e que **Fup** também é um amor. Um amor barato. ♣

PRATELEIRA

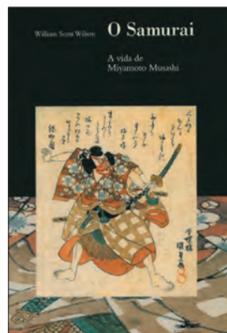
PODER DE SÍNTESE



O mundo em uma frase
James Geary
Trad.: Claudia Gama Martinelli
Objetiva
260 págs.

Para o jornalista James Geary, editor da revista *Time* na Europa, os aforismos representam a bagagem de mão da literatura. Também seriam a mais antiga e a mais curta forma de arte escrita do mundo. Apaixonado pelo formato desde a adolescência, Geary escreveu, sob o título sintético de **O mundo em uma frase**, uma breve história do aforismo através do tempo. Ele parte da sabedoria de nomes como Buda, Confúcio, Maomé e Jesus Cristo para chegar a pensadores contemporâneos como Barbara Kruger e Stanislaw Jerzy Leg. Durante o percurso, o autor registra diversas pequenas biografias de grandes aforistas. Entre eles, Nietzsche, Mark Twain, Montaigne, Schopenhauer e Cioran — para quem viver era “perder terreno”.

IDEAL JAPONÊS



O samurai — A vida de Miyamoto Musashi
William Scott Wilson
Trad.: Mauro Pinheiro
Estação Liberdade
328 págs.

Biografia do artista-filósofo-espada-chim japonês Miyamoto Musashi, uma lenda do período Edo (1603-1868). Samurai mais famoso da história, Musashi, dos 13 aos 30 anos de idade, venceu — e matou — cerca de 60 desafiantes. Mas, durante os 30 anos seguintes, não abateu mais ninguém. Dedicou-se a neutralizar os ataques de seus adversários usando apenas uma espada de madeira aliada a complexos recursos psicológicos. Musashi também se aprimorou artisticamente, tornando-se um mestre da pintura a nanquim, da caligrafia tradicional, da poesia e da cerimônia do chá. Segundo seu biógrafo, o norte-americano William Scott Wilson, especialista em cultura e língua japonesas, até hoje Musashi simboliza o ideal nipônico.

AIA E AMANTE



O segredo da bastarda
Cristina Norton
Record
336 págs.

Romance histórico que narra a trajetória de Eugénia de Menesses, aia da princesa Carlota Joaquina. Educada no Brasil, Eugénia teve uma criação excepcionalmente liberal para a sua época. Consta que se apaixonou pelo escritor William Beckford, mas que seu pai, infeliz com a perspectiva de um casamento entre eles, afastou-a do rapaz. Sem qualquer outro interesse imediato, Eugénia acabou se aproximando ainda mais da família real e estreitando seu relacionamento com D. João VI — o que culminou numa gravidez indesejada. Em consequência disso, Eugénia de Menesses, perseguida por Carlota Joaquina, recolheu-se, com sua filha, a um convento. Livro de estréia no Brasil da argentina radicada em Portugal Cristina Norton.

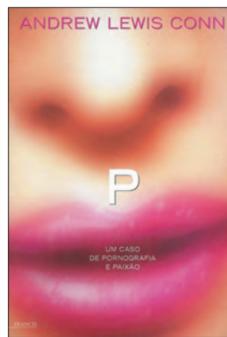
CYBERPUNK



O homem duplo
Philip K. Dick
Trad.: Rytta Vinagre Rocco
308 págs.

Um dos grandes marcos da ficção científica moderna e um dos livros mais bem-sucedidos de Philip K. Dick. O autor americano foi um dos precursores do subgênero literário *cyberpunk*, que mistura quadrinhos e rock'n'roll a narrativas policiais e temas científicos. São dele dois dos maiores clássicos do formato, ambos já adaptados para o cinema: o conto **Minority report** — que resultou no filme homônimo de Steven Spielberg — e o romance **Do androids dream of electric sheep?** — rebatizado de *Blade Runner* por Ridley Scott. **O homem duplo** trata da história de Bob Arctor, policial de uma Los Angeles futurista, dominada pelo tráfico de uma droga chamada substância D. Uma adaptação desse romance acaba de ser rodada por Richard Linklater.

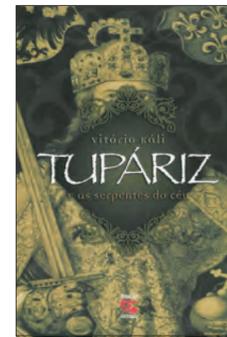
DOIS CAMINHOS



P — Um caso de pornografia e paixão
Andrew Lewis Conn
Trad.: Vitor Paolozzi Francis
376 págs.

Duas histórias que se cruzam no tumulto de Nova York. A de Benjamin Seymour — um pornógrafo arruinado que, atingido por uma desilusão romântica, anda obcecado pela perda de seu amor — e a da pequena Finn — menina de apenas dez anos, mas que, apesar da pouca idade, já apresenta o Q. I. de um gênio. Em busca de liberdade, Finn foge de sua casa. Em busca de luxúria, Seymour vagueia pela cidade. Quando os dois se encontram, vivem, lado a lado e no decorrer de um único dia, uma série de situações surpreendentes. De acordo com a Francis, a energia erótica da obra de Andrew Lewis Conn lembra a de Philip Roth. A prosa de **P** mistura elementos líricos e escabrosos, marca registrada de Conn, nova-iorquino do Brooklin nascido em 1973.

ANTI-SARAMAGO



Tupáriz e as serpentes do céu
Vitório Káli
Geração Editorial
502 págs.

António Mesquita Brehm — ou Vitório Káli, seu atual nome de escritor (e não pseudônimo, como ele faz questão de frisar) — é uma espécie de antítese de José Saramago em Portugal. Enquanto este último se mostra absolutamente descrente das coisas paranormais, Káli é um entusiasta da parapsicologia e da metafísica. Escreve sobre mundos paralelos, acontecimentos fantásticos e irreais e personagens que, segundo Paulo Coelho, um de seus leitores entusiastas, carregam, cada um, a sua lenda pessoal. Brehm nasceu em Lisboa, em 1927. Formou-se em História e Filosofia e foi professor da Universidade de Luanda. Até chegar a estes 20 contos de **Tupáriz**, já publicou vários outros títulos — a maioria, romances e peças de teatro.



Sesi Cultural.

A evolução da Indústria através da Cultura.

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

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

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

Principais Objetivos:

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

Principais Ações

São importantes projetos do Sesi Cultural:

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

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

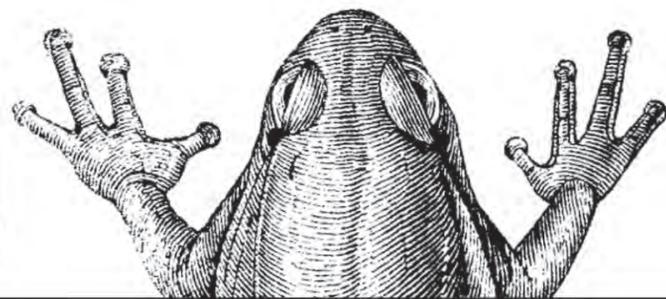
Cine Teatro Sesi
Abre as salas de audiovisuais da estrutura do Sesi, em todo Paraná, para aproximar a indústria do cinema, teatro e os mais variados espetáculos.

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

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

Assessoria Cultural
Oferece assessoria a Indústria Paranaense na área cultural.





26 **alusões para a sombra (III)**

FERNANDO MONTEIRO

28 **poeira: demônios...**

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

30 **madame jouvet**

JOSÉ MARINS

31 **passe de letra**

FLÁVIO CARNEIRO

27
otro ojo

RICARDO HUMBERTO

32 **ponto final**

PAULO BENTANCUR

Alusões para a sombra (III)

Aquele era o segundo problema que me trouxera ali, à biblioteca vedada aos turistas (embasbacados, um andar acima, com a máscara de ouro de Tutankhamon): o verdadeiro rosto do seu antecessor, Akhenaton, suas feições ocultadas, de homem, sob os princípios da fé mais do que divinizante.

Os estudos em inglês, eu os podia ler sem dificuldade (o que eu já não podia dizer com relação aos textos em francês, a antiga língua “oficial” do museu do Cairo), mas havia todo um arquivo em alemão, em italiano... e um professor da Universidade de Asyut — não muito longe de Amarna — me falou de textos em russo (para mim, indecifráveis), ainda não traduzidos, no ritmo lento dos trabalhos de atualização científica do Departamento de Antiguidades, os quais andavam aí pelo ano de 1965, em termos de dados traduzidos para o inglês-esperanto (que vai se tornando).

Os russos tinham trabalhado, com aquela sua mania da “reconstituição facial”, e o professor — que não lia russo — acreditava, piamente, na excelência das informações contidas num calhamaço dos tempos de Nasser, curiosamente **sem** nenhuma fotografia dos trabalhos operados “por hipótese” (?)... Quase só *texto* — e tudo impenetrável, *spassibo*, para mim.

Fiquei pelo menos com cópia da farta documentação sobre uma máscara mortuária que, tudo indica, teria sido de Akhenaton, e podia ser considerada um documento único, por nos mostrar as feições naturais do rei: semelhantes às de qualquer egípcio da aristocracia que tivesse, talvez, um tanto de sangue asiático nas veias, normais na proporção e sem que o aspecto do “retratado” apresentasse quaisquer traços degenerativos. Pelo contrário, ali se vê alguém do grupo com as características modernamente chamadas de dolicocefalas — características também presentes na prole de princesinhas de Akhenaton e Nefertiti — tudo reforçando a tese da arte amarniana de “deformação” como uma forma de representar as pessoas reais como **canais** de uma simbólica, ocultando princípios sagrados e ocultos (como o do androgíno primordial) em seres reais, figurados para transmitir noções estranhas e difíceis.

De resto, não há sérios motivos para se acreditar que o herdeiro do faraó Amenófis III (cujo primogênito, um príncipe chamado Thutmósis, morrera quando o faraó estava próximo dos quarenta anos), o segundo filho homem do Rei-Sol do Egito, o futuro Amenófis IV, não tivesse nascido uma criança como todas as outras, normal na constituição física e sã de espírito. Este herdeiro só viera a nascer quando o faraó certamente já devia estar se inquietando pela falta de um príncipe continuador da sua linhagem — e a alegria pela sua vinda ainda nos comunica o júbilo, no palácio de Malqata, em Tebas, por volta de 1360 a.C., quando Akhenaton nasceu, certamente sadio.

Pelo que conhecemos do rosto da mãe, a rainha Tiya, a mãe é de forte temperamento — e, tudo o que indica, influenciará o filho do mesmo modo como já apoiara o marido em algumas das discretas originalidades de Amenófis III. Escaravinhos comemorativos dos primeiros anos do reinado deste faraó apresentavam Tiya sem os títulos de nobreza que seria da praxe enumerar, ao se mencionar o nome dos seus pais, Youya e Touyou — o que reforça a tese segundo a qual Akhenaton foi educado por uma mãe não-nativa, casada com nada menos que o “Luiz XIV” da Casa Real, nobilíssima, dos Amenófis do Egito.

E há uma provável nova estrangeira para aumentar as influências externas sobre o espírito do príncipe e futuro rei: é uma mulher que se torna rainha com dez ou onze anos, ao desposar um faraó de doze ou treze anos, como era a prática naquela época. Seu nome — de mulher bela e perdida em algum enigma do qual se partiu o fio de meada antigo — será para sempre associado ao do rei Akhenaton, significando, exatamente, *A-Bela-Chegou*. Ou — na língua egípcia — Nefertiti.

O nome “Nefertiti” não era, de modo algum, um nome raro no Egito.

Pelo contrário, “A-Bela-Chegou” queria dizer exatamente isso: a beleza reconhecida,



NEFERTITI no Museu Egípcio de Berlim.

a evidência do milagre e da maravilha numa não necessariamente “estrangeira”. A língua egípcia tinha recursos insuspeitados, e aqui estamos diante do som de um nome antigo que aponta para fora e para dentro, para a beleza procedente do exterior ou aparentada com estrangeiros (ou a eles associada)... mas que também sinaliza a descoberta daquela beleza que não é apenas o espelho que revela — porque é uma beleza que precisaria “chegar”, ser reconhecida, receber homenagens (para ser ainda mais bela).

A filha de Tushratta, rei de Mitanni, uma princesa chamada Taduhepa, no seu país, é anunciada com o nome egípcio “Nefertiti” — antes mesmo de chegar à corte do Nilo, enviada para contrair núpcias com o velho faraó Amenófis III, quando este dividia o trono, na co-regência de Akhenaton. Taduhepa não é mais referida em qualquer outro contexto — e talvez tenha morrido antes de *sumir* no quase anonimato do harém do terceiro Amenófis, cheio de princesas estrangeiras. Duas vezes esquecida — como Taduhepa e como Nefertiti — aqui reaparece somente como um som entre os sicômoros, uma sombra, uma viagem e um nome anunciado para ser, em seguida, engolido pelo vento norte.

A outra Nefertiti, no entanto, viajou da sombra para penetrar na alma do nosso tempo — onde seu nome se inscreveu num imaginário que vai da arqueologia aos sabonetes. Sua imagem é a mais difundida, suposto, depois da máscara de ouro que os turistas admiram. É uma rainha nas camisetinhas, nos *bottoms*, uma estrela de Luxor, uma fantasia num álbum de figuras: Nefertiti, parecida-com-Nefertiti, uma Mona Lisa egípcia num *televix* que a internet difunde, a rainha que dez entre nove (isso mesmo) estrelas preferem, como se pode preferir o Egito que o Egito inverte em cenário de colorida cartolina...

Onde está Nefertiti?

A de Berlim se conserva na cidade que se orgulha de ter a Gioconda do Nilo, rainha a anunciar um sorriso — também uma sombra — que suaviza a expressão do olhar meio perdido e mais qualquer coisa tão misteriosa

quanto o prodígio de modelagem, em pedra calcária mole e gesso, guardado em temperatura constante debaixo do abismo do vidro.

A pintura, sobre o gesso, é um prodígio não menor, um milagre que captou o tom róseo da pele, enquanto o azul claro da coroa faz a cabeça da rainha como que a planar numa nuvem de luz refratada da penumbra. Tudo num indefinível equilíbrio de linhas, desde aquela que se alonga da testa (ou da parte de trás da cabeça, culminando no barrete) até a resolução do contraste entre peso e leveza, porte e ar sereno. E, como se o escultor soubesse que só uma *tensão* deveria reforçar o tema de suspensão meditativa, o seu talento soube desenhar “no ar” a coluna esguia do pescoço — que é parte da maravilha de um “mero” modelo de escultor... porque essa obra-prima que não passava de um esboço, uma maquete em forma de busto (que o arqueólogo Borschardt extraviou para as riquezas do império austro-húngaro).

Berlim estava distante, com a cabeça da rainha entre os cacos do Muro grafitados pelo desespero da juventude —, mas eu podia caminhar alguns metros, da biblioteca atravessada por feixes de suspensão poeira, até a sala 3 do museu, na sua azáfama do pleno horário da prensa que visita tesouros antes do almoço e entre dois banheiros — e poderia ver, ali mesmo, próxima como a borboleta insistente entre as janelas, um outro esboço-modelo (este, não-terminado) que permanece no Egito, no museu nativo, de cacos conservados ainda entre as vitrines de Mariette.

Apesar da aura de obra-prima que justificadamente a cerca, a Nefertiti da Alemanha tem qualquer coisa de demasiado acabada, na nova sala reservada só para ela. Ali, naquele ambiente talvez “ênfático” demais, se, num primeiro momento, o busto nos “tira o fôlego”, sob a luz teatral dos berlinenses, ao mesmo tempo se dá alguma *quebra*, algum afastamento daquela mulher na “nuvem do seu mistério”.

Ao contrário, na sala 3 do museu do Cairo, no fundo do grande *hall* de entrada, é possível encontrar a outra peça, a inacabada, que também retrata a mesma altiva serenidade

da rainha de Berlim — agora em meio ao “ordenado desleixo” (tão do agrado, disfarçado, do Dr. Mohamed Saleh). Mas, aqui, nesta peça perdida, há algo de mais **natural** conferindo uma certa magia ao efeito da modéstia — num “modelo” sem pintura e ainda com as marcas, com os riscos não apagados e outros sinais do trabalho do artista.

Sabe-se o nome do presumível autor de ambas as maravilhas: Thutmés, escultor, em cuja casa foi encontrada a cabeça pintada, escondida num bloco de gesso com apenas uma pequena indicação de conter “algo eterno” — conforme classificou Ludwig Borschardt, autor da descoberta, nos trabalhos de escavações em Amarna (1907-1914).

NOTA — *Conhecimento e malícia se uniram, em favor de Berlim, na hora em que os representantes do Departamento de Antiguidades egípcio faziam a supervisão do que ficaria no país e do que poderia ir para a Europa, como pequeno lote de pleno direito dos escavadores, etc. Ludwig viu que os funcionários desprezavam um bloco de gesso, quadrado e sem maiores indicações. Disse: “ficamos com ele”, sabendo, quase com certeza, que deveria conter qualquer coisa de muito importante, guardada ali dentro, durante três mil e trezentos anos. O gesso era uma “embalagem” dos tempos faraônicos, talvez providenciada pelo próprio escultor Thutmés, protegendo alguma rara peça escondida sob a massa branca. O “bloco de gesso” seguiu para Berlim, e foi preciso apenas esperar que chegasse ao seu destino, para martelar, com muito cuidado, o quadrado tosco e quebradiço, até extrair daí beleza escondida, roubada e acabada de chegar ao destino final do Museu Egípcio de Berlim.*

Ambos os bustos, com toda certeza, saíram daquela cabeça — ou, pelo menos, da mesma oficina, e hoje eu prefiro a segunda, a do Cairo, aquela que não ostenta o barrete, e que não está completa e *navega* no elemento daquele “desleixo”, sob a luz coada pelas clarabóias do prédio neoclássico, feio como um quartel de fim do século. É a Dama Sem Real Barrete, na sua provisoriamente de peça incompleta e *sem* os efeitos da iluminação especial cujo halo paira sobre a Dama Quase Perfeita, a que falta apenas o olho esquerdo e o barrete (o estranho barrete, um solidéu, ou espécie de mitra — que não vemos na cabeça de nenhuma outra rainha do Egito).

Claro que há inúmeros outros retratos da rainha, em relevos e pinturas, mostrando-a ao lado do rei, nas orações, e junto com as filhas e o esposo, nos jardins do Palácio das Termas do Sul, na carruagem dourada em que Akhenaton se dá a ver ao povo ou, simplesmente, oferecendo uma flor para o rei lhe aspirar o perfume... mas, os dois bustos superaram, a meu ver, mesmo o infalível frescor (que é privilégio amarniano) cuja marca vemos noutras obras de arte do período, delicadas como jamais tinham sido, ou voltarão a ser, antes e depois de Akhenaton, as realizações artísticas do espírito criador egípcio. Ao pensar nisso, parece que contemplamos a rainha por sua vez contemplando aquele apogeu completamente desaparecido, “dispersão do ser incessante/ para a oculta duração”...

As duas obras formam um par, raríssimo, de “instantâneos” da rainha, feitos pelo escultor *para si*, isto é, para facilitar o trabalho na elaboração de estátuas e outras obras carregadas de funções especiais, simbólicas, expressas e exercidas pelas altas personagens. Nas cenas murais, decorativas e públicas, outras intenções *ênfaticam* ou reforçam idéias-força, e já vimos como as esculturas de Akhenaton representam princípios abstratos, com a nova liberdade permitida aos artistas. Mas, nos dois retratos, se dá o acaso de que possamos ter, hoje, algo como uma imagem “imediate”, captando o mistério da personalidade, naquele cofre de vidro, dentro da vitrine que a mão não abre e nem a arte, ela própria, aproxima senão para tornar mais remota (mesmo à distância de um braço) a soberana imersa em sombra — a “Bela-que-chegou”.

Mas, quem *era*, de fato, essa bela Nefertiti, a “Esposa-principal” de Akhenaton? **?**

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO

OTROJO

Ricardo Humberto

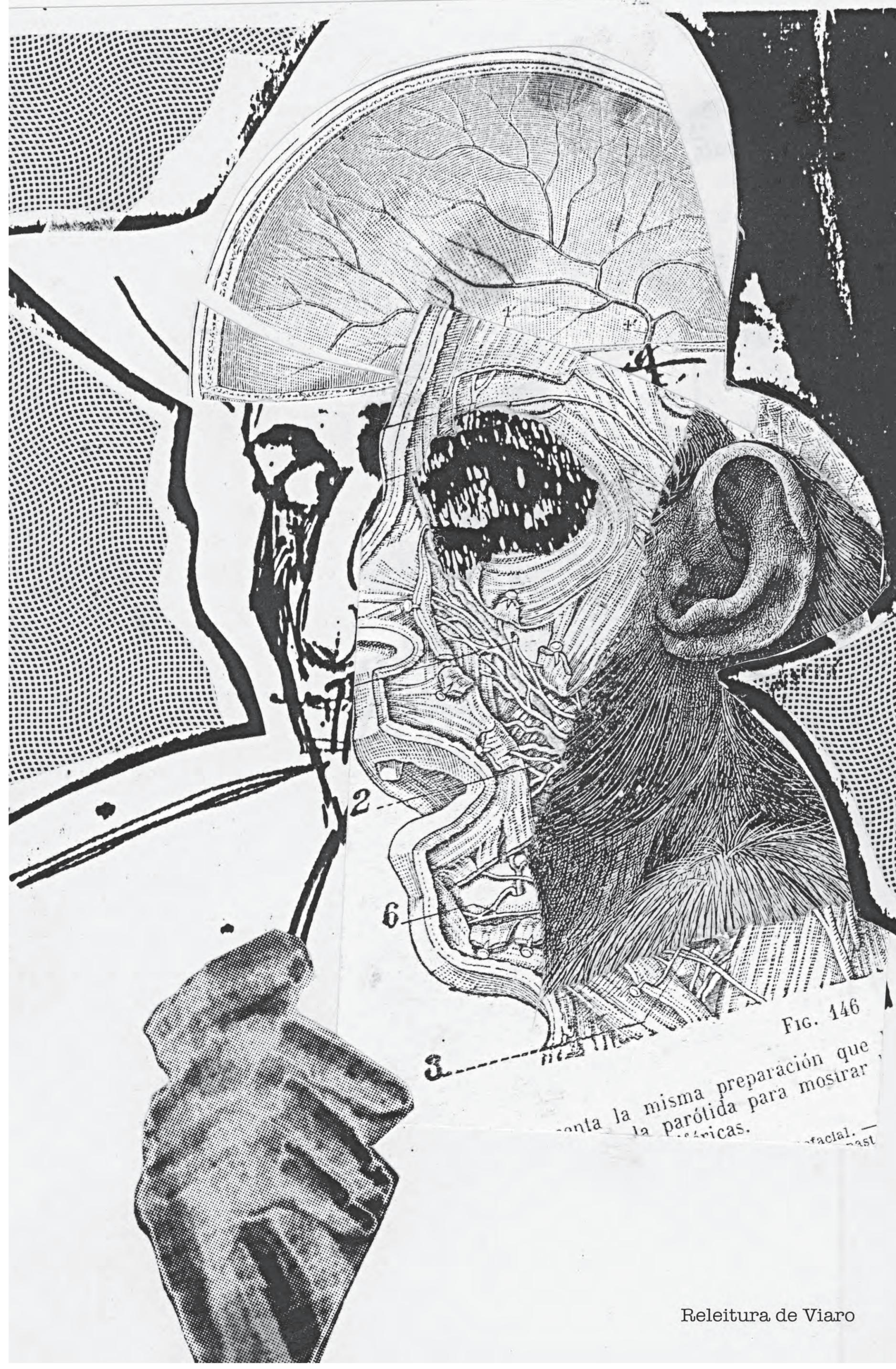


FIG. 146

...ta la misma preparación que
 la parótida para mostrar
 ...ricas.

facial. —
ast



Oficina Rascunho

de criação literária

COM JOSÉ CASTELLO



Osvalter

Madame Jouvét

José Marins

Ninguém venha me dizer da existência de personagens que tomam conta do inconsciente ou consciente, ou seja lá o quê, do escritor. Tomam conta e fazem o que bem entendem. Comigo não. Eu escrevo com a mais absoluta clareza do que quero, desde a intenção pura e simples até aos meandros do sentir, pensar e agir de meus personagens. Se escrevo um conto, já sei que o essencial estará ali, nada de grandes descrições, evoluções, digressões, e muito menos a *réminiscence* (não direi flash-back; ah, não direi). Sou um narrador seco, conciso, econômico. A frase certa, no alvo do tema, no cerne da trama. Minha busca deve ficar clara: busco o que buscou e encontrou mestre Graciliano, *la écriture!* Quem vai me dizer que *monsieur* Ramos não tinha total domínio da cena, do cenário, da fala e dos pensamentos das almas que colocava em seus escritos? Quem? Ah, sim, posso muito bem ser tão objetivo quanto o foi Hemingway em “O velho e o mar”. E só ali, tão somente, e nem uma página a mais.

E digo que sou um narrador seco porque não permito nem mesmo o luxo do narrador em primeira pessoa, esse *pédantisme* das eras modernas. Sempre que escrevo meus contos, novelas e romances, faço um narrador onisciente, senhor absoluto da narrativa, e fim da argumentação. À mocinha jornalista da página cultural — de que jornal mesmo? —, quando me perguntou como faço para evitar os diálogos e descrever com tão poucas palavras uma personagem, respondi: “personagem não tem nada que se meter na história. Deve funcionar como funciona a descrição do cenário, o arranjo da trama, um argumento qualquer. O que me vale é o ‘feito de conjunto’”. E, se me lembro, dissera que “personagem que

se destaca mais do que a própria história tenta substituir o narrador, deve ser cortado ou a narrativa desanda. *Voilà*, ‘desanda’, expressão aprendida com *monsieur* Ramos”. Pela cara da moça, vi não ter entendido nada. *Voilà*, que fazer?

Em meu “O drama d’Elise”, *madame* Jouvét, Marie Laurie Jouvét, é bela, elegante, rica e decidida. Ah, sim e tem a voz grave como convém a uma francesa típica. E o que mais ela queria? Pois passou o romance inteiro atropelando-me as falas, as descrições dramáticas e, o pior, metendo-se na vida do marido e da filha, uns quase subordinados dela, e eu tive de aplicar-lhe um corretivo literário: deixei-a doente e tão rouca a não poder mais falar. Então, *madame* Jouvét passou a atormentar-me com seus pensamentos, negativos no início, terríveis depois, e finalmente vingativos. Esqueci-a, deixei-a de lado, páginas e mais páginas, enquanto fortalecia os outros personagens, especialmente Elise. Esta, sim, deveria reinar em relações de inquebrantáveis vínculos. Reinar absoluta com seus olhos verdes, a tez levemente morena, o colo arfante, pressionando os seios, erguidos pela respiração ansiosa, no limite do medo. Eu sabia que *madame* Jouvét tentaria prejudicar Elise por todos os meios ao seu alcance. (Oh, como odeio este lugar-comum “por todos os meios ao seu alcance” — que já li mil vezes nos romances dos melhores e dos piores. Mas, saiba, se eu apontar isso na próxima entrevista, dirão que é problema com os tradutores e que sou exigente, crítico por demais).

O que era para ser um romance, de tantos cortes, acabei deixando uma novela. Novela enxuta, como cabe nos tempos de hoje. E se Marie Laurie Jouvét não se

emendar, corto tudo e faço um conto. Mostro-lhe o seu lugar, chega dessa mania de protagonismo. Vai ser uma novela mesmo... digo, se evitar a interferência de *madame* Jouvét, que agora deu para me dizer diálogos na boca dos outros personagens, fazer-me sonhar com Elise morrendo à míngua, perseguida pela acusação, pela culpa do homicídio que não cometeu, ela que não pode provar nem mesmo seu amor pelo marido. Ou como entender o tamanho do ciúme de Jouvét à Elise, se ambas são lindas, ricas e elegantes? É bem verdade que nunca compreendi o que leva uma mulher a desejar o homem de outra. Jouvét não podia ouvir Elise falar tão bem do marido, ou, para piorar as coisas, contar intimidades, mostrar os lábios molhados... Jouvét também não abre mão da fidelidade do marido, o recatado introspectivo, Jean Pierre. Apegado à filha anoréxica, imprestável, salvo para o mundo da moda, no qual mostra os ossos na passarela das ilusões, do *glamour*. Elise nutre por ele apenas admiração, ela também tem a pintura como *passe-temps*. E pela filha deles, se sentiu penalizada, na cena do internamento, tão somente isso. Talvez fosse pelo fato inevitável de Elise não ligar para nada, em realidade, rir quando tem que rir, chorar quando... Mas que droga! Quem aperta a campanha assim!? Que impaciência!

— Senhor, há uma senhora que deseja muito lhe falar! — disse a empregada.

— E essa senhora tem nome?

— Sim, senhor, Madame Jouvét. Marie Laurie Jouvét. Faça-a entrar? ●

Pelada em Berlim

O jogo era para ser ao lado de **CHICO BUARQUE**, mas um segurança estragou tudo

Peladeiro é igual em qualquer lugar. Sempre achei isso. Minha teoria, no entanto, carecia de alguma comprovação científica, de algo que lhe conferisse *status* de verdade incontável e a tese pudesse então, quem sabe, ser publicada em livro e servir de tema para seminários internacionais com a presença de doutores em pelada chegados dos cinco continentes.

Pois tal comprovação veio em Berlim, durante a última Copa do Mundo. Eu estava lá trabalhando no projeto Copa da Cultura, do MinC, e fui chamado para integrar um time de escritores e músicos brasileiros, capitaneado pelo Chico Buarque, que jogaria contra um combinado de jornalistas alemães. O jogo estava marcado para a Arena da Adidas, uma réplica de estádio de futebol, com arquibancada e tudo. Na parte de baixo, um campo de futebol *society*, de grama sintética.

Cheguei ao local da peleja levando a tiracolo uma bolsa com meu material de trabalho: chuteiras, caneleiras, calção, meiões. Estava tudo certo. Um belíssimo dia de sol, o calor ameno, as arquibancadas cheias. Ao tentar entrar para os vestiários, no entanto, fui barrado por um segurança alemão que me disse que com aquela credencial eu teria acesso apenas às arquibancadas, ao campo não. Abri a bolsa, mostrei a ele o material e respondi que tinha vindo para jogar no time do Brasil. Ele arregalou os olhos: você, no time do Brasil?

Não no Brasil, Brasil, tive que explicar, no time do Chico Buarque. Mesmo assim não pode entrar, ele retrucou, é preciso outra credencial, com essa só na arquibancada. Pensei em retrucar que não dava para jogar futebol na arquibancada mas receei que seu senso de humor não fosse lá essas coisas. E de nada adiantaram meus apelos, nem os da produtora que havia me convidado, até um funcionário da embaixada brasileira ali presente foi acionado. Nada demovia o alemão, absoluto, irredutível, imutável como um cartão vermelho.

Quando dei por mim, os dois times já estavam em campo e o juiz apitava, dando início à partida. Resignado, fui me sentar ao lado da minha turma. Na arquibancada.

E eis que senão quando um amigo berlinense, Dawid Bartelt, da anistia internacional, que havia acompanhado tudo à distância (talvez prevendo que minha batalha seria em vão), se aproximou, colocou a mão no meu ombro e disse: liga não, sábado te levo para bater uma bola com uns amigos meus.

Pelada de verdade tem que ser aos sábados. Em dia de semana é meio sem graça e no domingo não tem nada a ver. Poderia, claro, elencar aqui todos os motivos que me levaram a essa conclusão. Se os tivesse. Não tenho motivos mas sei que é assim: pelada tem que ser no sábado. Por isso gostei quando o Dawid me fez o convite.

Combinamos de nos encontrar numa estação de trem, num subúrbio de Berlim, onde ele me pegaria de carro. Às 15:35, ele me disse, e fingi não estranhar tamanha exatidão.

Desci do trem exatamente às 15:32 (está pensando o quê?), me sentei num banco de madeira e fiquei esperando. Minutos depois chega ele, caminhando calmamente pela estação, de camisa branca arrumada dentro do enorme calção preto, na altura do umbigo, meiões brancos e chuteiras. Diante do meu olhar de espanto, tentou se explicar: é meu uniforme de vôlei. E completou: quer dizer, sem as chuteiras. Ah, bom, respondi.

Chegamos ao local do evento. Ele estacionou o carro num pátio. Ao descer do carro, travei a porta do carona. Foi a vez de ele se vingar, abrindo um largo sorriso: ei, não estamos no Rio não. Um a um, concluí.

Caminhamos até o portão e lá estava o gramado, um imenso campo aberto, cercado de árvores. Olhei em volta e



O TIMAÇO de peladeiros na Alemanha: Flávio Carneiro é o segundo agachado para a direita; Dawid está logo atrás dele.

não demorei a entender que estávamos num campo de *rugby*!

Isso não vai dar certo, pensei comigo. Perguntei ao meu amigo onde estavam as traves de futebol, quer dizer, se é que havia traves. Claro que tem, ele respondeu, ligeiramente ofendido, já estão chegando. Não me atrevi a perguntar exatamente o que ele queria dizer com aquilo: as traves chegando?

Logo depois entraram pelo portão alguns dos outros peladeiros, um dos quais trazendo uma bolsa, e dentro dela quatro pedaços de madeira, longos e finos, pintados de azul com listras verdes. Eram elas que chegavam, as traves.

Um deles fincou as traves no lugar e começaram a dividir os times. Como em toda pelada que se preze, havia um número ímpar de jogadores: nove. Decidiram, sem discussão, como se fosse uma decisão óbvia, que o time em que eu jogasse teria um jogador a menos. Ninguém sabia se eu era craque ou perna-de-pau, contava apenas um fato: ser brasileiro. Confesso que me senti a própria pátria de chuteiras e roguei aos céus que não fizesse nenhuma grande besteira, tentando manter a boa imagem do país no exterior.

Começou o jogo e só então me dei conta de que o alemão fincara as traves na transversal do gramado, quer dizer, o campo ficara curto no comprimento e imenso na largura. A lateral direita era marcada por uma estradinha de terra, toda torta, e a esquerda se estendia ao infinito e além.

Aquilo me comoveu, confesso. Era um convite ao imprevisto, ao imponderável, e gostei mais ainda dos alemães (talvez porque naquele momento, sem que ninguém me dissesse nada, tenha aprendido um pouco mais sobre eles).

Depois de uma hora de correria alucinante a partida estava empatada, acho que 4 a 4, quando o goleiro deles rebateu a bola, que veio parar justo à minha frente. Matei no peito e quis fazer bonito: tentei encobrir o goleiro, com esti-

lo. Bola fora. Virei o corpo e dei de cara com meu time me olhando com cara de quem chegou chucrute estragado. Por que não chutou com força?, perguntou Dawid, desolado. E não disse, mas deve ter pensado: brasileiros, bah!

A certa altura do jogo minhas pernas simplesmente se recusavam a me obedecer, enquanto os caras, quarentões que nem eu, corriam sem parar, parece que disputando a final da Copa. Para minha sorte, a pelada foi interrompida por uma senhora, que entrou no gramado querendo saber quem trancara a bicicleta junto com a dela.

Resolvido o problema, recomeça a partida, justo na hora em que soam as seis badaladas do sino da igreja ao lado do campo. Viajei. Voltei à minha infância e me vi não entre aqueles simpáticos grandalhões de rosto afogueado mas entre moleques brasileiros, pés descalços, jogando bola no campinho em frente à igreja, até a hora da Ave-Maria.

Quando a pelada já estava acabando, ainda chegou um retardatário, de óculos e todo vestido de preto. E entrou no time deles, que já tinha um a mais!

No final, a glória: ganhamos o jogo. Recolhi o que sobrara de mim depois de quase duas horas de futebol e fui saindo do campo. Alguns caras do outro time se aproximaram e me cumprimentaram (eu acho), dizendo palavras das quais só distinguia uma: Ronaldo. Ainda não sei se era elogio ou ironia, mas o certo é que tudo terminou com abraços calorosos, piadas que não entendi, e uma foto para registrar o momento histórico.

No caminho de volta para casa, já dentro do trem, me lembrei do que me dissera um outro amigo: há duas palavras para "peladeiro" em alemão. Uma delas é *Amateurkicker*. Literalmente: chutador (de bola) amador. Aqueles alemães sabiam o que era isso, e me presentearam com uma bela tarde, de amadores. 🍷

KEEP CALM AND READ SESI

APRESENTA

Paiol 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 h no Teatro do Paiol.

Realização:



Apoio:



PONT **PAULO BENTANCUR** FINAL

Grande literatura para pequenos e grandes

A evolução dos livros infanto-juvenis e a convivência entre texto e ilustração

Todo menino, em algum momento de sua vida, sonhou ser Picasso. Nenhum menino sonhou ser Machado de Assis.

A infância conhece bem a força de uma imagem, e aposta tudo nela. Mais tarde, quando crescemos, ficamos surpresos em ver que as laranjas já não são tão douradas como antes, as águas se tornaram menos azuis. Lodosas agora, marrons ou cinzas, justificam-se, segundo dizem, pela atual poluição. Mas não é só isso. Nossos olhos, menos impressionados, emprestam ao tom da água uma opacidade que quando criança não enxergávamos.

Hoje, já adultos, dividindo os sentidos entre os reinos da imagem e da palavra, tudo fica um pouco diluído, e nada brilha, não reverbera, não explode, não nos causa o impacto de um sopro no coração, de um cisco no olho. Nossa mente ocupa-se demasiadamente fazendo as contas entre o que é dito e o que é desenhado. E o que, afinal, resta dito e desenhado não depende mais só do desenho e só da informação verbal.

Mas isso agora, hoje, já adultos. E antes, como é que era mesmo antes?

Antes eu tinha seis anos e morava entre Livramento, no Brasil, e Rivera, no Uruguai. Em Livramento havia a casa dos meus pais. Em Rivera, a de minha avó materna, Lela, na frente de um cemitério abandonado.

O cenário era propício: restos de tumbas. Algum osso, de repente, apontando em meio à areia. A lua branca no céu escuro sobre o campo santo, campo, aliás, não mais santo, abandonado. Eu e meus amigos nos sentávamos no que restara do portão de entrada do cemitério e ficávamos contando histórias, uma mais aterrorizante que a outra.

Lembro de um dia em que minha avó, particularmente impressionável, vinha passando e viu um osso comprido. Pegou-o temerosa mas sem resistir à curiosidade. Mediu sua canela e viu que o tamanho era o mesmo. Jogou rápido o osso por cima dos muros roídos do cemitério. Naquela noite, e durante um mês, ela sonharia que uma mulher vestida de preto vinha mancando e gemendo: “devolve minha canela, devolve minha canela!”

A voz era lúgubre, dizia minha avó (e eu, que hoje rio, ficava de olho estalado). Havia um açougue ali perto, e os cachorros do bairro roubavam os ossos e os espalhavam nas ruas. A gente nunca sabia se a origem do osso era prosaica ou poética, natural ou sobrenatural.

A verdade é que em meio a essas categorias (o horror/o humor, o mundo visível/o mundo invisível), eu me perguntava que linguagem seria capaz de reproduzir tal ambiente com fidelidade. Na verdade esta pergunta eu me fiz bem mais tarde, mas naquele tempo, embora a infância me ocupasse com sua permanente distração, certamente a semente dessa pergunta já germinava.

Desenhar uma caveira não era difícil. Rudinei, meu melhor amigo, fazia isso. Era um futuro bom desenhista. Eu preferia recontar histórias que Gilberto, meu avô paterno, havia contado. Rudinei sentia-se em desvantagem diante da minha capacidade de improviso verbal. Eu, por mais que falasse e falasse e falasse, me sentia mudo diante de alguns traços que ele fazia com o lápis de cera numa cartolina. O desenho parecia tão mais imponente, tão mais ritualístico, tão mais real.

Era apenas aparentemente mais visível. Eu não havia me apercebido ainda que os olhos são analfabetos, que gravam a imagem sem saber nada sobre ela. E se nada sabem, de que adianta ver o que vêem? Os olhos precisavam de tradução, de legendas, de um apoio. Como um desenho solitário parecia uma cripta, uma gárgula, um monstro estacado no meio do cemitério na madrugada dos meus pesadelos. Como um texto sem desenho parecia a terra seca, árida, onde nada brotava. Um podia alimentar o outro, eu ia descobrindo, a cada livro que lia.

As palavras também podiam desenhar, eu saberia mais tarde, mas bem mais tarde. Assim como as imagens (um cartum, por exemplo) podem constituir-se num comentário político, assim como um desenho de Gustave Doré pode constituir-se num poema, num conto.

Vivem isolados, e bem. E podem igualmente compartilhar um mesmo tema. Naturalmente com impressões particulares, diferenciadas.

A imagem é sempre a resposta mais eficiente. Menino que é menino tem pressa. Não usa relógio mas tem pressa. Não porque obedeça a prazos, mas porque se sente permanentemente empurrado pela curiosidade e pela fome do olho e das mãos e das pernas. Menino é um atleta do conhecimento. Se esse

conhecimento é revestido de prazer, de alegria.

Com poucos anos decidi ser escritor. Primeiro, porque não sabia desenhar, e minha escolha nascia de uma derrota. Mas essa impressão era ilusória.

À medida que eu ia escrevendo as histórias, elas iam se fazendo, portanto nasciam e se tornavam o que viriam a se tornar muito depois de eu começar a escrevê-las. Só quando punha o ponto final. Agora sim, a história existia, estava ali, era possível ver. E era essa invisibilidade da palavra que aturdiava nossos olhos. Como podíamos julgar o que tínhamos que ler, e reler, e pensar sobre. O desenho, na sua imediata materialidade, capaz de uma apreensão mais rápida que a do texto (no processo mecânico de visualização, nada mais que isso) nos prometia uma vida mais fácil.

Cresci debaixo dessa sombra, dessa falsa disputa. Uma imagem: mil palavras; uma palavra: nem um mísero risquinho? Quando via as obras de literatura infanto-juvenil, buscava compreender, com muito esforço.

Livro com belas ilustrações e péssimo texto: aí eu sentia a força da imagem e o desprezo pela palavra. Se o desenho era tão maravilhoso e eles puseram uma porcaria de texto, é porque ninguém estava mesmo dando muita bola por texto.

Livro com bom texto e péssimas ilustrações: aí eu TAMBÉM sentia a força da imagem e o desprezo pela palavra. Um texto tão bom... e aqueles desenhos! Só podia ser porque ilustração era imprescindível, TINHA que ter imagem e pronto, não importando sua qualidade.

Conclusão: até ali me parecia que imagem e texto brigavam, um anulava o outro.

A perfeição

Aí, caras como o Ziraldo, por exemplo, foram apaziguando essa guerra a que secretamente eu assistia. Grande desenhista, grande texto. Era a perfeição. Tudo o que eu sonhara. O Ângela Lago, ilustração se fazendo texto, exigindo uma leitura para além de olhos afoitos em busca de apenas uma figura colorida, bonita.

Era o resultado de todo um processo, longo, ao qual Monteiro Lobato dera um senhor empurrão. A literatura dos contos de fada viera pouco a pouco dando voz a temas que incorporavam, com o avançar das épocas, problematizações infantis para além das emoções mais elementares do medo e fascínio faceiro. Junto com essa perspectiva ficcional, digamos, menos inocente, o texto, até então pouco mais do que esquemático, conheceu um adensamento, admitiu brechas na narração, passou a conviver sem complexos com a ausência de uma linearidade até então inevitável, porém agora sem justificativas.

Atualmente, são até comuns os livros infanto-juvenis que encaram frente a frente a morte, a violência, o sexo, as drogas, a excepcionalidade, a separação dos pais, a filosofia. Aquele tipo de literatura feita para crianças, que apostava tão-somente na essencialidade da aventura, de mãos dadas com uma linguagem que não podia correr riscos, que não ousava, sobrevive hoje praticamente apenas nesses livros-jogo, em que se admite a história comportada só para a convivência da estrutura movimentada do livro. Você decide qual o destino da Princesa, escolhe o inimigo que o Príncipe enfrentará, opta por qual castigo para o malfeitor.

Felizmente, os livros são inesgotáveis, ainda mais para esse público, ávido por novidades. Um exemplo: **O menino quadrado**, de Ziraldo, obra não tão badalada quanto **O menino maluquinho**.

No princípio do livro são quadrados, primeiro brancos, depois coloridos, com belos desenhos, cada vez mais detalhados. A seguir os quadrados vão dando lugar às palavras, uma onomatopéia aqui, uma descoberta modestamente registrada por poucas sílabas ali, e logo um rio de frases começa a correr. O menino, que conhecia a imagem, não a palavra, começa a viajar pelo som e o sentido dos bichinhos vivos do dicionário. Descobre o dicionário. Multiplica a sua vida. Lê.

Meu projeto estético era o seguinte:

eu queria desenhar o mundo, e desenhar o mundo invisível, o mundo que o real desconhecia. Todo artista quer desenhar essa visão, visão que jamais se completa. Geralmente é uma tarefa que leva toda a nossa vida e sempre ainda falta um pouquinho, um retoque.

À medida que o texto do Ziraldo avança, o corpo das letras impressas no livro vai diminuindo. Quando o livro começa, temos letras enormes, típico tamanho de letra para criança ler. Quando o livro acaba o corpo da letra é 9, menor do que isso só para nota de rodapé. Aliás, é uma nota a última frase: comenta que o leitor deve estar estranhando, que deve estar achando que esse livro era para crianças só no início. Sim, que nem a vida.

Esse livro, que considero obra-prima absoluta, configura para mim um resultado que, afinal, apagava a labareda incômoda no meu coração dilacerado: texto ou desenho?

Primeiro: porque a solução de Ziraldo é rara, não é regra. E há outros nomes (muitos, além do de Ângela Lago!) que possuem essa mesma habilidade dupla. Segundo: porque essa experiência provava exatamente o contrário. O grafismo de Ziraldo, desenhando até com a mancha impressa na página (o texto, texto mesmo, servindo de ilustração), mostrava que o texto, texto mesmo, pode prescindir dessa possibilidade se a história for outra.

Era simples. Minhas preocupações eram outras. Eu estava mais para a filosofia do que para o desenho. Meu texto tinha caminhado, talvez sem que eu percebesse, para o terreno das perguntas, da mancha neutra, sem função gráfica.

Depois de tanta cabeçada, creio que o tempo se cansou de mim, e eu cresci. Irremediavelmente cresci. Vi na palavra o meu desenho. Assim como não é difícil vermos no desenho de alguém a sua palavra. E são só metáforas, que, na verdade, vão além de sua função.

Minha palavra era apenas a palavra, suporte verbal, cujo desenho era puro abstracionismo. Um rio de palavras, um mar, ou cemitério, talvez condenado ao abandono. Quanto mais palavra a minha palavra, mais poderia representar o que eu queria representar. Quanto mais desenho o desenho do desenhista, mais ele poderia representar o que desejava.

E nem era representação. Há muito tempo a mimese cedeu lugar a algo mais audacioso. A arte é um mundo à parte que não dispensa o mundo. E, às vezes, até dispensa. Mas, sendo um mundo à parte, seus elos eram menos evidentes do que eu suspeitava. E sua solidão, mais funcional — e fascinante.

Meu projeto estético era o seguinte: eu queria desenhar o mundo, e desenhar o mundo invisível, o mundo que o real desconhecia. Todo artista quer desenhar essa visão, visão que jamais se completa. Geralmente é uma tarefa que leva toda a nossa vida e sempre ainda falta um pouquinho, um retoque.

Talvez por isso eu tenha me tornado um escritor de vários gêneros. Querem poema? Eu faço. Crônica? Eu faço (esta, todo brasileiro faz). Conto? Escrevo, sim. Romance? Agora mesmo estou atolado num de quase 300 páginas. Literatura infantil? Sim, sim, sim. Juvenil? Claro, por que não? (As duas últimas, tema desta reflexão.) Crítica literária? Evidente: já publiquei, sei lá, algumas centenas de resenhas, artigos, ensaios.

Tanta fome se explica como?

Parece-me que a explicação é exatamente por eu ter, durante algum tempo, permanecido indeciso na fronteira rebelde entre o desenho e a palavra. Um cutucando o outro.

Na verdade, não se cutucam. Vivem bem, sozinhos. E podem, muito bem, viver juntos. O casamento dos dois, como todo casamento, exige atenção constante, cuidados extremos.

Quando eu tinha seis anos de idade e ficava na frente do cemitério, conversando até altas horas com meus amigos, naquela época eu já estava me tornando um filho legítimo desse casamento.

Não como criador, mas como leitor. Como criadores, podemos citar o Ziraldo, o André Neves, e, de outra forma, as duplas afinadíssimas como Eliardo e Mary França, ou as duplas que os editores tão bem improvisam, tendo à disposição ilustradores inacreditáveis e autores incansavelmente criativos. Como criador, só pude carregar o peso da palavra. Como leitor, ainda hoje busco o desenho no desenho, a palavra na palavra, que é como deve ser na leitura isolada dos elementos, num primeiro momento, mas também a palavra no desenho e o desenho na palavra. Que é, no fundo, a ambição maior dos dois (criadores e elementos).

Assim como cada homem é a humanidade inteira, um texto busca cumprir um papel que é apenas seu, mas, é só bobear, e ele cumpre todos os papéis possíveis. A mesma coisa com a ilustração que, se deixarem, vale a história toda.

E é bom a gente deixar. ♣