


¿Qué pasa?

NESTA EDIÇÃO, RASCUNHO
DEDICA TODO O CADERNO
VIRAMUNDO A AUTORES
LATINO-AMERICANOS • 17/24



“ *Acho que a internet está exigindo que as pessoas tenham de escrever cada vez melhor. Elas têm de praticar. A escrita voltou a ser um valor social. E quando isso acontece, todas as forças começam a trabalhar nessa direção.* ”

CRISTOVÃO TEZZA • 3, 4 E 5

CARTAS

rascunho@onda.com.br

ENSAIO DE PEDRO LYRA

Rascunho é um verdadeiro show de cultural! Entretanto, alguns colaboradores são excessivamente presunçosos e pretensos donos da verdade. O bom ensaio de Pedro Lyra (*O des-nivel entre os poetas*), publicado na edição 88, é um exemplo clássico de apedutismo dirigido e gratuito. Porém ele faz a



mea culpa na feliz citação da assertiva: “Vivemos numa época em que o medíocre adquiriu o direito e as condições de triunfar”. Outrossim, repor-

tando aos “100 Brasileiros Geniais”, o ensaísta menospreza cabalmente os eleitos Amyr Klink, Ariano Suassuna, Caetano Veloso, Chico Anysio, Fernanda Montenegro, Ferreira Gullar, Jamelão, Luis Fernando Veríssimo, Leonardo Boff, Sebastião Salgado, Zilda Arns e outros geniais. Seria má-fé e/ou sentimentos enrustidos?

Luís Santos • Curitiba – PR

PASSE DE LETRA

Mais uma vez parabenizo o **Rascunho** pelo excelente texto de Flávio Carneiro: *Janela ou corredor?*, publicado na edição 88. Além de grande narrador, ele é também um grande jogador. Ganhou a literatura, já o futebol perdeu um craque.

Maria Isabel de Assis Pereira • Goiânia – GO

RESISTÊNCIA

Parabéns pela resistência do jornal. Continuem.

Fabiano Cataldo • Rio de Janeiro – RJ

PAIOL LITERÁRIO

Parabéns pela presença de Cristovão Tezza no Paiol Literário. Como gostaria de assistir a um desses debates! Qualquer dia, vou a Curitiba especialmente para o evento.

Ida Vicenzia • Rio de Janeiro – RJ

FALE CONOSCO

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

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Tradução e impossibilidade de repetição

A repetibilidade é a maior marca daquilo que é mecânico ou controlável. Fenômenos controláveis, cujos parâmetros podem ser medidos, são, supõe-se, também iteráveis. O irrepetível é o incontrolável, o que escapa a nossa capacidade de sistematização e compartimentação.

Um texto literário não é repetível. Ou seja, se o próprio autor quiser repeti-lo (sem acesso a “cola”), certamente não conseguirá produzir um texto igual. Parecido, sim. Mas certamente com muitas diferenças — de vocabulário, de construções e mesmo de situações dramáticas. A memória nos prega peças.

A tradução tampouco é repetível. Dê o mesmo original a dois tradutores, e obterá resultados diferentes. Dê o mesmo original ao mesmo tradutor que já o tenha traduzido. Os dois resultados não serão iguais. Talvez sejam mais semelhantes entre si as duas traduções do mesmo tradutor que os dois originais do mesmo autor. Mas certamente haverá muitas diferenças entre as duas versões.

A impossibilidade da repetição é a marca não somente do texto literário, mas também desse seu ramo pobre, a tradução. É impossível deter a multiplicação de alternativas que se abrem na mente do autor ou do tradutor. Se a capacidade

de repetição é a base mesma da formação de identidades, é patente a carência de identidade do texto traduzido. Ou mesmo do original. Dito de outra forma, a cada leitura forma-se uma identidade literária diferente.

Traduções não valem originais, diria o narrador de **Esau e Jacó**. A ilusão de repetição que existe no processo tradutório é responsável por boa parte da desvalorização desse ramo da literatura. A tradução não vale uma repetição, mas dessa se aproxima — se não pelo resultado, ao menos pelo processo.

Se não vale o original, a tradução, quando mais não seja, é o método que se usa para perpetuar aquela pequena porção de textos literários dignos de ser lidos pelos séculos dos séculos. Novamente a ilusão de continuidade que nos fornece o simulacro de repetição: o original que atravessa gerações pelas mãos dos tradutores é, na verdade, irrepetível. Não se lê, portanto, o original, mas outra coisa criada a partir daquele.

A tradução não trabalha com conceitos abstratos. Trabalha somente com palavras. Na conceituação do tradutólogo Edwin Gentzler, o visível na tradução é a linguagem se referindo não às coisas, mas à própria linguagem. Entra-se numa

cadeia de significação cujo início não pode ser identificado. Muito menos repetido. O texto traduzido torna-se tradução de outra tradução anterior, num sistema de regressão infinita. Uma espécie de jogo de espelhos distorcedores, que miram a reprodução sem poder atingi-la.

A tradução está para o original assim como o texto está para a fala. Esta lhe é superior, assim como o original é superior à tradução. O texto padece do defeito de jamais conseguir igualar a fala, por mais abundantes sejam os diacríticos e sinais de pontuação. Impossível acomodar no universo bidimensional do texto toda a riqueza das ondas sonoras tridimensionais. Sem falar de todo o colorido gestual e facial que a acompanha, às vezes inseparavelmente. A distância não será tão grande entre tradução e original quanto entre texto e fala, mas não deixa de haver abismo intransponível entre aqueles dois.

O problema, talvez, esteja na excessiva proximidade, em certa promiscuidade mesmo que se dá entre original e tradução. A distância se impõe menos no campo do real e mais no campo de valorações subjetivas e dificilmente avaliáveis. Trata-se, de maneira mais evidente, de questão de autoridade. E questão de autoridade não se discute. Traduções não valem originais. E ponto. ☛

RODAPÉ

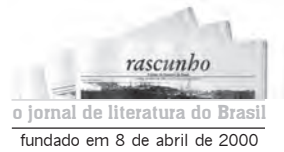
Rinaldo de Fernandes

Auto da Compadecida — uma interpretação do Brasil

O **Auto da Compadecida** (1955), de Ariano Suassuna, é um texto que se tornou popular, midiático, e que, por isso mesmo, parece despertar em certas pessoas do universo acadêmico/intelectual um olhar meio que inquisitivo, desaprovador. Mas é mesmo um texto extraordinário, um dos principais da moderna dramaturgia brasileira, e que mexe com valores e idéias dominantes de modo penetrante, agudo. Mexe profundamente com a Igreja. O eixo central da peça é o dinheiro, a cobiça. A Igreja, nas figuras do padre João e do bispo, é mostrada como uma instituição interesseira, mundana, materialista. A Igreja, na peça, é cômica, canastrona (na cena final, a do julgamento, o bispo será acusado pelo diabo de “simonia”, “falso testemunho”, “velhacaria” e “arrogância e falta de humildade de suas funções”, ou melhor, “arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes”; o padre, por sua vez, será acusado das mesmas torpezas do bispo, acrescentado-se a “preguiça”). Os (proeminentes) personagens Chicó e João Grilo (este último um modelo acabado de pícaro) usam de expedientes astuciosos, enrolando os mais poderosos e conferindo ao texto toda a graça de que a arte de Ariano dispõe. Assim, rimos, especialmente com João Grilo, em boa parte da leitura do texto. Rimos do padre (patrão de João Grilo), que se mostra medroso, mandado permanentemente pela mulher. Rimos do enterro em latim

do cachorro Xeréu. Rimos do interesse material do sacristão (que, além de “hipocrisia e auto-suficiência”, rouba a igreja), combinado com os do padre e do bispo. Talvez o sucesso do **Auto** esteja na qualidade de Ariano compor os diálogos, tão espontâneos que, às vezes, o leitor pensa estar ao vivo, personagem-testemunha da situação narrada. Ao mesmo tempo que apreciamos os expedientes astuciosos de João Grilo e Chicó, desprezamos a velhacaria do padre e a do bispo, protetores e bajuladores dos ricos. Um padre e um bispo extremamente hipócritas, desprezíveis. Mas tudo isso é elaborado com grande arte, num texto que, como já afirmei, amarra muito bem os diálogos. O mundo de Ariano, no **Auto**, é um mundo de valores flácidos, desagregados. Não há, na peça, um centro moral, ético. Afinal, o pai-deiro João é enganado pela mulher, que, no episódio do enterro em latim do cachorro, é trapaçada pela dupla João Grilo e Chicó, que enrolam ainda o padre e o bispo, que acabam roubando a boa fé da comunidade. Na cena do julgamento, “Manuel” (Jesus Cristo) e a **Compadecida** (Nossa Senhora) terminam sendo muito “misericordiosos”, protegendo todos os que estão sendo julgados, mandando dois terríveis criminosos (Severino e o Cangaceiro) para o céu e para o purgatório outros tantos pecadores (o bispo, o padre, o sacristão, o padreiro e sua mulher).

A **Compadecida**, no julgamento, atua como adrogada de todos, notadamente de João Grilo, que acaba recebendo o melhor benefício: voltar para a terra, para o lado do único que tinha ficado vivo e fora dessa enrascada toda — o seu companheiro de trapaças Chicó. Na peça, o mal é posto no lugar do bem, e o bem no lugar do mal: o diabo (o “Encourado”) aparece, na cena do julgamento, como a figura mais “digna” entre todas, por expor as principais verdades da conduta pernicioso de cada um dos que estão sendo julgados. Claro: o diabo cumpre o seu papel, lutando para levá-los para o inferno — o que não conseguirá, pois a misericórdia (ou os “arranjos”) da **Compadecida**, com a anuência de “Manuel”, é que termina salvando todos. Não havendo um centro moral, ético, o texto de Ariano se torna bastante atual, como expressão de uma sociedade que, nos costumes políticos, em certas instituições e suas mais destacadas expressões, tem se mostrado corrupta e corruptora. Vejo o **Auto da Compadecida** como uma arguta interpretação do Brasil, talvez no momento prejudicada na sua recepção crítica pela figura divertida de seu autor. Mas os despojados de espírito sabem que uma “aula-espetáculo” de Ariano, e por mais que o pensamento estético do autor de **A pedra do reino** pareça hipertrofiar a dimensão da arte popular, é sempre um momento inteligente e aprazível. ☛



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*.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Antônio José de Moura é escritor e jornalista. Autor de *Cenas de amor perdido*, entre outros.

Eleotério de Oliveira Burrego é livreiro em Curitiba.

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

Flávio Paranhos é doutorando em Filosofia na UFSCar. Autor de *Epitáfio e Filosofia de Woody Allen* (ambos pela Nankin Editorial, o último no prelo).

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

Jonas Lopes é jornalista.

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 Pedreira é escritor e dramaturgo. Autor de *A inevitável história de Leticia Diniz*.

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

Mariana Ianelli é jornalista e poeta. Autora de *Almôdena*, entre outros.

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

Miguel Sanches Neto é escritor e crítico literário. Autor de *Chove sobre minha infância, Um amor anarquista*, entre outros.

Nilson Monteiro nasceu em Presidente Bernardes (SP). É jornalista em Curitiba. Autor de *Curitiba vista por um pé vermelho*, *Simplex* e *Pequena casa de jornal*, entre outros.

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

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

Valdir Moreira da Silva é formado em Letras pela PUCPR. O conto *Louvandinhos*, publicado nesta edição, venceu o Concurso de Contos Miguel Torga.

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

11 de setembro, às 20h

ALEXEI BUENO

50,00
assinatura anual

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

O pacto e a máscara

Em **O FILHO ETERNO**, Cristovão Tezza mergulha fundo ao abordar a relação com seu filho portador da Síndrome de Down

LUCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

Guilherme Pupo/Divulgação

A autobiografia é um gênero que sempre provoca reflexões sobre questões de identidade autor/narrador, e as relações que se estabelecem entre leitor e autor; isso para não falarmos de questões como tipos de autobiografia e das fronteiras entre ficção e realidade. Há inúmeras variáveis a se considerar e demonstro aqui com uma breve relação nada completa: O romance **Dom Casmurro**, que se apresenta como autobiografia; **Cerimônia de adeus**, memórias de Simone de Beauvoir, que conta a história de um outro, o triste final de Sartre; **Quarto de despejo**, de Carolina Maria de Jesus, em que o texto autobiográfico da favelada surge avalizado e editado por uma terceira pessoa, jornalista. Memórias, autobiografias e diários são subgêneros que, por sua vez, problematizam ainda mais esse tipo de escrita. Cristovão Tezza, em **O filho eterno**, escreve uma autobiografia problematizada pela narrativa em terceira pessoa num gênero que, por muito tempo, foi o feudo da primeira pessoa.

O livro tem duas epígrafes que servem para orientar os leitores na abordagem do texto. A primeira, de Thomas Bernhard, questiona o quesito “verdade” (“o descrito é outra coisa que não a verdade”). O quanto de verdade se pode encontrar num texto, escrito por alguém que já não é mais aquele que viveu os fatos narrados? Ao utilizar-se da linguagem verbal, intermediária que necessita da lógica para sua organização, e ao se colocar na posição de narrador, o autor se afasta dos episódios e os analisa e rearranja, mesmo não sendo essa sua intenção. E, os que lêem o texto “na dor lida sentem bem não as duas que ele teve, mas a que ele não tem” (Fernando Pessoa, citado de memória). Assim sendo, nos afastamos cada vez mais da origem, do acontecimento narrado, na impossibilidade de fazer do texto a própria vida.

A problematização da verdade na narrativa autobiográfica parece datar do surgimento das **Confissões** de Rousseau. Os textos autobiográficos, antes do autor suíço, se preocupavam em fazer relatos de episódios de vida que engrandecessem ou justificassem os atos passados de seus narradores. Rousseau modifica essa atitude com a proposta de “dizer tudo”, e contar os episódios todos de sua vida, mesmo os mais sórdidos, como o abandono dos filhos. Por maior que seja o desejo de contar tudo, sempre algo precisará ficar de fora. As motivações são sempre múltiplas e por mais que se esmiúcem os detalhes, alguns escaparão. Há toda espécie de “traição”: esquecimento, falta de percepção, mudança de atitude, e a mera impossibilidade física de narrar uma vida como vai acontecendo por razão de transformar a obra em texto ilegível e desconexo. “Em Rousseau, a escrita do *je* (o eu) se encontra com o *jeu* (o jogo) da escritura. E com ele se abre, para a modernidade, o paradigma das articulações infinitesimais da identidade, do sujeito e da subjetividade” (Lúcia Helena).

Nesse jogo da escritura, Cristovão Tezza acrescenta uma variável incômoda: a terceira pessoa num texto confessadamente autobiográfico. Qual atitude tomar perante um narrador que, de antemão, reconhece que o protagonista de sua autobiografia não é, nem pode ser ele mesmo, pois os fatos narrados aconteceram com alguém que já não existe mais, ou com alguém que passa a se definir em relação a um outro? Conforme nos ensina a professora Myriam Ávila, a “autobiografia compartilha questões de base com a filosofia, tais como a do conhecimento de si e a convergência possível entre verdade e expressão, configurando-se como um cruzamento inevitável entre aquela disciplina e a literatura”.

Dúvida

Voltamos, assim, às epígrafes do livro, já que a segunda delas, de Kierkegaard, esclarece que pai e filho

O autor

CRISTOVÃO TEZZA nasceu em Lages (SC), em 1952, mas mudou-se para Curitiba ainda criança. Além de escritor, com mais de uma dezena de livros publicados, leciona na UFPR. É autor, entre outros, de **Trapo**, **O fantasma da infância**, **Aventuras provisórias**, **Breve espaço entre cor e sombra**, **O fotógrafo** e **O filho eterno**.

Arquivo



CRISTOVÃO TEZZA: uso da terceira pessoa para estruturar autobiografia.

trecho • O filho eterno

Em uma das peças da comunidade, nos anos 1970, como aquela que foi ao palco em São Paulo, o pai representava um mendigo que havia matado a mãe e se confessava num certo Templo das Sete Confissões, em plena Idade Média. Era uma espécie de teatro-verdade, um texto que se foi construindo em improvisos emocionais e emocionados, cada ator criando boa parte de suas falas até o conjunto final ser lapidado pela mão férrea da direção. Havia um pouco de tudo na concepção do projeto, cacos de Jung a Freud, passando por exercícios de humilhação e entrega, sob a sombra de um certo cristianismo medieval impregnado de uma inescapável volúpia da culpa. Cada ensaio era uma sessão quase religiosa — no limite, chegava às vezes a uma verdadeira contrição de penitentes. Na visão do diretor, a concentração não deveria ser a mera expressão de uma técnica, um exercício de autocontrole; deveria ser antes uma fusão com alguma voz verdadeira da alma. A utopia do “sentimento verdadeiro” estava no ar: todos buscavam a “verdade das emoções”, o grito primal, a realidade supostamente bruta e incontrolável dos arquétipos, e nessa busca a fronteira entre o mundo estético e o mundo da vida não tinha nenhuma nitidez.

têm uma relação especular que se resolve no tempo: um olha para o outro e ambos se vêem em momentos diferentes da vida. Há um desdobramento analítico que não nos cabe fazer, mas que é passível de especulação, aproveitando o tema semântico — o jovem imaturo e sonhador que recebe um filho que não poderá duplicar, nem replicar, seu lado adulto e intelectualizado, mas que revelará uma faceta mal resolvida do jovem órfão, do jovem sem pai, condenado, por isso, a uma falta de modelo adulto. Pergunta-se, então: quem é, em última análise, esse filho eterno? Felipe ou seu pai?

O texto começa com o nascimento do bebê. A mulher avisa que chegou a hora e começa, então, o percurso do texto. Lemos: “em matéria de novidade, amanhã ele seria tão novo quanto o filho”. Ambos, então, estão juntos nesta viagem de conhecimento. Pai e filho estabelecem uma relação de complementaridade, um só o é por causa do outro. Nas idas e vindas da narrativa, lemos as memórias de uma outra era, de alguém que vivia apenas de futuro, que era uma promessa e se percebia com um papel a desempenhar: “só a expectativa de um futuro vago e mal desenhado”, diz o narrador, numa frase que se torna ambigüamente referente ao filho e ao pai, nascentes. Quando, ao final do primeiro capítulo, o médico chega para informar o nascimento, é saudado com um sonhador:

— Tudo bem? — ele pergunta, por perguntar: a cabeça já está no mês seguinte, sete meses depois, um ano e três meses, cinco anos à frente, o filho crescendo, a cara dele.

A esse pai alojado no futuro, no entanto, cabe um filho que viverá eternamente no presente (“O tempo será sempre um presente absoluto.”)

As histórias vão se desenrolando paralelas: o filho, instado para tornar-se “normal”, rejeitado a princípio, vai adquirindo uma identidade própria dentro de suas limitações. Se o primeiro vínculo entre pai e filho é tênue — o incessante colocar do dedo na palma da mão da criança, a fim de que esta cerre os dedinhos em torno deste dedo (o consolo de existir pelo menos esse tipo de reação “normal”) —, e se a rejeição é um dado importante, a ser domesticado, pouco a pouco se observa o surgimento de certa simpatia. A criança rejeitada vai conquistando seu lugar, pensosamente. Na vitória do filho, o que se enxerga, porém, é o fracasso do pai. No episódio em



O filho eterno
Cristovão Tezza
Record
222 págs.

que se narram os esforços da criança para subir, sem ajuda, no banco do motorista, lemos a crise de alguém que se reconhece no outro — “Pai e filho são parecidos, espelham-se naquele instante violento e absurdo”. Este, que parece o momento mais terrível, aquele de maior afastamento entre criança e adulto é também o momento em que se igualam, em que mais se assemelham, presos a síndromes diferentes, mas que os impedem de sair da infância eterna. Narrar esse episódio cheio de *pathos* é o primeiro passo deste Adão que tenta organizar seu mundo:

Dar nome às coisas. Escrever é dar nome às coisas. Ele não pode dizer: dar nome às coisas tais como elas são — porque as coisas não são nada até que digamos o que elas são. Que coisa é meu filho?

É com clareza que o autor examina e revela o passado. De fora, tempos depois, longe já do olho do furacão que o arrasta à violência e ao abandono, ele contempla e nomeia o que por muito tempo ficou inominável. Abjurando as teorias de Rousseau, é o momento que mais se aproxima da confissão em si, em que pratica o “dizer tudo”, e em que revela sua humanidade: “A natureza não tem alma alguma, e, deixados à solta, seremos todos pequenos e grandes monstros”. Mas o autor não deixa o texto à solta, bem como o pai não abandona o filho, o de ontem e o de agora. As crises ainda se sucedem, mas a aceitação germina, desde os primeiros contatos. A teimosia pode ser lida como tenacidade, e são esses esforços perseverantes que vão resgatando esse filho. O pai “cientista” e o pai “esperançoso” encontram o pai “amoroso”, mas o desenvolvimento é lento e penoso. Somente crises provocam avanços, e é na crise do desaparecimento da criança que sua união se solidifica. Para espanto de quem já pensara em abandonar a criança imperfeita (“o mesmo filho que ele desejou morto assim que nasceu, e que agora, pela ausência, parece matá-lo”) os termos de ternura se infiltram no texto, mesmo falando com crueza científica sobre as limitações do filho e sobre as próprias incapacidades. O texto se suaviza, cada vez mais consciente. Purgando-se das culpas, finalmente amadurecendo, o narrador se reconcilia com seu eterno passado e o eterno presente do filho. E, nesse processo, a escrita foi fundamental, por ter-lhe permitido descobertas, inclusive a mais importante: vida e escrita são distintas, não devem ser confundidas e precisam “manter uma relação respeitosa e não muito íntima”.

Com o penoso retirar das máscaras, e uma reinterpretação do pacto autobiográfico, Tezza elabora, com perícia magistral, uma biografia a ser compartilhada entre pai e filho. E, mesmo que a palavra não seja dita, o sentimento de amor aflora e emociona. ☺

Leia a entrevista de Cristovão Tezza no Paol Literário nas páginas 4 e 5.



crístovão tezza

“Felipe me deu, talvez, o livro mais importante da minha vida.”

• Literatura e internet

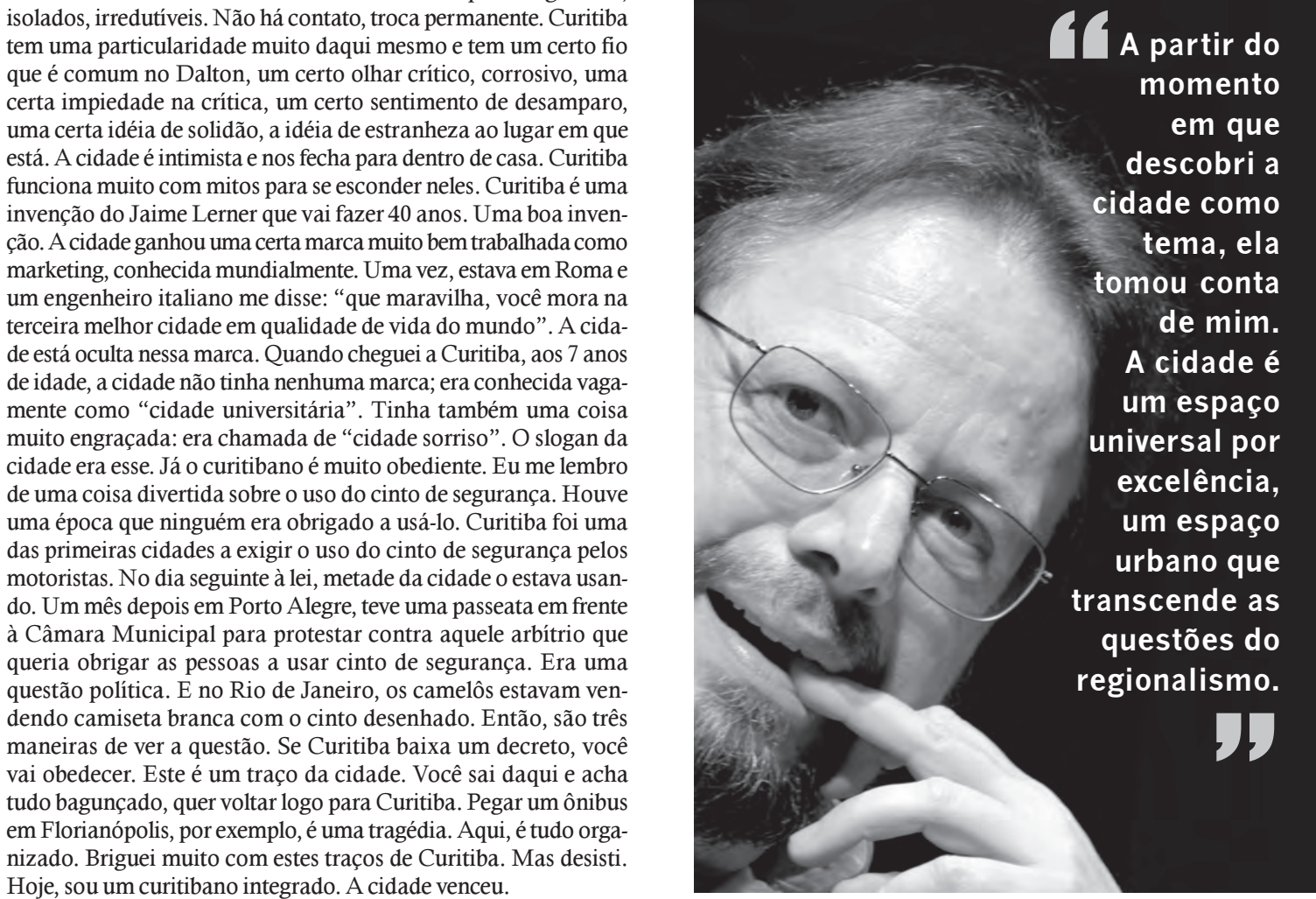
Considero um total equivocado dizer que a internet faz com que os jovens escrevam de forma errada. No Brasil, por exemplo, saímos de uma era da televisão, que era totalmente ágrafa (vendo televisão, você não vê uma palavra escrita, só ouve). Nos anos 70 aos 90, a televisão foi o grande agente civilizador do Brasil. E a televisão é a cultura da oralidade. O advento da internet foi uma explosão brutal no sentido contrário — aquilo página que você abre na internet está cheia de coisas escritas. Ou seja, a palavra escrita voltou para o palco. As pessoas estão voltando a escrever — chats, e-mails, blogs, etc. A escrita passou a ser o mediador de toda a comunicação, de todo o processo de informação. A palavra escrita voltou com toda força. É um absurdo encarar a internet como um problema. É como se fôssemos acabar com a internet, proibi-la. Isso não tem sentido. Temos de pensar o que há de positivo em todo este fenômeno. Na minha experiência ao corrigir redações do vestibular da UFPR, em mais de 20 mil textos, não se encontra sequer uma abreviatura utilizada na comunicação na internet. O aluno não é burro. Ele sabe perfeitamente a diferença entre escrever num chat e uma redação para a escola. Ele sabe distinguir os registros. Então, nesse aspecto, eu sou otimista. Acho que a internet está exigindo que as pessoas tenham de escrever cada vez melhor. Elas têm de praticar. A escrita voltou a ser um valor social. E quando isso acontece, todas as forças começam a trabalhar nessa direção. É claro que a internet mudou brutalmente outras relações: a própria circulação do livro, o espaço da literatura. Ainda não temos nem idéia de quais são os efeitos da internet. São muito poderosos. Por exemplo, fui um escritor de cartas a vida inteira, a carta educou muito o meu estilo de escritor; até tenho um romance [Uma noite em Curitiba] que é todo epistolar. O e-mail é uma coisa meio intermediária: é um telefonema por escrito, meia dúzia de palavras. Uma carta, em certo sentido, é uma peça literária. Não é simplesmente copiar a oralidade direta; você tem de reformatar as informações e produzir um texto escrito, que é uma coisa diferente de oralidade escrita. O e-mail é mais automático, você não tem nenhuma responsabilidade com a permanência.

• Facilidade de publicar

O Trapo, escrito em 1982, eu levei seis anos para publicar. Foi recusado por quatro ou cinco editores. Aquilo andava para cima e para baixo, fora as editoras que jamais respondiam. Batia as cópias em papel carbono. Não era nem fotocópia, pois era muito caro. Era uma loucura. Nunca foi tão fácil publicar um livro como hoje em dia. Não dá mais para reclamar. Tem editoras para os mais variados gostos. E se quiser fazer uma edição caseira, você a faz com muita facilidade. A internet passou a ser um veículo de publicação nos mais diversos sites. Há uma multiplicação de canais para o tráfego do texto. O problema agora é ao contrário: como selecionar toda esta produção, falta um filtro. Então, mudou o perfil. As livrarias estão desaparecendo. Hoje, são quatro ou cinco grandes redes. A venda por internet está crescendo.

• No meio do furacão

A literatura é uma arte muito lenta para se consolidar. Quando falamos de um escritor, qualquer escritor, tem-se em mente um conjunto de obra estilisticamente unitário, com marcas recorrentes de uma visão de mundo que se traduz numa obra literária. É isso precisa tempo. Leva tempo para um escritor deixar uma marca. Quando se olha para a literatura brasileira dos anos 60, há



“A partir do momento em que descobri a cidade como tema, ela tomou conta de mim. A cidade é um espaço universal por excelência, um espaço urbano que transcende as questões do regionalismo.”

certas referências marcantes, como Antonio Callado, Clarice Lispector, Guimarães Rosa — conjuntos de obras que se consolidaram numa visão de mundo, num estilo. Nós estamos numa fase turbulenta, difícil de localizar esse conjunto na nova geração. Não há um perfil marcante que possibilite dizer “está indo nesta direção ou naquela direção”. Estamos numa fase de transição. Estamos no meio de um furacão para saber o que vai se consolidar como visão de mundo, quais serão as linhas dominantes.

• A arte da resenha

Comencei a escrever resenhas para jornais por acaso. É uma forma de disciplina. Na primeira colaboração, levei um susto. Como professor universitário, estava acostumado com teses, coisas imensas, e de repente você tem de falar de um livro de 300 páginas em 4 mil toques — aquele texto de duas páginas. Então é uma disciplina interessante saber fazer esse filtro de interpretação. Sou fundamentalmente um leitor e não um crítico no sentido tradicional. Hoje em dia, só comento livro que me agrada. Já fiz crítica negativa. Hoje, não tem sentido, porque não sou um profissional constante. Não tem sentido de tempos em tempos desembarcar no jornal e falar mal de um livro por acaso. Então, eu faço leituras críticas. Para mim o que pesa não é praticamente um cânone de avaliação; é a cabeça de um leitor. Toda a minha experiência como leitor me deu um certo critério de avaliação, um certo olhar, de observar aspectos de linguagem, de tema, de qualidade estrutural, de pegar um fio e apresentar ao leitor. Basicamente, uma boa crítica é isto: reconhecer numa obra um fio condutor, aquilo que é relevante e apontar ao leitor quais aspectos devem ser observados naquele livro. É uma primeira leitura. Como o José Castello diz em A literatura na poltrona, é um trabalho volátil; é difícil fazer esta intermediação. De certa forma, é um ato de criação. Espaços robustos para a crítica literária não existem mais na grande imprensa. Hoje, as resenhas são curtas, para que as pessoas leiam mais rapidamente. O tempo ficou muito apertado. No entanto, o Brasil hoje está bem servido de publicações literárias. Houve um período muito ruim entre os anos 80 e 90, quando não existia quase nada. Hoje, temos as revistas *Cult* e *EntreLivros*, o *Rascunho*, que tem quatro cadernos de textos, o que é uma raridade. E há também uma série de espaços alternativos. E também internet que faz circular muita informação literária.

• Exercício para bem escrever

Acho fundamental o exercício de economia de palavra. Quem vai começar a escrever tem de ser capaz de redigir uma boa informação em 50 palavras, por exemplo. Isso é um domínio técnico, não quer dizer que é boa literatura. É só um exercício para sair do mundo da oralidade e organizar informações num todo, numa gramática que se diferencia da oralidade. Respeite o leitor. É um exercício fundamental. Eu gosto de escrever bastante, mas o exercício da economia é fundamental. A escrita não é uma atividade automática. Ela é uma recriação relativamente difícil; exige uma outra gramática, um outro tipo de apreensão dos fatos. Mesmo quando se escreve o coloquial, no fundo é uma oralidade falsa, construída; ela porta alguns sinais para o leitor perceber que é uma conversa falada, mas no fundo é toda lapidada para dar esta imagem. Você lê os diálogos do Dalton Trevisan e tem a impressão de que aquilo é a vida real. Mas não é. É uma impressão de oralidade que é feita numa tarefa de lapidar a frase.

• Jamil Snege

Jamil Snege foi muito importante na minha formação. Eu frequentava a Boca Maldita [ponto de encontro no Centro de Curitiba] com os intelectuais da época (década de 70), que eram o Jamil, o Dalton Trevisan — quando ele ainda falava com as pessoas —, o Walmor Marcelino, e várias outras pessoas. O Jamil era muito respeitado como escritor, pois tinha escrito contos muito interessantes. Ele foi o mais curitibano dos escritores curitibanos. Era profundamente envolvido com a cultura da cidade, até por sua timidez. Ele nunca quis ser publicado fora da cidade. As vezes, cria-se a idéia de que ele foi um injusticado. Não. Gostava de ele mesmo fazer as próprias edições. Tinha uma relação artesanal com o livro. Todas as vezes que um livro dele saiu por alguma editora, eu o vi xingando, dizendo que não sabiam fazer direito, que a capa estava feia, etc. Ele queria fazer. Ele tinha uma relação pessoal: tirava 500 exemplares e ia na livraria e acompanhava a vida do livro. Acho que era ainda uma marca daquela literatura existencial — a literatura como ato de vida, longe da idéia de um objeto a ser comercializado. Ele reclamava muito disso: “depois que se entra no mercado, você vira uma marca de sabonete”. Jamil Snege sempre escreveu pouco. Nunca foi um escritor abundante. Ele conseguiu pegar um caminho dele, que se desviou do do Dalton Trevisan, que sempre foi uma influência muito poderosa. Dalton marcou a prosa de uma geração inteira. Aqui em Curitiba, Dalton era uma sombra imensa. Tempo sujo, do Jamil, é um livro marcante. 📖

Leia mais no site www.rascunho.com.br

PRÓXIMOS CONVIDADOS

- 11 de setembro: ALEXEI BUENO
- 9 de outubro: ROBERTO POMPEU DE TOLEDO
- 6 de novembro: LUIZ VILELA
- 11 de dezembro: MARÇAL AQUINO

• A importância da literatura

No macromundo, a literatura é cada vez mais irrelevante. Não tem mais o poder de mudar nada hoje em dia e, tampouco, interferir ativamente no imaginário social de um tempo, como já conseguiu fazer em outros tempos. Em meados do século 19, com escritores como Tolstói, Dostoiévski, Dickens, Zola, a literatura estava no centro da arena dos grandes temas, da condição humana daquela época, daquele tempo. Ela foi progressivamente perdendo espaço, quase que se especializando numa área mais restrita. Outras poderosas linguagens surgiram: a visual, a do cinema, a internet. Quer dizer, a literatura está competindo com mil outras formas de arte — a música, a cultura popular — que tiraram dela aquela aura de importância, que se confundia com a filosofia, a sociologia, com grandes visões de mundo. Mas na vida pessoal, no ponto de vista do indivíduo, a literatura, sim, modifica profundamente. Ela coloca a nossa condição num patamar diferenciado — tudo o que envolve a atividade literária modifica profundamente a vida de quem gosta de ler, de escrever, de quem participa da história da literatura; você está em outro país; o país literário abre as fronteiras. Para o indivíduo, a literatura é poderosa. Para quem escreve, é quase como uma maldição. Depois que você entra na literatura, não sabe fazer quase mais nada. Você acaba sendo escrito por aquilo que escreve. A literatura passa a ser um processo progressivo a nos definir — o ato de escrever como um ato de autodefinição. Quando escrevemos, tornamo-nos personagens de nós mesmos. Hoje em dia, a literatura só pode ser boa quando sai do rebanho e se localiza no indivíduo, no homem sozinho, que é a grande realidade do nosso tempo.

• O início literário

Comencei a escrever os primeiros poemas em meados dos anos 60. Vivia num Brasil que entrava numa ditadura militar; era o início de uma grande polarização cultural — a questão do socialismo e do capitalismo. Um mar de utopias à vista. A literatura nasceu para mim junto com um signo de atividade de artes — tudo meio que se misturava: eu praticava teatro, escrevia para teatro, escrevia literatura. Também trabalhei como ator, iluminador, era, enfim, multifunção. A primeira peça em que trabalhei foi com a Denise Stoklos. Nessa época, a literatura sempre se vinculava à idéia da contestação. O escritor era antes de tudo um contestador, e muito ligado à política, com a idéia de que havia imperativos éticos aos quais não podia ficar indiferente. Era quase que obrigatório ser contra o sistema, contra a ditadura. Nesse sentido, a literatura entrou quase como uma performance, menos o domínio de uma técnica, a do profissional que escreve livros, mas de alguém que se entrega de corpo e alma numa atividade que não só “mudaria o mundo”, como aquela que a pratica. Era a idéia de uma ação sobre o mundo. Era coisa bem de juventude. Tentei todos os caminhos alternativos de sobrevivência. Era uma contestação visceral. Por sorte, não embarquei na luta armada. Muita gente em situação parecida a minha acabou morrendo estupidamente por sonhos semelhantes. Então, estava muito próxima a idéia de ser escritor. Depois, você vai amar-loreando e a própria história vai colocando as coisas no seu lugar.

• O fim de um bloqueio

O filho eterno é uma questão biográfica. Revê todo o meu percurso. A minha vida — como a de todo mundo — tem momentos marcantes, de transformação. Em 1980, eu tive um filho (Felipe) porque nasceu com Síndrome de Down. Eu nunca havia escrito sobre esse assunto. Esta questão de um pai que tem um filho especial nunca tinha entrado na minha literatura. Em todos os meus livros anteriores não há nenhuma referência. Nada. Simplesmente, era um bloqueio. Eu brincava e dizia: “não sou escritor para enfrentar este tema; não tenho competência de escritor para enfrentar este tema; este defeito é muito maior do que eu”. Então, eu meio que me defendia. Mas naquela ocasião ficou oculto. Eu não podia morrer, acabar a minha existência como escritor, sem enfrentar o tema mais importante e impactante da minha vida. Foi assim que nasceu O filho eterno. É um livro muito difícil, muito pesado. Basta ao leitor ler 15 páginas para sa-ber... Eu já tenho uma obra que fica em pé sozinho e posso arriscar mais e trabalhar outros temas. Embora os meus livros tenham sempre estrutura confessional, pois é um traço do meu estilo, da minha marca, nunca nenhum aspecto biográfico entrou em minha obra, a não ser muito perifericamente. Há o mergulho do narrador em vidas íntimas, como ocorre nos romances O fotógrafo e Juliano Pavollini.

• A transformação em personagem

O filho eterno é diretamente biográfico, um tema extremamente difícil, que coloca muitas armadilhas em torno de mim para que eu caia nelas. É um mediador. O discurso que envolve a questão da criança especial já é mediado pela sociedade e pela religião. Há uma série de cascas de bananas pelo caminho para você se arrebentar e destruir a literatura possível. Inicialmente, pensei em fazer um ensaio. Tanto que, curiosamente, sempre escrevi minha ficção à mão. Quando comencei O filho eterno, fui direto para o computador, que é onde escrevo ensaios, textos teóricos, resenhas, material para os alunos. Minha intenção era fazer um ensaio. Mas percebi que não me acertei — a linguagem não dava certo. Pensei: “eu não posso fingir que isso aqui não é comigo”. Sentia fraqueza teórica para enfrentar o tema. Num segundo momento, pensei numa autobiografia tradicional. Comencei a escrever como um depoimento. Mas também não estava conseguindo me afastar do tema. Até que me deu o estalo de transformar a mim mesmo num personagem, de tratar em terceira pessoa. Quando dei esse salto — eu me transformei em personagem, eu me afastei —, fiquei à vontade porque eu sou um narrador naturalmente impiedoso. Então, eu podia bater em mim mesmo sem pena, pois era um persona-



Fotos: Matheus Dias/Nume

CRISTOVÃO TEZZA foi o sexto convidado da temporada 2007 do Paol Literário, projeto realizado pelo Rascunho, em parceria com o Sesí Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, Tezza falou, principalmente, sobre o seu último romance, O filho eterno, que trata da relação com o seu filho Felipe, 26 anos, portador da Síndrome de Down.

gem — “não era eu ali”. Quando se olha para o próprio passado, você se vê como um personagem. Se qualquer um de nós for descrever o que fez ontem, vai ver uma pessoa que não é você. É o olhar de fora que dá o acabamento. Quando peguei esta embocadura do personagem, o discurso romanesco (a ficção) tomou conta. Isso me resolveu uma série de problemas miúdos. Por exemplo, desaparece a questão da fidelidade biográfica, não tem mais relevância nenhuma. Fiquei livre para estruturar os capítulos à maneira romanesca, de criar momentos de tensão, de fazer suspense. Consegui mergulhar de uma forma que o olhar objetivo e o depoimento não são capazes. Me libertei. O tema ficou estranho para mim. Num primeiro momento, veio aquela tendência de dar uma disfarçada: em vez de ser em Curitiba, colocar em outra cidade; em vez do pai ser um professor universitário e escritor, um gerente de banco. Mas, aí, o poético ia aflorar. O fato de eu estar falando de mim mesmo em terceira pessoa deu uma força narrativa que nem o depoimento nem o ensaio teriam. Sinto a força deste livro porque estou inteiro ali, e ao mesmo tempo olhando de fora. Outro aspecto pesa: eu sou de Curitiba, que é uma cidade de uma timidez brutal. E os tímidos quando explodem são um perigo. Quando acabei de escrever O filho eterno e fui olhá-lo, fiquei apavorado: “mas o que foi que escrevi?”. É uma alta exposição. Mas por outro lado, eu pensava: “para quem não me conhece como escritor, o aspecto biográfico é totalmente irrelevante”. E tem a questão do gênero, do romance. A gente pensa ainda muito quadradamente a questão do romance como um formato acabado. O pessoal diz “o romance morreu”, mas esquece que antes de tudo o romance é uma linguagem, não é propriamente uma forma acabada; é uma forma camaleônica, que vai assumindo formas diferentes ao longo do tempo, mas fundamentalmente é um modo de ver o mundo. O objeto da prosa é a linguagem dos outros. No romance, fundamentalmente, o escritor passa a palavra para os outros. São os outros que falam. Quando me transformei em outro, o livro funcionou como romance. Estou ainda um pouco assustado com a repercussão.

• Defeito de origem

Sou meio autista para escrever. Eu meio que me desligo. O livro [O filho eterno] acabou tomando conta. Só percebi realmente o que tinha feito depois de parar, olhar para trás e rler. E percebi que em alguns casos, mergulhei fundo mesmo. Mas eu achava que ou era radical ou o livro fracassava. O livro é sobre a relação de um pai e um filho especial. A volta que o romance faz na minha biografia é funcional. Lá pelo terceiro capítulo, comeci a perceber que o que se colocava para o nascimento da criança contrariava todas as expectativas de um pai: eu estava ali com um filho com defeito de origem. Ao mesmo tempo com sonhos de humanismo, sonhos de escritor. Eu era o melhor cara do mundo do ponto de vista de uma consciência de época — nos anos 80, eu era um sujeito de bem, humanista, contra a ditadura, a favor da liberdade; tinha todos os valores positivos e, no entanto, não conseguia lidar com o meu próprio filho. Quando comeco o livro, inicio aquelas viagens biográficas para saber onde estava o meu defeito de origem, porque o defeito era meu, não era dele. Você não cai do nada. Cada gesto nosso carrega muitos fantasmas. Então, o romance vai pontuando este avanço na história do Felipe com a minha história pregressa. Ou seja, como fui me fazendo até chegar a ele. Esta é a alma do livro: é uma relação de pai e filho. Os demais dados externos são apenas pontuais ao que diz respeito a esta relação. O tema da família é poderoso. Do século 19 para cada, e um dos grandes temas da literatura. Em segundo lugar, pesaram dados biográficos. Eu perdi o pai com sete anos de idade. Ao longo dos anos, fui percebendo a extensão que este fato tem em minha vida. A ausência do pai é um tema recorrente no meu trabalho literário.

• Apreensão literária

Eu não usaria a palavra catarse para o livro. Catarse tem um toque meio irracional que não me agrada. É um livro que levei 26

anos para escrever e publicar. Então, é uma coisa muito racionalizada, muito pensada, de muito auto-envolvimento. Não sei que palavra colocaria no lugar. Acho que foi uma apreensão literária de longo prazo. A minha perspectiva era literária. Jamais escrevia sobre o tema sem a perspectiva literária, que é a minha maneira de ver o mundo — não jornalística ou simplesmente informativa. Na literatura, três livros me chamaram a atenção ou me deram algumas pistas: Uma questão pessoal, do Kenzaburo Oe, que teve um filho com problema; é um livro bem anos 60, que juntou aquela contracultura da época, e muito bem resolvido literariamente; outro é Nascido duas vezes, do italiano Giuseppe Pintigga — uma sucessão de ensaios, um depoimento pessoal sobre o filho. Mas o livro que talvez tenha tido mais importância na questão estrutural do meu livro foi a leitura de Juventude, do J. M. Coetzee — é autobiográfico e ele escreve em terceira pessoa; é de uma crueldade brutal com ele mesmo; quando eu o li, eu disse “que coisa impressionante, como ele consegue esse distanciamento”. Estes livros foram referências de como enfrentar o tema do Felipe.

• Felipe e o livro

O Felipe tem muito pouca abstração, embora possua uma inteligência social bem aguçada. Ele sabe que O filho eterno é um livro sobre ele, sem saber exatamente como. Ele não pergunta sobre o livro, mas sabe que há um aúe na casa em torno da obra. Ele tem consciência do livro como fato social na vida dele e que ele é o centro. Felipe me deu, talvez, o livro mais importante da minha vida.

• O guru

No fim dos anos 60 e 70, o mundo era povoado por gurus. Líderes semifamiliares; patriarcas que tinham aquela trupe de adeptos. Era um imaginário muito forte ter um líder. O W. Rio Apa, por exemplo, foi muito importante na minha vida. A relação de mestre e discípulo na arte é sempre terrível. Tem uma fase excelente, mas a qualquer momento o discípulo tem de alçar vôo sozinho. E aí acontece o rompimento. Entre os 16 e 23 anos de idade, houve uma fase muito intensa com o grupo de teatro do W. Rio Apa, onde eu trabalhava ativamente. Depois, casei, fui morar longe, etc. Sempre tive um respeito intelectual pelo Rio Apa, mas eu percebi que estava tomando um outro caminho, um outro rumo. A minha literatura foi se descolando daquele imaginário. A partir do Trapo [finalizado em 1982 e publicado em 1988], já é outra coisa. No entanto, o tema da relação entre discípulo e mestre vai se manter em vários livros. Costumo dizer que alguns de meus livros são mais emocionais, como Trapo, Juliano Pavollini e O filho eterno, outros são mais gelados, mais frios, como A suavidade do vento e Breve espaço entre cor e sombra.

• Ser marinho

Em relação às leituras, eu tenho alguns nomes-chaves: comecei por Monteiro Lobato, como milhões de brasileiros, depois fui para o Julio Verne, Conan Doyle. Ao comparar a geração de hoje com a minha e os tipos de preparação para o livro, para a leitura, concluo que todas as leituras da minha geração eram racionalizantes; hoje, os jovens lêem Senhor dos anéis, Harry Potter, que são introduções mágicas para o mundo. A razão está em baixa, foi para baixo do tapete. É uma diferença notável. Depois fui um leitor de Dostoiévski, descobri Conrad, que foi tão marcante que cheguei a pensar em ser marinho. Lord Jim foi um livro que me marcou, pois tinha uma série de temas que me interessava. É a história de um sujeito que ambiciona ser marinho, tem aquela noção da alta dignidade da profissão naval na Inglaterra. E logo na primeira viagem dele acontece um desastre. Ele devia ficar no navio com os passageiros, mas num momento-chave da vida, ele se joga num bote para se salvar juntamente com um capitão. E todos os oficiais se salvam. No entanto, os passageiros também não morrem. O navio se salva e a

“Hoje em dia, a literatura só pode ser boa quando sai do rebanho e se localiza no indivíduo, no homem sozinho, que é a grande realidade do nosso tempo.”

Amor e desamparo

Ao encarar a loucura, em **O AMOR NÃO TEM BONS SENTIMENTOS**, Raimundo Carrero mostra todo o seu talento no domínio da escrita

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

O pensamento voa assim... desamparado. Quando encontra uma barreira, salta, dá voltas ou simplesmente muda de direção. Mas normalmente continua íntegro. Solitário. Já quando encontra outro de sua laia, faz festa. Aperta a mão com gosto, dá aquele tapinha nas costas — às vezes amigável, às vezes um pouco mais familiar, acompanhado de um sonoro palavrão dito com muito gosto — ou então dá um bom abraço. E quando isso acontece, o pensamento, entrelaçado, vira dois. E voa por aí, desamparado, e com uma carga que já não sabe se é dele mesmo ou do outro, daquele que abraçou. Se, no vôo, o pensamento encontra apenas um colega, muito bem. Consegue sair praticamente ileso. Mas se os encontros são muitos e os apertos de mão, poucos, nem uma caixa inteira de Neosaldina vai adiantar, no final do dia. Ou outros tipos de remédio.

Quando Matheus encontrou a menina, sua sobrinha-irmãzinha boiando, cabeça dentro das águas sujas do rio, nua, provavelmente tinha o pensamento solitário. Mas, na mesma hora, ele voou. E encontrou tantos outros, mas tantos, que já não sabia mais nem se eram pensamentos dele mesmo ou de outras pessoas, perdidos por aí. Pensamentos fantasmas. De pessoas que já morreram, talvez, como seu pai. Ou de pessoas que o observavam, como sua mãe. Ou será que os pensamentos, e as ações que vêm com eles — porque em algum momento os devaneios param de ficar no campo das idéias e passam para a ação, ou não se vive — eram mesmo dele?

O amor não tem bons sentimentos, de Raimundo Carrero, faz uma devassa nos pensamentos de Matheus. Um homem que demorou a conhecer a mãe, uma mulher que talvez tenha matado o pai — não se tem certeza de nada nesse livro. Foi criado por uma tia aparentemente recalçada, mas com ele muito carinhosa, que lhe banhava enquanto ela própria tomava banho, mesmo ele já sendo grandinho. Teve um casal de irmãos que, amantes que eram, tiveram uma filha, aquela que ele encontrou morta, boiando no rio, e por quem tinha um carinho, digamos, especial. Matheus tinha uma família totalmente destruída. Como sua vida. Como seus pensamentos.

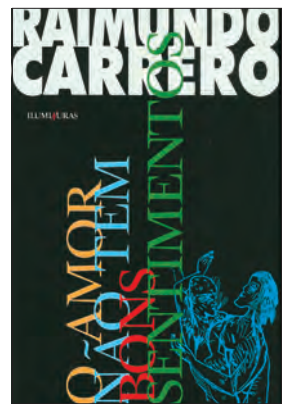
Durante toda a vida tenho me protegido para não me arrepiar. Faço um esforço enorme. Preciso segurar o pensamento para não perder o prumo. Aperto os pensamentos, trinco os dentes, sustento a respiração. Por isso estou sempre muito cansado. Muito cansado.

Fazia muito tempo que eu não lia algo tão cuidadosamente escrito. E como faz diferença! Não é preciso reinventar a roda. Dificilmente vamos nos deparar com uma história tão sensacional, diferente, inovadora, que nos faça perder o ar. Porque as histórias estão aí, nos jornais, nos vizinhos, nos ônibus, na vida. Nós as conhecemos. Nós as vivemos. O que faz a diferença, o que as deixa saborosas, únicas, é a forma como elas são contadas. E isso eu não me canso de dizer. Não adianta academicismos bobos. Teorias disso ou daquilo. Ou se escreve bem, com cuidado, com apreço pela língua, pela vida que ela dá ao texto, pela dança que ela propõe ao leitor, ou se fracassa. Carrero sai vitorioso aqui. A começar pelo título: **O amor não tem bons sentimentos** é muito bom, difícil não ser atraído por ele. E tentar antecipar situações terríveis a partir dele.

A história também é muito boa, é claro. Não sou maluca de dizer que um apenas bom punhado de palavras bem colocadas sem um enredo bem costurado para levá-las seja suficiente para prender um leitor por 200 páginas. Belas palavras soltas não nos prendem nem por 20. Obras sobre loucura são muito difíceis, mas o escritor pernambucano tem um excelente controle sobre ela.

Se eu bebesse café quente, ou se eu jogasse o café quente na pia, o mínimo que podia acontecer era eu ser acusado de matar Biba — o principal problema que me aguardava. Fechei os olhos — queria pensar com profundidade. Fiz pose de pensador. Eu seria acusado de assassinato ou apenas confirmado?

Os pensamentos de Matheus voam muito rápidos pelos capítulos do livro. O leitor tem de estar atento. Mas a narrativa de Carrero não é confusa. Confusos são os pensamentos, é a loucura. Tudo se passa enquanto Matheus vê a irmã boiando no rio, morta. Ali, de cócoras e sem nenhum sen-



O amor não tem bons sentimentos
Raimundo Carrero
Iluminuras
183 págs.

timento — ou será que com todos os sentimentos juntos? — ele lembra da infância, de quando conheceu a mãe, de quando nunca conheceu o pai, de quando Biba chegou mínima, cabendo numa caixa de sapatos, de quando a acariciou pela primeira vez, de quando achou que a mãe a tivesse matado por ciúmes, de quando lembrou que talvez ele a tenha matado, de quando pensou que ele mesmo havia morrido, de quando não sabia mais de nada.

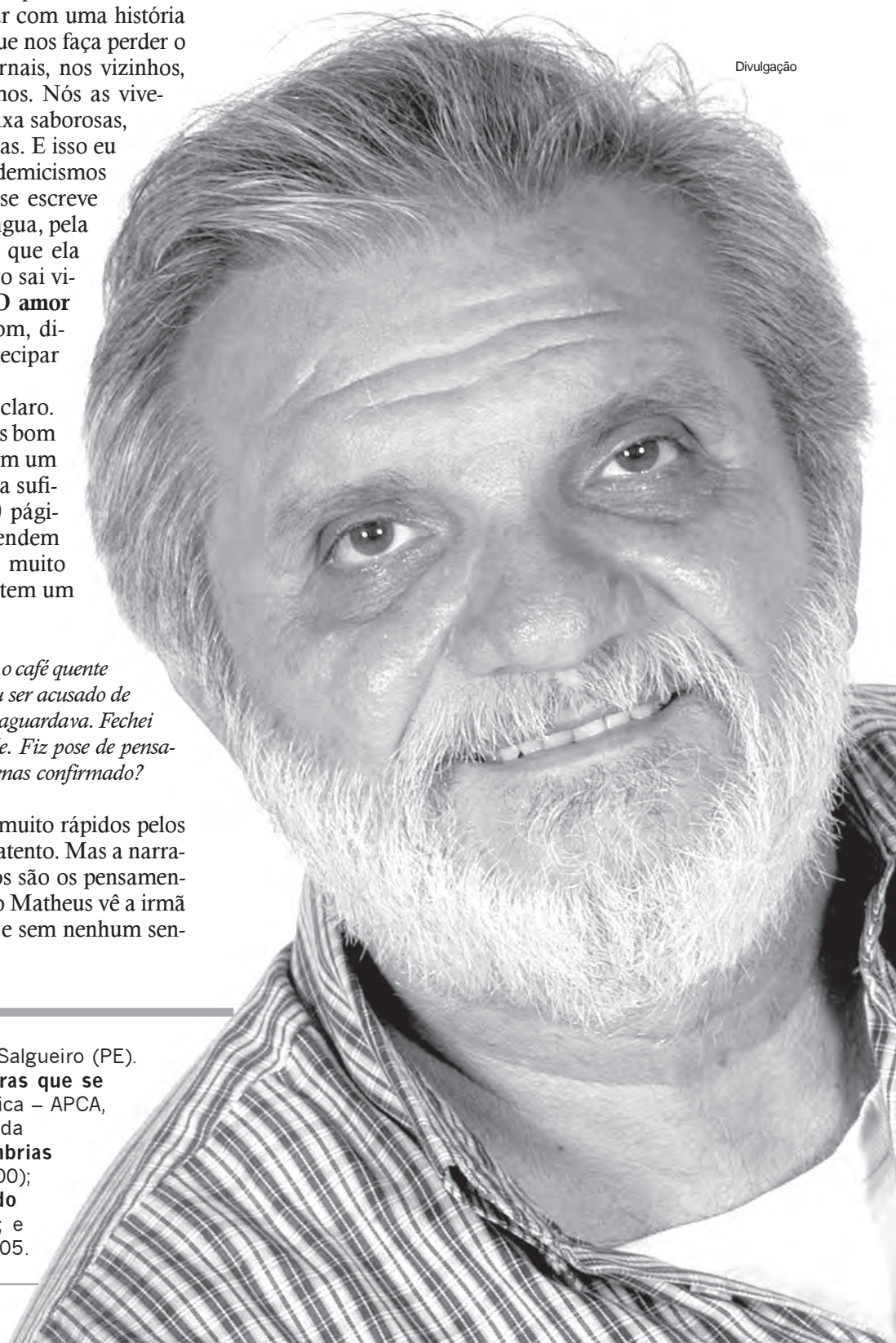
O amor, que aqui não tem bons sentimentos, não é exatamente o amor a que nós estamos acostumados a ver. Aquele romântico, aquele carinhoso, aquele bonito. Não há nada muito bonito nos amores da família de Matheus. Provavelmente, ninguém amou ninguém ali. De nenhuma forma “pura”, dessa pureza com que estamos acostumados, pelo menos. As coisas ali eram resolvidas na carne. E é isso. E é só. “Logo depois chegou Biba, filha legítima de meu irmão e pai Jeremias com minha irmã Ísis — na nossa família as coisas se resolvem aqui mesmo, não precisamos de estrangeiros para nada. Nem de outros lábios, nem de outras bocas, nem de outros corpos.” Ninguém está muito preocupado com o que o resto do mundo vai pensar. Ou com o resto do mundo, mesmo. Por isso, é um amor duro. É um amor que se perdeu nos pensamentos. Que dói. E que mata. Sem nem ver, sem nem sentir. ♣

trecho • O amor não tem bons sentimentos

Descobri as roupas de meu pai no armário do quarto de casal. Decidi imitá-lo. Vesti uma de suas calças, depois as botas apertadas, devia ser um homem pequeno, pequeno e magro, a camisa, a gravata, o chapéu, o guarda-chuva e descí as escadas. Tudo muito apertado. Para vestir uma calça daquelas era preciso tirar as meias. Quase não consegui andar. Senti constrangimento quando cheguei na sala porque queria sair lento, mas resoluto, firme, e a roupa dificultava. Dava um passo e o joelho ficava preso no tecido. Pensei que meu pai cresceu, morreu, e nunca passou de menino. Abri a porta principal e o alívio tomou conta da minha alma quando cheguei ao terraço. Um vizinho, que lia jornal numa cadeira de balanço, olhou-me com estupidez — ou espanto? — e depois gargalhou. Acho que se assustou porque se imaginava vendo a alma penada do meu pai vagando pelo casarão, e logo verificou que se tratava de um menino que se passava por gente. Recuei.

Que porcaria eu estou fazendo comigo?

Um menino vestido de velho, chapéu e guarda-chuva, terno escuro e gravata antiga. Compreendi a gargalhada do homem, fiquei com raiva. Tive vontade de voltar gritando eu sou meu pai, filho da puta, você não está vendo que eu sou meu pai? Vim buscar meu filho que anda abandonado pelo mundo.



Divulgação

o autor

RAIMUNDO CARRERO nasceu em Salgueiro (PE). Publicou, entre outros, **Somos pedras que se consomem** (Grande Prêmio da Crítica – APCA, 1996, e Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, 1996); **As sombrias ruínas da alma** (Prêmio Jabuti, 2000); **Sombra severa**, 2001; **Ao redor do escorpião... uma tarântula?**, 2003; e **O delicado abismo da loucura**, 2005.

EU RECOMENDO

MARIA ESTHER MACIEL

• **O vôo da guará vermelha**, de Maria Valéria Rezende

O romance traz uma história aliciante e bem urdida de dois personagens em estado de deriva, que buscam sobreviver aos seus próprios revezes existenciais e sociais. Ela é uma prostituta contaminada pelo vírus HIV; ele, um servente de pedreiro. Ambos se encontram em uma grande cidade que não lhes pertence e tentam extrair desse encontro um antídoto possível contra o desamparo e a miséria. Tal enredo, entretanto, não se rende aos imperativos do realismo rasteiro e imediato que infesta certa vertente da literatura brasileira atual. Avesa a obviedades, Maria Valéria Rezende se vale de engenhosas estratégias narrativas — como a pluralidade de vozes e o sistema de encaixes de uma história na outra — para conjugar realidade e imaginação, densidade e leveza, consciência social e apuro estético. Tudo isso, através de uma linguagem que não prescinde de sutilezas e requintes. Ela é uma escritora que sabe fazer de sua experiência ficcional tanto uma via de questionamento do mundo contemporâneo quanto um exercício de poesia.



Divulgação

MARIA ESTHER MACIEL é escritora. Autora de **O livro de Zenóbia**, **A memória das coisas**, **Triz**, entre outros.

VIDRAÇA

Concurso Cidade de Curitiba

Estão abertas as inscrições para o I Concurso Cidade de Curitiba — categoria Novela. As inscrições poderão ser realizadas até 10 de outubro somente pelos Correios. Os melhores trabalhos receberão prêmios no valor de R\$ 5 mil, R\$ 2,5 mil e R\$ 2 mil. Além do prêmio em dinheiro, o vencedor terá sua obra editada em livro, com tiragem de 1.000 exemplares. A edição do livro será feita seis meses após a divulgação da premiação, prevista para o dia 10 de novembro. O edital de inscrições, regulamento e procedimento de seleção está disponível no site www.fccdigital.com.br (no link lei/editais — editais e portarias — literatura). Informações também podem ser obtidas na Coordenação de Literatura da Fundação Cultural de Curitiba (Praça Garibaldi, 7) ou pelo telefone (41) 3321-3309. Os interessados podem inscrever apenas uma obra, utilizando pseudônimo.

Concurso José Mindlin

Em parceria com a Câmara Mineira do Livro, a Autêntica Editora está promovendo o I Prêmio José Mindlin de Literatura. O vencedor receberá R\$ 10 mil e terá seu livro publicado e distribuído pela editora. As inscrições vão até 30 de novembro. Mais informações e regulamento no site www.autenticaeditora.com.br.

Finalistas do Portugal Telecom



Cleber Passos

O júri do Prêmio Portugal Telecom de Literatura divulgou os 10 finalistas, que tentarão embolsar R\$ 100 mil. São eles: **Bom dia camaradas**, de Ondjaki; **Cantigas do falso Alfonso el Sábio**, de Afonso Ávila; **História natural da ditadura**, de Teixeira Coelho; **Jerusalém**, de Gonçalo M. Tavares; **Macho não ganha flor**, de Dalton Trevisan; **O outro pé da sereia**, de Mia Couto; **O paraíso é bem bacana**, de André Sant'Anna; **O roubo do silêncio**, de Marcos Siscar; **O segundo tempo**, de Michel Laub; e **Por que sou gorda, mamãe?**, de Cintia Moscovich (foto). O resultado será divulgado em 16 de outubro.

Mia Couto premiado

O outro pé da sereia, do moçambicano Mia Couto, foi o vencedor do 5º Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura, divulgado durante 12ª Jornada Nacional de Literatura. Havia 215 romances concorrendo ao prêmio de R\$ 100 mil. Já os vencedores do 10º concurso Nacional de Contos Josué Guimarães, também divulgados durante a Jornada, foram Lucia Bettencourt (primeiro lugar), que ganhou R\$ 5 mil e uma viagem para Santiago de Compostela, na Espanha, e Bruno Dorigatti (segundo colocado), que levou R\$ 3 mil.

Dá-lhe, Mago

Paulo Coelho acaba de entrar para o Guinness Book 2008 como o autor que autografou mais traduções de uma obra, em uma única sessão. A façanha foi realizada na Feira de Frankfurt, na Alemanha. Em 10 de outubro de 2003, o escritor assinou 53 edições de seu best-seller **O alquimista**, cada uma traduzida para uma língua diferente. Paulo Coelho vendeu, até hoje, 85 milhões de livros em todo o mundo. Só do **O alquimista** foram 30 milhões. A versão 2008 do **Livros dos Recordes** será lançada no Brasil, pela Ediçõesouro, em outubro.

Em **RELATOS DE SONHOS E DE LUTAS**, de Amílcar Neves, o leitor deve se manter atento à rotina e suas disfarçadas frustrações

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Os entendidos no assunto afirmam que o homem é o único animal que ri. Mas será que é o único capaz de chorar? Mãos à obra, estudiosos da matéria desumana. As comparações científicas têm lá sua dose de esquisitice e pretendo dar minha modesta contribuição. Então, prezados cientistas, respondam: o homem é o único animal que conta histórias? Agora eu quero ver! Pela quantidade de bobagens editadas, desconfio que os tais animais irracionais também escrevam livros. O território preferido dessa turma é sempre o conto. Repito: não adianta a boa idéia, se o pretenso escritor não sabe desenvolvê-la, afastá-la do lugar-comum, do clichê. Esses animais, os falsos escritores, levaram a poesia brasileira às vias da extinção — ainda é possível encontrar um Cassas, um Nejar, uma Mariana Ianelli, um Lucchesi, um Rodrigo Petrônio — e agora voltam suas baterias para o conto. Qualquer episódio que fuja ao robotizado dia-a-dia de nossa existência patética vale o espanto: “isso daria um conto!” Não daria não. O que faz um conto é um bom escritor. Uma tragédia! Vou fazer a minha parte, denunciando essa malta apontando-lhes o meu silêncio.

Mas não será tarefa fácil, a mediocridade aumenta a cada livro publicado e acaba sufocando os bons, aqueles que dignificam a literatura. Entre esses raros que valem a pena está Amílcar Neves e seu **Relato de sonhos e de lutas** — um livro que provoca, entre tantas reflexões, uma indagação: por que só ele e mais meia dúzia escrevem assim? Note, paciente leitor, escrever bem, ser um grande escritor, não implica em saber todas as regras gramaticais; no fim, um revisor ajeita; pelo menos é o que se espera, mas não é bem assim — o importante é ter histórias consistentes e saber contá-las. E Amílcar as tem e sabe contar.

Dividido em duas partes (*O sonho* e *A luta*), **Relato de sonhos e de lutas** não é isso ou aquilo, é tudo, é tudo que a vida permite, é a mistura, a imbricação, realidade e ficção sem limites, a realidade do dia-a-dia e a realidade fantasiada, o extraordinário passa a ser mais verdadeiro, mais plausível, que o real. Em todos os cantos um perfume de melancolia e solidão. Amílcar não conclui, não é definitivo em nenhum de seus cantos, como um aviso ao leitor para este se manter atento às repetições, para a rotina e suas disfarçadas frustrações. Os personagens de Amílcar não agem, se enquadram, não se revoltam, transferem a terceiros suas necessidades de extravasar, buscam alguém para seguir, mesmo que seja uma paisagem, afinal de contas, o horizonte pode ser o grande líder ou quem sabe a nossa maior ambição. Conformistas? Não. Muito pelo contrário. Mas com que armas lutar contra a rotina opressora, quer a da menina interiorana, quer a do manifestante impedido pela truculência policial ou da personagem que percebe o aumento da opressão perpetrada pela metrópole? A mistura do real com o irreal, recordam? Se o que rege a existência é o desgosto, o que nos cerca passa a ser irreal. De onde extrair o sentido da vida, se não passamos de meros coadjuvantes? Diagnóstico perfeito, profilaxia, impossível. Perceberam que a sublimação tem lá um papel preponderante em nossas vidas? Leiam **Relatos de sonhos e de lutas** e depois conversamos.

Mas nem tudo é tão trágico assim — durante grande parte de nosso dia, conseguimos nos afastar do mundo exterior, o momento do sono, do sonho, onde somos nós mesmos, onde só aparecem os nossos sentimentos. E nos sonhos acreditamos no que imaginamos. A fundamental trégua renovadora.

Essa contaminação onírica é uma das principais características dos contos de Amílcar, emprestando às suas histórias uma trágica beleza poética, uma competência sintática fora do comum e uma economia narrativa impressionante e objetiva.

A inquietante recorrência da solidão acentua a importância do espaço como personagem, seja na arquibancada de um estádio de futebol, seja o interior de um avião, ou o prédio em construção, a metrópole, a cidadezinha interiorana. A solidão não escolhe espaço, acelera o tempo e a sorte do tempo é a morte. Realidade? Quem sabe? Mas o que é a realidade se não um objeto do artista, algo que pode, e deve, ser transformado, subvertido.

Paixão dolorida

Relatos de sonhos e de lutas só não é um livro perfeito porque um aspecto foge ao equilíbrio, tão raro, entre os oito contos, a excepcional capacidade criativa, imaginativa de seu autor. Uma obra de arte, verdadeira, daquelas que se pode traduzir em paixão. Mesmo que numa paixão dolorida. Você não precisa percebê-la com amor, tampouco com ternura, mas com paixão, até com medo. O amor depois do olhar se transforma em compaixão ou algo do gênero, morno, ameno. A paixão exige uma nova forma, intensa, capaz de fertilizar a criatividade. Tudo isso em contos concisos, precisos como o olhar, plenos de ironia e ternura ácida. Palavras quase mudas acusando a fragmentação existencial, fragmentação que exclui o eu das personagens do mundo e gera um mosaico de discursos, um quebra-cabeças sem sentido. É nesse momento que o autor se abandona e se transfere à imaginação do leitor. Imaginação esta que ajudou a despertar. Não, paciente leitor, não é para principiantes.

Está duvidando, acha que o cara é meu amigo e o estou a incensar gratuitamente, é? Acompanhe, pois. Você conhece um conto, um belo conto, ausente de verbos, conhece? E você sabe da importância dos verbos, sabe que o verbo é o veículo de expressão do tempo na linguagem? Claro que sabe! E sabedor disso, entende como fácil a tarefa de escrever um conto sem utilizar verbos? Impossível?

Então leia *Dez encantos*, leia, releia, examine e depois quando algum desavisado falar em experimentalismo, use esse conto como emblema. Convém lembrar a idade do conto, 21 anos. Cada dia mais novo.

São dez parágrafos em que elementos espaço-temporais colaboram para o estabelecimento do panorama de uma metrópole, São Paulo. A cidade, ao mesmo tempo cenário e personagem, motivo específico para a reflexão acerca da solidão, do materialismo, do exílio, do capitalismo, isso tudo sem o menor indício de recados apocalípticos da

Os personagens de **Amílcar Neves** não agem, se enquadram, não se revoltam, transferem a terceiros suas necessidades de extravasar, buscam alguém para seguir, mesmo que seja uma paisagem, afinal de contas, o horizonte pode ser o grande líder ou quem sabe a nossa maior ambição.

Melancolia e solidão

modernidade, recheados com as já modorrentas e exacerbadas pulsões sexuais. Simplesmente o retrato/lamento de uma metrópole atualizando uma cosmogonia existente.

Galera apresenta doze histórias envolvendo torcedores de futebol, ora ambientadas na arquibancada, ora em mesas de bar, sem esquecer o casal na cama, a mulher enganada pelo marido que gastou os noventa minutos do jogo no motel com a amante e agora não consegue dar conta do recado.

Em *Ester* o autor coloca a menina que empresta seu nome ao conto, no centro do mundo, ambientado numa cidadezinha do interior. Lembra do que foi dito anteriormente? Para a vida ter sentido é preciso que nos sintamos protagonistas. Pois é, Ester pensa assim, na tentativa vã de deter o tempo, o mesmo tempo de todos os dias, capaz de transformá-la numa anciã dentro de sua adolescência.

Aqui nesses rápidos exemplos mais uma amostra da relevância de **Relatos de sonhos e de lutas**, as personagens, ou melhor, a importância das personagens. Amílcar sabe que cabe exatamente às personagens a tarefa de iluminar a imaginação do leitor e as coloca logo em cena, personagem e paisagem se animam provocando uma valorização estética sem descuidar das exigências da língua.

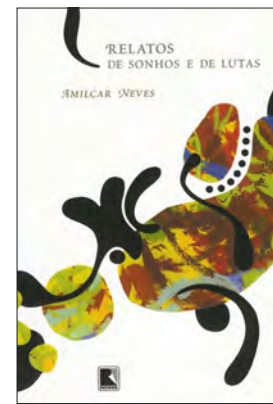
Aqui um pequeno parêntese para expor minha mais recente irritação. Desconfio que certas editoras, entre elas a Record e a Leituras, não utilizam mais os serviços de revisão e copidesque ou então estejam pagando merreacas aos coitados. Exemplos de barbaridades no quesito: o livro **Olympia**, de Fausto Wolff (Leituras), onde você encontrará todo tipo de barbaridades do gênero, e para não fugir à regra o belo livro do Amílcar Neves tinha de ser contaminado. Está lá, página 141, “onde já **aterri**za a primeira mosca”. Não satisfeitos, conseguiram errar o nome do livro “Da importância de **crias** mancuspias”, na oreilha de apresentação do autor. Detalhe? Sim detalhe e só os idiotas não entendem a importância dos detalhes.

Para concluir, é importante ressaltar os aspectos do fantástico encontrados principalmente no conto *Vão 254* onde “Orelhas distraídas fumam e Olheiras anunciam aos Olhos atentos que elas, Olheiras, haviam acertado uma vantajosa linha de financiamento com um banco de Toronto”. *Não mais do que os vidros permitem* é mais uma jóia desse tesouro. Nele tudo é enigma, doce mistério, indispensável lição. Arte, felizmente leitor, a mais genuína arte.

Arte que engana o tempo, mesmo que olhares ansiosos não a alimentem. ☹

O autor

AMILCAR NEVES nasceu em Tubarão (SC), em 24 de abril de 1947. Formou-se em Engenharia Mecânica pela Universidade Federal de Santa Catarina, em 1969. Participou de diversas coletâneas literárias e ganhou prêmios no Brasil e no exterior. Sua estréia na literatura aconteceu em 1979, com o volume de contos **O insidioso fato — algumas historinhas cínicas e moralistas**. De lá para cá, lançou outros seis livros, entre eles **Da importância de criar mancuspias** e **Dança de fantasmas (contos de amor)**. **Relatos de sonhos e de lutas**, publicado originalmente em 1991, foi segundo colocado na categoria conto na quinta Bienal Nestlé de Literatura e no Concurso Nacional de Contos Prêmio Paraná e vencedor do Concurso Nacional de Literatura Cidade de Belo Horizonte.



Relatos de sonhos e de lutas
Amílcar Neves
Record
142 págs.

trecho • Relato de sonhos e de lutas

Nós queremos ver sangue, esta é a verdade. Queremos que, como super-homens, ele façam lá dentro o que a gente sonha e gostaria de fazer. A gente diz, se fosse eu, não perdia aquele gol de jeito nenhum. Todo mundo então acredita que, qualquer um de nós, na mesma situação, não perdia mesmo o gol. Nós queremos ver o goleiro estourar a cabeça saltando no bico da chuteira do atacante adversário. Melhor: do atacante inimigo.

Sangue. Sangue vermelho para tingir uma vidinha se cor que vai levando a gente dia a dia. Não podemos admitir que eles sejam iguais a nós. Não aceitamos que sejam medíocres, pobres, feios e incapazes. Eles precisam ser o sonho que a gente quer, fazer o que só uns poucos conseguem. Por isso nós gritamos, pulamos, suamos e acreditamos finalmente viver. Só aí brigamos e nos impomos, protegidos pela massa que somos nós.

A gente quer ver sangue. Só isso.
(do conto **Camisa doze**)

Atmosfera demolidora

Em **CORAÇÃO MARGINAL**, a narrativa de Cida Sepulveda remete à poesia e foge completamente ao lugar-comum



Coração marginal
Cida Sepulveda
Bertrand Brasil
151 págs.

estes contos, escancarou uma realidade nem sempre vista pelo olhar comum. Ela mergulhou fundo numa vida marginal que é uma ferida aberta, que sangra sempre, ferimento sem cura, chaga acesa num incêndio que não se controla. Aqui o que se vê é a força da palavra e da narrativa, a palavra de uma escritora rara nos tempos brasileiros atuais de tantos equívocos. Uma escritora acima de tudo honesta com ela mesma e com a literatura. Não é sempre que se tem ao alcance das mãos um livro assim. ☛

a autora

CIDA SEPULVEDA nasceu na fazenda Cachoeira, em Piracicaba (SP). Atualmente, vive em Campinas (SP). Publicou o livro de poemas **Sangue de romã**, em 2004. Edita a revista de literatura e arte *Vagalume* (www.revistavagalume.com).

trecho • Coração marginal

Saem os três à caça. A cidade treme. Frio excita. Ruas e praças desertas. Andam sem destino por lugares e trajetos habituais. Vez ou outra, topam com um bofe embriagado.

Pegam a saída da cidade rumo à estrada que leva a Itu. Carros transitam. A avidez com que engolem a estrada sugere destinos certos e seguros. Relâmpagos e trovões cortam planos. Vão para debaixo do viaduto. O céu cuspindo pedras.

O andante é jovem e bonito. Olha-os desconfiado. Vive por ali. Vai e vem. Não tem ninguém. Amigos de passagem, pela cidade, nas estradas, nas ruas. Barba longa, cheia, negra, dura. Cheira a escama de peixe curtida. Conta de si — do amor, do sanatório. É feliz. Não quer nada além de um prato de comida a cada dia, de um canto para dormir e da estrada para fugir.

(do conto **O andante**)

ÁLVARO ALVES DE FARIA
SÃO PAULO – SP

VOLVO APRESENTA

CAMERATA ANTIQUA DE CURITIBA

TEMPORADA 2007

Coro da Camerata Antiqua de Curitiba

Regência **Wagner Polistchuk**
Direção Cênica **Roberto Innocente**
Ator convidado **Luis Melo**

Programa em homenagem aos 300 anos
do nascimento de Carlos Goldoni

Dia 28 de setembro, às 20h
Dia 29 de setembro, às 18h30
Guairinha (Auditório Salvador de Ferrante)



Luis Melo

Ingressos R\$ 10,00 e R\$ 5,00 + 1kg de alimento
Informações 3321-2840

www.fccdigital.com.br



Poeta e escritora, Cida Sepulveda explodiu. A expressão pode não ser tão elegante. Mas convém repeti-la, para que se acentue bem: Cida Sepulveda explodiu no melhor sentido da palavra e para o bem da literatura brasileira. Alguns carinhos marqueteiros que andam por aí com uns continhos chinfrins poderiam ler o livro de Cida Sepulveda para aprender e até melhor se situar diante da literatura deste país sem sorte. Esses carinhos que conquistam até prêmios importantes, já que a camarilha é generosa. O livro de Cida, **Coração marginal** é literatura pura, estonteante, exuberante, apaixonante. Retratos sem retoque de situações que nem todos vêem. São pequenos contos, em média de vinte linhas, com uma atmosfera demolidora e fulminante.

Cida Sepulveda sabe o que quer da literatura e isso se revelou no livro anterior, **Sangue de romã**, poesia de qualidade. Este **Coração marginal** pode ser incluído, sem erro, entre, os melhores livros do gênero publicados nos últimos anos, já que, além da estrutura literária, impecável, também é, sobretudo, humano, porque fala de gente envolvida numa solidão voraz. É preciso, também, destacar a narrativa que, em muitos casos, remete à poesia e foge completamente ao lugar-comum de alguns contistas que estão por aí cobertos pela "glória" dos amigos. Frases curtas, mínimas. Poucas palavras para expor situações inesperadas, doloridas, dolorosas, angustiantes.

Mas não é só desses temas que se faz o livro. Não. Cida Sepulveda busca sua história dentro do ser humano, lá onde estão escondidas as contradições, o irreversível, o que não tem saída, onde talvez a dor não se sinta mais, tão profunda. Cida explica que este livro representa, para ela, 30 anos de erros e acertos na arte de pintar com palavras. Cita Fernando Pessoa, na pele de Bernardo Soares: "Faço paisagens com que sinto". Ela explica que, quando escreve contos, busca o enredo mínimo e a poesia máxima. Começou a escrever contos em 2004, depois de mais de dez anos de tentativas frustradas.

Este **Coração marginal** teve quatro versões, até chegar ao texto definitivo. O conto que dá título ao livro começa assim: "Página em branco e a latência do indizível". Palavras incisivas. "A mesa está posta, mas não virá ninguém. O tempo é ruína afora quando nem o crepúsculo inventa tristezas". Mais: "Vicejam noites na estrada abandonada. Buracos no asfalto e luas moribundas. Silêncio de inexistir. A estrada vicinal é adormecimento do tempo. Deserto a habita. Migalha de Deus".

Imagens assim povoam o livro de Cida Sepulveda do começo ao fim, com histórias demolidoras retratando as cenas brutais que caminham sempre junto à vida. Cida não faz concessão a nada. Ao escrever

THOMAS EDISON PÓS PUCPR

UM SEGUNDO NOME QUE
FAZ TODA A DIFERENÇA.

Hoje em dia, o conhecimento é decisivo para o sucesso da sua carreira. Por isso, mais do que nunca, é necessário fazer uma Pós-Graduação que aproxime você da realidade do mercado. Para manter-se atualizado faça a sua especialização na PUCPR, uma Instituição séria com estrutura de ensino de ponta e respeitada em todo o Brasil e em diversos países. Pós-PUCPR. O seu nome tão reconhecido quanto o da PUCPR.



PUCPR

INSCRIÇÕES ATÉ 14 DE SETEMBRO

WWW.PUCPR.BR

TV Globo, dona Andrea? (Que crítica cambaleante)

Resposta de Antônio José de Moura ao texto de Andrea Ribeiro sobre o romance **CENAS DE AMOR PERDIDO**

ANTÔNIO JOSÉ DE MOURA • GOIÂNIA – GO

Menos para Andrea Ribeiro, que publicou uma resenha alucinada, *Picaro cambaleante*, na página 8 da edição 87 (julho) do **Rascunho**, o romance **Cenas de amor perdido** (Record, 2006) foi tido e havido como muito engraçado por quem de fato o leu e analisou. Além disso, para surpresa do autor, apontaram-no como “um marco na picaresca nacional”. Saíram várias resenhas neste sentido, em jornais brasileiros e também da cidade do Porto, de Lisboa e no *Diário dos Açores*. “Uma farsa saborosa”, diz uma delas. “O livro é uma delícia. Muiíssimo bem escrito, inteligente e divertido”, avaliou o crítico Euler Belém. “Não sei de outro romance brasileiro de 2006 que se compare a **Cenas de amor perdido**. Talvez chegue perto o **Cinzas do norte**, de Milton Hatoum.” (Costa Júnior, em *As Travessuras de Biá-Biazulmi*). “O principal personagem de Antônio José de Moura é o Brasil contemporâneo. O livro é puro prazer. Construtor do universo da alegria, **Cenas de amor perdido** é, antes de tudo — e aí reside sua maior qualidade —, livro muito bem escrito. Moura é mestre incontestável da linguagem. Se este fosse um país sério, sua literatura seria ensinada nas escolas, seria tema de filmes e novelas, de conversas e discussões em botecos, em pescarias, em boemias... Mas, se este fosse um país sério, **Cenas de amor perdido** não existiria.” (Da professora e escritora Janaina Amado, em longa resenha intitulada *Peripécias de um galante aventureiro*, publicada em alguns jornais, da Bahia, *A Tarde*, e outros estados). “Bendita hora em que troquei minha ida a Broadway (e olha que há anos persigo este conjunto, o ‘Riverdance’) para concluir este deleite: a leitura de **Cenas de amor perdido**, que terminei esta madrugada”, escreveu de Nova York a diplomata e professora Armen Nerce, que mora em Los Angeles.

Houve outras manifestações igualmente elogiosas, e não somente nos jornais, mas também por outros meios, sites de literatura, etc., de críticos, escritores, professores, compositores, cineastas e pessoas diversas ligadas às artes. Antes de embarcar para a Europa, no final de junho, Chico Buarque telefonou ao autor dizendo que leu o livro de um fôlego, que **Cenas de amor perdido** lhe proporcionou ótimas gargalhadas noite adentro, enquanto o lia, destacando várias passagens e, particularmente, o que chamou de a excelência da linguagem. E muito mais, o material que me chegou é vasto, mas paro por aqui, por escassez de espaço.

Claro que nem tudo foram flores na trajetória de **Cenas de amor perdido**. Vendo nele o que não é — um **roman à clef** —, além de uma devastadora crítica de costumes, interpretada como “desrespeito e insulto” aos “valores” e “tradições” da terrinha, alguns gatos e talvez gatas pingadas, que infelizmente não mostraram a cara, preferindo a covardia dos sussurros e das ameaças anônimas, moveram uma espécie de guerra de guerrilha contra o autor, em Goiás. Houve de tudo. Um pandemônio. Um deus-nos-acuda. Puro terrorismo. Telefonemas, cartas, e-mails, injúrias, provocações, insultos, ameaças de retaliação, não pouparam sequer minha mãe e outros familiares. Num e-mail, por exemplo, que a Dercy Gonçalves se recusaria a ler, mesmo sozinha, trancada no banheiro, dado o calão de esgoto, dada a baixaria capaz de meter no chinelo até mesmo os xingamentos vazados na mais fuleira e sórdida linguagem bordelesca, prostibulenta ou lupanarística que se possa conceber, fui chamado de “patife”, de “louco”, de “desprezado escritor”, de “consagrado (rá, rá, rá!) da Record” (*sic*), ao passo que meu livro perdeu a palavra **perdido** do título, passando a se chamar **Cenas de amor fodido**. “Você ofendeu muita gente arriando as calças para cagar em nossa terra. No fim quem vai sair castigado é você. Goiás não é a casa da mãe Joana, se o ‘consagrado’ não sabe, nós avisamos. O ‘consagrado’ já levou o primeiro ‘jab’ de esquerda tipo M. Tyson no focinho, e está nas cordas. No próximo, será nocaute” (*sic*). Esse — imaginem — é o único trecho publicável, o mais ameno, das promessas de represália que me fizeram à socapa, pelas costas. Certa noite, enquanto voltava a pé do supermercado, jogaram um carro

Escrever com humor é fácil. Basta ter humor. Agora, escrever, sim, é difícilimo, visto que requer, no mínimo, talento, competência, domínio da língua, cultura, técnica, bossa e muito, muito preparo. Quando se escreve para opinar sobre o que o outro produziu, além de todos esses predicados, exige-se também integridade, o que afasta de pronto qualquer coisa que lembre ressentimento ou animus delinquendi.

contra mim. Saí-me. Escapei por um triz. Felizmente, inteiro. Sadio. Intacto. Saudável. As hostilidades começaram tão logo o livro aterrissou nas livrarias e tiveram seu ápice no Natal. Tolerarei-as em silêncio, levando em conta o conselho de Millôr Fernandes de que não se deve ampliar a voz dos idiotas. A onda baixou um pouco, a tormenta arrefeceu — até quando? De qualquer modo, pode recrudescer.

Que terá motivado tamanha ira, anônima, traiçoeira mas efetiva, aguerrida e militante? Que terá gerado uma carga assim tão grande de ódio, expresso de maneira apócrifa? Claro: o conteúdo de **Cenas de amor perdido**, que teria ferido um sentimento xenófobo batizado aqui de **goianidade**. Ele é exercitado pela porção mais ortodoxa e radical de uma elite conservadora, às vezes com incrível agressividade e sempre em nome da tradição e em defesa de “**ossos** valores” — os valores e hábitos da terrinha, alguns remontando à época do império.

Isso ocorreu em Goiás. Jamais supus que fosse ecoar em Curitiba

Resenha no Rascunho

Em sua resenha no **Rascunho**, depois de conjecturar acerca de assuntos variados, Andrea Ribeiro acaba arrolando alguns dos temas focados em **Cenas de amor perdido** que se mostraram molestos e nocivos à **goianidade**, e, **mutatis mutandis**, também à **brasilidade** no que esta tem de exacerbadamente ufanista, degenerado, corporativista, corrupto, conspirado e bizarro: religião, tabagismo, música sertaneja, dicionários, oligarquias, coronelismo, política (*Voilà!* Lula-lá-lá e o PT encontram-se lá!), peculiaridades regionais e não regionais, existência de vários brasis, precariedade das instituições (judiciário e ministério público no meio), mazelas da República, jornalismo promíscuo, cultura, intelectuais orgânicos e puxa-sacos do poder, vulgaridades do Brasil plebeu e pouca vergonha do Brasil oficial, do qual — repita-se — não ficam de fora nem o PT nem os três poderes e respectivos mecanismos de controle do rebanho nacional.

Dona Andrea rotula ou classifica todos esses assuntos como “bobagens”. Diz ela: “São tantas bobagens, que o coitado do Biazulmi fica perdido no meio da história”. Perdido, não, Andrea: morto. Mortinho da silva. Amargurada, Andrea desabafa: “O que mais me perturba no livro todo são as referências do narrador”. Só que não existe um narrador no livro. Dona Andrea o inventou. Nele não aparece nem mesmo o discurso livre indireto, pois a narrativa se circunscreve a um diálogo entre dois professores, dois catedráticos, um da terra, outro adventício, de férias, bebendo cerveja à margem direita do Araguaia. Não contente, Dona Andrea teria que inventar mais. E inventou. Inventou a TV Globo e a enfiou goela abaixo no romance. Na ânsia de defender de maneira gratuita, intempestiva e pressurosa a Rede Globo, atacou sem piedade e com total desconhecimento de causa um romance que não citou a Vênus Platinada em cuja telinha há tanta gente no Brasil louca por aparecer, como profissional ou tão-somente pelos tão decantados 15 minutos de glória. (Gente também da procuradoria geral da República? Talvez).

Salta aos olhos que Andrea Ribeiro resenhou o livro sem o ler, ou se o leu foi pela rama, de oitiva, leitura dinâmica, eivada de **parti pris**, idiosincrasias e sentimentos de vindita — vezo de ofício?). Sem falar nos erros crassos cometidos. Um deles encontra-se no final da resenha, quando Andrea Ribeiro fala em “nomes de capítulos”, os quais “são uma dor de cabeça”. (Cuidado com a cefaléia, minha senhora!). E dá um exemplo: o capítulo V, página 35. Só que em meu livro há capítulos mas não há “nomes de capítulos”. Isso é outra invenção de Dona Andrea, que confunde nomes e até mesmo numeração de capítulos com resumo ou apanhado dos assuntos mais importantes tratados em cada capítulo de novelas, romances, narrativas em geral, procedimento adotado por autores distintos, de diferentes gêneros e épocas, dos **libros de caballerías** ao folhetim e aos pícaros, além de inúmeros outros, inclusive hodiernos. Um recurso sempre recorrente, valioso e inesgotável, de que lançaram mão autores diversos, como Joanot Martorell em **Tirant lo Blanc**, Cervantes no **Quixote**, Avellaneda na usurpação da segunda parte do **Quixote**, ou seja, em **O livro apócrifo de Dom Quixote de la Mancha** (1614), sem es-

quecer Rabelais, Swift, Fielding, Dumas, Voltaire no **Candide**, quer dizer, uma infinidade de autores, inclusive brasileiros, entre eles alguns contemporâneos. São frases que resumem o que é dito no capítulo, cumprindo uma função análoga à do *lead* em jornal, na abertura das matérias, que é a de fornecer ao leitor um resumo completo do fato. Esse apanhado de frases, com a finalidade de transmitir ao leitor o que vai ser tratado no capítulo, varia de tamanho num mesmo livro — uma, duas, dez linhas ou mais. Sumário dos assuntos que serão expostos em detalhes, esse sistema nasceu ou foi introduzido na escrita durante a Idade Média com o nome de **incipit** (começo, início, etc.), em contraposição a **expucit** (de conclusão, exposição). Usaram e abusaram de tal expediente na Idade Média tardia e em obras escritas no Renascimento. Não obstante, continua atual. O alemão Ernest Robert Curtius escreveu um livro definitivo sobre o tema, intitulado **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Confundir **incipit** com nome de capítulo, como fez Andrea Ribeiro, não constitui apenas uma impropriedade, mas pisada feia na bola, erro cabeludo: seria a mesma coisa que confundir *lead* com subtítulo. Valei-me, Virgem Santíssima!

Distorções

Se cometeu medonhos deslizos de linguagem, de informação e formulação, se incorreu — e como incorreu! — em distorções, de caso pensado ou não, a nossa resenhista no entanto mostrou-se exímia em matemática elementar, a ponto de contabilizar com exatidão os coitos do nosso Don Juan — palavras dela: “... 23.531 mulheres (...), mas essa conta estaria totalmente equivocada. Seriam quase 148 mil. Fora as prostitutas”. Estas cifras não se encontram no romance, vale dizer, foram inventadas pela autora da resenha. Na primeira, promoveu um aumento. Na segunda, optou por um “quase” redutor. Que precisão aritmética nas bimbadas do galã! Do túmulo, Tirso de Molina agradece.

Há outros erros graves indicando que a azeda resenha de Dona Andrea Ribeiro prescindiu da leitura de **Cenas de amor perdido**. Ou, para ser condescendente: foi produzida após uma leitura desleixada, de quem salta páginas — uma leitura perfunctória. (**Perfunctório**: eis um vocábulo bastante utilizado e gasto nas lides forenses, não apenas por advogados, juizes, mas também pelo pessoal responsável pela formulação dos libelos, sumários de culpa, etc., um dos quais, promotor, é apodado em meu romance de “abutrezinho do fórum”, o que pode ser motivo suficiente à alimentação de ressentimentos e tentativas de desqualificar raivosamente a obra e o próprio autor).

Tendo ido ao fim, voltemos ao começo da amarga resenha de Andrea Ribeiro. Ela a abre sentenciosamente assim: “Escrever com humor é muito mais difícil do que parece”. Nada disso. Pelo contrário. Escrever com humor é fácil. Basta ter humor. Agora, escrever, sim, é difícilimo, visto que requer, no mínimo, talento, competência, domínio da língua, cultura, técnica, bossa e muito, muito preparo. Quando se escreve para opinar sobre o que o outro produziu, além de todos esses predicados, exige-se também integridade, o que afasta de pronto qualquer coisa que lembre ressentimento ou **animus delinquendi**. De cara feia, a carrancuda resenhista sustenta que neste livro que ela, ao que parece, não leu, “não há graça alguma”. E enumera: “Nem ironia, nem gracejos, nem diversão”. Poucas linhas adiante, à falta do que dizer, repete as mesmas palavras, a mesma baboseira, a tríplice condenação. Antes, já cometera a leviandade de “arranjar” um fio condutor para o romance — um fio condutor tão real quanto a canonização do José Dirceu ou do Renan Calheiros pelo papa. “O fio condutor” — proclama Dona Andrea — “seria o encontro dos amigos no boteco com uma das ‘viúvas’ de Biazulmi”. Nada mais falso. E tolo também.

Ora, escrever com humor pressupõe um dom. Não achar graça de nada, ou não achar nada na graça, em termos de psicologia constitui desarranjo mental, perturbação, uma doença denominada agelia (do fr. **agélie**), definida como “a ausência absoluta de riso” pelo doutor Henri Piéron, professor honorário do Collège de France e diretor do Instituto de Psicologia da Universidade de Paris, que a incluiu em seu **Vocabulaire de la Psychologie**, edição da Presses Universitaires de France. Quanto a ensaios sobre a natureza e significação do humor e do cômico, citam-se vários, sendo os três mais importantes de autoria de Bergson, Freud e Pirandello. O de Henri Bergson, **Le Rire (O riso)**, é geralmente tido como o maior clássico do gênero. Nesse famoso ensaio, Bergson disse que só se ri do humano. Dona Andrea Ribeiro foi muito desumana. Não vou rir dela. ☹

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

Literatura é esfinge. Indecifrável.

O que é literatura? Quem sabe o que é literatura?

Literatura é difícil, talvez impossível, de definir.

O sujeito escreve, de fato, literatura e, questionado, raramente consegue dizer o que é.

O sujeito passa doze, dezesseis, vinte anos na universidade a lecionar literatura e, então, interrogado a respeito, pode não apresentar resposta suficiente.

Literatura é o legado Franz Kafka? Literatura é a obra de Clarice Lispector? Literatura está nos livros de João Gilberto Noll? Literatura é o que irradia das páginas dos livros de Nelson Rodrigues? Literatura é a poesia que fez João Cabral de Melo Neto? Literatura é todo e qualquer conto de Hemingway? Literatura é a prosa de Dalton Trevisan?

O sujeito estuda, lê, relê, participa de programas de extensão mas ainda assim tem dificuldade em responder: o que é literatura?

A escola não diz o que é literatura. A universidade não dá conta de explicar o que é literatura. A crítica muitas vezes é incapaz de entender o que é, ou pode ser, literatura. Os escritores, os poucos, os escritores mesmo, não estão a fim de esclarecer o que é literatura. Os professores de literatura, então, não sabem nem poderão saber o que é literatura.

O que é literatura?

Um dicionário pode reduzir literatura a um verbete. Um curso de literatura pode resumir literatura a um conjunto de normas. Um mestre em literatura pode querer apreender a literatura a partir de algumas teorias. Um resenhista...

E, apesar de tudo, e de todos, a literatura, ah, a literatura é mais.

O que é literatura?

Outra coisa

A literatura na poltrona — jornalismo literário em tempos instáveis, mais recente livro de José Castello, apresenta alguns pontos de vista do autor. São 15 capítulos. E em todos eles as reflexões foram deflagradas a partir do ato de ler.

Castello defende, e defende sim, o ato de ler. Mas a leitura sem anteparos. A leitura sem os óculos do conhecimento sistematizado para ler. A leitura. A leitura que proporciona prazer. A leitura que incomoda. A leitura enfim que modifica quem lê. “Para que mais alguém lê um livro, senão para se transformar?”.

Castello desmonta lugares-comuns. As observações do leitor-escritor-crítico-jornalista-intelectual se fazem a partir do contato direto com os livros, distantes de posições acadêmicas, professorais ou guiadas por apostilas-ou-cartilhas-do-pensar-correto. Ao invés disso, a idiosincrasia. Castello recupera algumas experiências decisivas de sua trajetória enquanto leitor. Por exemplo, quando leu pela primeira vez **Robinson Crusoe**:

Lia e relia o livro e, quanto mais lia, mais inquietação ele me causava. Aquilo — aquele choque, aquela colisão de sentimentos e palavras — é o que mais me importa no livro de Defoe. Lendo Robinson Crusoe, aprendi (sem saber que aprendia) o que é a literatura. Isso sim, e nada mais, é a literatura. O estilo, o domínio da língua, as referências cultas — o “bem-escrito” — não passam de uma consequência. É o veículo, quando não é apenas decoração. A literatura é outra coisa.

Literatura é outra coisa.

Literatura é outra coisa?

O que é literatura?

Castello não oferece um porto seguro. Antes, faz um elogio à dúvida.

Castello, a exemplo do que articulou em outra obra, **Inventário das sombras**, fala neste **A literatura na poltrona** sobre um dos aspectos que mais preza na literatura, um efeito que a leitura provoca nele: o susto.

Castello sabe que, em se tratando de literatura, o estudo acadêmico que nos perdoe, mas o susto é fundamental.

Susto

Ler. Apenas ler. E deixar que essa outra coisa que é a literatura entre em contato, aconteça. Castello acredita que o susto que o leitor pode vir a sentir, a ter, é o que há de mais relevante na experiência da leitura. Ele acredita nisso:

Voltar à experiência íntima e direta da literatura, sem o apoio de intermediários, sem manuais de leitura, sem muletas, ou precauções. Regressar à leitura dos grandes livros, retomar a experiência — prazerosa, mas atordoante — do puro prazer de ler. Recuperar o impacto, a desordem íntima, a devastação interior que a leitura de um grande livro sempre provoca. Expor-se: entender que ler é, também, ser lido.

Ler é ser lido. Isso nenhuma escola ensina. (De repente, é **História de cronópios e de famas** que lê o leitor). Ler é ser lido. Isso nenhum curso universitário ensina. (Inesperadamente, é **A invenção de morel** que lê a leitora). Ler é ser lido. Isso nenhum expert em assuntos literários ensina. (Inacreditavelmente, é **Sobre Roderer** que



JOSÉ CASTELLO faz um elogio à dúvida.

Do susto e outras inquietações literárias

Em **A LITERATURA NA POLTRONA**, José Castello apresenta pontos de vista sobre a experiência de ler

lê os leitores). Ler é ser lido. Isso é reflexão de José Castello, leitor, escritor, jornalista que atua na área de literatura há tempos e reflete e constata. E há outros argumentos que reforçam a ideia de que ler é ser lido:

Não somos nós que analisamos a literatura, que a interpretamos. É ela que nos analisa e nos interpreta. Se lemos Doutor Fausto, de Goethe, ou Madame Bovary, de Flaubert, ou o Hamlet, de Shakespeare, ou o Quixote, ou os poemas de um John Ashbery, de um Rimbaud, de um Neruda, de um João Cabral, na verdade não somos nós que lemos; são esses escritos extraordinários que nos lêem e nos decifram. São eles que nos arrancam de nossos sonhos e ilusões, onde estamos imobilizados pela rotina e pela preguiça, para nos confrontar com o grande rombo, o grande escândalo da vida, desordem que a palavra sintetiza, metaforiza a vida.

Ler é ser lido — este ponto de vista de José Castello, entre outras coisas, é libertário. Afinal, liberta o leitor de qualquer outra função que não a de ser, apenas, justa e exclusivamente, leitor. O leitor, por exemplo, não precisa supor que tem de fazer a leitura ideal ou a leitura amparada por este ou aquele outro livro para vir a ter contato com a obra que realmente pretende ler. Não. O leitor, eis, enfim, está à vontade para se deparar com o que realmente importa, que é o livro a ser lido. E mais: Castello salienta ainda que cada leitor diferente lê o mesmo livro e nenhuma leitura é necessariamente a certa, a correta ou a ideal.

A leitura é um ato silencioso, íntimo intraduzível. O Grande sertão que eu leio não é o Grande sertão que você lê; nem as Ficções do Interlúdio, ou o Bartleby & Cia, ou o Coração das trevas, ou o Harmada. Livros, grandes ou pequenos, só existem na cabeça do leitor — sempre no singular. Mais ainda: existem, em cada cabeça, de uma maneira

diferente. Daí que cada leitor “lê” um livro, o “seu” livro, ainda que leia o mesmo livro. Cada livro, para cada leitor, é um livro diferente.

Libertação. Liberdade. Eis o que Castello defende e oferece como perspectiva aos leitores. Esta resenha, até aqui, recortou apenas alguns detalhes de **A literatura na poltrona** (de repente, o que foi comentado é — sim — o que teve ressonância maior sobre este leitor, eu). Há muito, muitíssimo mais na obra. E então, se faz necessário pontuar, ou inserir uma vírgula (um intertítulo, uma retransa), para, ao menos, apontar outros aspectos interessantíssimos de **A literatura na poltrona**, obra que liberta e ilumina.

Outras palavras

José Castello apresenta reflexões sobre o jornalismo literário. Ele é um dos mais experientes e competentes da área. Sugere, a partir de seu know-how, por exemplo, que o entrevistador, ao invés de disparar perguntas e mais dúvidas, simplesmente ouça o entrevistado. Sim. Ouvir. Escutar. E não conduzir um bate-papo a partir de um possível plano de conversa pré-determinado. Antes, deixar

que a conversa seja, realmente, uma conversa. Uma interlocução. Castello não quer, com isso, oferecer uma forma de conduta. Trata-se de uma constatação. Ele fala sobre o assunto no capítulo que abre o livro, capítulo batizado de *O repórter depõe as armas*, capítulo em que recupera o encontro que teve com Hélène Cixous, especialista em Clarice Lispector.

José Castello, biógrafo, também analisa a atividade. Desconstrói a miragem que sugere que uma biografia pode vir a refletir tudo de um biografado. Fala com conhecimento do assunto. Ele é biógrafo entre outros de Vinicius de Moraes, João Cabral de Melo Neto, Rubem Braga e Pelé. Relativiza a biografia:

O autor

JOSÉ CASTELLO nasceu no Rio de Janeiro, em 1951. Desde a década de 1990, vive em Curitiba. Assina uma coluna semanal no caderno *Prosa & Verso*, do jornal *O Globo*. É colaborador fixo deste **Rascunho**. Como ficcionista, publicou o romance **Fantasma** (Record). É biógrafo, entre outros, de Vinicius de Moraes (**O poeta da paixão**, pela Companhia das Letras) e de João Cabral de Melo Neto (**O homem sem alma/Diário de tudo**, pela Bertrand).

trecho • A literatura na poltrona

O século XX se encarregou de fracionar e desfigurar os gêneros literários e as idéias consagradas a respeito da literatura. Escritores como Kafka, Virginia Woolf, Borges, Joyce, Proust, Pessoa, estilharam aquelas certezas frágeis que, precariamente, ditaram as normas da literatura no século XIX. Até a fronteira mais sólida que separava os dois grandes gêneros, prosa e poesia, se rompeu de vez. Hoje, já não podemos falar, com a mesma segurança, da tipologia do romance, já que os limites entre o romance histórico, o autobiográfico, o picaresco, o de formação etc., são cada vez mais frágedos. O século XXI se abre para a literatura com uma paisagem em ruína: escombros, balizas envergadas, destroços. Um deserto é o ponto de partida daqueles que insistem no desejo de escrever. (do texto **O fracasso dos gêneros**)

A biografia é um gênero literário. Quando decide biografar um escritor, o biógrafo deve escolher, antes de tudo, que biografia deseja fazer, e também que biografia deseja evitar. Todo biógrafo, todo escritor, tem seus limites, ou melhor dizendo, cria seus próprios limites.

José Castello pondera sobre a impossibilidade de se traçar um quadro completo da vida de alguém, seja quem for, uma vez que tal projeto se anuncia como utópico, se não impossível. Quantos silêncios, omissões, lacunas e mesmo ficções compõem o passado de qualquer pessoa? Como enfrentar tal impasse? Castello não oferece respostas. Questiona.

José Castello ainda analisa autores em textos, capítulos, específicos. Graciliano Ramos, Fernando Pessoa, Jorge Amado, Ordes Fontela e Carlos Drummond de Andrade. As escolhas não foram aleatórias. Nem idiossincráticas. Castello fez opções para pensar aspectos a respeito de cada um deles. E para desconstruir lugares-comuns.

José Castello analisa simultaneamente Edgar Allan Poe e João Cabral de Melo Neto, discute os tênues limites entre os gêneros literários, avalia a função da crítica, comenta as oficinas de criação — para ele, coordenador de cursos em Curitiba, oficinas de imaginação e, sobretudo, se volta para a paixão. “A arte não se faz sem o recurso da paixão”, escreve Castello. Diz mais:

A arte — a literatura — não é o terreno dos resultados, e sim do risco. É misteriosa a experiência da criação e ninguém a atravessa sem uma boa dose de entrega e de perigo. Um artista cria a partir de sua experiência pessoal, da cultura que o formou, mas também da que acumulou, dos saberes que lhe transmitiram; mas cria, ainda, a partir do que desconhece, do que não domina e, até, do que o assusta e submete.

O que Castello escreveu, transcrito neste parágrafo anterior, a respeito da arte, pode ser aplicado, direcionado, também, e sobretudo, para o que ele escreveu a respeito da grande arte e está nas páginas deste **A literatura na poltrona**. ◉

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

A noveleta **Rakushisha**, de Adriana Lisboa, assemelha-se ao casulo de um bicho-da-seda, um envoltório tecido de fora para dentro, no qual dois personagens, Celina e Haruki, buscam a si mesmos. Unidos por uma viagem improvável — apesar de narrada com verossimilhança — e mantendo, depois de chegarem ao destino, uma relação ainda mais improvável, mas narrada também de maneira verossímil, eles se deparam, cada um a seu modo, com as próprias vidas, suas angústias e seus desapontamentos. A ida ao Japão serve, desse modo, como um rito de passagem: para Celina, a libertação da dor provocada pela perda de sua filha; para Haruki, a libertação do medo de seguir seus ancestrais e a clareza em relação a um amor infeliz.

Matsuo Bashô, o poeta japonês que viveu entre 1644 e 1694, um dos mestres do haicai, não é apenas o motivo da viagem, mas encontra-se no centro da narrativa, dialogando com os personagens por meio de seu *Diário de Saga*, objeto de leitura de Celina, que também escreve um diário, e de Haruki, contratado para ilustrar a tradução brasileira da obra.

Haruki é um artista solitário, descendente de japoneses, que despreza a cultura dos antepassados. Tem a ilusão de que se identifica plenamente com o tempo e o país em que vive, mas, quando chega ao Japão, perde as certezas e passa a buscar o reencontro protelado com seu pai, isto é, as tradições de seu povo.

Quanto à Celina, o narrador nos dá as impressões de Haruki, na primeira vez em que a encontrou:

Parecia mesmo alguma coisa volátil [...] talvez por dentro ela não tivesse ossos nem músculos nem vísceras, mas ar. Um pedaço de céu, recoberto pela fina epiderme humana. Um pedaço de céu quase humano. Por fora, ela era o sorriso mais triste que ele tinha visto nos últimos tempos.

Desse encontro fortuito, em um vagão do metrô carioca, nasce o convite de Haruki a Celina, para que o acompanhe ao Japão. “A aceitação tão estapafúrdia de um convite estapafúrdio”, comenta o narrador, lança os dois personagens na viagem em que descobrirão o quanto “a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço”.

Rakushisha está impregnada de raciocínios, comportamentos e divagações que lembram o zen, a busca pela superação da dicotomia entre sujeito e objeto — um estado de iluminação interior no qual se alcança o *satori*, “o súbito relâmpago da consciência de uma nova verdade jamais sonhada” ou “o olhar intuitivo no âmago das coisas”, de acordo com Daisetz Teitaro Suzuki — que perpassa todas as formas da arte nipônica. Ele se manifesta não apenas na leitura do diário de Bashô, mas também nos diferentes momentos das vidas de Celina e Haruki, como se eles, apesar de não terem consciência do que vivem, experimentassem pequenas mas fulgurantes revelações.

No caso de Celina, uma artesã que confecciona bolsas, sua relação com o tecido é um exemplo dessa unidade de consciência ou de ruptura da lógica que o zen almeja:

Ela cortava o pano sem lágrimas nos olhos, refazia o corte necessário de um dia, certo dia, e costurava, e ao costurar recosia os ossos dos pés bem juntos uns dos outros e pregava como botões a alma tão arredia para mantê-la bem rente às solas e, ao bordar, contava os pontos, um, dois, dez, trinta, os bordados disfarçavam seus pensamentos.

O próprio ato de conceber uma bolsa é semelhante à súbita inspiração do poeta que, depois de meditar

a autora

ADRIANA LISBOA nasceu em 1970, no Rio de Janeiro. Doutora em Literatura Comparada pela Uerj, onde fez também o mestrado em Literatura Brasileira, tem uma graduação anterior em Música, pela Unirio. Nos EUA, é pesquisadora junto à Universidade do Novo México. Publicou **Os fios da memória**, **Sinfonia em branco** e **Um beijo de Colombina**, todos pela Rocco, além de participar em várias antologias de contos. Recebeu os prêmios José Saramago, da Fundação Círculo de Leitores, de Portugal, e o de Autor Revelação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, pela obra **Língua de trapos**.

Em certos trechos, o leitor se depara com seguidas frases curtas, às vezes uma série de perguntas, nas quais as expressões se repetem, formando o ritmo pessoal que nos afasta da preocupação de descobrir o fim dos dramas diluídos no texto, nas alternâncias das histórias que se cruzam, que vão e voltam sem uma ordem cronológica precisa, mas perfeitamente articuladas.



Rakushisha
Adriana Lisboa
Rocco
131 págs.

longamente, traça em poucas sílabas o seu haicai: “As bolsas se faziam quando se faziam. Instantaneamente: no instante” — ou seja, cada bolsa, um “olhar no âmago das coisas”.

Haruki também possui a clara percepção do zen, da iluminação instantânea:

A chuva deixava o mundo luminoso diante dos olhos de Haruki. O asfalto puido da Machado de Assis brilhava. Os carros estacionados brilhavam. Folhas de árvores. Grades à entrada dos edifícios. Até o som das coisas brilhava na chuva, as rodas dos carros sobre o asfalto, uma freada brusca e a buzina, o rádio do porteiro.

Era preciso reconhecer e reverenciar esses momentos. Eles eram rápidos e raros. Momentos em que sem nenhum motivo aparente tudo parecia entrar nos eixos, ajustar-se, encaixar-se. Acabavam-se as perguntas e a necessidade delas. Acabavam-se a pressa, o ter aonde ir, o vir de algum lugar. Simplesmente as solas dos sapatos batiam na calçada úmida e pronto, o mundo prescindia de outros significados.

Ao tentar fazer um pássaro de origami, Celina conclui:

[...] Me dei conta de que não interessava tanto o resultado final, o pássaro. Bom mesmo era simplesmente estar unindo as pontas do papel e me empenhando nas dobras. Talvez nunca chegasse ao tsuru, por mais simples que fosse aquela dobradura. Quando eu chegasse ao fim, alguma coisa poderia se perder.

Concentrando-se no ato em si, ela, sem saber, se aproxima de Bashô e do zen, certa de que o sucesso de seu trabalho reside mais em sua visão interior do que no resultado final.

Narradores e recortes sutis

Um recurso bem explorado por Adriana Lisboa é a variedade de narradores. A voz em primeira pessoa, nos trechos do diário de Celina, faz um contraponto interessante com as citações do diário de Matsuo Bashô. Quanto ao narrador em terceira pessoa, além de retroceder e avançar no tempo, mescla sua inevitável pretensão de onisciência ao “eu” dos personagens, de maneira a corroborar o próprio relato e, ao mesmo tempo, conceder ao leitor a sensação de que este participa da intimidade de Celina e Haruki:

Fazia uma semana que Haruki e Celina haviam chegado a Kyoto. Ele então resolveu partir para Tôquio, e de lá talvez ainda mais para o norte. Se tinha ido tão longe, queria ir mais longe ainda. Uma idéia possível: visitar Sendai, a terra da família de seu pai?

Você ia ficar feliz, velho. Cutucar o passado com a ponta do dedo do pé. Para constatar sua imobilidade?

As vozes que compõem a narrativa preferem refletir ou se interrogar, ao invés de interagir. Esmiúçam cada gesto, cada decisão que tomam, como se fosse imprescindível arrancar poesia do momento. Os personagens vivem, portanto, em permanente auto-análise.

Rakushisha é elaborada por meio de caminhos curtos, delicadas passagens, cujos diferentes narradores nunca optam pelo confronto, preferindo sempre o mergulho na consciência. “É preciso ter pequenas metas. Um pé depois do outro”, diz Celina, a mulher que busca, acima de tudo, reconstruir a própria vida.

Trata-se de uma narrativa líquida, que mantém os personagens suspensos em um mundo flutuante — o mundo, para os japoneses, de ilusões, de aparências, onde a constância se alterna com o gozo, onde o transitório impera e o belo é marcado de fugacidade, como escrevi neste jornal há alguns meses, em uma resenha dedicada a Yasunari Kawabata. Mas o que a obra perde em termos de enredo, de trama, ganha em poesia: “O calor já esmiuçado de abril”; “O vapor subiu ao teto em sua morte úmida”. O instante de felicidade recordado em meio à tristeza: “Aquela tarde se agarrava à memória como se fosse um insulto”. Ou a perfeita, sintética definição do que é a vida: — “O abismo renovável da dor e do não”.

Em certos trechos, o leitor se depara com seguidas frases curtas, às vezes uma série de perguntas, nas quais as expressões se repetem, formando o ritmo pessoal que nos afasta da preocupação de descobrir o fim dos dramas diluídos no texto, nas alternâncias das histórias que se cruzam, que vão e voltam sem uma ordem cronológica precisa, mas perfeitamente articuladas.

A autora demonstra ter consciência do quanto é efêmera a força dessa prosa intimista e poética, pois opta por um gênero híbrido, que foge aos padrões da história tradicional, e pela narrativa curta — bons trunfos, que possibilitam a chegada segura ao termo do que Adriana Lisboa se propôs: recortes sutis de momentos passados ou que estão sendo vividos, imbricações que se assemelham à definição de haicai do professor e crítico literário Paulo Franchetti: “Não é síntese, no sentido de dizer o máximo com o mínimo de palavras. É antes a arte de, com o mínimo, obter o suficiente”.

Rakushisha é uma narrativa feita de haicais que se sucedem e vão construindo a linha diáfana dos acontecimentos. “O caminho se faz ao caminhar”, escreveu o poeta espanhol Antonio Machado. Não importa o que virá depois ou o que efetivamente antecedeu as experiências que o leitor pôde apreender. As fissuras no tempo e no espaço que a autora oferece bastam para reconhecermos a verdade do clássico verso de Machado. ☛

No caminho, com Bashô

RAKUSHISHA, de Adriana Lisboa, é elaborado por meio de caminhos curtos e delicadas passagens

trecho • Rakushisha

No primeiro dia sem remédios ela sentia uma espécie de soco permanente por dentro, no estômago, um soco de dentro para fora. O estômago querendo se cuspir no ângulo reto de duas paredes e ficar ali, morto, normalizado. O estômago incompetente para digerir alimentos — mas Celina sabia que o peso secretamente só tinha trocado de lugar, migrado das outras partes do corpo ao estômago. Concentrando-se todo ali, denso e compacto, a ponto de não fazer volume algum.

Não era um peso de ossos, músculos, vísceras, gordura. Era um peso de peso. De essência. A balança podia dizer 49 quilos: a balança não entendia nada de peso. Ali dentro do estômago estavam pelo menos outros tantos, multiplicados por dez, por cem.

Havia a solidão de copo d’água. E os pés insistindo, o corpo insistindo com os pés pela casa.

Disseram-lhe que o tempo ia passar. Garantiram-lhe que sim. Levar os pés pela casa, ou confiar neles, nos próprios pés, talvez isso ajudasse o relógio do primeiro dia sem remédios.

Um silêncio de mortos no campo de batalha. Um tom de sangue seco. Braços decepados. Olhos vazados. Nessas ocasiões tudo muda. Todas as proporções. Todos os relógios. Todas as palavras.

O primeiro dia sem remédios foi dia de Flamengo e Vasco no Maracanã. Celina ouvia as vozes chegando da rua. Um mistério. Vozes, gritos, tiros. Os tiros pelo menos faziam sentido.

Nessas ocasiões não se sabe como vai amanhecer. De que cor vai ser o céu. Nessas ocasiões não se sabe nem mesmo se vai amanhecer. Um exercício de resistência — isso Celina sabia. Como é que esses exércitos de resistência se organizam, e como sobrevivem, contra todas as possibilidades.



ADRIANA LISBOA: recortes sutis de momentos passados ou que estão sendo vividos.

Carlos Luz/Divulgação

A Nova York de Polzonoff

Nas crônicas sobre a cidade, PAULO POLZONOFF JR. foge do óbvio e da metrópole encontrada em guias turísticos

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Muita gente vai odiar **A face oculta de Nova York**, de Paulo Polzonoff Jr. Porque o livro é bom. Ex-colaborador assíduo deste **Rascunho**, Polzonoff fez uma coleção de inimigos com suas críticas ácidas e sinceras. A maioria deve estar sempre aguardando com ansiedade para vê-lo do outro lado do teclado, para devolver as críticas. Vão ter de esperar mais um pouco. Nestas 16 crônicas sobre Nova York, Polzonoff não dá muito espaço para os adversários.

Um dos grandes trunfos do livro é a despreensão. Ao morar cerca de um ano na cidade americana, o autor não mostra deslumbramento. Ao contrário, colocou no papel uma Nova York que não é aquela geralmente encontrada em guias turísticos e cartões-postais. Com olhar aguçado e habilidade na escrita, Polzonoff descreve Nova York não exatamente como um visitante, mas pela visão de um morador. Ainda que um morador recente, o autor conseguiu reunir aspectos interessantes, líricos e curiosos do dia-a-dia na cidade.

Na crônica *Histórias dos bancos de Nova York*, Polzonoff dimensiona a importância do Central Park, não para o mundo, mas para os novaiorquinos. Que o Central Park é o parque mais famoso do planeta todos sabem. Que existe um programa na cidade que permite aos moradores colocar placas com mensagens nos bancos, algumas pessoas sabem. Mas coube a Polzonoff ficar intrigado, pesquisar e fotografar as placas, para mostrar em uma crônica poética uma seleção representativa do conceito do programa.

As placas homenageiam pessoas que já se foram, saúdam recém-nascidos, trazem mensagens cifradas, anônimas, de júbilo ao parque, à cidade e à vida. Uma delas diz, simplesmente, "Thanks". As placas não têm finalidade comercial ou de propaganda. Obviamente que as pessoas pagam — de 7 mil a 25 mil dólares — para colocar as mensagens. Pode parecer um valor elevado para os padrões brasileiros, mas, para um novaiorquino, não é um investimento exagerado para se eternizar uma mensagem pessoal no espaço mais bonito e importante da cidade.

Sim, Polzonoff também circulou pelos cartões-postais de Nova York. Além do Central Park, as crônicas falam do Museu de História Natural, da Times Square, do Museu Metropolitan de Arte e do Marco Zero no World Trade Center. Mas Polzonoff não foi a estes lugares para bater fotos. No Museu de História Natural, o brasileiro descobriu uma realidade que a vivência no exterior revela: o Brasil não tem importância. Em *Uma noção da desimportância*, ele relata sua indignação ao perceber que o mapa da América do Sul está errado, mostrando uma Amazônia que vai da Venezuela ao Paraná. Se o erro já soa imperdoável para um museu tão renomado, pior ainda é a indife-

O autor

PAULO POLZONOFF JR. nasceu em Curitiba. É jornalista e autor dos livros **O cabotino** e **Manuel Bandeira: a vida toda que poderia ter sido — e foi**. Atualmente, mora no Rio de Janeiro.

trecho • A face oculta de Nova York

Vonnegut dá, de fato, o ar de sua graça. Ele é alto, muito alto. Os cabelos revoltos são sua marca registrada. Apesar do humor presente em todos os seus bons livros (ou talvez por isso mesmo), sua expressão é de contrariedade. Acompanhado por uma funcionária da livraria, ele se esconde no fundo da sala. Cruza os braços. Dois ou três sujeitos vão apertar sua mão. Ele suspira, enfadado.

Começa o evento e ele é chamado ao palco. Fala da mulher, das fotografias e, superficialmente, sobre si mesmo. Seu discurso é pontuado por piadas políticas violentas. Todo mundo ri. E todo mundo aplaude. Terminado o discurso, ele volta para o fundo da sala, sempre com a funcionária por perto. Escuto-o perguntar a ela se pode fumar. Ela diz que não e ele, contrariado, espera que a projeção de slides termine. Quem se atreve a se aproximar dele é repellido pela funcionária, que age como um guarda-costas. Deus não quer ser incomodado. Deus quer é fumar.

rença dos funcionários com a reclamação de Polzonoff e de outros visitantes. "O bom da desimportância é que, uma vez que você a compreende, tudo começa a ganhar contornos menos pomposos. A raiva é aplacada por uma espécie de resignação sábia", escreve.

Para ir à Times Square, Polzonoff escolheu uma data significativa, o Dia da Vitória no Japão, 15 de agosto, em celebração à vitória dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. Uma promoção convocava os novaiorquinos a reproduzir coletivamente na praça a famosa foto do beijo da enfermeira e do marinheiro. A primeira decepção do autor é em relação ao público, muito inferior aos milhões que ele esperava. Depois, Polzonoff constata que muitas pessoas que passam pelo local nem sabem o que é o Dia da Vitória. Mas o cronista ainda descobre um instante amoroso de um casal de velhos que transforma o dia em uma conquista pessoal. Em outra passagem pela Times Square, Polzonoff ob-

serva a futilidade de um símbolo local, o Caubói Pelado, que nada mais é que um caipira de cueca, e mesmo assim vira atração turística. "Nada poderia personificar melhor o lugar do que o Caubói Pelado. Eu disse nada, e não ninguém, porque ele é uma coisa. Um símbolo da vulgaridade que os orientais vêem como exotismo, mas que é só vulgaridade mesmo."

Birra com turistas

Polzonoff, morador de Nova York, desenvolve uma grande birra com os turistas, e com razão. Ele não se conforma com pessoas que atravessam oceanos para tirar fotos sorridentes com um falso caubói; no Marco Zero do World Trade Center; ou à frente de telas famosas do Museu Metropolitan.

A ida ao Marco Zero é um momento especial, afinal, é o local que traumatizou o mundo em 2001. Antes de chegar ao terreno, Polzonoff deixa a sensibilidade aflorar. Na igreja Saint Paul, que abrigou durante oito meses as equipes de resgate, ele sente o luto da tragédia, mas se impressiona mesmo é com o prédio de 1776 e sua história, enquanto os turistas fotografam mensagens do 11 de Setembro. Quando chega ao Marco Zero, Polzonoff se irrita definitivamente com os visitantes que abrem um sorriso para fotos com a cratera trágica ao fundo.

O que aquele sorriso, afinal, significa? Será que estas pessoas realmente ficam felizes diante do lugar onde morreram 3 mil pessoas? Será que se sentem especiais por estar num lugar que, assim como Hiroshima e Auschwitz, é uma das provas máximas da intolerância e brutalidade?

Na ida ao Museu Metropolitan, Polzonoff enreda pelo fantástico, convidando o fantasma de Paulo Francis para o passeio. Os dois não se conformam com as brasileiras que se julgam espertas ao pagar apenas alguns centavos pela entrada. Somente à entrada do museu as duas meninas descobrem que o preço de 20 dólares é apenas sugerido, e não obrigatório. A visita das garotas, assim como a de muitas pessoas, acaba valendo mesmo apenas alguns centavos. "A maioria das pessoas entrava na sala, sacava a máquina fotográfica do bolso, tirava uma foto do Van Gogh e, sem ao menos dar uma olhadinha na obra do artista, ia embora."

Com exceção do Central Park, é fora do roteiro turístico que está o melhor de **A face oculta**... Polzonoff faz mais revelações ao falar da vida literária e das livrarias de Nova York, dos solitários numa cidade de milhões de habitantes, do racismo, da gastronomia e

do medo do terrorismo. Ele também faz improváveis visitas a lugares como cemitérios, ao parque de Coney Island e aos zoológicos da cidade. No cemitério Woodlawn, no Bronx, Polzonoff descobre os túmulos de Miles Davis, Irving Berlin e Duke Ellington. Em Coney Island, onde esperava divertir-se na outrora famosa montanha-russa Cyclone, o autor constata que um lugar que alimentava fantasias nas décadas de 30 a 50 está abandonado, e que nem era assim tão espetacular.

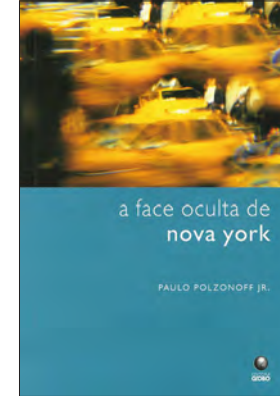
Nos zoológicos de Nova York, Polzonoff redescobre-se na infância, não sem destacar os conceitos modernos dos zôos, com recintos confortáveis e de características naturais para os animais. A empolgação do cronista com os zoológicos é tanta que ele sofre reclamação de uma amiga em relação ao papel de Polzonoff como guia. "Eu não vim a Nova York para ver bicho", diz a hospede. É mesmo um exagero de Polzonoff levar turistas ao zoológico, mas a crônica serve como um lembrete de que uma visita ao zôo (em nossas cidades, obviamente), sempre pode ser prazerosa.

Outro exagero de Polzonoff é em relação aos imigrantes brasileiros, na crônica *Uma visita ao Brasil - sil - sil*. O autor tem experiências insólitas em dois mercados brasileiros, onde não é tratado com a polidez habitual do comércio americano. Num deles, Polzonoff não se conforma que o som ambiente seja Bruno & Marrone.

Eu já havia reparado nisso: a arrogância dos brasileiros que vieram para os Estados Unidos para fazer a vida. Não é algo muito fácil de descrever, embora seja fácil de detectar. É um modo de arrebatar o nariz e de achar-se infinitamente especial. É um modo de sentir-se superior aos da sua terra.

O cronista se precipita ao julgar, por apenas alguns exemplos, os mais de 600 mil imigrantes brasileiros nos Estados Unidos. Muitos deles, com certeza, numa avaliação rápida, também achariam incompreensível Polzonoff ir morar um tempo na América e levar duas gatas no avião.

Este deslize é insuficiente para que os antigos inimigos possam falar mal das crônicas de Polzonoff. Naturalmente, eles também vão dizer que a introdução justificando o livro é desnecessária, que a orelha bajulatória é constrangedora e que as fotos dos bancos do Central Park são de má qualidade. Mas nada disso tira os méritos do livro de ser divertido, revelador e corretamente escrito. Até o crítico Paulo Polzonoff Jr. falaria bem de **A face oculta de Nova York**. 📖



A face oculta de Nova York
Paulo Polzonoff Jr.
Globo
128 págs.

ARTIGO OBVIO, MA NON TROPPO

FLÁVIO PARANHOS • GOIÂNIA - GO

Flávio Paranhos comenta ensaio de Pedro Lyra sobre poesia, publicado no **Rascunho** de agosto

O ensaio de autoria de Pedro Lyra (*O desnível entre os poetas*) publicado no **Rascunho** 88, de agosto de 2007, trata de um assunto do qual se pode dizer tudo, menos que seja ponto pacífico. Por esse motivo, peço licença pra rasgar a bandeira branca e jogar umas pedrinhas inofensivas com meu estilingue de moleque atrevido. "Moleque" sim, é o que sou, diante de um professor-doutor em Poética. Um diletante, vá lá. Um amante dos livros e da literatura, ergo, um crítico em potencial.

Mas não vou ficar pedindo desculpas demais. Senão corro o mesmo risco do professor Lyra, que gastou quase metade de seu brilhante ensaio com uma inacreditável gordura retórica em torno do óbvio. Sim, eu gostei do ensaio. O que não significa que concordei com todo ele. Aliás, é justamente a primeira parte, em que o professor, à guisa de intróito justificatório, enrosca-se numa interminável e absolutamente dispensável argumentação acerca da presença da hierarquização em todos os aspectos de nossa vida, com a qual concordei irrestritamente. Com isso é fácil concordar. Fácil demais. Bastava dizer numa frase, algo assim como "hierarquizamos tudo na vida, com a literatura não tinha como ser diferente". Pronto.

É na segunda e terceira partes, quando o professor finalmente diz a que veio, que o ensaio fica verdadeiramente saboroso. E um tanto equivocado.

Sua tipificação dos poetas (genial, talentoso, mediano, esforçado e medíocre) é simples e interessante. Suas escolhas (Dante, Camões, Shakespeare, Milton), compreensíveis. O problema começa quando o professor demonstra acreditar na quimera da objetividade crítica:

A diferença de valoração crítico-histórica comprova a hierarquização: é uma decorrência, intuída espontaneamente e nem sempre objetiva. Mas quando um Silvio 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 medíocre (grande em outros campos): caso típico de gosto pessoal ou de interesse ideológico sobreposto a objetividade crítica. [Grifo meu]

E mais adiante, ao comentar o espaço dado a poetas na história: "(...) sempre conforme o gosto, a visão, o conhecimento, as preferências, os relacionamentos e/ou a ideologia do historiador". Ter preferências e imaginá-las as corretas não é pecado algum. O problema é dar a isso o nome de *objetividade* e, às preferências alheias, *subjetividade*. Ora, ainda que haja alguns critérios estéticos pretensamente objetivos para balizar escolhas, sempre (sempre!), no fim, o que manda mesmo é o gosto pessoal. A imperscrutável empatia que se estabelece entre leitor e autor.

O que me faz lembrar dos diálogos platônicos¹ Íon e Hípias Menor, recém-lançados pela L&PM, com tradução de André Malta². No primeiro, Íon é um rapsodo que só admite genialidade em Homero³. Sócrates credita isso aos deuses (e não à arte, pois se arte fosse, não seria exclusivo), responsáveis pela empatia entre rapsodo-poeta. Já Hípias (dito Menor porque é um diálogo menor do que Hípias Maior — nem sempre é ruim ser óbvio), um interpretador das obras de Homero, considera Odisseu um herói pior do que Aquiles, ao que Sócrates retruca não ser o caso, pois Odisseu sabia o que

fazia, sendo Aquiles um simplório. O que Sócrates acaba mostrando por vias tortas (como era seu costume) é que um e outro, Íon e Hípias, externavam seus gostos pessoais sem se dar conta disso. Imaginavam-se proprietários da verdade objetiva, já que eram ambos tidos como doutores no assunto — Homero — cada um a seu modo, Íon, rapsodo, Hípias, palestrante.

Empatia é a palavra-chave. E Pedro Lyra sabe disso:

O que constitui a superioridade ou monumentalidade desses poemas é exatamente o conjunto e a interação de abrangência (o universo tematizado), de intensidade (o nível de emoção com que cativa o leitor) e de profundidade (a visão radical de um drama ou da condição humana) — expressas numa forma poética eficaz, esculpida na linguagem. [O grifo é meu]

Empatia, como hierarquia, está presente em tudo na vida, não somente nas artes. Até mesmo, quem sabe, na determinação do que "fica na história", uma das maneiras de se determinar o que é genial do que não é. Há essa crença de que o que o fica é o que presta. Coisa de gênio. Nesse sentido (ou contra ele) foi interessante ler a informação dada pelo escritor Bernardo Carvalho no Paiol Literário do **Rascunho** 88, quando citou um estudo realizado por Franco Moretti. Este quis entender por que alguns romances policiais do século 19 sobreviveram e outros não. "Os nomes que ficaram, que se tornaram grandes escritores, são aqueles que deram ao público o que o público queria", informa Carvalho.

Literatura, como acreditamos eu e Bernardo Carvalho, é uma coisa subjetiva. E o subjetivo, repito, é algo imperscrutável. Eu e Bernardo lemos Paulo Coelho⁴ pra tentar compreender o sucesso (a enorme empatia) que o bruxo, que não é do Cosme Velho, tem com seu grande público leitor. Não conseguimos. Quem está errado? Nós dois e mais um punhado de "ressentidos"? Ou os milhares que devoraram seus livros? Vai saber... 📖

FLÁVIO PARANHOS é doutorando em Filosofia na UFSCar. Autor de **Epitáfio e A filosofia de Woody Allen** (ambos pela Nankin Editorial, o último no prelo).

Notas

¹ Sei que não é de bom tom citar Platão, que expulsou os poetas de sua República. Perdoem-me a falta de tato.
² Malta está de parabéns por fazer chegar ao público esse pequenos mas interessantes exemplares de diálogos platônicos, precedidos por sua análise elucidativa. O único reparo que tenho a fazer, pra não deixar de bancar o chato, é a contaminação pelo cacete lingüístico mais irritante dos últimos tempos, o "com certeza". Tenho uma teoria sobre esse cacete, que enterrou a possibilidade de se dizer "sem dúvida", ou "certamente". Minha teoria é de que foi introduzido e difundido pelo Faustão, do Domingão.
³ Homero só foi citado uma vez e de passagem por Pedro Lyra. Íon ficaria furioso.
⁴ Paulo Coelho, pelo enorme sucesso de vendas que é, virou alvo frequente de ressentidos como eu. Entretanto, e por falar em gosto, há um monte de outros cuja pequena porção de sucesso me escapa por completo à compreensão, incluindo vários resenhados positivamente aqui mesmo no **Rascunho**.

OPINIÃO DO AUTOR

MARCELO PEDREIRA • RIO DE JANEIRO – RJ

“Grotescamente afetado”, este é o veredicto do crítico Fabio Silvestre Cardoso em resenha publicada na página 10 da edição 88 (agosto) do **Rascunho** sobre meu livro **A inevitável história de Leticia Diniz**, que aborda o universo das travestis. Coincidência ou não, é a mesma forma preconceituosa como a sociedade oficial, por desinformação, as enxerga: como seres grotescos e afetados. Aliás, é bom lembrar que “grotesco” é aquilo que suscita riso ou escárnio, aquilo que é ridículo.

A resenha crítica, também, “descrições que primam pela sordidez, mas carecem de riqueza literária”, evoca Nelson Rodrigues por antítese, e reitera que, em meu livro, o grotesco deixa de ser adorno e vira substância.

Ao contrário de Nelson Rodrigues, devo apontar que não escrevi um livro sobre a classe média suburbana carioca, e, sim, sobre o segmento mais marginalizado da sociedade, onde a “sordidez” e o “grotesco” não usam máscaras ou disfarces, nem se escondem nas camadas reprimidas da psique. No universo das travestis, tudo é explícito, cru, primitivo e desprovido de meias palavras. Os símbolos se tornam matéria bruta, objetos, realidade em sua acepção mais palpável. Como escreveu Jung, até o pênis é um símbolo fálico, indicando a natureza simbólica do próprio “real”. A linguagem do livro obedece estritamente a essa lógica, e não poderia ser de outra maneira, já que é o conteúdo que engendra a forma. Ao reclamar por algo simbólico que ultrapasse “a mera identidade visual”, o crítico não percebe que o explícito, o não poético e o brutalmente cru são precisamente símbolos-chave do universo retratado. E ao rejeitar esta crueza, a “linguagem chula”, e desejar algo mais palatável e apropriado aos cânones literários aos quais está acostumado, o crítico escancara sua aversão ao próprio tema do livro, deixando escapar, de forma suspeita, que parece “fabricado por um material de segunda”.

Sim, senhor crítico. O senhor tem toda razão. Tudo no universo das travestis é feito de material de segunda, de quinta, de décima categoria, pois é somente o que lhes resta como resultado final da equação social que conjuga intolerância e desinformação. São indivíduos que nascem com algo que a ciência médica chama hoje de “disforia de gênero”, uma incompatibilidade congênita entre o gênero cerebral e o gênero genital. E como é impossível alterar a identidade subjetiva, esses indivíduos são obrigados — por uma questão existencial e não meramente fetichista — a adequar seus corpos através da administração de hormônios femininos, plásticas e silicone.

Sofrer de disforia de gênero no Brasil implica ser expulso de casa ainda criança por pais intolerantes, abandonar o colégio para fugir de humilhações e violências, não encontrar acolhida no mercado de tra-

No universo das travestis, tudo é explícito, cru, primitivo e desprovido de meias palavras. Os símbolos se tornam matéria bruta, objetos, realidade em sua acepção mais palpável. Como escreveu Jung, até o pênis é um símbolo fálico, indicando a natureza simbólica do próprio “real”. A linguagem do livro obedece estritamente a essa lógica, e não poderia ser de outra maneira, já que é o conteúdo que engendra a forma.

Visão superficial

Resposta de Marcelo Pedreira ao texto de Fabio Silvestre Cardoso sobre o romance **A INEVITÁVEL HISTÓRIA DE LETÍCIA DINIZ**

balho e ser empurrado, inevitavelmente, como sugere o título do livro, para a prostituição. Nove entre dez travestis jamais pisaram num cinema, não lêem jornais, não assistem a noticiários na tevê e são viciados em desenhos animados, mantendo-se num estágio quase infantilizado. Suas conversas não são nem de longe literárias e giram, quase invariavelmente, sobre estética e uma sexualidade francamente pornográfica, de onde derivam toda sua identidade e auto-estima. A tentativa de reproduzir o comportamento feminino e a herança da estigmatização histórica fazem com que repitam sim, senhor crítico, chavões e bordões, que, como o senhor não pôde também perceber, são símbolos e metáforas de sua própria condição.

A resenha crítica, ainda, o fato de alguns personagens “simplesmente desaparecerem como purpurina ao longo da história”, apontando isso como uma falha narrativa, quando, na verdade, mais uma vez, o crítico não se dá conta de que tal fato é, também, emblemático. No próprio livro, Leticia, a protagonista, fala sobre a rotatividade das travestis nas calçadas da Lapa. Travestis que chegam de todas as partes do Brasil e somem com a mesma rapidez, deixando um rastro de histórias fragmentadas e inacabadas. Uma bela imagem poética, acredito.

Destino brutal

Inacreditavelmente, a história de Leticia Diniz não passa, para o crítico, de uma versão malfeita do filme *Uma linda mulher*, protagonizado pela atriz Julia Roberts. “A saga do travesti pobre e sonhador que atravessa o país

em busca de um sonho”, segundo ele. Em busca de um sonho, senhor crítico?! Algum ser humano sonha em nascer com disforia de gênero?! Algum ser humano sonha em ter que transformar radicalmente seu corpo como única forma de encontrar paz de espírito?! Algum ser humano sonha em se tornar algo considerado “grotesco” e viver completamente à margem da sociedade?! Algum ser humano sonha em se tornar profissional do sexo como única opção de sobrevivência, fazendo programas por trinta reais num hotel barato?! Leticia não viaja de Porto Velho para

o Rio atrás de um sonho pequeno-burguês, senhor crítico, mas ao encontro do destino brutal e inevitável que aguarda todos aqueles que, como ela, ousaram trilhar o mesmo caminho maldito. Sua fantasia de encontrar um príncipe encantado, alguém para amar — o que a humaniza e a aproxima de todos nós —, esbarra numa estrutura social cruel, que negará a ela esse direito até o último minuto de sua vida. A comparação patética com *Uma linda mulher* demonstra a total falta de sensibilidade do crítico quanto ao contexto específico e extraordinário em que a história de Leticia Diniz se desenrola. Uma visão superficial, pequena, e, por que não dizer, desrespeitosa.

Esta é a primeira vez que respondo a uma crítica, seja de uma peça de teatro ou de um filme meu. Sabia de antemão que este meu primeiro romance poderia esbarrar em preconceitos, não só com relação ao tema abordado, mas também quanto ao que os críticos consideram boa literatura. E decidi, também de antemão, que responderia a qualquer tipo de ataque desse gênero. A resenha de meu livro publicada por este jornal é um lamentável *déjà vu* de chavões acadêmicos, um desfile de preconceitos camuflados e o resultado de uma visão claramente conservadora e moralista.

Minha intenção com **A inevitável história de Leticia Diniz** foi trazer o grande público para dentro de uma realidade completamente desconhecida, de forma que os leitores pudessem mergulhar nas vidas das personagens feito *voyeurs*, identificando nelas a mesma humanidade compartilhada, e experimentando, por empatia, uma radical e necessária mudança de perspectiva.

Pois a cada dia, a história de Leticia e suas colegas se repete na vida real, como consequência do preconceito silencioso de todos nós. A cada dia, “Leticias” tomam ônibus nas partes mais remotas do país e desembarcam no Rio e em São Paulo para se prostituir, como única forma de sobrevivência. Ao contrário de Julia Roberts, elas não conquistam um Richard Gere no final do filme. Nessas histórias recorrentes elas morrem cedo, se atiram de janelas e envelhecem sozinhas como cidadãos de quinta categoria...

A inevitável história de Leticia Diniz tem tocado profundamente muitas pessoas. Trata-se de um projeto audacioso, que foge dos confortáveis e seguros lugares-comuns da literatura, bancado por uma das editoras mais conceituadas e tradicionais do país [a Nova Fronteira], e que, por sua contundência e originalidade, ganhará também as telas do cinema com um elenco de grandes atores. Espero que os leitores deste jornal dêem ao livro uma chance e tirem suas próprias conclusões. ♣



O sabor da carne com uma pitada de cultura

De terça a sexta das 18h a 0h
Almoço aos sábados e domingos

Sábados à noite eventos com reserva

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



PROGRAMAÇÃO ALTERNATIVA
Curso de culinária trivial

Datas: 12, 19 e 23 de setembro
Horário: das 14h as 17h
Preço: R\$ 35 por aula
Inscrições: 3077-7462 ou 9989-2775

Crônica, um gênero brasileiro

Com a cara do Brasil, a crônica é um gênero fluido, traiçoeiro e mestiço

JOSÉ CASTELLO • CURITIBA – PR

Nas fronteiras longínquas da literatura, ali onde os gêneros se esfumam, as certezas vacilam e os cânones se esfumam, resiste a crônica. Nem todos os escritores se arriscam a experimentá-la, e os que o fazem se expõem, muitas vezes, a uma difusa desconfiança. Para os puristas, a crônica é um “gênero menor”. Para outros, ainda mais desconfiados, não é literatura, é jornalismo — o que significa dizer, simples registro documental. Alguns acreditam que ela seja um gênero de circunstância, datado — oportunista. Não é fácil praticar a crônica.

Definida pelo dicionário como “narração histórica, ou registro de fatos comuns”, a crônica ocupa um espaço fronteiro, entre a grandeza da história e a leveza atribuída à vida cotidiana. Posição instável, e nem um pouco cômoda, em que a segurança oferecida pelos gêneros literários já não funciona. Lugar para quem prefere se arriscar, em vez de repetir. A crônica confunde porque está onde não devia estar: nos jornais, nas revistas e até na televisão — e nem sempre nos livros. Literatura ou jornalismo? Invenção, ou uma simples (e literal) fotografia da existência? Coisa séria, ou puro entretenimento?

Supõe-se, em geral, que os cronistas digam a verdade — seja o que se entenda por verdade. Não só porque crônicas são publicadas na imprensa, lugar dos fatos, das notícias e da matéria bruta, mas também porque elas costumam ser narradas na primeira pessoa, e o Eu sempre evoca a idéia de confissão. E ainda porque vêm adornadas, com frequência, pela fotografia (verdadeira!) de seu autor.

Então, se o cronista diz que foi à padaria, ou que esteve em uma festa, aquilo deve, de fato, ter acontecido, o leitor se apressa a concluir. É uma suposição antiga, que vem dos tempos do Descobrimento, quando os cronistas foram aqueles que primeiro transformaram em palavras a visão do Novo Mundo. Cronistas eram, então, missivistas empenhados em dizer a verdade, retratistas do real.

Contudo, e esse é seu grande problema, mas também sua grande riqueza, a crônica é um gênero literário. Não é ficção, não é poesia, não é crítica, e nem ensaio, ou teoria — é crônica. As crônicas históricas do passado, relatos de viajantes e de aventureiros, pretendiam ser apenas um “relato de viagem”. Aproximavam-se, assim, do inventário, do registro histórico e do retrato pessoal, e ainda da correspondência. Essas narrativas estavam mais ligadas à história que à literatura. Tinham, antes de tudo, um caráter utilitário, pragmático: serviam para transmitir aquilo que se viu.

No século 19, com a sofisticação dos estudos históricos, e também com a expansão da imprensa, a crônica se afastou do registro factual e se aproximou da literatura e da invenção. Nossos primeiros grandes cronistas — Alencar, Machado, Bilac, João do Rio — foram, antes de tudo, grandes escritores. Eles descobriram na crônica o frescor do impreciso e o valor do transitório. E a praticaram com regularidade e empenho.

Gênero brasileiro

Mas foi ao longo do século 20 que a crônica se firmou entre nós, assumindo posturas e feições realmente próprias. É no século 20 que ela se torna — nas mãos de cronistas geniais como Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Carlos Oliveira, Sérgio Porto, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino, Henrique Pongetti — um gênero brasileiro. Ou, dizendo melhor: que ela se adapta e se expande no cenário da literatura brasileira.

Isso não fala, contudo, nem de uma identidade, nem de um modelo. Ao contrário: o que marca a crônica brasileira é que, em nossa literatura, ela se torna um espaço de liberdade. Qual escritor brasileiro, no século 20, teve o espírito mais livre que Rubem Braga? Quem mais, desprezando as normas e pompas literárias, e com forte desapego aos cânones e aos gêneros, apostou tudo na crônica — vista como um gênero capaz de jogar de volta a literatura no mundo?

A grande novidade da crônica que se firmou ao longo do século 20 no Brasil é exatamente esta: sua radical liberdade. Embora abrigada nos gran-

A crônica traz de volta à cena literária o gratuito e o impulsivo. O cronista não precisa brilhar, não precisa se ultrapassar, não precisa surpreender, ou chocar; ele deseja, apenas, a leveza da escrita.

des jornais e depois reunida em livros, ela já não tem compromisso com mais nada: nem com a verdade dos fatos, que baliza o jornalismo, nem com império da imaginação, que define a literatura. A crônica traz de volta à cena literária o gratuito e o impulsivo. O cronista não precisa brilhar, não precisa se ultrapassar, não precisa surpreender, ou chocar; ele deseja, apenas, a leveza da escrita.

Gênero anfíbio, a crônica concede ao escritor a mais atordoante das liberdades: a de recomeçar do zero. Quando escreve uma crônica, o escritor pode ser ligeiro, pode ser informal, pode dispensar a originalidade, desprezar a busca de uma marca pessoal — pode tudo. Na crônica, ainda mais que na ficção, o escritor não tem compromissos com ninguém. Isso parece fácil, mas é freqüentemente assustador.

Pode falar de si, relatar fatos que realmente viveu, fazer exercícios de memória, confessar-se, desabafar. Mas pode (e deve) também mentir, falsificar, imaginar, acrescentar, censurar, distorcer. A novidade não está nem no apego à verdade, nem na escolha da imaginação: mas no fato de que o cronista manipula as duas coisas ao mesmo tempo — e sem explicar ao leitor, jamais, em qual das duas posições se encontra. O cronista é um agente duplo: trabalha, ao mesmo tempo, para os dois lados e nunca se pode dizer, com segurança, de que lado ele está.

Na verdade, ele não está em nenhuma das duas posições, nem na da verdade, nem na da imaginação — mas está “entre” elas. Ocupa uma posição limítrofe — e é por isso que o cronista inspira, em geral, muitas suspeitas. Os jornalistas o vêem como leviano, mentiroso, apressado, irresponsável. Os escritores acreditam que é preguiçoso, interesseiro, precipitado, imprudente, venal até. E o cronista tem que se ver, sempre, com essas duas restrições. Uns o tomam como uma ameaça à limpidez dos fatos e ao apego à verdade que norteiam, por princípio, o trabalho jornalístico. Outros, por seus compromissos com os fatos e com as miudezas do cotidiano, como um perigo para a liberdade e o assombro que definem a literatura.

E assim fica o cronista, um cigano, um nômade a transitar, com dificuldades, entre dois mundos, sem pertencer, de fato, a nenhum dos dois. Um errante, com um pé aqui, outro ali, um sujeito dividido. E o leitor, se tomar o que ele escreve ao pé da letra, também pode se encher de fúria. Como esse sujeito diz hoje uma coisa, se ontem disse outra? Como se descreve de um jeito, se ontem se descreveu de outro? Onde pensa que está? Quem pensa que é? Mas é justamente essa a vantagem do cronista: ele não se detém para pensar onde está, ou no que é; ele se limita a sentir e a escrever.

O cronista conserva, desse modo, os estigmas negativos que cercam a figura do forasteiro — aquele que sempre desperta desconfiança e em quem não se deve, nunca, acreditar inteiramente. Vindo sabe-se lá de onde, inspira uma admiração nervosa — como admiramos os mascarados e os clowns, sempre com uma ponta de insegurança, e um sorriso mal resolvido no rosto. Errante, ele nos leva a errar — em nossas avaliações, em nossas suposições. Uns o vêem, por isso, como um trapaceiro; outros, mais espertos, aceitam aquilo que ele tem de melhor a oferecer: a imprecisão.

Censuramos aos cronistas de hoje sua falta de rigor, seu sentimentalismo, seu apego excessivo ao Eu, seu lirismo, sua falta de propósitos. O que faz um sujeito assim em nossos jornais? — pensam os jornalistas. O que ele faz em nossa literatura? — pensam os escritores. Rubem Braga relatou, certa

vez, que seus amigos escritores lhe cobravam, sempre, um grande romance — grande romance que, enfim, nunca chegou a escrever. Braga tentava lhes dizer que o romance não lhe interessava, mas só a crônica. E os amigos tomavam essa resposta como uma manifestação de falsa modéstia, ou então de preguiça. Nunca puderam, de fato, entender a grandeza de que Braga falava.

Numa conversa com Rubem Braga, republicada agora em *Entrevistas* (coletânea recém-lançada pela Rocco), Clarice Lispector lhe diz: “Você, para mim, é um poeta que teve pudor de escrever versos”. E diz mais: “A crônica em você é poesia em prosa”. Sempre a suspeita: de que, no fundo, o cronista é um tímido, alguém que se desviou do caminho verdadeiro, alguém que não foi capaz de chegar a ser quem é. Depois de lembrar a Clarice que já publicara alguns poemas, Braga, ele também, talvez por delicadeza, ou quem sabe seduzido pelos encantos da escritora, termina por ceder: “É muito mais fácil ir na cadência da prosa, e quando acontece de ela dizer alguma coisa poética, tanto melhor”.

Figura exemplar

Depois da explosão de gêneros promovida pelo modernismo do século 20, o cronista se torna — à sua revelia, a contragosto — uma figura exemplar. Transforma-se em um pioneiro que, entre escombros e imprecisões, e sempre pressionado pelo real, se põe a desbravar novas conexões entre a literatura e a vida — sem que nem a literatura, nem a vida venham a ser traídos. Figura solitária, o cronista se torna, também, uma presença emblemática, a promover simultaneamente dois caminhos: o que leva da literatura ao real, e o que, em direção contrária, conduz do real à literatura.

Há na literatura contemporânea um sentimento que, se não chega a ser de impotência, até porque grandes livros continuam a ser escritos, é, pelo menos de vazio. O modernismo esgarçou parâmetros, derrubou clichês, tirou do caminho um grande entulho de clichês, de formas gastas, de vícios de estilo. Depois de Kafka, Joyce, Proust, depois de Clarice e de Rosa, como continuar a ser um escritor? Como prosseguir em um caminho que, depois deles, se define pela fragmentação, pela dispersão, pelo vazio — exatamente como nosso conturbado mundo de hoje? O escritor já não pode mais conservar a antiga postura de Grande Senhor da escrita. Ele deixou de ser o Mestre da Palavra, para se converter, mais, em um aprendiz.

O escritor foi empurrado de volta a um ponto morto — ponto de recomeço, lugar fronteiro que se assemelha, muito, ao ocupado pelos cronistas. Foi lançado, de volta, às perguntas básicas. Por que escrevo? O que é escrever? De que serve a literatura? Posição que, com as devidas ressalvas, podemos chamar de filosófica: pois parte das perguntas fundamentais, aquelas que, desde os gregos, definem a filosofia.

Eis a potência da crônica: sustentar-se como o lugar, por excelência, do absolutamente pessoal. Os líricos, como Vinicius, se misturam aos meditativos, como Carlinhos Oliveira, ou aos filosóficos, como Paulo Mendes Campos. Clarice praticava a crônica como um exercício de assombro; Rachel, como um instrumento para desvendar o mundo; Sabino, como um gênero de sensibilidade. Cada um fez, e faz, da crônica o que bem entende. Nenhum cronista pode ser julgado: cada cronista está absolutamente sozinho.

Terreno da liberdade, a crônica é também o gênero da mestiçagem. Haverá algo mais indicativo do que é o Brasil? País de amplas e desordenadas fronteiras, grande complexo de raças, crenças e culturas, nós também, brasileiros, vacilamos todo o tempo entre o ser e o não-ser. Somos um país que se desmente, que se contradiz e que se ultrapassa. Um país no qual é cada vez mais difícil responder à mais elementar das perguntas: — Quem sou eu?

Gênero fluido, traiçoeiro, mestiço, a crônica torna-se, assim, o mais brasileiro dos gêneros. Um gênero sem gênero, para uma identidade que, a cada pedido de identificação, fornece uma resposta diferente. Grandeza da diversidade e da diferença que são, no fim das contas, a matéria-prima da literatura. ●

Quando escreve uma crônica, o escritor pode ser ligeiro, pode ser informal, pode dispensar a originalidade, desprezar a busca de uma marca pessoal — pode tudo. Na crônica, ainda mais que na ficção, o escritor não tem compromissos com ninguém. Isso parece fácil, mas é freqüentemente assustador.

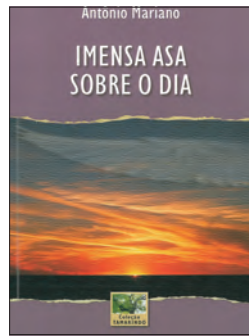
PRATELEIRA



ENGAJADOS

Organizada por João Roberto Faria, esta Antologia do teatro realista apresenta três peças encenadas em palcos cariocas na década de 1860, com sucesso de crítica e público: *Os mineiros da desgraça*, de Quintino Bocaiúva, é um libelo contra a agiotagem; *História de uma moça rica*, de F. Pinheiro Guimarães, critica a prostituição e velhos hábitos da família patriarcal; e *Cancros sociais*, de Maria Ribeiro, apresenta a escravidão como a grande doença do país, ao incitar o crime e o preconceito.

Antologia do teatro realista
Org. João Roberto Faria
Martins Fontes
415 págs.



INFELICIDADES

Na apresentação dos contos de *Imensa asa sobre o dia*, Rinaldo de Fernandes garante que os personagens de Mariano “padecem de uma tristeza terrível, tentam se equilibrar numa existência que os inviabiliza. Incomunicabilidade, relações humanas difíceis, fora e no interior da família. Indivíduos oprimidos pela figura paterna ou pelo superior mais próximo. [...] Não há final feliz nestas histórias — quando não são trágicos, os desfechos nos ferem pela insipidez”. Como poeta, Antônio Mariano publicou **Guarda-chuvas esquecidos**.

Imensa asa sobre o dia
Antônio Mariano
Dinâmica
96 págs.



PELO SOCIAL

Tido como o primeiro romance proletário brasileiro, **Parque industrial** denuncia a vida dos excluídos da sociedade paulistana e retrata a desigualdade social numa sociedade moralmente hipócrita. O livro foi escrito em 1932 e publicado um ano depois sob o pseudônimo de Maria Lobo, devido aos atritos que Patrícia Galvão, a Pagu, tivera com o Partido Comunista. O padrinho da obra foi Oswald de Andrade, que bancou todo o custo da pequena tiragem. Pagu fez da militância política sua vida e chegou a largar a família para se “proletarizar”.

Parque industrial
Patrícia Galvão
José Olympio
122 págs.



VIOLÊNCIA

Os bandidos é o quinto livro de contos de Aramis Ribeiro Costa e, mais uma vez, traz a temática urbana para o centro da obra do autor baiano. Agora, como sugere o título, a violência norteia as tramas. Ao analisar a obra de Aramis, o crítico Hélio Pólvora disse que “ainda se escrevem contos que são contos. O conto que narra, a partir de um núcleo ficcional definido, mesmo que limitado, sem a preocupação da trama. O conto na tradição dos clássicos, mas tocado pelo espírito da modernidade”.

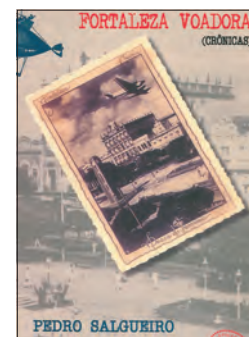
Os bandidos
Aramis Ribeiro Costa
Imago
152 págs.



AOS GREGOS

O primeiro contato de Duda Teixeira com os gregos não foi nada agradável. Ocorreu na época do colégio, numa aula sobre o mito da caverna de Platão. Ele achou aquilo tudo muito chato. Dali em diante, muitas histórias da Grécia ainda cruzariam seu caminho até o dia em que ganhou *O universo, os deuses, os homens*, de Jean Pierre Vernant. A ojeriza aos gregos esborou-se de vez. Para compensar “o ódio adolescente”, escreveu *O calcanhar de Aquiles*, reunião de histórias em cujo centro estão a Grécia e seu povo.

O calcanhar de Aquiles
Duda Teixeira
Arquipélago
221 págs.



OUTRA VINGANÇA

Pedro Salgueiro é contista reconhecido pela concisão. Segundo Tércia Montenegro, os textos do autor, que quase sempre são marcados pelo tema da vingança, assumem agora, na incursão pela crônica, outras formas de chegar ao mesmo objetivo. “Pois é a vingança que percebemos na maioria dos textos de *Fortaleza voadora* — mas agora a atitude do autor é menos trágica e mais sarcástica.” Já Ana Miranda diz que Salgueiro “carrega uma ironia devastadora, e cultiva uma hostilidade atilada contra o lirismo”.

Fortaleza voadora
Pedro Salgueiro
Edição do Caos
64 págs.

Visitar Foz do Iguaçu
sem conhecer Itaipu
é como ir a Paris e não ver
a Torre Eiffel

Foz do Iguaçu tem o encontro dos rios Iguaçu e Paraná, tem as Cataratas do Iguaçu e tem uma das Maravilhas da Era Moderna, segundo a Associação Norte-Americana de Engenharia Civil: Itaipu. Venha ver a usina por dentro, a Iluminação da Barragem, o Ecomuseu, o Refúgio Biológico, o Canal da Piracema e toda a grandiosidade da maior hidrelétrica do mundo. A energia de Itaipu espera por você.

www.itaipu.gov.br | Toll free: 0800.645.4645



Histórias de poetas perdidos

O chileno **ROBERTO BOLAÑO** rodou o mundo em busca de um lugar, encontrando-o apenas na literatura vivida como aventura terminal

MIGUEL SANCHES NETO
PONTA GROSSA – PR

A literatura, como qualquer outra área, precisa de mártires que nos livrem das rotinas, devolvendo-nos a uma experiência de grandeza que nos fascina e nos assusta. Quando o assinalado tem uma obra de qualidade, este processo é positivo por nos colocar em contato com livros que, em outra circunstância, passaríamos despercebidos. O novo mártir da literatura hispano-americana se chama Roberto Bolaño (1953-2003), chileno que rodou o mundo em busca de um lugar, encontrando-o apenas na literatura vivida como aventura terminal.

Ele traz todos os requisitos para ser cultuado devotamente. Exilado desde cedo, voltou ao Chile para acabar preso pela ditadura de Pinochet, sendo logo solto por um amigo da infância que se encontrava a serviço do regime. Morando no México, liderou um movimento poético — o *Infra-realismo* —, mas não se firmou como autor de uma obra lírica, pois a atitude poética era, naquele momento, mais importante. Neste período, a crítica aos grandes nomes da poesia, capitaneados por Octavio Paz, era confundida com a própria produção. Esta obsessão do militante literário contra os medalhões da cultura vai posteriormente marcar a obra ficcional de Bolaño, que só floresce em seu outro exílio, agora na Espanha. Depois de uma existência móvel, tendo trabalhado em todo tipo de subemprego, como acontece com os imigrantes, de lavador de prato a vigia de um camping, Bolaño é surpreendido por uma doença hepática, por uma relação amorosa estável e pela paternidade — e isso sem ter uma obra e sem poder contar com meios materiais para sobreviver. A cruzada do poeta marginal chega assim ao fim, e o chileno busca fazer de sua formação literária fonte de renda e uma forma de retardar a morte. Passa a se manter pela participação em concursos literários, um ramo bem consolidado na Espanha, até chegar o sucesso com seus romances irônicos, velozes e fragmentários. Ele foi lido como um romancista que morria de uma doença crônica. E fez da ficção uma forma de capitalizar-se, construindo um nome e um patrimônio para a família num curto espaço de tempo, produzindo e/ou publicando quase duas dezenas de livros, dentre eles alguns romances.

A paródia do mundo literário, dos movimentos, das discussões sobre obras e autores, fictícios ou reais, e as experiências autobiográficas são os elementos de identidade da literatura de Bolaño. Ele foi um escritor borgeano por ter criado simulacros de obras e autores, mas exibiu uma vida mais próxima de seu contemporâneo Pablo Neruda. Entre esses dois modelos, surgiu uma produção que mapeia o mundo literário de uma América posta entre a resistência e a rendição. É em torno de poetas — Bolaño gostava de ser visto como poeta — que são construídas suas tramas romanesco. A sua se afirma, por isso, como uma literatura metalingüística, mas sem a aridez desse tipo de registro. Ao contrário, sobressai a fluidez, que o autor herdou do romance policial, glosado de maneira sardônica em alguns de seus títulos — mais um tributo a Borges.

Minha leitura do autor se iniciou pelo convite de uma revista para resenhar *Os detetives selvagens*, segundo título do autor no país, uma narrativa genial e programaticamente desconexa, que solapa os princípios do romance policial ao contar a história de uma busca sagrada: ao longo de 20 anos, dois poetas perseguem uma mítica poeta de vanguarda no México. Este elemento aglutinador permite que o autor mostre



Ramon Muniz



A pista de gelo
Roberto Bolaño
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
197 págs.



Os detetives selvagens
Roberto Bolaño
Trad.: Eduardo Brandão
Companhia das Letras
622 págs.

o autor

ROBERTO BOLAÑO nasceu em Santiago do Chile, em 1953, morou um bom tempo no México e depois foi para a Europa. Instalado na Espanha a partir de 1977, dependia de bicos para sobreviver. Publicou várias obras em poucos anos, antes de morrer de insuficiência hepática, em julho de 2003: *Literatura nazi em America* (1996), *Llamadas telefónicas* (1997), *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1999), *Putas asesinas* (2001), *Una novelita lumpen* (2002), entre outras. No Brasil, estão publicados *Noturno do Chile*, *Os detetives selvagens* e *A pista de gelo*.

trecho • A pista de gelo

Chegue a Z no meio da primavera, numa noite de maio, vindo de Barcelona. Não me sobrava quase nada de dinheiro, mas isso não me preocupava, pois em Z me esperava um trabalho. Remo Morán, que não via fazia muitos anos mas de que constantemente tivera notícias, salvo naquela época em que dele nada se soube, me ofereceu, por intermédio de uma amiga comum, um trabalho para a temporada, de maio a setembro. Devo esclarecer que não pedi o trabalho, que nem então nem antes tentei entrar em contato com ele e que nunca tive a intenção de viver em Z.

a trajetória de uma geração de artistas que vive um momento de interesses comuns e que depois se dispersa pelo mundo nas existências errantes. A procura quixotesca da poeta que teria se recolhido a uma vida simples no deserto de Sonora é a espinha dorsal do grande painel de uma geração, no qual Bolaño mitifica o período juvenil de sua militância lírica no México.

Grande contista

Como romancista, Bolaño foi um grande contista. Mais do que a sensação de um estar diante de uma narrativa, descobrimos pequenos contos geniais com vida independente do conjunto. Era como uma coletânea de contos aparentados que o autor construía seus romances, que talvez pequem pelo excesso e também pela abertura exagerada.

Os detetives a que se refere o título são os poetas Ulisses Lima e Arturo Belano, que passam duas décadas à sombra da poesia pretensamente inovadora que Cesárea Tijanero

teria produzido — no final, os poemas encontrados tendem para a piada, criando dúvidas. Ela poeta seria apenas um mito juvenil de vanguarda, sem nenhum valor literário, e assim Bolaño estaria fazendo uma crítica ácida a certas atitudes programáticas que se sobrepõem à poesia? Ou seria uma crença no poder da arte que, mesmo em suas manifestações mais pífias, guarda um sentido que move a humanidade?

O romance é narrado com materiais heteróclitos. Boa parte é um diário, entrecortado por pequenas narrativas que acrescentam pontos de vista dos diferentes atores, que se alongam meio aleatoriamente, compondo uma história contrapontística de um momento literário que segue a lógica da vida. Juan García Madero, o jovem que tenta recuperar pela escrita do diário aquelas experiências formadoras, recebe uma lição elucidativa: “O problema da literatura, como o da vida, dom Crispin diz, é que no fim a pessoa sempre se torna um canalha”. Assim, vão sendo revelados os descaminhos desses poetas, trans-

formados, pela traição aos ideais, em discrepantes figuras públicas ou privadas, enquanto Ulisses e Arturo perseguem a imagem fugidia de Tijanero.

O romance todo é uma “história de poetas perdidos”, e tem uma beleza melancólica por revelar o contraste entre o desejo e a realização, e o apego a uma santíssima trindade popular: amor, juventude e morte.

Deste romance, que me encantou e me irritou, passei ao seu primeiro livro: *A pista de gelo*, cujo centro dramático é um assassinato narrado em três pontos de vista. Ainda aqui prevalecem os destinos dos poetas num momento entre o passado dedicado à arte e a integração à sociedade burguesa. Eis um romance muito bem realizado, sem os excessos que marcariam a obra terminal de Bolaño. Se em *Os detetives selvagens* o autor se projetara em Arturo Belano, neste livro ele aparece em Gaspar Heredia, que, assim como outro e o autor, trabalha num camping na Espanha. O senso de medida dá ao livro uma tensão permanente, o que faz desta obra um momento luminoso da literatura contemporânea.

Ao renunciar a seus ideais, esses personagens do mundo literário (Remo Morán, o empregador, e Gaspar Heredia, o poeta) participam da lógica do político Enric Ronquelles. E o primeiro deles conclui, meio justificando sua condição burguesa: “no planeta dos eunucos felizes e dos zumbis, a poesia não dava mesmo camisa a ninguém”. Qualquer um deles pode ser o monstro que matou com várias facadas a patinadora do gelo, pois vivem a deformação de seus projetos.

Só depois destas leituras é que cheguei a *Noturno do Chile*, outra obra referencial de Bolaño. Aqui sobressai o clima opressor do Chile da ditadura Pinochet, paralisado num momento político de trevas. Neste ambiente perverso, o padre Sebastián, narrador do livro, navega em águas calmas, convivendo com artistas e intelectuais e construindo uma carreira de crítico literário sem maiores tormentos. Ele acaba ensinando marxismo a um general Pinochet interessado em conhecer os argumentos dos inimigos. O padre ensina com um profissionalismo meio constrangedor, sem se deixar comover pelas teses marxistas, tratando tudo aquilo como letra fria.

É sua passividade, visível até no estilo conformado de sua narração contínua, que mais revolta no livro. Nada ele faz para modificar o cenário dantesco em que se transformara o seu país. Ele quer apenas a glória literária e o conforto. Num momento, ganha uma viagem para a Europa, onde, ironicamente, vai estudar as igrejas do velho mundo e as técnicas usadas pelos padres para dar fim às pombas que estragam os templos. Os padres com quem ele convive usam o método do falcão, caçando as pombas imprevidentes. Uma metáfora para todo o Chile, que também se vale da força militar para dizimar os inimigos desprotegidos. Apenas um dos padres inverte essa lógica, recusando o método, mas isso não altera em nada a postura absentista de Sebastián, que continua lendo os clássicos, dedicando-se aos livros enquanto o mundo lá fora estertora. Aqui não há a passagem dos ideais para a vida canalha, os personagens são canalhas desde sempre. Esses artistas, entre eles o padre, se reúnem numa mansão para longas tertúlias literárias, enquanto nos seus porões os presos políticos são torturados. Esta duplicidade da mansão, salão de arte e calabouço a um só tempo, mostra a proximidade entre os artistas e os assassinos — e pode figurar como legenda da obra a frase de Sebastián sobre a indiferença dos intelectuais: “é assim que se faz literatura no Chile, não só no Chile, também na Argentina e no México, na Guatemala e no Uruguai, e na Espanha, na França e na Alemanha, e na verde Inglaterra, e na alegre Itália. Assim se faz literatura. Ou o que nós, para não cair na sarjeta, chamamos literatura”.

Alguns personagens de Roberto Bolaño, e ele próprio, vão preferir a sarjeta a esse tipo de concessão ao sistema. No final das contas, no entanto, sempre vence a lei da vida. ♣

AUTORES LATINO-AMERICANOS

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Pelo Prazer de ler

Em JARDINS DE KENSINGTON, mais do que uma história, Rodrigo Fresán celebra a própria literatura

menos um momento. E a vida de Hook é recheada de personagens reais, como Bob Dylan, os Beatles, Marianne Faithfull, Twiggy, Andy Warhol, enfim, todo o povo que fez dos anos 60 um dos mais ricos da cultura pop mundial.

Quem foi James Mathew Barrie, ou também Jim Barrie? Em sua época, a Inglaterra do fim do século 19 e início do 20, o ocaso da época vitoriana, o escocês Barrie foi um dos responsáveis por revolucionar o teatro com a sua peça *Peter Pan, ou o menino que não iria crescer*. A história de um menino que não cresce conquistou o público desde a sua primeira exibição, com uma mistura de fantasia e efeitos cênicos jamais vistos no teatro até então. Para escrever a história de Peter Pan, Barrie inspirou-se primeiro na própria vontade de não crescer e depois nos cinco filhos de Arthur e Sylvia Llewelyn Davies. Barrie, que nunca teve a altura física de um adulto (refaço aqui o pedido de Peter Hook e do autor: por favor, esqueçam Johnny Deep em seu *Finding Neverland*), em alguns momentos parecia sim mais uma criança que um adulto, com toda a confusão que isso pudesse provocar em sua mente.

Lembranças difusas

Quem foi Peter Hook? Peter Hook era filho de Sebastian “Darjeeling” Compton-Love e Lady Alexandra Swinton-Menzies, dois filhos da aristocracia inglesa que caíram de cabeça na revolução química e de costumes dos anos 60 ingleses, chamados por lá de *Swinging Sixties*. Compton-Love e Swinton-Menzies tinham uma banda, a The Beaten a.k.a. The Beaten Victorians a.k.a. The Victorians (qualquer semelhança com a banda The Kinks pode ser mera coincidência), que teve sucesso fugaz e incerto, sendo mais lembrada 30, 40 anos depois, quando os 60 estavam na moda novamente. Peter Hook traz em seu nome a lembrança do bom e do malvado, de Peter Pan e de Captain Hook (Capitão Gancho). Peter teve um irmão também, Baco, que morreu aos três anos de idade. Peter também perdeu seus pais, mortos em um acidente de barco. Peter parece estar em uma grande viagem quando se lembra de sua infância, pois são lembranças difusas, cheias de pontos nebulosos e pouco claros. À sua maneira, Peter Hook também não quer crescer.

Mas como cresce, Peter Hook inventa um personagem. Jim Yang é também uma criança que não cresce, mas não porque encontra uma Terra do Nunca onde se refugiar, mas porque foge do tempo em sua cronocicleta. E como as viagens no tempo são viciantes, Jim viaja cada vez mais pelo tempo, em um frenesi crescente e alucinante, cujo fim não poderá ser dos melhores (não sabemos qual é o fim de Jim Yang; Fresán nos priva deste conhecimento). De um certo modo, Jim Yang é o alter ego de Hook que pôde escapar das garras do tempo. Com a diferença de que Yang consegue uma “droga” capaz de parar o tempo.

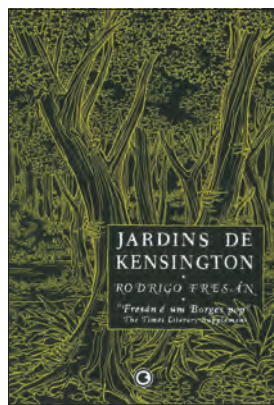
O que torna o livro de Fresán tão bacana?

Em primeiro lugar, Fresán tem estilo, e um baita estilo pessoal de escrever. De uma maneira muito simples, Fresán consegue nos desconcertar de vez em quando. Como quando Fresán-Baco diz: “agora entendi: Deus é meio que nem esse amigo imaginário que as crianças costumam ter... só que é o modo para adultos”. Ou quando Fresán-Hook afirma: “cada fato que eu evoco é mais um passo rumo à recordação de tudo, a não poder fugir como guri todos estes anos em que me neguei a construir uma memória e, portanto, a viver minha vida”.

Em segundo lugar, Fresán faz uma defesa incontestável da literatura, mas sem pretensão

alguma de preferi-la por ser “superior” às outras formas de arte. Para Fresán, “o vínculo tirânico entre o cinema e o espectador nunca estará à altura do democrático elo entre o livro e o leitor, no qual, concordo, é um outro quem escreveu, mas é você quem vai olhando a história e marcando o ritmo e o estilo enquanto vira as páginas. Vem daí a quase inevitável superioridade de quase todo bom romance sobre um bom filme inspirado nele: defendendo o livro, defendemos, na realidade, nosso direito de escolher a forma e o modo como preferimos que nos contem uma história”. Fresán defende a liberdade do leitor, que cada um construa a sua história, o seu livro, e não que a história já venha pronta.

Em terceiro lugar, Fresán é capaz de ironizar a seu próprio respeito, quando diz que aquele não será um livro inverossímil em que o autor escreve em primeira pessoa



Jardins de Kensington
Rodrigo Fresán
Trad.: Sérgio Molina
Conrad Editora
520 págs.

o delírio de uma noite inteira que se esparrama por quinhentas páginas. Fresán-Hook afirma que este não será o seu livro, mas já passamos da página 300 e ainda há chão a percorrer. E há diversas tiradas e sacadas ao longo do caminho que nos fazem sorrir com uma alegria infantil. Há tantas que querer contá-las aqui tiraria o gosto pela leitura. E se leitura é para ser gostosa, paro de falar sobre o livro daqui a pouco.

E há outros pontos, tantos, que tornam a obra de Fresán uma grande diversão. Com habilidade, ele mistura o real ao fictício e ao fictício do fictício (Jim Yang interferindo na vida de personagens reais que interferem em personagens fictícios), coloca Bob Dylan vomitando nos bonecos de Hook, Warhol sendo convidado para pintar a capa do disco dos The Victorians, cujo líder odeia a música *A day in the life* dos Beatles, que se inspiraram em alguma parte em Peter Pan, que era um personagem de Barrie, que recebeu a visita de Yang. E tudo isso Fresán faz sem parecer um maluco alucinado sob efeito de drogas. Esta é a grande beleza de seu trabalho, ser psicodélico sem parecer um completo idiota.

Enfim, um grande livro com várias belas histórias, costuradas entre si com habilidade, sem que nos percamos em nenhum instante delas. Tomara que os outros livros dele também sejam assim. ♣

O autor

Nascido em Buenos Aires em 1963, RODRIGO FRESÁN trabalha como jornalista desde 1984, escrevendo sobre música pop, cinema, gastronomia e cultura. Seu primeiro livro é a coletânea de contos *História argentina*, de 1991, que o consagrou com sua escrita transgressora no conteúdo e experimental na forma. Seu primeiro romance, *Esperanto*, é de 1994. Em 1999, mudou-se para Barcelona, onde escreveu e publicou *Mantra* e *Jardins de Kensington*.

trecho • Jardins de Kensington

Quando você fecha a janela de um livro, abre a janela de uma vida.

Da minha, Keiko Kai.

A primeira lembrança que tenho da minha vida é um fantasma; porque a infância não é mais do que o fantasma da nossa vida adulta: algo que já morreu mas se nega a nos abandonar e, de repente, se materializa arrastando correntes no fundo de um corredor.

A primeira lembrança que tenho da minha infância — como se eu me visse de fora, do outro lado da janela aberta — é de mim mesmo com um livro.

No meu quarto, no quarto que também era o quarto do Baco, mas que acabou virando apenas o meu quarto. Lá, no lugar mais alto da casa. Lendo.

E guardo essa lembrança — a lembrança de mim mesmo lendo — porque foi aí que percebi que aquilo era uma coisa que eu não queria esquecer, nunca, e foi então que senti o delicado mas evidente mecanismo da minha memória fazendo girar engrenagens menores que as de um relógio. Um artefato capaz de preservar aquele instante como uma escultura exibida numa das alas mais privilegiadas do museu da minha vida.

BREVE RESENHA O IRRESISTÍVEL MAL DOS LIVROS

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP



A casa de papel
Carlos María Domínguez
Trad.: Maria Paula Gurgel Ribeiro
Editora Francis
98 págs.

Um livro pode custar uma vida. Quantos já não foram vitimados por aquela “fronteira invisível” nas terras da literatura, depois da qual nada volta a ser como antes? “O importante não é que livros, que experiências um homem deve ter, mas o que deposita neles de si próprio”, diz Henry Miller. Nessa entrega se esconde a linha de sombra.

Não por acaso

o livro de Joseph Conrad é a peça-chave de um segredo que o protagonista de *A casa de papel*, um professor de literatura hispânica da Universidade de Cambridge, se propõe a desvendar após a morte de sua colega Bluma Lennon, atropelada ao sair de uma livraria, enquanto lia um poema de

Emily Dickinson. À parte acidentes de percurso bizarros como esse, o risco que a literatura oculta pode ser realmente fatal.

Célebres autores já se depararam com o limite de um silêncio deflagrador de histórias de renúncia ou colapso criativo, sobretudo na modernidade. Escritores que romperam com o mundo, exilados da escrita, e que depois reapareceram como anônimos, despojados de tudo e banidos de si, na pele de um outro: um eremita, um granjeador de laranjas, um mercador de armas.

Fato é que não apenas escritores estão sujeitos a essa espécie de abandono (e renascimento), ou a esse acerto de contas. Tomando emprestadas as palavras de Henry Miller, qualquer homem que deposita nos livros o essencial de si próprio enfrenta o ponto explosivo em que se encontram vida e literatura. É justamente desse ponto de encontro, aliás, que parte a ficção do argentino Carlos María Domínguez, quando um envelope sem remetente endereçado à recém-falecida Bluma Lennon, contendo um exemplar de Conrad sob uma crosta de cimento, cai nas mãos de seu colega de universidade.

Uma dedicatória de Bluma na primeira página do volume e selos do Uruguai no envelope são as únicas pistas iniciais que conduzem o

protagonista em uma busca mapeada pela paixão da leitura e seus perigos, cujo indicio sombrio, mais real que a dedicatória ou os selos, está no rastro de argamassa que cobre o livro. De Cambridge a Buenos Aires e dali para Montevideo, a procura pela origem da obra, e sua relação com a intimidade de Bluma, vai aos poucos se transformando em uma outra viagem subterrânea pelo mundo de revelações que há por trás de uma biblioteca.

Inevitavelmente, os caminhos dessa investigação levam o narrador a uma sala rodeada de estantes e vitrines, onde um relato a respeito de Carlos Brauer, o misterioso remetente do envelope, deixa-o perplexo. Bibliófilo incorrigível, Brauer teria sido uma das vítimas do vício da leitura, de tal maneira atolado no caos de enciclopédias, dicionários e coleções, que sua biblioteca chegara a invadir, sem restrição, todos os espaços de sua casa (banheiro e garagem inclusive), como se sua própria memória tivesse perdido o controle, numa espécie de câncer literário, multiplicando-se em milhares de páginas, compulsivamente, até o horror da loucura. Pois, de fato, Brauer teria enlouquecido, como conta ao narrador o homem que acompanhara de perto a história do amigo antes de sa-

ber do seu desaparecimento em um lugar remoto à beira do Atlântico, entre as dunas de La Paloma. O que se segue à mudança de Brauer e seus livros para uma cabana no meio dos ventos marinhos cabe aqui deixar suspenso para a surpresa dos leitores.

A viagem prossegue, assim, de Montevideo para os bancos de areia de La Paloma, em uma faixa cinzenta de veleiros, redes de pesca e escombros à borda do oceano: um cenário familiar aos mares de Joseph Conrad e Herman Melville. Mas, entre os livros de Melville, o que melhor reflete a paisagem de angústia em *A casa de papel* é, sem dúvida alguma, *Bartleby, o escriturário*, obra que, não coincidentemente, inspirou o espanhol Enrique Vila-Matas a reunir em seu *Bartleby e companhia* os artistas portadores da “síndrome do Não”.

Os leitores, tendo sua parte na experiência da criação literária, como queria Henry Miller, considerando que “o bom leitor, tal como o bom autor, sabe que tudo nasce da mesma fonte”, podem sofrer do mesmo mal, e depositar nos livros nada menos que seu emudecimento. E, como é de se esperar, a viagem finalmente se conclui, de volta à chuvosa Londres, ao pé do túmulo de Bluma. ♣

Do amor e outros demônios

Em **O PASSADO**, Alan Pauls revela seu gosto por períodos longos; o texto é elegante, sem ser prolixo

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Alan Pauls (1959) vem se afirmando como um dos nomes mais importantes da literatura argentina atual. Dentre seus leitores mais entusiastas, estão nomes como o espanhol Enrique Vila-Matas e o chileno Roberto Bolaño, falecido em 2003. Com o último, que não conheceu pessoalmente, Alan Pauls manteve uma intensa correspondência eletrônica. Em um pequeno texto chamado *Ese extraño señor Alan Pauls*, Bolaño afirma, sem meias palavras, que Pauls é “um dos melhores escritores latino-americanos vivos”.

O **passado**, romance vencedor do prêmio Herralde em 2003, vem confirmar as melhores expectativas. O enredo é aparentemente banal: Rimini e Sofia, juntos desde a adolescência, compõem aquele tipo de casal que as pessoas jamais esperam ver separado. E quando isso ocorre, toda uma vida em comum precisa ser dividida, reajustada: amigos, familiares, bens materiais, e um sem número de lembranças cotidianas.

Rimini e Sofia desenvolvem, então, comportamentos opostos. Ele pretende abandonar completamente o passado. Passa a evitar a ex-mulher, bem como todos os restos do casamento. E a escolha de uma namorada mais jovem, Vera, é sintomática: sem passado amoroso, ela é como uma página em branco, uma porta aberta para o futuro. Talvez por isso, Vera é obsessivamente ciumenta: não pode competir com o que não entende, com uma experiência pessoal que, no limite, não é compartilhável.

Sofia, por sua vez, não apenas insiste em preservar o passado, como também reaparece periodicamente na vida de Rimini, como que saída das sombras, para lembrá-lo de que sua vontade é impossível. “Ninguém (...) pode esquecer doze anos assim, de um dia para o outro. Você pode tentar, se quiser (...), você pode fazer todo o esforço do mundo, mas não tem sentido. Não vai conseguir”, escreve ela, em uma carta que, aliás, ele não lê. Aliás, em entrevistas concedidas em sua recente passagem pelo Brasil, Alan Pauls confessou que o título provisório do romance era *A mulher zumbi*. Estranho, mas em certo sentido bastante adequado.

E Sofia não está só: ela funda uma sociedade chamada *Adèle H.* — em referência ao filme de François Truffaut — composta por mulheres que dizem “amar demais”. Um pouco como num grupo de auto-ajuda, essas fanáticas discutem suas histórias, trocam experiências e conselhos. Mas ao contrário do que se espera de um grupo de tal natureza, elas não combatem sua enfermidade (no caso, o amor). Não há arrependimento por se amar em demasia; antes, o que “As Mulheres que Amam Demais” procuram é o exercício indiscriminado desse amor, em nome do qual se tornam quase terroristas sentimentais.

A relevância do filme de Truffaut para o romance é apenas um exemplo de como as referências extratextuais, em **O passado**, não são gratuitas, e estão bem integradas aos conflitos e principais cenas do enredo (diga-se de passagem, coisa rara em certa literatura contemporânea que adota as referências intertextuais de maneira indiscriminada, como um valor em si). Deste modo, o livro se compõe, aos pedaços, de referências mais ou menos discretas a uma música, a uma obra de arte, a um filme: pode ser a evocação de uma cena roubada de Fellini “ou, para ser mais exato, de Giulietta Masina”, ou a simples lembrança de “um personagem perverso de filme dos anos 70.” Sem nos esquecermos que

Rimini, na Itália, é precisamente a cidade de Federico Fellini. Estes elementos são, enfim, fundamentais na composição dos personagens. E de seu passado em comum.

O que, aliás, a bela edição da CosacNaify soube muito bem valorizar. A capa nos lembra, visualmente, um envelope. O que é bastante adequado, já que a correspondência é uma das formas de comunicação mais recorrentes no livro. Além disso, os envelopes são importantes porque carregam objetos do passado: guardam lembranças, postais, fotos, recortes. Algumas dessas imagens são reproduzidas no interior da capa, enquanto o texto é entremeadado por cenas de filmes relevantes à trama: *Rocco e seus irmãos*, *Nasce uma estrela*, *Amor, sublime amor* e, é claro, *A história de Adèle H.*

Não à toa, Sofia, precisamente por estar “condenada” a não esquecer o passado, é muito ligada à escrita (com um curioso gosto pelos parênteses), às cartas e às fotos antigas. Mas não só isso. O passado se materializa também em outros objetos acumulados na vida do casal — uma caneta, um enfeite de sala, um móvel — nos quais o passado se incrusta, em manchas, riscos e marcas mais ou menos profundas. Tais objetos, onipresentes, são pequenos “blocos de experiência, miniaturas de amor” que tornam o passado dolorosamente material, e promovem uma contínua reflexão sobre a memória e a natureza das relações amorosas. O romance está permeado de insuspeitas metáforas para o amor:

Pois para eles o amor era de ordem superior. Rimini o imaginava como um lugar pequeno e bem aquecido, forrado de tapetes, com as paredes recobertas de livros, onde os estremecimentos do mundo só entravam traduzidos para o dialeto poroso que era a língua local.

Ou ainda:

Era como se o tecido esgarçado do amor se reconstruísse numa velocidade inconcebível, sozinho, e suas fibras, seguindo de cor o desenho original, de novo se trançassem até apagar todo traço de ruptura.

Tais metáforas se sucedem, mas não se esgotam. Talvez porque não se esgote o tema, e elas não passem de tentativas falhas de defini-lo:

Descobria a que ponto momentos como esse, esvaziados da seiva amorosa que deveria tê-los animado, evidenciavam algo que para ele só devia existir em alguma vaga dimensão metafórica: a idéia de que o amor, o amor verdadeiro, esse amor que estava além de qualquer estilo, não tinha nada a ver com a efusão, nem com a sensibilidade ou o caráter envolvente dos sentimentos, e tudo, ao contrário, com a precisão, a economia e uma faculdade antiga, injustamente desprestigiada, chamada pontaria. O amor não abraça, pensava Rimini: fere. Não inunda, crava-se. Como era possível que Sofia continuasse acertando?

A idéia que prevalece, afinal, é a do amor como enfermidade. Um personagem coadjuvante, em particular, representa bem o saldo desse mal: um velho, em seu leito de morte, não sente vergonha pelos anos em que traiu a esposa. Antes, aspira avidamente a um último momento com a amante, mesmo em pensamento, e suplica para que alguém o masturbe. É um final patético, sem qualquer redenção. Se o amor é um mal físico, é também um vício pelo qual parece valer a pena se sacrificar.

Momentos de compulsão e desvario se sucedem, seja na própria história de Rimini, seja em algumas das histórias paralelas ao enredo principal. Como a de uma antiga professora de Rimini, protagonista de uma tragédia amorosa. Ou a vida turbulenta de Jeremy Riltse, o artista plástico mais admirado por Rimini e Sofia, autor de uma série sugestivamente intitulada “História clínica”. São todos, em maior ou menor grau, doentes incuráveis. Neste aspecto, o romance não faz concessões ao amor idílico ou idealizado. Não há esperanças fora da compulsão amorosa. O amador não ascende a um Ideal, mas se degrada.

A crescente estranheza dos eventos narrados, algumas vezes à revelia de uma lógica aparente, provocam um efeito alucinatório. O que se reflete no ritmo bastante particular da prosa de Alan Pauls, em suas longas frases, e em seus *zooms* quase cinematográficos. Pauls escreve muito bem, e seu gosto por períodos longos revela mais do que uma tentativa de virtuosismo exibicionista: seu texto é elegante, sem ser prolixo, e o ritmo das frases e parágrafos é bastante adequado aos eventos que descreve. É um autor sem medo de soar “literário”.

E por vezes, a atenção ao detalhe — a metódica descrição de um gesto, de um objeto — se sucede a uma longa lacuna de tempo: “a lógica das coisas era a descontinuidade, o vaivém, a alternância ritmada de momentos acidentais mais ou menos arbitrários e momentos de estabilidade mais ou menos previsíveis”. Atos importantes para o enredo não são narrados, e são apenas sugeridos em cenas subsequentes, enquanto que uma digressão ou um evento aparentemente banal tomam muito de nossa atenção e da atenção dos personagens. Talvez seja uma influência da linguagem cinematográfica, à qual o autor se diz devedor. E talvez seja assim mesmo, com a memória: o apagamento (in)voluntário de longos blocos do passado, e a incontornável recorrência de pequenos detalhes, reinventados a cada nova lembrança. ●

o autor

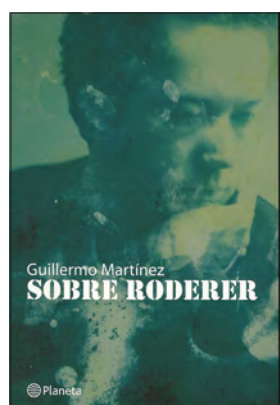
ALAN PAULS nasceu em Buenos Aires, em 1959. É professor de Teoria Literária, roteirista, crítico e ensaísta. Entre seus livros de maior destaque estão os romances **El colóquio** e **Wasabi** (publicado no Brasil pela Iluminuras), além de importantes ensaios sobre Manuel Puig e Jorge Luis Borges. **O passado** foi adaptado para o cinema por Hector Babenco, e deve estreiar em outubro.

trecho • O passado

Ninguém se separa, Rimini. As pessoas se abandonam. Essa é a verdade, a verdade verdadeira. O amor pode até ser recíproco, mas o fim do amor não, nunca. Os siameses se separam. Mas não se separam, tampouco: porque sozinhos não conseguem. Um terceiro precisa separá-los: um cirurgião, que corta pelo meio o órgão ou o membro ou a membrana que os une com um bisturi e derrama sangue e na maioria das vezes, diga-se de passagem, mata, mata um deles, pelo menos, e condena o outro, o sobrevivente, a uma espécie de luto eterno, porque a parte do corpo pela qual estava unido ao outro fica sensibilizada e dói, dói sempre, e se encarrega de lembrá-lo, sempre, de que não está nem nunca vai estar completo, que isso que lhe tiraram nunca mais poderá ter de novo.

BREVE RESENHA TUDO É VAIDADE

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA — PR



Sobre Roderer
Guillermo Martínez
Trad.: Sandra Martha Dolinsky
Planeta
133 págs.

Mal-estar. Tensão. Incômodo. Tremores. Sudorese. Eis alguns dos efeitos que **Sobre Roderer**, de Guillermo Martínez, pode provocar em um leitor. O romance do escritor argentino é relativamente curto — pouco mais de cem páginas. E extremamente denso. Há muito conflito problematizado literariamente ali, naquelas poucas mas inesquecíveis páginas.

O narrador é situado em uma pequena cidade beira-mar da Argentina. O narrador é vaidoso. O narrador, antes

de tudo, está jovem. O narrador se acredita capaz intelectualmente. O narrador se imagina hábil enquanto enxadrista. O narrador transmite, ou deseja transmitir, a imagem de ser leitor. O narrador se quer uma promessa. O narrador é uma quase celebridade em sua província.

Então, surge Roderer. Gustavo Roderer. Este romance se dá pelo choque entre o narrador e Roderer. Roderer, tão jovem quanto o narrador, deixa uma metrópole no passado e passa a viver numa cidade pequena. O narrador vive nesta pequena cidade e migrará para outras metrópoles. Roderer tem um passado impregnado de leituras e reflexões. As leituras e as reflexões do narrador se darão no futuro. Roderer caminha em direção à decadência. O narrador é um personagem em ascensão. Roderer modifica o narrador. O narrador, de certa forma, modificará Roderer.

“De vez em quando — notei —, Roderer levava também algum romance, mas — e isso percebi com certo mal-estar — deixava-os para

ler no pátio, durante os intervalos. Devo dizer que era muito humilhante para mim, que além de enxadrista propunha-me a ser escritor e achava ter lido mais do que qualquer outro em minha idade, ver sobre esse banco livros diante dos quais eu havia retrocedido, livros que amargamente havia deixado para mais tarde ou títulos e autores que nem sequer conhecia.”

A narrativa contrapõe duas trajetórias. O narrador que se vale das idéias adquiridas para obter reconhecimento social. Roderer busca aperfeiçoar as idéias no isolamento. Roderer se revela doente e morrerá na miséria, e esquecido, ao final do livro. O que se abre para o narrador no desfecho desta obra é um horizonte glorioso. No entanto:

“Sim, tudo estava saindo melhor ainda do que eu havia planejado e, no entanto, não conseguia deixar Roderer para trás. [...] Roderer, sempre Roderer.”

Não é apenas o narrador que jamais se esquecerá de Roderer.

Tudo e qualquer leitor que se deparar com esta obra de Martínez nunca mais se esquecerá de Roderer.

Mal-estar. Tensão. Incômodo. Tremores. Sudorese. “A leitura de um grande livro mexe com o que temos de mais instável e de mais sensível, pois joga com o que temos de mais inacessível e o remoto. Não é fácil ler um grande livro, mas é inesquecível”, observa José Castello no recém-lançado **A literatura na poltrona**. [leia resenha na página 11 desta edição]

Sobre Roderer é um grande livro. Apesar de sintético em suas 133 páginas. **Sobre Roderer**, acima de tudo, é um livro inesquecível. Perturbador. Imprevisível, Transformador. Genial. Com toques de bruxedo. O conflito que o escritor Guillermo Martínez problematizou é por demais envolvente. E envolve tanto porque trata de vaidade, mundo das idéias e leitura — e vaidade, mundo das idéias e leitura deve dizer alguma coisa a você, leitor, leitora do **Rascunho**. A mim, resenhista deste jornal, diz. E diz muito. ●

Equilíbrio delicado

UM ACONTECIMENTO NA VIDA DO PINTOR-VIAJANTE discute a íntima relação da arte com os absurdos da realidade

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO — RJ



Um acontecimento na vida do pintor-viajante
César Aira
Trad.: Paulo Andrade Lemos
Nova Fronteira

Como Rugendas, o pintor-viajante do século 19, César Aira é um artista prolífico, segundo os críticos. Com mais de 30 livros publicados, é considerado um dos escritores mais criativos da América Latina no momento. É polêmico em sua produção que, além de romances, engloba traduções, ensaios críticos e dramaturgia. Sua obra é publicada pelo mundo, com apenas quatro livros traduzidos no Brasil. Seu romance **Um acontecimento na vida do pintor-viajante** é uma narrativa voltada para a discussão da íntima relação da arte com a realidade, seus absurdos, abismos e complexidades. Inicia-se como uma narrativa biográfica, estabelecendo o contexto histórico no qual vivera o protagonista Johan Moritz Rugendas. Rapidamente, a trama começa a enfocar o pintor-viajante em suas compulsões, sonhos e aventuras. As tintas e os pincéis do narrador, ao acompanhar o olhar artístico do pintor, desenharam um ambiente físico, natural e humano através de imagens surpreendentes. Configura-se, aí, uma história que perde seu atributo exclusivo de testemunho e ganha estatuto de ficcionalidade, num registro do que poderia ter sido.

A viagem de Rugendas à Argentina e, em especial, aos Pampas apresenta-se como a realização de um sonho secreto, tão secreto que não há registros biográficos sobre isso. É uma das gratas surpresas que encontramos na construção da trama e que amplia a perspectiva da “viagem”, esticando seus sentidos. Arrasta para o desconhecido e fascinante o Mundo Novo muito mais do que os próprios personagens: o narrador e leitores são seduzidos e conduzidos pelos viajantes. São “as imagens que nos permitem imaginar o passado de forma mais vivida”, segundo Peter Burke. Passado e presente narrativo são construídos a partir dessas imagens, tanto do ponto de vista do pintor, quanto do escritor do romance. É isso que garante a viagem do leitor por esses

o autor

CÉSAR AIRA nasceu em Coronel Pringles, Argentina, em 1949. É autor, entre outros, de *Moreira* (1975), *Uma novela china* (1987), *Los fantasmas* (1991), *Copi* (1991) e *La cena* (2006).

trecho • Um acontecimento na vida do pintor-viajante

Houve poucos pintores-viajantes realmente bons no Ocidente. O melhor deles, do qual temos informações e muita documentação, foi o grande Rugendas, que esteve duas vezes na Argentina. A segunda viagem, feita em 1847, forneceu-lhe a oportunidade de registrar as paisagens e os tipos da região do rio da Prata com tanta profusão que se calcula que um total de duzentos quadros ficou em mãos de particulares aqui neste rincão do mundo — e serviu para desmentir seu amigo e admirador, Humboldt, ou melhor, desmentir uma interpretação simplista da teoria de Humboldt, que quis restringir o talento do pintor aos excessos orográficos e botânicos do Novo Mundo. Mas o desmentido, na realidade, havia sido anunciado dez anos antes, na sua curta e dramática primeira visita, interrompida por um estranho episódio que marcou sua vida de modo irreversível.

abismos da imaginação e da história. As imagens deixadas nas pinturas dos artistas viajantes ajudaram a criar uma profusão de relatos no percurso da história ocidental, a construção de imaginários sociais, de identidades nacionais e de identificações pessoais que até hoje são atualizadas em novos relatos e novas cores, “num jogo de repetições, na combinatória” de velhos e novos elementos.

“E o condor planava sobre os abismos. Os abismos tinham por sua vez, seus próprios abismos...” Assim vai se desenvolvendo o romance, paradoxalmente, ao mesmo tempo que é complexo, vem carregado de simplicidade, como a pintura de Rugendas: “a simplicidade envolvia tudo em seus quadros, tornava a obra atraente e lhe dava a luz de um dia de primavera...” Sobre a descrição do fazer artístico do pintor, estabelece-se a reflexão do próprio fazer poético do es-

critor. Este se coloca também “no centro do impossível... onde apareceria algo que desafiaria o seu lápis...” para criação de novos recursos e rumos para a ação. O mesmo procedimento pode ser observado em **As noites de Flores** que se inicia com um pacato casal vendendo pizzas em domicílio à noite, pela cidade. Da simplicidade quase entediante dos fatos cotidianos e repetitivos de cada noite, vão se descortinando novos aspectos que desviam a fluência do texto no desafio do lápis, que se nega ao óbvio. Seqüestros, crimes, assassinatos e criaturas estranhas ou monstruosas passam a movimentar a trama e dar novos sentidos que, por seus excessos, lançam a narrativa, muitas vezes, ao absurdo.

Um acontecimento na vida de Rugendas, também não registrado em suas biografias, é um ponto nefrálgico da ação, ou portal de entrada para nova etapa da vida e obra do personagem. Este e o seu cavalo tornam-se “sobreviventes da eletricidade”, depois de quase fulminados por um raio, no meio de uma imprevisível tempestade. O corpo ferido, o rosto esfacleado e os nervos expostos à dor e aos olhares curiosos não impedem o pintor de continuar intensificando suas obsessões, perseguindo terrores e desejando secretamente topiar, testemunhar e pintar, de perto, exóticos ataques indígenas.

“Viagem e pintura se entrelaçam como numa corda”, afirma o narrador sobre o trabalho de Rugendas. Viagem, pintura e escrita se entrelaçam e formam esse tecido romanesco. Desertos, ruídos e precipícios acompanham o viajante em sua grande marcha “vigiaada por cumes de mica. Como tornar verosímiles esses panoramas? Havia lados demais, sobravam faces ao cubo... Havia grandes entornos de crepúsculo ótico que o silêncio esticava”.

Ao relatar as dificuldades enfrentadas pelo pintor na busca incansável de verossimilhança para uma realidade, por si mesma, inacreditável para o olhar do viajante europeu, o sujeito narrador enfrenta seus próprios desafios de escritor. É preciso traçar um discurso de aparente nonsense, dado não pela falta de sentidos, mas por seus excessos. Razão e delírios, luz e sombra, ruídos e silêncios, cautela e ousadia, realidade e ficção conduzem a perspectivas múltiplas e ricas, mas conflitantes. “Era um equilíbrio delicado, equívaco ao procedimento artístico que praticavam...” Rugendas, Krause, amigo e parceiro, e o próprio escritor-narrador. ☛

trecho • As noites de Flores

Também era certo que um velho não podia julgar um jovem, ou em todo caso, aqui também, julgava-o ao contrário. Aldo e Rosa tinham atravessado águas tempestuosas da vida e chegaram às praias tranquilas da felicidade. Essa era a única viagem que valia a pena e, sob o ponto de vista deles, era uma viagem de volta. Só nos romances a felicidade estava ligada à aventura, à riqueza, ao amor e à beleza...Na realidade, era uma espera... uma espera infinita.

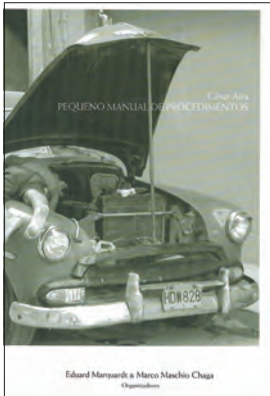
central da história está no fato de o autor deixar se levar pelos relatos verdadeiros, não prestando tanto atenção no aspecto de natureza ficcional. Desse modo, no afã de trazer a realidade para as páginas do livro, o que César Aira faz é tão somente exacerbar com cores vivas os dramas vividos pela sociedade argentina num período recente de sua história. Nesse caso, no entanto, há um excesso de realidade que, por fim, acaba comprometendo a ficção. Isso porque, tendo em vista que o romance foi elaborado no auge da crise socioeconômica daquele país, é necessário algo mais perene para que as referências não fiquem datadas ou simplesmente não surtam mais efeito, como ocorre no trecho em que o autor faz severas críticas ao neoliberalismo:

As novas condições econômicas, a concentração de riqueza e o desemprego criavam hábitos diferentes dos velhos hábitos. Os catadores de lixo não também não existiam antes e alguém poderia ter feito um paralelo entre a transformação de um operário em catador de papéis e a de

um senhor de classe média em entregador de pizza.

Nesse sentido, o que se lê é quase uma dissertação sociológica que, a despeito de cumprir seu papel analítico, foge à proposta de trazer imaginação ao romance. É claro que haverá quem defenda o engajamento político do escritor, como se fundamental fosse a participação militante de todos os intelectuais, escritores e jornalistas contra a Nova Ordem Mundial. O texto perde fôlego à medida que deixa de lado a história para se prender aos fatos, à análise, a um tipo de crítica que, sim, possui seu lugar cativo nas artes. Ainda assim, é elementar contar com o talento em estado pleno, a fim de que esse tipo de romance não fique pretensioso tanto para o leitor comum quanto para o crítico especializado. E que seja uma história, enfim, que, se não faz uso do realismo mágico (para alguns tão fora de moda), ao menos saiba cativar o leitor de maneira tão apaixonada como o criticado Gabriel García Márquez faz. ☛

Leia também



Pequeno manual de procedimentos
César Aira
Trad.: Eduard Marquardt
Arte & Letra
186 págs.

Ponto de harmonia

MARIO VARGAS LLOSA transita entre a amplitude social da época áurea do romance e a ousadia lingüística dos modernos

JONAS LOPES • SÃO PAULO — SP

Mario Vargas Llosa é um escritor injustiçado. Não, esta frase não desmerece o enorme renome que o autor peruano atingiu nas últimas décadas, tornando-se, ao lado de Gabriel García Márquez, a síntese do chamado boom latino-americano que encantou o planeta no final da década de 60, início da década de 70. Llosa teve ainda a (rara) sorte de conquistar o grande público: é lido em todo canto do planeta, nas mais diversas línguas, tão popular que por pouco não se tornou presidente do Peru em 1990 (foi derrotado por Alberto Fujimori). Onde está a injustiça, então? Em seus pares. Se agrada aos gregos e troianos de crítica e público, não raro é criticado por outros escritores. Principalmente os contemporâneos.

Para eles, Llosa é uma rocha que ainda não percebeu o estado avançado de decomposição em que se encontra. Um figurão do passado que não sabe a hora de sair de cena. Sobre ele, o grande autor argentino Juan José Saer afirmou: “suas formas literárias me parecem caducas”. Outro argentino, Ricardo Piglia, o chama de “escritor convencional”. Ao contrário do que pensam alguns, chileno Roberto Bolaño o admirava e até chegou a escrever o prefácio de uma reedição dele, mas via tanto no peruano quanto em outros medalhões do boom a perpetuação de um modelo arcaico. Há quem diga que a inimizade dos latinos contemporâneos, formados por duros anos de ditadura, advém do posicionamento político de Llosa, direitista assumido e um dos precursores do neoliberalismo no continente. Afirmar isso, porém, é reducionismo. O próprio Saer se justifica, acrescentando que admira outros autores “de direita”, como Céline e Borges. A bronca, portanto, seria somente em relação à prosa de Llosa.

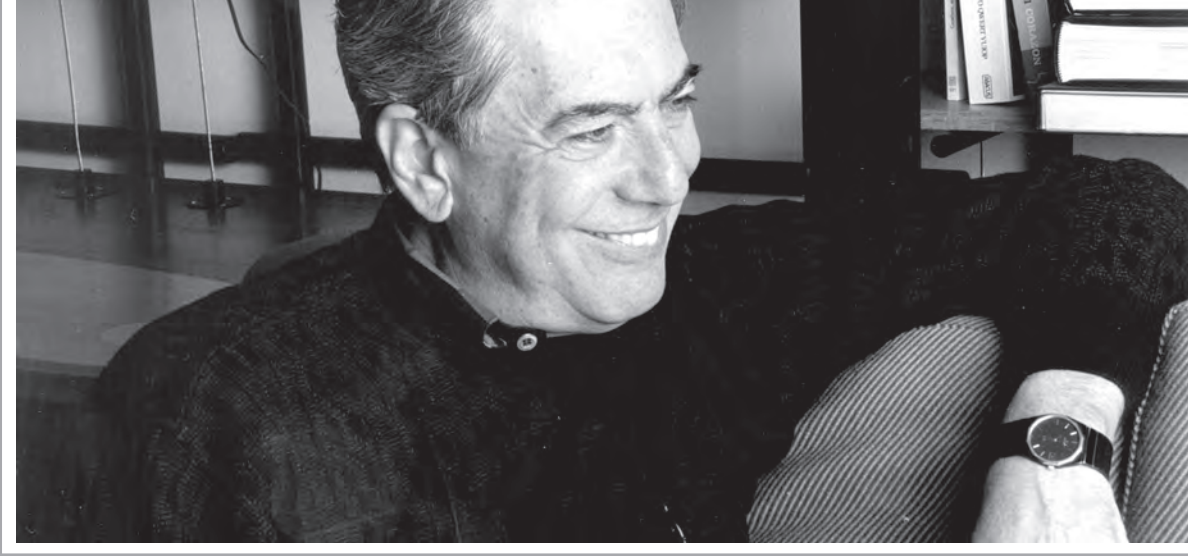
Ele, por certo, pratica uma literatura de corte mais clássico do que alguns de seus contemporâneos. Vargas Llosa idolatra Flaubert, o esteta máximo do texto, e seus livros refletem esse lado do estilista em busca da palavra justa. Ao mesmo tempo, como os grandes romancistas do século 19 (com destaque para os russos), procura abarcar em suas narrativas o máximo possível de assuntos que, aglomerados, formam uma analogia com a vida humana em todos os sentidos. O “romance total”. Pronto: temos como resultado uma figura que está um século atrasada no tempo, almejando uma obra que já nasceu ultrapassada, careta, prejudicada por uma inusitada inclinação pelo narrar, pelo contar histórias, pelo ato de tentar, através da vida dos personagens, traduzir um pouco da história de uma cidade, de um país, de um continente. Certo?

Errado. Talvez fosse assim se Llosa não tivesse, ao mesmo tempo, lido, estudado (sim, estudado, e quem ler a coletânea de ensaios/resenhas **A verdade das mentiras** pode notar isso bem) e admirado vários autores do século 20. O mesmo fã de Flaubert e Stolstói debruçou-se sobre Vladimir Nabokov, Günther Grass e James Joyce. E, com zelo especial, William Faulkner. Essa bagagem permitiu que Vargas Llosa engendrasse um poderoso condomínio narrativo, combinando as duas escolas: a amplitude social da época áurea do romance com a ousadia lingüística dos modernos. Uma característica clara em dois trabalhos reeditados há pouco tempo no Brasil pela Alfaguara, **A cidade e os cachorros** (1962) e **Pantaleão e as visitadoras** (1973). A princípio, dois livros totalmente diferentes entre si. O primeiro é um romance de formação doloroso, com brutalidades se sucedendo a cada página. O segundo, uma comédia rasgada, com piadas hilárias se sucedendo a cada página. Um leitor atento não demora a perceber que, apesar da diferença de tom, há semelhanças entre eles. O trágico traz algo de cômico; o cômico é intrínseco à tragédia.

Quebrar regras

O autobiográfico **A cidade e os cachorros** fala sobre um grupo de estudantes do Colégio Militar Leóncio Prado, de Lima. Cada um deles possui um background distinto, seja familiar ou social. Em comum entre quase todos eles é a vontade de quebrar as regras. Frutos de um

o autor



MARIO VARGAS LLOSA nasceu em Arequipa, no Peru, em 1936. Viveu em Paris na década de 1960. É ficcionista, dramaturgo, ensaísta e crítico literário, e autor de, entre outros, *Conversa na catedral*, *A casa verde* e *Tia Julia e o escrvinhador*. Vive a entre Londres, Paris, Madri e Lima.

ambiente cruel, tornam-se cruéis. Ou ao menos acreditam nisso. Burlam todas as regras: fumam, fornicam com cadelas e galinhas (e entre si), bebem, fogem do colégio, ridicularizam os oficiais. Como são humilhados pelos maiores, humilham os mais novos. Encaram a paixão de uma maneira quase blasé, um elemento estranho a interferir em sua suposta impassibilidade em relação às mazelas do coração. Um lugar a pose significa perder status; perder status significa, num lugar desses, perder a vida. O único que destoa do comportamento básico do Leóncio Prado é o cadete Ricardo Arana, ridicularizado diariamente pelos colegas.

Llosa não recorre a métodos fáceis para contar a história — e aqui começa a defesa de sua literatura. Ao decidir por um grupo de adolescentes e não legar a apenas um a honra de narrar ou protagonizar o enredo, o escritor polariza seu foco. Fiel discípulo de Faulkner, alterna os pontos de vista de cada personagem, sem respeitar ordens lineares. A narração adentra o passado dos meninos, volta, mergulha outra vez nas infâncias. Primeira e terceira pessoa se misturam. Llosa abusa do fluxo de consciência sem se tornar ilegível ou se render a malarbismos e experimentalismos vazios. Complicado chamar isso de “forma literária caduca”.

É fácil cair no clichê ao se interpretar **A cidade e os cachorros**. Poderíamos dizer, por exemplo, que se trata de um livro sobre a perda da inocência e sobre como o exército brutaliza a juventude. Não é bem assim. Ao exército cabe a função de “criar” os estudantes, um papel designado pelas famílias deles, elas sim brutais. A disfunção familiar é o único traço visível de semelhança entre os cadetes: todas as famílias viam a escola militar como saída para educar, desenvolver a virilidade, formar o cidadão. Se a América Latina foi o terror que foi nas sangrentas décadas de ditadura, foi mais por descaço da população civil do que por mérito do exército. Isso não é uma defesa, longe disso: com sua podridão interna, a insistência em seguir regras estapafúrdias em nome da ordem, faz dos oficiais os carrascos de uma sociedade que abriu mão de fazer o trabalho sujo. Nesse círculo vicioso, os estudantes apenas fazem docilmente o jogo dos dois lados — da família que se omite e do exército que cumpre o que os pais não quiseram cumprir. Uma eterna inocência, e não a perda dela. Se alguém a perde é Arana, na recusa de manter uma posição inerte.

Se as múltiplas vozes de **A cidade e os cachorros** se distinguem para tornarem-se um discurso único — o da ingenuidade e inércia, em **Pantaleão e as visitadoras** esse papel cabe a um único personagem, o próprio Pantaleão Pantoja. Ele é um militar exemplar, disciplinado, mais dedicado ao galão do que à própria família. Pela ficha exemplar, Panta é enviado pelos superiores à selva amazônica, onde deverá fundar uma casa de mulheres que ajude a saciar a fome sexual dos soldados das guarnições do meio do mato. Só que Pantaleão é tão metódico e obsessivo que transforma o serviço das “visitadoras” no maior estabelecimento de prostituição do Peru. Se o capitão Pantoja faz as vezes dos soldados que seguem o jogo do outro livro, aqui já não há um Ricardo Arana. Como se Vargas Llosa, uma década mais velho, já tivesse perdido a esperança de resistência à

cobra que morde o próprio rabo. Pantaleão é como uma espécie de versão adulta dos cadetes. Mesmo livre do domínio familiar, pela idade, acaba deixando-se levar pelo exército.

Aqui o autor encontra o estado de graça na estrutura de sua prosa. Chega a usar 30 páginas só com diálogos, mas utilizando-os de maneira inusitada, misturando inúmeras vozes e situações, para alavancar a narrativa em tempo e espaço. E Llosa brinca ainda com outros gêneros formais. Utiliza-se de epístolas, relatórios militares, reportagens e até o roteiro completo de um programa de rádio. Sorrateiro, faz menções a uma seita religiosa e fanática promovida por uma espécie de Antônio Conselheiro amazônico, e que aos poucos assume a rédea do romance e leva-o a um desenlace sangrento — o elemento trágico deste experimento quase picaresco que é **Pantaleão e os visitadoras**.

É pelo rigor e arrojo na carpintaria dos romances que Mario Vargas Llosa deve ser lembrado — e não por seus poucos trabalhos que faz jus às críticas dos detratadores, como do fraco **As travessuras da menina má**. A paixão pela linguagem nordestina o peruano: é ela, com sua ausência de pontas soltas, quem direciona suas histórias. Sua ambição não pode ser ignorada; antes comemorada. ☛

trecho • A cidade e os cachorros

Mas não vieram, culpa dos oficiais, com certeza. Achamos que eram eles e pulamos da cama, mas as sentinelas nos seguraram: “Fiquem quietos, que são os soldados”. Acordaram os serrados à meia-noite e os mandaram para a pista de desfile, armados até os dentes, como se fossem para a guerra, e também os tenentes e os suboficiais estavam farejando a coisa. Mas os outros quiseram vir, subornamos depois que passaram a noite inteira se preparando, dizem até que tinham fundas e coquetéis de amoníaco. Como xingamos a mãe dos soldados, ficaram furiosos e mostraram as baionetas; Dessa ele não vai se esquecer nunca, dizem que o coronel quase bateu nele, vai ver que bateu mesmo. “Huarina, você é uma besta”, acabamos com ele na frente do ministro, na frente dos embaixadores, dizem que ele quase chorou. Tudo teria ficado por isso mesmo, se no dia seguinte não houvesse a tal festa, bem-feito, coronel, quem mandou ficar exibindo a gente cheio de macacos, evoluções com armas na frente do arcebispo e almoço de confraternização, ginástica e saltos com uniforme de parada e discursos, e almoço de confraternização com os embaixadores, bem-feito, bem-feito.

trecho • Pantaleão e as visitadoras

Em parte, é claro que fico mais tranquila vendo o Panta insistir tanto com as coisinhas, isso quer dizer que gosta da mulher dele (ehem, ehem) e não precisa procurar aventuras na rua. Mas nem tanto, Chichi, porque aqui em Iquitos as mulheres são uma coisa muito, muito séria. Sabe qual é o grande problema que o seu cunhadinho inventou para fazer coisinhas quando lhe dá na telha? Pantita Júnior! Sim, Chichi, isso mesmo, finalmente se decidiu a ter um bebê. Ele tinha prometido para assim que conseguisse o terceiro galão, e está cumprindo, mas agora, com essa mudança de temperamento, já não sei se é para me agradar ou de puro sabido, para ficar fazendo coisinhas de manhã e de tarde.

Outros autores latino-americanos



Espiral de artilharia
Ignacio Padilla
Trad.: Sérgio Molina
Companhia das Letras
165 págs.



Respiração artificial
Ricardo Piglia
Trad.: Heloísa Jahn
Iluminuras
206 págs.



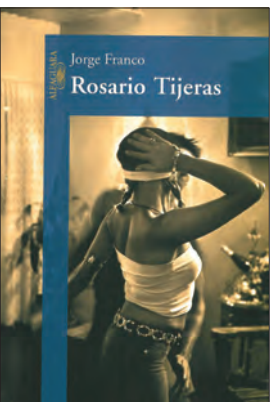
Maliche
Laura Esquivel
Trad.: Heloísa Schlafman
Ediouro
199 págs.



Impávido colosso
Daniel Sámper Pizano
Trad.: Ari Roitman e
Paulina Wacht
Record • 237 págs.



Fratelli
Eduardo Mariani
Trad.: Maria Alzira Brum
Lemos
Record • 157 págs.



Rosario Tijeras
Jorge Franco
Trad.: Fabiana Camargo
Alfaguara
155 págs.



Santa Maria do Circo
David Toscana
Trad.: Maria Alzira Brum
Lemos • Casa da Palavra
220 págs.



O albergue das mulheres
Marcela Serrano
Trad.: Luis Carlos Cabral
Record • 332 págs.



Terra do fogo
Francisco Coloane
Trad.: Bárbara Guimarães
Francis
221 págs.

No afã de trazer a realidade para as páginas do livro, o que César Aira faz é tão somente exacerbar com cores vivas os dramas vividos pela sociedade argentina num período recente de sua história.

eloqüente possível, chegando mesmo a declarar de que maneira o neoliberalismo havia sido nefasto para a Argentina. E é verdade, por fim, que o autor buscou uma narrativa que desse uma coisa bem elaborada à história. Entretanto, tudo isso (!) não é o bastante para se fazer literatura. Ou melhor: sempre que alguém chega como se fosse uma descoberta a ser feita, a expectativa é sempre maior. Mas nem sempre essa expectativa tem uma resposta à altura. Em verdade, o dilema

O amigo de Borges

Nos contos de **HISTÓRIAS FANTÁSTICAS**, Adolfo Bioy Casares cria um universo ficcional mágico e atemporal

LUÍZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE

Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares foram contemporâneos, contemporâneos e amigos. E íntimos a ponto de protagonizarem uma façanha rara, talvez inédita, na literatura de ficção: escreveram a quatro mãos nada menos do que seis livros, quase todos contendo as histórias detetivescas assinadas sob o pseudônimo de H. Bustos Domecq. Sendo assim, o exercício da comparação entre suas obras individuais, embora via de regra fosse inconveniente, neste caso torna-se pertinente, até mesmo inevitável.

A lista de afinidades inicia-se na predileção pelo conto, e por aí também começam a surgir as diferenças. Enquanto Borges privilegiou a brevidade com uma devoção que sempre o manteve afastado da narrativa longa, Casares experimentou a novela e o romance (um desses títulos, **A invenção de Morel**, é sua obra mais conhecida e já mereceu três edições diferentes no Brasil). Mas ao lado de Borges, tido como um dos arquitetos na construção do conto moderno, seu amigo nunca logrou ser mais do que um bom contista — o que, diga-se de passagem, não é coisa pouca. O gosto pelo fantástico também os une, e aqui de novo é Borges quem segue na dianteira: a maestria com que *El Brujo* cria um universo a um tempo mágico e perfeitamente racional faz as tentativas de Casares nesse sentido, em que pese bem-sucedidas, parecerem mero rascunho borgiano. Há ainda a elegância do texto, comum aos dois autores; mas em Borges, também poeta, a objetividade quase ensaística da prosa é quebrada de quando em quando pela intromissão inusitada da poesia, algo tão acidental em Casares que acaba por se confundir com as tantas e intrincadas soluções estilísticas de um discurso que não se preocupa muito em ser objetivo. Há, por fim, a maior das afinidades, a que embaça a importância de todas as outras: tal como o personagem Juan Dahlmann do magistral *O Sul*, os dois amigos eram “profundamente argentinos”. E, uma vez mais, a característica comum reflete-se de maneira diversa nas respectivas prosas. Casares não consegue conter na escrita o ímpeto loquaz e um certo esnobismo bem típico dos portenhos, além de imprimir uma gravidade exagerada a situações absolutamente corriqueiras — a alma trágica do tango, enfim, ecoando na literatura. Borges, ao contrário, é mais contido; se algum pedantismo houver em sua ficção, ele estará talvez na evocação recorrente de sua vastíssima erudição.

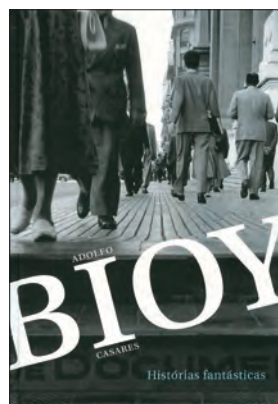
Ante a impiedosa crueza dessas afirmações, o que restaria afinal a Adolfo Bioy Casares senão posar *ad aeternum* à sombra do amigo Borges?

Para felicidade geral, pelo menos quando se trata de literatura, não existem unanimidades. Nem mesmo em torno de Borges, e principalmente se levada em conta a opinião do grande público, para quem o maior dos escritores argentinos é demasiado erudito e, portanto, hermético. E aí então começam a despontar as vantagens que leva Casares nessa peleja desigual. Ainda que o estilo seja mais rebuscado que o de Borges, suas histórias têm uma condução menos sutil e, até certo ponto, mais romântica, algo que as torna um pouco mais populares (é importante que se frise aqui

serem estas considerações válidas tão-somente para efeitos de comparação proposta, uma vez que de popular e romântico Casares não tem absolutamente nada). Outro aspecto interessante é que a loquacidade, o esnobismo, a erudição, a superestima do banal são alguns traços que combinam à perfeição com o modo de vida numa época áurea da história do país nosso vizinho e da qual Casares é um cronista dos mais competentes.

Bela edição

Bioy Casares vinha sendo editado no Brasil de forma precária e eventual. A CosacNaify propõe-se agora a corrigir essa omissão: além de relançar o já citado **A invenção de Morel**, publica aqui pela primeira vez as **Histórias fantásticas**, antologia lançada originalmente em 1972 e que traz 14 contos que haviam sido publicados em outras coletâneas, jornais e revistas literárias, entre 1944 e 1969. A boa fama da editora paulista de primar pela apresentação de seus livros é mais uma vez reconhecida neste caso: o projeto gráfico de Flávia Castanheira e Luciana Facchini traz capa dura sobre a foto em preto-e-branco de uma calçada de Buenos Aires em 1957 e miolo em papel pólen com belas ilustrações fotográficas. Não menos primorosa é a tradução, assinada por José Geraldo Couto, um dos pontos altos do trabalho. E, algo raro nas antologias, ao final do volume aparecem breves resenhas de cada um dos contos, além da bibliografia completa do autor, num apêndice elaborado por Alexandre Barbosa de Souza. Todo esse cuidado faz com que o leitor abra o livro com a reverência devida a uma grande obra, mesmo que a boa intenção, sem dúvida alguma, tenha sido provê-la das condições ideais para que o texto brilhe — nada menos que o sonho de consumo de qualquer escritor.



Histórias fantásticas
Adolfo Bioy Casares
Trad.: José Geraldo Couto
CosacNaify
304 págs.

A seleção é também bastante significativa. Em primeiro lugar, porque o elemento fantástico comum a esses contos não é uma constante na obra de Casares, mas tem um peso fundamental em sua originalidade. As **Histórias fantásticas** superam neste aspecto as opacas **Histórias de amor**, lançadas no Brasil em 1997 numa edição de bolso da L&PM Pocket e cujo vínculo é uma temática bem mais freqüente em Casares — de resto, triângulos amorosos, casos de traição, crimes passionais são os verdadeiros conflitos de suas histórias, sejam elas fantásticas ou não. O fantástico é quase sempre um fator secundário que tanto pode estar na aparição da mulher amada e já morta quanto na capacidade de uma personagem projetar pensamentos e sonhos em mentes alheias. Em alguns momentos, contudo, ele ganha maior relevância. É o caso, por exemplo, de *A trama celeste* e *O grande Serafim*, dois dos contos mais famosos do autor. No primeiro, um aviador militar vive a experiência de ser levado acidentalmente a uma dimensão paralela da realidade e depois trazido de volta. Por ser ele o único ponto de contato entre os dois mundos, torna-se suspeito em ambos, e aqui o absurdo adquire cores kafkianas. Em *O grande Serafim*, o melhor conto deste conjunto, moradores e veranistas de uma pousada litorânea assistem ao desenrolar da hecatombe universal com a atenção voltada aos conflitos comezinhos de suas vidas miúdas, pois,

como diz um personagem, “ninguém acredita no fim do mundo”.

Por outro lado, a apresentação dos contos em ordem cronológica permite que se acompanhe a evolução da prosa de Casares ao longo de 25 anos. O que salta aos olhos é uma obviedade: sem abrir mão de um estilo que tendeu sempre ao caudaloso, o discurso foi perdendo excessos e ganhando agilidade no decorrer do tempo, o que, aliás, é o padrão natural. Por conseguinte, tampouco há surpresa no fato de os contos mais recentes serem formalmente superiores aos mais antigos. Mas também é importante destacar que Casares manteve a integridade de seu estilo apesar de ter trabalhado tão próximo a Borges. Para se ter idéia, no mesmo ano em que Bioy Casares publicava o conto *A trama celeste*, uma narrativa que tropeça em digressões e aposta na solução não muito eficaz de ter um relato contido em outro, sendo que o de fora serve a explicar o que vem dentro, Borges lançava **Ficcões**, um bom exemplo de sobriedade e economia de elementos. (Uma curiosidade: Casares aparece como personagem em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, o conto que abre uma das obras essenciais de Borges e ironicamente o mais longo daquela coletânea.)

A erudição do autor também fica evidente em **Histórias fantásticas**, e ela aparece de uma forma bem mais sutil do que aquela à la Borges. Casares traz à atualidade elementos da cultura antiga, criando assim um universo ficcional mágico e atemporal que garante a perenidade de sua obra.

Ao fim e ao cabo, Bioy Casares é um escritor que merece a atenção do público brasileiro. Se não por outro motivo, pelo fato de ele vir sobrevivendo ao peso eterno de ter sido o amigo do grande Borges. ☛

o autor

ADOLFO BIOY CASARES (1914-1999) nasceu e morreu em Buenos Aires, cidade onde viveu por toda a vida, dedicada exclusivamente à literatura. Autor de contos, novelas, romances, textos para teatro e autobiografias, tem obras adaptadas para o cinema e televisão, além de prêmios literários importantes. A amizade com Jorge Luis Borges começou em 1932 e durou até a morte dele, em 1986.

trecho • Histórias fantásticas

Em algum lugar li que um apertado tecido de infortúnios lava a história dos homens, desde a primeira auro-ra, mas a mim me agrada supor que houve períodos tranquilos e que por um inapelável golpe de azar me cabe viver o momento, confuso e épico, da culminação. Dirão, talvez, que esse é o clamor, nada filosófico, de um sujeito obscuro e irrelevante; eu replicaria que, justamente porque sou um sujeito obscuro e irrelevante, é curioso, e até significativo, que possa testemunhar sobre mais de um fato tremendo. Sirva de prova: vi, com meus próprios olhos, o fim, a queda, a aniquilação de uma grande dama. (do conto **A serva alheia**)

BREVE RESENHA A OPRESSÃO METAFÓRICA DE ONETTI

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF



O estaleiro
Juan Carlos Onetti
Trad.: Luis Reyes Gil
Planeta
224 págs.

O ar pesadamente úmido toma conta de todo ambiente do romance **O estaleiro**, do uruguaio Juan Carlos Onetti. Tudo acontece como se uma chuva tímida e constante mergulhasse a vida toda num rio monótono, de difícil caminhar. Melhor, quase nada acontece já que esta é uma narrativa de poucas ações e muitos mistérios.

O enredo fala da volta de Junta-Cadáveres a Santa Maria. O retorno solitário de um homem envelhecido até na aparência. Ele instala-se como gerente geral do estaleiro decadente e falido do enlouquecido Jeremias Petrus. Ali, vai viver dias e dias nutrindo um sonho de reerguer toda aquela ruína. Mas se-

quer ele acredita nessa ressurreição, muito menos seus dois subordinados, Gálvez e Kurnz, que sobrevivem dos ferros que roubam dos velhos navios e vendem como sucatas.

Durante toda narrativa, Larsen, o Junta-Cadáveres, corteja Angélica Inês, a filha de Petrus, uma mulher solitária e atormentada por seus medos e preconceitos. Esse, digamos, romance também não se realiza em sua plenitude. Larsen insinua-se ainda para a mãe de Gálvez, outro romance irrealizado. Além de Josefina, a criada de Angélica, ele se desdobra em intimidades e outra vez pára por aí.

Junta-Cadáveres e Santa Maria são recorrências na obra de Onetti. O homem é o protagonista do romance que tem seu nome como título e onde, depois de escandalizar toda cidade com seu prostíbulo, é expulso dela por determinação do governador. Assim como o personagem aos poucos e ao longo da obra de Onetti vai se tornando uma síntese do uruguaio comum que o escritor visualizava, a cidade representa o microcosmo onírico que sua rica imaginação arranca da paisagem natural de seu país. Os dois, enfim, são a simbiose de um pensamento capaz de analisar com rigor e verdade as ma-

zelas de um povo entristecido pelas dores que lhes são impostas. E daí a insistência de permanecimento de ambos. O homem deixa que o — vá lá — destino dome seus atos, enquanto a cidade vive de uma eterna pasmeira domada pelo que poderia ter sido. Só que nada acontece.

Essa metáfora do não acontecimento se alia ao existencialismo de Camus. Assim como o franco-argelino, Onetti entrega seus personagens a um fatalismo irreversível e cria figuras que seguem ao sabor dos fatos, mesmo que tais fatos simplesmente não se efetivem. Isso deixa o leitor diante de uma inapelável e incontornável força da sina, de uma corrente caudalosa que determina os caminhos humanos.

Onetti põe o fatalismo como responsável pelo estado de paralisia que doma seus personagens. No entanto — e nisso reside o sabor de sua prosa — mantém nas entrelinhas uma intensa crítica à falta de rebelião, à passividade. Aqui ele rompe as fronteiras de sua pátria para estender uma rede analítica por toda América Latina. Talvez por uma determinação divina, uma crença bem sedimentada em nossa cultura, todo o continente paulatinamente se deixe levar como se a reação não tivesse méritos.

E tudo envolto por uma eterna névoa. A solidariedade latina se apaga nas sombrias sentenças de Onetti. Curiosamente, ele se utiliza de uma certa poesia para falar de sombras. “A manhã esta poesia límpida, cinza e azul, e sua luz aplacada olhava imóvel, atenta, livre de impaciência. Os charcos abertos no barro estavam ainda transparentes e espelhavam, cobertos pela geada; ao fundo, distantes e escassas, as árvores das chácaras enegreciam umedecidas. Larsen parou, tentou compreender o sentido da paisagem, escutou o silêncio. ‘É o medo’.”

Nada além dessa atmosfera de opressão, uma metáfora para uma vida coberta pela farsa, parece ser real nesta narrativa. “Todos sabendo que nossa maneira de viver é uma farsa, capazes de admiti-lo, mas sem fazê-lo, porque cada um precisa, além do mais, proteger uma farsa pessoal.” E esta teia de proteção egoísta é o que faz o mundo daquela gente girar sobre um eixo contínuo. Nada de novo precisa acontecer porque nos porões de cada um escondem-se suas vergonhas. E assim o mundo não precisa de revoltas.

Enfim, termina-se a leitura de **O estaleiro** com a estranha sensação de que aprendemos um pouco mais sobre nossas profundas ambições. ☛

O preço de ser herói

Com cuidadoso trabalho de linguagem, o thriller **ABRIL VERMELHO**, de Santiago Roncagliolo, ultrapassa a barreira do mero passatempo

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

O romance **Abril vermelho**, do peruano Santiago Roncagliolo, vencedor do Prêmio Alfaguara de Romance 2006, é um *thriller* que reúne suspense, terrorismo, paixão, violência, neuroses familiares, política e humor. Todos esses elementos são arranjados por mão firme, hábil em criar uma trama que — depois de enganar o leitor com pistas falsas — será resolvida apenas nas últimas páginas.

Entre 9 de março e 3 de maio de 2000, nos estertores do governo Alberto Fujimori, o promotor distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar vê-se envolvido numa série de terríveis e inexplicáveis assassinatos. Decepcionado com o casamento, ele abandonara Lima, a capital, para viver em Ayacucho, a cidadezinha onde nasceu. E lá, ao contrário da tranquilidade que busca, servindo a um Estado no qual os militares e o serviço de inteligência comandam a democracia de fachada, à sombra do Sendero Luminoso, Chacaltana terá de enfrentar inúmeras verdades.

Ele é o burocrata de meticulosidade ímpar, um perfeccionista cuja compulsão não se restringe apenas ao apego às leis, mas abraça cada detalhe de sua vida, incluindo o uso da sintaxe nos relatórios que envia aos superiores. Preocupa-se com a expressão perfeita, independentemente de relatar ou não a verdade. Ao mesmo tempo, é tímido, ingênuo, menosprezado por todos e alvo de chacotas. Parece flunar acima da realidade, dividido entre a parvoíce e um agudo senso de dever, que o forçará a seguir em frente nas investigações, apesar do seu receio e dos empecilhos criados por policiais e militares.

O início da história oferece ao leitor páginas cômicas, relatadas por um narrador sarcástico, nas quais surge Chacaltana, esse promotor que dialoga com a mãe já falecida e age em seu cotidiano como se ela estivesse viva; e que, para se sentir seguro, chega a dormir na cama materna. Lentamente, à medida que os crimes se sucedem e a investigação avança, ele se arrepende de cada nova pista descoberta, pois sabe que isso o obriga a perseverar. Forçado a agir, o homem que acreditava representar a lei descobre, atônito, uma realidade sobre a qual não possui nenhum poder. A cada passo, Chacaltana percebe que seus relatórios são peças inócuas dentro da vasta e emaranhada máquina estatal, e, ainda pior, que todos estão envolvidos numa vergonhosa trama: militares, governo e Igreja — há, por exemplo, um crematório, construído por solicitação do Exército, no subsolo da casa paroquial.

Poder e linguagem

A partir de certo momento, Chacaltana nota que todos aqueles com quem conversa acabam assassinados. Torna-se, desse modo, o centro dos crimes que investiga: uma espécie de Édipo, buscando às cegas o assassino que, indiretamente, parece ser ele próprio. Desconfiado de todos, vendo todas as certezas ruírem, “se o promotor Chacaltana sabe algo por

experiência própria”, como afirmou Santiago Roncagliolo, em seu discurso ao receber o Prêmio Alfaguara,

é que toda paz implica olhar o horror cara a cara e ser capaz de certo grau de perdão. Mas ele também sabe que todo perdão traz consigo uma injustiça. Viver sem sangue significa, de alguma forma, conviver com aqueles que o derramaram. Depois do que experimentou neste livro, o promotor se pergunta o que pode ser pior: deixar os assassinos em paz ou deixar que sigam matando. Mas também sabe que não lhe cabe encontrar resposta para essa pergunta. As sociedades seguem dando suas próprias respostas e não se preocupam muito com sua opinião.

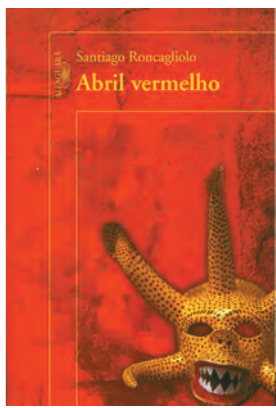
Desorientado, sentindo-se perdido, mas assim mesmo avançando em suas investigações, Chacaltana é o bufão que se transforma em herói trágico.

Tendo como parte do cenário as comemorações da Semana Santa e a religiosidade peruana, com seus mitos e credências nascidos da aculturação entre espanhóis e quíchuas, **Abril vermelho** trata, basicamente, da irracionalidade subjacente a todo poder abusivo, que transforma inocentes em culpados — a irracionalidade que acaba sempre erigindo o Estado como o único grande inocente.

Esse poder se manifesta no texto não só por meio dos horrendos assassinatos, mas também na linguagem: contrapondo-se aos relatórios de Chacaltana, há uma outra voz que se manifesta, mas cometendo erros de ortografia e utilizando uma sintaxe confusa. A comparação entre esses dois discursos, no entanto, não pode ser feita aqui, sob pena de, ao realizá-la, desvendar-se a autoria dos crimes. Vale, contudo, chamar a atenção dos leitores para essa voz que chega ao desvario, numa clara contraposição à racionalidade do texto legal.

Um outro interessante recurso de linguagem refere-se à mudança de comportamento de Chacaltana, pois sua gradual tomada de consciência será acompanhada de modificações substanciais em seu discurso. Ele passa a falar com ironia e, nas entrelinhas do código burocrático de seus relatórios, deixa que a verdade transpareça.

Ainda que em **Abril vermelho** estejam todos os ingredientes de um *thriller* prazeroso — incluindo os estereótipos da mocinha inocente que pode ser culpada, do militar sádico e extrema-direita, do juiz fingido e do médico-legista debochado, que come chocolates a ponto de se lambuzar sobre os cadáveres —, trata-se de um romance que não se propõe a ser apenas um ótimo passatempo. Além do cuidadoso trabalho de linguagem, o irônico narrador nos oferece a saga de Félix Chacaltana Saldívar, na qual nenhuma dobra da realidade permanecerá sem explicação, incluindo as memórias familiares do protagonista, seu obscuro sentimento de culpa e suas angustiantes neuroses. A cada página, o leitor será convidado a lembrar a lição das melhores tragédias: todo homem paga um alto preço para se tornar herói. ☛



Abril vermelho
Santiago Roncagliolo
Trad.: Joana Angélica
d'Ávila Melo
Alfaguara
291 págs.

trecho • Abril vermelho

Chacaltana olhou para o buraco. Seus pés se negaram a se mover. Ouviu atrás de si o engatilhar de um fuzil. Deu alguns passos, muito lentos, antes de sentir o empurrão que o precipitava para a escavação. Escutou às suas costas o avançar de um par de botas militares. Aproximou-se do grande buraco e se deteve a um metro da borda. Voltou a sentir um empurrão. Suava. Puxou o lenço e enxugou a testa. Atreveu-se a olhar para trás. O comandante estava a uns 20 metros dele e lhe acenou para que se debruçasse. Ao redor, os soldados tinham aberto a roda em direção aos montes que cercavam o buraco, como que para não ver. O promotor sentiu mais um empurrão. Não sabia se era uma mão ou o cano de um FAL. Voltou-se para ver a cara do soldado que havia chegado com ele. O soldado estava pálido e resmungou:

— Vire-se, merda.

O promotor olhou o céu. O céu estava limpo, apenas algumas nuvens negras num canto, provavelmente dirigindo-se à Ceja de Selva. Baixou de novo o olhar para o chão. Lentamente, avançou um passo e esticou o pescoço, assomando ao negror circular da escavação.

O espetáculo ali dentro o desconcertou. De início, pareceu-lhe ver apenas caixas, caixas velhas e destruídas, em meio a pedaços de pano carcomidos pelo tempo e pela terra. Depois, porém, o que ele havia pensado serem rochas e terra foi ganhando uma forma mais precisa diante dos seus olhos. Eram membros, braços, pernas, alguns semipulverizados pelo tempo de enterramento, outros com os ossos claramente perfilados e rodeados de tecido e papelão, cabeças negras e terrosas umas sobre as outras, formando um monte de restos humanos com vários metros de profundidade. Nem sequer se via o final desse acúmulo de ossos e corpos secos. O promotor caiu de joelhos e vomitou. Enquanto devolvia o pouco que tinha no estômago, percebeu que estava em posição perfeita para se unir aos corpos lá embaixo, a nuca exposta, oferecendo-se aos fuzis, o corpo inclinado sobre os montículos de morte, a mente perdida em algum momento do tempo, quando tudo era ainda mais perigoso, perguntando-se quanto demoraria esse tempo para se esgotar, quantos anos a memória ainda levaria para desaparecer, a dor para se extinguir, as feridas para cicatrizarem, os olhos para se fecharem.

Divulgação



SANTIAGO RONCAGLILO:
nenhuma dobra da realidade permanece sem explicação.

o autor

SANTIAGO RONCAGLILO nasceu em Lima, Peru, em 1975. Já trabalhou como roteirista de telenovelas e cinema, repórter, biógrafo de uma milionária, *ghost-writer*, tradutor de literatura gay e autor de livros infantis. **Abril vermelho** foi traduzido para mais de dez idiomas. Atualmente, Roncagliolo vive em Barcelona, Espanha, onde colabora com o jornal *El País* e outros periódicos latino-americanos. Assina o blog <http://blogs.elboomeran.com/roncagliolo/>.

BREVE RESENHA BOBAGEM PREMIADA

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

Paciente leitor com aspirações à carreira literária e você ambicioso escritor admitam, sejam sinceros, confessem que o sonho de vocês é ganhar um prêmio na Bolívia. Que tal, hein... hein?

Escritor tupiniquim morra de inveja: está nas livrarias **A gula do beija-flor**, prêmio nacional de romance em 2003 na terra do algóz da Petrobras.

Enquanto isso, Antonio Dutra, brasileiro, que teve seu livro **MataCavalo** premiado na Flip em 2004, bolsa de criação literária, no júri formado por Maria Esther Maciel, Manuel da Cos-

ta Pinto e Sérgio Sant'Anna, permanece inédito. E eu que cheguei a pensar que a Flip significasse prestígio, certa influência... God save the Evo! Vai pra La Paz, Dutra, envia teu livro de lá.

Juan Claudio Lechin é o autor desse abominável manual do canalha machista, guia do usuário pedófilo e da literatura de botequim. Clichês, aqueles que aproximam a mulher de alguma coisa inferior ao homem, você, infeliz leitor, encontrará na premiada obra.

Se o motivo foi provocar risos, fique atento, talvez isso ocorra em duas ou três das trezentas e poucas páginas, mas sempre de forma grosseira.

Ao paciente e generoso leitor que me honrou com sua leitura no número anterior deste mensário, peço licença para me repetir ao seguir o que Virginia Woolf preconizou. Diz a escritora que até mesmo o mais ridículo dos escritores merece ser comparado com um monstro sagrado. E não é que **A gula do beija-flor** me estimulou a reler **As relações perigosas**, de Choderlos de Laclos. E aí “a casa cai”, a bolívia se me faz entender.

A trama de **A gula...** se passa em La Paz

onde acontece um congresso secreto de antigos sedutores. Quem preside o tal encontro é o septuagenário don Juan, de memória falha, físico decadente, mas que ainda conserva um certo objetivo: ganhar um beijo da jovem jornalista que pretende escrever sua história.

Sete ex-sedutores narram suas peripécias sexuais onde o corajoso leitor não só não encontrará o politicamente correto, tampouco lirismo ou beleza artística, mas terá fartamente o grotesco, pelo menos no que diz respeito às relações sexuais entre homens e mulheres. Quando não são homens bem mais velhos oprimindo mulheres bem mais novas é um homem bem mais novo humilhando mulher mais velha. Lamentável, mantenha distância.

Se **As relações perigosas** baseia-se em cartas e **A gula do beija-flor** tenta se equilibrar nos relatos dos velhos sedutores, um pequeno detalhe marca a fronteira que os separa sem a menor possibilidade de aproximação: a sutileza. Onde o romance do premiado boliviano consegue apenas ser tosco, **As relações perigosas** dá uma amostra do quão entristecedora pode ser a condição

humana, isso “sem perder a ternura jamais.”

O que torna o livro de Lechin ainda mais deplorável é a precisão com que separa qualquer sentimento mais nobre do sexo. Imagens negativas a serviço de um pragmatismo aviltante. Irritante, talvez seja o outro adjetivo merecido, mas conserve a distância.

Trata-se de uma obra impressionante, a qual você lê e se pergunta: “tá, e daí?”

Mas nem tudo está perdido, paciente e poliglota leitor, que o não poliglota faça como eu, use o dicionário, dirija-se a uma dessas livrarias que importam livros e encomende *L'Amor avant que j'oublie*, de Lyonel Trouillot. Por pouco mais de 20 euros, você terá um grande livro. A história de um renomado escritor que na idade madura, como os abjetos personagens de Lechin, percebe nunca ter dito “eu te amo”, embora tenha amado várias mulheres. E mais não digo porque ficará constrangedor.

Outra verdade é a seguinte: livros bons pra cá, livros mais ou menos pra lá e os livros ruins naquele canto. E as bobagens? Ali em cima de **A gula do beija-flor**. ☛



A gula do beija-flor
Juan Claudio Lechin
Trad.: Ernani Ssó
Bertrand Brasil
322 págs.

O jardim encantado

A narrativa lenta, que se derrama preguiçosa pelas páginas, é a principal marca do estilo de **FELISBERTO HERNÁNDEZ**

LUCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

O estranho encanto das histórias do uruguaio Felisberto Hernández reside nos ambientes familiares e pacatos que recebem, graças ao seu narrador, a inundação de uma narrativa erotizante e crítica, que revela o inesperado e as ameaças que, a qualquer momento, podem cruzar as ruas, perdidas. O autor é um sedutor. Suas histórias caminham devagar — devaneando — e sempre que existe a possibilidade de o leitor se cansar e olhar o relógio, ou afastar os olhos da página, ele nos oferece alguma coisa inesperada e valiosa, como uma imagem estranha, pois adjetivos como este pontuam todos os comentários que são feitos em torno de seus contos: diferente, estranho, desconcertante, onírico, esquivo, fora do comum, surpreendente... Felisberto Hernández cria um mundo que não chega a ser fantástico, e que outros se recusam a aceitar como surrealista, mas que confere uma realidade mais empolgante à vida tediosa e lenta que descreve.

Em **O cavalo perdido e outras histórias** estão reunidos nove textos, oito são contos, o último texto é uma espécie de manifesto, no qual Hernández explica, de forma surpreendente, claro, como se dá a gênese de seus textos, através da imagem de uma flor que misteriosamente brota em algum lugar de sua alma, perante a qual tudo o que tem a fazer é cuidar para que ela seja “a planta que está destinada a ser.”

Falar do conjunto de histórias se torna difícil, uma vez que cada uma se apresenta apartada da outra, embora guardando profundas semelhanças que as tornam facilmente reconhecíveis como fruto desta árvore inconfundível. Sua narrativa lenta, sempre adiada, executada numa linguagem que se derrama preguiçosa pelas páginas, e nas assombrosas imagens inusitadas que se contam, é a principal marca de seu estilo. Ao contrário do demiurgo que apressadamente conclui o mundo em sete dias, Hernández não tem prazo para terminar sua recriação do universo. Auxiliado pelas memórias, ele caminha em dois sentidos ao mesmo tempo. Tentando recuperar o passado, o que é proibido, ele se vê obrigado a “fazer o milagre de recordar na direção do futuro”.



O cavalo perdido e outras histórias
Felisberto Hernández
Trad.: Davi Arrigucci Jr.
CosacNaify
232 págs.

Como se deixa entrever a si mesmo em todas as narrativas, a transformação da matéria autobiográfica em matéria literária provoca uma tendência ao duplo: o narrador se contempla como personagem e vive em dois momentos distintos. Em alguns casos, como no conto *As duas histórias*, o narrador se desdobra e multiplica, assim, as imagens que se escrevem a escrever, como numa gravura de Escher.

Outra característica comum aos contos é a pan-erotização que se instaura a partir do olhar. No conto que dá nome ao livro, o narrador empresta a seu duplo — o menino das lições de piano — esse olhar transformador. O que vê neste universo paralelo — os móveis, cobertos por capas brancas — o seduz, levando-o a levantar suas saias para contemplar as pernas escuras e suas forrações mais íntimas. Com a chegada da professora, comportam-se, móveis e menino, como se nada tivesse acontecido. É lógico que percebemos que a sexualidade que desabrocha no garoto tem como alvo a professora, mas a censura onírica, deslocada, leva o narrador a projetá-la sobre os móveis, que, incapazes de conter o erotismo cada vez mais tenso e amplo, vão convidando os outros objetos a uma orgia que se expande pelos caminhos para a casa da professora desejada, até que seja rompida por uma pequena punição. O universo, que havia se ampliado lentamente, subitamente se retrai e com ele o menino mergulha em seu próprio interior, encolhendo-se até ficar como “um micróbio perseguido por um sábio”. O que salva este menino é a presença de seu “sócio”, que inventa recipientes onde a criança pode aprender a guardar a água das recordações.

Se água é sinônimo de recordação, explica-se a casa inundada, de uma mulher que vive no cultivo de um tempo mais feliz. Mas nada é simples nos contos de Felisberto Hernández, pois a água pode aparecer metonimicamente, como lágrima, e aí o seu significado já passa a compartilhar de uma outra fonte geradora de sentido: o teatro. Todos parecem representar, nos contos dele, uma vez que o desdobramento do narrador em personagem nos leva a compartilhar esse voyeurismo que mantém sempre apa-

rente a idéia de que a vida é um teatro. Um teatro que se revela para aqueles que sabem olhar. E o olhar é outro dos grandes temas do autor uruguaio, que chega a fazer dele o tema de *O lanterinha*. Esse olhar que o distingue e que o afasta dos outros às vezes se perde, distraído, e deixa escapar as situações, para logo em seguida acender-se e ver com agudeza os detalhes deslocados das coisas que o cercam, e que nos devolve, com imagens caleidoscópicas, até que o escuro venha impedir que a história se prolongue, como é o caso de *Ninguém acendia as luzes*. Esses “olhos de poeta”, que brilham no escuro, como os dos gatos, se contra-põem aos olhos enfumaçados, sem ninguém por detrás, aos olhos fechados e aos olhos pintados por dentro como os das bonecas. Os olhos, Felisberto nos aclara em *Lucrécia* são “objetos preciosos”, e por isso não nos admiramos quando o narrador confessa: “achei estranho que também servisse[m] para ver”.

Percebemos, então, que o autor empresta a seus leitores diferentes olhos com que ler sua obra. Cada leitor encontrará, nos contos, novos sentidos que podem passar insuspeitados para outros. Tal como acontece na interpretação de sonhos, somente o próprio sonhador tem as chaves corretas para sua decifração. Cada leitor de **O cavalo perdido e outras histórias** encontrará, no livro, aquilo que perdeu e que Felisberto, generoso, lhes devolve em imagens recuperadas em antiquários do interior, ou nas plantas criadas no jardim encantado de velhos palacetes arruinados. 7

o autor

FELISBERTO HERNÁNDEZ nasceu em Montevideu, em 1902. Começou a trabalhar como pianista em 1926 num café da capital uruguaia. Paralelamente, lançou quatro livros de contos. Em 1942, com problemas financeiros, vendeu o piano e abandonou a música. A partir de então, dedicou-se à literatura e lançou **Por los tiempos de Clemente Colling**, **O cavalo perdido** e **Nadie encendia las lámparas**. Faleceu em 1964.

trecho • O cavalo perdido e outras histórias

Num dado momento penso que num canto de mim nascerá uma planta. Começo a rondá-la, achando que nesse canto se produziu alguma coisa rara, mas que poderia ter futuro artístico. Eu estaria feliz se essa idéia não fracassasse de todo. Contudo, devo esperar por um tempo ignorado: não sei como fazer a planta germinar, nem como favorecer seu crescimento, nem como cuidar dela; só pressinto ou desejo que tenha folhas de poesia; ou algo que se transforme em poesia se certos olhos olharem para ela.

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

Partindo de *Machado*, ultrapassando os *Andrades*, em fase posterior à de *Graciliano*, em seguida à era de *Cabral*, depois de *Rosa* e além de *Clarice*, há vida pulsante na brasileira escritura? Dois protagonistas deste desafio, contemporâneos ficcionistas brasileiros, apresentam sofisticadas reflexões sobre a literatura nacional dos tempos de hoje, na programação cultural da CPFL Energia (www.espacoculturalcpfl.com.br). Tu - leitor hipócrita, meu irmão, meu semelhante -, participe! És a espinha e a medula na geléia geral da literatura brasileira pós-tudo.

Literatura, no século 21: a que será que se destina?



Testemunhos da literatura pós-utópica
Curador: Paulo Franchetti

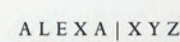
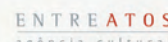
12 setembro_20h
Silviano Santiago, Escritor

26 setembro_20h
Luiz Ruffato, Escritor

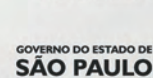
Patrocínio

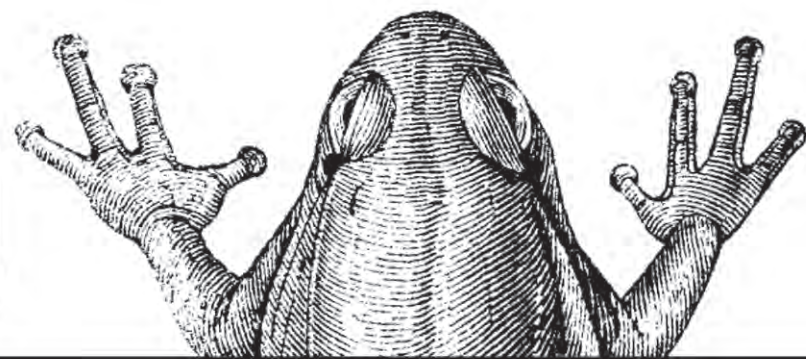


Produção Cultural



Apoio Institucional





26 **alusões para a sombra**
FERNANDO MONTEIRO

27 **louvadinhos**
VALDIR MOREIRA DA SILVA

28 **poeira: demônios...**
ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

30 **a poesia**
DE LUÍS QUINTAIS

31 **passé de letra**
FLÁVIO CARNEIRO

32 **ponto final**
ELEOTÉRIO DE OLIVEIRA BURREGO

CAIXA
CULTURAL

apresenta

CAIXA Cultural – Rua Conselheiro Laurindo, 280 – Centro – Tel.: (41) 2118.5111

MÚSICA

Rosa, com Rosa Passos

De 6 a 9 de setembro de 2007

Quinta a sábado, às 21h

Domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia)

Lançamento do CD Jeito, de Rosy Greca

De 28 a 30 de setembro de 2007

Sexta a sábado, às 21h

Domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 10,00 (inteira) e R\$ 5,00 (meia)

Quatro Ases do Samba, com Carlinhos Vergueiro, Elton Medeiros e conjunto

De 4 a 7 de outubro de 2007

Quinta a sábado, às 21h

Domingo, às 19h

Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia)

CINEMA

Quarta, às 12h30 e 18h30

Mostra de Cinema Curtas na CAIXA

Dias 12 e 26 de setembro de 2007

EXPOSIÇÃO

Terça a quinta, das 10h às 19h

Sexta a domingo, das 10h às 21h

Metamorfose, de Juez Venâncio

Óleo sobre tela.

Abertura dia 11 de setembro de 2007, às 19h30

Visitação: 12 de setembro a 7 de outubro de 2007

Visitas guiadas: (41) 2118.5114

TEATRO

Sexta a sábado, às 21h

Domingo, às 17h

Soppa de Letras, com Pedro Paulo Rangel

De 14 a 23 de setembro de 2007

Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) e R\$ 10,00 (meia)

ENTRADA
FRANCA

ENTRADA
FRANCA

www.caixacultural.com.br

CAIXA

BRASIL
UM PAÍS DE TODOS
GOVERNO FEDERAL

Alusões para a sombra (final)

Livro de colagens/ Fernando Monteiro



O café da manhã no mesmo restaurante, com toda a gente falando ao mesmo tempo, em inglês e noutras línguas, além do idioma árabe guturalmente gritado pelos garçons se atarantando entre as mesas postas até no jardim empoeirado.

Havia grupos extras de turistas, chegados durante a madrugada, era o começo da alta estação (procure saber — antes — sobre tudo, não viaje se for para topor com ônibus e mais ônibus estacionados em fila na frente das pedras derrubadas de Pompéia a Conímbriga, debaixo do calor que indis põe para a visita dos lugares em ruínas, dos sítios abandonados e vazios: “o que eu estou fazendo aqui?”, você se pergunta no fim da corda do pretexto que se deu, num fim de tarde qualquer ou no começo suspenso de alguma noite solitária: conhecer o passado, saber como viviam pessoas mortas há mais de mil anos, desconhecidos de uma civilização remota cujos ossos exumamos como se acaso fosse de absoluta importância recuperar o grampo de ouro do cadáver que não correu o bastante para escapar da lava ardente cortando pelos fundos do templo de Ísis que estava já bloqueado, com gente dentro que seria dos primeiros grupos de restos humanos encontrados nas posições da agonia guardada fora da vista do turista comum — porque ele não pode, certamente, ser conduzido para almoçar depois de ver gente antigamente viva que se transformou num molde de lama ardente secada ao longo dos séculos rolados sobre o silêncio das vinhas de novo a crescer sobre a cidade soterrada)..

“Bom dia.”

“Olá, hoje foi a *minha* vez de esperar”...

Fiz o franzir de cenho de “mas, nós *marcamos*...?” LEIA-SE: eu marquei alguma coisa? Sou um perfeito idiota, às vezes (ou sempre).

Ela: “Quería me desculpar, acho que ontem eu não estava bem. Tomamos o café da manhã lá fora?”

Eu: “Se tiver lugares”.

Um garçom apontava para as mesas-extras, todas ocupadas. Terminamos tendo de esperar que vagassem duas cadeiras numa mesa para quatro pessoas, sendo as outras duas um casal de italianos. Petra falou com a mesma animação da véspera, embora a conversa tivesse que ser dividida também com aquela nossa companhia na mesa, com a tensa e pretensa educação de ocidentais interessados em ser gentis por pura mostra de polidez em viagens — sem a qual uma grande parte dos europeus talvez partisse a cabeça do conviva, a machadada, como na Idade Média livre das insinuações burguesas. Não. Isso não é verdade, mas o fruto de uma noite maldormida — e de uma dor de cabeça autêntica, não partida, ainda.

[Anotar quantas vezes “autêntico” aparece nesta *Petra* de letras.] A italiana perguntou se éramos casados.

Não.

Noivos?

Não.

Que poder têm as palavras! Ambos ao mesmo tempo negamos, olhando para a mulher que sorria, fixo, debaixo dos olhos duros (que os olhos escuros tentavam disfarçar). Porém ficou um laço daquela pergunta, uma espécie de possibilidade nomeada pela “boa” estranha, pintada, querendo ser maliciosa debaixo do sol de quarenta graus, com uma mancha de suor formada na blusa, debaixo dos braços. Petra evitou meu olhar (o que era pior do que se me olhasse, sob as palmeiras românticas da alusão a namorados). A italiana disse, sem muita razão, que o que parecíamos era isso (depois de se desculpar): um casal de namorados, assim com aquela leveza napolitana (apesar de serem milaneses, os dois). Era de manhã, soava a gentilezas ditas com um sorriso, para sugerir animação, sei lá: “vamos, saiam de mãos dadas, cantem cantando na chuva que nunca cairá aqui, entre estas malditas ruínas acorçadas”.

Não saímos assim, mas tomamos o rumo das atrações não-visitadas: havia Rumm, ao norte, ainda mais alcantilado paredão de rocha sem templos, sem capelas, sem nada escavado, exceto os sinais caligráficos das caravanas de camelos que por ali haviam passado há muito tempo. Havia também as inscrições, mais apagadas, de legiões romanas melancólicas e sedentas, escritas num latim de soldado que Petra tentou decifrar. Ri do seu pouco êxito (ela chegou a resultados hilariantes, fazendo piada das queixas milenares de alguns legionários tristes), e nossas risadas ecoaram pelo mundo mineral que nos cercava: um pequeno anfiteatro natural escavado pelas bundas de comeleiros sentando-se ali, à volta do olho de água, para conversar sobre os oásis perdidos, os profetas do deserto e os animais que haviam ficado pelo caminho. O árabe grisalho da estalagem não parecia haver se dado ao trabalho de vir espionar nosso passeio desconfortável, ou fosse o que fosse, um fantasma com uma mão talvez não sobre o ombro de Petra (logo retirada), ao avançar sob as cortinas de contas temáticas que davam entrada para o salão pobre de um restaurante noturno se esgarçando na minha lembrança ocupada por viajantes mortos e o puro riso — que tenho de chamar também de “cristalino” — da mulher de carne e ossos apertados contra meu corpo: Petra sacolejada pelo novo jipe que agora nos levava mais para dentro dos canhões lunares (Rumm era distante) daquela paisagem de êxtase e alguma espécie de terror não-articulado. Um novo solavanco a divertia como numa montanha russa média, levando as piadas para dentro do “oh!” gritado com o riso, nas descidas pelas dunas mais íngremes, o condutor local pedindo que a gente se segurasse, Petra se apertando contra mim,

não pensem que resvalo para o conto do mês do Harper’s, apenas tento passar o movimento, o ar claro da manhã numa região deserta, sob o calor subindo a cada quarto de hora, no cinema isso é um minuto de som e imagem, aqui o leitor deve se acororar para ver debaixo das palavras empoeiradas sob o transporte sensório do vento, do calor, do metal quente do jipe e do exagerado “céu limpo, vazado como os olhos de um cego de olhos azuis que houvesse bebido toda a nossa água”.

Encontramos poços beduínos, só para ver (não havia nada: apenas um buraco escuro, onde gritamos, para ouvir o eco a descer em busca do líquido invisível). O guia dizia que devíamos beber das garrafas que eram “cortesia” do passeio, de meia em meia hora. Petra amarrara um extraordinário novo lenço em torno do chapéu de aventureira maquilada: a viajante previdente traz dois lenços em algum bolso ou bolsa, além de absorvente extra e creme para o rosto que, à luz do sol cru, era menos jovem. Bem menos. Isso a tornava mais interessante, na fronteira da idade em que se torna vital usar um bom perfume, uma vez que o pescoço trai a passagem do frescor para as fotos de Chipre sufocada de calor bolorento no colarinho antiquado dos padres, do Egito postal das pirâmides de ladrões de Sakkara de todas as idades — “um país kitsch” — e de tantas outros lugares (a frase frouxa que solta uma imagem de distância irreal) que a tinham visto jovem na elasticidade do pescoço perfumado de manhã, com cuidado, com a fragrância para ficar, um eco do aroma do quarto entre as rochas, as colunas sonoras (porque reverberavam o inglês, o francês e o alemão estropiado dos “guias locais”) enquanto em pensava na história resumida daquele jeito — enquanto seus dedos bolnavam um falso colar-amuleto de âmbar.

Continuava animada mesmo diante do “nada para ver”, exceto Rumm, o magnífico desfiladeiro: silêncio e claustro alcantilado, um fio de céu (a fita azul no cimo dos rochedos subindo para se unir no alto bem alto), enquanto, embaixo, era a sombra boa e desejada depois de rodar ou cavalgar em lombo de camelos, se quiséssemos, saindo do jipe para experimentar, imaginar, sentir e entender por que o sol cegava.

Dispensamos os camelos (pensei nos camelos do painel do hotel chamado de estalagem, o nome me incomodava, parecia que Petra poderia ser alguém contratado para personificar alguma miragem, etc.). E Rumm não era diferente, o maior corredor de solidão que se possa imaginar, canhão dispensando palavras vulgares de admiração que não transmitem o poder do ambiente severo, silencioso, esmagador de um modo que você não pode imaginar se não estiver lá, pensando na sombra. Petra mal falava, no final. Talvez estivesse mais cansada do que supunha, sob a perseguição do sol que penetrava, como mormaço, pelo desfiladeiro abaixo. A terra também acumulava o calor, durante o dia, era quente através dos sapatos e a quentura só não impregnava o maciço das paredes naturais de rocha, algumas com inscrições, talvez igualmente cansadas, que não sabíamos decifrar pelo túnel do tempo exaurido naquela passagem de caravaneiros, exércitos, profetas e viajantes do desfástico, como nós. “Faça um piquenique moderno onde as caravanas faziam as suas paradas, orientados pelos poços de

água da rota da seda, mais valiosos do que ouro e mirra”...

Era assim que se anunciava o que deveríamos fazer — e não fizemos.

Dispensados os camelos, ficamos sem comer, ali sentados, naquele *canyon* nunca fresco (porque a sombra era opressiva, o calor continuava, lá dentro, descido da fita larga do céu tremulando como uma bandeira cega e sem fé, acima de nossas cabeças descrentes).

Quando ela falou, contou um pouco da infância num Brasil mais do que nunca remoto. Era estranho ouvir falar de São Paulo, do Pacaembu, da fábrica onde o pai trabalhava e das escolas paulistas para moças, ali, naquele lugar desolado, olhando para uma moça que eu nunca vira antes de chegar naquela região do Oriente que se vendia a si próprio como um “roteiro exótico”. Ficava tudo falso — as conversas, as coisas que deviam ser vistas a essa luz — como num filme mal dirigido ou um romance em que o autor não sabe como se expressa uma mulher de classe média num consultório de ginecologista de subúrbio.

Havia mais um dia inteiro para mim, porém Petra viajava no meio da manhã seguinte, para Amann e, daí, para Paris e Atenas. Isso, ela só me disse... Ou nem disse: na verdade, foi o que ela comunicou ao telefone, sentada na cama (mais confortável do que a minha), confirmando um lugar no transporte do hotel que levava direto para o aeroporto, muito cedo. Estava nua e falava, à vontade, no seu inglês impecável (o meu, nunca foi bom): mulheres jovens que suportam olhares, de pernas nuas cruzadas para tornar menos evidente a mancha escura da vulva.

Deixaria que ela partisse (não poderia impedir, nem o queria, não dizendo: “não vá”, embora — acho — eu tenha dito).

Por ora, estou ali, a ouvir: Paris seria só “durante dois dias”, para resolver seus misteriosos “negócios” (dos quais falarei mais adiante).

Falarei? Não era nada como eu pensava (nem ela uma “alemãzinha um pouquinho aluada”, nada disso).

Em Atenas, poderia se demorar, “se as coisas não dessem muito certo” (que coisas?, e “certo” no sentido certo de “certo”, ou queria dizer mais do que, na verdade, não dizia?) Ela havia saído de *Blow-up*, era irmã de Vanessa, tinha todos os seus negaços?...

“Tenho um amigo, lá em Atenas, que poderia...” — não terminei a frase, ela nem anotou o nome, embora agradecesse. Era muito cedo para perguntar se ela queria que eu...

Não havia motivos para isso — para ir junto, quero dizer —, além de uma noite (mal) dormida na mesma cama, cada um fumando, ocasionalmente, com os próprios pensamentos virados para o seu lado da relação física freada por formas de delicadeza ou timidez (talvez) e medo? Medo de quê? Era muito tarde ou muito cedo? Você percebe o momento em que uma mulher — mesmo uma quase estranha — se despede, na lentidão do chá que a mão (que você contempla) ergue, na xícara transparente, até os lábios descolorados da desconhecida arranhada levemente no braço que a manga de malha em parte protege (“você está *realmente* bem?”), os fios do tecido dilacerados onde a carne foi apenas riscada como se alguém houvesse passado uma lixa de unhas na pele branca, dessas que se tornam muito vermelha no calcanhar sobre o lençol limpo (o calcanhar de uma mulher é uma parte muito íntima), enquanto faz frio, de repente, no deserto do apartamento abandonado, que a camareira limpa diligentemente expurga da passagem das pessoas que já não podem ser encontradas.

Você conhece Petra?

Os paredões escavados, as fachadas falsas?

Templos que não são templos, não parece uma cidade mas um cenário deixado para trás, por alguma equipe morta no deserto (“Petra é cercada pelos rochedos que nascem e sobem, de súbito, muito acima da região lunar em torno do Golfo de Akaba”), eu pensava nisso, e lhe disse: “não parecia uma cidade”.

Ela apenas concordou com a cabeça. Talvez já houvesse ouvido o mesmo, dito por algum idiota, com ênfase (a diferença, como sempre, é só a ênfase).

“Mas, você *não* é brasileira?” — eu perguntei (foi a minha segunda pergunta, também), agora você se imagine debaixo daqueles paredões, na falsa cidade escavada na rocha — que não é, de modo algum, “vermelha”, conforme o chavão daltônico que chama Petra de “cidade rósea, com metade da idade do próprio tempo” (o que são dois exageros). Ela disse que “não era *alemã*” — e se chamava Petra.

Petra?

Você pensa, não há como não formar o haicai concretista na cabeça: Petra em Petra/ tanto bate/ até que fura (“por que está sorrindo?”), era um moço cheia de perguntas, às vezes.

Tudo bem, se chama Petra, e daí?, embora fosse inesperado e, importante, PROIBIDO FUMAR. “Você leu o aviso?”, eu perguntei, intimidado. Não havia o que ler, era só a imagem de um cigarro sob um “x” de interdição. Ela fez que “sim” com a cabeça loura, tragando com gosto. Petra fumante na Petra dos bivaques de fumo e chá das caravanas da Rota da Seda, a antiga cidade dos nabateus “que é, talvez, um conjunto de túmulos em forma de templos”, recitava a moça irônica, os cabelos em desordem sobre as orelhas que nada mais escutam, cabelos de cores desmaiadas como uma aquarela de Petra — a de pedra, que segue sendo visitada, agora mais do que antes, quando acaba de se tornar uma das sete novas maravilhas do mundo.

“Você conhece as histórias deste lugar?”

E o ensaio sobre Nefertiti — por que foi abandonado, cara? 🗨

O distritozinho de Louvadinhos era pertencente a Riachão — lugar do ermo e do sem-fim. Ficava num vale formado no meio das serras, a caminho do Vão das Almas. Dizem que, no tempo que não se havia gentes na Terra, o mundo lá ardia e flamava e o chão se derretia em correntezas de brasa. Muito depois, quando o mundo esfriara, surgiu lá uma vilazinha isolada e escondida. Era povoado de gentes que viviam no costume de todo dia, na somesnice de sempre, no se conhecer dos jeitos e malfeitos de cada um, bem aceitos entre si, em nome da boa convivência.

O que eu soube, por uns contares outros, ancestrais de antigos, e que aqui reconto, foi que apareceu por lá, certa feita, um cego maltrapilho, vagamundo andarilho, um esmoleiro tocador de violino, que se pranchou no meio do povoado. Zanzava pelas ruelas, pedindo aqui e acolá, tocando sempre, mesmo que ninguém lhe fizesse ouvido. Não se soube donde veio nem pra aonde ia, tampouco se percebeu quando chegou e, somenos, se partiria um dia. O fato é que se tratava de figura que repugnava o povo de Louvadinhos, acostumados só com suas caras de todo dia, desconsertados com gente estranha. E a figura do cego tocador de violino era mesmo de fazer ranço. “Cresciam-lhe na cara gomos de carne dura, insensível e vermelha”; as roupas eram molambos e a música que ressoava não era de acalmar almas não. Antes, causava uma descompostura, um incômodo no espírito das gentes. Vai se saber de onde vinha tal presença...

A figura do cego desse causo me faz lembrar duma outra de um contar do Adolfo Correia, de saudosa lembrança, que era doutor médico, mas de uma simplicidade singela, e grande contador de histórias. Era o causo de um leproso por nome Julião, em uma vilazinha também, e que por lá sofreu por demais nas mãos de gente desalmada. Como ao Julião, também a esse cego tocador de violino “batiam-lhe com a porta na cara, sem piedade, cruel e friamente”. Mas era história que seguia por outros tecidos de palavras e costurava outros caminhos. Foi somesmo por parecença das figuras que me veio à lembrança.

Em Louvadinhos, o Cabo Bartolo era o representante da autoridade oficial. Sujeito de distinção no conceito de todos. Juntado no certo e reto com uma mulher novinha, ex-mulherdama que ele retirara da vida, da casa de profissão de D. Izaurinha, em Riachão, e com ela levava vida de marido e mulher, longe dos julgadores da cidade, resguardados na vilazinha. Bem aceitos por todos no distritozinho, fosse por caridade ou fosse por conveniência com autoridade. Ela já tinha uma criazinha pequena, menina, no quando do ajuntamento dos dois. No então, a menina já estava nas primeiras mocices. Pros olhos de todos, viviam no aconchego e na respeitabilidade. Da porta pra fora.

Houve, certa feita, que o cego tocava uma música triste e lamuriosa na porta do Cabo Bartolo, enquanto lá dentro, em sua brabeza de autoridade, o tal descia o lenho no pedovido da menina. A mãe, ao acudir a cria, levava um

três-quatro e chorava sentida da humilhação. Não lhes tirei da vida pra me fazerem malfazença, ora!, dizia o Cabo espezinhando. Era coisa de costume isso. A vila é que fingia não ouvir e, cegando-se, vivia-se cada qual com sua paz. Da porta pra fora, ninguém tem nada com isso, n'ê o que se diz?. Mas o cego pedinte cessou a música e bateu à porta: um adjutório, pelo amor do Santíssimo! A autoridade atendeu com um pass'fora e um cai no mundo, cego dos infernos! O cego guardou o instrumento e seguiu seu caminho. Ao menos a surra rotineira naquele dia fora mais curta que de costume. Foi naquela casa que primeiro surgiram as rachaduras que se espalharam pela vila. E ninguém fez conta disso.

Houve um dia em que o cego tocava seu violino a esmo, enfrente à casa de Seu Durvalino. Esse era homem dos mais respeitados em Louvadinhos. Dono de posses. Fazia caridade à paróquia de Pe. Euzébio, em Riachão. Vivía de emprestar dinheiro a juros pros necessitados de Louvadinhos. Mas não admitia não a alcunha de agiota; comunitarista, nominava-se. Foram muitos os que perderam colheita, e outros mais até seus pedaços de chão pro tal. Lá dentro, a Mariquinha, enviuvada nova e mãe de três pequenos, clamava perdão pra uma dívida que os juros punham na engorda. Enquanto lá fora o cego tocador de violino ressoava uma cantilena castelhana, lá dentro Seu Durvalino proclamava, altivo de sua cadeira: pois se casca d'árvore já não há, que o faminto roa o tronco, é o que digo, ué! Sou homem de negócios. Se me servir na cama, dou de comer pros seus pequenos. É no dá cá, toma lá. Se não, quero o que me é devido com juros, ou lhe tomo a casa, que a lei me protege. O cego pedinte cessou a cantilena quando a viúva saiu chorosa e despetalada porta afóra. Um adjutório a um honesto cego músico, pelo amor de Nos' Senhor, meu padinho! Seu Durvalino, que pairava na porta, contrariado com a fuga da viuvinha, bradou: vá pro diabo que te carregue, velhaco! Tá pensando que meu dinheiro é bregue pra passar na mão de uns e uns! Pass' daqui que me arrelia os negócios.

E havia em Louvadinhos um certo doutor que atuava como médico. Como se fosse, por nunca ter sido de fato, mas que assim se dizia e cobrava boa paga dos enfermos. Menos que doutor estudado e menos que curandeiro de plantas. E o cego tocador de violino esteve em sua porta a consultar-se sobre as bolotas vermelhas da cara e uma ferida gorda de infecção que lhe resplandecia na perna. Por caridade, doutor! Dê uma consulta de esmola a esse pobre cego músico que sofre de doença dolorosa e não-sabida. Se quiser consulta, me dê essas moedas aí, que não sou médico do governo, que se obriga a atender de graça, ora. O cego tocador de violino estendeu as três ou quatro moedas que tinha, mas antes que pudesse explicar sintomas e se queixar das dores, o doutor médico já lhe foi repelindo: nem me entre, que examino daqui mesmo! E, de pronto, determinou: isso é lepra! Ainda, o cego quis saber: E é assim, é? Isso sempre é lepra? E reouviu o diagnóstico, agora deta-

lhado: quando não se pode pagar o justo pela consulta, sempre é lepra. E vá caminhando que tenho mais o que fazer! E o músico enfermo foi se indo, manquito-lando e de embornal vazio.

Em Louvadinhos, o Deodato era ministro do Senhor, enviado por Pe. Euzébio pra modo de tanger aquele rebanho e, de importância, receber ali as doações à causa de Deus. Havia a promessa de se levantar uma capelinha na vila, mas o dinheiro das doações nunca que chegava pra tanto. Vivía sozinho, numa casa feita de simplicidade, sem luxo, como convém aos homens de Deus. As beatas é que lhe serviam: na casa, nas vestimentas, na refeição e também na cama. Naquele dia, bem na hora do almoço, quando a fome aperta até a carne fraca dos homens de Deus, o cego tocador de violino, depois de ressoar em seu instrumento uma Av'Maria bem remendada de floreios, sentindo o cheiro de mesa posta, bateu à porta do ministro. A tigela de comida boa, de mão de mulher, recendia de longe o perfume fumegante. Um naco de rango pra esse seu irmão filho de Deus que a fome aflige, ô bom cristão! O Deodato lançou os olhos sobre a cara em vermelhidão, sentiu o cheiro de ferida aberta e teve nojo do seu semelhante. Aqui não há comida não, cego, que sou homem só e também vivo da bondade alheia. Vá passando! Peça adiante que a hora é boa e alguém haverá de lhe fazer caridade. O pedinte arremeteu aqueles olhos brancos da cegueira ao Deodato, como se revisitasse o de dentro da alma. Depois, seguiu Tateando seu caminho.

Dias depois, numa tarde fumarenta, repleta de calor, mansidão e caldo, quando o sol já se escorria pra detrás da serra, o cego tocador de violino foi s'mbora. Como quando da chegada, não deram conta de sua partida. À noitinha, podia-se ouvir uma cantilena triste e doída ressoando pelas reentrâncias do caminho de chão batido, onde a torga teimosa abraçava as raízes nas pedras. Punha-se rumoragens nos corações frios de Louvadinhos. Naquela noite sem lua, na escuridão do mundo, quando as almas descansavam e os corpos recontavam seus pecados em sonho, a terra tremeu e as serras rangeram. O chão farinhento rachou e as casas todas, a vila toda, cedeu à força do Misterioso que sempre se manifesta. E tudo se afundou numa areia de enxofre. E não houve quem se salvasse. Enquanto se esfarelavam as casas rachadas, uma música enorme, agora alegre e festiva, se misturava com os estrondos e gritos nos ouvidos de todos. Do que fora Louvadinhos, restou só a garganta de uma terra engolidora. Do povo de lá, não se soube mais.

O que ficou ressonando pelo mundo foi esse causo que ouvi de um certo aleijadinho tocador de gaita de boca, de passagem em Soledade, muito bom de prosa e muito sabedor das coisas do meio do mundo. E lhes reconto só mesmo por gosto e ofício que tenho de contar. ♣

LOUVADINHOS

Valdir Moreira da Silva

ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

46

Desceram. Dois vultos gingando num verdadeiro teatro de sombras.

Na cozinha Estela designou funções, definiu rapidamente o cardápio dessa noite, deu três ou quatro ordens diretas, do tipo: lavem bem os tomates, não exagrem na maionese, não deixem o fogo muito alto durante o cozimento do caçá, e saiu.

O visitante já a esperava na rua. Por que não pegamos o telescópio?, ele sugeriu. Hoje não. Hoje a noite não vai ser das melhores. O céu está muito nublado.

O céu não está tão nublado assim. Creio que hoje teremos uma das noites mais belas do verão. Saíram do beco estreito e entraram numa rua bastante iluminada, cheia de ruídos, cor e vida.

Porém, para quebrar um pouco a expectativa, a calçada estava excepcionalmente suja.

Suja e cheirando mal, muito mal.

Um bando de maltrapilhos havia se estabelecido numa das esquinas próximas, improvisando uma barraca apertadíssima com sobras de sacos de lixo, pedaços de cabos de vassoura e restos de caixas de papelão.

Eram cinco, em torno de uma fogueira mixuruca, aí ai, uma fogueirinha de meia-tigela plantada entre algumas pedras, aí ai, no meio de um punhado de tijolos quebrados aí dispostos de forma displicente e parcialmente escurecidos pelo calor e pela fumaça.

Cinco vagabundos mal-cheirosos com cara de poucos amigos.

Vamos desviar. Odeio essa gente.

Estela realmente os odiava.

Esperaram um pouco e, quando o trânsito diminuiu, atravessaram rápido a rua.

Mas esse expediente não os deixou a salvo, pelo menos não totalmente.

A rua era tão estreita que mesmo daí, do outro lado, era difícil fingir que não se importavam com essa gente. Vagabundos. Era muito difícil até mesmo — coisa tão trivial! — tentar removê-los do seu campo de visão.

Havia um velho gordo, aí ai, extremamente roliço e flácido, dono de um olho bom e de outro afetado por um glaucoma, um velho calvo, imundo, usando apenas um macacão encardido repleto de furos.

Seu cheiro era o cheiro de um animal acuado.

Que pensamentos estariam sacudindo as molas desse cérebro vadio?

Enquanto andava, Estela parecia se perguntar isso. Que pensamentos...

O velho olhava o movimento na rua como se acompanhasse, com o olho bom, as gotas d'água que respingavam de uma cachoeira admirável.

Com o olho ruim, enrijecido, ele observava alguma coisa azul, alguma coisa multifacetada, espantosa e ondulante, dançando na sua frente.

Sem mais nem menos ele fez alguns gestos na sua direção e a coisa imediatamente desapareceu.

Então ele ficou muito sério.

Quando seus olhos já estavam prestes a baixar, pra sua surpresa outra dessas coisas improváveis, muito parecida com a primeira na cor e no volume, surgiu na sua frente.

Dessa vez ele estava de fato determinado a agarrá-la.

Ele fez então um tremendo esforço nesse sentido, mas terminou caindo do caixote onde estava sentado, provocando um grande estardalhaço.

Havia também duas crianças muito magras, com pequenas cicatrizes no rosto e manchas vermelhas nos braços.

Manchas que elas coçavam de vez em quando, com calma, mas sem nenhum cuidado.

Estela diminuiu o passo a fim de observar o rosto dessas crianças.

Seriam um menino e uma menina? Dois meninos? Duas meninas?

Não dava pra saber.

Não possuíam identidade própria, não possuíam sexo definido, não possuíam nenhum traço que as distinguíssem dos anjos.

Não, nada.

Apenas olhavam, com olhos de espanto, o vazio existente dentro da fogueira.

Sim, olhavam o vazio como quem olha o infinito pela primeira vez: estáticos, estupidificados, sonolentos, sem entender patavina.

As crianças estavam em pé e não pareciam nem um pouco cansadas.

Também não possuíam brilho algum na superfície lisa das pupilas.

E havia, além delas, uma mulher também muito gorda, incomensurável, sentada numa caixa de madeira, usando os restos do que fora antes um vestido muito bonito, justíssimo, azul, como o vestido que Estela estava usando, porém com um ou outro detalhe em preto.

Os peitos da mulher, Estela logo notou, eram enormes e flácidos.

Na verdade não tinham uma forma definida. Soltos dentro do vestido, pareciam querer ocupar todos os espaços existentes entre o pescoço e o umbigo.

E havia também uma figura menos imponente, mais esquelética do que as outras: um velhote de mais de noventa anos — ou seria, parecido com o que ocorria com as duas crianças, uma velhota? — curvado sobre si mesmo, a cabeça tocando os joelhos, o corpo enrolado como se fosse a casca de um caracol.

Seus olhos eram fundos e invisíveis. A pele do rosto como se fosse enrugada, escura e escamosa.

Uns poucos fios de cabelo, grossos e sem direção definida, ainda despontavam da sua cabeça e do queixo.

Uma camiseta rasgada em vários pontos, uma bermuda muitos números acima do seu e um par de sandálias quase sem sola, todos os três itens na certa en-contrados no lixo, eram tudo o que ele usava.

Mas ele vestia a camiseta e a bermuda com nobreza, como se vestisse a túnica de um imperador.

Enrolado sobre o próprio mutismo, diante da foguei-



Poeira: demônios e maldições

ra o velhote não se mexia, não gesticulava, não dizia nada aos companheiros.

Seu corpo quase sem vida se confundia com os dois sacos grandes e pesados, cheios de coisas catadas aqui e ali, por ora encostados na parede.

Também ele era, ah era sim, apenas mais um grande saco de bobagens catadas na rua.

Estela e o visitante tentaram passar pelo grupo olhando sempre em frente, sem mover a cabeça ou os olhos. Tentaram.

Ele em nenhum instante se afastou dessa determinação.

Mas ela, o braço esquerdo roçando o braço direito dele, caminhava sem perder de vista o agrupamento de maltrapilhos, observando-o com o rabo do olho.

Cinco figurinhas grotescas em torno de um pequeno incêndio. Cada uma delas, também um pequeno incêndio.

Para sobreviver, os cinco catavam papel na rua. Recebiam em média vinte centavos por quilo.

Agora, no entanto, já não havia mais nenhum papel a ser catado. Nada.

De fato ninguém mais joga papel fora. Nem uma folha sequer. Ninguém.

Não adianta revirar o lixo.

Não há mais nenhum papel.

Exceto dentro das caixas cuidadosamente dispostas aqui e ali, ao longo das duas calçadas. Exceto dentro dessas caixas protegidas da chuva e da poluição, todas cheias, abarrotadas de livros.

Muito papel mesmo.

Mas não para os vagabundos.

Estela e o visitante passaram por eles. Quase de braços dados, enquanto andavam cada qual sustentava, oculta, uma forma particular de medo e asco.

Como é horrível parecer com os vermes, ela pensou, na verdade querendo dizer a si mesma, como é horrível ter de conviver com essa gente que se parece com os vermes, que procria como as lombrigas durante as noites úmidas, que se movimentam como as minhocas, fazendo ondas de contração muscular ao longo do seu corpo, aí ai, como é horrível ter de dividir a porra de uma calçada com essa gente.

Que força misteriosa era essa que, apesar de tudo, os impulsionava para frente, sempre para frente, mantendo-os aquecidos, pulsantes, sempre dentro dos contornos da vida? Havia um brilho esquisito, pusilânime, nos olhos da mulher gorda de tetas inchadas e disformes. Esse brilho, semelhante a uma bolacha mergulhada numa xícara de chá, fez Estela imediatamente lembrar dessa mulher, Estela a conhecia!

Lembrou das poucas vezes em que tinha dado a ela as sobras de comida, e da maneira como esse olhar morto, de oceano infundável, chamara sua atenção mais do que qualquer outra coisa nela, mais até do que as tetas.

O olhar: um vagalhão azul, branco, prata, ricocheteando nas pedras negras e pontiagudas de uma encosta hipotética, impulsionado pelo movimento simultâneo da Terra e da lua, ora concordantes, ora totalmente contrários.

Um vagalhão silencioso, uníssono, se chocando contra o vento mais violento do litoral, modificando palavras e imagens, alterando todos os fatos vividos e sonhados.

Dera a ela as sobras de comida, mas nunca recebera ao menos uma palavra de agradecimento.

Nunca.

Então parou de ser caridoso e benevolente.

Nada de comida.

Definitivamente, não.

A mulher velha e gorda, por seu turno, não voltou mais, na certa mudou de bairro, engordou mais ainda, fez novos amigos e novos inimigos nos pontos mais afastados da cidade, ficou um pouco mais velha, um pouco mais cansada, gorda e encurvada, perdeu um pouco do cabelo e do viço, as ondas dos seus olhos se tornaram mais perigosas e profundas, deixou de encostar as pessoas de frente, com medo de que percebessem, caso continuasse a servir de espelho, a existência de um abismo frio e desconexo dentro de si mesmas, deixou de catar papel na rua, não voltou mais a sonhar ou a falar, passou a andar com esse grupo de estranhos e a não se incomodar mais com a cor emborrada do seu vestido, sempre o mesmo vestido, é sim, todos os dias o mesmo vestido.

Passou também a esquecer as coisas mais importantes da sua vida. Esqueceu primeiro o bairro onde um dia havia morado. Esqueceu o rosto das pessoas que ainda lá viviam e esqueceu o amarelo vivo que cobria boa parte das paredes da sua antiga casa. Esqueceu também o próprio nome, a própria idade, a própria identidade.

Esqueceu por fim Estela, a mulher que lhe dava sobras de comida.

47

Novos cochilos. Novos sonhos.

Cada vez que o bibliotecário debruçava no tampo da escrivaninha a madeira parecia mais macia.

Até que vieram avisar o dorminhoco que a antiga história dos livros ilegais estava se repetindo.

Caralho, puta que pariu, merda. Merda dupla, merda tripla. Porra, buçeta, cu. Cu duplo, cu tripló. Filhos da puta, viados, cornos. Duplamente cornos, triplamente cornos.

Já viu?

Já viu? Já viu? Já viu? Já viu? Já viu?

Não.

Não era déjà vu.

Estava mesmo acontecendo novamente. E agora bem debaixo do seu nariz.

48

Jacira, gritou uma voz fina e nasalada.

Jacira, gritou em seguida uma voz cavernosa.

Jacira não estava na sala.

Jacira, repetiu a mesma voz cavernosa agora perceptivelmente mais irritada.

Ninguém respondeu.

Jacira estava no banheiro, urinando e pensando na vida. Por isso não ouviu quando primeiro um dos office-boys e depois o bibliotecário chamaram seu nome no início da escada, no corredor, no saguão, na porta de entrada, aqui e acolá.

Jacira, gritavam eles cada vez mais alto.

Jacira tinha de se apresentar imediatamente ao seu superior. I, me, dia, ta, men, te.

Isso porque num canto do amplo escritório agora com janelas haviam encontrado, atrás de várias pilhas de dicionários aguardando a hora de ser transferidos para uma das bibliotecas recém-construídas, dez caixas de papelão, isso mesmo, dez caixas de mais ou menos um metro de altura por dois de largura e um de profundidade cada uma, contendo cada caixa uma

centena de livros novos, não catalogados.

Mas Jacira não apareceu.

O bibliotecário, irritadíssimo, com dor no estômago, abriu caminho de maneira rude, sacudindo-se todo, furando a parede de assistentes que se formara em frente às caixas, empurrando, socando, xingando.

Os assistentes, diante dos empurrões e dos palavrões, não reagiram, não se mexeram. Se comportaram como bonecos de borracha. Cada qual apenas deixou o corpo pender um pouquinho para trás, pra logo em seguida, toliim, voltar ao normal.

Não, não era déjà vu.

Eram mesmo dez novas caixas.

Onde meia hora antes não existia nada mais além de grossos e empoeirados volumes do Aurélio, do Michaelis, do Houaiss, do Caldas Aulete, do Laudelino Freire, havia agora, espremidas entre eles e espremendo uns contra os outros, dez caixas estufadas de livros novos.

Um dos assistentes, um rapaz de uns vinte anos, ao ser empurrado tropeçou numa pilha de apostilas não muito alta e caiu sentado, as pernas abertas, desfazendo a arrumação na qual havia tropeçado.

O bibliotecário estava acabrunhado.

Suas mãos suavam. Seus pés suavam.

Até mesmo sua respiração estava um pouco mais acelerada do que o normal.

Esperavam dele, todos nesse cômodo, uma reação à altura do cargo que ocupava. Esperavam a reação de um verdadeiro líder. Ele era o chefe, não era?

Enquanto isso o bibliotecário rangia os dentes.

Rangia-os sem ao menos perceber que agindo assim suas mandíbulas de vez em quando pressionavam os nervos da face. Rangia-os sem sequer se dar conta de que o zunido nos ouvidos e a leve tontura que sentia tinham origem nesse ato involuntário.

Aí estavam as caixas.

Que fazer?, perguntava-se ele, as bochechas em fogo, mais envergonhado do que furioso.

Envergonhado porque não sabia qual atitude tomar, enquanto todos aí esperavam da sua parte um gesto decisivo, heróico, magistral.

Que fazer, meu Deus?

Apreensivos, os assistentes foram deixando de opor resistência e se afastando um a um, abrindo espontaneamente mais espaço para o chefe.

Nenhum deles teve coragem de arrancar a fita crepe que vedava a parte superior das caixas, pois apesar do lacre sabiam muito bem qual era o seu conteúdo.

Houve um princípio de tumulto quando o bibliotecário, já no auge de sua irritação, passou a questionar todos os presentes sobre a origem das caixas.

Ninguém havia visto nada de suspeito durante o expediente. Ninguém havia ouvido nada também.

Jacira, gritou o bibliotecário.

A mulher voltava às pressas do banheiro, ajeitando o cabelo, já intuindo o motivo dessa inesperada agitação no canto da imensa sala.

Um absurdo, ele resmungou segurando a mulher pelo braço, trazendo-a para bem perto das caixas, fazendo-a tocar no papelão, quase esfregando seu nariz na superfície lisa e marrom da embalagem mais próxima. Um absurdo.

Jacira estava pálida, completamente sem cor.

Não, de novo não, ah, inferno.

A mulher estava trêmula e quase perdendo os sentidos de tanto medo.

Queria responder, mas apesar do esforço sua voz não se formava nem nas cordas vocais nem em parte alguma.

Era ela a responsável pelo incidente? Nada entrava ou saía dessa repartição sem que ela soubesse, sem que tomasse nota. Nada, sem que um cartão, uma papeleta, um formulário, um protocolo, uma ordem de transferência fosse mais cedo ou mais tarde preenchida.

Absolutamente nada.

Nem um clipe conseguiria se deslocar de uma mesa para a outra sem que ela tomasse conhecimento disso, sem uma menção na sua agenda.

Um absurdo.

Nada.

Pelo menos não no mundo real.

Mas o mundo real parecia ter se desmanchado no ar. Agora só havia esse aí. Irreal, estranho, recorrente.

O bibliotecário, com o auxílio de um punhal sem fio pego em cima da mesa, usado tão-só para abrir envelopes, esraçalhou a face superior da primeira caixa, arrebatando a fita crepe, rasgando e arrancando as duas abas antes dobradas.

Nacos e serpentinas de papelão voaram pra todos os lados.

Alguns livros tiveram a capa e as primeiras folhas perfuradas, devido à impetuosidade do movimento de vaivém do punhal.

Como você me explica isto aqui?, gritou o bibliotecário segurando firmemente o pulso de Jacira e apontando com a cabeça o conteúdo da embalagem.

Ela, agora também enfurecida, se libertou com um safanão. Ninguém lhe dirigia a palavra dessa forma, foi o que gritou. Ninguém.

Nem mesmo meu marido, está entendendo?

O bibliotecário, completamente desorientado, andou pra lá e pra cá dentro da pequena multidão, coçou a cabeça quase completamente calva, balançou mais uma vez a pança e parou na frente das caixas.

Dois rodela de suor cresciam nas suas costas, manchando a camisa.

Como você me explica isto aqui?, perguntou mais uma vez para a mulher, mas agora sem segurar em parte alguma do seu corpo mirrado.

Jacira não sabia o que responder.

Seus dedos longos e finos alisavam-se nervosamente sem parar, e isso irritou ainda mais o bibliotecário.

Eu não disse que não queria mais ver a senhora fora desta sala? Eu não disse?! A senhora não entendeu?

Seu lugar é aqui, não no corredor, não no banheiro, não no cu do mundo. Que merda. A senhora é paga pra manter sua bunda naquela cadeira, não em outro lugar.

Eu não disse que não queria mais ver a senhora zanzando por aí? Eu não disse?! A senhora não entendeu?

De que adianta ter uma funcionária exclusivamente para as formalidades de entrada e saída se, compreende?, a todo momento fazem e desfazem do que está aqui dentro? De que adianta? Mexem e remexem ao bel-prazer, fuçam em tudo o que está aqui. Que merda.

Seguiu-se uma furiosa discussão.

Jacira não sabia o que responder.

Seus dedos continuavam a se alisar nervosa e incessantemente.

O senhor não tem o direito de falar comigo dessa maneira, seu Frederico. Está me entendendo? Nem mesmo meu marido fala comigo assim, seu Frederico.

O bibliotecário avaliou o peso das caixas.

Um homem sozinho, por mais forte que fosse, não conseguiria transportá-las com tanta facilidade a ponto de não ser visto entrando e saindo.

Seriam necessários no mínimo dez. Ou quinze.

Mas como quinze estranhos fariam pra entrar nesse escritório sem ser vistos?

E por onde? Pela janela? Mas sem chamar a atenção?! Não sabemos, seu Frederico. Ninguém viu acontecer nada de anormal hoje. O senhor sabe, só nós temos permissão pra circular neste andar. Pra dizer a verdade há anos que ninguém entra neste prédio, quero dizer, ninguém que não trabalhe aqui.

Ah, é?! E a outra caixa? Já esqueceram da outra caixa?

A sala era abafada e fedorenta. O bibliotecário não suportava mais trabalhar num cômodo tão opressivo. Apesar das janelas, a sala sempre seria abafada e fedorenta.

Sempre.

Merda.

As únicas entradas possíveis, além das janelas da sala, eram duas: a janela do escritório em frente, no outro extremo do corredor, transformado em mais um depósito de livros — janela esta quase encostada na janela do prédio vizinho, separada daquela por pouco mais de um metro de espaço vazio —, e a escada que levava ao hall, posicionada entre os dois escritórios.

O bibliotecário, depois de verificar pessoalmente as duas entradas, chegou à conclusão de que nenhum estranho poderia ter entrado na sua sala sem que os outros tivessem percebido.

Imediatamente concluiu que apenas alguém de dentro, aproveitando a distração dos demais, poderia ter entrado com as caixas sem chamar a atenção.

De repente todos se tornaram suspeitos.

Teve início um novo bate-boca. Cada um dos presentes passou a acusar os demais, usando como indícios e provas irrefutáveis os fatos mais corriqueiros, os gestos mais banais observados no dia-a-dia do escritório.

Uma maneira diferente de dobrar um formulário.

Uma caneta azul posta ao lado das canetas vermelhas.

Uma pasta arquivada no armário errado.

Tudo isso era evidência de um crime grave, tudo isso era motivo para acusar alguém.

O bibliotecário saiu da roda agitada que havia se formado ao seu redor e, atravessando o corredor escuro, entrou na sala entupida de livros, sala que ele não visitava fazia meses.

Foi até a janela.

Estava trancada com um cadeado enferrujado, podre, travado. Não havia nele nenhum sinal de arrombamento.

Merda.

Limpou o vidro empoeirado com a palma da mão.

Estranho.

Já viu? Não podia ser.

Anoitecia e um amontoado de gente vinda de todas as direções começava a se formar na rua, embaixo dos postes, ao lado da pichação na parede, ao lado da velha pichação sempre renovada por mãos invisíveis:

TEMOS ABSOLUTA VOCAÇÃO PARA O MAL

Um amontoado de gente cheia de tiques.

Que significa isso?

Não lhe pareceu ser gente muito amistosa. Traziam correntes, pedaços de pau e porretes improvisados.

Deixavam suas bicicletas em qualquer lugar e imediatamente se dirigiam com firmeza, gesticulando muito, para um dos vários focos de reunião.

Frederico aguçou os ouvidos. Que será que esses pilantras estão tramando?

Mas a janela estava lacrada, razão pela qual ele escutava com maior nitidez a voz dos seus próprios funcionários, às suas costas, do que a dessas pessoas na rua.

Desistiu.

Ao voltar à sua sala, retornando da rápida vitória, viu-se no meio de uma discussão feroz.

Dois assistentes diziam ter visto Jacira chegar quinze minutos adiantada na sexta-feira passada.

Segundo eles, nessa manhã ela trazia uma bolsa de couro um pouco maior do que a bolsa que costumava usar.

Uma bolsa preta.

Jacira, por sua vez, disse ter visto um dos assistentes que a acusavam conversando a altas horas com uma das faxineiras, duas semanas atrás, numa esquina distante dali.

O assistente se defendeu, apontando outro colega de trabalho como sendo a pessoa em questão. Quem estivera com a faxineira na tal esquina havia sido o colega, não ele.

O office-boy contou ter ouvido da boca de um dos assistentes mais velhos da casa, cujo nome ele não iria revelar por nada deste mundo, que o chefe das faxineiras estaria roubando folhas de papel sulfite — folhas em branco! — para sua filha pequena usar na escola, como caderno.

Trouxeram à força a chefe das faxineiras e revistaram sua bolsa.

Luís Quintais

O poeta que acredita que a pólis não tolera mais a poesia

Livros do poeta

Duelo (2004), **Angst** (2002), **Lamento** (1999), publicados pela Cotovia; **A imprecisa melancolia** (1995), publicado pela Teorema, entre outros.

enlace (essa pura singularidade) da palavra e da experiência. Uma possibilidade de ordem. Uma idéia de ordem, como pretendia Wallace Stevens. Mas descrever a poesia ou a vocação que a conduz e a emoldura como do domínio do religioso é, em tempos de secularização inexorável, uma pretensão excessiva. Talvez ela figure, no entanto, a única possibilidade hoje de uma *metafísica secular* (Stevens, outra vez): certamente uma extravagância.

Eu: Na tua opinião, a poesia ainda está conseguindo injetar vida e pujança na burocrática rotina metropolitana?

Ele: Nunca está. Ela deixou de estar na rua. A pólis já nem sequer a tolera, e é por isso que a incensa. Porque o periférico é também uma hipótese de mercado. A função social da poesia é cada vez mais (um dia será apenas isso, já é?) uma questão de distinção, e nada mais. Lamentável es-

petáculo num mundo em que tudo se espetaculariza (Guy Debord), e onde a poesia no seu pior não foge à regra.

Eu: Em quais momentos do teu dia-a-dia você percebe certas manifestações do sagrado?

Ele: O sagrado é difícil, talvez improvável. O melhor é dizer que as singularidades (outros dirão os *milagres*) ocorrem em *baldios* (para usar o título magnífico dum poeta e padre português, o José Tolentino Mendonça) do dia-a-dia. Hipótese do sagrado e hipótese de mercado, mas o dinheiro é também uma forma de poesia (Stevens, sempre ele). É porém raro visitarmos os baldios do dia-a-dia, lamentavelmente (ou pelo menos visitá-los em vocação ou inspiração — be strong, ó sacerdote do invisível!).

Luís Quintais nasceu em Angola em 1968. É antropólogo social de profissão e atualmente leciona no Departamento de Antropologia da Universidade de Coimbra. Eu o conheci durante um seminário sobre as convergências e as divergências do pensamento de Lévi-Strauss e Gilberto Freyre, nessa mesma universidade. 📍

NA PRÓXIMA EDIÇÃO, A POESIA DE MANUEL DE FREITAS.

POEMAS DE LUÍS QUINTAIS

Postal ilustrado

Uma figura de mulher encaminha-se para a floresta. Vai devagar. Desce a longa avenida de ventos que rudemente lhe estilhaçam os ouvidos.

Quis adivinhar o seu rosto. Descrever as cores do vestido que lhe estreitava o corpo, o movimento dos braços para a frente, o ruído dos passos lentos

sobre as amarelecidas folhas. Mas ela é cada vez mais um ponto que se afasta. Uma vontade perdida para o dobrar das árvores à sua passagem.

Quando a mulher entrar na floresta tudo se suspenderá. A solidão da paisagem será a minha solidão.

Os meus olhos serão os olhos da paisagem.

...

No gesto alegre da distração

Como se o som de uma asa quebrasse a razão e a mão fechada se soltasse no ar, dou abrigo à alegria distraída, nítida ficção de não haver realidade e imaginação.

De não haver arco-íris nem idioma que o diga em segundas núpcias de fogo e cinza, de não haver lua nem conceito que a sujeite à membrana de luz do firmamento, de não haver água na indefinida exaustão das fontes nem cântaro de música onde ela caia.

E cada imagem é agarrada pela mão no gesto alegre da distração: o arco-íris e a lua, a melodiosa água no momento da negação.

A imprecisa melancolia

Nada o distrairia nessa procura, disse. Este o recado da contingência:

era verão e fazia muito calor. Saía cedo, cortando a passos lentos

a sombra das 9h30. Caminhar até a vertiginosa queda dos poentes. Assinalar uma cinza,

a imprecisa melancolia.

...

Visões do mundo

Rua do Loreto. Todas as visões do mundo são parciais. Como uma invenção de Vermeer as traseiras de um edifício antigo podem ser os limites da minha moldura.

Nada há de exaustivo no olhar humano. A chaminé de tijolo tinge o céu de um vermelho débil que ele nunca teve.

Um universo de vozes, infectos cheiros de cozinhas adjacentes, ruídos que quebram o alheamento que sobre as fachadas se perpetua.

Embaixo, uma varanda onde nunca está ninguém. Nada sei da ausência que a varanda desvenda. Do lado esquerdo, o parapeito alto confere-me a certeza de que os meus domínios foram encontrados.

Neste perímetro de luz procuro a consistência dos sentidos. O território com que se abastece uma paixão descritiva, o lastro da imaginação. 📍

O último jogo

O time de moleques que adorava fazer cara de mau e o lateral-direito com a triste missão de descer a botina



O ESPORTE CLUBE JAÓ, de Goiânia, em 1980: Flávio Carneiro é o primeiro, agachado, da esquerda para a direita.

Para os jovens atletas do Esporte Clube Jaó, de Goiânia, 1980 foi um ano marcante. Disputávamos o campeonato estadual, categoria Juvenil, e naquele ano a maior parte dos jogos foi realizada no moderníssimo Serra Dourada, na preliminar das partidas dos times goianos no campeonato brasileiro.

Até então, o máximo de glória que cada um de nós havia alcançado fora ter jogado no Olímpico. Agora, o Olímpico se destinava apenas a jogos da segunda divisão e o Serra Dourada assumia o lugar do velho estádio na fantasia da garotada.

O último jogo do campeonato foi contra o todo-poderoso Goiás, na preliminar de um clássico regional: Goiás e Vila Nova. Não aspirávamos mais ao título. Uma vitória, no entanto, nos garantiria um honroso segundo lugar (o campeonato era por pontos corridos).

Ainda guardo a foto daquele domingo. Impressionante como todo mundo do nosso time saía nas fotos com cara de bravo. Quem visse nossas fotos acharia que se tratava de gente muito séria, disposta a dar o sangue pela vitória, mal sabendo que éramos tão moleques que disputávamos torneio de golzinho na sala de aquecimento antes do jogo, para desespero do nosso preparador físico.

Daquela vez não foi diferente. Apenas nosso centroavante, o Cacau, aparece sorrindo na foto, talvez antevendo as alegrias que teria nos anos seguintes, jogando pelos profissionais do Goiás, do Fluminense e do Corinthians.

Ninguém nos obrigava a fazer cara de mau, mas fazíamos assim mesmo e sem combinar antes. Acho que queríamos imitar time profissional, aqueles jogadores todos compenetrados, encarando a partida como uma batalha de vida ou morte.

Meu pai, que não gostava de futebol mas mesmo assim me dava força, naquela tarde estava no estádio. Antes de começar o jogo olhei para a arquibancada, vendo aquele monte de pontinhos coloridos e tentando adivinhar qual deles seria meu pai. Pouco importava, na verdade, saber onde ele estava, o importante era não fazer feio. Além de tudo, aquele era o meu último jogo. No ano seguinte, estaria morando no Rio de Janeiro, com minhas chuteiras dormindo empoeiradas num canto qualquer do sótão da casa dos meus pais, devidamente aposentadas.

Logo no início, eles marcaram um gol. Sabíamos que o jogo não seria nada fácil mas um gol assim, antes de cinco minutos, é para deixar qualquer um à beira de um ataque de nervos, convenhamos. Aos poucos, porém, nosso time foi se recompondo e o jogo começou a ficar equilibrado. No final do primeiro tempo, empatamos, numa cobrança de falta.

Na volta do vestiário, saindo do túnel, levei um susto. De uma hora para outra o está-

dio tinha ficado simplesmente lotado! Certamente não acontecera assim, de repente, o mais provável é que eu não tenha reparado que o público fora aumentando aos poucos. Estiveira concentrado na partida, claro. Pode ter sido isso, tudo bem, mas a impressão era a de que todo mundo tinha resolvido chegar na mesma hora, só para assustar a gente. Agora sim, pensei, nunca vou saber onde meu pai está.

O segundo tempo foi de arrear porque a torcida do Goiás começou a incentivar o time deles e a do Vila Nova, em represália, passou a torcer por nós. Eram nada mais nada menos que as duas maiores torcidas do estado e parecia que estavam todos ali, que nenhum torcedor tinha ficado em casa. Poucas vezes na vida senti um frio na barriga como o daquela volta para o segundo tempo. Se fizesse besteira, não era só do meu pai que iria ter vergonha.

O jogo seguiu disputado e por volta dos 35 minutos aconteceu. Eu jogava de pontadireita, bem aberto, mas num lance resolvi correr pelo meio, trocando de posição com o Cacau (ensaiávamos essa jogada nos treinos). Alguém lançou a bola em profundidade e lá fui eu. A bola estava mais para o lateral-esquerdo deles, que me acompanhara de perto, e percebi que ele chegaria primeiro.

Então dei uma puxada rápida no braço dele e com o bico da chuteira toquei na bola. Ele ficou para trás, corri com a

bola nos pés e fiquei cara a cara com o goleiro. Nessas horas o goleiro cresce enormemente, vira um gigante. Quando o goleiro estava já monstruoso de tão grande, chutei rasteiro, no canto. Gol.

Na hora foi uma festa, claro. A parte ruim veio depois. O lugar do campo em que eu jogava ficava perto da torcida do Goiás que estava na geral (ainda existia geral naquela época). De dentro do campo dava para ouvir tudo o que eles gritavam. O juiz não tinha visto a minha falta mas aquele povo todo ali do lado viu e começou a me xingar de coisas impublicáveis. E um bando deles desandou a gritar para o lateral: pega ele! Pega o cara!

O cara, no caso, era eu. O lateral se aproximou de mim e disse baixinho, numa voz tristíssima: não precisava disso.

Olhei bem para ele. Era franzino, tinha os olhos fundos e a pele meio amarelada. O Goiás costumava trazer uns garotos do interior para morar na concentração do clube, no bairro da Serrinha. Os meninos comiam lá, recebiam tratamento dentário, tinham médico, etc. Quando estavam na idade de assinar contrato, subiam para o profissional ou eram vendidos para algum outro time. Alguns se davam bem, mas a maioria acabava voltando para a cidade de onde viera, com uma mão na frente e outra atrás. Eu tinha ouvido dizer que o lugar era meio precário e a alimentação não era lá essas coisas.

Você mora na Serrinha?, perguntei. O

O lateral se aproximou de mim e disse baixinho, numa voz tristíssima: não precisava disso. Olhei bem para ele. Era franzino, tinha os olhos fundos e a pele meio amarelada.

Nilson Monteiro

Corpo de pedra

Quero embrutecer feito pedra
sob os musgos, sobre os musgos,
saia cobrindo-me de silêncios
pedra de pedra
em lasca
perdida em meio à areia das praias
perdida em meio aos quintais dos satélites

Quero aquietar feito mato
manso, de talos ondulantes
perdido em meio aos campos
perdido em meio aos sonhos
perdido em meio ao escuro e aos mistérios

Quero meu corpo de pedra, mato,
fogo e lama,
o que abre suas fendas, feridas e
não reclama,
ele
sabe que, além de odiar,
ama

...

Chácara

zumbem astros
alguns insetos,
o demo no sangue,
epiléticos na luz,
quem baba este
este zumbido
cor de lâmpada?

Marés

gritos de sol
espetam brilho de ponta
no mar quase sonâmbulo.

Sem vento

...

Onde?

Estão onde
os dentes que perdi
com o idioma familiar,
a língua presa em rio seco?

Habitam onde
os escombros que vivi
eternidade solitária
as pernas soltas no infinito?

...

Pardais

Os pardais, párias das pátrias, pontes e parques,
me comovem os pardais.
Ciganos, mutantes,
errantes à procura de nada,
nem sentimentos, nem pouso, nem paz
querem os pardais,
a voar pela vida e pelos quintais,
filhotes dos ais
e dos pios atonais

Qualquer estrela

Vou convocar todas as estrelas,
das mais belas às vagabundas,
todas com seu brilho
rico, tênue ou vulgar,
o céu mais azul,
de azul dolorido
em meio a parabólicas,
satélites, dores
e a gordura da lua

A lua barriguda
tecida num pasto vivo,
vivo de ardume, cardume e alma
pleno de estrelas vadias
o cintilar arrumado
em um cinto que rodeia
desordenado
o teu corpo

A morte de uma livraria

Com o fechamento da Guerreiro, Curitiba perde mais uma livraria de rua

Assisto ao vivo e a cores (como se dizia na década de 70) à morte de uma segunda livraria. Agora a do Joaquim, a Guerreiro. A primeira foi a minha própria, que faleceu em meus braços, agonizante, e eu esperando até o último instante por um milagre que não veio, apesar de os meus amigos terem organizado uma cooperativa na tentativa de evitar o fechamento da Eleotério.

Um advogado e um consultor empresarial me aconselharam a esquecer; ou melhor, agradecer a todos e começar tudo do zero. Matutei ainda por uns dias, mas analisando friamente, não cedi a impulsos e recomecei de balconista no “quintal onde nasci como livreiro” — nos arredores da Universidade Federal do Paraná. Estava na Guerreiro. Após 22 anos de Livraria Chain, sete como empresário, era agora um “guerreiro”, literalmente.

Já me perguntaram se não aprendi, e se não tive como ajudar o senhor Joaquim a salvar a sua livraria. As coisas não são tão simples como parecem; teria de escrever um livro sobre toda a situação, pois é cheia de detalhes e teria de expô-la para não deixar uma visão parcial e injusta.

Este produto nobre, chamado livro, tem uma história fascinante. Desde décadas atrás, quando comecei a vestir o termo “livreiro”, embora timidamente e até recusando-o de certa forma, pois julgava que tinha de fazer mestrado na Europa para selo. Enfim, hoje, finalmente, sinto-me livreiro e tenho uma vasta leitura de livros sobre livros, revistas sobre livros, palestras sobre livros, trabalho com livros e moro rodeado de livros. Toda essa leitura sempre me remeteu a outra, e esta por sua vez, a outra. Pronto! Fui contagiado pelo frenesi de todos que sempre atendi do outro lado do balcão — sou um deles agora.

É no livro que cotejamos nossa história e buscamos nossa fé. É no livro que sentimos a presença e a existência do humano. Muitos que escrevem desejam tornar-se também escritores. Por estar no meio, fui amalhando leituras da história do livro, cultura, educação, filosofia, história, sociologia, teoria literária, religião, física e literatura em si. Isso porque as perguntas básicas, que todos têm

em relação ao livro, eu queria responder. Hoje quase as respondo: “Por que o livro é caro?” Por que não temos reconhecimento mesmo aqui em nosso país?” “Por que o brasileiro não lê?”

São perguntas e discursos frívolos e inconseqüentes. Só servem para dar vazão a, como se diz no popular, “conversa para encher lingüiça”.

Quando se analisa o produto livro hoje no Brasil, vê-se que cai por terra o dito “livro caro”. Um exercício simples é comparar o livro com qualquer outro artigo que boa parte dos brasileiros possui — o celular, por exemplo, cuja conta mínima é, em média, de R\$ 20 ao mês. Com este valor em mãos, você pode comprar bons livros — os sebos estão aí para isso. Ir a uma livraria uma vez ao mês comprar um livro para o filho (a) ou para si próprio por R\$ 35 é o “fim do mundo, é um absurdo, é uma desfaçatez, é um roubo, é o olho da cara”. A lista de impropérios é longa.

Na Universidade onde se forma, presume-se, a massa pensante de um país, para aonde os alunos normalmente vão com seus carros, roupas e calçados de grife, se um professor exige que se compre um livro para o semestre, é um Deus nos acuda: “o professor é louco, pediu livro que não tem na biblioteca”. Não quero fazer apologia de que o livro é barato, mas comparativamente a outros produtos supérfluos, ele é. O que existe entre nós é uma visão deturpada.

O livro como produto veio de uma elite e assim permaneceu por muito tempo. Aos poucos, o povo foi tendo acesso a ele, mas que continuou sendo visto como coisa de elite. Hoje, democraticamente, tem-se no livro um produto que todos devem ter acesso ou meios de consegui-los, pois é essencial como o alimento, o vestuário ou o remédio. Enfim, tornou-se um produto como outro qualquer. E por ser, finalmente, um produto, é tratado como tal: uns dizem que é droga para o espírito, outros que é caro, outros que é malfeito e muitos, inclusive, que vivem sem ele.

Falar que o livro é caro e que o brasileiro não lê é uma meia-verdade. Remontando à história cultural deste país compreende-se todo o mecanismo que ora dá razão a uma desculpa, ora a

outra. Quando não a uma enxurrada de observações superficiais que, por tempos, ganham status de causadores da não leitura e do não consumo. Fotocópias, grandes redes, internet, escolas que não ensinam e por aí afora. É um discurso que levamos adiante, não só nós, livreiros, mas autores, editores e mesmos leitores.

Temos de reconhecer que cometemos muitos erros, e, conjuntamente com práticas errôneas de outros, fez-se um conjunto de desastrosos, que culmina em uma estagnação. A evolução cultural também está acelerada, não tanto como a tecnológica, mas ela tem a necessidade de vir junto. Basta verificar a busca que se tem pelo conhecimento.

Essa busca é inexorável e são visíveis os mecanismos culturais, econômicos e até históricos acionados para efetivá-la. Notadamente, observa-se uma posição espetacular no Brasil, quando o quesito é o produto livro, principalmente na produção das obras, cada vez mais bonitas e atrativas. No aspecto econômico, há a concentração de fortes grupos nacionais e o fortalecimento de inúmeras editoras independentes. E para demonstrar o vigor do setor, basta analisar a entrada no mercado de grandes grupos transnacionais, comprando ou tendo participação acionária em editoras e redes de livrarias.

Falta abandonarmos esta visão hipócrita. Reconhecer que somos economia periférica, cultura periférica. O que temos é o que copiamos ou refletimos da cultura alheia. O nosso produto cultural é novo, tem pouco mais de cem anos. Estamos bem no início em relação a outros povos com mais história, mais tradição.

Nosso produto livro, visto de forma simples, cumprirá seu papel, nós é que temos de mudar com a educação, a política, a economia, a história, a cultura... Temos nos livros a fórmula para isso. Um bom começo é seguir o que disse Monteiro Lobato: “O livro não muda o mundo. Quem muda o mundo são os homens. O livro muda o homem”.

ELEOTÉRIO DE OLIVEIRA BURREGO é um dos livreiros de Curitiba.

Festival de Música do SESI



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

25, 26 e 27 de outubro irá acontecer a 3ª Fase Regional, em Curitiba.

Quem pode participar? Trabalhadores da indústria e dependentes.

Inscrições abertas até 1º de outubro de 2007.

PROGRAMAÇÃO ETAPAS REGIONAIS:

QUINTA-FEIRA

Ensaios

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:

