

DO GENIAL AO MEDÍOCRE

ENSAIO DE **PEDRO LYRA** DISCUTE O DESNÍVEL ENTRE OS POETAS • 4/5



POETAS



“ *O Brasil tem uma elite muito grosseira, muito iletrada. Em comparação com a elite de outros países, a brasileira é especialmente ignorante, e cultiva e reproduz a ignorância para os seus filhos.* ”

BERNARDO CARVALHO • 12/13

CARTAS

rascunho@onda.com.br

CONTISTAS

CURITIBANOS

Venho acompanhando com especial interesse a publicação dos contos da Oficina Rascunho, de Criação Literária, coordenada por José Castello. Como leitor aficionado de contos, sentimo na obrigação de manifestar que nossos (curitibanos) contistas não perdem em nada, tanto no conteúdo



como na forma, para quaisquer destes contistas que andam (e escrevem) por aí. Os contos de Júlio Damásio, José Marins e Antonio Cesar Ribeiro, publicados nas últimas edições do jornal, são peças primorosas da literatura contemporânea.

Parabéns aos três autores e à referida Oficina, que certamente proporciona que desabrochem nomes e talentos da Terra das Araucárias.

Osiris Roriz • Curitiba - PR

PONTO FINAL

A nível de André Sant'Anna, o cara está abaixo do nível!

Suzana Muniz • via e-mail

MELHORA

Parabéns ao Rascunho. Embora isso possa parecer jargão de empresa, percebe-se em seus artigos uma melhoria contínua.

Davi Cartes Alves • via e-mail

QUALIDADE

Acabo de receber o primeiro exemplar da minha assinatura do Rascunho. É verdade tudo o que falam: o jornal é, realmente, muito bom. De verdade.

Luiz Eudes • Sátiro Dias – BA

PAIOL LITERÁRIO

Muito bem colocadas as palavras de Flávio Moreira Costa no **Paiol Literário** de julho. Chamo a atenção para o incentivo que ele dá aos escritores iniciantes quando diz que “o grande teste do escritor é a teimosia”.

Nadir Xavier de Andrade • Barreiras – BA

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

Consequências da onipotência do tradutor

A onipotência do tradutor diante do original é algo que assusta. Impõe ao tradutor dose extra de estresse. Aumenta a carga de responsabilidade. Mas pode funcionar como convite à mais desabrida irresponsabilidade. Em outros tempos essa onipotência era sentida de forma mais aguda. Havia poucos meios de comparação, de verificação. O controle hoje é bem maior, e tende a aumentar. Restringe-se a área de manobra. Mas nada diminui essa onipotência.

O texto original é objeto indefeso. Se vilipendiado, não reage. Sujeita-se a toda espécie de recombinações. É “um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”, na expressão de Roland Barthes. O tradutor, onipotente diante do texto, *acredita* na sua própria interpretação e faz dela, embora não a única possível, aquela que se vai difundir. Cada tradução, na interminável evolução dos textos, é provisoriamente a melhor expressão do original na nova língua (ou no novo tempo). Desde que feita com responsabilidade, ou seja, produzida com base nos consensos culturais vigentes.

No dizer do estudioso belga André Lefevere,

as traduções não são fabricadas num vácuo. “Os tradutores trabalham numa dada cultura, num dado tempo. A forma como se compreendem a si mesmos e sua cultura é um dos fatores que podem influenciar o modo como traduzem.”

Nada garante, contudo, uma boa tradução. Não há garantias estáveis. Não há uma base universalmente aceita. O próprio conceito de *literatura* não tem garantias universalmente aceitas. Mas o mero parecer, na perspectiva do instantâneo, já se considera suficientemente seguro.

Na tradução, como no original, muito resta a ser sugerido, conjecturado. Não bastasse a onipotência do tradutor, para aumentar-lhe o fluxo de suor, ainda há a necessidade de preencher (ou manter) lacunas. Vazios que, muitas vezes, não se revelam deliberados ou não.

O tradutor é soberano; a tradução, pedra de toque do texto. Define-lhe significados originalmente ambíguos. Aparta-lhe arestas incômodas. Desbasta-lhe excessos inúteis. Dá nova cara — rejuvenescida, às vezes — ao original mais vetusto.

A tradução também testa o texto. Testa, talvez, em dois sentidos: prova e sonda. Diria o teórico

Joseph Graham que a tradução é muitas vezes considerada como espécie de teste de significado, como teste que estabeleça a diferença entre significados distintos (e, supõe-se, igualmente possíveis). O resultado, claro, será sempre disputável. A tradução é sempre experimental, um ensaio que se deveria deixar para terminar no futuro.

Mas publicar é preciso, e rápido. As traduções, quase sempre, são feitas em tempo menor que o desejável. O afobamento gera imprecisões, decisões prematuras, ou, pior, temerárias. Um pouco mais pensado, um pouco mais pesquisado, o texto poderá ser sempre melhor. Não se pretende eliminar o mérito da espontaneidade (que supera, às vezes, litros de suor). O ideal seria conjugar as melhores qualidades: conhecimento, talento, criatividade e trabalho duro — incluindo aqui tempo suficiente para pesquisa.

Parece inalcançável conjunção, mas não é. Rara, talvez. Fechemos com Octavio Paz, que muito entendeu do metié: “Traduzir (supõe-se, traduzir bem) é muito difícil — não menos difícil do que escrever os ditos textos originais —, mas não é impossível”.

RODAPÉ

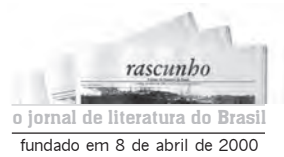
Rinaldo de Fernandes

Um conto forte de Tchekhov

Iona Potápov é o nome dele. Um personagem à procura de alguém com quem dividir a dor de uma perda... O começo do conto *Angústia*, de Tchekhov (Lendo Tchekhov, tradução do russo de Tatiana Belinky — Ediouro, 2005), já traz alguns índices de intensa amargura. Anoitece. A neve girando ao redor de lâmpões, caindo sobre telhados. Iona Potápov está curvado, “tão curvado quanto é possível curvar-se um corpo vivo”. Iona é cocheiro, um homem simples, e o imobiliza a melancolia. De tal modo que, “se toda uma avalanche se despencasse sobre ele”, nem assim “ele acharia necessário sacudir a neve”. Uma égua junto ao cocheiro está “mergulhada em meditações”. Homem e animal flagrados na mesma situação — imóveis, com os corpos cobertos de neve. A ação principal do conto se passa durante a noite, nas sombras de São Petersburgo: “...eis que a sombra da noite desce sobre a cidade”. O ambiente, portanto, refletindo a dimensão soturna do personagem. De tão próximos, os movimentos do cocheiro correspondem aos movimentos da égua: “o cocheiro estala os lábios, estica o pescoço; [...] a eguazinha também estica o pescoço”. Com a chegada de um militar querendo ir a Viborgskaia, manifesta-se o atabalhoamento do cocheiro, que inicialmente quase se desvia do trajeto. Ao militar falastrão, e após alguns solavancos, Iona Potápov, numa fala reticente, que primeiro dá giros, diz: “— É que... patrão... coisa... o... meu filho... e finou esta semana”. O militar quer saber como foi a morte do filho de Iona. O cocheiro informa: “— E quem sabe lá! Vai ver, foi a febre... Ficou três dias no hospital e se finou... É a vontade de Deus”. Mas o militar não tem interesse na história do outro,

“não está disposto a escutar”. Depois de ficar em Viborgskaia, o cocheiro e o animal voltam a ficar paralisados na neve: “De novo, a neve úmida tinge de branco a ele e à sua égua”. Então chega um grupo de três jovens alegres e beberções — dois “compridos” e um “baixo e corcunda”. Iona os transporta. Durante o percurso, o corcunda goza do gorro do cocheiro, reclama da indisposição da égua: “Chicote nela!”. Acha a viagem desconfortável, irritando-se constantemente: “Deus meu, palavra que não agüento mais viajar assim! Quando é que nós vamos chegar?”. Após alguns minutos e impropérios, mais uma vez o cocheiro tenta contar da morte recente do filho. O jovem corcunda apenas lhe diz, depois de um acesso de tosse: “— Todos vamos nos finar...”. Iona, entretanto, insiste, querendo dar detalhes de como o filho faleceu — “mas aí o corcunda suspira aliviado e declara que, graças a Deus, eles já chegaram”. Novamente o cocheiro com sua égua, agora angustiada por, na cidade, não ter ninguém para ouvi-lo: “Os olhos de Iona correm aflitos e martirizados pelas turbas que se agitam de ambos os lados da rua: não haverá no meio desses milhares de pessoas ao menos uma que quisesse ouvi-lo? Mas as turbas correm sem notá-lo, nem a ele, nem à sua angústia”. O narrador anota ainda: “Dirigir-se aos homens, ele [Iona] já considera inútil”. É dramática a cena em que Iona, no dormitório, em vigília, tenta falar de seu filho para um cocheiro moço que acordara para beber água. O rapaz, entretanto, indiferente, cobre-se para dormir. Internalizando o foco, o narrador faz aqui um registro pungente da dor do personagem: “Logo vai fazer uma semana que o filho morreu, e ele ainda não conversou direito com ninguém... É preciso con-

versar com vagar, com calma... É preciso contar como o filho ficou doente, como sofreu, o que disse antes de morrer, como morreu. É preciso descrever o enterro e a viagem ao hospital para buscar a roupa do defunto”. A essa altura do conto já verificamos que apenas a égua dá mesmo sinais de compreender o cocheiro: “E a eguazinha, como que lhe adivinhando o pensamento, põe-se a correr a trote miúdo”. E é para ela, afinal, que Iona termina confiando o seu drama. A mesma estratégia que vinha adotando para conversar com os homens, ou seja, de usar uma frase ou comentário introdutório e aparentemente desprezioso para poder falar do filho, Iona adota com a égua: “— Mastiga? [...] Mastiga, anda, mastiga... Se não ganhamos para a aveja, comeremos palha... Pois é... Já estou velho para este trabalho... O filho é que devia trabalhar, e não eu... [...] Assim é, mana eguazinha... Não temos mais Kusma Ionitch... Foi-se desta para melhor... Pegou e morreu, à toa...”. Só no animal o cocheiro tem apoio, só ele lhe dá ouvidos: “A eguazinha mastiga, escuta e esquenta com seu bafo as mãos do dono... Iona se deixa arrebatar e conta-lhe tudo...”. É significativo esse detalhe do bafo, calor reconfortante que vem das entranhas como se uma manifestação da alma do animal. Tchekhov parece abrir todo um caminho na narrativa moderna em que, numa situação-limite de solidão, na cidade ou no campo, homem e animal se acolhem, nivelando-se. Na literatura brasileira (por exemplo, no capítulo 3 de **O quinze**, de Rachel de Queiroz, quando o vaqueiro Chico Bento, por causa da seca, solta o gado do curral para este morrer à míngua), há momentos em que o animal sente como o homem e o homem age como animal.



o Jornal de Literatura do Brasil
fundado em 8 de abril de 2000

ROGÉRIO PEREIRA
editor

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino
Matheus Dias

SITE
Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira / Alexandre De Mari

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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

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

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.

Irinêo Netto é jornalista e mestrando em literatura brasileira na UFPR.

Jonas Lopes é jornalista.

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

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

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

Marcelo Franz é professor de literatura portuguesa e diretor do Curso de Letras da PUCPR, em Curitiba. É autor do livro *A inquietude da memória — O significado do lembrar em romances de Vergílio Ferreira* (Editora Cidade Futura, 2006).

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

Márcio Souza é romancista, autor de *Galvez, Imperador do Acre*, e dos romances *Mad Maria* e *O fim do terceiro mundo*. Atualmente, dirige o Teatro Experimental do Sesc do Amazonas.

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

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

Pedro Lyra é pós-doutorado em tradução poética pela Universidade de Paris-III/Sorbonne Nouvelle, e professor titular de Poética da UENF-Campus/RJ.

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

Santiago Montobbio é professor de teoria da literatura da Universidade Nacional de Educação a Distância (Espanha). É autor de *Hospital de inocentes*, *Ética confirmada*, *Terras*, *Los versos del fantasma* e *El anarquista de las bengalas*.

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

Paiol Literário

palco de grandes idéias

14 de agosto, às 20h

SÉRGIO
SANT'ANNA50,00
assinatura anual41 3019.0498
rascunho@onda.com.br
www.rascunho.com.br

Mundo partido

Foto: Walter Craveiro



Nos contos de GRAN CABARET DEMENZIAL, de Veronica Stigger, a lógica gera falta de sentido, em textos cujas chaves são a estranheza, a repetição e a simplicidade

LUCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Esta não é uma daquelas resenhas em que basta estalar os dedos, sentar na frente do computador e começar a escrever com base nos estudos literários e nas observações retiradas da leitura. Há que colocar um disco de Caetano, repetindo, como um mantra, *Sampa* — “E à mente apavora o que ainda não é mesmo velho/ Nada do que não era antes quando não somos mutantes”... Há que folhear livros de arte, e relembrar nomes de pintores que fizeram *assemblages* e *ready-mades*... Há que tentar lembrar das montagens teatrais que incorporavam sangue, excrementos e sêmen... E há que ter em mente que, ao analisar o livro de Veronica Stigger, estaremos revelando tanto sobre nós mesmos quanto sobre a obra da autora gaúcha. Porque **Gran cabaret demenzial** é um livro provocante que, imitando um de seus personagens, o Minhocão, ataca todos aqueles que deleousem se aproximar.

O livro se oferece, em primeiro lugar, como um objeto estético. Ilustrado por Eduardo Verderame, tem um projeto gráfico digno da proposta de criação de uma festa demente em que os episódios se sucedam com surpresa e ludicidade. Mas, se os aspectos visuais do livro são variados, os temas de Veronica, no entanto, são restritos. São música de relejo, ou refrões de rap e repetem-se: o corpo e a cidade; o corpo da cidade; a cidade do corpo. Examinemos, por exemplo, o conto *Cubículo*, que cria um corpo moradia, já que a cidade — no texto metonimicamente representada pelo apartamento — vai-se tornando cada vez mais inabitável. O casal e seus livros (sua cultura?) se transformam em parasitas e, quando até mesmo esta alternativa se revela inviável, resta-lhes o recurso de se transformarem em metaparasitas, e irem habitar o interior de um verme onde acabam visitados pelo próprio hospedeiro inicial. Lógica? Não devemos procurá-la nos textos de **Gran cabaret demenzial**, pois, como o nome indica, estamos sob o signo da demência. Neste mundo-cabaret, a lógica é geradora de falta de sentido e de consenso. No conto disfarçado de conferência acadêmica, *Argumentum cronologicum*, a organização do mundo pela decupagem do tempo, se vê invalidada por uma tentativa de cumprir essa convenção à risca. O caráter artificial dos fusos horários é colocado em evidência, e reforça a arbitrariedade que reside em se adotar algum tipo de convenção em detrimento de outro. No conto em questão, a discussão a respeito da lógica do tempo se associa ainda a outros dois questionamentos: a academia e a religião, já que o uso da paródia da linguagem acadêmica e a tentativa de atribuir à religião local a motivação para o desentendimento se transformam em tropos literários a germinar.

Se o mundo de Veronica Stigger não se organiza segundo a lógica da vida real, é porque segue as possibilidades da representação gráfica. Sua inspiração é plástica e se enraíza nos quadrinhos, nos desenhos animados e na arte moderna. Seus personagens, que alguns críticos chamam de monstruosos, por falta de outra definição, possuem a

mesma capacidade de recuperação das figuras “sofredoras” dos desenhos animados: as adversidades podem mutilá-los, mas as suas partes, milagrosamente, permanecem vivas enquanto eles seguem, incansavelmente, sua trajetória em busca da total aniquilação. Com violência gráfica, Domitila, por exemplo, personagem do primeiro dos dezenove textos que compõem o livro, arrebatada um olho, desfigura seu rosto, perde dedos e braço direito, tem suas duas pernas esmagadas e vai para casa, após tomar um sorvete, para mutilar seus mamilos, na esperança de que em breve eles caiam. A narrativa consiste nisso: com um distanciamento quase que científico o passeio de domingo desta mulher — cujo nome remete a um dos símbolos femininos formadores de nosso país (Domitila, a marquesa de Santos, amante de D. Pedro I) — é descrito, sem pretender explicar as estranhas atitudes que se sucedem, sem questionamento de nenhuma forma, nem sequer da própria impossibilidade de se continuar vivendo da maneira retratada. O namorado, uma espécie de Virgílio que guia Domitila por sua jornada infernal, não se surpreende com as bizarrices e a mutilação de sua companheira, nem sequer tenta explicar a jornada, como o faria o poeta latino. O pensamento, as conclusões, são todas jogadas para cima dos leitores, como se fôssemos o público de uma exposição de arte. As histórias são o que são, e tal como um quadro, embora possam manter alguma semelhança com exemplos do mundo real, não passam de representações virtuais. Mesmo que remetam à vida real, é preciso entendê-las como coisas totalmente distintas e não tentar abrir a lata de sopa, nem fumar o cachimbo, por mais que elas se ofereçam numa maliciosa semelhança.

Dessacralização

Fazendo uso do humor e do deboche, a autora procura dessacralizar todos os assuntos abordados. Desde a figura papal, tragada por uma privada neurótica, (aparentada, com certeza, com o *Urinol* de Duchamps já que Picasso, certa feita, havia pintado flores em sua tampa), passando pela perplexidade das pessoas que vivem num mundo onde os sinais são cada vez mais difíceis de decodificar, como é o caso do indeciso turista de *Na escada rolante*, até a solução simplista para o preconceito contra as possíveis “modelos e manequins” chamadas de Olíviás Palito que se vingam dos seres considerados “normais” sentando-se sobre eles e enfiando suas cabeçorras na “angusta via”, tudo é apresentado sob uma forma grosseira de humor. Mas esta faceta humorística não é a única que dá uma certa uniformidade às histórias. Existe, nos textos, uma contundente fixação anal, que implica em aspectos sadomasoquistas e numa angustiada reflexão sobre o desejo de controle de um mundo habitado por objetos e seres que são rebeldes e perigosos. O mundo de Veronica se assemelha a um brinquedo partido, a um bichinho de estimação que se volta contra seus donos e os ataca. Em *O minhocão*, por exemplo, a desmesurada minhoca encontra-

da pelo netinho e adotada como bichinho de estimação vai se tornando uma déspota intratável, com o péssimo hábito de enfiar-se no cu das pessoas que ousem contrariá-la. A família (modernamente cheia de agregados como ex-maridos e cunhados e namoradas de ex-maridos, toda numa convivência promíscua) tem seus hábitos modificados e sofre até encontrar um outro impossível animal que a livre do flagelo. A história tem a simplicidade das narrativas mitológicas, artifício aparentemente buscado pela autora. Numa entrevista ao site weblivros, a respeito de sua primeira obra, ela diz que procura uma linguagem básica, como a das lendas e mitos porque: “este tipo de linguagem básica, associada à brevidade, contribui para intensificar a estranheza”. Estranheza, repetição e simplicidade são as chaves destes textos em que o corpo se transforma numa espécie de máquina ou víscera, produzindo, incessantemente, o mesmo produto. Na crônica de 8 de julho publicada em *O Globo*, Luis Fernando Veríssimo observou que: “Até o século dezenove fazer cocô podia ser um ato social, até reis se reuniam com seus ministros sentados em ‘tronos’ eufemísticos. Há quem diga que se deve a transformação da evacuação num hábito solitário, propício à leitura e à reflexão filosófica, o nascimento do pensamento moderno na obra de gente como Hegel, Marx, Nietzsche e etc. A privada também é uma grande niveladora, o pensamento pode ser diferente, mas na posição e em tudo o mais somos iguais aos grandes pensadores”. Veronica está sentada entre aqueles que buscam pensar a nossa modernidade, ou pós-modernidade. Ela e seus personagens constroem mitos modernos, retirando modelos do pop-art, dos quadrinhos, dos desenhos animados e do universo virtual. Os mitos e ritos contados por ela são novos princípios intelectivos, são uma forma alternativa de conhecimento que busca fundar uma outra realidade, “uma realidade alternativa àquela que chamamos de real” (Stigger, em: *Arte moderna: do mito ao rito*).

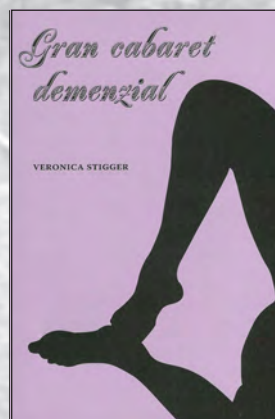
Na cidade “supra real” de seus contos, cujo corpo se revela em seus letreiros (*Destinos* e *Metró*), vivem as personagens conformadas com sua irre realidade. Seus corpos se coisificam (o velho que se transforma em árvore de natal em *O velho*), sofrem os preconceitos e mais revoltantes (*Festa de casamento*) e são alvo de mutações e de invasões (*Olíviás Palito*, *Cubículo* e *Marta e o minhocão*). Mas o alvo destes novos mitos urbanos somos nós, os leitores. E não é por acaso que alguns reagem às agressões do seu vocabulário cru e direto com ojeriza. É que as provocações são certezas, miram nos defeitos de nossa realidade e nos devolvem uma imagem fraturada, partida e destroçada.

Quando, em 1915, Malevitch, o pintor que impressionou na Veronica Stigger, apresentou suas 39 telas na exposição intitulada *0,10*, ele sacudiu o mundo artístico com suas abstrações e seus novos códigos para a arte. Esperemos então, que os 39 autores de Bogotá (serão 39 autores de menos de 39 anos reunidos na capital colombiana em agosto) venham a causar o mesmo impacto na literatura. 📖

trecho • Gran cabaret demenzial

O fato se deu na escada rolante de uma das três estações de metrô com acesso à ferrovia. O casal suíço de meia-idade, que passava pela primeira vez o verão no *bel paese*, acabara de visitar o túmulo de Shelley. Ela — de bermuda rosa e viseira laranja de plástico, grisalha, um metro e setenta e quatro e bastante fornida — desceu na frente. Ele — de bermuda floreada até o joelho e boné escuro da Nike, calvo, um metro e oitenta e dois, aposentado e nem tão fornido — retardou-se um tanto porque avistara, numa banca de revista próxima à escada rolante, um calendário com fotos de um antigo ditador local, em meio àqueles de mulher pelada. Distraído, especulando sobre se o ditador estaria nu ou vestido (e, se nu, sobre quem compraria tal mercadoria), não viu ou ouviu o momento em que sua esposa começou a ser tragada pela escada rolante. [...] Quando ele se deu conta de que perdia a mulher, restava a ela, inteiro, somente um braço — e a mão correspondente, que, dedos abertos, tremelicava no ar. Na dúvida se aquilo era um último aceno, um pedido de socorro ou um espasmo de dor, o marido, otimista, acenou-lhe de volta.

• do conto **Na escada rolante**.



Gran cabaret demenzial
Veronica Stigger
CosacNaify
128 págs.

a autora

VERONICA STIGGER, gaúcha de Porto Alegre, nasceu em 1973, mas vive em São Paulo desde 2001. É mestre em semiótica pela Unisinos e obteve o doutorado em teoria e crítica da arte na USP. Trabalhou em rádio, televisão e jornais no Rio Grande do Sul e Santa Catarina e foi professora na Faculdade de Jornalismo da Universidade de Cruz Alta. É também integrante da diretoria da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Seu livro de estréia, *O trágico e outras comédias*, foi publicado primeiramente em Portugal, em 2003, pela editora Angelus Novus, e em 2004, pela 7Letras. Veronica foi incluída na lista dos 39 autores de menos de 39 anos mais promissores da América Latina, que participaram do encontro Bogotá 39, na capital colombiana, agora em agosto. O evento é uma parceria entre Bogotá Capital Mundial do Livro 2007 e o Festival de Hay, que é a versão colombiana, localizada em Cartagena das Índias, do festival realizado na cidade de Hay-On-Wye, no País de Gales, modelo inspirador de eventos como a Flip.

Do genial ao medíocre, todos lutam por um espaço entre a plêiade, pelo reconhecimento, pela aceitação

estão claramente figurados os quatro primeiros.

A diferença de valoração crítico-histórica comprova a hierarquização: é uma decorrência, intuita espontaneamente e nem sempre objetiva. Mas quando um Sílvio Romero dedica 100 páginas a Tobias Barreto e 20 a Castro Alves, o que ele está fazendo é ainda uma hierarquização — mas invertida, colocando um gênio abaixo de um mediocre (grande em outros campos): caso típico de gosto pessoal ou de interesse ideológico sobreposto a objetividade crítica.

Veja-se qualquer história da nossa poesia: como não temos ninguém no primeiro nível, ninguém abre capítulo. Quem os abre são os movimentos, não seus poetas. Aliás, temos alguns, todos ante-modernos — Castro Alves, Álvares de Azevedo, Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Moacir de Almeida, Raul de Leoni — que, por morrerem muito jovens, não realizaram a obra que podiam e, por isso, sem força para transcender a História, abrir capítulo. Mas escrever o que Álvares de Azevedo escreveu com 20 anos ou Castro Alves com 24, somente um gênio como Rimbaud. Os mais amplos espaços são para um Gregório de Matos (mais pelos fatores histórico e ideológico do que pelo estético), um Gonçalves Dias, um Olavo Bilac, um Mário de Andrade (mais pela atuação histórico-doutrinária do que pela obra poética), um Drummond de Andrade, uma Cecília Meireles, um João Cabral... e uns poucos mais, oscilando horizontalmente no interior de sua faixa (um Tomás Antônio Gonzaga, um Raimundo Correia, um Manuel Bandeira, um Murilo Mendes, um Jorge de Lima, um Vinícius de Moraes) — sempre conforme o gosto, a visão, o conhecimento, as preferências, os relacionamentos e/ou a ideologia do historiador.

Ao falar em *gênio*, temos que fazer uma óbvia distinção, que tem a morte como referência — ou a idade. E identificaremos dois tipos: o do *talento demonstrado* e o da *obra realizada* — a *potência* e o *ato* da proposição aristotélica. Castro Alves viveu 24 anos; Victor Hugo, 83. Se os talentos demonstrados são equivalentes, as obras não podem ser comparadas de modo absoluto. Se quisermos confrontar o nosso bardo com poetas universalmente reconhecidos como gênios, teríamos não de cair no simplismo de imaginar o que ele teria produzido se vivesse por mais umas seis décadas, mas de limitar a obra dos outros à realizada até os seus parcos 24 anos. E constataríamos, muito melancolicamente, que não existiriam gênios como Dante, Camões, Shakespeare, Goethe, Hugo, se também tivessem morrido com essa idade. A centelha do gênio raia cedo, mas precisa de tempo para se espalrar. É uma das razões do fascínio de um poeta como Byron: criar o monumento que é sua obra com apenas 36 anos; Maïakovski, com apenas 37; mesmo Pessoa, com apenas 47.⁴

Aqui, será oportuno fazer uma distinção também entre *talento* e *vocação*, que alguns chegam a confundir, mas que se diferenciam e às vezes andam separados. A vocação é uma *inclinação* para um exercício especial — um “chamado” do psiquismo, como a define a etimologia; o talento é uma *capacidade* especial para a realização de uma tarefa — no caso da arte, a de expressar idéias/emocões de forma estética. O que possibilita a consumação é a *dedicação* que ambos exigem — ou se perdem.

O misticismo encara a vocação como um chamado de Deus. Mas, admitindo-se a possibilidade da existência de pessoas com alguma inclinação para o crime, como o sadismo parece demonstrar, fica difícil aceitar que Deus tenha criado um ser para a prática do mal. A psicologia prefere defini-la como o resultado da combinação dos traços genéticos de um espermatozóide e um óvulo, que os transmitem de modo necessário ao ser que geram — e assim temos indivíduos habilitados para uma determinada atividade e não outra, como os cantores e os poetas, por óbvios exemplos. Exatamente o mesmo ocorre com o talento — e assim temos indivíduos com capacidade para realizar certas tarefas em certo nível e outros não, como também o demonstram de modo irrefutável os artistas, os cientistas e os pensadores em geral. Ao lado de outros atributos psíquicos (tais como a inteligência, a memória, a imaginação, o próprio talento, etc.), a sede mental da vocação permanece como um desafio para a ciência. Um dia será tudo desvendado.

Esses dois dons, ambos inatos, oscilam numa gradação que se estende do mínimo ao máximo. A vocação pode ser *fraca* — quando esse chamado interior não é suficientemente retentor e, mesmo associada ao talento, permite que o indivíduo se desvie para outras práticas, ou por necessidade de empregar o tempo em atividades outras ou por pura negligência; pode ser *forte* — quando o chamado relega tudo a segundo plano e o indivíduo persiste contra todas as adversidades, como pobreza ou sofrimento, situações negativas e esterilizantes do ponto de vista existencial, mas fecundas e motivadoras do ponto de vista estético. O talento se estende do *pequeno ao grande*, conforme a capacidade do autor para descobrir/revelar atributos do ser ou para penetrar na essência dos problemas que questiona ou ainda para abranger em amplitude o universo tematizado.

Todos conhecemos alguém que executa muito bem uma arte qualquer, mas não se empenha: tem um grande talento, mas uma vocação fraca — e nenhuma dedicação; ou alguém que se dedica diariamente, mas nada realiza de satisfatório: tem uma vocação forte — mas um talento míúdo; ou ainda alguém que se esforça muito para praticar uma, e não consegue: não tem nenhum dos dois atributos — só dedicação, que sem estes não resolve.

Demonstro esses conceitos com a história (que me foi contada pelo poeta Domingos Carvalho da Silva) de dois jovens que praticavam a poesia nos tempos de universidade. Uns 30 anos depois, se reencontram: um é um renomado e rico advogado; outro, um remediado professor e poeta reconhecido.

— *Que prazer em revê-lo, meu amigo!* — exclama o advogado. — *Tenho acompanhado o seu sucesso na literatura!*

Replica o poeta:

— *O prazer é meu. Também tenho visto o seu sucesso no Direito, mas lamento que tenha abandonado o verso.*

E o outro:

— *Infelizmente. Mas as lides jurídicas são muito absorventes: não tenho mais tempo para a poesia.*

O poeta conclui:

— *É o contrário: a poesia é que não tem mais tempo para você.*

Alguns poetas e críticos (e mesmo alguns professores) rejeitam

tidianamente essa hierarquização universal, em todas as áreas do conhecimento ou da atividade: redutos (altar, trono, palco, pódio), símbolos (estrelas, medalhas, faixas, coroas), prêmios (Nobel, Oscar, Grammy), títulos (*Sir*, Comendador, *PhD*), lãureas (líder, campeão, *pole position*), rótulos (*top*, *hit*, *best-seller*) e tantos outros como simples termos (super, hiper, ultra, mega, giga), todos indicativos de um primeiro nível. Além de tudo isso, objetos são usados como signos para expressá-lo de modo codificado: selos, cores, logos, que classificam mercadorias e pessoas estrategicamente, segundo interesses corporativos. Por isso mesmo, não há quem não sonhe com um desses distintivos, em sua área específica. E para todos existe um *ranking*. E o *Guinness*, onde vão parar justamente *os mais*. E a deusa do mercado, a publicidade, para mostrar que seu produto ou seu candidato é o maior, o melhor, o melhor. Exatamente por isso, mandamos tudo para o aumentativo: centrão... apagão... timão... acordão... mensalaão...

Entre nós, até mesmo os poderes da República (concebidos pelo Iluminismo para serem nivelados, independentes e harmônicos) acabaram hierarquizados: no alto, o Judiciário — que nomeia e manobra o Execltivo; em baixo, o Legislativo — que se curva ao Judiciário ou se vende ao Executivo. Mais que um simples paradoxo, é um doloroso oximoro (um *poder impotente*, pois que subordinado a outro), mas nada estranhável: o Legislativo representa a população; o Executivo, a classe dominante. Os processos do “mensalaão” o demonstraram de forma categórica: em sua magnífica coluna *Sete dias*, do *Jornal do Brasil* (Rio, 26/3/06), o jornalista Augusto Nunes deixa claro que foi o próprio presidente da República que *mandou* um ministro do Supremo *mandar* o presidente de uma CPI suspender o depoimento de uma incômoda testemunha. Felizmente, esta já tinha falado o essencial: o denunciado era um

importante ministro, que caiu logo depois. Até ministérios são hierarquizados: um é mais importante que outro.

Tudo isso é expresso universalmente por duas formas: 1) *existencialmente*, de modo implícito, por simples gestos — atitudes que tomamos, como através de um olhar, de um dar de ombros, de um tom de voz, com o que indicamos claramente a consideração que temos por nosso interlocutor, isto é: o nível em que o situamos; 2) *verbalmente*, de modo explícito, através dos juízos de valor — as opiniões que externamos a propósito de todas as entidades, pessoas ou objetos; às vezes, por uns poucos substantivos, mas, de modo especial, pelos adjetivos. Seus três graus servem exatamente à qualificação dos hierarquizados: se o positivo indica o ser em seu estado normal (*é ruim / é bom*), o comparativo o situa abaixo ou acima de outro (*é pior / é melhor*), mas o superlativo o projeta para abaixo ou para cima de forma absoluta (*é péssimo / é ótimo*).

Em suma: do Direito (contravenção, crime comum, crime hediondo) à Religião (pecado venial, pecado mortal), da Terra ao Céu, tudo é hierarquizado. Portanto, também a arte. Uma hierarquização saudável, não-agressiva porque natural, reconhecida pela consciência ética, é a dos valores, mas esta — pelo que constatamos no dia-a-dia — parece que foi invertida em nosso mundo.

2) OS CINCO NÍVEIS DOS POETAS

Pois bem: numa aula em que falava disso, uma aluna indagou-me quais os critérios para a hierarquização dos poetas. Respondi que são bem simples — e a aula resultou nesta classificação, que transcrevi do caderno dela.

Os poetas se escalonam até um quinto nível, com oscilações horizontais no interior de cada faixa:

1^o) o **genial**: o que transcende a história, antecipando-a, sintetizando-a ou resgatando-a — um Camões;

5^o) o **mediocre**: o que está fora da história, mas presente em qualquer quarteirão;

2^o) o **talentoso**: identificável em só ser inferior ao gênio — um Antero ou um Drummond;

4^o) o **esforçado**: identificável em só ser superior ao mediocre;

3^o) o **mediano**: o situado entre os apenas superiores ao mediocre e os apenas inferiores ao gênio.

A História abre capítulo para falar dos primeiros: são aqueles que, num grande texto ou num grande conjunto de textos superiores, prevêem o rumo da civilização (antecipação — um Dante, na *Divina comédia*, ou um Milton, no *Paraíso perdido*), que exibem um panorama dos problemas centrais do seu tempo (sintetização — um Shakespeare, em qualquer uma de suas grandes tragédias, ou um Maïakovski, em *Lênin*) ou que empreendem a leitura compreensiva do seu trajeto (resgate — um Camões, n'*Os Lusíadas*). Essas três alternativas revelam, nos espíritos mais elevados, a radical vinculação entre poesia e tempo histórico: ou sonda o futuro, ou questiona o presente, ou evoca o passado. Ou procura fundi-los, numa visão global da

condição humana (como Hugo n'*A legenda dos séculos*). Fora disso, somente aqueles que conseguem penetrar na dimensão ontológica do ser humano, como na poesia filosófica e no alto lirismo (um Goethe, um Pessoa — e poucos outros).

Realçando assim os primeiros, a História ignora os quintos. Cede umas tantas páginas para os segundos e reúne os quartos em longos parágrafos e/ou em miúdas notas de rodapé. Os terceiros são a vasta e, às vezes, monótona maioria, em todas elas, de qualquer país.

Drummond sintetizou essa incômoda realidade num de seus poemas mais famosos, que deve doer em muita gente, mas que ninguém contestou:

*O poeta municipal discute com o poeta estadual qual deles é capaz de bater o poeta federal. Enquanto isso o poeta federal tira ouro do nariz.*⁵

Como se pode perceber (e tendo por desnecessária a referência ao poeta “do quarteirão”), faltou uma referência ao “poeta universal”. Com essa sintomática lacuna, ele podia estar tácita e tática (ou inconscientemente) se acomodando no seu nível. E aí

PEDRO LYRA • CAMPOS DOS GOYTACAZES – RJ

1) UM FENÔMENO UNIVERSAL

Eis! um incômodo problema literário: o desnível entre os poetas. Facilmente detectável, ele deriva de um fenômeno recorrente — a hierarquização universal dos seres.

“Espinha dorsal” de qualquer instituição, da Terra ao Céu, isto é, do Estado à Igreja — portanto, forma de organização de qualquer sociedade dita civilizada e que tem sua concretização mais ostensiva nas Forças Armadas —, essa hierarquização é um verdadeiro *guia* em nosso comportamento cotidiano, manifesta em deliberados ou espontâneos atos de *comparação*. São atos que praticamos dia a dia a propósito de praticamente tudo, pois que estamos sempre procurando o *mais* — o maior, o melhor — seja na escolha de um objeto para uso ou, mais ainda, na de uma pessoa, para um “caso”, para uma tarefa ou, principalmente, para uma união. Pois que não há dois seres iguais, ela envolve a todos (com a óbvia exceção do que se puder tomar por Absolutu, como a dignidade da pessoa humana), em todos os reinos: tanto no mineral (ouo vale mais que prata), quanto no vegetal (feijão é mais nutritivo que arroz) quanto no animal (leão é mais feroz que cachorro). Assim também entre os próprios seres humanos: sob algum aspecto, e com certo grau de objetividade, *alguém é superior a alguém* (este jogador é melhor que aquele, este professor é melhor que aquele), mesmo que inferior sob outro aspecto. Em decorrência, também entre os objetos culturais: este romance é mais profundo que aquele, esta casa é mais bonita que aquela. Então, naturalmente, opta-se pelo superior.

Tanto quanto nosso dia-a-dia, a própria História pode ser vista como uma hierarquização de fatos e personagens, como puro reflexo da vivência cotidiana — e praticamente só registra os mais importantes. Os destaques vão para as grandes ações, as grandes descobertas e as grandes invenções, ou os cataclismas da natureza, fatos que alteram o destino dos povos. Registro vivo da História acontecendo, a mídia faz exatamente o mesmo: procura o acontecimento mais grandioso ou mais original para a manchete do dia — e tanto no campo do Bem quanto no do Mal. Talvez lamente quando nada acontece de extraordinário, tanto quanto vibra quando acontece. É o que fazemos também, sempre à expectativa do inédito, do maior, do melhor: quando, o encontro com um extraterrestre?; quando, a conquista da imortalidade?; quando, um outro Pelé? A viagem do primeiro “astronauta” brasileiro foi uma apoteose.

Essa atitude se reflete na busca desenfreada por *status*: todos buscam o mais elevado. Em círculos que vão crescendo à proporção em que vão baixando na escala, uns poucos atingem o sonhado primeiro nível, outros se contentam com o segundo e o restante procura se equilibrar nos níveis inferiores, em todos os campos de atividade. Qualquer indivíduo que tenha consciência de sua posição superior carrega essa superioridade na expressão e a ostenta, sobretudo quando tenta ouinge ocultá-la, onde quer que se apresente: chega um general... chega um prêmio Nobel... chega uma ministra... chega o presidente de um super-banco... chega a *miss* universo... Quando esta entra numa plenária masculina, pára tudo. A expressão social mais universal, mais solene e mais constringedora desse fenômeno é a Assembléia da ONU: vai falar o representante da Alemanha... vai falar o representante da Somália... vai falar o representante do Brasil... vai falar o representante dos Estados Unidos... A dignidade das nações é a mesma; mas o peso dos países, não! A mais odiosa é justamente a mais constante no nosso cotidiano, sempre presente em nossa autoconsciência — aquela que se estratifica as pessoas em classes: A, B, C, D, E até o *lumpem*. O fundamento dessa hierarquização é o socioeconômico; mas, sob ele, lateja a razão mais funda e jamais proclamada, de tão incômoda: o conjunto dos predicados psíquicos, um dos dois verdadeiros fatores (o outro é a feitura)⁶ que — quando reunidos — determinam a exclusão social.

Mas não precisa ir tão longe nem tão alto: em qualquer espaço (em casa, na escola, no trabalho, no clube, no partido, etc.) os olhares se voltam sempre para o mais bonito, ou o mais inteligente, ou o mais rico, ou o mais famoso, ou o mais importante — ou *o mais*. Intencionalmente ou não, foi movido por essa mística que o jornal *Folha de S. Paulo* escolheu essa palavrinha para batizar o seu suplemento cultural.

É exatamente o adjetivo *importante*, quando empregado numa comparação não-explicitada, que mais exterioriza a onipresença dessa idéia latente em todos. Diariamente, alguém fala em “um Estado importante”, ou “um jogador importante”, ou “um ministro importante”... O advérbio *mais* atenuaria a desconsideração pelos outros. Em que governo ou em que país existem ministros desimportantes?

O termo mais assimilável (ou menos “agressivo”) para a hierarquização é *prioridade*. Todos agem estabelecendo prioridades: hierarquizando tarefas e objetivos. “Fazer primeiro o mais importante” — norma básica de qualquer livrinho de auto-ajuda. O problema é como identificar o mais importante ou definir o grau de importância de cada coisa, de cada tarefa ou de cada pessoa. Sem um “termômetro” confiável, fundimos dados objetivos, que dependem das circunstâncias externas, e subjetivos, que dependem de nossas próprias conveniências: com eles, funcionando como valores, montamos nossas escalas. E vamos responder primeiro as questões mais fáceis.

Como não há nada perfeito, a hierarquização induz a uma espécie de *fragmentação* dos objetos e das pessoas, desviando-se do confronto no interior de uma mesma espécie para um outro, entre atributos de um mesmo ser. É ainda aquela atitude de escolha, em que se procura superar os atributos negativos através da supervaloração dos positivos. E fetichiza a parte a que rezdiz o todo: a cozinha é apertada, mas a suite é bem ampla... e encomenda uma “quentinha”; a menina não é muito culta, mas é linda... e casa com o rosto dela. Nosso mundo está pontilhado de figuras que expressam co-

com os do quarto: tão vasta quantidade e tão escassa qualidade. Mil longas páginas de umas solenes *Poesias completas*, das quais se salva uma centena. Pode bastar.

Considerando-se que o segundo nível é altamente honroso e quase que plenamente satisfatório e realizante,⁷ o situar-se no terceiro não constitui demérito para nenhum poeta: significa que ele é bom, numa escala que se eleva ao ótimo e ao excelente. A hierarquização é feita pela média do conjunto da produção, o que admite a pulsação de uma ou outra obra-prima. Este fato apenas remete ao pólo da quantidade, por insuficiente, ou seja: a escassez de qualidade. Não é muito curta a lista dos “companheiros” de Félix d’Arvers. Entre nós: Tenreiro Aranha (*A manúca Bárbara*), Maciel Monteiro (*Formosa*), Guimarães Júnior (*Visita à casa paterna*), Alceu Wamosy (*Doas almas*), Carlos Pena Filho (*Soneto do desmantelo azul*), Padre Antônio Tomás (*Construtas*)...

A exigência de qualidade-em-quantidade (noma palavra: de grandeza) se manifesta universalmente na sempre sofrida e nem sempre conscientizada necessidade de *crescer*. Tendência natural dos seres orgânicos, é um desejo também natural dos seres conscientes: *crece ou fracassa* — sejam as pessoas, em seu íntimo ou em suas atividades; sejam as empresas, em suas negociações ou em seu capital. As economias nacionais, então... Padecem anualmente no cálculo dos seus PIBs e se apavoram com o montante de suas dívidas. Incrementar suas dimensões para um estágio superior, como um adolescente querendo tornar-se adulto ou um país querendo elevar sua importância. Tudo isso, para subir na escala hierárquica, sonhando secretamente em ascender ao topo das pirâmides. Para o artista, é uma necessidade visceral. Tomemos o modelo da empresa: seu proprietário pode muito bem se conformar e mesmo sentir-se realizado, como um

pequeno empresário. Se fatura o suficiente para uma vida sem privações, ao lado de pessoas queridas, poderá sentir-se feliz. Mas, um artista? Como poderá um poeta sentir-se realizado, se é pela crítica e pela história, ou pelos leitores, considerado um poeta pequeno? Ele precisa ver crescer, não sua obra em quantidade de títulos ou em volume, mas sua recepção, sua projeção no cenário nacional e, mais ainda, no internacional — a sua aceitação. Cada degrau ultrapassado repercute exatamente como um crescimento de sua importância. E estamos sempre lamentando: ainda é pouco! E querendo mais. Eterna insatisfação humana — uma das pulsões que nos mantêm, não apenas vivos, mas em ação.

Nas espaços onde a quantidade se impõe de modo soberano, com pleno abandono da qualidade. Desgraçadamente, em dois dos mais decisivos do destino dos povos — a economia e a política: num, só conta o montante dos votos; noutro, a maioria de votos. Certas

fortunas não podem se orgulhar de sua origem, mas seus donos continuam soltos; em qualquer colegiado de 11 membros, 6 vencidos vencem 5 honrados ou 6 brutamontes vencem 5 sumidades. O fundamento é correto: a equivalência universal dos indivíduos, do voto; mas torna-se um sofisma, pois ignora as diferenças de caráter ou de competência, sobre a ilusão da meritocracia. E vamos votar logo! Isto é: evitar a discussão. A relação se inverte no campo militar: ganha a guerra não quem tem mais, porém “melhores” armas. Na Segunda, bastou uma para silenciar todas as outras. E assim, em todas as relações selvagens, seja um gato perseguindo um rato, seja um “segurança” aproximando-se de alguém: ambos têm mais força.

Essa indissolúvel relação quantidade/qualidade é um dos pilares da Dialética, que encara a qualidade como uma função da quantidade, tanto em relação ao ser humano quanto aos objetos: o *melhor* é o que apresenta *mais/e* ou *maiores* atributos positivos. Foi deturpada pela ideologia burguesa, que só as admite em separado, para preservação de privilégios de classe, na privatização do prazer. Dois casos típicos: a casa, essa tem que ser boa — mas não para todos;⁸ o serviço público, esse tem que ser para todos — mas não pode ser bom.⁹

Heptacampeão mundial de futebol! Qual é mesmo o fundamento do conceito do nosso maior orgulho nacional?

As olimpíadas são a mais universal, a copa do mundo é a mais apaixonante, mas o nosso carnaval é a mais bela, a mais grandiosa e a mais “gostosa” festa do mundo!🎉

notas

^[1] Décimo-quarto capítulo do livro Poema e Letra-de-música, a sair em breve pela Editora Topbooks.
^[2] Tese exposta no livro A Revê e o fim do era do amor, a sair.
^[3] “Pólitica literária”, de Alguma poesia. In: Poésias. Rio, Agir, 1992, p.42. Coleção “Nossos Clássicos”. V.118. Org. do autor, com Fernando By.
^[4] A propósito de ideia de “gênio”, a Revista d’O Globo de 25.6.2006 publicou um interessante levantamento dos “100 brasileiros gênios” vivos, mediante votação de seus profissionais de diversas áreas, e não apenas nos especificamente culturais. A editora, Marília Martins, expõe alguns critérios, mas omite um dado fundamental: o conceito de gênio. Pelos nomes elencos, dá ciência à lista, do arte ao esporte, fica claro que nem sequer se aproxima do que aqui se propõe — aquele que, pela importância de sua obra, “transcende a História”. Admitindo previamente que a lista “certamente será parcial”, ela como que previne o leitor para presenças como a de uma mulher que se tornou “símbolo na favela” onde vive e o de uma mãe de uma “filme recente da violência carrega”. São pessoas que, por suas experiências de vida, despertam sentimentos de admiração, solidariedade, reconhecimento — mas gênio é outra coisa. Ela explicita que a direção foi a admiração pelos que “nos deram um sentimento de orgulho por seu engenho e arte” — e, com ironia ao não, informa que “foram excluídos todos os votos a políticos”. No campo da poesia, figuram apenas os nomes de Ferreira Gullar e Augusto de Campos; no da música popular, Roberto Carlos, Paulinho da Viola, DJ Marlboro e outros. Dos 100 elencos, o autor só voltaria em 4: Oscar Niemeyer, Ivo Pitanguy, Chico Buarque e Pelé. A lista reforça a tese que vivemos uma época em que o mediocre adquiriu o direito e as condições de triunfar.
^[5] Cf. as edições que preparei para as editoras Topbooks (Luz mediterrânea e outros poemas. Rio, 2002) e Globo (Os melhores poemas de Gullar de Leoni. São Paulo, 2002).
^[6] O mesmo fenômeno, na música popular: Geraldo Vandré compôs uma canção soberba, “Caminhandos” — só uma, que pena (ok, tem “Disparada”); Alberto Landi, também (“Helena, Helena, Helena”). Chico compôs muitas, algumas já mencionadas. E que fez Carlos Gomes, além d’O Guarani? Tivesse umas 20 desse nível...
^[7] Drummond costumava autografar qualquer exemplar de sua obra completa com uma quadrinha de Viota do bobão. Transcrevo-a do meu: Minha Obra completa? Falta/ uma palavra, nascida/ do puro silêncio, alta/ expressão de toda a vida.
^[8] Como demonstração e sem querer comparar com aquelas “casas populares”, com intenção de protesto e denúncia, circula pela Net um álbum com fotos que podia ser de uma mansão de Brasília, mas são da casa de um shak barão. O PPSF percebe que não se trata de um hotel de 5 estrelas.
^[9] Ideia: todo ano, com a intenção de mostrar eficiência, o INSS se orgulha de informar que atendeu a milhões de “segurados”. Não informa quantos madrugaram com dor as suas portas para receber uma senha a serem atendidos um mês depois, se não morrerem à espera; nem quantos nonagenários morrem nas filas de recadastramento de aposentados, sob um sol de 40 graus, para mostrar que, contrariando o desejo dos governos, ainda estão vivos.

Se há uma luz, quero tocá-la

ALMÁDENA, de Mariana Ianelli, apresenta interessantes possibilidades poéticas

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Samuel Leon/Divulgação

MARIANA IANELLI:
poesia com leveza,
elegância e charme.



a autora

MARIANA IANELLI é natural da capital paulista, nascida em 1979. Graduiu-se em jornalismo. Concluiu mestrado em Literatura e Crítica Literária na PUCSP. Escreveu e publicou os seguintes livros: *Trajatória de antes* (1999), *Duas chagas* (2001), *Passagens* (2003) e *Fazer silêncio* (2005). Todos, inclusive o recém-lançado *Almádena*, saíram com o selo da Iluminuras. *Fazer silêncio* postou-se entre os finalistas dos prêmios Jabuti 2006 e Bravo! Prime de Cultura 2006. Ela mantém atualizado o site www.uol.com.br/marianaianelli.

trecho • Almádena

IV.

Nem afável, nem terrível,
Iguar para tudo que existe.

Do pelicano dos rios
Ao camaleão da Namíbia,
Da anêmona dos recifes,
A alguém como nós e outros mil.

Triunfará sobre a púrpura e o branco,
Sobre os ramos, as teias, os ninhos.
Será antes da rosa-dos-rumos,
Muito antes do buliço
Entre acordar e dormir.

Para além do último gesto,
Aquém do primeiro,
Fora de toda idéia sensível.

Há de ser mais do que a morte, esvair-se.

VI.

O animal na vara, um livro tornado pó,
Êxtase, êxtase, êxtase: terra, ar e sol.

Tudo o que foi feito e ainda me consome,
Uma tarde bíblica e seu tempo de queimar.

Tudo o que violentamente me despoja,
O algoz com sua lâmina, seu ódio arcano,
O luto pela vida incendiada e o espousal.

Agnus, meu sacrifício, tua sacrficação.

Eu, que desci à realidade como fera,
Eu, que te servi em pele de vitelo,
Despeço-me para o alto e levo-te comigo.

Acabou-se o mundo dos outros, alfaia.
À sombra da lei e apesar da vontade,
No rubro-azul de uma chama, acabou-se.

E aquela tarde queimando no deserto,
Nosso espasmo no ato final da cerimônia.

so traz toda a história de nossas leituras, não é necessária a angústia em busca do DNA da poesia ianelliana. O texto poético primoroso que ela oferece chega carregado de leituras e de releituras. Mariana Ianelli, enfim, ainda, também, inventa a sua própria dicção, abre a sua estrada pessoal — já inconfundível. E, se o nosso tempo é de obscurantismo, e é mesmo, a poesia de Mariana Ianelli ilumina. Ilumina o quê? Tudo. ☘

EU RECOMENDO

MANOEL CARLOS KARAM

• O QUIXOTE de Menard

Páginas que coincidem — palavra por palavra e linha por linha — com as de Miguel de Cervantes. Mas Pierre Menard não quis compor outro Quixote — o que é fácil — mas o *Quixote*. É uma revelação cotejar o “Dom Quixote” de Menard com o de Cervantes. Este escreveu: “...a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.”

Menard, em compensação, escreve:

“...a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.”

Como disse Borges, “o Quixote de Menard é mais sutil que o de Cervantes”. Menard dedicou seus escrúpulos e vigílias a repetir num idioma alheio um livro preexistente. Multiplicou os apontamentos, corrigiu tenazmente e rasgou milhares de páginas manuscritas. Ele conseguiu ser no século 20 um romancista popular do século 17.

Manoel Carlos Karam é escritor. Autor de *Encrenca*, *Pescoço ladeado por parafusos*, entre outros.

VIDRAÇA

Suassuna e García Márquez

A Bial do Livro do Rio de Janeiro — que ocorre de 13 a 23 de setembro — homenageará Ariano Suassuna e Gabriel García Márquez, que neste ano completam 80 anos. É a primeira vez que autores vivos são homenageados. A obra de ambos será tema de palestras e fóruns. A XIII Bial Internacional do Livro do Rio de Janeiro reunirá cerca de 900 expositores e um total de 300 autores entre nacionais e estrangeiros.

Salão de Humor de Piracicaba

A 34ª edição do Salão Internacional de Humor de Piracicaba recebeu 1,7 mil trabalhos de 45 países. Destes, 273 trabalhos ficarão expostos até 14 de outubro nas categorias charge, cartum, caricatura, tiras e vanguarda. Neste ano, serão distribuídos R\$ 35 mil em prêmios.

Impressões Pan-americanas

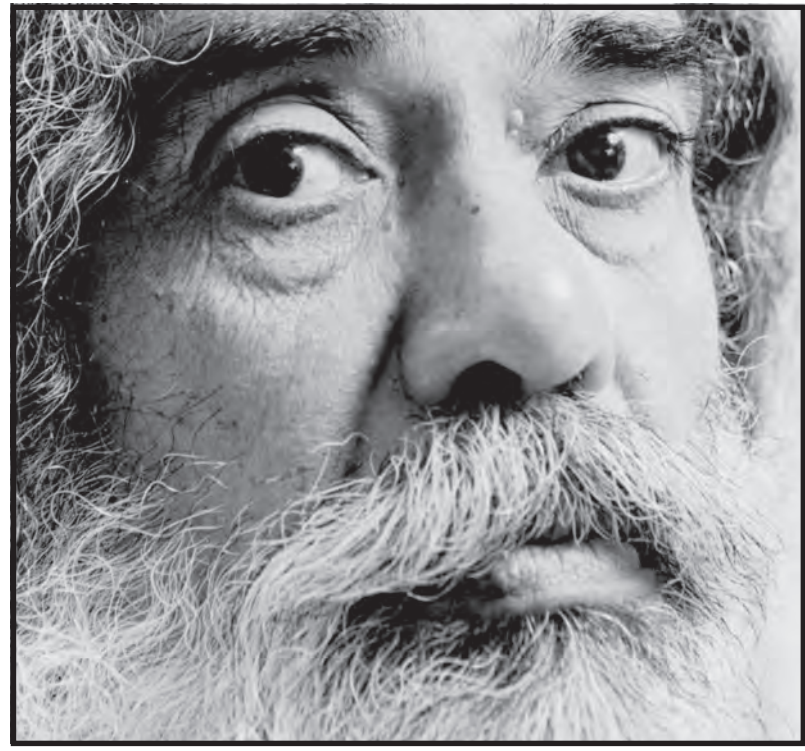
De agosto a outubro, Curitiba sediará quatro encontros do projeto *Impressões Pan-americanas*, promovido pela Fundação Cultural de Curitiba. A proposta é a de colocar as revistas de literatura e arte em debate. Escritores e editores das três Américas se encontrarão para discutir a produção, a difusão e o contexto em que se inserem algumas das mais importantes publicações alternativas da área cultural, produzidas em inglês, espanhol e português. Serão quatro encontros em que os participantes vão falar sobre suas experiências como editores, conselheiros editoriais e escritores de revistas como a argentina *Tse-Tsé*, a venezuelana *Plátano Verde*, a norte-americana *Rattapallax* e a mexicana *Blanco Móvil*. Também estarão representadas algumas das mais importantes revistas brasileiras da atualidade, as paranaenses *Et Cetera*, *Coyote* e *Oroboro*, além da pernambucana *Entretanto*. Com entrada franca, os encontros acontecem no Teatro do Paiol nos dias 1º e 23 de agosto, 20 de setembro e 17 de outubro, sempre às 20 horas.

Feira em Caxias

Entre 5 e 21 de outubro ocorre a 23ª Feira do Livro de Caxias do Sul, que contará com cerca de 200 atividades voltadas ao livro e à leitura como palestras, narração de histórias, sessões de autógrafos, bate-papo com escritores, mesas temáticas e oficinas. A expectativa é de que a feira receba 200 mil visitantes.

Itaú Cultural prorroga prazo

As inscrições para o edital de seleção, fomento e premiação do programa Rumos Itaú Cultural Literatura foram prorrogadas até 31 de agosto. O programa é dedicado a projetos de ensaios que reflitam sobre a literatura e a crítica literárias contemporâneas brasileira. O edital pode ser acessado pelo site www.itaucultural.org.br. O e-mail para tirar dúvidas é rumosliteratura@itaucultural.org.br.

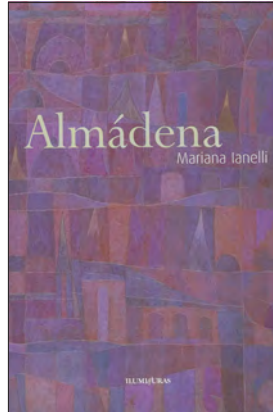


Obra completa de Agrippino de Paula

O escritor José Agrippino de Paula (*foto*), que morreu no início de julho, aos 70 anos, vítima de infarto, terá sua obra reunida e lançada pela Editora Papagaio. Além disso, **PanAmérica** (considerado seu principal livro) ganhará a primeira edição no exterior: sairá em 2008 na França pela Édition Leo Scheer.

Intervalo

Silêncio. Acima de tudo, e antes de qualquer prosa, silêncio. Há ruídos demais nesta contemporaneidade. Não apenas um minuto de silêncio. Horas de silêncio. Silêncio contínuo para ler, em silêncio, *Almádena*, mais recente livro de Mariana Ianelli. Silêncio, pode ser? Silêncio, pelo prazer que é a leitura — a prazerosa, única, incomparável e insubstituível aventura que é a leitura em silêncio. Silêncio, por favor: silêncio.



Almádena
Mariana Ianelli
Iluminuras
102 págs.

Dirá, dirás

A poesia de Mariana Ianelli é de fácil compreensão. “Eterno ao que vier, e serás tu.” A poesia de Mariana Ianelli se quer clara, transparente (apesar de nomear o inominável). “Tanto que te pensei em horas largas, / Meu exemplo unguado, *Domus aurea*, / Menos terrível não haver te desvendado.” A poesia de Mariana Ianelli irradia sensualidade e sutileza. “A clava e o castiçal, porque estremeço, / Todo o plasma fluindo para baixo”. A poesia de Mariana Ianelli apresenta sonoridade, dinâmica (musical) que leva em consideração o não-dito — o tal do silêncio. “Pergunto por que agora e não distante, / Por que lado a lado e outrora indócil. / Dentro, o guizo das madrugadas, / À tona, branca ausência e desacato.” A poesia de Mariana Ianelli é feita, e pode ser caracterizada, por surpresas. “Está desfeito o badalo do tempo, / Refeita a verdade do incontável”. A poesia de Mariana Ianelli sintoniza com as profundezas do ser. “Poeta, discerne-me entre as bestas: / Loucura, água benta e mãos atadas / Escuta-me uivar enquanto escreves: / Palavra alma, corpo de atalaia.” A poesia de Mariana Ianelli é, também, cinema transcendental (epifania). “Eu digo, homem de fê: tu matarás.”

Entre forma e conteúdo, a poesia de Mariana Ianelli tem conteúdo e forma. Conteúdo e forma dialogam na proposta estética desta autora. A poesia que ela faz, pratica, inventa enfim, a poesia ianelliana se embrenha por sinuosidades que, assim, inacreditavelmente, soam, lembram, se fazem prosa. Sim. É possível, também, ler todo texto presente neste *Almádena* como se fosse prosa. A autora tem noção, e competência, narrativa. A poesia que ela apresenta é, então, também, uma prosa, entre outras coisas, narrativa. Poesia com DNA de prosa. Mas, sobretudo, poesia, poesia, poesia. Com leveza. Elegância. Charme. Uma raridade. Mesmo.

Aspeamento e luz

É possível ler a poesia de Mariana Ianelli e esquecer as epígrafes de Antonio Vieira que sugerem algo no início de cada um dos capítulos de *Almádena*. É importante ler a poesia de Mariana Ianelli sem a obsessão de localizar as possíveis influências e os diálogos que a autora estabelece com a poesia que a antecede. É fundamental ler a poesia de Mariana Ianelli com olhos de primeira vez e, de repente, ser nocauteado pela beleza: “Dói a falta de recato? / Pois a dor os recompense, / Faça-os gemer mais alto. / Misturem-se as partes siamesas. / Dobre-se o ventre para o lado de fora”

Se a nossa fala é toda aspeada, se o nosso discur-

Obscuros abismos juvenis

FUGALAÇA, de Mayra Dias Gomes, é um romance em ritmo alucinado e intenso, assim como a vida de seus personagens

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Mayra Dias Gomes é uma escritora verborrágica. Fala pelos cotovelos. Isso dá ao seu romance de estréia, **Fugalaça**, páginas adicionais que não fariam falta numa prosa mais enxuta e concisa, mas por outro lado condiciona o texto ao ritmo alucinado e intenso da vida de seus personagens, os jovens cariocas e paulistas da classe média alta. Eles vivem em fronteiras apostas, ou, como se define a protagonista Satine, “sempre oito ou oitenta, pois eu era extrema demais para existir um meio”.

O enredo conta a vida de Satine, filha de uma celebridade, moradora da zona Sul carioca que se apaixonou perdidamente por Riki, um jovem que toca e canta em duas bandas do emergente rock paulista. A moça se entrega com todas as forças e loucuras, enquanto o moço se comporta com uma calculada indiferença. Ele é o galã irresistível e cercado de belas garotas. Ela, a namoradinha apaixonada capaz de chegar a todos os extremos.

Essa busca pelo prazer, pelo preenchimento de seus vazios a leva, claro, às drogas, ao sexo, à degradação, à inutilidade, à quase prostituição. Tudo traz à lembrança Christiane F., Janis Joplin, Jack Kerouac, Marlon Brando, James Dean, o que certamente aguçará a fúria mais empedernida dos puritanos: a juventude não muda e continua em perigo. A verdade é que o romance em momento algum opta pela facilidade. Seus personagens não são tão superficiais e estereotipados quanto possam parecer. E a autora não parece mesmo interessada em lições, em redenções. Sua busca vai na direção dos abismos mórbidos que cercam os pés da juventude. Eles estão aí e Mayra os combate com uma prosa rica de sensualidade e poesia. Uma prosa que simplesmente favorece identificações que inquietam os leitores.



Fugalaça
Mayra Dias Gomes
Record
287 págs.

Tá certo que ousa ao criar alguma identidade com Satine. Como a personagem, Mayra é filha de uma celebridade, o dramaturgo Dias Gomes, que morre num acidente automobilístico nas ruas de São Paulo. E com certeza as dores sofridas na ficção atormentaram também a ficcionista. Daí nasce a pergunta: será que ela viveu todas essas experiências? Mesmo descrevendo com indiscutível precisão e minudência aquele mundo degradado, Mayra não parece falar de si mesma, não parece ter cometido um romance autobiográfico. A cada nova página fica claro que seu interesse é a palavra escrita, é a descoberta da poesia escondida na sintaxe.

Essa é uma autora que lapida as frases com precisão milimétrica, que consegue até superar o drama da frase inicial de um romance: “Ouvia Lisa Germana no repeat e misturava tédio com tragadas de Camel. Bebia Coca-cola com irresolução e esperava uma nave espacial de inspiração aterrissar na minha varada”, inicia sua conversa. Também consegue, ao longo do texto, manter a precisão cortante das frases. “Eu berrava por uma dor com sobrenome de prazer”, “dançava uma valsa moderna de coreografia impecável com cada um dos pêlos do meu corpo”, “a covardia era meu orvalho, a única coisa que me amparava”, essa última chega a lembrar Guimarães Rosa que diz pela boca de Riobaldo: “Diadorim era meu sereno”.

Aliás, a pretensão da frase ideal, tormento de todo escritor de fato, leva Mayra a alguns escorregos: “Os monstros que mais odiamos são os que ajudamos a criar”, “sua presença parecia encher os lugares vazios e esvaziar os lugares cheios”. Entretanto, isso não chega a macular **Fugalaça**. O livro se mantém como um retrato sem retoques de uma sociedade formada por ambições que beiram a irracionalidade. A urgência de tudo não favorece o vagar vadio pelo pensamento mais lúcido e isso talvez tenha



MAYRA DIAS GOMES lapida as frases com precisão milimétrica.

aprofundado as fugas desvairadas das novas gerações. Nenhuma novidade, afinal.

O novo está no confronto com uma imensa parcela da literatura atual. Os novos autores desse bloco privilegiam a violência gratuita, o sexo gratuito, a linguagem gratuita, e desta forma pensam construir a pós-modernidade. Na verdade, estão somente datando sua literatura. Mayra, ao contrário, busca superar os limites do agora. Até por falar do hoje, sua literatura não tem pudores de dizer de sexo, violência e gíria. Só que aqui há uma visível preocupação

a autora

MAYRA DIAS GOMES cresceu entre coxias de teatro, estúdios de televisão e eventos na Academia Brasileira de Letras. Começou a escrever por incentivo da família e, gradualmente, enquanto descobria sua paixão pelo rock'n'roll, foi despertando também a paixão pela literatura. Na adolescência escreveu colunas de rock e cinema para sites alternativos. Aos 17 anos, finalizou **Fugalaça**, seu primeiro romance.

trecho • Fugalaça

Eu descobri em 2004, depois de pular de mundo em mundo, de droga em droga, de namorado em namorado e de roupa em roupa, que meu estado normal era a tristeza e pronto, e que a felicidade não passava de uma simples casualidade. Desde que tal pensamento cruzou minha mente, resolvi abraçá-lo e fazer de tudo para provar para mim mesma que eu estava certa. Se não houvesse algo errado em encontraria, e em vez de tentar consertar o erro, eu construiria barreiras das lágrimas que meus olhos produziram.

com a permanência. Embora seja arriscado fazer qualquer previsão, a leitura de **Fugalaça** deixa a quase certeza de que sua atualidade se manterá por décadas.

Mayra Dias Gomes, enfim, estréia com um bom romance. Isso traz esperança para sua carreira. O desafio agora é manter o ritmo e a qualidade. E isso irá depender também das novas escolhas. Voltando à verborragia, fica a impressão de que todo universo da marginalia que dá braços à jovem classe média alta foi esgotado neste primeiro texto. ☛

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Paulo Francis foi, é bem provável, o mais conhecido, temido e influente jornalista brasileiro das últimas décadas. Em suas muitas décadas de atuação na imprensa nacional, angariou tanto bons amigos quanto inimigos ferozes. E por mais que os últimos talvez estejam em maior número, não deixa de ser incrível a quantidade de seguidores que Francis gerou. E aqui é preciso fazer uma justa divisão entre os que foram apenas influenciados — entre eles vários profissionais que hoje atuam na grande imprensa —, absorvendo suas melhores qualidades sem, no entanto, depender somente delas, daqueles que não fazem mais do que macaquear o estilo de Francis. Um estilo tão característico que é fácil cair no ridículo ao tentar emulá-lo.

E foram várias as suas facetas. O incisivo crítico de teatro que chegou ao limite da agressão física por seus veredictos demolidores. O editor de saudosos e infelizmente efêmeros suplementos culturais. O editorialista anônimo que provocou quedas de gente de alto escalão em plena ditadura. O esquerdista que acabou preso e, mais tarde, preferiu se refugiar em Nova York, onde viveu até sua morte, em 1997. O ensaísta que utilizou sua bagagem aparentemente ilimitada para desenvolver longos textos. O “traidor” que abandonou as raízes marxistas para correr radicalmente à direita e, de lá, prever com lucidez muito do que se faria no Brasil anos depois. O comentarista dos principais telejornais do Brasil. O hilário debatedor do *Manhattan Connection*.

Dessas facetas todas, uma parece brilhar com um pouco mais de força. A do Paulo Francis colunista de jornal, que com seu *Diário da Corte* formou intelectualmente toda uma geração de jornalistas, futuros críticos ou mesmo simples apaixonados pela leitura com suas tiradas certeiras, análises imprevisíveis e afirmações contraditórias. Talvez o que mais encantasse no *Diário da Corte* fosse a sua ligeireza, o espírito de urgência que transmitia, a ponto da coluna trazer um punhado de erinhos de informação e grafia, tamanha era a velocidade com que o jornalista escrevia as notas, sem preocupação com a checagem. Um estilo próprio, burilado por anos e imitado com fracasso por blogueiros que acreditam que, para ser pertinente, basta atacar a tudo e revestir-se de cinismo e ironia para obscurecer a falta de argumentos nos tais ataques.

A única coisa a se lamentar da popularidade do formato de *Diário da Corte* é que talvez outros lados de Francis tenham, por fim, desaparecido. Brilhante nos raciocínios, ele tinha um tremendo potencial para desenvolver artigos mais longos. Sua linguagem era analítica, enorpada pelo pas-

A mão que (às vezes) afaga

o autor

PAULO FRANCIS nasceu em 1930, no Rio de Janeiro. Foi ator e crítico de teatro. Entre 1954 e 1957, estudou literatura dramática na Universidade de Columbia, nos Estados Unidos. Escreveu críticas em vários jornais cariocas, como *Última Hora* e *Correio da Manhã*, além das revistas *Senhor* e *Diners*. Foi um dos fundadores do semanário *O Pasquim*. A partir de 1975, publicou a coluna *Diário da Corte* em diversos jornais de Rio e São Paulo. Além de duas memórias (**O afeto que se encerra** e **Trinta anos esta noite**) e inúmeras coletâneas de artigos, publicou os romances **Cabeça de papel** e **Cabeça de negro** e as novelas de **Filhas do segundo sexo**. Morreu em 1997, de um ataque cardíaco.

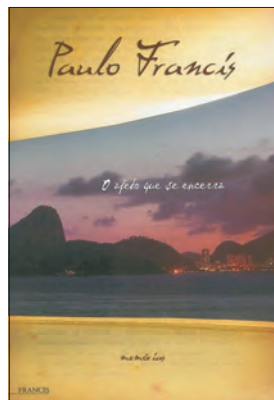
trecho • O afeto que se encerra

A perturbação é mais decisiva que o tédio. Como tantos que escrevem, não gosto de escrever, mas me sinto infeliz, mais do que o habitual, se não escrevo. Sou, como disse, ambicioso, pessoalmente, não resisto à vontade de me destacar, essa vulgaridade em que me confesso “viciado”, e porque me realizo espiritualmente no trabalho. Há muito pouco na vida que se compare ou dure tanto com e como a sensação do dever (que nos impusemos) cumprido. Fui dotado de uma capacidade de trabalho, que desenvolvi, verdadeiramente elefantina. Perco a consciência de mim mesmo, esse miserável feixe de nervos e sensações que é o ser humano, elevando-a, paradoxalmente, ao pôr no papel o que me interessa. Não gosto de fama, aquela em que nos apontam o dedo na rua. Me agrada ser conhecido, respeitado e, principalmente, não *humilhado*.

sado de leituras e observações, mas ainda assim envolvente e simples, por capturar gírias, misturar expressões da cultura pop aos termos mais eruditos. Um cruzamento entre Edmund Wilson, H. L. Mencken e Kenneth Tynan, que infelizmente não teve seu potencial aproveitado. Os exemplares das tão comentadas revistas *Senhor* e *Diners* nunca saíram em livro. Algumas coletâneas de ensaios que Francis editou nas décadas de 80 e 90 são encontráveis em poucos sebos. Uma chance de resgatar esse Paulo Francis dado às longas digressões chegou com a reedição de **O afeto que se encerra**, mistura de memórias pessoais e profissionais lançada em 1980. O livro traz todas essas qualidades citadas e ainda uma ternura (afeto?) que provam que Francis não era só virulência: havia também o homem sossegado, que preferia ignorar os detratores a dar voz a eles, que assumia erros e pedia desculpas por tê-los cometido (como no famoso caso de sua crítica à Tônia Carrero que resultou em sopapos com o marido dela e cusparada de Paulo Autran).

O rapaz que quis ser escritor após ler, aos 14 anos, **Crime e castigo**, não foi tão diferente dos

outros, afinal. Vindo de família alemã, o pequeno Franz Paul Trannin da Matta Heilborn aprontou, brigou, jogou bola, quase foi expulso da escola. Nunca se deu bem com pai, era o favorito da mãe. E ainda que tenha lido compulsivamente desde cedo, não deixou de farrear: “lembro-me que bebíamos o dia inteiro, que havia sempre escravas brancas atendendo nossas variadas necessidades e que, inocentemente, nossa única droga era éter, ou quelene”. Essa curiosa dicotomia, entre o leitor de Huxley e Dostoiévski e o rapaz que “desvirtuou” um “número considerável de ‘meninas de família’” define **O afeto que se encerra**. Por todo o livro Francis passeia, de forma não-linear por temas sérios e banais. Vai, em poucos parágrafos, de comentários sobre os oftalmologistas (“dóceis servos dos fabricantes de muleta”) à utilização de análises de Freud sobre Shakespeare (**Otelo**) para explicar comportamentos familiares. Qualquer assunto pode servir de alvo para sua pena. Dessas digressões resultam desde aforismos até imagens engraçadas (“Adolpho [seu pai] era uma Eliza



O afeto que se encerra
Paulo Francis
Francis
261 págs.

Doolittle de calças compridas”) e contradiz conceitos prontos (“Fomos, minha geração, a vanguarda da permissividade”, reclama, negando a suposta inovação dos jovens dos anos 60).

Transição política

O afeto que se encerra traz ainda Paulo Francis em um raro momento de transição política, planejando entre a esquerda e a direita e reconhecendo as vantagens e desvantagens de cada uma. Sem dúvida já havia passado todo o furor comunista que havia motivado suas atitudes radicais e militantes na década de 60. Ainda se dizia um esquerdista de coração (trotskista, mais especificamente), mas as utopias já haviam ruído. Stálin já era lembrado como o monstro que conhecemos. Países como China e Cuba deram naquilo que bem sabemos... Francis reconhecia que, ainda que o marxismo seja “uma inestimável contribuição à nossa consciência”, já podia ver que “não é uma resposta a tudo e deixa muitas perguntas importantes irrespondidas”. Não que visse ao capitalismo como saída: dizia que seu fim parece certo. Nada mais distante do Francis que viria a defender as privatizações poucos anos depois, prevenindo com absurda competência alguns caminhos políticos e econômicos brasileiros. E se acertou em casos como esse, também errou feio — como ao chamar Maluf de político moderno. Não deixa de ser engraçado, em **O afeto que se encerra**, vê-lo chamando Roberto Campos de “maior torturador e assassino da nossa História”. Mais tarde, Francis afirmou que a melhor herança de 1964 foi o crescimento político promovido por Campos. Uma semana do jornalista de direita, contudo, já estava em frases como “aprendo mais da morte da civilização burguesa no reacionário Eliot do que no revolucionário (um tanto relutante) Górkki”.

A lamentar nessas memórias, apenas o rancor que Francis parece nutrir por causa da reação crítica a seus dois trabalhos de ficção, **Cabeça de papel** (1977) e **Cabeça de negro** (1979). Ele nunca deixou de acreditar que um dia vingaria como romancista, e esse pode ser um dos motivos pelos quais não desenvolveu tanto quanto poderia o seu lado ensaísta. Uma pena: poderia facilmente ter escrito algo do nível de **O castelo de Axel** (Edmund Wilson) ou **A angústia da influência** (Harold Bloom), se não tivesse perdido tanto tempo com romances medíocres e confusos e reclamando que os críticos não gostaram deles. Poderia inclusive ter engendrado uma carreira jornalística nos Estados Unidos (chega a citar oportunidades desperdiçadas no melhor veículo literário do planeta, o *New York Review Of Books*). Deixa estar: afinal, ainda há muito de Francis por se resgatar. Aguardamos com ansiedade que voltem às livrarias outros de seus textos longos. Principalmente os da época da *Senhor*. ☛

O eterno retorno da diferença

Nos versos de **ATOS DE REPETIÇÃO**, Valeska de Aguirre discute a importância e as limitações da poesia



Atos de repetição
Valeska de Aguirre
7 Letras
60 págs.

VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO - RJ

Atos de repetição, de Valeska de Aguirre, é um livro de poemas que procura, por meio da repetição de atos poéticos e do mergulho no cotidiano, inscrever seu tempo, seus mitos, seus ritos e o eterno retorno do diferente. Esta perspectiva já é apresentada pela epígrafe de Silvio Ferraz: "... todo ato de composição é um ato de repetição do diferente, uma repetição que se faz diferença e não reiteração".

A composição de cada poema e do conjunto do livro vive a tensão entre a necessidade de fixar em linguagem literária o indizível do dia-a-dia, o paradoxo do caos e da rotina, a premência de concentração num olhar, num detalhe e a dispersão em ruídos, sensações e sonhos. Discutem-se nesse espaço o momento contemporâneo e o papel da poesia, suas abrangências e, principalmente, suas limitações. Isto tudo é considerado com seriedade e encarado enquanto desafio. "Assim é. Embora eu o preferisse de outro jeito", como afirma a segunda epígrafe (Eunice de Souza).

Antes de atentar para a estrutura e organização do livro, é importante a leitura de alguns poemas que problematizam o fazer poético e registram a precariedade desse processo de construção de sentidos, assim como a compulsiva necessidade desta busca, tantas vezes inglória. É assim que "a ordem é uma falha/ minha memória é feita de papéis/ espalhados como pistas". No poema *Quando de escritos*, por exemplo, a metalinguagem se inscreve como pista de leitura. Os atos de repetição da tradição de ordem dos ritos, na tentativa de fixação dos mitos de bem escrever, apesar de observados, são frágeis, não garantem produção fácil ou de qualidade, nem o domínio do tempo: "Faz três meses/ somente um poema foi escrito/ poema médio que foi descartado". A ordem se instala e se desestrutura pelas ruínas do passado que, como a memória, espalham-se como pistas e estabelecem novas combinações e possibilidades na desordem de uma ordem falha, mas necessária e a única possível.

Em forma de poema ou prosa, a poesia se distribui em três partes que agrupam os textos poéticos: *Assobio você*, *Pela janela adentro*, *4 Histórias*. Esta última, em forma de texto corrido, insinua poemas em prosa que só se diferenciam dos dois outros grupos pela maneira como são apresentados. Como as *4 Histórias* poderiam ser fragmentadas em versos curtos, cada verso dos demais poemas não se prende a uma sintaxe marcada por pontuação ou por quebra de linha amarrada em um sentido exclusivo. Muitas são as vezes em que a descrição narrativa dos poemas assume a predominância e conta uma história que pode ser lida como prosa. A forma e o

questionamento dos gêneros e da composição estão em questão. A repetição dos atos é marcada pela diferença, que estabelece o desvio de um olhar, de um ponto de vista.

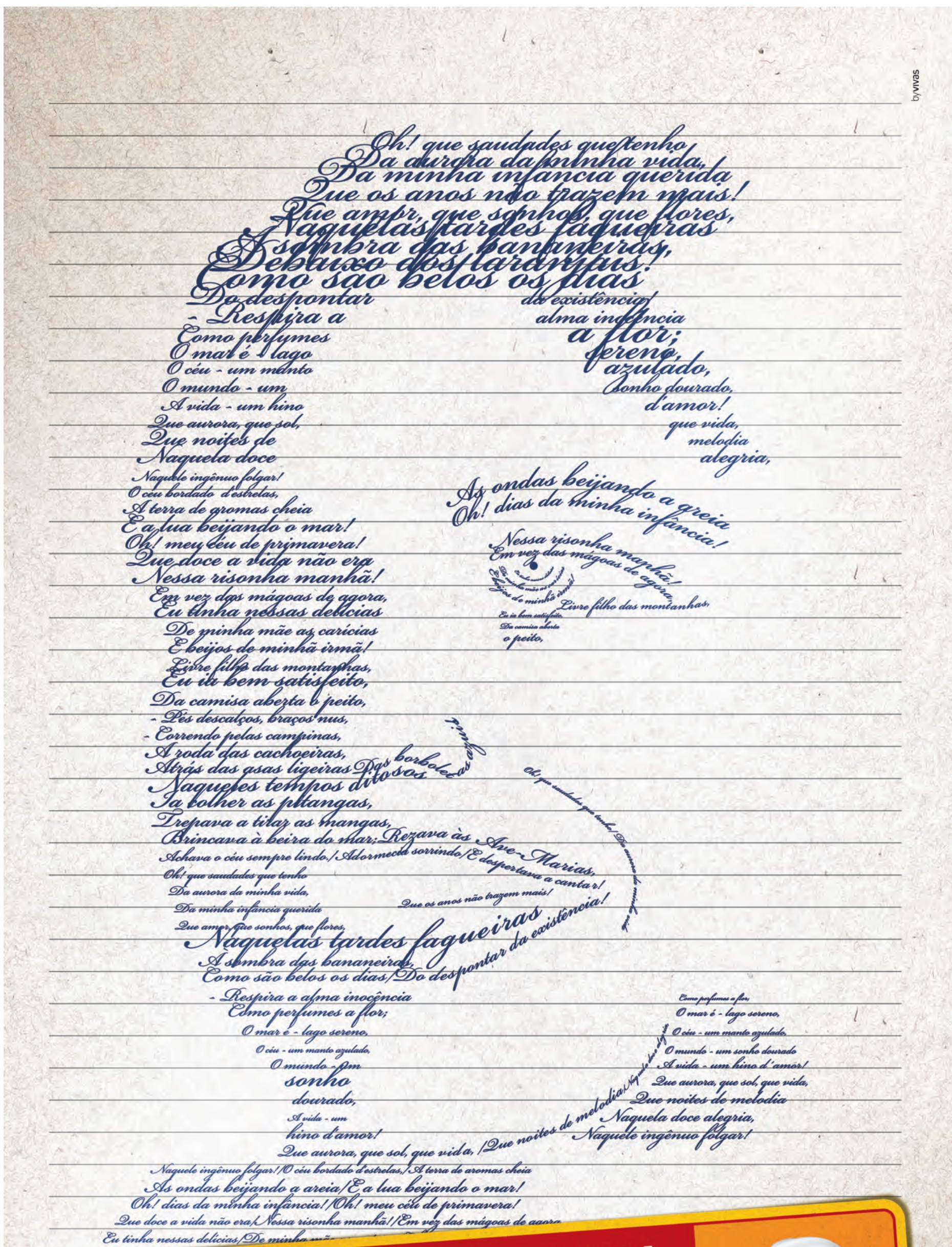
Cada poema é uma pista, "há um rumor dizendo/ aquilo que poderia ser dito", a delicadeza da pele e a fissura do "corte repetido de poros que a gilete passou e o dedo pressiona". Além do processo da escrita tematizada e problematizada em cada linha, em cada verso, em cada

fragmento, o corpo se inscreve como personagem principal em cena. "Roendo palavras pelas beiradas/ estica-se significados", dedos, unhas, cutículas, bocas, estômago, olhos, sangue, pele e pêlos são potencializados em seus significados. "A manobra difícil é/ abrir fechar/ a boca manusear outras sílabas", é nesse espaço entre abrir e fechar o manusear de outras sílabas, portas e possibilidades que se processam os atos de repetição sem "...intervalo exceto/

para a transpiração um gesto/ exausto de fome a/ partir de então retorno". O corpo agita-se em permanente movimento sobre a "corda insustentável", na busca impossível, mas legítima, de sustentação. "O corpo estica-se ao encontro", num tempo onde o desencontro e a solidão dão a tônica e só "o alongamento das vértebras conversam". Esse corpo, carregado de pistas e suas sensualidades, é atravessado pelos signos de cimento e concreto do cotidiano,

ruas, pedras, ventos. Ele atravessa a poesia e os entre espaços de caixas, e portas que se abrem e fecham numa entrega arriscada.

Por fim, mais que uma bela escrita, o livro é um sedutor convite à leitura como ato de repetição, um eterno retorno ao mesmo, mastigado por um "canino sem ponta/ em constante triturar/ de camadas arcaicas", transformado pela diferença de perspectiva, sempre em novas descobertas.



QUEM LÊ E ESCREVE MUDA DE VIDA.

Em Curitiba, 96,62% das pessoas sabem ler e escrever. Esse número pode ser ainda maior com a sua ajuda. Se você conhece alguém com mais de quinze anos que não sabe ler e escrever, indique-o para o programa de Educação de Jovens e Adultos das escolas municipais de Curitiba. A cidade da gente agradece. **Informações: 3350 3020**



Educar com qualidade é a nossa maior obra.

EJA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS.



**CAIXA
CULTURAL**



Arte & Cultura

Sob todos os ângulos.

Mas o que significa ver a cultura sob todos os ângulos? Significa oferecer rica e extensa programação artística, nos espaços próprios localizados em Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Significa patrocinar festivais de teatro e dança, exposições nacionais e internacionais de pintura e escultura, xilografia, fotografia, entre outros. Significa também adotar entidades culturais, recuperando e ampliando importantes acervos, e revitalizar o patrimônio histórico brasileiro, restaurando a estrutura física de diversos museus no País. Significa, enfim, olhar para a cultura como um todo e trabalhar em todas as frentes para você poder ver e sentir a arte por todos os ângulos.

CAIXA

www.caixacultural.com.br

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL



Grotescamente afetado

A INEVITÁVEL HISTÓRIA DE LETÍCIA DINIZ, de Marcelo Pedreira, é um romance repleto de lugares-comuns, chavões e deslizes na construção

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO - SP

Não é de hoje que o grotesco tem aparecido no âmbito da cultura. Outros autores, alguns mais famosos, outros nem tanto, já fizeram uso desse elemento para dar a tônica dominante de um romance ou, num aspecto mais amplo, de uma obra de arte. No livro *Memórias do cárcere*, por exemplo, Graciliano Ramos consegue dar a determinadas cenas esse efeito. Jamais sem sentido; sempre com um propósito pré-definido. Com efeito, até autores como Muniz Sodré, atual diretor da Biblioteca Nacional, já se debruçaram sobre o tema do grotesco, analisando os meios e os fins de determinados programas de TV (**Comunicação do grotesco**). Nota-se, portanto, que o tema não é de menor importância. Justamente por isso, é interessante observar como a sua adequação pode soar despropositada na literatura brasileira contemporânea. Um exemplo disso é o romance de estréia de Marcelo Pedreira — *A inevitável história de Letícia Diniz*. De temática arrojada, posto que se trata da saga de um travesti, a obra faz uso desmedido do grotesco. E o que deveria ser mero adorno torna-se, como numa cirurgia plástica malfeita, substância.

Marcelo Pedreira, no início do romance, tece uma apresentação curiosa. Dá a entender que o autor será narrador e, de quebra, protagonista. Nesse sentido, por algumas páginas, o leitor desavisado pode inferir que, sim, o livro é fruto de uma *experiência real*. Essa má compreensão da natureza da história é bastante útil ao autor, uma vez que, com isso, ele ganha tempo e pode criar uma narrativa repleta de lugares-comuns, chavões e deslizes na construção do romance. Lê-se, a princípio, um livro de pequenas memórias e que tem base também no diário de um travesti, Letícia Diniz, que logo aos doze anos, quando ainda era

um garoto, é sodomizado pelo pai com uma escova de cabelo, além de levar uma surra após ter sido flagrado se vestindo de mulher. A cena não tem outros desdobramentos além de um diálogo fraco, cujo equivalente mais próximo é o baixo cinema nacional produzido à época da pornochanchada. Se o leitor duvida, que leia o trecho a seguir:

Toma, veado! É disso que você gosta?! É?! Então, pára de chorar e dá um sorriso, filho-da-puta! Diz que quer mais! Diz que tá gostando! Enquanto você não disser que tá gostando eu não paro, tá me ouvindo?! Diz que quer mais! Diz que tá gostando de tomar nesse cu de veado. (Mais detalhes sórdidos no trecho em destaque)

Como se não bastassem os diálogos proto-realistas, que existem aos montes no livro, o autor investe, também, em descrições que primam pela sordidez, mas que carecem de riqueza literária — algo, aliás, que passa longe de todo o livro. Quem já leu um pouco de Nelson Rodrigues (e não precisa ser uma de suas magistrais peças, pode ser um romance como *O casamento*) sabe que é preciso um pouco mais do que objetos e coisas para que se possa tecer uma cena. Um dramaturgo como Pedreira deveria saber disso. Não é o que se lê no livro. Ao contrário, sobra um cenário malfeito, como se este tivesse sido fabricado por um material de segunda, quando, em vez disso, o autor poderia ter trazido um ambiente bem elaborado, pleno não só nas imagens, mas nos símbolos, algo que ultrapassaria a mera identidade visual. Paralelo a isso, identifica-se um uso indiscriminado de chavões e frases-feitas, como se isso representasse a chamada “sabedoria popular”. Nada mais enganoso. Como se lê a seguir, a psicologia oriunda das massas está mais para programa vespertino de TV: “(...) Coloca de uma vez por todas nessa tua cabecinha de vento: travesti tem que ser dez vezes mais forte, dez vezes mais forte que o mais forte dos mortais. Tristeza é luxo que só os bem nascidos podem desfrutar”. Com sentenças desse gênero, não fica difícil explicar por que o livro não é um romance.

E se não é um romance, o que é, então? Uma boa hipótese é um roteiro. Se for isso, seria um roteiro nada original. A saga do travesti pobre e sonhador que atravessa o país em busca de um sonho é uma versão malfeita de uma mistura entre *Uma linda mulher* (protagonizada pela atriz norte-americana Julia Roberts) com as tintas coloridas de Candido Portinari no quadro *Os retirantes*. Como toda tentativa, não seria nada demais se os originais não tivessem sido produzidos e recebidos com o respectivo êxito — no caso do filme, uma consulta rápida diz até que foi indicado para o Oscar... No caso do livro de Marcelo Pedreira, no entanto, alguém deveria ter sugerido como pré-indicação para uma obra desse tipo as vistas ao filme de Pedro Almodóvar, hoje disponível em qualquer locadora mais ou menos bem fornida. O filme? *A má-educação*. Com isso, de tabela, o autor não só poderia resolver a questão existencial do travesti (a partir da referência do filme), como também os aspectos narrativos que estão mal-costurados ao longo da obra. Alguns personagens, por exemplo, simplesmente desaparecem como purpurina ao longo da história. Desse modo, para além da falta de coerência estilística, as personagens do livro aparecem e desaparecem e dão a impressão que, afinal, não são importantes, sendo, portanto, questionável a simples menção a elas.

Arquétipos

A propósito do que foi escrito nas últimas linhas do parágrafo anterior, alguém dirá, não sem alguma razão, que a personagem central é Letícia Diniz, que, de acordo com uma das frases de Matheus (o, vá lá, coadjuvante da história), desfila pelo Rio de Janeiro. Justamente por isso, no entanto, é que a construção da personagem deveria ter sido elaborada de maneira mais sustentável, para usar um jargão do momento. O que se lê, em vez disso, é uma figura cheia de arquétipos emprestados de várias personagens, mas que, sem o devido tecido, fica absolutamente frágil, a ponto de se desfalecer ao longo dos 34 capítulos do livro. É assim: acaba-se de ler a história e, no segundo seguinte, o que fica são as frases sem efeito, soltas como se fossem papel picado no Carnaval. Frases como esta: “Um agudo senso de realidade é algo que dez entre dez travestis consolidam muito cedo na vida”. Para não dizer que nessas frases não há um alento, cumpre dizer que, quando os chavões aparecem, é um dos poucos momentos em que a narrativa não utiliza uma linguagem chula como muleta. Novamente, uma bela estratégia do autor, já que os leitores desavisados prestam atenção nisso, em vez de acompanhar a narrativa em si.

Certamente, não se pretende afirmar que os problemas de *A inevitável história de Letícia Diniz* são essas muletas. Nada disso. O problema central é que nem mesmo essas muletas conseguem fazer com que o livro fique em pé. Pior do que isso. Servem como mais um elemento que derruba a narrativa. Longe de ser, portanto, a história de personagens inesquecíveis, o que se lê é uma narrativa tão óbvia quanto patética. Uma tentativa de romance que não possui os elementos adequados para pertencer ao gênero da literatura. E a confissão para isso está na orelha do livro: “Para fazer *A inevitável história de Letícia Diniz*, o autor fez dezenas de entrevistas com várias travestis nos bairros da Lapa e Copacabana, no Rio”. Para escrever um romance, é preciso bem mais do que entrevistar personagens reais para dar o tom de realismo. E nesse caso, a propósito, o uso indevido do grotesco tão somente acentua as debilidades do livro. Como gênero literário, é um livro a ser encarado apenas como um romance grotescamente afetado. ☹

trecho • A inevitável história de Letícia Diniz

Às vezes, em meio aos nossos jogos eróticos, gostava de imaginar como seriam algumas de minhas mulheres preferidas ostentando um pau entre as pernas: Nicole Kidman, Angelina Jolie, Madonna, Gwyneth Paltrow (...) Se Deus houvesse criado mulheres com bocetas, estaríamos nós, homens, odiando bocetas ardentemente como as coisas mais odiosas da face da Terra? O fato é que jamais senti minha masculinidade fraquejar enquanto segurava o pau de Letícia na mão. A sexualidade é um assunto escorregadio, ainda muito pouco compreendido até mesmo pela ciência. Pois eu tampouco me senti veado por chupar o pau de Letícia. Era como chupar o pau de Angelina Jolie, e chupar o pau de Angelina Jolie só podia ser coisa boa.

MARCELO PEDREIRA: uso de muletas não evita a queda.

A inevitável história de Letícia Diniz
Marcelo Pedreira
Nova Fronteira
252 págs.

o autor

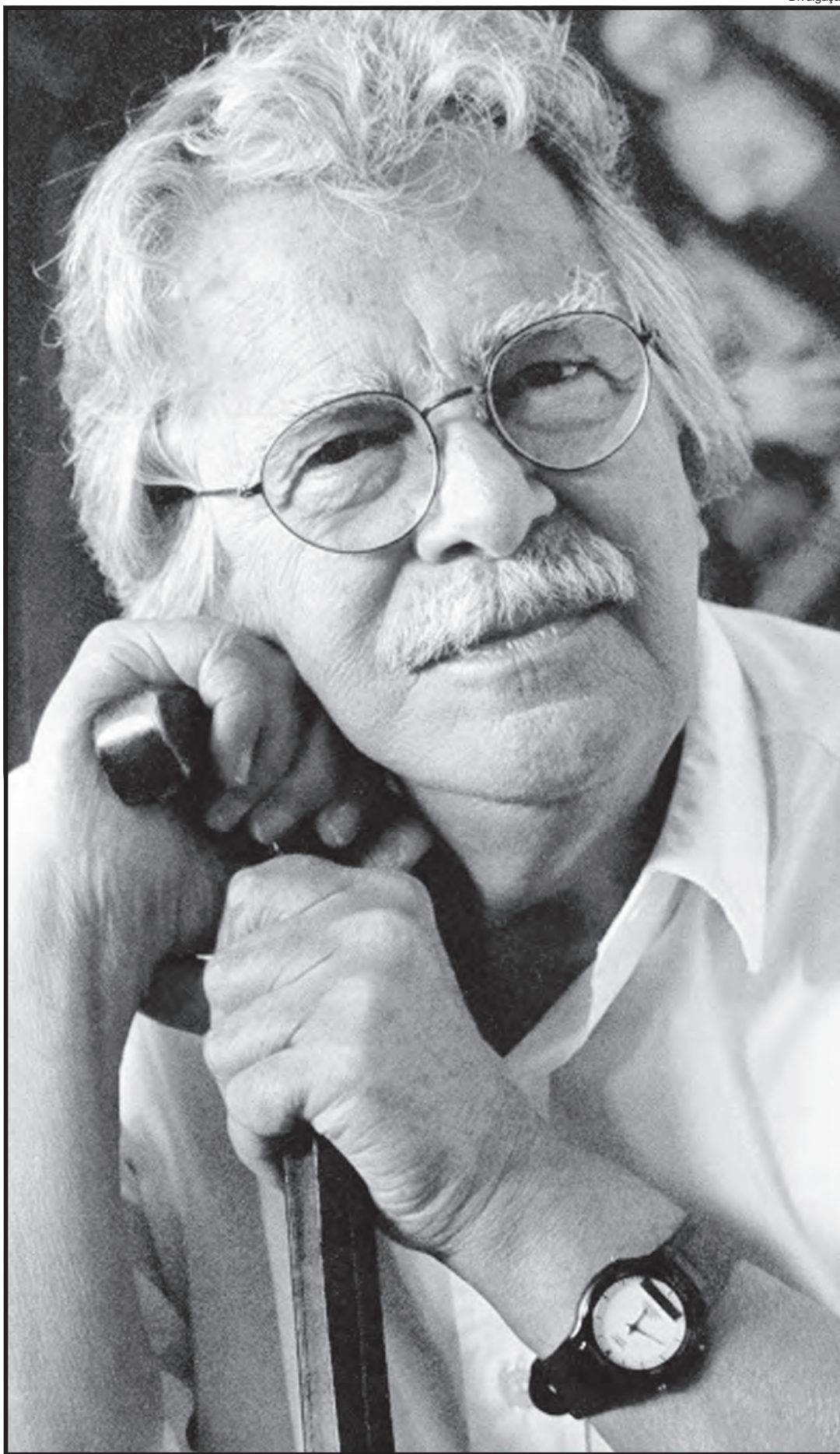
MARCELO PEDREIRA é formado pela Oficina de Formação Teatral da Casa de Artes de Laranjeiras e fez cursos de dramaturgia e direção em Los Angeles. Em outubro de 2003, integrou a delegação brasileira da Mostra Brasil-Europa de Dramaturgia Contemporânea, que reuniu dramaturgos espanhóis, franceses, italianos, gregos e portugueses, além de diretores de instituições teatrais européias. Como resultado direto deste encontro, seu texto teatral *Dilúvio em tempos de seca* foi traduzido para o francês. A peça estreou em setembro de 2004 no Teatro Dulcina, com direção de Aderbal Freire-Filho e um elenco integrado por Wagner Moura e Giulia Gam. A peça, assim como *A inevitável história de Letícia Diniz*, será adaptada para o cinema.

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Uma fábula de diversos Brasis

UTOPIA SELVAGEM, de Darcy Ribeiro, é uma incursão aos muitos países que formam a imensidão brasileira

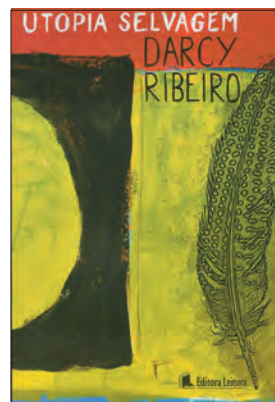
Divulgação



DARCY RIBEIRO: olhar atento aos muitos Brasis que nos rodeiam e não se entendem.

o autor

DARCY RIBEIRO nasceu em Montes Claros (MG), em 1922. Etnólogo, antropólogo, professor, educador, político, ensaísta e romancista, seus livros alcançaram sucessivas edições em diversos países. Foi ministro-chefe da Casa Civil do presidente João Goulart, em 1963; vice-governador do Rio de Janeiro, em 1982; secretário da Cultura e coordenador do Programa Especial de Educação, e senador da República de 1991 a 1997. Em 1992, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Faleceu em Brasília, em 1997, ano em que foi criada no Rio de Janeiro a Fundação Darcy Ribeiro.



Utopia selvagem
Darcy Ribeiro
Leitura
160 págs.

trecho • Utopia selvagem

Pitum, que agora se chama Orelhão, só tem, hoje, uma certeza na vida: este mundo é encantado. Assombrado.

Disso se compenetra cada vez mais, comparando os mundos que viu e que vê com os de que ouve dizer. O de mais antigamente, sua vidinha menina na cidadezinha provinciana sulina, parece falso de tão longínquo. O de recruta, soldado, cabo e sargento nos quartéis de fronteira é memória fugaz como a lembrança de sonhos. O da Guerra Guiana, com seus lances impensáveis, bem como o das donas mandonas são tão improváveis que parecem mesmo impossíveis.

— E eles todos são pinto diante deste aqui; essa indiada pergunta, letrada, catequética. — Mais confuso, ainda, acha ele, é o mundo destas loucas. Um Brasil de rodízios semestrais que nunca houve, nem pode haver em lugar nenhum.

— Mas parece que há, em algum espaço próprio, em alguma margem ou banda ou variação deste mundo desviado.

Este mundo é mundos — medita Orelhão. — Passando do meu pros outros vim aprendendo e desaprendendo, sendo e deixando de ser.

— Agora, metido na pessoa que as monjas inventaram que ele é, o negro conclui doídelo: — Muito louco que anda por aí, desmascarado por todo mundo como doido incurável, tratado e maltratado a vida inteira como maluco, não é mais nem menos louco do que eu.

— O que nós loucos somos é isto: testemunhas do impossível. O tempo é muitos tempos simultâneos. Impossíveis. O espaço também. Quem atravessou a cortina branca sabe. Todo impossível é possível em algum lugar. Até demais.

E por aí vai Orelhão, antigo Pitum, ex-tenente Carvalhall, em sua cisma.

Utopia selvagem é uma grande alegoria sobre os vários Brasis que sempre existiram e pelo jeito demorarão a se unir. Darcy Ribeiro usa seu talento em decifrar a realidade para desconstruí-la em uma fábula meio sem pé nem cabeça, mas que faz todo o sentido quando confrontada com a realidade.

No entanto, de modo geral, **Utopia selvagem** é uma grande alegoria sobre os vários Brasis que sempre existiram e pelo jeito demorarão a se unir. Darcy Ribeiro usa seu talento em decifrar a realidade para desconstruí-la em uma fábula meio sem pé nem cabeça, mas que faz todo o sentido quando confrontada com a realidade. Há uma mistura de estilos narrativos feita bem ao gosto de um samba do crioulo doido, mas que acaba fazendo um conjunto harmônico que evolui de maneira agradável ao leitor até o seu fim, um êxtase apoteótico também inusitado, talvez fruto do caapi (e não seria demais insinuar que o autor também experimenta da erva para poder concluir seu trabalho, dada a singeleza do final), ainda que relativamente exagerado, mesmo se levarmos em consideração todos os excessos do resto do texto.

A farsa de **Utopia selvagem** (farsa por se tratar de uma história que não é verdade, mas que se assemelha em muito ao que conhecemos) serve também como um estímulo para repensarmos a nossa história e em como ela nos foi contada ao longo do tempo. Talvez seja impossível descobrir a verdadeira história de nosso País, pois sempre haverá versões contraditórias para tudo o que existiu. Mas Pudéramos ser mais críticos sobre tudo o que nos cerca e se tomássemos atitudes que pudessem mudar o que não gostamos, quem sabe não teríamos tantos Brasis diferentes e afastados um dos outros, em contato apenas em situações de conflito. ♻️

Em época de Jogos Pan-americanos, nada mais normal que colocarmos os diversos Brasis em contraste e comparação. Qual é o Brasil mais verdadeiro, aquele que conquistou uma penca de medalhas, aquele que gastou muito a mais do que estava previsto para construir as instalações dos jogos ou aquele que ficou supervisionado para não perturbar os estrangeiros que por aqui passaram? É de longa data que todos sabemos que há diversos Brasis e que eles convivem de maneira relativamente pacífica entre si. Claro, nos últimos anos, temos a impressão de que esta paz, este armistício, está meio que acabando. Vamos ver aonde vai dar.

Em 1981, Darcy Ribeiro, um dos maiores intelectuais já nascidos por essas plagas, cometeu uma pequena alegoria de como esses diversos Brasis podiam ser vistos ao longo da história, utilizando muita paródia, absurdo, humor e *nonsense* para poder escrever uma fábula que, de tão distante da realidade, pudesse refleti-la de alguma maneira. **Utopia selvagem, saudades da inocência perdida** é um relato que pode parecer estranho à primeira impressão, mas que, após algumas páginas, parece um retrato bastante verossímil da realidade.

O enredo é quase que um delírio insano. Gasparino Carvalhall, tenente do Exército Brasileiro na Guerra Guiana, negro e gaúcho, está à procura do Eldorado em alguma região do Norte do Brasil, na região da fronteira norte. Um dia, sem que ele saiba direito como, acaba prisioneiro da tribo das amazonas, as lendárias guerreiras que deram o nome à grande floresta nacional. Não se sabe qual é a razão da guerra, e Carvalhall também não quer discutir, fiel que é à hierarquia militar.

Junto às amazonas, Carvalhall recebe o apelido de Pitum. Logo nos primeiros dias, ele descobre por que é o único homem dentre uma tribo enorme de mulheres. Ele foi capturado para ser o reprodutor oficial da tribo. A ele cabe o dever de toda noite ter relações sexuais com uma mulher diferente da tribo. Logo, descobre que estas mulheres podiam ter apenas uma única relação sexual em sua vida, e que por isso possuíam um método peculiar de transar. De início, desconfortável por ser considerado um mero pênis e por não poder ter nenhuma função no ato, Pitum vai aos poucos se acostumando com seu papel, e relaxa.

As amazonas não conversam com Pitum, nada revelam a ele sobre seu modo de vida, suas maneiras, como guerreiam, o que fazem de seus filhos homens, enfim, não contam nada a ele. Mas perguntam tudo o que podem a Pitum. Este, entusiasmado por ter uma platéia de ouvintes, fala tudo o que sabe e o que não sabe. E assim, dá a estas mulheres a sua versão bem peculiar do Brasil. Darcy Ribeiro, em sua viagem, consegue incluir no mesmo texto diversos Brasis separados no tempo, ao misturar uma guerra que tem contornos de confrontos dos tempos do Brasil Colônia ou Brasil Império com aviões, armas modernas, bombas e outras invenções tecnológicas.

Esgotado o seu papel como reprodutor, Pitum é abandonado pelas amazonas e, em uma armadilha, acaba sendo trocado por outros dois indígenas para que um destes seja o novo reprodutor. Nesta aldeia, Pitum encontra duas freiras missionárias, uma jovem católica e outra quase idosa protestante, que vivem junto aos índios com o objetivo de catequizá-los. Estes índios são canibais, mas um tipo diferente de canibais. Nesta cultura, é normal para eles comer os restos mortais de seus antepassados como maneira de fazê-los viver para sempre. Outro detalhe importante é o consumo de uma erva alucinógena — o caapi (seria o chá de Santo Daime?), prática comum entre todos os membros da tribo que faz com que eles comunguem com a selva.

Novo Brasil

Nesta nova etapa de seu exílio do Brasil que conhecia, Pitum vira Orelhão e descobre um novo País, desta vez o das religiosas. Este Brasil é completamente diferente do de Orelhão, ele não está em guerra, a TV Globo já existe e manda no povo, a medicina é avançadíssima e com apenas 12 remédios se curam todas as doenças conhecidas, há aviões. Enfim, novamente há um outro Brasil que se mistura no tempo para dar uma outra versão do que conhecemos.

Há um capítulo meio chato, em que Darcy Ribeiro explica a estrutura de poder de um país não conhecido da calota de baixo do planeta, mas que bem poderia ser o Brasil. Nessa estrutura ideal, teria sido alcançada a Utopia Burguesa Multinacional. Darcy tenta fazer uma paródia total ao sistema de governo do Brasil daquela época (do Brasil e de tantas outras repúblicas das bananas), mas o tiro acaba saindo pela culatra devido ao tédio que ele imprime a sua descrição. Talvez seja o ranço do teórico em ação, em sua necessidade de explicar tudo em seus mínimos detalhes.



bernardo carvalho

“Eu acredito na literatura. É uma ilusão que dá sentido para a minha vida.”

BERNARDO CARVALHO foi o quinto convidado da temporada 2007 do *PaioL Literário*, projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, Carvalho discutiu a força do mercado, a sua obra, entre outros assuntos.

Se quiser saber mais sobre o projeto, clique aqui.

- Elite grosseira**

Se eu tivesse de responder em uma frase à pergunta “qual a importância da literatura no Brasil?”, eu diria: “nenhuma”. É um país de analfabetos. Durante algum tempo, trabalhei na periferia de São Paulo com o grupo de teatro *Vertigem*. Ali, fiz alguns ateliês e oficinas de criação literária com jovens. Foi a pior experiência da minha vida. Eu me dei conta, não só que as pessoas são analfabetas, mas que o texto não faz parte da cultura brasileira; faz parte apenas de uma cultura de classe média irrisória no país. Mas o texto — e não precisa ser necessariamente literatura — não faz parte do cotidiano das pessoas. Além disso, o Brasil tem uma elite muito grosseira, muito iletrada. Em comparação com a elite de outros países, a brasileira é especialmente ignorante, e cultiva e reproduz a ignorância para os seus filhos. Isso é muito chocante e revoltante.

- Sem consequência**

Para escrever o romance *Mongólia*, eu ganhei uma bolsa e fui para aquele país. Durante o meu tempo lá, eu viajava de carro com um motorista e um guia. Foi o meu primeiro contato com o Oriente e me dei conta de um negócio muito impressionante. Fui para a Mongólia profunda, vilarejos, sempre nos lugares mais esquisitos. Me dei conta de que o Oriente é um lugar em que a literatura e as artes, como eu imagino, não fazem sentido. A Mongólia foi um país que passou de um feudalismo totalmente dominado pela Igreja budista para um estado comunista. No feudalismo, a arte funcionava para a Igreja, com representações de coisas que servissem para a prática religiosa. Sem conhecer o capitalismo, o mundo moderno, passaram para um estado comunista, em que a arte servia aos interesses do estado. O meu guia, por exemplo, admirava um poeta mongol, cujo principal poema é uma ode à merda seca das ovelhas. Na Mongólia, não tem muita lenha. Então, no inverno, eles queimam fezes secas de animais. Essa própria adoração denunciava uma arte em função do estado. Para mim, esse negócio começou a ficar sufocante. É uma concepção de arte que funciona na sociedade: ou ela serve para uma prática religiosa ou serve para o estado nacional, autoritário. Mas a arte que eu defendo — que não funciona na sociedade, que não tem função, que entra em desacordo — não tem lugar no mundo oriental tradicional. Quando eu voltei, iniciei o projeto com o grupo *Vertigem* na periferia de São Paulo, e aí me dei conta de que aqui também não tem essa arte. Eu vivo num mundo de fantasia. Crio um tipo de literatura que eu acho que tem alguma importância porque preciso continuar criando, mas que, na verdade, não tem nenhuma importância, não tem nenhuma consequência social. E no capitalismo tem um negócio que se estabeleceu: o mercado. A arte já não funciona mais para o estado, para a religião, mas se também não funciona no mercado, ela não faz sentido. Isso é terrível. Nessa situação, eu sou nada. A minha literatura pode ser de resistência, mas é muito pequena, não tem o menor significado. É nada. O que eu faço é totalmente insignificante.

- Idéia política**

A idéia de que a literatura não serve para nada surgiu na modernidade; e a considero muito importante. É uma idéia política. É essa idéia que vai fazer a literatura de verdade sobreviver. A literatura que serve para alguma coisa é a que o mercado quer. Se vivéssemos na Idade Média, a literatura serviria para a Igreja. Se vivéssemos num país comunista, faríamos literatura oficial. Não servir para nada é um negócio radical e muito importante; permite que se faça uma literatura de ruptura, que não obedece a demandas preexistentes; cria uma nova demanda. Não é o novo pelo novo. Não é isso. É criar um mundo que ainda não existe. Criar uma vontade nas pessoas que elas ainda não têm. Isso é genial. É uma oferta para ver se germina. É lógico que eu acho que a literatura serve para alguma coisa. Mas preciso manter esta idéia, porque é uma idéia política, de resistência: a literatura não serve para nada mesmo. Mas eu vou continuar fazendo. A ilusão de que não tem função é superimportante. Para mim, é fundamental; me dá um alento; me deixa respirar.

- A importância do mercado**

Para o tipo de literatura que eu faço, há cada vez menos espaço. Isso é uma coisa que já discuti com o pessoal da Companhia das Letras. Se eu começasse a publicar hoje, acho que a editora não me publicaria. Eu estou meio decepcionado. Recentemente, passei dois meses na Itália, na casa de uma baronesa que recebe escritores do mundo inteiro para ficar lá escrevendo. E essa baronesa está meio falida e recorre a países que dão dinheiro para esse tipo de iniciativa: Estados Unidos e Inglaterra. Então, a maioria dos escritores é composta por ingleses e americanos. Passei dois meses convivendo com alguns escritores anglo-saxões e me dei conta de que a importância do mercado é um negócio chocante. Esses escritores só funcionam em função do mercado porque se você for um escritor nos Estados Unidos e na Inglaterra e não funcionar no mercado, você não existe. Não tem vez para você. Para mim, fazer literatura com essa preocupação é algo muito sem graça.

- Sempre o mercado**

Mas acho que o mundo da literatura sempre foi guiado pelo mercado. Um estudo do Franco Moretti [professor de literatura comparada da Universidade Stanford] — que pretende dar uma objetividade aos estudos literários — buscou respostas de por que alguns romances policiais do século 19 sobreviveram e milhares caíram no esquecimento. A Inglaterra, por exemplo, publicou milhares e milhares de autores policiais no século 19. Então, ele começou a analisar quais eram os dados nos romances que fizeram com um sobrevivesse e outro desaparecesse na história da literatura. Uma espécie de darwinismo literário. Desde sempre, o negócio é o mercado. Os nomes que ficaram, que se tornaram grandes escritores, são aqueles que deram ao público aquilo que o público queria. O escritor que ficou, que hoje celebramos como grande autor, é aquele que atendeu a uma

demanda de mercado. No século 20, depois da Segunda Guerra, naquele clima barra-pesada, aquela destruição absoluta da humanidade, as pessoas, sobretudo na Europa, se imbuíram de um espírito de sobrevivência do humano, de como celebrar o humano, e como celebrar a arte em suas formas mais reais, mais inovadoras. Um Beckett, por exemplo, que aparentemente é um escritor totalmente nihilista, é uma celebração do humano. Você lê algo que é terrível, em que o ser humano acabou, não presta, mas que ao mesmo tempo se contradiz pela própria obra. Isso pôde surgir por causa da Segunda Guerra, do horror que as pessoas passaram, e da necessidade de dar uma chance às artes, à cultura ocidental, à ruptura que o Ocidente tentara defender nas artes, na literatura. Eu acho que esse negócio foi cedendo. Se um cara como Beckett surgisse hoje, não teria a menor chance. Para esses escritores ingleses com quem eu estive na Itália, que são supercaretas, supertradicionalis, se você fala em Beckett, eles respondem: “gênio”. Eu pensava, é hipocrisia; esse cara não acha Beckett um gênio. Ele acha Beckett um gênio porque está no cânone, está consagrado. Se eu desse um livro do Beckett sem o nome do autor, ele iria achar uma porcaria. Ai, eu perguntava: “por que Beckett é bom?” Ele respondia: “porque escreve muito bem”. Mentira, porque não é isso que o Beckett faz. O Beckett faz um outro negócio. Mas não escreve bem, não é isso que salta aos olhos.

- Imperialismo anglo-saxão**

Tivemos um intervalo que valorizou as vanguardas, uma arte mais inovadora, dissonante, mas agora a coisa é cada vez mais careta. É um movimento respaldado pela imprensa. Hoje, entre os jovens críticos, por exemplo, qualidades inquestionáveis na literatura são personagens bem construídos psicologicamente e uma trama bem construída realisticamente. Qualquer crítico literário jovem vai tomar isso como um juízo de valor. Quando isso deveria ser um dos modelos. O crítico deveria entender que esse aí é um modelo de literatura e que existem outros que vão contra esse modelo. Mas isso é consensual. Isso é muito terrível porque não há literatura dissonante que sobreviva num clima de consenso. Eu acho que esse consenso se dá porque há um imperialismo do mercado anglo-saxão, onde impera esse juízo de valor, e uma subserviência do resto do mundo. A trama bem construída e personagens bem construídos realisticamente são tradições da literatura anglo-saxã e muito bem-feitos no século 19 por grandes autores. Isso não quer dizer que esse modelo deva ser hegemônico e se impor ao resto do mundo. Mas é lei na imprensa, e entre as editoras.

- Imposição**

Qual mercado importa hoje no mundo? O anglo-saxão. E o que ele faz em ficção? Faz um texto bem construído, com personagens críveis e psicologicamente bem construídos. É isso que vende, é isso que o público quer. É isso desde o século 19, segundo a pesquisa do Moretti. Volta e meia a imprensa — tanto a americana quanto a inglesa — frisa que a literatura francesa acabou. Talvez tenha acabado mesmo. Mas por que é importante para a literatura anglo-saxã que a francesa tenha acabado? Porque é um modelo divergente, que não se aplica ao modelo da trama bem construída. A outra coisa que o mercado anglo-saxão impõe e o resto do mundo compra é a literatura de testemunho, literatura jornalística. Por exemplo, aquela coisa de quem viveu na África uma guerra terrível e resolve contar isso em livro. Isso é tudo que o mercado anglo-saxão quer. E por tabela, o resto do mundo, subservientemente, resolve comprar. Ao mesmo tempo, acho muito chato o discurso do ressentido. Parece que estou aqui falando que tenho raiva do mercado, que os meus livros não vendem, eu sou uma porcaria. Mas não é isso. É uma constatação de um negócio que é fato, é claro. Ao mesmo tempo é engraçado.

- Livros verdes**

Literatura é uma coisa subjetiva. Não dá para ser objetiva. Sou fruto da minha educação, formação, de onde nasci, do que li. Pelo tipo de educação que tive, o Paulo Coelho é uma porcaria. Mas isso não quer dizer que ele seja. Pode ser que a porcaria seja eu. O mercado tem um modelo: a demanda. Se todo mundo fosse marciano e só lesse livro verde, o mercado só publicaria livro verde. O mercado não tem vontade própria; é a lei da oferta e da demanda; supre o que você pede. Se você lê Paulo Coelho, ele continua te oferecendo Paulo Coelho. Se

amanhã, você começar a ler Kafka, o mercado começará a oferecer Kafka. O mercado publica o consenso. Até os anos 80, a literatura tinha sido relativamente preservada da lei do mercado porque era considerada uma coisa de alta cultura, era para pouca gente, não era um concerto de rock. Tudo é menor na literatura. A partir dos anos 80, nos Estados Unidos e na Inglaterra, começaram a ser criados grupos corporativos, que devoraram as pequenas editoras. O dono do estúdio de Hollywood é dono da revista, da editora. E você não sabe. O resenhista que fala bem na revista trabalha para o cara que é dono de tudo. Foram criados grandes conglomerados que hoje devem ser quatro ou cinco. Isso supõe que a literatura foi puxada para o mundo pop: do cinema, da música. Então, tem de corresponder a esse mundo. Há salários astronômicos para os editores. Economicamente, sem juízo de valor literário, o cara que ganha um salário de milhões de dólares não pode publicar um livro que não pague o salário dele. O **Nove noites** foi vendido para vários países. Acho que em todos eles é a mesma editora. A Random House, por exemplo, é dona da editora espanhola, da inglesa, da alemã, da francesa, da americana. Então, tudo tem de dar muito dinheiro. A livraria de bairro sumiu. Hoje, há a Cultura, Fnac, etc. Também são grandes conglomerados vendendo livros. O tipo de livro que vai corresponder a essa venda é o livro que bate com a demanda do público. Não é um livro que contraria a demanda, que quer criar uma demanda que não existe. Coitadinho do autor que faz um livro que é uma ruptura literária, que deseja romper com o consenso, criar uma literatura totalmente nova. Esse cara não vai ser editado. E se for, não vai ser vendido pelo livreiro que é dono de uma rede de 50 livrarias. Mercado significa fazer a literatura vender igual à cultura pop. Qual literatura vai vender como cultura pop? O mercado não sabe. É o leitor quem vai dizer. É o leitor do Paulo Coelho que diz que se deve publicar Paulo Coelho. O problema é quando os escritores começam a funcionar nessa lógica de mercado. Se a literatura gira em torno do mercado, ela sai empobrecida. A pergunta é “como dentro desse mercado, desse mundo dos grandes conglomerados, pode ser criada alguma coisa interessante”? O padrão do mercado é o lugar-comum. De vez em quando acontece de as pessoas defenderem uma arte mais estranha, mas em princípio não é esse o padrão.

- Literatura de viagem**

Escrevi *O sol se põe em São Paulo* como reação à recepção a **Nove noites e Mongólia**. **Nove noites** é baseado na história real de um antropólogo americano que se matou no Brasil entre os índios, em 1939, quando tinha 27 anos. O livro foi construído a partir desse dado, mas não é um livro sobre história real. Quando eu o escrevi, tinha escrito uns livros esquisitos, que não vendiam, que as pessoas não gostavam. Então, eu fiquei irritado e entendi o que as pessoas queriam: história real, livro baseado em história real. Pensei: “se é isso que eles querem, é isso que eu vou fazer”. Mas resolvi fazer algo perverso para enganar o leitor, criar uma armadilha. O leitor acha que está lendo uma história real, mas é tudo mentira. Tinha foto, autobiografia, etc. E não é que funcionou. O pior é que a minha intenção de criar uma armadilha, de brincar, de ser irônico, foi lida em primeiro grau, não foi lida em segundo grau. A maioria não percebeu que eu estava fazendo um jogo com aquilo. Com *Mongólia*, os leitores acharam que o que estava ali era um país real. Numa palestra em Goiânia, havia uma professora que imprimiu um jornal com todos os dados geográficos da Mongólia: população, renda per capita, etc. Eu falei para ela que a Mongólia do romance é um país imaginário, que eu inventei. O meu guia, por exemplo, odiou o livro, porque não é a Mongólia. É o mesmo se viesse um estrangeiro para o Brasil e escrevesse um delírio sobre o país. A professora ficou muito chocada, pois era um país real com o arcabouço subjetivo de um sujeito que não tem nada a ver com aquele país, em choque com aquela realidade. Outra professora universitária escreveu um ensaio longuíssimo sobre **Nove noites e Mongólia**, dizendo que em ambos o personagem era um gay enrustido. E como os romances eram autobiográficos, só podia ser eu o gay enrustido. Então, com *O sol se põe em São Paulo*, eu queria fazer um livro que essa professora não descobrisse que o gay enrustido era eu. Até agora ela não descobriu. Então, essa idéia de uma literatura que não é testemunho, não é representação imediata do autor, e não serve para o mercado, Igreja, estado, que não serve para nada, é fundamental para a minha vida. Ela não é a expressão de mim — ainda que seja; é óbvio que vai ser; se eu trato de um gay enrustido, é porque isso me interessa, mas aquele não sou eu. A literatura que me interessa é a que não responde a uma demanda do mercado, a que tenta criar uma demanda que não existe.



- Obra incrível**

A literatura de Beckett e Thomas Bernhard é o pior dos mundos. Mas você acaba de ler e fala “tem alguma coisa estranha aqui”. O autor está falando do pior dos mundos, onde o homem não tem vez, mas ele escreveu esse livro. Ele podia não ter escrito nada. Se fosse realmente o pior dos mundos, não teria escrito nada. Só que ele escreve algo que demanda uma força incrível porque é uma coisa dissonante, que está tentando criar uma demanda. Antes dele, não existia nada como ele. Essa criação de algo totalmente novo e inovador demanda uma força de vida incrível. Por que você sai contente da leitura de um Beckett e de um Bernhard, se o mundo deles é o mais sombrio que pode existir? É porque este livro, sem ele te dizer, está te dando um negócio que ninguém mais dá: uma obra incrível. Se não existissem Beckett e Bernhard, minha vida seria pior. A força que eles tiveram para fazer o que fizeram nem todo mundo tem. Isso é um elogio do ser humano, é uma celebração incrível do humano. Obviamente, eu não sou Beckett nem Thomas Bernhard, mas é dessa literatura de que eu gosto. É essa literatura que eu gostaria de fazer, do meu jeito, do jeito que eu sei escrever.

- O jogo**

Eu escrevo os romances que eu gostaria de ler. É importante que o leitor participe de forma ativa da leitura, que seja empurrado para dentro do texto não de maneira meramente passiva, que não deixe isso claro. Então, o jogo em meus livros é importante. Tem a função de cooptar o leitor, de fazê-lo ter uma participação ativa no livro.

- Linguagem banal**

O **Nove noites** saiu há três meses na Inglaterra e não recebeu nenhuma linha na imprensa, nem para o bem nem para o mal. O livro foi totalmente ignorado. Então, a baronesa italiana — com quem a relação no início foi muito difícil, mas aos poucos fomos nos entendendo — empurrava o livro a todos que chegavam na mansão. Eu ainda estou para entender: eu não sei se era porque era brasileiro, mas as pessoas chegavam a folhé-lo e achavam que aquela linguagem era banal, que aquilo não era literatura de verdade, que não valia a pena ser lido. Tenho várias hipóteses. No **Nove noites**, há dois tipos de escrita: um deles é deliberadamente banal, quase corriqueiro. O leitor já não percebe isso em segundo grau, acha que está mal escrito, que não é literatura. Talvez eu escreva muito mal. Mas *O sol se põe em São Paulo*, que as pessoas disseram que é muito mal escrito, eu reescrevi 20 vezes. O primeiro livro, *Aberração*, foi deliberado: eu não queria que nada fosse poético, não queria que as frases fossem poéticas, não queriam nada bonito, não queria metáforas. É curioso, e assustador também, as pessoas não perceberem isso. Talvez seja um bando de loucos, ou eu seja realmente muito louco por ver uma coisa que as pessoas não vêem; ou que eu leia um livro do que jeito que as pessoas não lêem. É possível também. Para mim, algo mal escrito é quando o autor florea. São modelos diferentes.

- Metalinguagem**

A metalinguagem — isso de falar da própria literatura — é uma coisa ruim. Mas ao mesmo tempo, é muito importante para mim, está em mim. Em *O sol se põe em São Paulo*, acho que a coisa passou um pouco do ponto, por que chegavam no mansão. É um livro em estado de crise, feito muito em consequência das minhas preocupações com a literatura, com as coisas que estavam acontecendo depois de **Nove noites e Mongólia**. Era como se eu não tivesse escrito nada antes desses dois romances, os mais bem-sucedidos do ponto de vista do mercado. Como se aquilo fosse o modelo que eu teria de seguir dali em diante. Eu queria me livrar daquilo, eu queria me livrar do **Nove noites** e do *Mongólia* de qualquer maneira. A discussão literária sobre ambos começou a me irritar. Então, eu

tive vontade de falar um pouco de literatura, da literatura de que eu gosto. E é curioso porque é um livro que trata de literatura japonesa, e o Japão, talvez por influência do Ocidente no século 20, ao contrário da China, tem escritores incríveis. Não são um ou dois. São vários grandes escritores. E eu fiquei encanado como no Japão — cuja sociedade não preza a individualidade, não preza o estilo individual — a ruptura não faz parte da tradição cultural. Sempre fiquei muito intrigado com a sociedade japonesa, com essa coisa do conjunto, da corporação, da nação. E, de repente, no meio daquilo surgem obras absolutas, de uma individualidade absoluta, muito incisivas, muito enfáticas e, ao mesmo tempo, discretas porque o escritor vai lá, como quem não quer nada, como se fosse um japonês totalmente integrado, e escreve um livro que é uma bomba. Mas ele fica quietinho, calado, respeitando as tradições. Então, eu queria fazer um elogio desses autores, sobretudo o Junichiro Tanizaki. Um elogio desse sujeito que, ao mesmo tempo que parece estar reproduzindo a tradição, está criando uma literatura totalmente revolucionária, inovadora. Tinha a ver com a minha idéia de não se submeter a uma literatura consensual. Fazer um elogio do meu defeito como qualidade.

- Jeito de escrever**

Em *Aberração*, descobri um dos meus jeitos de escrever, que é compactado, hipersucinto. Os contos foram escritos como sinopses de romances. Eu queria afirmar isso como meu estilo, como algo positivo. O **Aberração** é uma sucessão de sinopses de romances, cada frase poderia ter sido desdobrada em várias outras, em várias outras páginas. Foi a primeira manifestação de que o defeito é a qualidade. Nem todo mundo concorda. Era tudo muito deliberado. A idéia era que o leitor lesse uma frase, fechasse o livro e começasse a pensar, e que um mundo começasse a se desdobrar dentro da cabeça dele.

- Sem pensar no leitor**

Se eu pensasse no leitor, eu não escreveria. Eu escrevo o livro que eu gostaria de ler. Eu não tenho talento para saber o que o leitor quer ler. Mas há autores que sabem. O Paulo Coelho, por exemplo, tem uma sintonia entre a oferta e a demanda. Há uma sintonia absoluta.

- Autores preferidos**

Gosto de um monte de gente. Gosto de Philip Roth, os melhores livros do Thomas Pynchon, Don DeLillo, o argentino Juan José Saer (autor muito difícil, meio esquecido, meio injustiçado), o espanhol Javier Marias. Alguns alemães que andam meio esquecidos, como o Peter Handke, escritor incrível que sumiu porque não corresponde ao modelo atual. Entre os brasileiros, cito Sérgio Sant’Anna e Milton Hatoum. Eu não leio muito a literatura que está sendo feita ao mesmo tempo em que escrevo os meus livros porque tenho uma fragilidade. Isso me atralha, cria um país real para mim. Eu não posso ter este país real. Não sei como explicar. Consigo ler americano, inglês porque não quero fazer literatura como eles, não vou fazer o modelo deles.

- Sade e o jogo**

O Sade é para mim o mesmo que Beckett e Bernhard. Eu o vejo dentro desta mesma sintonia. As pessoas lêem o Sade como crítica, por exemplo, como o Pasolini leu, ao fascismo. Ou como alguns psicanalistas lêem: elogio do desejo, pornografia desenfreada. O que me interessa é uma força da literatura, uma voz totalmente dissonante, totalmente única, criando um negócio chocante também, incompatível com seu tempo. Com uma literatura muito forte, Sade propõe um paradoxo: se você não tiver nenhuma repressão dos seus instintos, dos seus desejos, você pode matar o outro. Ele faz um elogio do assassinato. Mas também podem te matar. É um paradoxo. É um desejo totalmente desvaído. É um desejo suicida. Isso é curioso como literatura. Filosoficamente é muito interessante. **Medo de Sade**

[Companhia das Letras, coleção *Literatura ou morte*] foi um livro de encomenda: escrever um romance policial, cujo personagem principal era um dos grandes nomes da literatura. Mas não é um romance policial e o Sade não aparece em momento algum. É apenas uma sombra na primeira parte. Não tem Sade e não é um romance policial. Então, comecei a jogar com isso, a fazer uma literatura do contra. O negócio do jogo está em tudo o que eu faço.

- Guimarães Rosa ignorado**

Outro dia, num jantar, um jornalista americano me falou: “o Brasil tem de criar uma literatura forte, porque assim vocês vão conseguir se impor lá fora”. Era como se o Brasil nunca tivesse existido até ele pisar aqui. Agora, que ele conhece o Brasil, vai começar a existir uma cultura aqui. Eu falei para ele do Guimarães Rosa, que eu considero um gênio. Há três traduções no mundo do Rosa: duas boas (Itália e Alemanha) e uma na França (mais ou menos). Mas se perguntar para um alemão, italiano ou francês quem é Guimarães Rosa, ninguém sabe. Nos Estados Unidos, **Grande sertão** foi traduzido como banguê-banguê. Este jornalista nunca ouviu falar em Guimarães Rosa. É triste: você pode ser um gênio da literatura, pode fazer uma obra incontestável, e mesmo assim não vai ter lugar para você. No cânone internacional, ocidental, não tem lugar para o brasileiro, pode ser o maior gênio da raça. Você fica babando ovo para escritor inglês e americano (há alguns geniais), mas não tem a contrapartida. Ninguém vai ler escritor brasileiro. E não é escritor pequenininho como eu, é Guimarães Rosa. Ninguém sabe quem é Guimarães Rosa e nem quer saber. A cultura brasileira é samba, futebol e música popular. Não é alta cultura. O Brasil tem a oferecer cultura popular, futebol e administração da miséria. Se você souber administrar bem a miséria, você pode exportar esse modelo para a África. A ONU vai achar ótimo. Mas você não pode ser um indivíduo, autor, cientista, e criar alguma coisa que bata de frente com a produção desta cultura hegemônica. Isso é muito terrível. É irreversível. Pode bater a cabeça no chão, fazer uma revolução. Então, não sei como lidar com isso. O jeito é continuar a fazer o que faz, sem a perspectiva de que precisa ser reconhecido pela hegemonia que determina o que existe e o que não existe no mundo.

- Sem emoção**

Na mansão da baronesa italiana, os escritores me perguntavam: “e o Borges, é bom mesmo esse cara?”. É um escritor racionalista, os personagens não são psicológicos, não tem drama, não emociona. E para o mercado, literatura que não emociona o leitor não é literatura. É cerebral. Quer coisa pior do que cerebral! Isso mostra a mentalidade de mercado. Uma mentalidade literária, como a minha, não está preocupada com o mercado, cabe todo mundo. Eu tenho interesse em saber quem é o coreano genial, o vietnamita genial. Qual é a tradição literária do Vietnã, da Coreia? Isso me interessa, me enriquece. Me enriquece ler o romance chinês do século 18 e saber que aquilo é um negócio estranho. Isso me enriquece como escritor, como leitor. Na mentalidade do mercado, não enriquece porque não cabe todo mundo. Não cabe outra tradição, não cabe outro modelo, é preciso vender. Nas entrelinhas tem um negócio para destruir qualquer modelo que não seja o modelo hegemônico, consensual. Entre escritores é isso: o interesse é alimentado pelo esquema de imagem, de sucesso. O chato é reclamar, porque aí é o ressentido falando. Não estou reclamando. Não quero nada. Só estou constatando.

- Por que escrevo**

Eu escrevo porque não daria para não escrever. Não sei explicar. Quando eu não escrevo, fico agitado. Mas não é terapia. É fundamental, é a minha vida. É mais importante que qualquer outra coisa. O chato é quando vejo que é uma ilusão. Uma ilusão que eu criei para mim, mas é uma ilusão que dá sentido para a minha vida. Acredito nesse negócio. Tem um negócio meio religioso. Igreja de um homem só. You lá, rezo, e acredito naquele negócio. E funciona. Não acredito em Deus, não acredito em nada. É um alguma coisa, eu tinha de acreditar. E, aí, sobrou a literatura. É ótimo. Agora, não dá para ficar sem. Igual a uma pessoa que acredita em Deus e não consegue passar sem essa crença. Tem de acreditar que Deus existe. Eu acredito na literatura. É uma ilusão. Cada um arruma uma forma para viver. A literatura é a minha.

- Manipulação do leitor**

Os meus livros explicitam a manipulação do leitor até quase o grotesco. É muito visível. Minha obra é quase só a manipulação do leitor. É o princípio do todo romance, de toda obra romanesca — o que o romance faz é manipular o leitor e fazer com que ele participe. Agora, quando se explicita isso, como é o caso dos meus livros, dá-se ao leitor uma participação mais ativa. Você mostra que está jogando com ele. É quase um convite explícito. No romance do século 19, este convite está lá, mas é mais implícito. Nos meus livros, eles quase se reduzem à explicitação desse jogo. **🔗**

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

PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 14 de agosto: SÉRGIO SANT’ANNA
- 11 de setembro: ALEXEI BUENO
- 9 de outubro: ROBERTO POMPEU DE TOLEDO
- 6 de novembro: LUIZ VILELA
- 18 de dezembro: MARÇAL AQUINO



A minha literatura pode ser de resistência, mas é muito pequena, não tem o menor significado. É nada. O que eu faço é totalmente insignificante.

apresentação

PAIOL LITERÁRIO

SESI

realização

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

apolo

Getz

nume

comunicação

macchina

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON

apresentação

PAIOL LITERÁRIO

SESI

realização

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

apolo

Getz

nume

comunicação

macchina

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON

apresentação

PAIOL LITERÁRIO

SESI

realização

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

apolo

Getz

nume

comunicação

macchina

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON

apresentação

PAIOL LITERÁRIO

SESI

realização

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

apolo

Getz

nume

comunicação

macchina

Tchukon

GRAND HOTEL RAYON

A filosofia das mulas

Seleção de contos realizada por John Gledson mostra um MACHADO DE ASSIS no auge da sua produção

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Em 1998, John Gledson lançou uma antologia de contos de Machado de Assis, dividida em dois volumes. Eram 75 histórias curtas, precedidas por um esclarecedor prefácio, onde o organizador explicava que os quase 200 contos escritos pelo autor de **Dom Casmurro**, embora alcançassem momentos de brilho comparáveis ao que de melhor escreveram Tchekhov, Maupassant ou Henry James, jamais mereceram a devida atenção da crítica. E fazia uma precisa e detalhada descrição do percurso do Machado contista.

Esgotada aquela edição, chega agora às livrarias os **50 contos de Machado de Assis**, selecionados por Gledson. A antologia mantém a mesma essência da anterior, e apesar de conter 25 contos a menos que a outra, ainda “é mais abrangente que de costume e inclui escolhas não usuais”, nas palavras do organizador. É verdade: ao lado de contos mais conhecidos, como *A cartomante*, *Missa do galo* ou *O alienista*, figuram histórias menos populares, como *Fulano*, *A segunda vida* e *Evolução*.

Como em qualquer antologia desse tipo, Gledson teria duas opções básicas a seguir: selecionar contos que fossem representativos do percurso literário do autor, ou seja, fossem exemplares das diferentes fases da carreira de Machado, ou se ater às que o organizador julgasse as melhores histórias. Sua opção foi claramente a segunda. Gledson não faz concessões à fase inicial de Machado de Assis: todos os 50 contos selecionados foram publicados depois de 1878, e 44 são da década de 80, quando o contista atingiu seu ápice de produção e de qualidade.

Para entendermos essa divisão temporal, é preciso notar que a mesma divisão dos romances de Machado em duas fases, que teria sido provocada por uma “crise criativa” no final dos anos 70, também pode ser aplicada aos seus contos. Do mesmo modo que as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880-1) eram um notável avanço em relação a seu romance anterior, *Iaiá Garcia* (1878), também o volume de contos **Papéis avulsos** (1882) traz um escritor maduro e ousado, muito distante, enfim, do autor de *Histórias da meia-noite* (1873). Isso não significa que os contos anteriores a 1880 não mereçam atenção, e que neles não se reconheça, aqui e ali, o talento do grande contista que Machado se tornaria. Mas, sem dúvida, o salto de qualidade foi notável.

Muito se especula sobre o que teria motivado essa revolução da carreira de Machado de Assis. A causa mais divulgada pelos biógrafos (embora não seja uma explicação aceita por unanimidade) é a crise de saúde que o escritor sofreu no final de 1878 e o forçou a passar alguns meses de recuperação em Nova Friburgo. Mesmo durante o ano seguinte, Machado trabalharia o mínimo possível. E, em 1880, começaria a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Na célebre advertência de *Brás Cubas*, o narrador assumia a “forma livre de um Sterne, ou de um Xavier de Maistre”, forma que não deveria agradar nem gente “grave” nem a gente “frívola”. Outra esclarecedora advertência abre o volume **Papéis avulsos**, desta vez anunciando uma nova forma para as histórias curtas: “aqui há páginas que parecem meros contos, e outras que o não são”, diz o autor. E, de fato, os subtítulos de alguns contos apontam para as mais variadas formas: diálogo (*Teoria do medalhão*), retrato (*D. Benedita*), conferência (*A sereníssima república*), carta a um desembargador (*Uma visita de Alcibiades*), teoria filosófica (*O espelho*), além de dois supostos documentos: *Na arca — três capítulos inéditos do Gênesis* e *O segredo do Bonzo — capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto*. Acertadamente, todos os contos de **Papéis avulsos** foram selecionados por John Gledson em sua antologia. Lidos em conjunto, eles compõem uma singular amostra do quanto Machado estava experimentando as diferentes variações desse gênero que, aliás, ainda estava em plena formação. Tchekhov e Maupassant, não nos esqueçamos, também publicaram muitos de seus clássicos na década de 1880.

Fina composição

Além dessa variedade formal, deve chamar a atenção do leitor, logo de início, a fina composição das personagens machadianas. Mesmo nos textos mais curtos, seus personagens dificilmente estão sujeitos à caracterização romântica mais típica ou servindo à comprovação inequívoca de alguma tese científica — o que era bastante comum, na época. Prova disso são suas muitas personagens femininas, a quem Machado concede irônicos e ambíguos retratos: *D. Paula*, *D. Benedita*, *A senhora do Galvão*, a Clara de *Trina* e *Una* ou a misteriosa Conceição, de *Missa do galo*.

Outro grande exemplo de ambigüidade moral é Marocas, personagem de *Singular ocorrência*. O conto é organizado na forma de diálogo, entre dois amigos que se encontram por acaso e comentam uma aventura singular, estrutura narrativa muito comum século 19. Quanto à profissão de Marocas, diz um dos personagens, muito machadianamente: “Não era costureira, nem proprietária, nem mestra de meninas; vá excluindo as profissões e chegará lá”. “Resgatada” da vida devassa da prostituição, Marocas se torna amante “oficial” de um cidadão respeitável. Porém, numa noite em que se sente particularmente sozinha (o amante estava com a família), Marocas se entrega a um desconhecido. O modelo romântico da *Dama das Camélias*, de Dumas, referido com destaque no conto, dá lugar à ambigüidade de caráter da protagonista: teria a moça sentido “nostalgia da lama” e se entregado a seus mais baixos instintos, ou

o autor

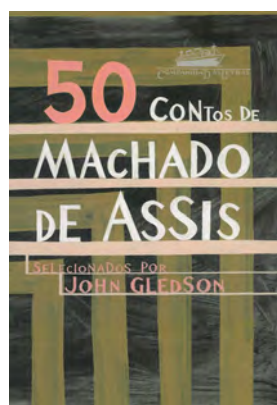
MACHADO DE ASSIS (1839-1908) escreveu poesia, peças de teatro, crônicas, contos e romances. Dentre os últimos, destaque para **Memórias póstumas de Brás Cubas**, **Dom Casmurro**, **Esaú e Jacó**. Colaborador de diversos jornais e revistas de sua época, conseguiu notoriedade intelectual e literária, sendo aclamado ainda em vida como um dos grandes escritores brasileiros. Feito notável, considerando sua origem humilde. Foi fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras.

o organizador

Professor aposentado da Universidade de Liverpool, JOHN GLEDSON é autor de alguns importantes estudos sobre Machado de Assis, dentre eles **Machado de Assis: ficção e história** e **Machado de Assis: impostura e realismo**. Além disso, possui longos estudos sobre Carlos Drummond de Andrade e traduziu para o inglês autores importantes como Milton Hatoum, Roberto Schwarz e o próprio Machado de Assis.

trecho • 50 contos de Machado de Assis

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que, em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede. (do conto **Missa do galo**)



50 contos de Machado de Assis
Sel.: John Gledson
Companhia das Letras
487 págs.



apenas reagido, tristemente, ao sentimento da solidão amorosa? Não teremos resposta. O narrador apenas conclui, vagamente: “Enfim, coisas!” E o fim trágico que se anunciava, na expectativa (bastante romântica) do suicídio, não se realiza:

Pesquisou-se tudo; nenhum desastre se dera durante a noite; as barcas da praia Grande não viram cair ao mar nenhum passageiro; as casas de armas não venderam nenhuma; as boticas nenhum veneno.

Em Machado não haverá redenção moral nem condenações unânimes. Mesmo a morte, como o fim romântico que confere sentido às coisas, é destituída de seu caráter redentor ou trágico. Algumas das melhores cenas de seus contos são precisamente as que rebaixam o sério e o fúnebre ao riso mais maroto. Como aquele Joaquim Fidélis, personagem de *Galeria póstuma*, cujo corpo é encontrado “na cama, frio, olhos abertos, e um leve arregaço irônico ao canto da boca”. É como se risse dos vivos: seu caderno de anotações, descoberto postumamente, traz comentários certeiros e pouco lisonjeiros de seus amigos mais íntimos, os mesmos amigos que veneram, sem restrições, sua memória.

Outra pérola do humor negro é o início de *Último capítulo*, em que o narrador suicida comenta os bons costumes dos de sua classe:

Há entre os suicidas um excelente costume, que é não deixar a vida sem dizer o motivo e as circunstâncias que o armam contra ela. Os que se vão calados, raramente é por orgulho; na maior parte dos casos ou não têm tempo, ou não sabem escrever. Costume excelente: em primeiro lugar, é um ato de cortesia, não sendo este mundo um baile, de onde um homem possa esgueirar-se antes do cotilhão; em segundo lugar, a imprensa recolhe e divulga os bilhetes póstumos, e o morto vive ainda um dia ou dois, à vezes uma semana mais.

Pois apesar da excelência do costume, era meu propósito sair calado.

Mas o exercício do humor se realizaria plenamente nas fábulas curtas, gênero pelo qual Machado, leitor de Voltaire e Swift, demonstrava franca predileção. Alguns bons exemplos são o já citado *Na arca* (que conta um conflito familiar entre os filhos de Nóe, em pleno dilúvio), *A igreja do diabo* (cujo título já é auto-explicativo), e *As academias de Sião*. “Bem sei que em Sião nunca houve academias”, diz o narrador, mas esse detalhe histórico pouco importa. Quanto à moral, é sempre ambígua: o leitor que conseguir solucionar a dúvida da personagem pode lhe escrever uma carta, “sobrescrita ao nosso cônsul em Xangai, China”. O fantástico é rebaixado ao corriqueiro, e a interpretação dos grandes mistérios dos sábios acadêmicos está sujeita aos trâmites do serviço postal.

O rebaixamento dos grandes temas nota-se igualmente nos contos de feição mais filosófica, que também são muitos. Afinal, “Como deveis saber, há em todas as coisas um sentido filosófico”, conforme nos explica o narrador de *O empréstimo*. Mesmo que seja a escolha banal de um acessório cotidiano:

A escolha do chapéu não é uma ação indiferente, como você pode supor; é regida por um princípio metafísico. Não cuide que quem compra um chapéu exerce uma ação voluntária e livre; a verdade é que obedece a um determinismo obscuro (Capítulo dos chapéus).

E nem mesmo o tom ensaístico de alguns contos resiste ao rebaixamento irônico, como acontece na obra-prima *O espelho*. Enquanto um grupo de amigos discute “questões de alta transcendência”, um deles, ex-alferes, defende a tese de que todo homem é, “metafisicamente falando, uma laranja”, e possui duas metades, ou seja, duas almas. Para provar sua teoria, ele conta como enfrentou uma grande crise de identidade em sua juventude, permeada por elementos fantásticos. Detalhe: enquanto enfrentava seu pior pesadelo metafísico, o alferes não deixou de observar, no sítio abandonado, “um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas”. Comparar nossa vã filosofia à simplicidade da filosofia das mulas, termina por parecer uma grande ofensa a esses pacatos animais.

Em certo sentido, *O espelho* é uma história exemplar do Machado contista: estão lá a manipulação irônica de algumas convenções românticas (a ambientação fantástica, a referência ao relógio e ao poema de Longfellow), a representação categórica da veiledade das máscaras sociais, a sátira aberta às teorias filosóficas e científicas de sua época, as referências contextuais (a nobre origem do espelho) que escondem uma sutil reflexão histórica e social.

Tudo sob o signo da ironia, a mesma ironia que um odiável personagem definiu como “esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos céticos e desabusados” (*Teoria do medalhão*).

Mas como acontece em qualquer coletânea, esta também deixou de fora alguns contos importantes, dentre os quais, por exemplo, a pequena pérola meta-literária que é *O cônego ou a metafísica do estilo*. Ou ainda o interessante *O parasita azul*, que pode ser interpretado como um “rascunho” para *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como assume o próprio Gledson no prefácio à antologia de 1998. Tais ressalvas equivalem, enfim, a dizer que a presente antologia poderia ser maior. Mas esse já seria um outro projeto editorial.

Em favor da presente edição, deve-se ressaltar que ela traz notas elucidativas acerca das referências literárias e de fatos, pessoas e lugares citados por Machado, além de uma lista bastante útil dos contos selecionados, o local e a data da publicação original. E, sobretudo, é preciso ainda reafirmar o óbvio: estes **50 contos** são uma notável seleção de alguns clássicos universais da narrativa curta: *Para contra mãe*, *A cartomante*, *A desejada das gentes*, *Uns braços*, *Um homem célebre*, *O caso da vara*, *A causa secreta*. São textos que, embora pareçam bastante dispares entre si, ainda são, para usar as palavras que Machado dedicou aos seus **Papéis avulsos**, como “pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar-se à mesma mesa”. Uma ilustre família, essa. ●

CARTAS DE UM APRENDIZ

JOSÉ CASTELLO

Caro Zé Valdemar,

Sinto muito. Tudo me levava a sentir uma grande simpatia por seu **Vapor barato**. Foi com o coração desarmado que comecei a lê-lo. Tudo nele me atraía: a visão pluralista do mundo, a piedade e o carinho pelos estigmatizados e excluídos, os personagens que não se conformam com a discriminação e que lutam para afirmar sua liberdade, gente que se agarra a quase nada para seguir a viver e, apesar de tudo, persevera no amor pela vida.

No entanto, Zé, e infelizmente, a leitura de seu livro provocou em mim, aos poucos, uma grande decepção. Eu sei: já estou ficando com a fama do leitor que não gosta de nada. Um arrogante, um pedante, quem sabe um neurótico, devem pensar. Declaro-me um aprendiz, afirmo que leio para “sofrer” do que leio — e, no entanto, me indisponho, me decepção, reclamo das leituras que faço.

Já me disseram que não passo de um mentiroso: que me apresento como aprendiz, mas, na verdade, escrevo com soberba. Que me coloco na posição de quem deseja aprender com o que lê, mas que sou, ao contrário, desdenhoso e professoral. Mas o que posso fazer se entendem as coisas assim? Será que elogios insinceros ajudam a alguém?

O que um livro, todo livro, faz com seu leitor? Faz isso mesmo — lhe dá uma rasteira. Você o abre com o coração limpo, disposto a encontrar isso e aquilo, decidido a se envolver e a gostar. Mas, no desenrolar das páginas, o livro desmente e mesmo desfaz essa impressão inicial. Isto é ler: é ser “devorado” pelo livro que se lê. Você pensa que pensa uma coisa, mas a leitura te leva a ver que, na verdade, você pensa outra. Você parte de um ponto de vista, mas a leitura o retorce e, ao fim dela, você já é outro. Entretanto, só assim a literatura interessa, Zé: como um instrumento de susto e de perturbação.

Riqueza da leitura: deslocar, derrubar certezas, desarrumar. Pois veja o que me aconteceu. Um livro sincero como **Vapor barato**, eu pensei numa primeira folheada, tem tudo para me agradar. “Que bom”, cheguei a pensar, apressado, “enfim um livro de que vou falar bem!” Mas não mandamos nos sentimentos — e são sentimentos, sim, que estão em jogo aqui. O desassossego que uma leitura provoca não é só intelectual; é emocional. Mexe com os nervos e com a sensibilidade. Para o bem ou para mal, ler é se expor, inteiro, ao pior — ainda que esse pior seja o melhor.

Você anotou em sua dedicatória: “esperando por suas sinceras palavras”. Lá vão elas, Zé, e elas são o melhor que posso te dar. Seus relatos tratam de mundos marginais, habitados por desviantes e insatisfeitos, seres que não suportam a rudeza do mundo “normal”. Diz André Sant’Anna na orelha do livro: “É preciso ter muito peito para escrever como um marginal”. E é mesmo, Zé. E aqui tiro meu chapéu para você e para sua coragem. É um belo projeto. Mas (e posso estar inteiramente enganado, considere sempre isso...) você não o realiza.

Em literatura, coragem não basta. Boas intenções, belas idéias, linguagem impecável, posições “corretas”, sentimentos justos — disso tudo o inferno está cheio. E é aí que a coisa fica mais difícil para mim: como, apesar de compartilhar com você essa indignação e essa fúria, como, ainda assim, venho agora admitir que seu livro não me agrada?

Não me agrada, Zé, porque, ao lutar para denunciar clichês e armaduras, você termina por reforçar esses clichês e essas armaduras. É

Isto é ler: é ser “devorado” pelo livro que se lê. Você pensa que pensa uma coisa, mas a leitura te leva a ver que, na verdade, você pensa outra. Você parte de um ponto de vista, mas a leitura o retorce e, ao fim dela, você já é outro.



Vapor barato
José Valdemar de Oliveira
7Letras
142 págs.

Em literatura, coragem não basta. Boas intenções, belas idéias, linguagem impecável, posições “corretas”, sentimentos justos — disso tudo o inferno está cheio.

mesmo um grande risco! Tenho um grande respeito pela figura de João Silvério Trevisan. Mais respeito ainda por sua coragem intelectual. No entanto, anos atrás, escrevendo sobre seu **Troços e destroços**, uma coletânea de contos “gays”, fui duro, não poupei palavras, para lhe dizer por que o livro me decepcionou. Desde então — e é um preço (injusto, eu acho!) que pagamos nesse mundinho difícil da crítica literária — Trevisan ficou magoado comigo. É um homem educado, gentil, nunca manifestou isso de modo agressivo. Mas sei que ficou.

Eta mundo! Agora corro o mesmo risco com você! Que você passe a não gostar de mim — isso faz parte do jogo, já me acostumei, embora torça para que não aconteça. Ninguém faz crítica literária para ser amado, ou para ser odiado. O que me dói mais, Zé, é ter que questionar com firmeza relatos que nasceram de idéias e sentimentos de que compartilho. Sim, e com que firmeza! Idéias que a mim também norteiam e mobilizam. Pode parecer loucura: se você compartilha, como pode não gostar? Mas é assim. Exatamente como fez Trevisan em seu livro de contos (e aqui estou eu, imprudente, a mexer em velhas feridas...), também você, decidido a denunciar e a exibir a violência de um mundo, reforça os clichês, as fantasias mais banais, os preconceitos secretos mais odiosos, as superstições mais miseráveis que sustentam essa mesma violência.

Apesar do horror sincero pela discriminação e pelas superstições que retrata, você, Zé, cheio de boas intenções e com o coração em chamas, reforça essa mesma discriminação e essas mesmas superstições. Veja só como as palavras são perigosas! Seus personagens estão sempre em crise. Eles misturam a vida com a mitologia do cinema, dissolvem seus sentimentos em festas “piradas” e orgias, cultivam fantasias sádicas e jogos arriscados, confundem — quando não associam deliberadamente — a morte e o gozo. Moram em apartamentos sujos, arriscam a vida com overdoses (“Overdose, caríssimos. Morreremos todos disso”, um deles diz), cultivam a loucura como um luxo, e no fundo se consideram (vestindo a carapuça que lhes dão!) desumanos mesmo. “Tenho forma humana, mas não sou isso não”, um deles chega a dizer. O fedor azedo de vômito, as depressões fortes (“as águas turvas da dor”), a solidão que amesquinha e enlouquece, a sujeira mais fétida decoram suas vidas — e, de modo estranho, mas feroz, deles eles parecem depender.

Há muita discussão medonha, violência doméstica, manipulação odiosa, pequenas armadilhas nojentas pelo caminho. Nem o amor salva, e um deles afirma sem vacilar que “a paixão corrói”. O suicídio parece, muitas vezes, uma opção positiva. “Não viu aquela tentativa de suicídio cinematográfico, Oscar em fotografia, tão demasiada era a beleza plástica. Não viu o maior ato poético do ente amado”, você descreve em *Fragments de uma discussão amorosa*, talvez o relato mais bem resolvido do livro.

De seu livro, Zé, ficam idéias nada agradáveis. E, sobretudo, perigosas. Por exemplo, a de que a liberdade é igual à dor. A de que amor e sofrimento se equivalem. A de que tudo o que um gay pode esperar da vida é se tornar uma Diva do submundo. A de que o sexo acaba, quase sempre, por se confundir com o estupro. Sexo e morte, violência e gozo, amor e manipulação — seus contos, que parecem libertários, nada mais fazem do que reforçar todos esses laços odiosos, que se gru-

dam sobre os desviantes e os marginais, quemados a fogo sobre eles, como estigmas.

Sempre me pergunto por que poucos escritores, muito poucos, conseguem revirar a malha de clichês que cobre o mundo marginal. Penso em um deles, que faz isso de modo magnífico: João Gilberto Noll. Seus personagens são frágeis, deixam-se manipular por forças que não controlam, perambulam pelo mundo em busca de coisas que não encontram, chafurdando no pior. Mas, apesar disso, e de muitas vezes não conseguirem mesmo escapar disso, eles conservam uma liberdade interior que lhes permite não ceder às armaduras que os sufocam e, com uma coragem feroz, se agarrar a si mesmos.

Não é que não haja dor, não exista sofrimento, que pessoas frágeis não sofram nas mãos de hipócritas, sádicos e canalhas. Tudo isso há. E a literatura, é claro, deve tratar disso também, por que não? Mas tratar não para confirmar, não para repetir, ou para glamorizar. Ao contrário: tratar para desmontar, para deslocar, para reinterpretar — exatamente como Noll faz em seus livros. Saímos das narrativas de Noll sempre tontos, castigados, com o coração em pedaços. Mas saímos com forças para continuar a ver porque, com sua escrita radical, Noll descortina novas perspectivas, quebra preconceitos, rasga superstições e nos dá a chance de pensar de outra maneira.

Até porque, meu caro Zé, uma literatura que se pretende marginal não é só uma literatura que trata de temas e personagens ditos marginais. É, sobretudo, uma literatura que efetivamente se coloca à margem dos rituais literários, das maneiras consagradas de narrar, dos cânones de escola — e que se arrisca em novas formas de ver. Não basta falar de coisas violentas e difíceis para fazer uma literatura de coragem. Não falo do novo pelo novo, do novo “de griffe” das butiques e revistas. Mas daquele novo que é, de fato, a posição de uma nova maneira de olhar. Aquele novo que deixa a nós, leitores, um pouco tontos, mas que depois nos faz ver o mundo numa perspectiva desconhecida, nos leva a ver coisas que não podíamos imaginar.

Pois é, Zé, suas histórias são comoventes e é muito bom que seus personagens — esquecidos, desprezados, violentados — tenham a chance de existir. Mas isso não basta! Ou você se arrisca a vê-los de outra maneira, ou serão ainda, e sempre, simples fantasmas a repetir os scripts de horror em que estão presos. Uma literatura marginal se arrisca, também, a se marginalizar enquanto escrita. Se você se conforma com a repetição — ainda que a repetição corajosa e justa —, corre o risco de repetir a frase de Marguerite Duras que você mesmo usa como epígrafe de um de seus contos: “Muito cedo na minha vida ficou tarde demais”.

Tarde demais porque não basta denunciar a injustiça, ou o horror, ou as crenças odiosas. De uma literatura se espera bem mais que isso: que nos defronte com novas maneiras de ver e de valorizar o mundo. Ou bem a literatura inverte valores e reescreve a maneira com que observamos a vida, ou bem, por mais sincera e bem intencionada que ela seja, estará condenada a ser só a repetição dessas mesmas injustiças e desses mesmos horrores.

É isso, Zé, não me tome a mal. Em tudo o que eu estiver errado, ou iludido, por favor, me corrija.

Com o abraço de seu leitor

José Castello

BREVE RESENHA

O RESGATE DO SENTIDO HUMANO

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

Jorge Adelar Finatto publica pouco. Como costuma dizer, publicar, para ele, é uma exceção e não uma regra. “Um livro me custa anos de espera”, observa, para deixar claro que talvez a publicação não seja tão importante, especialmente quando livros de poesia no Brasil se transformaram — há quem diga — numa praga. Claro que estamos falando do lixo que anda por aí assinado por gente rotulada de poeta. Não é o caso de Finatto, que acaba de lançar **Memorial da vida breve**, livro que lhe mereceu dez anos de trabalho. “Publicar qualquer coisa, publicar por publicar, fazer carreira de poeta, não é o meu caminho”, diz ele.

Nos anos 80, Jorge Adelar Finatto fazia parte do Grupo Sanguinovo, de São Paulo, pelo qual publicou sua primeira obra — **Viveiro**. A seguir, em 83, o livro **Claridade** foi lançado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Vieram outras obras poéticas, com destaque para **O habitante da bruma**, de 1998. Ingressou na Magistratura em 1991, como juiz de Direito. Confessa nunca estar seguro sobre o que escreve. Tudo é sempre um risco. Tem para si que a função da litera-

tura é resgatar o sentido humano. O homem tem origem divina.

Ao ver em Coimbra as águas do Mondego, sente saudades do Guaíba, com seus últimos barcos que partem ao entardecer, deixando atrás o sonho dos homens: “o poema de Antonio Nobre/ escrito na pedra/ à beira do rio/ me recorda Porto Alegre/ seus poetas esquecidos”. Estas são as imagens dos versos de Finatto, que tem na poesia uma forma de salvar ainda a possibilidade da vida, diante da brutalização completa de quase tudo.

Nascido em Caxias do Sul (RS), em 1956, Finatto percorre esse campo árido da poesia com o cuidado que se tem com um ferimento. Talvez a poesia seja mesmo assim, pelo menos para os que ainda conseguem pensar. Esta poesia é feita, sobretudo, de generosidades. A vida é maravilhosa. O tempo de viver é o lugar da alegria e do milagre. As estrelas cadentes são nossas irmãs. E a Deus é preciso devolver a vida emprestada.

Assim segue o poeta, como um peregrino: “afundado/ em seco/ decifro papéis/ que nada me dizem/ a página em branco/ espera o verso/ que não escreverei”. O poeta sente a

poesia como uma espécie de religião, a transcendência, onde talvez esteja a alma de todas as coisas: “escrever o poema/ é sempre claridade/ na caverna/ mão estendida/ a quem/ não conheço/ teço a canção/ antes do grande/ silêncio”.

Este é um poeta que anda à margem do Guaíba à procura da voz da Luz, sabendo que existem caminhos de dor entre ele e a delícia. Há dias em que não suporta o vento e suas histórias: “o relógio da parede/ na casa velha/ espera o menino/ que não voltará”, diz ele num poema, ao observar que gostaria de ter sido outra pessoa. E na sua missão de caminhante, escreve que precisa escrever o poema para salvar o dia, um poema que tenha a força de expulsar o desejo de morrer.

Memorial da vida breve é um livro de poemas de um autor que acredita que um dia a poesia poderá salvar o mundo. Quem sabe poderá em tempo incerto trazer de volta a humanidade engolida pelo perverso. Seja como for, o poeta certamente terá razão: “O que resta é esperar/ o retorno da primavera/ o ramo da buganvília/ o regresso do pássaro/ com o humano canto/ em setembro”. ☉



Memorial da vida breve
Jorge Adelar Finatto
Nova Prosa
78 págs.

O mundo de ponta-cabeça

As crônicas de **CARTAS DE VIAGEM**, de Campos de Carvalho, esbanjam trechos de impagável nonsense e humor cáustico

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Cometo a imprudência de resenhar este livro de crônicas do mineiro Campos de Carvalho (1916-1998) sem jamais ter lido uma linha dos seus principais livros: os romances **A lua vem da Ásia** (1956), **Vaca de nariz sutil** (1961), **A chuva imóvel** (1963) e **O púcaro búlgaro** (1964). Afinal, pelo que já li sobre ele — e as “crônicas passionais” de Nelson de Oliveira, reunidas no volume **O século e outros sonhos provocados**, são a minha principal referência sobre esse autor —, sua característica mais marcante não está presente neste volume: a da “voz raivosa”, que, segundo Oliveira, o colocaria numa tradição da literatura ocidental que ecoa em páginas dos bíblicos Jó e João (o do Apocalipse), passando por Bocaccio, Cervantes, até repercutir, de forma mais enfática, em Dostoiévski, sobretudo em suas **Memórias do subterrâneo** (ou *do subsolo*, como prefere Boris Schnaidermann).

O fato é que, nas vinte crônicas de **Cartas de viagens e outras crônicas**, o leitor não encontrará um Campos de Carvalho propriamente *raivoso*. Diversamente dos romances, não há cólera, mas há o nihilismo do romancista, expresso aqui na forma de um humor negro e eschachado.

Parte delas escrita na forma de cartas “que enviava para si mesmo na viagem que fez a Lisboa, Londres e Paris”, conforme assinala Antonio Prata, no prefácio, as crônicas do volume foram, em sua maioria, publicadas no *Pasquim* em 1972. Nelas, Carvalho coloca impressões personalíssimas, através das quais o ficcionista se impõe, e, digamos, rouba a cena em relação ao mero “fotógrafo”. Para isto contribui trechos de impagável *nonsense*, através das quais se entrevê o iconoclasta pouco interessado numa suposta “realidade objetiva”.

Imagens desconstruídas

Em suas passagens mais hilárias, **Cartas de viagens** proporciona, ao incauto leitor, o risco de parecer doido. Por uma razão muito simples: não é comum ver-se pessoas dando risadas sem outro interlocutor que não um livro. Afora este pequeno volume, apenas duas outras obras me submeteram a semelhante vexame: o **Romance d'A Pedra do Reino e do príncipe do sangue do vai-e-volta** (que nada tem a ver, diga-se de passagem, com a minissérie da Globo, sofisticadíssima, mas totalmente infiel ao texto que a inspirou), de Ariano Suassuna, e a novela **Os últimos tempos heróicos em Manacá da Serra**, do baiano Ruy Espinheira Filho. Razão pela qual se deve evitar ler estes livros em público.

Nenhum dos símbolos londrinos escapam do humor cáustico de Carvalho: Sobre o fog, diz ele: “Tive sorte de enxergá-la [Londres] logo no segundo dia, pois tenho um amigo que ficou aqui três

semanas e só conseguiu ver neblina, neblina, neblina: acabou indo ao oculista pensando que estava com catarata”. Do humor inglês: “Já deu também para perceber que o famoso *sense of humour* inglês está em vias de extinção, se é que realmente existiu algum dia: a novíssima geração londrina julga-se engraçadíssima (parece que o mal é universal) e morre de rir de tudo o que você faça ou deixe de fazer na rua: ser atropelado e morto, por exemplo”. Da pontualidade britânica: “Aliás, a única coisa que realmente funciona mal aqui em Londres, pelo que vi, são os relógios públicos: cada um marca uma hora diferente, e tem até os que não marcam hora nenhuma. A proverbial pontualidade britânica é uma pilhéria: ou então cada um é pontual mas dentro do seu próprio horário, e todos os horários são válidos. Meu pobre relógio brasileiro já ficou maluco”.

Assim, a imagem que o autor de **O púcaro búlgaro** constrói da capital inglesa, justamente no período áureo do psicodelismo, no início dos anos 70, é a de uma cidade-museu, gelada, perigosa e de mau gosto, conforme mostram os seguintes trechos:

Na véspera de vir para Londres comprei um livrinho desses de bolso cujo título me pareceu sugestivo: Comece a falar inglês hoje mesmo. De fato, já no dia seguinte eu falava o inglês correntemente, só que os ingleses aqui pareciam não entender muito bem, como ainda não continuam entendendo: em compensação, diga-se de passagem, eu os entendo ainda muito menos.

Os táxis em Londres têm, todos, cara de popô de mulher velha. Pertencem ao Serviço de Patrimônio Histórico e só saem à rua como atração turística — embora você possa entrar neles e ir de um lugar para o outro, pagando naturalmente o preço da viagem.

As paredes em Londres realmente falam e gemem à noite, pelo menos as do hotel onde estou. Você está tranquilamente lendo o seu jornal quando dão três batidinhas ao lado da sua cama, tenha porta ou não tenha porta — e depois das batidinhas vêm uns estalidos que tanto parecem beijos como tampas de esquiões se abrindo, acompanhados de sussurros quase imperceptíveis e vozes que mais parecem vozes de baratas ou de aranhas. Posso garantir que não se trata nem da calefação nem de nenhum casal no quarto ao lado fazendo amor e, segundo minhas deduções metafísico-agnósticas, deve tratar-se mesmo de autênticos fantasmas ingleses — do segundo time, evidentemente, pela modesta categoria do meu hotel.

Continuo sendo atropelado toda semana — e sempre pela esquerda, que aqui é a direita: só um canhoto consegue regressar são e salvo ao seu país, e assim mesmo ponho as minhas dúvidas.

Se o leitor questiona a veracidade das informações trazidas pelo

cronista, certamente é porque não conseguiu ficar na postura adequada, isto é, de cabeça para baixo, como se verá adiante, para ler seus textos. Ou não perceberá que a crônica, como gênero literário, não precisa necessariamente ter a adesão ao real que lhe exigem os críticos.

Louco-saltimbanco

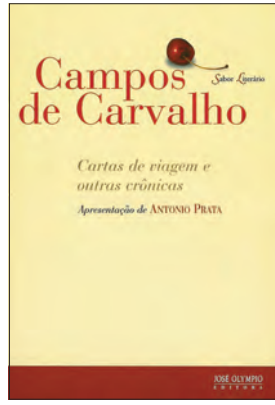
Não é difícil identificar, nas bem-humoradas páginas de Campos de Carvalho, alguns traços da sua biografia, mais especificamente o seu desencantamento ou pouco caso em relação aos homens e à “glória literária” — os mesmos, talvez, que o levariam a integrar o que Antonio Prata chama de “clube de desistentes”, dentre os quais se pode encontrar desde Rimbaud até Raduan Nassar, ou Carlos Anísio Melhor. Não passa despercebido, a um olhar mais atento, a amargura que se casa perfeitamente com o humor de suas tiradas geniais.

Essa amargura é mais perceptível na primeira parte do livro, quando Carvalho identifica nos “demônios do desespero” a razão de escrever cartas e mais cartas dirigidas a ele mesmo; e, na segunda parte do livro, que, como bem observou Prata, está mais impregnada da melancolia machadiana. Ali está presente, de forma inequívoca, sua declarada afinidade com o louco-saltimbanco, que se posta de ponta-cabeça (plantando bananeira) para ver, de forma mais lúcida, a realidade. Diz ele: “O mundo é tão de cabeça para baixo, os valores todos tão invertidos, que só se pondo de pernas para o ar você consegue pisar no chão e olhar o adversário nos olhos, medi-lo em sua insignificância, a ele e seus cânones — a ele e seus cânceres”.

Eis aí a senha para perceber e comungar devidamente o texto de Walter Campos de Carvalho: a sua crítica mais profunda à “deusa Razão inventada pela Revolução Francesa”, e o seu apelo à não-Razão. É por aí, talvez, que os neófitos na obra desse ficcionista, a exemplo do autor dessas linhas, poderão dar um segundo passo em direção aos romances do autor, adotando a máxima de que, afinal de contas, “só é doido quem não é”. Em sua plena solidão, no silêncio que envolveu sua pessoa durante mais de vinte e cinco anos, até a sua morte em 1998, Campos de Carvalho reafirmou sua convicção de que os loucos são como os tigres: “não costumam mesmo andar juntos”.

O autor

CAMPOS DE CARVALHO nasceu em Uberaba (MG), em 1916. Em 1938, formou-se em direito, aposentando-se como procurador do estado de São Paulo. É autor de **Banda forra** (1941), **Tribo** (1954), **A lua vem da Ásia** (1956), **Vaca de nariz sutil** (1961), **A chuva imóvel** (1963) e **O púcaro búlgaro** (1964). Morreu em 1998.



Cartas de viagens e outras crônicas
Campos de Carvalho
José Olympio
123 págs.

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.



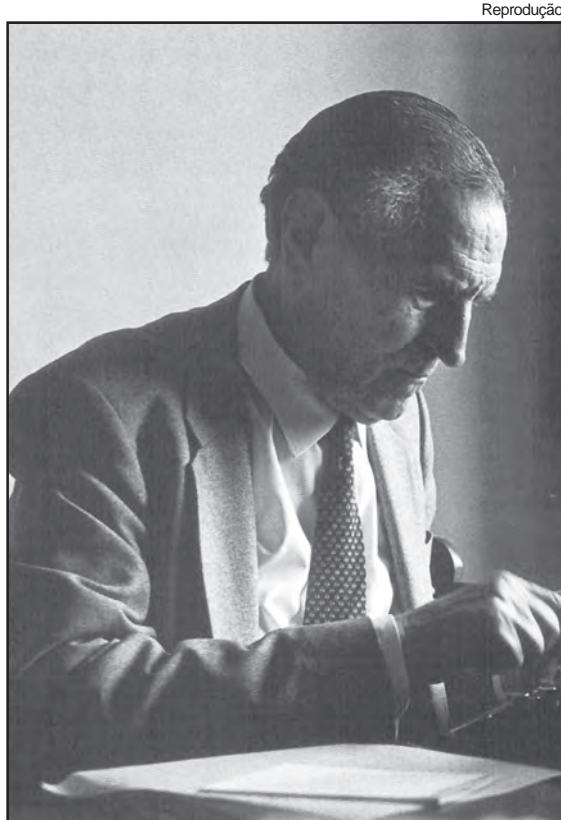
Mais energia
para o Brasil, para
o Paraguai e para as
próximas gerações.

Integração
que gera energia e
desenvolvimento.

ITAIPU
BINACIONAL

Gobierno Nacional
¡Siamo pú'a Paraguay!

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL



Reprodução

O escritor português Miguel Torga.

18 o vulto das torres

DE LAWRENCE WRIGHT

19 o legado da perda

DE KIRAN DESAI

20 o centenário

DE MIGUEL TORGA

22 o leitor comum

DE VIRGINIA WOOLF

24 a estrada

DE CORMAC MCCARTHY

23 o bairro

DE GONÇALO M. TAVARES

O fim de um mundo não é o fim do mundo
como sobreviveremos no século XXI?

Escrever certo por linhas tortas é atributo divino. E nós? Ficamos no incerto das linhas e das palavras, quebra-cabeça diário de nosso presente, em renovada invenção. De um rascunho, precisamos fazer um texto de nossa existência. Ufa! Com muitas exclamações, interrogações, pontos, vírgulas, tremas - e algumas citações - a programação cultural da CPFL Energia (www.espacoculturalcpfl.com.br) reúne pensadores da vanguarda com um público interessado, juntos, explorando e explodindo os parágrafos de um novo pensamento. Participe dessa composição.

Existem muitas linhas de pensamento:
não se embaralhe.

Testemunhos da literatura pós-utópica
Curador: Paulo Franchetti

8 agosto_20h

Evandro Affonso Ferreira

O escritor falará sobre seu cuidado com a palavra: em sua obra privilegia mais a forma do que o conteúdo. Adepto de *le mot juste* flaubertiano, Evandro catalogou ao longo de 15 anos um dicionário próprio de quase 3 mil palavras sonoras.

22 agosto_20h

Cíntia Moscovich

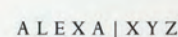
O encontro tem como base um breve relato oral sobre o trabalho de escrita e sobre a condição do escritor no Brasil contemporâneo. A autora, mestre em teoria literária, mostra como tem se dedicado a explorar, em sua obra, o sentido de humor e o sentido do trágico, sempre buscando a equivalência entre ambos. Trata-se, também, de enfocar o riso dentro da literatura chamada pós-utópica.



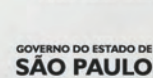
Patrocínio



Produção Cultural



Apoio Institucional



ALÉM DA LITERATURA

Outro tijolo no muro

O **VULTO DAS TORRES**, de Lawrence Wright, é uma reportagem esclarecedora e histórica sobre o atentado de 11 de setembro

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Muito se disse, escreveu, filmou e exibiu sobre o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001. A maior parte do material gerado sobre a tragédia das torres não passou de explicações superficiais ou de produtos oportunistas sobre o assunto que mais chocou o mundo neste século. O principal defeito dos explicadores ou produtores que versaram sobre o atentado foi justamente concentrar seus esforços apenas no ataque às torres ou após ele. Poucos se preocuparam sobre o antes, raros tentaram entender o porquê do atentado.

Quase seis anos depois, o jornalista americano Lawrence Wright apresenta o trabalho mais consistente sobre o assunto, o livro **O vulto das torres: A Al-Qaeda e o caminho até o 11/9**. Durante cinco anos, Wright mergulhou num profundo trabalho jornalístico, com pesquisas nos Estados Unidos, África, Europa e Oriente Médio e 562 entrevistas, que culminaram numa reportagem esclarecedora e histórica sobre o fundamentalismo religioso de Osama bin Laden e da Al-Qaeda, que resultaram no 11 de setembro, bem como sobre a burocracia da CIA e do FBI, que possibilitou o sucesso do ataque.

Wright mostra que a ideologia que levou ao atentado tem raízes no próprio país norte-americano, 50 anos antes, quando o intelectual muçulmano Sayyid Qutb morou nos Estados Unidos. Qutb voltou para casa, no Egito, convicto de que as liberdades e os costumes do ocidente eram uma ameaça aos preceitos islâmicos. Ele escreveu livros e ensaios em que já apontava os Estados Unidos como futuro adversário. Sayyid Qutb influenciou líderes islâmicos em todo o Oriente Médio, entre eles Osama bin Laden, filho de um bilionário empreiteiro da Arábia Saudita.

A história da família Bin Laden não é só de radicalismo e violência. Antes disso, houve a saga do pai de Osama, um humilde construtor civil que conquistou a riqueza por suas habilidades profissionais. Osama foi apenas um dos 54 filhos que seu pai teve com 25 mulheres, mas apenas quatro esposas de cada vez, como permite o islamismo. Quando separou-se da mãe de Osama, Bin Laden pai a "entregou" para ser cônjuge de um diretor de sua empreiteira, uma tradição na época para assegurar o futuro da ex-mulher.

Osama tinha cinco anos quando houve a separação dos pais, mas continuou com direitos sobre a riqueza da família. Diferentemente dos irmãos, ele abdicou de fazer car-



O vulto das torres: A Al-Qaeda e o caminho até o 11/9
Lawrence Wright
Trad.: Ivo Korytowski
Companhia das Letras
506 págs.

o autor



LAWRENCE WRIGHT nasceu em Oklahoma e graduou-se pela Tulane University. Ensinou durante dois anos na Universidade Americana do Cairo. É colunista da revista *The New Yorker* e pesquisador do Centro de Direito e Segurança da Universidade de Nova York. Autor de cinco obras de não-ficção e um romance, foi também co-roteirista do filme *Nova York sitiada*.

trecho • O vulto das torres

Soufan enviou um teletipo oficial à CIA, junto com uma foto do passaporte de Khallad. Estes telefones fazem algum sentido? Existe alguma ligação com a Malásia? Qualquer vínculo com Khallad? De novo, a agência nada tinha a dizer. Se a CIA tivesse respondido a Soufan, dando-lhe as informações solicitadas, o FBI teria sabido da reunião da Malásia e da ligação entre Mihdhar e Hazmi. O birô teria descoberto o que a CIA já sabia — que membros da Al-Qaeda estavam nos Estados Unidos havia mais de um ano. Por já existir um indiciamento de Bin Laden em Nova York, e Mihdhar e Hazmi serem seus parceiros, o FBI estava autorizado de antemão a seguir os suspeitos, gravar as conversas em seu apartamento, interceptar suas comunicações, clonar seu computador, investigar seus contatos — passos essenciais que poderiam ter impedido o 11 de setembro.

Osama bin Laden é um homem capaz de tudo, mas que só conseguiu chegar às Torres Gêmeas porque os americanos o menosprezaram. Com um simples encontro de informações entre o FBI e a CIA, os Estados Unidos teriam evitado a tragédia.

reira nas empresas Bin Laden e interessou-se por política e religião, passando a frequentar grupos de resgate da tradição islâmica existentes em vários países do Oriente Médio. Osama acabou fundando seu próprio grupo, de fundamentalismo extremo, e que também tinha como lema principal o ódio aos Estados Unidos por sua interferência em favor de Israel na questão palestina.

Obviamente Osama bin Laden teria de ser um dos protagonistas de *O vulto das torres*. O ponto forte do livro, entretanto, é que Wright conseguiu encontrar um espelho para Bin Laden no lado americano. O agente do FBI John O'Neill serve de contraponto para Osama, pois quase dez anos antes do 11 de setembro ele percebe que a Al-Qaeda era a ameaça no horizonte. O'Neill vira protagonista pela luta para tentar convencer seus superiores de que Osama bin Laden tinha de ser detido, isso desde 1993, quando uma bomba explodiu no subsolo do World Trade Center, conjunto de cinco prédios em Nova York que abrigava também as Torres Gêmeas.

Lawrence Wright percebeu ainda em O'Neill um homem ambicioso, com uma vida pessoal conturbada, um personagem forte para dividir com Osama bin Laden a trama do livro. Com o vigor destes dois protagonistas, Wright transformou esta reportagem num grande romance não-fictício, sem prejuízo aos dados históricos. Pelo contrário, a história até enriquece o romance, pois O'Neill aposentou-se do FBI vinte dias antes do 11 de setembro. Uma semana antes do atentado, ele assumia seu novo posto, na iniciativa privada, como chefe de segurança do World Trade Center. No momento do atentado, O'Neil estava em seu escritório, no 34º andar da torre norte das Twin Towers, 58 andares abaixo de onde o primeiro avião bateu.

Cruzada fundamentalista

Coincidências à parte, Wright consegue mostrar em *O vulto das torres* como nasceu o fundamentalismo islâmico, como surgiu a Al-Qaeda e como Osama bin Laden tornou-se o líder máximo do terrorismo no Oriente Médio, sem necessariamente contar com apoio da população ou dos governos dos países árabes. Bin Laden teve parcerias ocasionais na Arábia Saudita, no Iraque, no Líbano, no Sudão e no Afeganistão, mas apenas por interesses passageiros destes países, principalmente na batalha contra a União Soviética no Afeganistão, onde teve também auxílio americano. Osama usou estes apoios eventuais para fortalecer seu grupo e sua influência sobre os islâmicos mais radicais, formando uma organização paraestatal que escapou ao controle dos governantes árabes. É a partir daí que ele inicia sua cruzada para tentar tornar o fundamentalismo uma força no Oriente Médio e também para destruir os Estados Unidos, como ele acredita ser possível.

De *O vulto das torres*, deduz-se que Osama bin Laden é um homem capaz de tudo, mas que só conseguiu chegar às Torres Gêmeas porque os americanos o menosprezaram. Com um simples encontro de informações entre o FBI e a CIA, os Estados Unidos teriam evitado a tragédia. As duas organizações tinham investigações suficientes para concluir que os terroristas de Bin Laden estavam em solo americano fazendo escola de pilotagem e planejando um ataque. Acontece que esta conclusão só era possível se as informações fossem reunidas num pacote, mas havia um muro entre as duas instituições. A CIA, serviço secreto, é responsável por investigações fora dos Estados Unidos. O FBI, a polícia federal, é quem age em solo americano. O fato é que existe rivalidade e animosidade entre ambos, e graças a isso Osama bin Laden conseguiu que seus homens morassem mais de um ano nos Estados Unidos antes de seqüestrar os aviões. Existe até uma expressão na CIA para quando se decide dividir alguma informação com o FBI para que os policiais federais possam agir: jogar o assunto por cima do muro. Em contrapartida, no FBI, quando seus agentes ligam para a CIA em busca de dados e recebem um não como resposta, eles colocam para tocar ao telefone a música *Another brick in the wall* (*Outro tijolo no muro*), de Pink Floyd.

Quase seis anos depois do 11 de setembro, Lawrence Wright nos entrega um grande livro, bem escrito, repleto de informação, drama e tensão. O ideal é que seja lido por todas as autoridades americanas, pois sua mensagem mais clara é que Osama bin Laden não vai parar tão cedo. Está apenas esperando o momento certo para mais um grande ataque. E se houver outro tijolo no muro entre CIA e FBI, a Al-Qaeda será bem-sucedida. ●



Literatura e populismo

No irregular **O LEGADO DA PERDA**, Kiran Desai organiza uma trama sobre diferenças sociais e injustiças

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Aos pés do Kanchenjunga, no sopé da cordilheira do Himalaia, “onde a Índia se dissolve no Butão e no Sikkim”, diz o narrador de **O legado da perda**, percorre grande parte da história escrita por Kiran Desai, a jovem ganhadora do Booker Prize de 2006.

Em uma velha propriedade, cercada de árvores antiquíssimas e distante de Darjiling e Kalimpong, os centros urbanos mais próximos, tudo está em decadência: além da escuridão e da umidade, escorpiões, besouros, ratos e cupins dividem a casa com um cozinheiro senil, uma cachorra medrosa, Mutt, o misantropo juiz Jemubhai Patel, aposentado do Supremo Tribunal, e sua neta, Sai, uma jovem de dezessete anos que perdeu os pais repentinamente e, obrigada a abandonar o colégio interno, foi acolhida pelo avô.

Descendo a colina onde se localiza a residência do juiz, a meio caminho das cidades, um pequeno grupo de ingleses, vivendo na Índia há décadas, forma o microuniverso que cultua as tradições britânicas: tio Potty, as irmãs Noni e Lola, e o padre Booty.

Na periferia de Kalimpong mora Gyan, contratado para dar aulas de matemática e física a Sai, por quem se apaixonará. E a milhares de quilômetros dali, em Nova York, encontra-se o ingênuo Biju, jovem filho do cozinheiro de Jemubhai Patel, saltando de emprego a emprego com uma única ambição: conseguir o *green card*.

Em torno desses personagens, Kiran Desai organiza sua trama, usando um narrador nem um pouco ingênuo, atento às diferenças sociais, às injustiças e ao conjunto de mazelas presente na história da humanidade, e não só no mundo globalizado: pobreza, doenças, ignorância.

Para o narrador, a lógica da subserviência foi interiorizada, graças em parte ao sistema de castas, pelos serviços indianos; os preconceitos se manifestam nos atos e nos pensamentos de ricos e pobres, indiferentemente; e as desigualdades sociais imperam, formando a regra geral da humanidade, onde não há espaço para o exercício de compreender o semelhante.

Oferecendo como pano de fundo os dramas dos personagens — a solidão, o cinismo e os ódios do magistrado; a insegurança e a sinceridade de Sai; as agruras sofridas por Biju —, o narrador coloca no centro do seu relato as contradições da história, intensificadas pela globalização, e as titubeantes reações dos homens, lutando para se impor sobre os demais ou, apenas, viver suas próprias vidas, seguindo suas escolhas particulares. A fim de alcançar esses objetivos, nenhum meio é desprezível: a mentira, a adulação, a perfídia, a força e, claro, a fingida submissão — armas que, quando menos se espera, podem ser úteis.

Nada escapa à observação e aos comentários desse narrador. Os nepaleses radicados na Índia se revoltam, deflagram a guerrilha e isolam a região, acentuando as diferenças sociais e os preconceitos. Os pobres não sonham à noite com “símbolos freudianos [...]”, mas com códigos modernos, os dígitos de um telefone [...], uma televisão falsificada”, tamanho é o desejo de consumir. Em Kalimpong, diante de um laboratório de análises clínicas, a ameixeira é regada com sangue podre. Na fila para solicitar um visto de entrada nos EUA, os indianos se esforçam para

mostrar aos funcionários que eram um grupo pré-selecionado, numericamente restrito, perfeito para viajar ao estrangeiro, hábeis no uso de garfo e faca, não arrotavam alto, não trepavam no assento da privada para ficar de cócoras como muitas mulheres da aldeia estavam fazendo nesse momento mesmo não tendo nunca visto uma privada antes, despejando água para limpar os traseiros e inundando o chão com pedaços de merda molhada.

Em na comunidade de imigrantes que conseguem chegar aos EUA, ali também há vencidos e vencedores, exploradores e explorados, enquanto palpita no coração de todos o mesmo desejo: o *green card*. Também para esses o narrador reserva sua ironia:

Para ir embora queria um green card. Era um absurdo. Como ele desejava a triunfal Volta ao Lar Pós-Green-Card, tinha sede disso, poder comprar uma passagem com um ar de alguém que podia voltar se quisesse, ou não, se não quisesse... Olhava os estrangeiros legalizados com inveja quando compravam nas lojas baratas de bagagem a miraculosa mala expansível do terceiro mundo, dobrada como uma sanfona, cheia de bolsos e zíperes para outras aberturas, a estrutura toda se abrindo num espaço gigantesco capaz de conter o suficiente para uma vida inteira em outro país.

Um narrador implacável, que aponta os erros e as culpas de todos, sem verdades prontas, sem receitas politicamente corretas, corajoso o suficiente para recusar as falsas soluções da esquerda ou da direita — mas nem sempre.

Tropeços

Em certos momentos, a inflexibilidade do narrador descamba para a crítica maniqueísta, demonstrando um esquerdismo às vezes dissimulado, às vezes ostensivo. Vejamos alguns exemplos.

Para as inglesas Lola e Noni, certos sentimentos só devem ser mencionados entre pessoas socialmente iguais. Certo dia, Kesang, a criada, relata às patroas seu casamento com o leiteiro, a grande paixão de sua vida, e chega às lágrimas. Essa incontrolável emoção choca as irmãs. Na opinião de Lola, “os criados não experimentam o amor da mesma forma que gente como elas duas”. A seguir, Lola reflete consigo mesma, concluindo que “nunca havia experimentado a coisa real”, essa “fé no mergulho da paixão”. Quanto a Noni, o narrador é taxativo: “Nunca amara de jeito nenhum. Nunca sentara em seu quarto silencioso e conversara sobre coisas capazes de fazer sua alma tremular como uma vela. [...] Nunca desfraldara sobre sua existência a breve bandeira gloriosa do romance”. Assim, Noni chega a “sentir inveja” de Kesang.

Ora, a ideia de que somente os pobres podem ser capazes de um amor genuíno, sincero e profundo não é apenas melodramática, mas populista, quase demagógica. Esse exagero no enaltecimento dos pobres — sob o qual se esconde o objetivo de depreciar as



KIRAN DESAI: interferências do narrador enfraquecem a verossimilhança do romance.



O legado da perda
Kiran Desai
Trad.: José Rubens Siqueira
Alfaguara
416 págs.

a autora

KIRAN DESAI nasceu em Nova Délhi, na Índia, em 1971. Passou a infância no país, antes de se mudar para o Reino Unido, aos 14 anos, e um ano mais tarde para os Estados Unidos, onde terminou os estudos. Seu primeiro livro, *Hullabaloo in the Guava Orchard*, de 1998, rendeu-lhe críticas favoráveis, além do Betty Trask Award, concedido a autores do Commonwealth abaixo dos 35 anos. Atualmente, mora em Nova York.

trecho • O legado da perda

Ficou parada, olhando as galinhas, sem saber o que fazer.

Galinhas, galinhas, galinhas complementavam os ganhos minúsculos. As aves nunca se mostraram a ela com tanta clareza; um bando grotesco, estupro e violência encenados, galinhas espancadas e bicadas, gritando e batendo as asas, tentando escapar do galo estuprador.

Muitos minutos passaram. Devia ir embora, devia ficar?

A porta se abriu mais e uma menina de uns dez anos saiu da casa com uma panela para esfregar com lama e cascalho na torneira externa.

— Gyan mora aqui? — Sai perguntou independente da própria vontade.

Uma sombra de desconfiança apareceu no rosto da menina. Era uma antiga certeza de motivos ulteriores, sem nenhuma surpresa, um ar estranho numa criança.

remanescentes dos colonizadores britânicos — surge como uma saída excessivamente fácil e, portanto, inconvincente.

Nossa confiança no narrador se quebra quando ele não consegue manter uma distância respeitosa de sua história e decide intervir, fazendo críticas que vão muito além das digressões próprias de um narrador em terceira pessoa: “Said logo encontrou trabalho na Banana Republic, onde ia vender para os sofisticados urbanos a gola rolê preta da moda, uma loja cujo nome era sinônimo da exploração colonial e da rapina do terceiro mundo”. A conclusão não pertence a Said — aliás, um tipo engraçadíssimo, que não dá a mínima para a “exploração colonial” —, mas ao narrador onisciente. Este, perdendo o controle, abandona a necessária circunspeção e passa a exprimir julgamentos que remetem o leitor a uma autoridade colocada fora da trama: talvez a autora, talvez um *deus ex machina*. De qualquer forma, à medida que tal prática se repete, a verossimilhança lentamente se desintegra.

O narrador também dedica o mais absoluto desprezo aos indianos que, vivendo fora de seu país, fizeram fortuna e se ocidentalizaram, abandonando os costumes tradicionais. Há sempre um olhar de crítica para eles, descrições que beiram o sarcasmo, como se enriquecer e adquirir novos hábitos fossem atos impuros, pecaminosos.

Outro aspecto, ainda que menor, contribui para prejudicar a

leitura: a autora abusa das onomatopéias, um recurso que, vez ou outra — na voz, por exemplo, de um personagem cômico ou de uma criança —, até pode ser sugestivo. Em **O legado da perda**, contudo, tais signos infantilizam a narrativa — “O tom abafado das rezas rolara pelas montanhas quando as mulas e cavalos passaram pocotó-pocotó saindo da névoa [...]” — ou, além de tornar infantil, surgem como elementos completamente desnecessários: “Ia subir e descer a montanha em dias de mercado, com enfiates dourados, deuses em cima do painel, uma buzina cômica, PÓpumpPOM pó ou TUÍI-dii-dii DII-TUÍI-dii-dii”.

Quem sabe híndi?

A edição brasileira de **O legado da perda** oferece alguns obstáculos ao leitor. Há centenas de palavras, às vezes frases inteiras, escritas, aparentemente, em híndi, que não mereceram notas de rodapé explicativas. É estranho que o editor tenha optado por traduzir ou tornar compreensíveis os títulos de canções e as expressões idiomáticas de língua inglesa, esquecendo do leitor brasileiro no que se refere ao híndi. Assim, aprendemos, por exemplo, que *Let's B Veg* é uma “brincadeira lingüística com *Let's Be Vegetarian* — Vamos ser vegetarianos”, mas jamais saberemos o que um motorista de táxi está dizendo ao perguntar: “— *Oi, koi hai? Khansama? Uth. Koi-hai? Uth. Khansama?*”.

O que significa *laddus*? E *puris*? E *salwar kauriz*? E *to sumao kahan?* E *ghas phus, ekdum bekaar, bidis, kakas-kakis-masas-mais-phois-phuas?* Tais expressões pululam em quase todas as páginas, chegando, algumas vezes, a comprometer a leitura. Uma mulher pergunta pela esposa do juiz Patel e insiste: “— Não tem nenhuma história de *pardah*, espero?”. Na página seguinte, o problema se repete, aparentemente acentuado, na voz de outra mulher: “— O senhor tem uma *swaraji* bem debaixo do nariz”. A reação de Patel é de indignação e revolta contra a esposa, e até supomos, parcialmente, qual é o problema, mas as lacunas permanecem, insuperáveis.

Os leitores até podem correr ao Google ou a dicionários em busca de um e outro significado, mas tal quantidade de palavras merecia uma atenção especial. Se o editor optou por não encher as páginas com notas de rodapé — decisão, aliás, compreensível —, um glossário, colocado no final do volume, resolveria o problema.

A verdade

Voltando ao texto de Kiran Desai, se deixarmos de lado as irregularidades, ele oferece bons momentos. Há ótimas descrições da cachorra Mutt, humanizada graças ao amor incondicional que o juiz lhe devota. O personagem Gyan cresce no transcorrer da narrativa, dividido entre a guerrilha — luta que lhe parece uma opção concreta diante de sua vida banal, sem possibilidades de mudança — e o amor por Sai, a jovem ocidentalizada e, exatamente por esse motivo, difícil de amar e compreender, já que ela parece ter assimilado os “vícios” dos colonizadores ingleses. E também os trechos em que o juiz mergulha no passado, a fim de reencontrar as razões de todos os seus ressentimentos: apesar de poucos, são notáveis.

O melhor, no entanto, fica para Sai, talvez o *alter ego* da escritora. Só ela encontra a redenção. Só ela descobre que, diante da covardia, do medo, dos costumes desumanos ou da mediocridade, o homem deve reinventar a vida acreditando em seus próprios valores. E que, para os espíritos realmente livres, a verdade está sempre próxima. ♣

Miguel Torga

entre o sermão da montanha e a rebeldia de Orfeu

A criação literária de **MIGUEL TORGA** — autor português cujo centenário de nascimento se comemora em 12 de agosto — pode ser tomada como interessante ponto de partida para a reflexão sobre as complexidades do conceito de modernismo na literatura portuguesa

MARCELO FRANZ • CURITIBA – PR

Dividida e decidida por circunstâncias históricas e pessoais das quais não pôde fugir (a pobreza, os anos de emigração no Brasil, onde foi lavrador, a dedicação missionária à medicina, a atuação política que lhe valeu prisões durante a ditadura de Salazar, o financiamento próprio — com poucos recursos — de suas edições, o temperamento introvertido), a escrita de Miguel Torga se desenvolveu de modo errático e fluente ao longo de seis décadas. Se contarmos as frequentes reescritas e alterações feitas por ele em suas reedições — que são um capítulo à parte e dos mais complexos na trajetória de seus livros —, são mais de 40 publicações entre poesia, contos, romances e escrita íntima, uma vasta obra que ora se afina ora busca a margem em relação aos movimentos literários do século 20.

Miguel Torga nasceu Adolfo Correia da Rocha em Agosto de 1907, na região de Trás-os-Montes, Portugal. Filho do campo e da montanha, leal à cultura e às lutas pela sobrevivência próprias dos moradores de uma das regiões mais pobres de Portugal (a ponto de usar como pseudônimo, em auto-identificação metonímica, um vegetal típico das montanhas de seu país), Torga manteve-se sempre ligado à sua origem rural, apesar das experiências urbanas que também teve, especialmente em Coimbra, onde se formou e exerceu a medicina. A terra natal é por ele cantada em muitos dos seus poemas, transfigurada em **A criação do mundo**, ilustrada pelos **Contos e Novos contos da montanha**, analisada nos seus **Diários**.

São da década de 20 as suas primeiras publicações de poesia, ainda estudante, assinadas com o nome de batismo. Identifica-se então com o segundo momento do Modernismo português, militando intelectualmente do grupo da revista *Presença*, caracterizado pela tendência a criações intimistas e de matiz filosófico, próprias de uma época de ponderação sobre o destino humano em um conturbado (e talvez irremediável) mundo em crise de valores, vivendo ao mesmo tempo — e sob o poder de tiranos emergentes — as seqüelas de uma guerra mundial e o prenúncio de uma outra. Convive com importantes autores desse tempo, como José Régio, João Gaspar Simões, Casais Monteiro, Vitorino Nemésio, Branquinho da Fonseca e Carlos Queiroz, entre outros. Em 1930, após uma crise de identidade literária, num momento em que clama pela ideia algo romântica de autenticidade (para si e para a literatura em geral), rompe bruscamente com o ideário da *Presença* e dá-se a experiências pontuais em outros heróicos e precários periódicos coletivos (como *Sinal* e *Manifesto*) que pouco ou nenhum traço deixaram na literatura portuguesa da primeira metade do século 20. Aos poucos, na poesia e na prosa, vai afirmando um perfil literário que oscila entre autonomia e inconstância, na busca ideal de uma expressão que juntasse a voz ancestral do saber camponês sem caricaturá-lo — e sem reduzi-lo ao retrato do caráter regional visto como determinismo, como pregara, na década de 40, o movimento Neo-Realista — ao anseio de uma compreensão complexa de sua simplicidade.

Como chegar a isso sem contar (por opção) com o estofado das “boas companhias” literárias, evitadas com certa rudeza ao longo dos anos, e sem se deslocar das lides das letras em prol dos ideais humanitaristas e políticos a que sua concepção de mundo sempre esteve ligada, num tempo em que ser artista pressupunha, mais que hoje, militância em favor do humano, com todos os riscos inerentes a essa missão? A escrita de Torga sempre se viu obrigada a exercícios de equilíbrio em vista das pressões a que ele mesmo, por formação, opção ideológica, índole e injunções externas a submeteu.

Em certo sentido, sua obra ostenta a crença na literatura como o modo por excelência da mais alta da expressão da cultura, capaz de plasmar a consciência e a identidade de um povo. Sustenta no livro **Portugal** que a sua imagem mítica de Trás-os-Montes remete poeticamente a Portugal. Assumindo-se como um escritor intelectualmente orgânico e impulsionado pela reflexão sobre o destino nacional (com suas infundáveis crises), quis deixar audível em sua obra, mais que tudo, a voz representativa de uma das muitas consciências da nação. O transmontano seria, nesse sentido, a projeção da dimensão mais telúrica, rústica e instintiva do ser português, em contato intenso com um idealizado húmus nativo.

A poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner, companheira de geração, usando de ironia carinhosa, o caracterizava como “um contemporâneo de Hesíodo”, ressaltando nisso a aparente ancestralidade de sua expressão artística, que evocaria uma atemporalidade sem medida, negando-se aos imperati-

vos das mudanças que o tempo traz. Porém, essa mesma obra se abre ao contemporâneo da constatação da perda do paraíso num mundo que teria matado a espiritualidade e a transcendência ao rebaixar, por força das desigualdades sociais e do totalitarismo, os homens à condição de feras à busca de uma sobrevivência sem porquês. De todo modo, a sua busca artística parece ser, ao fim de tudo, pela reconstrução de valores possíveis num mundo de poucas possibilidades.

Vertente telúrica

Num primeiro olhar, sua obra literária se nos mostra impregnada da expressão vital (uma certa “filosofia de vida”) e, mais importante, da dicção dos transmontanos em sua relação de conflito e incorporação ao espírito do lugar. Em seus contos, a serra de Trás-os-Montes e seu infinito abandonado nas escarpas cobertas pela modéstia rude e doce das urzes (torgas) seriam também a projeção de um mundo genesiaco perdido e atemporal, metáfora de um mítico ponto de partida ao qual sempre se há de retornar, em nome de uma idealizada recomposição da verdade essencial da condição humana em seu diálogo mais direto com o natural. O inexistente limite entre a vivência dos homens e o primado do natural foge do elogio ao primitivismo e à “cor local”. Filia a obra de Torga à vertente telúrica de uma arte mais sensorialista do que racionalista, e o faz pender para as manifestações do literário que reprocessam a figura do narrador ancestral, descrito por Walter Benjamin em um de seus textos clássicos. Narrar é, assim, também testemunhar e transmitir, por meio do ato comunicativo dirigido com grandeza à “comunidade”, as

experiências fundantes de uns heróis tão limitados quanto gigantes em sua contradição. A ambição é a de exaltar uma sabedoria verdadeira, transmitida de geração em geração e que possuem os seres simples que suam, têm fome, sede, desejos, heróis desprezíveis do dia a dia, criaturas modeladas pelo meio físico, numa ligação poética com esse meio.

Com seu estilo castiço e vigor apolíneo, a prosa de Torga tem, via de regra, uma estrutura tradicional, com o predomínio da voz narrativa pressuposta, refletindo a preocupação com a história bem contada e das personagens bem definidas. O narrador surpreende as personagens num certo momento decisivo de suas vidas. Confere a elas um instante de grandeza ou flagra-as na sua pequenez cotidiana. Em **Bichos**, por exemplo, Torga exercita um diálogo com a forma ancestral da fábula, compondo narrativas curtas, protagonizadas por animais, que fazem alusão aos humanos, satirizando-os ou ensinando-lhes por meio de vivências exemplares. O sentido pedagógico e moralizador das fábulas tradicionais advém, como se sabe, da simplicidade de estilo, das intenções claras, da mensagem resumida em “máximas” que encerram a “moral da história”.

É certo que sua criação segue uma tradição marcadamente lusitana de remoer uma constante interrogação sobre o absoluto e sobre a relação entre homem e Deus. Contudo, em suas fábulas, Torga parece querer, mais do que moralizar, lançar dúvidas, abalar certezas e refletir sobre os sentidos de uma moral que se impõe sem a baliza de uma necessária crítica. Para além da impressão enganosa de um certo maniqueísmo no universo de valores informado por suas narrativas, Torga concebe criaturas ficcionais movidas pelo instinto e pelo sonho. A encarnação de ideias antagônicas — bondade e vilania, pureza e egoísmo e outras assim — é menos esquemática do que faz

supor a simplicidade (no sentido de clareza, não de desleixo) da sua expressão. Nisso, o “didático” de suas narrativa tangencia, por vezes, a insubordinação, ou no mínimo o ceticismo. Talvez isso se deva ao fato de haver em seu itinerário artístico, com os acidentes que viveu em sua história pessoal, uma constante filosófica: o respeito pelo mistério do que há de fascinante na vida, uma exigência de grandeza que, no plano social, toma a forma de um imperativo de justiça e, no plano metafísico, chega à orgulhosa insubmissão ao próprio Criador — que simbolizaria, mais que o conceito geral do Deus judaico cristão, a grandeza inalcançável de um “destino” maior diante do qual a vontade humana e a autonomia de nossos passos no mundo são sempre diminuídos. Isso é alegorizado na luta vitoriosa de Vicente, o corvo que dá nome a um dos contos mais famosos do livro **Bichos**.

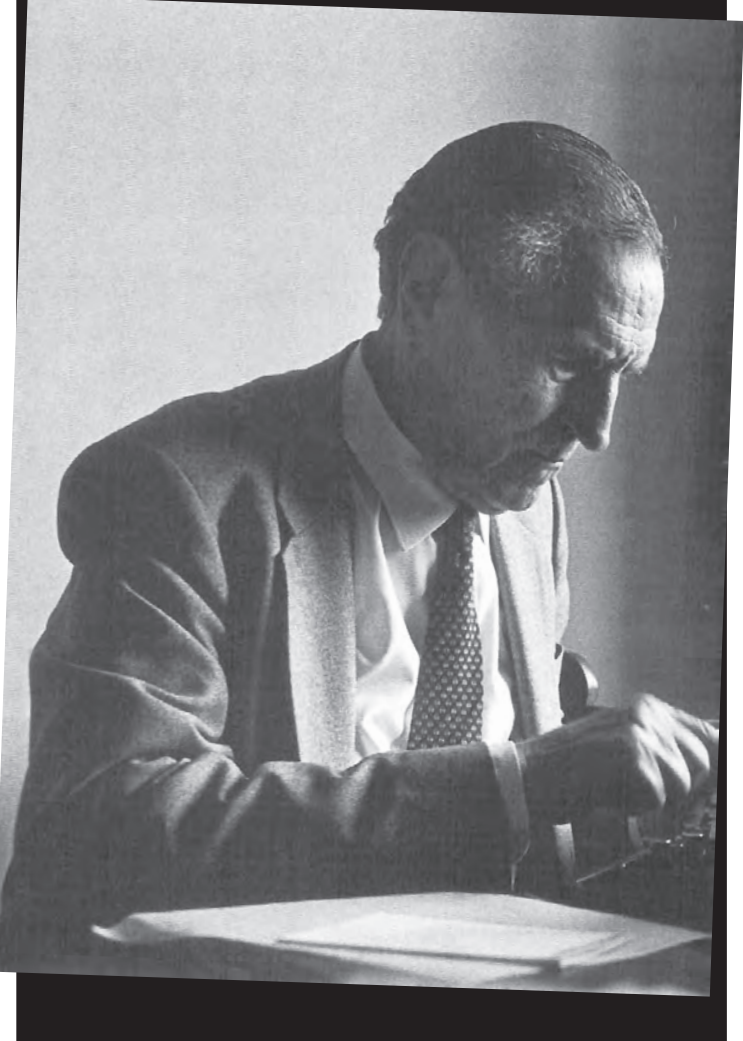
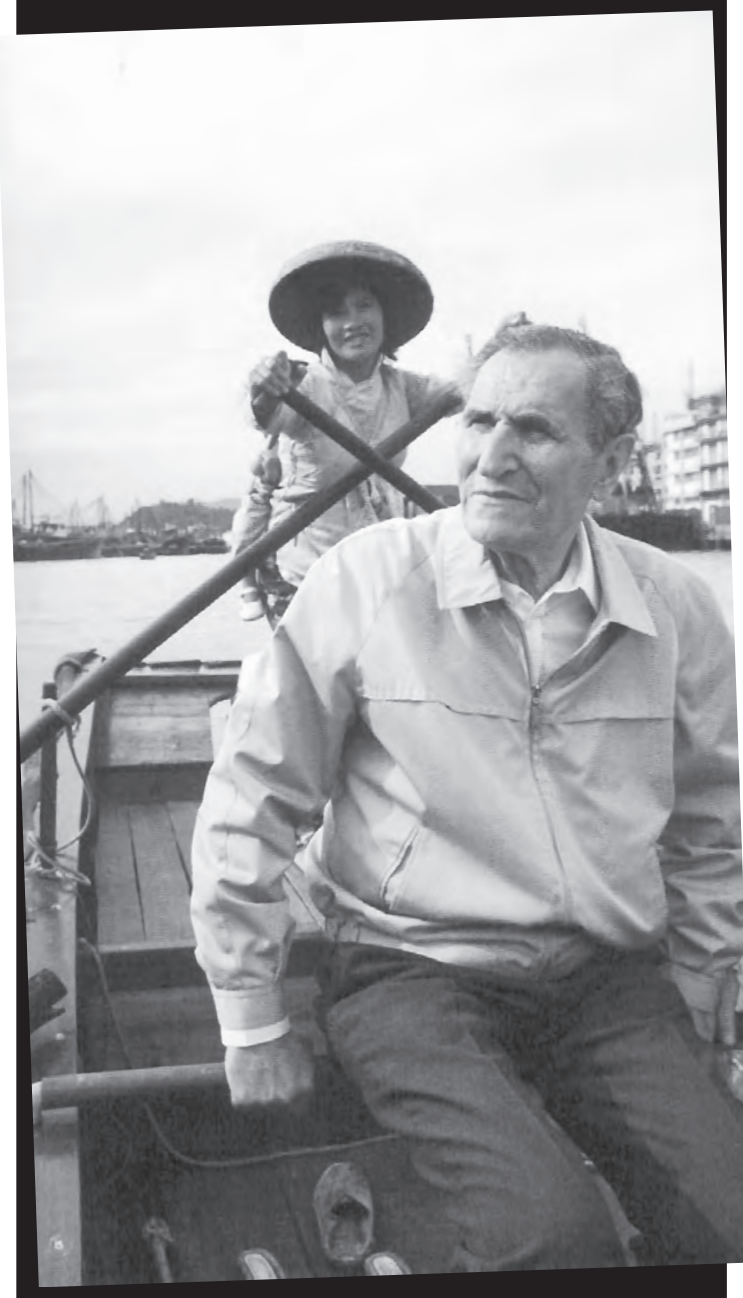
O enredo recria o mito bíblico do dilúvio e da construção da Arca pelo patriarca Noé, e centraliza a ação no que vivencia o pássaro que, passados os quarenta dias, é o emissário da notícia do fim do castigo divino que havia dizimado a humanidade e as outras formas de vida para livrar a Terra do pecado. Vicente, indo além do que sugere a narrativa bíblica, manifesta desde o início sua revolta contra o que

Miguel Torga

manteve-se sempre ligado à sua origem rural, apesar das experiências urbanas que também teve, especialmente em Coimbra, onde se formou e exerceu a medicina.

A escrita de Torga sempre se viu obrigada a exercícios de equilíbrio em vista das pressões a que ele mesmo, por formação, opção ideológica, índole e injunções externas a submeteu.

Fotos: Fotobiografia Miguel Torga, de Clara Rocha



entende ser a prepotência de Deus no confinamento a que submete os viventes em nome da purificação. A ânsia da liberdade — sinalizada pela urgência da fuga — vence, ao fim, o instinto da própria conservação, e Vicente abandona a segurança da Arca (onde, mais do que o sentido de “salvação” proposto por Noé, que seguia sem contestação o plano de Deus, ele via o aprisionamento e o exílio em relação ao mundo) para enfrentar a imensidão do mar, até o ponto de, com muita dificuldade (o custo da liberdade), fazer o Criador desistir de castigá-lo. Nota-se nesse enredo de estruturação alegórica, alimentado pela simplicidade ambígua de uma sentença latente em favor da ideia geral de valorização do empenho em favor da libertação de toda tirania — mesmo da que se esconde sob os discursos de “salvação” — um impulso missionário que anseia restituir a humanidade do humano.

Luta inclemente

Com efeito, se é possível divisar em seu universo literário a placidez de uma procura pelo que ensina a montanha em sua paciência superior, também cabe em suas letras o que ensinam os cimos transmontanos a respeito da resistência e da insubmissão, sendo, nesse sentido, as torgas de seu nome o polissêmico indicador de uma concepção do humano como resultado de uma luta inclemente com o mundo e seus desmandos. Sua visão do destino dos homens é de um pessimismo implacável, ao mesmo tempo em que entende a condição humana e sua fragilidade com admiração deslumbrada, compaixão e ternura. Há um sentimento de fraternidade que confere à sua crônica serrana o valor dum protesto indignado. Pode-se cogitar que, para Torga, há uma correspondência entre a ideia de força que sugere poeticamente essa vegetação serrana com que quis se nomear e a atuação do artista, criador da instabilidade necessária às transformações em todas as esferas do viver.

Igualmente polissêmica é a referência ao mito de Orfeu em um de seus poemas mais conhecidos, **Orfeu rebelde**, no qual proclama:

*Orfeu rebelde, canto como sou:
Canto como um possesso
Que na casca do tempo, a canivete,
Gravasse a fúria de cada momento;
Canto, a ver se o meu canto compromete
A eternidade do meu sofrimento.
Outros, felizes, sejam os rouxinóis...
Eu ergo a voz assim, num desfojo:
Que o céu e a terra, pedras conjugadas
Do moinho cruel que me triturava,
Saibam que há gritos como há nortadas,
Violenças famintas de ternura.
Bicho instintivo que adivinha a morte
No corpo dum poeta que a recusa,
Canto como quem usa
Os versos em legítima defesa.
Canto, sem perguntar à Musa
Se o canto é de terror ou de beleza.*

O crítico David Mourão-Ferreira vê na atuação e na experiência artística de Miguel Torga a “reencarnação de um poeta mítico por excelência — daquele que vive na intimidade das forças elementares (a terra, o sol, o vento, a água) para celebrá-las com o seu canto — e alto exemplo de constante rebeldia, numa atmosfera que pretende asfixiá-lo”. Evocando Rousseau, em sua poesia as forças da natureza — no que têm de pureza e de santa revolta — se impõem eticamente sobre os limites ditados pela cultura e pelo controle social. A concepção de poesia vislumbrada na sua reflexão metalinguística e confessional em **Orfeu rebelde** é a que celebra o primado da inspiração e da transcendência do ato criador, por meio do qual se redime a queda do humano. O poeta (que também é profeta e pastor) é porta-voz e encarnação da elevação órfica, feita da modificação do entorno, com a transubstanciação das coisas e da vida a partir do que ele canta em sua contradição (terror e beleza, humanidade e super-humanidade, talvez). A máxima pretensão do canto de Orfeu é, na descida ao inferno (que, para Torga é, paradoxalmente, feita de uma subida ao monte primordial de sua origem), ressuscitar a poesia e com ela (na sua força essencial) fazer ressuscitar o que está morto, como no mito do poeta quer fazer com sua amada Euridice.

A defesa da liberdade constitui, em linhas gerais, um dos temas fortes na obra de Miguel Torga, sobretudo a liberdade entendida como experiência interiorizada e fruto de uma construção do ser em si. Exemplifica esse pensamento o poema *Liberdade*, cujo eu lírico constata a dimensão especial e complexa do sentido de sua busca, e acaba por concluir:

*Até que um dia, corajosamente,
Olhei noutro sentido, e pude, deslumbrado,
Saborear, enfim,
O pão da minha fome.
— Liberdade, que estás em mim,
Santificado seja o vosso nome.*

Não se pode deixar de constatar que, tanto ideológica como esteticamente, a obra de Torga viceja num ponto onde tradição e modernidade estão em conflito e correspondência. Indo além da mera situação temporal e das fragilidades classificatórias feitas com base na aproximação de indivíduos contemporâneos, vê-se em Torga o Modernismo na busca de uma expressividade livre, potente, auto-consciente e que busca, mais do que o retrato do real, a intervenção crítica nele, com o que isso tenha de limitador ou transformador das estruturas de pensamento e comportamento de uma época. Além disso, é modernista a exaltação do homem livre ou libertado da tirania que, por ser real e forte (Salazar, o Estado Novo, a Pide [Polícia Internacional e de Defesa do Estado]), as classes dominantes que os apóiam), pede um “canto” que a combata e projete um futuro de reconstrução tendo por horizonte as noções de democracia e socialismo. Contudo, na renitente exaltação utópica de uma singeleza que busca resistir à degradação criada pelo “moderno” — o individualismo, o apagamento do passado, a morte da natureza em nome do progresso, o emudecimento da voz do narrador ancestral e seu saber aldeão feito de experiência mais do que de ciência — Torga se afina com criadores portugueses pré ou anti-modernos marcados pela melancolia passadista.

Emblema

Mas a pergunta cabível na análise de seu perfil é se esse encontro de pressupostos estéticos e existenciais aparentemente inconciliáveis (do qual resulta uma dialética rica e não uma implusão decorrente do conflito) não seria o emblema dos embates do modernismo português, com suas tendências incongruentes e complementares nos anos da sua afirmação. A ideia do moderno em Portugal é assombrada por uma série de contradições que advêm, para além de conjunturas históricas pontuais, da tensa relação da intelectualidade do país (ou do próprio ethos nacional) com o contexto geral do continente europeu e seu poder de atração e repulsa numa época em que se afirma o imperativo do progresso do capitalismo industrial, que para Portugal era difícil acompanhar. De um lado, celebra-se o isolamento e a grandeza mítica do passado — qualquer passado, um passado geral, no qual Portugal prescindiu da Europa — como sinais de força e resistência cívica, mesmo que ao preço do elogio do atraso, o que talvez explique por que naquele país o século 19 tenha sido mais “longo” do que deveria. Curiosamente, quer-se defender — e os melhores criadores até conseguem — a modernidade desse olhar retrovisor, numa escrita que apela, sem receio, ao modelo romântico e apenas o reprocessa no retrato das mazelas humanas do século 20.

De outro lado, emerge naquele mesmo século um discurso crítico de negação do mito da autonomia e da grandeza para sempre perdida e a urgência de captar (antropofagicamente?), por meio das vanguardas, o sentido de futuro informado pela necessária influência vinda da “Europa”. Trata-se de uma encruzilhada cultural a que estiveram, des-

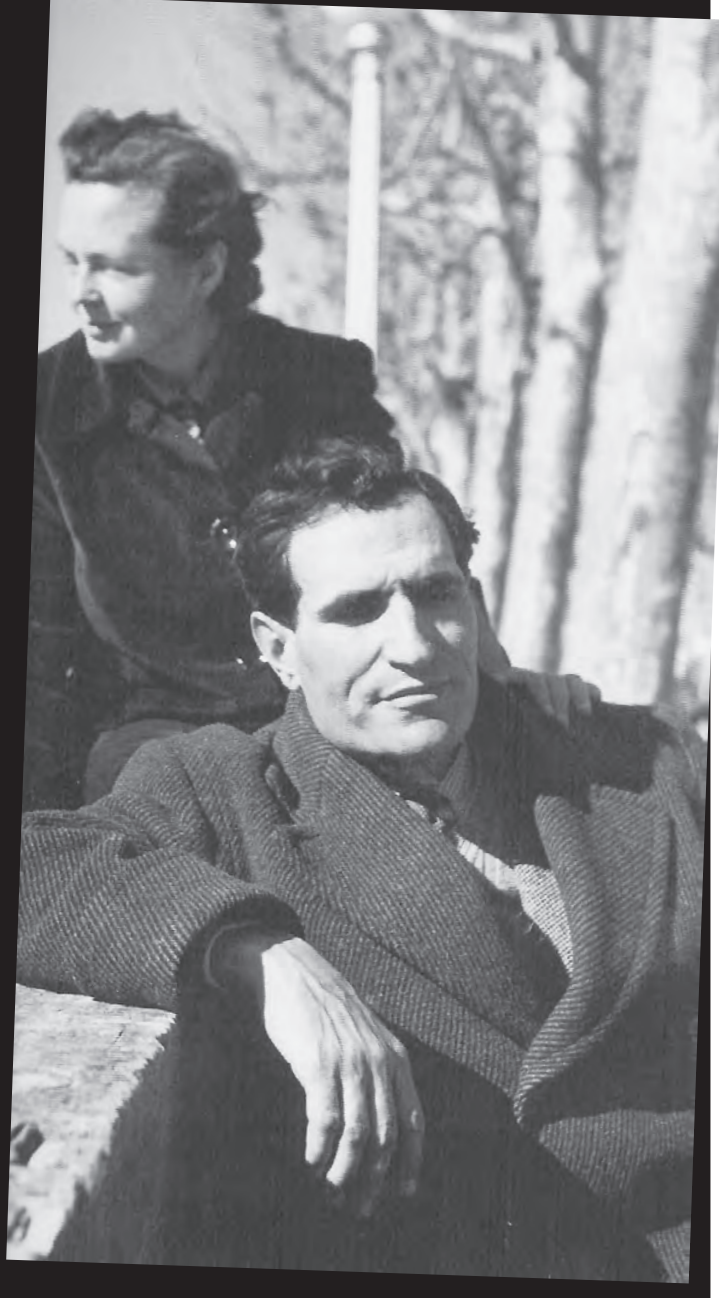
de sempre sujeitos os mais brilhantes artistas modernos portugueses desde, pelo menos, a geração de *Orpheu*, embora as raízes de tudo sejam mais fundas.

Há que se salientar, indo além da facilidade das classificações a priori, que sua escrita prolifera, Torga encarnou a figura de um artista à procura da auto-suficiência na medida do que é possível essa utopia. A maturidade e o envelhecimento do autor (que testemunhou, até a morte, em 1995, as mais dramáticas transformações por que passaram a arte, o seu país e o mundo no século passado) processaram em sua recepção um fenômeno ambíguo: Se nos anos iniciais de sua escrita, por força das dificuldades materiais de edição e

pelos limites à livre expressão impostos pelo regime ditatorial, o autor vivia um relativo isolamento opcional, feito da eleição de um rico complexo de temas que não queriam a facilidade da comunicação com qualquer público, no fim da vida Torga era celebrado como voz do “autêntico” e da grandeza ética traduzida em alegorias que retratavam o imenso das misérias e riquezas do humano numa escrita tida como “universal”. Nessa época, a publicação por editoras importantes e as premiações por seus livros eram triviais. Contudo, em sua reflexão a respeito da evolução dos acontecimentos de sua trajetória, que o tornaram, mercenariamente, a figura acabada e reconhecida de um dos principais autores portugueses, Torga seguiu sempre a preferir o isolamento, assumindo-se como voz de um mundo perdido, em nada comparável ao mundo promissor e perigoso do Portugal “europeu” e globalizado (contra o qual, até o fim da vida, ele se debateu), ao mundo da tecnologia que mecaniza as nossas ações e nos escraviza, ao mundo do progresso material visto como único destino aceitável de nossas construções. Na verdade, quanto mais buscava exprimir a recusa a esse mundo e a esse tempo — enfatizando sua preferência pelos “bem-aventurados” longamente celebrados em seu eterno sermão da montanha —, mais os filhos desse mundo novo e precário o procuravam, entendendo, com razão ou não, sua obra como a reserva de uma literatura essencial em um cenário de fraudes e celebridades editoriais de maior valor comercial do que artístico.

Talvez sintetize a possível resposta, entre amarga e generosa, de Torga a seus leitores, os de antes e os de hoje, o que afirma na dedicatória do prefácio do livro de contos **Bichos**:

És pois, dono como eu deste livro, e, ao cumprimentar-te à entrada dele, nem pretendo sugerir-te que o leias com a luz da imaginação acesa, nem atraír o teu olhar para a penumbra da tua simbologia. Isso não é comigo, porque nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam. Saúdo-te apenas nesta alegria natural, contente por ter construído uma barcaça onde a nossa condição se encontrou, e onde poderemos um dia, se quisermos, atravessar juntos o Letes, que é, como sabes, um dos cinco rios do inferno, cujas águas bebem as sombras, fazendo-as esquecer o passado.



Diante do Prazer

Em **O LEITOR COMUM**, Virginia Woolf discorre sobre autores clássicos que sempre a acompanharam

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Naquele tempo, certas doenças — que farão este texto parecer jurássico —, como sarampo, catapora e outras do gênero, condenavam as crianças à cama por alguns dias. Benditas mazelas que me jogaram ao confinamento e me concederam a intimidade do silêncio aos meus cinco anos de idade na gélida São Gabriel. Foi nesse capítulo de minha existência que aprendi a ler. Lia gibis que meu pai trazia na tentativa de aplacar a monotonia. Fez-se o hábito, mas passados alguns meses, veio o aviso: “está na hora de ler livros sem figuras”. E começaram a vir biografias, romances, Mario Quintana, Erico Verissimo; e aos meus doze anos, **Guerra e paz**; e logo em seguida, **Os possessos**. Não, não teve Monteiro Lobato. Também não freqüentei jardim de infância. Já estou creditando a essa lacuna a responsabilidade pelo fim dos meus casamentos e certa dificuldade para recortar. Seja qual for, não dá mais para remendar. Por estes e outros episódios é que não acredito e repudio a idéia da tal da reencarnação, não pensar em ser filho de outro, mas se pudermos deixar tudo acertado de antemão, quem sabe. De modo que esse homem que me ensinou a ler é meu modelo de leitor. Um leitor comum assim como eu.

Essas lembranças me chegaram durante a leitura de **O leitor comum**, de Virginia Woolf, livro de ensaios selecionados a partir de duas séries publicadas em 1925 e 1932. São onze textos da primeira e três da segunda série em que o leitor perceberá as preferências da autora pelos escritores ingleses — Conrad, Jane Austen, Daniel Defoe, Shakespeare — e pelos estrangeiros — Montaigne, Dostoiévski, Tchekhov e Tolstói, este, no entender de Virginia, o maior de todos.

Convém não esquecer Kant. Estamos diante de juízos da autora, juízos reflexivos. O fato de ser uma autoridade no fazer literário, não significa o mesmo quando se trata de analisar a literatura. E as análises de Virginia neste **O leitor comum** são tão somente subjetivas. As tentativas de aproximação com o leitor são revestidas de uma sisudez auto-referente que em determinados momentos, na ânsia de ensinar como fazer literatura, faz lembrar certos livros de auto-ajuda. Sugiro que, concluída a leitura da coletânea de Virginia, leia, curioso leitor, ou melhor, aprecie sem moderação **A literatura na poltrona**, coletânea de ensaios recém-lançada pela Record, de José Castello.

Não estou cometendo nenhuma heresia, simplesmente sigo o recomendado por Virginia Woolf:

Nesse momento se projetam em nossa mente os modelos dos livros que temos já consolidados por juízos que sobre eles nos transmitiram — Robinson Crusoe, Emma, The Return of the Native. Compare os romances com esses — mesmo o último e menor dos romances tem o direito de ser examinado diante do melhor.

A comparação não foi, contrariando Virginia Woolf, no sentido de definir o melhor. Creio que a definição de melhor e pior seja mais adequada às imposições do jôquei clube. Quis simplesmente chamar a atenção para um livro em que erudição, descontração e conhecimento do fazer literário se unem no sentido de aproximar o leitor comum, autores e obras. Importante ressaltar que em Castello o leitor não percebe em momento algum estar diante do texto do “dono da verdade”, já em Woolf... Talvez por isso, não encontremos nele os equívocos, as contradições cometidas por ela em suas investidas pelo território da crítica. Você está esperando um exemplo? Pois bem: sua editora, a Hogarth Press, rejeitou os originais de **Ulisses** e Virginia falaria mal do romance de Joyce — “uma memorável catástrofe” — até o dia de seu derradeiro mergulho.

Porém, e porém, via de regra, é sinal de perigo, **Mrs. Dalloway** (1925) narra um dia na vida de uma mulher e **Ulisses** (1922) relata um dia na vida de um homem. Que coincidência! Mas não é só isso. **To the lighthouse** (1927) é o relato de algumas horas na vida de algumas pessoas e nessas horas é permitido ao leitor ver o passado e o futuro delas. Não, ainda não acabou. Em **Orlando** (1928), talvez sua obra mais conhecida, todos sabem que o tempo é o protagonista. Só mais um exemplo, com a sua permissão paciente leitor. Em **As ondas** (1931), a autora confere a cada hora de um determinado dia, desde o amanhecer até a noite, uma época de sua vida.

trecho • O leitor comum

Olhe por perto e a vida, parece, está muito longe de ser “assim”. Examine por um momento uma mente comum e um dia comum. A mente capta uma miríade de impressões — trivial, fantástica, evanescente ou esculpida com a firmeza do aço. De todos os lados elas vêm, uma incessante exposição de inumeráveis átomos; e enquanto caem, enquanto se acomodam à vidinha de segunda ou terça-feira, a ênfase recai diferentemente da antiga; o momento de importância aparece não aqui, mas ali; portanto, se o escritor for um homem livre e não um escravo, se puder escrever o que escolheu, não o que deve, se puder basear sua obra em sua própria intuição e não sobre a convenção, não haverá trama, nem comédia, nem tragédia, nem interesse amoroso ou catástrofe no estilo aceito, nem, talvez, sequer um único botão costurado como são os ternos de Bond Street. A vida não é uma sucessão de lanternas de carruagem dispostas em simetria; a vida é um halo luminoso, um invólucro semi-transparente nos envolvendo dos primórdios da consciência até o fim. Não é tarefa do romancista comunicar esta variedade, espírito desconhecido e ilimitado, qualquer que seja sua aberração ou complexidade, com tão pequena mistura de estranheza e formalidade quanto possível? Não estamos pleiteando simplesmente coragem e sinceridade; estamos sugerindo que o estofado próprio da ficção é pouco mais do que os costumes em que nos fizeram acreditar.

As análises de Virginia Woolf neste **O leitor comum** são tão somente subjetivas. As tentativas de aproximação com o leitor são revestidas de uma sisudez auto-referente que em determinados momentos, na ânsia de ensinar como fazer literatura, faz lembrar certos livros de auto-ajuda.

Ilustrações: Ramon Muniz



a autora

VIRGINIA WOOLF nasceu em Londres, em 25 de janeiro de 1882, terceira dos quatro filhos de Julia e Leslie Stephen. Seu pai, editor e filósofo, procurou dar aos filhos a melhor educação. Virginia Woolf, como era comum às mulheres da época, nunca freqüentou regularmente uma escola. Desde menina tinha contato com o mundo intelectual e literário através dos amigos do pai, mais tarde os substituiria pelos amigos de seus dois irmãos universitários de Cambridge. Virginia escreveu alguns dos mais importantes romances do século vinte: **Orlando**, **As ondas**, **Mrs. Dalloway**, **Uma casa assombrada**. Morreu em 28 de março de 1941, aos 59 anos, afogando-se nas águas do rio Ouse, cidade de Lewles, condado de Sussex, Inglaterra. Escreveu duas cartas de despedida, uma para sua irmã Vanessa Bell, outra para o marido, Leonardo Woolf, e se dirigiu ao rio, pôs uma pedra grande no bolso de sua capa, e mergulhou.

Você também achou estranho? Notou algumas semelhanças? Tempo, tempo, tempo... E tudo depois da publicação da “memorável catástrofe” que a autora lia nas páginas de *Little Review*. É... mas o que seria da literatura sem as contradições? Relevemos... relevemos, pois.

Pontos altos

Convém lembrar os pontos altos de **O leitor comum**. O primeiro é *Como se deve ler um livro?* — curioso ensaio a respeito do rigor poético com que o leitor deve enfrentar suas leituras. Aqui a autora deixa de lado todo o formalismo e regras que pululam em todas as instâncias referentes à literatura. Vale o livro.

O segundo é *Ficção moderna*. Escrito em 1919, elege justamente o autor de **Ulisses** como a grande expressão desse novo tempo. É nesse momento que Virginia lê **Ulisses** na *Little Review* e a respeito da cena do cemitério diz: “A cena

no cemitério, por exemplo, com seu brilho, sua sordidez, sua incoerência, seus súbitos lampejos de significação, penetra sem dúvida alguma tão no cerne da cabeça que, mesmo em uma primeira leitura, é difícil não proclamá-la uma obra-prima”. Vai entender...

O terceiro é *O ponto de vista dos russos*, em que a autora estabelece a grande diferença entre os russos, os três anteriormente citados, e os demais autores. Diz Virginia que na obra de Dostoiévski e de Tchekhov sobressai a alma, enquanto na de Tolstói predomina a vida. Soa estranha a precisão com que a autora faz tamanha distinção. Este aprendizado não vê pela mesma lente e arrisca dizer que os três são na verdade

grandes filósofos que conseguem emprestar corpo às idéias.

Paciente leitor, pouco tempo depois de aquele homem dizer com expressão inesquecível que chegara a hora de ler livros sem figuras, ele trouxe para nossa casa **Guerra e paz** e **Os possessos**, de modo que posso dizer que cresci com os russos. Mais tarde, ao dar de cara com a união do gênero policial e o melodrama em **Crime e castigo**, me permitiu ver como é possível trazer o fato mais comezinho para o ambiente erudito. Com a sua permissão, caro leitor, importante lembrar que uma das influências de Nietzsche foi justamente Dostoiévski.

Pois excetuando a permanência do juízo vale a pena a leitura de **O leitor comum**, mas, por favor, leia **A literatura na poltrona** depois. Sempre depois.

Antes de concluir, é bom voltarmos à questão do tempo na obra de Virginia Woolf, para ser mais preciso, nas citadas anteriormente em que tal característica foi apontada como devedora do **Ulisses**, de James Joyce. Porém, olha o porém aqui de novo, vale ressaltar nossa tendência a incensar o estrangeiro, na esteira vem também o estrangeiro e aos “da casa” nosso esquecimento.

Combinamos que o assunto seria o tempo, então vamos lá: você já leu Pedro Nava? Você já leu **O tempo e o vento**, a saga dos Terra Cambará e dos Amaral, percebeu os significados cunhados por Erico Verissimo para tempo e memória?

E eu concluo me perguntando o que diria Virginia Woolf a respeito.

Bem, lidos Virginia e Castello, vou reler **Incidente em Antares** em meio ao voo no tempo que me levará àqueles dias de confinamento e silêncio. ☛



O leitor comum
Virginia Woolf
Trad.: Luciana Viégas
Graphia
136 págs.

Escritor-camaleão

No original projeto **O BAIRRO**, o português Gonçalo M. Tavares desenvolve minicontos com grande talento

LUTZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

Por estranho que isso possa parecer, o miniconto é ainda uma questão controversa. Se há quem já tenha se rendido à novidade, também vicejam por aí longas fileiras de detratores. Os primeiros argumentam que as mininarrativas têm tudo a ver com a estética — e mesmo a velocidade — do mundo contemporâneo e que sem dúvida elas constituem uma alternativa interessante para esfarrapar a desculpa de quem diz que não lê por falta de tempo. Lembram que a forma nem pode mais ser considerada algo assim tão novo, uma vez que Kafka já a experimentara, e que, na literatura brasileira, o paranaense Dalton Trevisan é a prova mais loquaz de que ela funciona, e muito bem. Já os detratores sustentam que o melhor dos minicontos jamais passará de um projeto, pois lhe faltaria o estofado das palavras, sem o que não se faz literatura. Apontam também as armadilhas da concisão extrema, da tendência ao aforismo e à anedota até uma deletéria confusão com a poesia.

O esdrúxulo dessa discussão fica por conta de que ambos os lados têm razão, e nem poderia ser diferente, visto que a medida da qualidade literária certamente passa ao largo do tamanho do texto. Noutras palavras, um conto longo pode apresentar exatamente as mesmas virtudes — ou padecer dos mesmos vícios — de um irmão menos abastado de palavras. Mas, para quem ainda assim continua com um pé atrás em relação aos minis, nada melhor do que recomendar o originalíssimo projeto do português Gonçalo M. Tavares, onde eles casam à perfeição com sua proposta minimalista.

Com experiência no romance, na poesia e no conto, desde 2002 Tavares dedica-se à coleção *O bairro*: num fictício conjunto de apartamentos, os moradores são 38 ilustres da literatura universal, cada um deles dando nome a um livro e sempre introduzido por um “senhor”. Nasceram assim **O senhor Valéry** e **O senhor Henri**, publicados no Brasil pela editora Escritos em 2004. Na sequência, vieram **O senhor Brecht**, **O senhor Calvino**, **O senhor Juarroz** e **O senhor Kraus**, lançados aqui pela Casa da Palavra, o primeiro em 2005 e os demais neste ano. Ainda inédito no Brasil, **O senhor Walser** é o sétimo e por ora o último da série. Diz o autor que *O bairro* “é um projeto para muitos anos, para toda a vida. O próximo talvez seja **O senhor Eliot**, mas nunca se sabe bem qual o fluxo de trânsito de um bairro real ou imaginário. O aparecimento de cada um dos senhores no bairro não tem um programa prévio. Embora imaginário, é um bairro, portanto há pessoas que podem mudar-se subitamente para lá, e há outras que podem sair. É um bairro aberto. Por exemplo, há uma senhora Clarice que talvez se mude para lá”. E aqui o autor nos revela uma de suas predileções na literatura brasileira; outras são Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e o de sempre Machado de Assis.

Os quatro títulos lançados pela Casa da Palavra vêm em edições caprichadas. As capas, em papel-cartão e cada qual numa cor, trazem uma caricatura em preto do escritor homenageado e, nas contracapas, um desenho à mão livre do Bairro; os miolos, em papel de gramatura privilegiada, têm ilustrações de Rachel Caiano. Além dessa unidade visual e temática, não há dúvida de que os textos saíram todos da mesma pena, embora haja diferenças tão importantes quanto sutis entre eles. A proposta de Tavares é “fazer alguma coisa não necessariamente sobre outra obra, mas a partir de — como se fôssemos empurrados por uma leitura ou por um filme para outro lado”. Ele continua: “a principal idéia é colocar o escritor como personagem — ele que está fora, empurrá-lo lá para dentro, para a arena”. E ainda: “a partir do momento em que dou um nome é como se a personagem adquirisse algum do espírito da obra dos autores referidos”. De fato, mais do que fazer um mero pasticho de estilo ou de idéias, Tavares consegue a proeza de recriar a “alma ficcional” desses autores.

O senhor Brecht é dos quatro o que mais se aproxima daquilo a que se chama de coletânea de contos, reflexo de sua própria concepção:

Apesar de a sala estar praticamente vazia o senhor Brecht começou a contar as suas histórias.

Após este preâmbulo, o protagonista se afasta e só vai aparecer de novo para fechar o volume. Entre os dois momentos,



O senhor Kraus
Gonçalo M. Tavares
Casa da Palavra
119 págs.



O senhor Juarroz
Gonçalo M. Tavares
Casa da Palavra
63 págs.



O senhor Calvino
Gonçalo M. Tavares
Casa da Palavra
69 págs.



O senhor Brecht
Gonçalo M. Tavares
Casa da Palavra
69 págs.



Bel Pedrosa/Divulgação

GONÇALO M. TAVARES, português nascido em Angola, lançou o primeiro livro há seis anos e hoje, aos 37 de idade, já contabiliza 20 títulos publicados, abrangendo o romance, o conto e a poesia. Conquistou vários prêmios literários importantes, dentre eles o José Saramago em 2005. Considerado pela crítica uma das revelações da literatura contemporânea, seus textos já foram traduzidos e lançados em diversos países.

Leia também



Jerusalém
Gonçalo M. Tavares
Companhia das Letras
228 págs.



Um homem: Klaus Klump
Gonçalo M. Tavares
Companhia das Letras
120 págs.

estão 50 parábolas bem ao estilo politicamente “engajado” do criador da Berliner Ensemble. Mas, longe de qualquer intenção de proselitismo, os minicontos têm um delicioso toque *démodé* que lhes garante, de alguma forma, um sentido de perenidade. Entre eles, encontram-se pequenas pérolas, como *O gatinho*, o conto escolhido para ilustrar esta resenha. E, ato contínuo à leitura de *Opresidente e Stintaxe*, é quase impossível não ceder ao impulso de enviá-los a algum governante.

Em **O senhor Calvino**, o protagonista torna-se refém da metódica tão característica do escritor italiano. Os contos são um pouco mais longos, e pelo menos um deles — *Um passeio do senhor Calvino*, que fecha o livro — foge à classificação de mini. Sem perder nunca a elegância, o personagem é posto em situações do mais absoluto *nonsense*, e o efeito é surrealista. Os editores usam o termo “vertiginosa” para qualificar a narrativa, o que não encerra nenhum exagero mas talvez um certo reducionismo. Um dos melhores momentos é o conto *O balão*, em que a estranheza é anunciada já na primeira frase:

Calvino certas vezes andava uma semana inteira pela cidade levando consigo um balão bem cheio.

Imagine-se a figura disciplinada e sempre impecável do *signore* Calvino andando pela rua a segurar “com precisão de relojoeiro o fio de um balão” entre os dedos. A cena, de todo desconcertante, evoca um filme em preto-e-branco ao estilo do francês Jacques Tati.

Uma curiosidade: **As cidades invisíveis**, um dos livros mais célebres de Italo Calvino, também se compõe de mininarrativas. Coincidência ou não, o diálogo com o estilo sóbrio e elegante do italiano ultrapassa em Tavares os limites do livro que o homenageia.

O senhor Juarroz rende tributo a um poeta argentino contemporâneo e ainda pouco conhecido no Brasil. Enquanto o senhor Brecht não protagoniza nenhuma de suas histórias e o senhor Calvino é o personagem solitário de todas, o senhor Juarroz conta às vezes com a interlocução da esposa, que mantém um pé firme na realidade e faz o contraponto às elucubrações do marido, sempre tão poético e destituído do menor senso prático:

O senhor Juarroz insistia em manter em casa uma gaveta para guardar o vazio.

Costumava até dizer esta estranha frase:

— Quero encher esta gaveta de vazio.

Claro que a esposa do senhor Juarroz, cada vez com menos espaço em casa, protestava por aquilo que considerava ser uma péssima utilização do metro quadrado.

A intromissão da poesia é flagrante; contudo, aquilo que qualquer purista da prosa consideraria um defeito acaba fazendo aqui todo o sentido.

Por último, **O senhor Kraus** inspira-se no escritor, jornalista e satirista austríaco Karl Kraus. Contratado por um jornal para escrever crônicas que retratem os grandes acontecimentos do país, Kraus ironiza políticos e burocratas em parábolas e crônicas, fiel à sua própria máxima de que “a única forma objetiva de comentar política é a sátira”. Embora com proposta semelhante, **O senhor Kraus** difere muito em estilo do colega **O senhor Brecht**. E, de certa forma, a crítica agora é bem menos sutil.

Gonçalo M. Tavares é um escritor que, aos 37 anos, demonstra uma invejável maturidade. Raros os que chegam aonde ele já conseguiu chegar. Se alguém duvida, basta pensar no que representa o exercício de assumir tantas e tão peculiares personalidades literárias — e em tão pouco tempo. Talvez o segredo possa estar numa afirmação que Tavares fez à guisa de conselho a um hipotético jovem escritor que desejasse melhorar seu nível de escrita: “as experiências são determinantes, mas o fundamental é mesmo ler, ler, ler muito e ler bem, ler os melhores autores — e escrever, não parar de escrever”.

Certamente o sucesso não terá sido ao acaso ou por obra de alguma estranha alquimia que só os conterrâneos de Fernando Pessoa e seus heterônimos conhecem. ☛

trecho • O senhor Brecht

Havia um gato que todos os fins de tarde se aproximava do dono e lhe lambia os sapatos com sua língua minúscula.

Vencendo uma certa timidez e uma certa precaução higiênica, o homem um dia decidiu descalçar-se para observar se o gato lhe lambia os pés como fazia aos sapatos.

Foi aí que o tigre, que se disfarçara de gato durante anos, decidiu que era o seu momento, e em vez de lamber, comeu.

(o conto **O gatinho**)

A estrada da vida

THE ROAD, no melhor estilo seco e cirúrgico de Cormac McCarthy, conta a história de um pai que existe para manter o filho vivo

IRINÊO NETTO • CURITIBA – PR

São estranhos os livros sobre paternidade.

Muitos se pretendem “guias” para iniciantes, “mapas” para perdidos ou “manuais” para desinformados. Ao contrário dos títulos que falam às mães — cuja importância é óbvia, afinal são elas que carregam o peso —, obras que miram os pais tendem a ressaltar o quanto eles *também* são importantes para o desenvolvimento dos filhos, defendem que os homens ficam “grávidos” e mostram que, hoje, enfim, os pais podem ser mães, trocando fraldas, dando de mamar, dormindo mal e se preocupando tanto quanto as mulheres.

Em livros desse tipo, o discurso sobre ter filhos é quase sempre convencional, destacando as maravilhas e falando das dificuldades com bom humor. É razoável supor que poucas vezes a literatura (“alta” ou “baixa”) conseguiu falar de modo tão contundente quanto Cormac McCarthy sobre o que é, afinal, ser responsável por uma criança.

A estrada recebeu o Prêmio Pulitzer 2007 e deve ser lançado no Brasil em outubro, com tradução da escritora Adriana Lisboa, pela Alfabeta. Uma edição americana publicada pela Vintage, **The road**, é vendida em livrarias que trabalham com títulos importados por um preço (cerca de R\$ 20) inferior à média dos livros nacionais.

McCarthy descreve um mundo destruído por um cataclismo que não se sabe qual foi. Poucos sobrevivem e quase não há o que comer. Um pai (“o homem”) e um filho (“o garoto”) seguem por uma estrada em direção ao sul na tentativa de escapar do frio. A neve se mistura com as cinzas e ainda é possível encontrar cadáveres nas construções abandonadas que ainda não vieram abaixo.

“Posso te perguntar uma coisa?”, diz o menino de dez anos para o pai.

“Sim. Claro que pode.”

“O que você faria se eu morresse?”

“Se você morresse eu iria querer morrer também.”

“Então você poderia estar comigo?”

“Sim. Então eu poderia estar com você.”

“Ok.”

O diálogo, escrito no estilo seco e cirúrgico de McCarthy, ilustra um fato que é repetido várias vezes ao longo do romance. O pai existe para manter o filho vivo. É tudo o que ele é.

O exemplo a seguir não é dos melhores porque, enfim, se trata de uma comédia, mas, em *Annie Hall*, o personagem de Woody Allen dizia se sentir incapaz de trazer uma criança para um mundo caótico e cruel (detalhe que era 1976-7 e as coisas só pioraram de lá para cá). Anote o exemplo. De volta ao McCarthy.

O escritor americano, autor da *Trilogia da fronteira* (**Todos os belos cavalos**, **A travessia** e **Cidades da planície**), os três publicados pela Companhia das Letras), faz parte do grupo de septuagenários célebres que têm filhos recém-nascidos, junto de Charles Chaplin, Pablo Picasso e Clint Eastwood. **A estrada** é dedicado a John Francis McCarthy, seu segundo filho (do terceiro casamento). Essa experiência de paternidade tardia, com certeza, influenciou o autor.

De certa forma, o que McCarthy fez foi pegar o medo de que falou Woody Allen — no que era para ser uma piada — e o levar ao limite do suportável.

As desgraças que se abatem sobre pai e filho não têm fim. Ainda na página 30, você se pergunta como é que eles vão sobreviver outras 250. A leitura é difícil e exigente. Ou se pára para ganhar fôlego, ou se convive com o desconforto de cenas como a que mostra um grupo de pessoas aprisionadas em um porão, “estocadas” por outras que se tornaram canibais. Tudo por conta da escassez de comida.

Os prisioneiros estão nus e assustados, e um deles se debate no chão porque já teve as pernas decepadas e devoradas. Perto das coxas, os cortes foram cauterizados.

O homem mal consegue disfarçar o pânico, pega o garoto e sai da casa o mais rápido que pode.

Os canibais são os “bandidos” (da incapacidade de explicar a loucura que tomou conta dos sobreviventes, é assim que o pai decifra o mundo para o filho: “mocinhos” e “bandidos”).

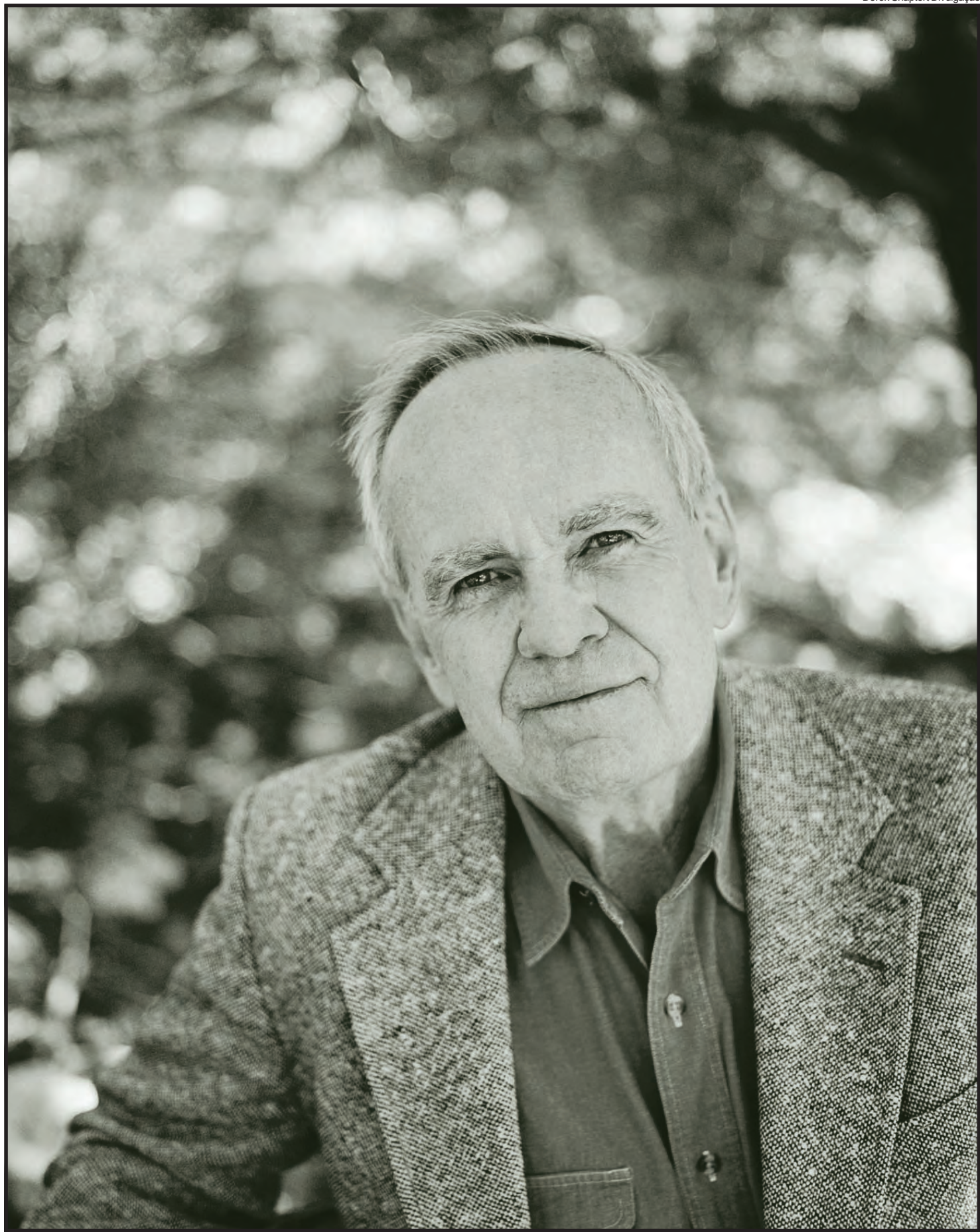
“Por que continuar vivendo?” é uma pergunta impossível de se evitar diante de **A estrada**. Sobre tudo quando se sabe, logo no início, que a mulher do protagonista desistiu muito antes. Acuado pela perspectiva de morrer de fome ou na mão de criminosos, ela optou pelo suicídio, desdenhando o marido que não concordou em fazer a mesma coisa (embora ele mantenha uma arma e duas balas guardadas — uma para si e outra para o garoto).

Em 1999, um produtor de fumo de Ipiranga, no interior do Paraná, estava desesperado graças a uma dívida que não tinha como pagar. Ele perderia tudo o que tinha. Num bilhete, explicou que não suportaria ver a família sofrer privações. Matou a mulher e os três filhos a machadadas, e se enforcou. Devem existir inúmeras histórias parecidas. Qualquer uma delas faria o sofrimento descrito em **A estrada** parecer despropositado.

Espera-se que a morte dê um fim a tanta desgraça. A revolta que se sente pode impedir de ver o que mantém pai e filho vivos.

McCarthy é direto não só na forma de narrar, mas também naquilo que diz.

“Um é para o outro o mundo inteiro.”



CORMAC MCCARTHY: influência da paternidade tardia.

As desgraças que se abatem sobre pai e filho não têm fim. Ainda na página 30, você se pergunta como é que eles vão sobreviver outras 250. A leitura é difícil e exigente. Ou se pára para ganhar fôlego, ou se convive com o desconforto de cenas como a que mostra um grupo de pessoas aprisionadas em um porão, “estocadas” por outras que se tornaram canibais. Tudo por conta da escassez de comida.

trecho • A estrada

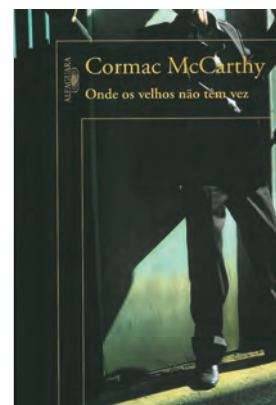
Quando ele acordou no bosque e no frio e na escuridão da noite ele estendeu o braço para tocar o filho dormindo ao seu lado. A escuridão da noite supera as trevas e os dias são cada vez mais cinzas. Como o início de algum glaucoma frio obscurecendo o mundo. Sua mão subia e descia suavemente com cada respiração preciosa. Ele afastou a lona de plástico e se levantou em suas cobertas fedorentas e olhou em direção ao leste em busca de alguma luz mas não havia nenhuma. No sonho do qual havia acordado ele perambulava em uma caverna para onde o menino havia o levado pela mão. Suas luzes se movendo nas paredes de pedras úmidas. Como peregrinos em uma fábula, engolidos e perdidos em meio às entranhas de alguma criatura granítica.

(...)

Quando havia luz suficiente para usar os binóculos ele olhou o vale abaixo. Tudo empalidecendo em meio a nuvens espessas. Ele estudou o que conseguia ver. As partes da estrada entre as árvores mortas. Procurando por qualquer coisa de cor. Qualquer movimento. Qualquer traço de fumaça. Ele baixou os binóculos e puxou para baixo a máscara de algodão em seu rosto e limpou o nariz com o pulso e então olhou a área de novo. Ele ficou sentado segurando os binóculos e observando a luz acinzentada do dia coagulando sobre a região. Ele sabia somente que o filho era sua justificativa. Ele disse: se ele não é a palavra de Deus Deus nunca falou.

(Tradução de Irineo Netto)

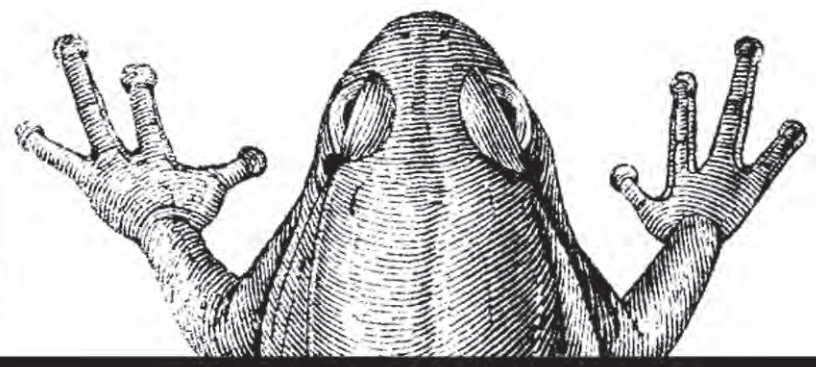
Leia também



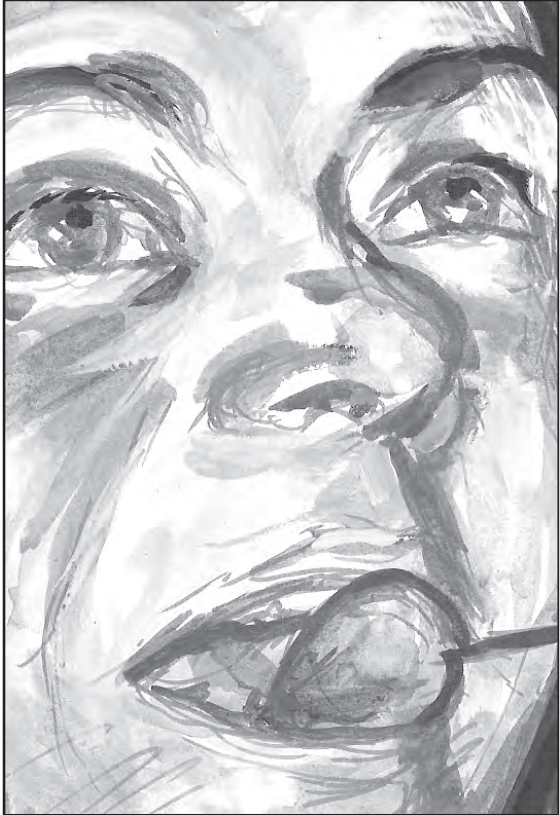
Onde os velhos não têm vez
Cormac McCarthy
Trad.: Adriana Lisboa
Alfabeta
252 págs.

o autor

CORMAC MCCARTHY nasceu em 20 de julho de 1933, em Providence, no estado de Rhode Island. Uma das marcas de seu texto é a recusa em usar vírgulas. No lugar delas, ele se utiliza sempre do aditivo “e” (“and” em inglês). O crítico literário Harold Bloom o considera um dos quatro maiores escritores americanos vivos — os outros três são Thomas Pynchon, Philip Roth e Don DeLillo. Curioso é que todo o quarteto é avesso à mídia. Nos últimos dez anos, McCarthy deu apenas duas entrevistas. Se houvesse um ranking dos mais “anti-sociais”, o autor de **A estrada** perderia apenas para Pynchon, que nunca falou com ninguém. De McCarthy, a Alfabeta publicou seu romance anterior, **Onde os velhos não têm vez**, e deve publicar **A estrada** em outubro. A Companhia das Letras publicou a *Trilogia da fronteira*, composta por **Todos os belos cavalos**, **A travessia** e **Cidades da planície**.



Plínio Palhano



26 alusões para a sombra (V)

FERNANDO MONTEIRO

27 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

28 poeira: demônios...

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

30 a poesia

DE JOSÉ MIGUEL SILVA

31 passe de letra

FLÁVIO CARNEIRO

31 quatro poemas

DE SANTIAGO MONTOBBIO

32 ponto final

MÁRCIO SOUZA

Ricardo Humberto



O sabor da carne com uma pitada de cultura



De segunda a sexta a partir das 18h
Almoço aos sábados e domingos

Rua Dr. Goulin, 242 – Alto da Glória
Estacionamento próprio
Reservas: 3077-7462

Alusões para a sombra (V)



Plínio Palhano

Quando o homem havia saído? Voltei-me para ver uma mesa vazia, Petra ainda sorrindo (“você não comeu nada”), a noite estragada como meu gosto para qualquer outra coisa, nesta viagem (nas outras, também).

Não, ela não era a mesma estrangeira falando português com sotaque — onde estava aquele modo de dizer os “rrr”? —, que banho extraordinário havia tomado que o lavara pelo ralo? Sentia seu cheiro, mas não a sentia mais a mesma que estivera comigo — dentro e fora das tempos — o tempo suficiente (“escavado naquela porra de rocha”) para guardar detalhes da visita guiada, da comida no prato, da pergunta delicada: “O carneiro está ruim?”

Petra me explica: “Ele *está* perguntando a você”.

Referia-se ao garçom, que viera levar nossos pratos (Petra falava árabe também?: “Você fala todas as líng...?”), plantado com uma censura simpática debaixo do bigode que poderia ser falso. Elogiei tudo: a comida, a música, o bigode autêntico e o sorriso falso.

Depois de apresentada a conta — cifra que a fez entender o quanto me fizera esperar (estavam anotadas todas as bebidas consumidas em mais de uma hora admirando justamente o cardápio em árabe e inglês) —, expliquei (precisava de explicação?):

“Não havia mais nada com que me distrair”...

Tive a noção de mim mesmo ali, duas horas antes, como numa cena banal de anúncios de viagens internacionais falsamente emocionantes: bebendo, esperando com um copo mão, entre mesas semi-iluminadas (tudo achatado por imagens superpostas, de filmes e novelas baratas, rótulos de bebida e sucessos populares do gênero Canção Romântica). Comecei a recitar, mentalmente, o início pouco sutil de um conto: “homem vestido com displicência esperando a mulher que vem metida num vestido decotado, duas horas para escolher, num quarto ‘levemente’ perfumado”. [É como se encontram todos os quartos de hotéis da quarta dimensão das narrativas sobre marquesas que se perfumam, pela quinta vez, antes de tomar o sexto ônibus da fila de transportes turísticos das ilhas virgens de marquesas perfumadas até agora]. Quando Petra, a marquesa disfarçada, termina de se vestir, borrija ainda a essência de jasmim fadados na nuca e no antebraço onde trocou o relógio sobre a marca do cronômetro masculino das horas do dia — e a marca sobra do

relógio de noite (que ela precisa acertar, e não acerta porque está apressada), cujo mostrador é mais um adorno de traços de platina do que uma informação horária defasada em termos de fusos horários Berlim-Jordânia.

O que se veste para jantar na Estalagem de Petra? Na imaginação da própria, um vestido verde esmeralda, quase cor de água, que ela não tem na mala porque a mala foi roubada em Ákaba.

Afinal, sua mala foi ou não foi roubada? Por que mentir sobre um detalhe, para um desconhecido que não vai poder checá-lo? Por que tantas perguntas? Nos portos do mar vermelho se roubam até a cor da água-furta-cordos corais incrustados sobre o lodo de uma antiga estrada submarina que dizem partir do mar morto até se ligar com os restos indevidos de Sodoma e Gomorra debaixo do golfo de riquezas afundadas. A noite sonha com tais imagens na cabeça da marquesa dos modelos escolhidos sob estrelas mais civilizadas: não deve ser diferente escolher um modelo sob a névoa das palavras em excesso nesta página (do modelo narrativo 3: literatura que não sabe que não é sofisticada: mulheres se banham com pressa, metem-se em calças e camisas masculinas mais práticas, mais fáceis de lavar e passar, em viagens). Modelo 4...

Chega. Como posso esticar a paciência do leitor até a próxima página parede e meia atulhada de referências à Avenida Atlântica iluminada dos prédios de apartamentos dos anos cinquenta, sessenta? “Aquilo que ficou nos olhos do autor, na sua memória, nos seus ouvidos suavizados por um tempo melodioso” — uma falsidade lida de tarde, no parágrafo dedicado a Jobim, que Petra ouvia ao sair do quarto — sem saber que era Jobim — e no elevador de metal cromado, com impressos emoldurados (fotos de terracotas entre paredes porosas do museu nabateu, que estava fechado nesta temporada).

Quando ela chega ao térreo, o som flutua acima do desfileiro de cismas da noite apenas no começo de coisa alguma. A influência do cinema decora os bares cheios de garrafas da bebida que não torna a vida melhor quando se espera, impacientemente (na verdade), uma desconhecida que caminha ao seu encontro com sandálias sem salto, estende a mão fria e se senta, o sorriso pregado com cola nos lábios sem cor nem batom, uma mulher tão diferente da esperada que você se cala entre os quês

juncando a entrada debaixo do céu também pregado com cola, como um céu noturno cenográfico, de estúdio vazado para permitir a luz do sol e a luz artificial do longo filme sobre Sinclair Lewis e Mercedes Acosta a falarem obsessivamente sobre hotéis (de onde eu retirei essa sinopse absurda? Do pedaço de um sonho misturado com má digestão?).

A vida é feita dessas inutilidades misturadas com impressões nervosas e saís, frases e tubos de oxigênio (“ninguém esperava que Glauber fosse morrer”, dizia Paula, na fala real que parecia a de um filme do marido já morto). A cena está no meu livro, mas não tem explicação, exceto o fato, a suspeita de ser (a literatura) apenas uma ordenação de nada (você está lendo sobre nada, enquanto eu penso que gostaria de ter visto, pessoalmente, a duramente lésbica Mercedes a descer a escada do Hotel de Petra, ao encontro do Garbo)...

Ela franze o cenho (“quem é Mercedes?”), eu me calo; ela talvez supõe que estou um pouco bêbado (“você está bebendo mais?”). Quando eu lhe ofereci, ela respondeu “não, eu não quero beber” — como se fosse uma muçulmana mal-humorada —, enquanto eu minto socialmente:

“Estou com um pouco de dor de cabeça.”

“E resolve beber?”

“Pois é. Bebida funciona ao contrário comigo: relaxa e faz passar dor de cabeça de calor, tensão. Petra...”

“Eu estou com um pouquinho também.”

Ela mente, de novo? Por falsa delicadeza?

Petra come bem (seu peixe, no prato, ou o que restava dele, cheirava a açafrão, um tempero delicado como ela já não parecia, àquela hora), aplicadamente, parece saborear cada pedaço com algo muito diferente da minha pressa ansiosa, de sempre, por saber se a comida — qualquer comida — está boa ou não.

Que horas eram? As dores eram desculpas imaginárias para uma noite como qualquer outra, lenta e ligeiramente desastrosa entre árabes estranhos e carneiros duros como pedra. Dores coincidentes de casais enfadados sob o ruído de um pequeno repuxo que marulhava bem no meio do saguão decorado com um painel de camelos parecendo sedentos sob as paredes róseas da antiga cidade ocre. Meu estômago é delicado para cores, quando, na certa, eu estou enjoado da noite longa do jantar de vítimas de um convite desastroso para voltar a se encontrarem

(“para jantar”), tudo tem que ser explicado, de viajante para viajante estressado, turistas que se tornam mais gentis com estrangeiros, fora de casa, e árabes que vigiam moças disfarçadas de hóspedes solitárias.

Um ponto final na noite (e nas frases) aliviaria os personagens — e faria os leitores respirarem, aliviados. Os leitores no começo alivisariam da noite do Oriente mergulhando em vulgaridade o nosso pequeno jantar malsucedido, enquanto mais um grupo de turistas chegava de Amann para invadir o restaurante com o rumor que nos expulsava do lugar onde já não se ouvia nem que raio de música de elevador rolava nas fitas atrás do caixa.

Não vi sinal do hóspede que eu estava esperando ver na sombra, aguardando que Petra saísse do restaurante. Não pude reunir coragem para perguntar, diretamente, se havia mais alguém com ela, no hotel agora agitado pela chegada do lote de hóspedes se apressando na direção do restaurante de som ambiente abafado pela recepção do grupo, que juntava mesas e sorria das piadas sobre os cansaços dos “roteiros” do dia.

Turismo. Eu odeio o turismo.

A despedida (“boa noite”, em português polido) foi desenxabida e cheia da vontade de fechar logo a porta do elevador — da parte dela *mais* do que da minha (pura falta de presença de espírito agravada por leve enjoo da comida?). E não havia ninguém, no corredor, parecido com o árabe refletido no espelho, o mesmo tipo de César Romero de olheiras que...

Não importa: Petra não podia estar mentindo sobre São Paulo, seus 13 anos, filmes caseiros e a foto de um pai que parece um amante mais velho (ela havia me mostrado o rosto de um homem que, mais jovem, dissera ter “semelhanças” comigo). Não vi semelhança alguma, embora a gente não se veja como os outros vêm a gente: é diferente o rosto do espelho daquele rosto que é o nosso para outrem). “Outrem” é engraçado. Uma palavra assim destrói o efeito, não? Ela aparece, curta e antiquada, no meio do corredor de flores que parecem artificiais — e *são*.

As palavras são um empecilho para a naturalidade — como as flores de plástico onde havia sido um jardim da antiguidade distante do mar salgado sobre as achatadas barrigas de dançarinas mortas há dois anos. ♣

CONCLUI NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



OTRO JO*

ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

42

O túnel é largo e extenso.
O túnel é escuro e malcheiroso.
Em fila indiana, seiscentas e sessenta e seis pessoas amarradas, vendadas e amordaçadas percorrem esse túnel durante meia hora, duas horas, seis horas.
Os velhos gemem sem parar. Os pulmões chamam, as articulações guincham e as varizes latejam.
O túnel é úmido e quente.
O túnel é silencioso e arenoso.
Em fila indiana, seiscentas e sessenta e seis pessoas amarradas, vendadas e amordaçadas percorrem esse túnel durante meia hora, duas horas, seis horas.
De vez em quando o silêncio e o murmúrio dos velhos são quebrados pelo som de água corrente. Então o chão fica molhado e o chuveiro gelado que vem de baixo ensopa os sapatos e a roupa dos prisioneiros.
O túnel é egoísta e cruel.
O túnel é traiçoeiro e sombrio.
Muitos vultos pequenos e agitados conduzem com determinação, pela estreita passarela que margeia o riacho subterrâneo, essa fila exausta e apavorada da qual Rodrigo e Renata também fazem parte.
Se não estivesse amarrada, vendada e amordaçada, talvez Renata visse, grosseiramente pintado nas costas da camiseta do marido, algo intrigante mas muito familiar: um pequeno M fosforescente.
Um pequeno M fosforescente muito parecido com o da sua própria camiseta e o da roupa de todos os outros prisioneiros.
Para aonde estão indo esses seiscentos e sessenta e seis emes fosforescentes, só as criaturinhas peludas e afobadas sabem.

43

O bibliotecário caiu no sono.
O tempo da mesa não era nada convidativo, mesmo assim o bibliotecário finalmente caiu no sono.
Tudo foi muito rápido, a soneca não levou mais do que um minuto ou dois.
Isso mesmo. Um minuto ou dois. Mas nesse breve período de sono ele sonhou.
Tudo foi muito rápido.
Porém nesse curto espaço de tempo — uma cochilada, só isso — o bibliotecário chegou a passar muitas e muitas horas.
Pra dizer a verdade ele chegou a passar quase todo o resto de sua vida.
Porque nesse brevíssimo mergulho no sono ele sonhou. Sonhou que se encontrava preso numa caixa de papelão, que por sua vez estava dentro de outra caixa um pouquinho maior do que a primeira, que por sua vez estava dentro de outra caixa um pouquinho maior do que a segunda, e assim sucessivamente até atingir a centésima primeira caixa.
Encontrava-se preso e sem ar, numa caixinha cheia de livros, a maioria deles muito velha. O cheiro de mofo e de cola era insuportável.
De repente, ainda no sonho, ele espirrou.
Ao espirrar, as paredes da primeira caixa, antes tão resistentes e invioláveis, desapareceram. E, foi simples assim: puf. Curioso... Parece que a substância maravilhosa dos sonhos tem esse poder: às vezes tudo o que é sólido desmancha no ar.
Desapareceram como se fossem feitas de bolhas de sabão.
O bibliotecário espirrou novamente e mais uma vez e de novo e de novo e de novo e a cada novo espirro uma nova caixa era arremessada para longe, para fora do sonho.
No centésimo primeiro espirro a última caixa se foi. Foi-se, abrindo o campo de visão do bibliotecário, descortinando as paredes rugosas e bolorentas de vários edifícios municipais situados ao lado de uma estação ferroviária desativada.
Demorou muito para que ele conseguisse sair das imediações dessa estação, pois não sabia onde estava e não havia vivalima que pudesse dar alguma informação.
Não, ninguém.
No sonho ele andava por uma rua estreita e escura de um bairro bastante familiar do qual não conseguia recordar o nome. Parece que a substância maravilhosa dos sonhos tem esse poder: às vezes tudo o que é sólido — até mesmo o nome dos locais mais familiares — desmancha no ar.

A rua era iluminada aqui e ali por postes de concreto leve e cuneiformes, desses que há muito não se vêem mais. Do tipo encontrado apenas nas regiões mais pobres e afastadas: na periferia da capital ou nas cidades mais insignificantes e esquecidas do interior.
Não fazia nem calor nem frio, afinal os sonhos quase nunca apresentam uma temperatura definida.
Frederico andava, tomando muito cuidado para não esbarrar nas caixas de papelão dispostas na calçada, aguardando a chegada do lixeiro.
Estavam umas em cima das outras, essas caixas. Dezenas delas.
O menor toque seria o suficiente para pôr tudo abaixo. Então, detrás de uma dessas pilhas abandonadas à própria sorte, saiu um sujeito gordo, baixo, de bochechas salientes e barba ainda por fazer.
Ele saiu como se viesse de um segundo sonho. Talvez do seu próprio sonho.
Esbarraram, o bibliotecário e o sujeito.
Não teve jeito. Esbarraram ruidosamente. Esbarraram, quer porque não perceberam a presença um do

Poeira: demônios e maldições

outro com a mínima antecedência necessária, quer porque assim mesmo é que as coisas tinham que ser. Afinal nos sonhos nada ocorre por acaso. Esse choque devia estar escrito em algum lugar: nas estrelas, no voo dos pássaros ou, quem sabe, na última página de um dos livros empacotados e guardados dentro dessas caixas.
Esbarraram.
Opa, o bibliotecário se assustou.
Pelo amor de Deus, Fred, que é que você está fazendo aqui a esta hora?
O sujeito mirou-o de frente, as duas mãos postas de maneira quase paternal nos ombros do bibliotecário. Este, no entanto, parecia não conhecer o gorducho.
Fred, olha, tudo bem, fico contente que você esteja aqui, sim, fico feliz mesmo.
O quê?
Olha, você tem que me ajudar, pelo amor de Deus. O quê?
Você trabalha na Divisão de Bibliotecas. Você está cercado de livros. Livros por toda parte. Em algum lugar existe um livro, sim, um livro muito especial capaz de me tirar daqui, de me devolver à realidade. Fred, pelo amor de Deus, cara, você está entendendo o que eu estou dizendo?
O quê?
Mas, porra... O que eu estou fazendo? Deus, eu estou tentando me comunicar com uma sombra!
O sujeito segurava firmemente o bibliotecário pelos ombros. Este, incomodado, tentou se libertar. Recuou um passo, inclinou o corpo, mas em vão.
Você é maluco, cara? Eu nem conheço você.
Fred, pelo amor de Deus.
Me larga, caralho!
O bibliotecário, agora muitíssimo aborrecido, se desvencilhou com um gesto brusco, dando em seguida outro passo atrás.
Fred.
Vá a merda!
O sujeito soltou um gemido inesperado e se deixou cair sobre os joelhos.
Assim, sobre os joelhos, sua figura se tornou muito mais melancólica, patética e sobrenatural do que antes.

Parecia uma estátua de pedra escura e grotesca, uma carranca fechada em si mesma. Uma gargula retirada do parapeito de uma melancólica catedral gótica.
Porém, diferente do que se espera de tal acessório arquitetônico, de sua bocarra não escoava a água de chuva alguma. Não. De lá saía apenas esse gemido doído, medieval, sinistro, emitido numa língua desconhecida.
O gemido dos nossos antepassados, o bibliotecário pensou comovido.
Ao pensar nisso, imediatamente lembrou do sonho antigo, do sonho onde havia um picadeiro, um circo armado num terreno pantanoso e, o mais importante, um palhaço que, saindo da multidão de palhaços, interperalara-o de maneira rude.
Lembrou do palhaço, ah, sim, lembrou.
Você?, o bibliotecário engasgou retrocedendo ainda mais. Sim.
O palhaço era esse mesmo sujeito. O sujeito havia sido, antes, aquele mesmo palhaço. Um e outro, a mesma pessoa. Exatamente. O mesmo timbre de voz, a mesma cara amarfanhada, o mesmo gemido infinito.
Ao pensar nisso mais uma vez, o bibliotecário imediatamente lembrou de todos os outros sonhos, de todos os sobressaltos dos meses passados, noite após noite, muitos, ocorridos entre o sonho do picadeiro e o que estava tendo agora.
Lembrou do sonho da Torre de Babel e do sonho das catacumbas de Roma.
Lembrou, com maior riqueza de detalhes, do sonho do teatro de ópera, com suas colunas brancas de mais de dezoito metros de altura, seus potentes holofotes pendendo de uma estrutura especial instalada acima do palco, seu salão ricamente decorado, acima do foyer, onde os espectadores se encontravam durante os intervalos do espetáculo.
Teria sido o Real Teatro de Ópera de Londres?
Sim, parecia ter sido mesmo o Real Teatro de Ópera de Londres.

Jamais se esqueceria desse pesadelo. Por sua causa passara o restante de noite em claro.
Nele e em todos os demais a figura desse gorducho, desse palhaço recorrente agora reduzido à mera silhueta de uma criaturinha de pedra — uma gargula gaga! —, sempre estivera presente, sempre, sob as mais variadas máscaras: ora como um operário maltrapilho, ora como um cristão em apuros, ora como o regente de uma grande orquestra, e assim por diante.
Sempre repetindo aos gritos a mesma ladainha: Pelo amor de Deus, você precisa me ajudar a sair daqui.
Ou: Não agüento mais este lugar, estou enlouquecendo.
Ou: Fred, só você pode me ajudar, pelo amor de Deus.
Até mesmo nos pesadelos mais abstratos, nos delírios em que costuma haver uma troca incessante e alucinada de ambientes e personagens — uma chaleira que se metamorfoseia numa caveira que se metamorfoseia numa cadeira que se metamorfoseia num caldeirão —, esse sujeito em particular sempre figurou como protagonista.
Enquanto divagava sobre o conteúdo dos seus transtornos oníricos o bibliotecário notou que o choro, antes tão presente, foi encolhendo, perdendo a consistência, volatizando.
Agora o sujeito não emitia mais nenhum som. Nem um suspiro sequer.
Então o bibliotecário percebeu um cheiro parecido com o de amônia, um odor forte e nauseabundo, um vapor que aos poucos ia cercando suas pernas.
Um cheiro insuportável.
Isso fez com que levasse instintivamente a mão ao nariz.
Olhando para baixo na direção desse monte de carne e ossos, na direção desse amontoado de trapos abatido e cheio de autocomiseriação, não conseguiu acreditar no que os seus sentidos flagraram.
O sujeito fedia!
De repente os gemidos voltaram.



Tereza Yamashita

pessoas mentalmente sadias, compreende?

Espera aí um minuto. Não vamos embaralhar as coisas, ok? Eu sou real, sim senhor, durante o tempo todo, e você não passa de uma miragem. Uma miragem! Estamos entendidos?

O sujeito não se abalou com essa afirmação. Parecia até mesmo já ter ouvido muitas e muitas vezes qualquer coisa semelhante, em ocasiões diferentes, em diferentes pesadelos.

Sorriu irônico, sorriu gorducho: Real? Você? Tem mesmo certeza disso, meu caro Fred?

44

No final do túnel largo, extenso, escuro, malcheiroso, úmido, quente, egoísta, cruel, traiçoeiro e sombrio há uma caverna iluminada por lampiões. No fundo da caverna há um elevador antigo e enferrujado.

São necessárias trinta viagens para levar os seiscentos e sessenta e seis prisioneiros para baixo.

A viagem descendente — todas as trinta — é lenta e empoeirada.

Horas depois, já no nível mais profundo da caverna, depois de saírem do elevador e andarem por passagens estreitas acariciadas por agradáveis correntes de ar fresco, todos retomam a caminhada. Em pouco tempo o último lote de prisioneiros é entregue pelas criaturinhas peludas e afobadas ao chefe dos carcereiros.
Missão cumprida.

Hora da sopa de repolho, do naco de pão, do vinho argentino e do charuto boliviano.

E de um bom colchão de palha.
No dia seguinte, no topo da nova lista que os pequenos seqüestradores recebem de seus superiores, três nomes se destacam.
Frederico Nogueira.
Estela Nogueira.
Pedro Penna.

45

Estela estava no quarto, sentada na cama, com uma bandeja de trufas ao seu lado.

Em 1554 frades dominicanos levaram uma delegação da nobreza maia para visitar o príncipe Felipe, da Espanha. Entre os objetos apresentados à corte, além de sementes de vários tipos, além do chili, da salsaparrilha, do milho, do liquidâmbar e de duas mil penas de quetzal, a oferenda mais valiosa foram os vários recipientes repletos de chocolate batido.

Essa foi a primeira vez que o chocolate deu as caras na Europa.

Porém o futuro rei Felipe II — futuro rei também de Portugal — demonstrou maior interesse pela nudez dos visitantes.

Estela estava no quarto, quieta, sentada na cama. Não sabia nada a respeito da delegação maia nem do príncipe Felipe.

Não sabia nada e, no entanto, isso não a impedia de comer uma trufa após a outra, e de experimentar uma deliciosa sensação de paz e tranquilidade depois de cada mordida.

Um operário torrando uma porção de cacau num caldeirão.

Outro operário separando as amêndoas.
O terceiro quebrando-as dentro de um almofariz aquecido.

O último triturando-as sobre uma superfície quente. É assim que na famosa *Enciclopédia* de Diderot e D'Alembert uma gravura mostra, de maneira didática, o preparo de um pouco de chocolate.

Mas Estela estava se lixando para isso. Para o inferno com a *Enciclopédia*. Quarenta por cento de açúcar. Quarenta por cento de leite. Vinte por cento de cacau. Esta é a composição do chocolate.

Estela estava no quarto comendo trufas e revestindo o assento de uma velha cadeira de estimação.

Havia acabado de retirar o tecido antigo, encardido e desfiado em alguns pontos.

Tinha ao seu lado uma fita métrica, uma tesoura, um grampo, uma faixa de manta acrílica, uns setenta centímetros de feltro e um bom pedaço de jacquard estampado, com desenhos de flores e folhas.

Predominavam nele os tons pastel.

Estela amava os tons pastel.

Estava assim, no quarto, sentada na borda da cama, rodeada de ferramentas e tecidos, diante da cadeira, pensativa, muito pensativa, estava assim simplesmente porque, igual ao marido, meia hora antes não havia conseguido pegar no sono.

Ela olhava a cadeira, depois a revista aberta, a mesma revista meio amarratada que sempre dava todas as dicas para que o serviço fosse feito com perfeição, depois olhava novamente a cadeira.

O visitante, após um número incontável de degraus, encostou no batente da porta.

Encostado na madeira escura, estava tão perto de Estela que por pouco não se apoiou também no ombro dela.

Estela, no entanto, não estava aí.

Estava na revista, na tesoura e no pedaço de feltro. De repente, toque toque toque, o visitante quebrou a concentração da mulher com três batidas e um olá inesperado.

Bom dia.
Oh, bom dia, entre.

Ele entrou, jactancioso, bastante orgulhoso de si mesmo, olha só o que eu achei, disse ofegante, mostrando os dois livros um pouco molhados mas ainda intactos.

O que é?

Ela, afastando um pouco o pedaço de feltro, pegou os livros de maneira desinteressada, folheu primeiro o *Dicionário de astronomia*, folheou-o sem muita vontade, depois o *Atlas celeste*, agora com mais vagar, deitando-se aqui e ali, prestando atenção nas fotos mais reveladoras e nas ilustrações mais bem executadas, a maioria de página dupla.

São muito bonitos, ela por fim respondeu, pondo os livros displicentemente de lado.

Só isso? São muito bonitos? Nada mais?

O que você queria ouvir?

Sei lá. Qualquer coisa além de um simples *são muito bonitos*. Sei lá.

São muito bonitos, sim. Qual é o problema afinal?

Estela já estava de saco cheio de ler a revista e de tentar trocar o assento da cadeira.

Comeu uma trufa, sem se incomodar em oferecer a última ao visitante.

Tesoura, grampo, jacquard. Estava de saco cheio.

Na verdade estava de saco cheio era do barulho infernal, do fuzú medonho de picaretadas e marretadas que entrava pela janela, vindo sabe-se lá de onde.

O que estão fazendo com o mundo?!

Pegou uma caixa de baixo da cama e começou a guardar as ferramentas e os tecidos.

Estou cansada. E falta preparar o jantar. Não estou nem um pouco a fim de voltar pra cozinha.

O visitante, por sua vez, recolheu os livros de cima da cama.

Recolheu-os curvando o corpo sobre eles, fazendo estalar cada um dos nós da sua espinha dorsal. Podia sentar na borda da cama, ao lado da mulher. Assim seria mais fácil pegar os livros. Mas não ousou fazer isso.

Não, isso não seria apropriado. Seria indecente.

Estela estava usando um bonito vestido azul-marinho, do tipo curto.

Do tipo muito curto.

Não seria direito. Seria muito indecente.

Que nuvem era essa que envolvia tudo, tornando o vestido, os objetos em cima da cama e nas estantes, mais tristes e melancólicos?

O poente.

Estava escurecendo e a sombra bordô dos edifícios vizinhos cobria um bom pedaço da janela, da cortina e da cama, misturando-se com essas superfícies tão imponderáveis e heterogêneas. Nesse amálgama crepuscular desfilava uma grande variação de cores e texturas.

Mais uma trufa. A derradeira.

Durante o tempo em que Estela se deliciou com o chocolate, o visitante ficou perdido na trama finíssima da meia-calça transparente que ela estava usando. Ficou perdido e imaginando como seria o rendilhado oculto sob o vestido.

Ah, Estela.

Seu corpo não era muito bonito, mas suas pernas, mesmo a perna acidentada, tinham certa leveza e consistência difíceis de se encontrar em mulheres de quarenta.

Enquanto as mãos juntavam as ferramentas, às vezes uma perna cruzava sobre a outra, serelepe, safada. Outras vezes elas ficavam quietas, uma encostada na outra, ainda assim serelepes e safadas.

Tinha uma manchinha de chocolate num dos joelhos. Na certa no mesmo joelho que havia sido coçado minutos atrás.

Uma manchinha pequena e gordurosa.

O visitante não deixou de investigar o outro joelho, para se certificar de que não estava também sujo.

Não estava.

Porém, durante a investigação, por um minuto o visitante se pegou pensando... Se pegou pensando... Quem sabe, chegar mais perto de Estela, sentir seu cheiro delicioso, tocar uma de suas coxas — talvez a coxa da perna doente, quem sabe —, deitá-la delicadamente na cama e, depois de beijar sem pressa cada canto do seu corpo, fazer amor com ela. Fazer amor a tarde toda. Por um minuto ele se pegou pensando que, puta que pariu, isso de fato não seria má ideia.

Não. Não mesmo.

Com um dar de ombros o visitante afastou essa ideia para a periferia da sua mente. Não seria justo. Não seria decente.

Vamos embora, Estela disse apoiando-se na bengala e afastando delicadamente a oferta de ajuda do visitante. Devido a um tique irreprimível, ele sempre esboçava o gesto de ampará-la, mas frente à recusa dela, seca, firme, quase rispida, ele logo recuava envergonhado.

Sairam do quarto e desceram a escada fosforescente, iluminada pelas luzes da cidade. ♣

próximos capítulos

O bibliotecário, sua mulher, o visitante e mais seiscentas e sessenta e três pessoas são os novos alvos dos seqüestradores. A fim de evitar a agitação, o pânico e o caos, o governo consegue impedir que a notícia do primeiro seqüestro seja divulgada pela imprensa. A polícia e o exército são postos em alerta, mas, contra o que ou contra quem, ninguém sabe. Os livros continuam aparecendo em toda parte, e o bibliotecário finalmente flagra quem está espalhando essas novas edições.

José Miguel Silva

O autor que acredita que o humor pode ser uma chave de acesso à poesia

Livros do poeta

Movimentos no escuro (2005), publicado pela Relógio D'Água; **24 de março** (2004), publicado pelo autor; **Vista para um pátio seguido de Desordem** (2003), publicado pela Relógio D'Água; **Ulisses já não mora aqui** (2002), publicado pela &etc.; **O sino de areia** (1999), publicado pela Gilgamesh, entre outros.

Com a certeza de que mais vale o poema do que a vida.

“O que me levou à literatura começou por ser a emulação dos escritores que lia e admirava. No meio do caos da realidade e das emoções, a literatura parecia surgir como uma promessa de sentido, de sentido estético e moral. Uma espécie de baluarte contra a estupidez do mundo. Hoje em dia sou muito menos otimista quanto ao poder salvador (para usar um termo de origem religiosa) da literatura.”

“Atualmente a literatura não tem nenhuma influência na vida pública ou política, pelo menos em Portugal. Mas no nível pessoal, individual, claro que a literatura pode ser, se não libertadora, pelo menos estimulante do ponto de vista mental. A poesia é a anti-rotina por excelência, é a criação da surpresa, tal como a vida deveria ser.”

“Já não faz muito sentido, creio, a disjunção *poesia e prosa*. Num tempo em que a poesia tende a saturar-se (e a anular-se) em vistosos efeitos sonoros, o que me interessa, sobretudo neste momento, é a possibilidade de dizer coisas, de transmitir frases com sentido, de fazer perguntas que se entendam. Fogos de artifício verbais e outros floreios são bons para quem não tem mais nada em que pensar.”

“O humor é uma linguagem universal. Se eu tenho a vaga aspiração de poder ser entendido pelas pessoas comuns (que, contudo, não lêem poesia), penso que o humor poderia ser uma chave de acesso. Uma das coisas mais desagradáveis na poesia e na vida portuguesa é a falta de sentido de humor (ao contrário do que ocorre na vida brasileira, por exemplo).”

“Os escritores portugueses são quase sempre muito sisudos e solenes, enchem a boca de palavras gordas (ou tão evanescentes como asas de libélula) e com isso só conseguem provocar um sono mortal. O humor é importante porque, se não encaramos a vida como uma comédia (ainda que de mau gosto), só nos resta encará-la como uma tragédia (que também é, é claro).”

**NA PRÓXIMA EDIÇÃO,
A POESIA DE LUÍS QUINTAIS.**

POEMAS DE JOSÉ MIGUEL SILVA

Dois

Aos sete anos temos sorte, conhecemos a morte no enterro do vizinho. Cresce o sentido das responsabilidades. Assim se prepara a primeira comunhão.

Temos agora que cuidar não apenas dos cadernos e dos lápis mas também da alma, essa remissa ostra onde se aloja uma pequena culpa.

Torna-se mais longo o caminho para casa (mas também, confessemos, mais estimulante). Já não corremos tão depressa com a pesada pasta: um troço qualquer, e lá vem a consciência.

Seis

As lágrimas trazem um cão para dentro de casa. Numa casa compassiva dá-se valor ao choro, aceita-se o repto de mais uma boca para morder. Assim a criança já não vai sozinha à mercearia. Se quiser bater na professora, bate no cão, o cão foge para debaixo de um táxi, a criança deixa crescer as unhas, arranha com paciente fúria a magreza dos seus braços e chora, chora a sua infância morta.

Nove

Num bairro semifabril, não compensa o estatuto de classe média baixa. Os primeiros patins da rua vão te fazer cair. Os contrários fazem círculos em torno dessas poses: você tem que pedir desculpa pelo jogo de monopólio, deixar que te roubem as notas mais altas, as pequenas propriedades de plástico sujo. Libertado das tuas diferenças, só com má-vontade te passam a bola. E aos poucos tudo volta à mesma forja de revezes, diatribes, mau olhado. Num bairro de cegos, depressa aprendemos a odiar a luz.

Exame de estética

My rock'n'roll friend.
The Go-Betweens

Eu estava na Lavandeira à espera do César que me prometera dez gramas para as 6h30 quando um desgraçado me trouxe a notícia de que o Artur fora encontrado em casa com a morte a correr em suas veias. Oh, terríveis seis horas da tarde, eu tinha

na manhã seguinte um exame de estética e a questão era responder para que serve a arte, se não impede a mudança, se não faz que você esteja aqui colado na gente ouvindo o último dos Go-Betweens. Não serve para muito, serve apenas para escudar uma sombra, para escorar as lágrimas, para que a morte não seja a penúltima a rir.

Má sorte que ela fosse mercenária

It's a miracle you're not cynical.
Felt

Não era só a bela do bairro, era a lusa Marilyn dos arrabaldes portuenses. Alta, toda loira, só faltava miar. De longe e de perto a seguiu ao longo dos anos mais tolos. Uma tarde, no acaso de uma rua: meu amor perdido, você ainda mora em Vilar do Paraíso? Quando eu telefonei dias depois ela me perguntou quanto é que eu ganhava. Ao saber que era tudo lágrimas e livros, ouvi — ai sim? — como arrefecia o paraíso do outro lado da linha. Os meus vinte e cinco anos aprenderam aí uma lição qualquer. Mas já não me lembro muito bem que aplicação ela teve, na gorada sequência desses meses. A que só volto agora porque já posso rir à vontade.

Ridículo

Oh here we go, round and round again.
The Virgin Prunes

E assim a minha alma começou a perder aulas, a se fechar em canivetes, a deixar crescer a sombra. Já sabia que na vida só depois do exame é que ensinam a lição.

Fui servido ao caprichoso ziguezague do acaso, que me trouxe quase inteiro a este pálido caderno, onde toda a matemática ri do meu intento de somar ao não o nada.

Janela ou corredor?

O dia em que o sonho de ser escritor resolveu medir forças com o de ser jogador profissional de futebol

Sonho a gente não escolhe. Você está andando à toa na rua, distraído, pensando na vida, e de repente acontece: um sonho vem e atropela você. Ai pronto, aquilo que entrou na sua cabeça sem pedir licença não vai sair tão cedo, nem você pedindo com jeitinho.

Descobri isso na escola, quando tinha catorze anos. A professora de redação tinha pedido que escrevêssemos sobre o tema “Meu grande sonho”. Naquela época não poderia supor que se tratasse de tema tão pouco original, me cabia apenas dar conta da tarefa, sem maiores divagações. Anos mais tarde, em tempos de vacas magras e obrigado a corrigir redações para um colégio particular, me deparei com uma montanha delas cujo tema era justamente aquele da minha infância. E no meio daquelas linhas tortas surgiu uma pérola. Um garoto preencheu o espaço vazio da folha de papel com apenas uma frase: “Meu grande sonho é poder realizá-lo”.

A redação era só isso, sem mais, apenas esta maravilha do *nonsense*, poesia em estado bruto.

Naquele dia distante, porém, sentado diante do caderno, não me veio frase tão inspirada. Peguei o lápis disposto a simplesmente escrever a verdade. Até então estava claríssimo para mim qual era meu grande sonho: ser jogador profissional de futebol. Minha breve carreira (tinha começado a jogar em time com onze anos) contava já com um título de campeão estadual, categoria Tampinha, e isso de alguma forma servia de lastro ao sonho, impedindo que ele voasse sem destino até sumir nas nuvens, como tantos outros.

Além disso, uma tia-coruja que sempre assistia aos meus jogos dizia que eu tinha futuro. Obviamente não me passava pela cabeça que aquela podia ser uma opinião bem pouco confiável, a começar pelo fato de que ela entendia tanto de futebol quanto eu de física quântica. De todo modo, o sonho permanecia ali, alimentado a pão e água, tudo bem, mas pelo menos sem morrer de fome.

Levantei o lápis e quando ia escrever a primeira letra me deu um branco. O braço permaneceu levemente levantado, a mão no ar, segurando o lápis, como se de repente eu estivesse num filme e alguém congelasse a imagem. A professora se aproximou e perguntou o que estava acontecendo.

Nada, estou pensando, respondi. Ela deu um sorriso de aprovação, como se dissesse: bom menino, pensando antes para não escrever besteira. Mas não era isso o que havia acontecido. Eu simplesmente fora transformado em estátua pela chegada de um sonho novo, que lançou de uma hora para outra seu raio paralisante sobre mim. Aquilo deve ter durado segundos mas na minha memória consta que levou séculos.

Quando finalmente minha mão desceu sobre o papel, o que saiu foi: “Meu grande sonho é ser escritor”.

De onde tinha vindo tamanha maluquice? Hoje penso que talvez do meu pai, que era (ainda é) um desses típicos contadores de histórias que raramente se vê por aí. Meu pai emendando um caso no outro, e todo mundo em volta ouvindo com atenção, sem desgrudar os olhos e os ouvidos da figura dele. Ou podia ser também da minha mãe, dizendo que minha letra era muito bonita e elogiando as histórias que eu escrevia. Na verdade, e ela sabia disso, o que eu fazia era chegar em casa e reescrever no caderno as histórias que a professora contava na escola.

Depois meu pai, que na época era professor de datilografia, batia tudo a máquina, minha mãe costurava as folhas com agulha e linha e então criávamos a capa com recortes, colagens, etc.

Pode ser que fosse isso, não sei. O que sei é que naquele dia um segundo sonho resolveu medir forças com o primeiro e minha cabeça virou um ringue, com um socando de cá, outro de lá, e eu ali no meio, só recebendo bordoadas.

Até os meus dezoito anos, os dois sonhos foram obrigados a dividir espaço. Num dia em que eu jogava bem, fazia gol e tudo, o sonho de ser jogador ocupava a janela naquele ônibus imaginário. Se a professora de redação me dava dez com estrelinha — a estrelinha era um adesivo que ela comprava não sei onde (nunca ninguém soube) —, o sonho de ser ponta-direita num time grande era empurrado para o corredor pelo sonho de escrever um daqueles livros enormes que eu via na sala da diretora.

E houve vezes em que os dois iam tão mal das pernas que dava empate. Um empate sofrível, em que os dois perdiam.

Por exemplo, no dia em que errei um gol feito, aos 44 do segundo tempo, na final de um torneio em Brasília. A bola veio cruzada da esquerda, rasteira, passou por todo mundo, o zagueiro furou, o goleiro deixou passar e a bola sobrou limpinha na minha frente, quase na linha do gol. Era só tocar e correr pro abraço. Mas não sei o que houve, me desconcentrei e quando dei por mim a bola já tinha passado e saía pela linha de fundo.

Ouvir todo mundo me xingando nem foi o pior. O pior foi escutar o massagista dizer para o técnico, no vestiário (ele pensou que eu não estava ouvindo mas estava sim, ouvi tudo debaixo do chuveiro): esse menino até que leva jeito, mas de vez em quando apaga, some no jogo, parece que está no mundo da lua. E arrematou: parece poeta.

Aquilo doeu, sinceramente. O que o nosso massagista estava dizendo, em outras palavras, era o seguinte: para jogador, esse aí não serve.

Mas se ele disse que eu parecia poeta, era de se esperar

que nessa hora o sonho de ser escritor se achasse o cara. Poderia ter acontecido assim, claro, se logo no dia seguinte, bem cedo, eu não chegasse na escola e recebesse das mãos da diretora o resultado do meu teste vocacional.

Tinham contratado uma psicóloga para fazer esse teste com a gente, era meio moda na época. A moça tinha feito várias perguntas para cada um de nós, além de ter pedido alguns desenhos: uma casa, uma árvore, uma pessoa da família, coisas assim. Li o resultado do meu teste e aquela foi uma experiência que a psicóloga, se estivesse ao meu lado na hora, chamaria de traumática.

Não me lembro de tudo que havia naqueles papéis. Para ser sincero, só me lembro mesmo, com certeza, de uma frase, colocada na parte em que a psicóloga anotava o que *não* combinava com nossa personalidade, em termos de vocação profissional. E a frase dizia: desatense-lhamos qualquer atividade ligada a redação.

Isso não é exatamente o que um aspirante a escritor desejaria ouvir. Devo ter escrito algo muito horrível no meu teste, devo ter cometido erros de português gigantescos, homéricos, imperdoáveis! Nada de redação, meu filho, vai tentar outra coisa na vida, era o que ela estava querendo dizer.

E nessa peleja interminável meus dois sonhos foram se batendo todos os dias, até que chegou o momento do apito final.

No ano em que completei dezoito anos, ou me profissionalizava como jogador (aquela idade era o limite da categoria Juvenil, a última das categorias de base daquele tempo) ou pendurava as chuteiras. Por outro lado, precisava decidir o que iria estudar na faculdade, e onde — se em Goiânia, onde morava, ou num centro maior.

Foi então que recebi um convite do Guarani, de Campinas. Dois anos antes, em 1978, o Guarani tinha sido campeão brasileiro. O time estava em alta e resolveu investir em garotos de fora do eixo Rio-São Paulo. Era um convite para jogar o profissional!

Poucos dias depois, recebi um telefonema dizendo que eu havia vencido um concurso importante, do governo do estado de Goiás. Um concurso de contos.

Precisava decidir, e precisava ser rápido.

Venceu o sonho de ser escritor. Fiz vestibular para Letras na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Me mudei para lá no ano seguinte. Fui para a cidade grande sem conhecer ninguém, sem parentes nem amigos, apenas com a cara, a coragem e o sonho de ser escritor viajando contente na janela do ônibus.

Mais de uma vez me arrependi. Poderia ter sido um jogador de futebol medíocre, poderia ter quebrado a perna e abandonado a carreira, poderia ter sido marginalizado por uma panelinha qualquer de time grande. Tudo isso poderia ter acontecido. Mas também poderia ter dado certo. A verdade é que, qualquer que tivesse sido a decisão, iria sempre ficar faltando um pedaço. Um dos sonhos viria sempre cobrar sua parte. Fazer o quê? Como diria João Saldanha, dando de ombros: vida que segue. ♣

Minha breve carreira (tinha começado a jogar em time com onze anos) contava já com um título de campeão estadual, categoria Tampinha, e isso de alguma forma servia de lastro ao sonho, impedindo que ele voasse sem destino até sumir nas nuvens, como tantos outros.

Santiago Montobbio

Tradução de Fernando Fábio Fiorese Furtado

Póstumo

De todos mis amigos
yo tuve la muerte más extraña:

con el alma dislocada
fui silencio por la página.

Póstumo

De todos os meus amigos
tive a morte mais estranha.

com a alma deslocada
fui silêncio pela página.

Desde mi ventana oscura

La ciudad que nadie ve, y es la más grande,
es en la que trabajan y están condenados
a ser siempre iguales
todos mis nadies.

Desde minha janela sombria

A cidade que ninguém vê, e é a maior,
nela trabalham e estão condenados
a ser sempre iguais
todos os meus ninguém.

En la botella del naufrago

Lo escribo por si a alguien le ayuda:
esto no es un poema, tampoco es una elegía,
sencillamente esto no es más que aceptar
el inevitable fracaso que espera
a quien inicia en las palabras
su oscura travesía.

No otra cosa tenemos, nada más nos queda.

Na garrafa do naufrago

Escrevo para o acaso de ajudar alguém:
isto não é um poema, tampouco uma elegia,
trata-se simplesmente de aceitar
o inevitável fracasso que espera
aquele que inicia nas palavras
a sua obscura travessia.

Não temos outra coisa, nada mais nos resta.

Del tiempo nuevo

Saca el agua o el pequeño cielo
que aún conservas en los dedos.
Pues me han dicho que volverá a haber tiempo
para morder la niebla.

Do tempo novo

Tira a água ou o pequeno céu
que ainda conservas nos dedos.
Pois me disseram que haverá tempo
para morder a névoa.

PONT **MÁRCIO SOUZA** FINAL

O Brasil tem política cultural?

A participação do Estado no fortalecimento de ações culturais duradouras


O mito mais recorrente a rondar a questão do Estado e cultura no Brasil é aquele que diz que o Estado brasileiro nunca formulou uma política cultural. A intervenção do Estado na cultura sofreria de um crônico problema de descontinuidade administrativa e as boas soluções não sobreviveriam uma eleição. A verdade é que nas grandes linhas, o Estado brasileiro soube construir políticas culturais de longo alcance, embora nem sempre fossem entendidas como tais. Nos últimos cento e cinquenta anos, o país experimentou dois exemplos modelares de política cultural, que perduraram o suficiente para gerar conseqüências. Uma política durou mais de um século e teve origem no período colonial, atravessando o Império e parte da República. A outra, concebida com o objetivo de privilegiar a cultura ibérica, ancorou-se no nacionalismo.

Hoje é consenso que a cultura é a base das sociedades avançadas. Ainda que o conhecimento tecnológico signifique no mundo moderno poder econômico, nem sempre o avanço e o bem-estar de um país se medem pelos indicativos de sua produção material. Ao contrário, os mais democráticos e bem-sucedidos países contemporâneos são exatamente aqueles que ao lado do poder econômico desenvolveram sistemas culturais e educacionais integrados num único Sistema Nacional de Inovação, que não apenas compreende os fatores da esfera produtiva, como querem alguns tecnocratas, mas especialmente a capacidade que um país tem de articular o Estado, instituições privadas e públicas, em políticas de curto e longo prazo capazes de apoiar a geração de conhecimento, de tecnologias e avanços sociais. Esta conjunção ocorreu apenas uma vez no Brasil, e pode se dizer que estamos vivendo as suas conseqüências até hoje.

Uma série de medidas administrativas do então Príncipe Regente e, mais tarde, Dom João VI, estimulou a caminhada do Brasil de colônia a nação. Este não era o objetivo do Rei de Portugal, é claro. O que ele desejava era aumentar a eficiência da colônia, melhorar as condições materiais que lhe permitissem manter o Império Português coeso a partir da periferia. Impossibilitado de promover avanços ou mudanças políticas, investe em educação e cultura. O Estado importado descobre a importância da educação e da cultura, para o bem e para o mal, e é surpreendente como em poucas décadas uma miserável colônia ganha corpo e passa a avançar rumo à independência política. Entre 1819 e 1819, a ex-colônia que nada tinha produz Machado de Assis, Carlos Gomes e Alberto Santos Dumont.

Em 1930, um golpe de estado derruba a república velha e se desfaz o Sistema Nacional de Inovação. Componentes da classe média, especialmente os militares, trazem para o novo regime algumas reivindicações sociais e políticas avançadas. De início essas reivindicações parecem vitoriosas. Mas os segmentos conservadores tudo fazem para retardar a ascensão das forças industriais ao cenário político. E as classes trabalhadoras são cooptadas por uma legislação inspirada na Itália de Mussolini. Em 1937, um novo golpe: agora uma ditadura sem disfarces. Um novo Sistema Nacional de Inovação começa a ser esboçado, alijando-se dele a cultura e a educação para enfatizar a economia. Mas os ideólogos sabiam da importância da cultura como propaganda, afinal, na década de 30 o Brasil já conhecia os efeitos de massa do cinema e do rádio. A solução encontrada foi politicamente brilhante: não reconhecer o trabalho artístico como trabalho, mas criar

equipamentos institucionais para fomentar e conduzir a produção cultural. A ditadura cria várias instituições, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Instituto Nacional de Música, o Instituto Nacional do Livro e a Campanha Nacional do Folclore. É introduzida uma mudança fundamental. Retiram os artistas do centro do programa e, em seu lugar, entronizam a noção de patrimônio histórico. Ao redirecionar seus objetivos em 1937, retirando a cultura do Sistema Nacional de Inovação, torna a política cultural acessória à questão do patrimônio.

O Sistema Nacional de Inovação, circunscrito à produção, absorção e aquisição de tecnologia para a produção material, começa a atravessar uma série de crises, especialmente porque o Estado nada fez para investir na pesquisa e não se preocupou em mudar a estrutura universitária de seu papel de máquina produtora de bacharéis, e nem conseguiu organizar um sistema educacional elementar de bom nível. Vivemos a falência da opção de 1937. É óbvio que é obrigação do Estado participar no fomento de tudo o que não é indústria cultural. Uma política cultural moderna e republicana será aquela em que a cultura estará presente no Sistema Nacional de Inovação, estreitando sua vinculação com a educação. Sem esta interação, problemas gravíssimos de fomento, difusão e preservação da cultura nacional nunca se resolverão e serão tratados sempre com retórica e soluções demagógicas. 

MÁRCIO SOUZA é romancista, autor de *Galvez, Imperador do Acre*, e dos romances *Mad Maria* e *O fim do terceiro mundo*. Atualmente, dirige o Teatro Experimental do Sesc do Amazonas.

Festival de Música do Sesi



Continua o sucesso nas Fases Regionais do Festival de Música do Sesi.

Nos dias 3 e 4 de agosto, realizou-se na cidade de Londrina a 2ª Fase Regional do Festival de Música do Sesi, com a participação de 7 cidades e 11 empresas, totalizando 25 trabalhadores e 3 dependentes.

Nos dias 26 e 27 de outubro irá acontecer a 3ª Fase Regional, em Curitiba.

Esta será a última Fase Regional Classificatória e as principais atividades nesta fase incluem: oficina de canto, apresentação aberta ao público e gravação em estúdio.

PROGRAMAÇÃO ETAPAS REGIONAIS:

SEXTA-FEIRA

8h | Oficina de Canto e Interpretação

10h | Ensaios

20h | Apresentação Geral Aberta ao Público

Grupo de Jurados classifica 7 candidatos para a Fase Final em Toledo

(2 - Popular, 2 - Sertanejo, 2 - Composição, 1 - Novos Talentos)

SÁBADO

Gravação em estúdio das músicas dos interpretes classificados na noite anterior.

Os classificados nas Fases Regionais irão participar da Fase Final que será nos dias 23 e 24 de novembro, na cidade de Toledo.

INSCREVA-SE E PARTICIPE

Informações: (41) 3271-9000

Realização:

