

Fausto, de Goethe, ultrapassa a fronteira dos gêneros: é, ao mesmo tempo, poema, drama e narrativa • 20/21

DANÇA VERTIGINOSA



Arte: Ricardo Humberto / Foto: Matheus Dias/Numé

“*Ao encontrar-se com qualquer obra de arte, seja um poema, seja uma música, você sai ampliado, acima da sua existência diurna, cotidiana, banal.*”

Alexei Bueno • 4/5

## 90

OUTUBRO/07

**TARDE**  
DE PAULO HENRIQUES BRITTO **7**

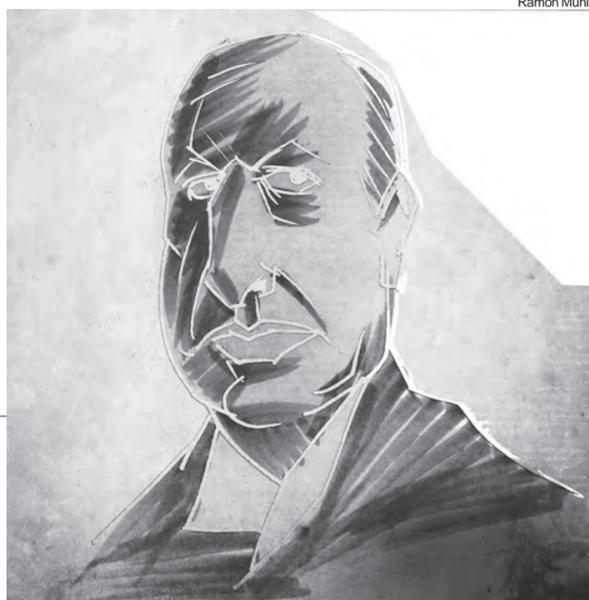
**CASA ENTRE VÉRTEBRAS**  
DE WESLEY PERES **10**

**FOLHA DE ROSTO**  
COLUNA DE JOSÉ CASTELLO **15**

**A FERA NA SELVA**  
DE HENRY JAMES **17**

**AMADA**  
DE TONI MORRISON **18**

**ÚLTIMOS**  
DE FERNANDO MARQUES **26**



Ramon Muniz



**ROGÉRIO PEREIRA**  
editor

**ÍTALO GUSSO**  
diretor executivo

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

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

**FOTOGRAFIA**  
Cris Guancino  
Matheus Dias

**SITE**  
Gustavo Ferreira

**EDITORIAÇÃO**  
Alexandre De Mari

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

**IMPRESSÃO**  
Nume Comunicação  
41 3023.6600 www.numa.com.br

### Colaboradores desta edição

**Adriano Koehler** é jornalista.

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

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

**Claúdio Portella** é escritor. Autor de *Bingo!* e organizou *Os melhores poemas de Patativa do Assaré*.

**Daniel Estill** é tradutor, jornalista e mestre em teoria literária pela USP.

**Fabio Silvestre Cardoso** é jornalista.

**Fernando Marques** é jornalista, doutor em literatura brasileira pela Universidade de Brasília. Publicou *Retratos de mulher* (poemas) e *Zé* (teatro).

**Jonas Lopes** é jornalista.

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

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

**Marcelo Backes** é escritor, tradutor, professor e crítico literário. Doutor em Germanística e Romanística pela Universidade de Friburgo é autor de *Estilhaços e maisquememória*, entre outras obras.

**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.

**Paula Barcellos** é jornalista.

**Pedro Fernandes Galé** é pesquisador do Grupo de Estudos de Estética da USP e mestrando em filosofia.

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

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

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

### rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

## CARTAS

rascunho@onda.com.br

### BERNARDO CARVALHO

Estou acabando de ler em parte e de percorrer na totalidade o **Rascunho**. Felizes descobertas, páginas lindas depressa, porque a matéria é muita e diversa, com muita informação, muita vida, muita briga. Que maravilha! Agradeço à escritora Sonia Sant'Anna pelo envio do jornal, com a ótima entrevista de



Bernardo Carvalho [Paol Literário], com quem não concordo, mas cujas reflexões me pareceram verdadeiras e exigentes. Ou seja, ele se contradiz (e eu ...) porque procura a verdade o tempo todo e sabe

que assim que a gente descansa numa constatação, ela racha e mostra seu lado mentiroso. Confesso que de Bernardo Carvalho só li *Nove noites*. Não achei que fosse um relato verídico e nem me preocupei com isso, mas acho que a “constrainte” da realidade foi uma boa armação, que ele explorou lindamente. Também achei muito interessantes as reflexões de Eduardo Ferreira sobre tradução. Parabéns e obrigada pelo belo trabalho.

**Regina M. A. Machado** • Paris – França

### ANTÔNIO TORRES

Estremeço por minha ousadia em falar de Antônio Torres. Acabo de ler o artigo *Como se constrói um personagem*, publicado no número de julho do **Rascunho**. Com uma capacidade incontestável de síntese, além de tratar do tema proposto, conduz o leitor a uma panorama elucidador sobre os grandes escritores do século passado. Foi um prazer ler!

**Fabiano Cataldo** • Rio de Janeiro – RJ

### PAIOL LITERÁRIO

Parabéns ao **Rascunho** pelas atividades do *Paol Literário*. Gosto de acompanhar as notícias. Num país como o nosso é importante que o escritor dê sua contribuição como agente da cultura.

**Raquel Naveira** • Salvador – BA

### FALE CONOSCO

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

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

# Provar que compreende, só traduzindo

A tradução é a prova real da compreensão de um texto. Exige esforço tão grande de imersão e concentração que não admite que se lhe compare a mera leitura. Aquela leitura de uma só vez, a passada d'olhos pouco estudada, que pouco compreende. Que não grava, que sequer entende ou não vislumbra ao menos algumas das múltiplas possibilidades que se abrem num texto.

“Provar que compreende, só traduzindo”, dizia Leminski (ou Cartesius?) em *Catatau*. A tradução como prova de que o texto foi vencido, em sua extensão, com todas as suas dificuldades. Foi compreendido, mesmo que a compreensão seja sempre parcial e mediada por fatores que nos escorregam das mãos e se embrenham em cantos escuros da mente.

O primeiro sinal de uma má tradução não é apenas um certo estranhamento, mas principalmente a dificuldade de compreensão. Há uma dupla incompreensão. O leitor não compreende. O tradutor não compreendeu, e conseqüentemente não soube reescrever como poderia quem mergulhasse, como se deve, no estudo do texto. Compreensão exige pes-

quisa, exige paciência e noites mal dormidas, dias mal vividos, textos bem escrutados.

O que vai além da compreensão é o estilo, as características, digamos, estruturais do texto de determinado autor. Aí se vai um passo adiante. Deixamos o terreno da tradução apenas correta (com boa compreensão do texto, sempre) para subir um degrau importante, rumo a um texto singular, algo mais próximo de uma obra de arte.

“Se o tradutor tentar recriar na língua alvo o estilo”, analisa a estudiosa Carmen Rosa Caldas-Coulthard, “terá feito um bom trabalho”. Tradução com “estilo” é outro nível de trabalho, que merece ser apreciado com vagar e deleite. Merece ser lida com calma e atenção ao detalhe. Quase, assim, como ler um legítimo original.

Estilo não é algo fácil de definir. À guisa de ensaio: conjunto de características textuais que singularizam um texto ou um autor. A recriação do estilo, em outra língua, com outra estrutura sintática, com outra raiz lexical e mesmo outros referentes, não é tarefa das mais simples. Será sempre trabalho de resultado duvidoso e sujeito mais a críticas do que a elogios.

Nem por isso deixa de valer a pena. Tentar, como diria Caldas-Coulthard. Há mérito no tentar, mesmo que não se alcance (ou não se lhe reconheça) êxito.

Outra questão se impõe e mereceria ser estudada. Haveria o estilo do tradutor, um conjunto de características que o tradutor imponha ao original ao vertê-lo em outra língua? E como conjugar — dificuldade das dificuldades — dois estilos em um só texto? Ou melhor (e mais simples) não seria privilegiar um deles (o do tradutor) em detrimento do outro?

Tradutor com estilo é tradutor com personalidade, e isso nem sempre é algo que se admire. Se encara como excessiva ousadia, indevida intromissão em texto de outrem. Usurpação de lugar que não lhe cabe. E é mesmo aí que se afirma a personalidade, algo difícil de encontrar.

Compreender, porém, meramente compreender, já é boa base para a tradução. Não que seja suficiente, mas é sem dúvida necessário. E não é algo tão simples quanto parecer. Traduzir, sim, e bem, pode-se considerar prova suficiente de compreensão. ☛

## RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

# Coisas de Chico Buarque (1)

Desde o início de sua produção, em meados dos anos 60, Chico Buarque já demonstra ter, como é o caso de *Pedro pedreiro*, grande habilidade com a palavra. Nos anos 70, época em que é vítima constante da censura, prossegue fazendo letras — caso de *Apesar de você, Cálveo, O que será*, entre outras — de grande qualidade estética e de forte teor político, o que o torna uma espécie de símbolo de resistência à ditadura. Chico elabora muito bem as suas letras, de tal modo que podemos chamá-lo mesmo de poeta. Enquanto compositor, é muito versátil, tendo como ponto de partida o samba de morro. Soube dialogar com vários ritmos do nosso cancionário, como demonstra muito bem, no livro que organizei em 2004 **Chico Buarque do Brasil**, o texto do crítico musical Tárk de Souza. Enquanto letrista está entre os melhores do país, em todos os tempos.

Fez letra engajada sem ser panfletário. Voltou-se para os oprimidos e excluídos, tornando-os “protagonistas da História”, como diz muito bem a professora e pesquisadora Adélia Bezerra de Meneses. Foi uma espécie de sociólogo do país, especialmente nos anos 70. Escreveu peças — *Roda viva, Calabar, Gota d'água e Ópera do malandro* — que tratam, parodicamente, de assuntos ligados à nossa realidade de país de periferia, posto entre a modernidade e o atraso. Seu teatro discute a nossa sociedade, é crítico dela, sobretudo da nossa elite. **Fazenda modelo**, de 1974, é uma novela em que Chico retrata alegoricamente o Brasil pós-64. Como observa a ensaísta Regina Zilberman: “O alvo de **Fazenda modelo** não era [...] um regime de esquerda, como o soviético, e sim de direita, como o brasileiro”. Chico é também reconhecido pela crítica como um exce-

lente romancista. Seus romances — **Estorvo, Benjamim e Budapeste** — tratam do indivíduo atomizado num mundo da imagem, do consumo, da globalização. São romances de personagens densos, situados no espaço urbano, buscando identidade num mundo fragmentado. Sobre o Chico romancista, acho que o professor Antonio Candido diz muito no texto que me enviou para o **Chico Buarque do Brasil**. Diz o professor: “Os romances [de Chico] são densos, sem concessões, muito inventivos, com um toque pouco freqüente de originalidade. No entanto, comunicam-se bem e fizeram dele uma revelação que não foi apenas fogacho, pois a sua carreira nesse campo prossegue em vôo alto”. Concordo plenamente com essas palavras de Antonio Candido. Chico é hoje um dos principais romancistas da língua portuguesa. ☛

## Paol Literário

palco de grandes idéias

9 de outubro, às 20h

ROBERTO POMPEU DE TOLEDO

50,00  
assinatura anual

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

# Um aceno de esperança

**ANTONIO**, romance de Beatriz Bracher, ganha contundência no contraste de vozes e no silêncio encorpado dos ausentes

LUCIA BETTENCOURT • RIO DE JANEIRO – RJ

**Antonio** é o terceiro romance de uma escritora que nasceu formada como Palas Atena, já aparelhada e pronta para o combate. Desde **Azul e dura**, romance publicado em 2002, que Beatriz Bracher demonstra sua proficiência nas artimanhas narrativas e brinca com diferentes versões e revisões dos fatos, construindo um passado e encorpando uma realidade à base de narrativas robustas. Criando este novo romance através das palavras de narradores múltiplos, que parecem se desculpar pela falta de seiva que comprometeu a perpetuação de uma burguesia poderosa e de seus valores pessoais, éticos e culturais, a autora nos faz lembrar de um recurso aplicado magistralmente por Mario Vargas Llosa (**Conversa na Catedral e Pantaleão e as visitadoras**) e Lúcio Cardoso (**Crônica da casa assassinada**) em algumas de suas obras, quando o autor parece ceder seus privilégios aos personagens que examinam seu mundo em vias de destruição. Em **Antonio**, porém, surge uma diferença sutil, que, no entanto, organiza o texto: se Vargas Llosa e Lúcio Cardoso dão voz a todos os seus personagens, Beatriz Bracher trabalha o silêncio, retira de seus protagonistas a possibilidade de se explicarem, e é pelo contraste de vozes e pelo silêncio encorpado dos ausentes que o romance ganha sua contundência.

Contrariando as palavras de Xavier, um dos personagens formadores de **Antonio**, que “queixava-se de que a literatura brasileira só tinha por personagens funcionários públicos, intelectuais, artistas, prostitutas, retirantes, no máximo um comerciante, jamais industriais, banqueiros, um executivo de sucesso”, os narradores do romance são retirados de uma faixa burguesa bem-sucedida, fruto de uma burguesia tradicional que construiu o país entre os anos 1940 e 1960, e que experimenta, nas duas décadas seguintes, formar seus filhos sem a rigidez ética e hipócrita de seus pais, oferecendo-lhes a embriaguez do pensamento liberal e da experimentação, ao mesmo tempo que cobra deles sucesso profissional e reconhecimento. (“As expectativas contraditórias de Xavier devem ter sido um antinorte, uma desorientação perpétua para os seus filhos.”). Como ressalta Vinícius Jatobá, em texto no *Caderno 2*, de *O Estado de S. Paulo*, “No Brasil de hoje ninguém além de Bracher escreveria um livro como **Antonio** porque somente ela poderia escrever sobre essa classe média alta paulista com tanta intimidade e premência (e ironia e fel)”.

São três os narradores: Isabel, uma professora universitária que assume o papel de matriarca do clã, contra a própria vontade; Haroldo, amigo de Xavier, advogado de sucesso e o único do grupo que consegue preservar a riqueza, pois a família Kremz vê todo seu patrimônio se desmanchar e acabar; e Raul, amigo de Teodoro, publicitário estressado e pouco criativo, que sempre gravitou fascinado

## a autora

**BEATRIZ BRACHER** nasceu em São Paulo em 1961. Formou-se em Letras. Entre 1988 e 1991, foi editora da revista de literatura e filosofia *34 Letras*. Foi uma das fundadoras da Editora 34, onde trabalhou de 1992 a 2000. Seu primeiro romance, de 2002, **Azul e dura**, foi publicado pela 7Letras. Em 2004, publicou **Não falei**, pela 34. Também publicou contos nas coletâneas **+30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, Record, 2005; **A visita**, Barracuda, 2005; **Aquela canção**, Publifolha, 2005. Ao lado de Sérgio Bianchi, escreveu o argumento para o filme *Cronicamente inviável*. Beatriz Bracher é professora voluntária do EJA (Educação de Jovens e Adultos) Ilha de Vera Cruz.

Os narradores do romance são retirados de uma faixa burguesa bem-sucedida, fruto de uma burguesia tradicional que construiu o país entre os anos 1940 e 1960.

## trecho • Antonio

Não sei dizer se foi a morte da tua mãe ou ela mesma, o encontro com ela a causa dessa mudança na cabeça dele. Pensando nas palavras do Teo, sabendo hoje o que sei, penso que ele e ela sabiam quem eram, resolveram repetir a história. Para Teodoro eu tenho certeza de que aquela união era incestuosa. Dormir com a mulher do pai, quem agüenta uma coisa dessas sem depois furar os próprios olhos e vagar sem rumo? Ela precisava morrer, eles sabiam disso, um deles precisava morrer, e não seria novamente o bebê, é essa violência que entendo hoje.

Para tua mãe eu não sei, não a conheci, Teo a transformou quase em uma santa, a mãe que pariu o seu destino verdadeiro. Não sei te dizer por que, Benjamin, você é filho dela, você é muito mais determinado do que teu pai jamais foi, eu vejo isso e talvez seja errado falar sobre uma mulher que não conheci. Xavier e teu pai usavam palavras meio místicas para falar dela, da vida com ela. Não digo com Xavier, mas com Teodoro eu não consigo deixar de pensar que houve algo de cruel na tua mãe, de proposital em deixar-se morrer dando a luz a um neto de Xavier.

ao redor da família do amigo. A pedido de Benjamin — “filho de bom augúrio” do rebelde Teodoro, neto do exuberante Xavier —, instados por suas perguntas, os três rememoram o passado, tentando explicar e prever a herança que o jovem, prestes a ser pai de Antonio, vai transmitir ao filho. Os depoimentos, ao invés de construir um futuro para esta criança, são explicações, justificativas, narrativas que tentam encontrar um passado que não tem remédio: a redenção se encontra no subtexto silencioso que os personagens que não têm direito à voz vão tecendo.

O enredo — e seu conflito edipiano — revela-se já no início do romance, e, curiosamente, através das palavras de Teo, repetidas por Raul, o redator que não consegue criar:

“Então”, seguiu Teo, “ele me disse que ele, meu pai, Xavier Kremz, era, antes de tudo e para sempre, pai do seu filho morto, Benjamin dos Santos Kremz”. É, é exatamente o mesmo nome que o teu [...] eu sempre soube que o seu nome era igual ao desse irmão morto, o nome da certidão que você viu agora. Na época não tinha me ocorrido que a tua mãe podia ser a mesma, afinal Santos é um nome bastante comum. O impressionante é que isso que você viu agora nas certidões e que te transtornou, esses papéis que a Leonor achou e por causa deles te chamou, isso que te trouxe aqui, esse enrosco todo é verdade, parece ser.

Com o tempo e a continuação da leitura, o contraste entre a impassibilidade deste silente Benjamin frente à degradação de seu pai e seu transtorno face à revelação de suas origens serve para sublinhar o papel de Elenir, figura coadjuvante e trabalhada pela devoção e culpa de seus dois amantes, incapazes de resgatá-la de sua condição subalterna no texto. Em seu mistério, Elenir, Lili, Leninha se desdobra numa trindade mítica que gera e castiga, que premia e devora. O romance se desenvolve em tríades e duplas: Xavier tem o seu duplo (e seu oposto — antônimo?) em Haroldo e no próprio filho Teodoro. Teo contrasta com Raul e com o pai. Elenir é o fantasma de Isabel, mas assombra Xavier e Teo.

E os filhos dessa família são quatro, dois casais, que invertem suas imagens e possibilidades, ou seis, se acrescentarmos os dois Benjamin. Esses dois se opõem como vida e morte, mas compartilham, além do mesmo útero, a loucura, a insanidade, o silêncio que os geram. Nas respostas ansiosas e angustiadas dos três narradores, o que se desvela não é a verdade em sua univocidade, mas o desejo de se justificar as ações do passado, além de redimir um possível futuro. Na fala de Isabel aparece, logo no início, uma advertência: “os homens gostam de inventar histórias e fantasiam muito.” Estamos, então, prevenidos contra os depoimentos desses seres fracos, que não souberam crescer e impedir a falência de seus sonhos. Essa é a única verdade possível, é o que aprendemos, juntamente com Benjamin. Nossa própria história depende do discurso de quem narra os fatos e da compreensão de quem escuta os textos. Mesmo as ações mais comprovadas só adquirem sentido dentro da trama, que a história e suas circunstâncias nos permitem perceber, vagarosamente, analogicamente, serenamente. Assim se compreende o lamento de Teo: “Eu fiz o mesmo que fizeram conosco, Raul, coloquei Benjamin em briga com o mundo e não o mundo dentro dele com calma e tempo”. Mas o mundo não é uma coisa inerte, que se deixa manipular com tempo e calma, daí, talvez, a origem da loucura de Teo. O mundo não é ordenação, é caos e improviso. É transgressão e frustração. E conformidade, ajuste, humildade. E a possibilidade da arte e do amor; do ajuste e de novos códigos.

“O material de Bracher é o futuro, e esse novo mundo incerto parece instabilizar não apenas Benjamin, o instigador e inquiridor, como também o próprio estilo da autora e a coerência de seu projeto narrativo” — ensina Vinícius Jatobá, que lamenta: “É um livro que se termina com a impressão de que suas personagens gostariam de ter falado mais e mais acerca de seus mundos e vidas e sonhos e desejos”. Beatriz Bracher, porém, impede que seus narradores continuem com suas narrativas catárticas. O passado, embora estenda seus fios para o presente, não pode solucioná-lo, bem como o conhecimento do ontem não pode garantir sua aceitação. A morte de Isabel e o poderoso capítulo em que a autora silencia seus narradores e apresenta os sobreviventes, ainda em estado de choque, tentando manusear o cadáver que herdaram, são o ponto alto do livro. O humano se revela, finalmente, despido de teorias e de ideologias de classe. Todos são iguais perante a morte, mas todos podem se livrar de suas marcas com apenas um pouco de água lustral. No banho ou na chuva, os filhos e netos se purificam, aceitam-se e acertam as contas com o cotidiano feito não de um “oco” que nunca aparece nas narrativas, mas de coisas silenciadas como “sangue, risos, ódios, mortes, doenças, catarros” e muitos outros fragmentos como os que iam sendo recolhidos por Teo, na tentativa de uma outra escrita, de uma nova organização para o caos que só ele parecia saber reconhecer na vida de todos.

No exame do segundo romance de Beatriz Bracher, **Não falei**, Marcelo Moutinho percebe que o leitor “acompanha esse sofrimento de rua sem saída até receber, com a desconstrução do delicado *Tecendo a manhã*, de João Cabral de Melo Neto, um aceno esperançoso”. Em **Antonio**, esse aceno se materializa em gestos delicados, no cuidado com o invólucro do passado, no abraço de mãe e filha, no momento que tranqüiliza a mãe e lhe permite reconciliar-se consigo mesma: “não fizera feio, até o final não fizera feio. *Pas mal*. Fechou os olhos e foi embora”. Os odores e as inadequações, os ressentimentos e medos se dissolvem no quarto de janelas abertas, na água que lava corpos e objetos, no ser que ainda há de chegar. Mas, para que ele surja, os ecos do passado urdiram sua trama com palavras e “unhas cortadas, escovas de dentes, machucados, mercúrio cromo, piolho, catapora” e ainda “trabalho, salários, herança, tempo”, um caos muito mais gerador que a loucura, e “bem mais complicado que uma história de amor”. ☛

**BEATRIZ BRACHER** brinca com diferentes versões e revisões dos fatos.



**Antonio**  
Beatriz Bracher  
Editora 34  
184 págs.



Divulgação

# alexei buono

“Eu sinto uma angústia terrível quando alguém lê os meus poemas na minha frente.”

O poeta **ALEXEI BUENO** foi o sétimo convidado da temporada 2007 do *Paíol Literário*, projeto realizado pelo **Rascunho**, em parceria com o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura e da poesia na vida cotidiana? —, Alexei falou do início como leitor de poesia, de sua obra e de seu processo criativo, entre outros assuntos.

#### • Acima da existência banal

Em relação à importância da literatura, eu dou a mesma resposta que daria às outras artes, como cinema, artes plásticas, música... Várias respostas são, pelo menos, parcialmente verdadeiras. O Robert Hughes, que acaba de lançar uma biografia do Goya [Companhia das Letras], por exemplo, diz o tempo todo que a função da arte é dar prazer. Eu considero o prazer proporcionado pela arte um fenômeno. Toda arte, de fato, dá prazer. A culinária me dá um prazer enorme e, em certo sentido, a considero uma arte fabulosa arte. No entanto, no sentido que eu dou à palavra arte, a culinária não é arte. O prazer estético em qualquer obra artística digna do nome é de fato uma das funções. Depois de ler inúmeras opiniões sobre a função da arte, há uma de que gosto muito — a de Fernando Pessoa: “a função da arte é engrandecer”. Você sai maior de qualquer experiência estética. Quando você se encontra com qualquer obra de arte, seja um poema, seja uma música, você sai ampliado, acima de sua existência diurna, cotidiana, banal. Há momentos em nossa vida que isso fica muito claro. Quando eu tinha 13 anos de idade, em 15 de janeiro de 1977, no Cineclube Macunaíma, eu vi *ver Deus e o diabo na terra do sol* [filme de Glauber Rocha]. Quando a luz acendeu, eu sai quase de quatro do cinema e durante um ano só falei do filme. Foi uma das experiências estéticas mais tremednas que tive na vida. Eu sai do cinema me sentido como o gigante Adamastor [figura mitológica presente em *Os Usiadados*, de Camões]. Então, voltando à definição do Pessoa, acho que a função da poesia é engrandecer, não no sentido megalômano da palavra, mas no sentido de você conseguir sair desta miserável condição humana, que é nascer neste mundo outorgado, algo completamente absurdo. Algo existir é um absurdo científico e filosófico. Nós nos encontramos nesta coisa estaredecado, num lapso de tempo entre duas eternidades das quais nós não sabemos nem o que aconteceu antes nem o que vai acontecer depois — se é que vai acontecer alguma coisa. Isso tudo me deixa profundamente angustiado e apavorado. E num dos poucos momentos em que sinto certo alívio disso é com a arte, que consegue me tirar um pouco da realidade metafísica em que todos nos encontramos.

#### • Ao som da mãe

Minha mãe, que ainda é viva, recitava muito bem poesia. Foi criado por minha mãe e minha avó. Só fui conhecer meu pai aos 36 anos. Ao ouvir minha mãe recitar, comecei a ter uma atração muito visível, muito forte, pela poesia. Nessa idade, entre os 5, 6 anos, antes de saber ler, tive acesso aos poetas românticos brasileiros, que eu consegui compreender de maneira mais integral. A poesia tem uma coisa extraordinária: na grande poesia, você passa perfeitamente por cima de lacunas de vocabulários. A popularidade de Augusto dos Anjos nunca se ressentiu dos poemas nos quais ele usa um vocabulário muito pesado, de biologia, de filosofia. Obvio que há na obra lírica dele coisas muito simples, de uma simplicidade cristalina, que qualquer pessoa pode ler. Mas o fascínio que eu tinha por Augusto dos Anjos sempre passou por cima desses obstáculos. Certamente, havia palavras que eu não conhecia, mas a obra me impressionava muito. Minha mãe recitava Casemiro de Abreu, Castro Alves, Gonçalves Dias. Me lembro muito bem de minha avó recitando partes do *I-Juca Pirama* [poema épico de Gonçalves Dias], que para mim é um dos monumentos totais da poesia em língua portuguesa. Quando comecei a ler, minha primeira fonte de poesia foi *O tesouro da juventude*, aquela coleção de 18 volumes de capa azul, de origem inglesa, admiravelmente adaptada para o Brasil. Nessa mesma época, comecei a ouvir muita música clássica. Aos 10 anos de idade, eu já tinha lido muita coisa e, então, escrevi uma quadrinha popular: quatro versos, de redondilha maior, sobre um tema completamente absurdo: a exploração do vulcão Cracatoa. Aos 12 anos, escrevi um poema mais ou menos longo, no estilo verso livre modernista, que era o estilo de época do leitor médio, sobre a Bahia. A partir daí, passei a escrever regularmente. Nunca mais parei.

#### • Poesia e prosa

Minhas primeiras leituras foram os poetas românticos brasileiros, com destaque para Castro Alves e Gonçalves Dias. Logo depois, veio Camões, que é uma paixão absoluta até hoje. Eu de-desto ler poesia minha, mas adoro recitar a dos outros. Camões, eu posso ficar horas recitando. Tenho uma memória razoavelmente boa para versos. Em seguida, a prosa começa a entrar na minha vida juntamente com a poesia. Comecei a ler Edgar Allan Poe, que atrai muito os adolescentes, não só a obra tenebrosa, mas também a humorística. E a partir do momento em que começo a ler em outras línguas, liberto-me da tradução. Em certo momento, começo a ler diretamente do francês, inglês, espanhol, italiano.

#### • Obsessão pelo tempo

Havia áreas de temática que me atraíam muito. Uma certa obsessão pelo tempo sempre foi muito forte em mim. O tempo é uma questão do ser. Essa coisa do irrecuperável, esse fluir de nós mesmos — nós não podemos nos segurar —, e os resultados disso na nossa ambiência, em volta de nós. Tudo o que há em volta de nós vai desaparecendo junto conosco. Os anos vão passando e você

não vai só perdendo os amigos, os parentes, mas também os prédios, as ruas, os locais a que você está acostumado. Sou um homem totalmente urbano: fui criado no nono andar de um prédio em Copacabana. Sou um urbanóide total, muito ligado a essa visão da cidade, meio budelaireana, digamos assim.

#### • A inspiração

Não acredito em nenhuma obra de arte em que não haja alguma colaboração do inconsciente. Para mim, na própria noção de arte existe isso. Ou, então, seria uma atividade absolutamente fria, como outra qualquer. Mas não é. A prova disso é que na arte a aparição das coisas não tem uma lógica cronológica. Rainer Maria Rilke ficou quase 10 anos em silêncio, sem escrever praticamente nada, e em duas semanas — exatamente em 14 dias — escreveu 55 **Sonetos a Orfeu** e as sete últimas **Elegias de Duino**. O que é isso? Isso é inspiração. Obvio que nesses 10 anos, ele foi acumulando pensamentos, idéias, emoção. Um dia, essa coisa toda se junta e dá origem à obra de arte. Nas artes de tempo — aquelas que precisam de um tempo para ser vistas pelo leitor: literatura, música e cinema —, o processo é diferente do das artes plásticas, por exemplo. As pessoas podem ter implicância com a palavra “inspiração”. Os gregos chamavam de “mania”, de “entusiasmo”. O Guimarães Rosa, minha grande paixão na prosa brasileira, dizia que só escrevia “tomado pelos caboclos”. Ele usava uma expressão de macumba. Ao ler Guimarães Rosa, nota-se que ele nunca escreveu aquilo de maneira fria.

#### • Entressafra

Já fiquei quatro anos sem escrever uma única linha. No ano passado, quando publiquei meu último livro **[A árvore seca]**, eu escrevi cento e trinta e poucos versos em três meses. Durante um periodo, eu ficava muito angustiada, se ficasse um longo tempo sem escrever. Hoje, eu nem penso nisso. Já escrevi em talão de cheque, andando na rua, e parando de dez em dez metros. Tenho corrigido cada vez menos. De uns anos para cá, tenho escrito com intervalo maior entre um período e outro. A coisa sai cada vez mais limpa. O período de entressafra está aumentando. Mas isso pode mudar a qualquer hora. Durante esses quatro anos, fiz muita coisa, escrevi outras coisas. Em nenhum momento me angustiei por não estar escrevendo poesia. Algum tempo atrás, eu me angustiava. Foi tocando a minha vida, pagando as minhas contas, os impostos — esta coisa amarga que nos inferniza a todos nós. Mas teve um dia em que escrevi sete poemas. Foi uma maravilha.

#### • Paz de espírito

Toda santa noite (a não ser que esteja fazendo algo que me impeça), entro no quarto, fecho a porta, ligo o abajur e leio das 10 até as 2 da madrugada. Não acordo muito cedo. Tenho horror natural de acordar muito cedo. Tenho essa rotina. É um momento ótimo: depois de fazer tudo o que tinha de ser feito durante o dia, você tranca a porta do quarto e fica naquela paz de espírito.

#### • Prosa e poesia

Na prosa, estou lendo grandes autores dos séculos 19 e 20. Não tenho lido prosa contemporânea. Poesia, eu leio sempre. A poesia tem uma certa vantagem: com uma passada de olhos, você sabe se o livro te interessa. Se o livro é muito ruim, em dois ou três poemas já é possível descartá-lo. No caso do romance, é necessário um bom trecho para saber se o livro presta.

#### • Difícil panorama

Não gosto muito das classificações por geração. Da minha geração para baixo, conheço muitos poetas interessantes, mas espalhados pelo Brasil e sem muita repercussão nacional. Admiro muito o poeta pernambucano Carlos Newton Júnior. O Henrique Samin, um rapaz que estreou agora, muito jovem, de apenas 27 anos, me parece ser um crítico muito bom e um poeta admirável. É uma quantidade tão vasta, tem muita gente escrevendo. Angustia-me fazer um panorama da atualidade poética. Há muita coisa que não li. E há aquelas coisas que categoricamente não me interessam: a videopoesia, poesia visual, poesia no computador. Para mim, isso está ligado às artes visuais e não à poesia. Uma vez me perguntaram sobre estas possibilidades híbridas e eu falei uma frase do Dalí, que é muito reacionária e muito engraçada: “o mínimo que se espera de uma escultura é que ela não se mexa”. É uma frase genial.

#### • Grupos sociológicos

A atual poesia brasileira tem uma grande variedade. Há certa atomização em estilos pessoais. O estilo de época praticamente se desfez. Não sei se isso é uma coisa ruim. Há grupos sociológicos que identifico perfeitamente: um grupo é ligado às chamadas vanguardas paulistas dos anos 50. São os discípulos dos concretistas de São Paulo, que se espalham pelo Rio de Janeiro e Minas Gerais. Esse grupo é uma espécie de seita. São como seguidores do Bispo Edir Macedo. O concretismo é a versão poética das igrejas neopentecostais. Alguém ligado aos concretistas tem respostas implacavelmente iguais. Se falar de cinema, ele vai falar de Julio

Bressane. Se falar de tradução de poesia, ele vai falar de Odorico Mendes. Se falar de música popular, ele vai falar de Caetano Veloso. Conheço a receita de bolo integral desses caras. São como a linha de produção de uma montadora de carros: são todos absolutamente iguais. É uma coisa espantosa. Formam um grupo monolítico. Eu considero o concretismo na poesia — independentemente de ser boa ou ruim — basicamente um braço das artes visuais. Todos conhecem o poema *Cloaca*, do Décio Pignatari, em que ele reproduz uma privada. Um troço muito hábil, aliás. É um caso de cartazismo. É algo para se colocar na rua e esculhambar a coca-cola. Pra mim, aquilo é um ramo das artes visuais — o que me parece cada vez mais claro, à medida que cada vez mais as artes visuais usam palavras. Além disso, apareceu essa coisa chamada arte conceitual, que considero uma tragédia universal. Mas apareceu e muita gente vive muito bem dela, enquanto eu vivo muito mal. No Rio de Janeiro, tem uma coisa que é muito carioca: a chamada poesia marginal, aquela turma que vendia mimeógrafo nos anos 70 — muito ligada às artes cênicas. São poesias para serem representadas, berradas. É uma coisa de palco. Inclusive, vários caras desse movimento foram para a TV Globo. No meio dessas duas vertentes, há uma imensidão de gente que escreve poesia no Brasil que não tem uma base sociológica tão clara quanto à dos ligados aos concretistas ou à poesia marginal.

#### • Escrita em transe

Sempre ouço que “temos de desmistificar, tirar a aura da poesia”. Não temos de desmistificar nada. Temos de colocar aura e mistificar ao máximo. Eu tenho verdadeiro horror à expressão “operário da palavra”. Eu não sou operário de nada. Pode ser uma merda ou uma obra-prima, mas escrevo a minha poesia em transe. Outra coisa que me deixa louco é ouvir: “eu gosto muito do seu trabalho”. O meu trabalho, eu faço para ganhar dinheiro. E eu nunca ganhei dinheiro com a poesia. Não há trabalho nenhum. Meu contato com o leitor é sempre muito agradável. Mas não é uma coisa que me preocupa. Eu sinto uma angústia terrível quando alguém lê os meus poemas na minha frente.

#### • Sem explicação lógica

A poesia, como qualquer arte, não é uma teia implacável de raciocínio lógico, apesar de eu não ter nada de surrealista. Há vários poemas, de vários momentos da minha vida, em que há imagens que funcionam esplendidamente bem naquele poema e eu não sei dizer por que escrevi aquilo. No poema *Babilônia*, que escrevi aos 17 anos, digo: “Ah! retornemos para Babilônia! E hoje que é noite e só existe areia/ Como um menino no jardim da ceia/ Ergamos torres com esse pó de insônia”. Esse menino no jardim da ceia, eu não sei o que é. Pode ser um menino brincando. Estou dando um exemplo entre muitos outros. Eu não escreveria isso — “como um menino no jardim da ceia” — em plena consciência racional, porque não quer dizer nada. O poema *O bordado cruel* é a cena de duas velhas torturando lentamente uma aranha até que o bicho morre e elas ficam num desespero terrível. Eu tenho uma madrinha que foi criada pela tia e pela avó e foi infernizada a vida inteira por aquelas duas velhas completamente loucas. *O bordado cruel*, eu jamais escreveria em total estado de lucidez lógica. Provavelmente, o uso do inconsciente diminuiu um pouco em relação a este último livro, por exemplo. Há frases, das quais gosto muito e funcionam esplendidamente, que eu não sei como surgiram. Aquilo está lá e eu acho



romantismo brasileiro. Não porque eu o traduzi, mas se tivesse sido escrito no Brasil em 1870, seria um lindo poema do romantismo brasileiro. Então, a tradução funcionou. Agora, é algo difícilmo. O Brasil tem tradutores fabulosos, como José Paulo Paes e Augusto de Campos, por exemplo. Para traduzir poesia, tem de ser poeta. Não precisa ser grande poeta, mas precisa ser poeta. Eu nunca achei o José Paulo Paes um grande poeta, mas é um tradutor fabuloso, que tinha o domínio técnico total. Sem o domínio técnico, não se faz nada. Tradução de poesia é algo altamente meritório e, às vezes, consegue resultados fantásticos. A minha poesia já foi traduzida. Em verso livre, ficou ótima. O meu livro **A via estreita** foi traduzido pela Luciana Stegagno Picchio, que foi amiga do Murilo Mendes e é uma das grandes filólogas vivas; está com 87 anos. **A via estreita** é um poema em dez partes, tudo em verso livre. A tradução dela para o italiano ficou esplêndida. Mas traduzi dois poemas de **Lucernário**, de forma fixa, que perderam alguns elementos sonoros, mas ficaram muito bonitos também. Uma moça traduziu alguns poemas do meu livro **Poemas gregos**, cujos versos são todos brancos; não têm rima obviamente; o mínimo que se espera de poemas gregos é que não tenham rima, já que na antiguidade nunca se usou rima. Mas os poemas tinham métrica. Eu não gostei nem um pouco da tradução. São poemas muito sintéticos, muito enxutos, nos quais a grande graça é uma sintaxe muito livre, com inversão de palavras. O português, como o italiano, tem uma liberdade muito grande para se fazer isso. Sou louco pelo maior poeta romeno, o Mihai Eminescu — um mostro, um dos maiores poetas do mundo. Só li a sua poesia traduzida em francês. Se não fosse alguém com coragem para traduzi-lo, eu iria conhecer muito mal o Eminescu. Viva os tradutores de poesia.

#### • Generalização do poético

A aura meio apalçada da poesia existe pelo menos desde o século 19. É uma coisa que não existe em relação ao prosador. Tenho horror que me apresentem no meio da rua como poeta. Isso me dá uma angústia terrível porque tem muito poeta ruim. Quando se fala “ele é pintor”, eu não tenho uma idéia tão miserável, porque quando a poesia dá para ser ruim é a pior coisa do mundo. Talvez eu tenha uma sensibilidade exagerada para isso. Pode-se ser um pintor naturalista, um pintor razoável de paisagens e fazer um belo objeto decorativo, sem ser a grande pintura. O poeta é a metáfora de todos os artistas. Picasso é um poeta; Beethoven é poeta. Isso é um saco. O poético está em todas as artes, obviamente também na poesia, mas a poesia não tem nada a ver com a generalização do poético. É uma coisa muito complicada. Todo mundo é poeta e o poeta fica a ver navios.

#### • A passagem do tempo

Aos 16 anos, publiquei o livro **O tempo anoitecido**, que considero totalmente imaturo. Não acho ruim, não. Mas hoje jamais publicaria nenhum daqueles poemas, mesmo que não ache que façam vergonha. Havia, no entanto, deficiências técnicas. Eu não estava no ponto. Se algum amigo quiser ler, até dou de presente. Tenho alguns exemplares no sótão. No início, o que eu tentava exprimir era a questão da passagem do tempo e da nossa grande proximidade com a humanidade que já desapareceu. Não vou usar a famosa frase do Augusto Comte: “os vivos são hoje cada vez mais governados pelos mortos”. O Barão de Itararé fez um trocadilho espetacular: “os vivos são hoje cada vez mais governados pelos mais vivos”. Mas eu sempre me impressionei muito com essa coisa que me parece um equívoco total — a ilusão do privilegiado por ser contemporâneo, como se os demais seres que andaram pela terra não fossem contemporâneos. A palavra “contemporâneo” não tem sentido, a não ser quando usada nas relações banais. Estamos condenados à contemporaneidade. Nunca alguém não foi contemporâneo. Só é possível na negativa, quando digo que um não foi contemporâneo de outro. Eu não acredito na idéia de progresso em arte. O tempo da arte é o tempo tradicional, cíclico, com momentos de apogeu, decadência e oscilações. O eterno movimento pendular.

#### • Desespero total

A condição humana me deixa absurdamente apavorado. Eu tenho a noção claramente budista de que a vida é sofrimento. E só não é sofrimento quando você se distrai. No momento em que paro de me distrair e olho exatamente para a situação de indivíduo, onde tudo a minha volta está condenado à morte, me dá um desespero total. Só não me dá um desespero maior porque sou religioso. Sou um homem que acredita que o logos precede a matéria. O que me salva um pouco deste desespero é ter uma visão transcendente do universo. Me encontro dentro de um mistério total; não sei de nada; acho tudo absurdo e convivo com este absurdo justamente por se definir como absurdo.

#### • Personagens de nós mesmos

Um grande artista é um mito como qualquer outro. Um exemplo: Dalí só se mitificou. Às vezes, considero o melhor escritor do que pintor. Ele tem uma obra escrita simplesmente extraordinária. Todos nós somos personagens de nós mesmos de uma maneira implacável. Em certo momento da vida, você percebe, queira ou não, que há uma idéia sobre você colocada pelas pessoas. Sou um obscuro poeta e já ouvi falarem coisas absurdas sobre mim que nunca aconteceram. Uma coisa espantosa. Acho isso interessante. O Baudelaire criou um auê sobre si mesmo, mas o que importa é a obra dele.

#### • Formas

De maneira involuntária, fui me aproximando das formas fixas na poesia. Fui saindo do verso livre. O verso livre, como se escrevia naquele momento no Brasil (décadas de 60 e 70), me parecia um instrumento gasto, parecia que já tinha dado o que tinha de dar. Eu tinha lido de tudo. Mas de forma involuntária, fui me aproximando das formas fixas — quadra, soneto, etc., todo esse arsenal bastante vasto. Aos 16 anos, eu parei de ter qualquer deficiência formal. Se fizesse um soneto, ele seria um soneto formalmente perfeito. Eu não estou me elogiando: o soneto poderia ser uma merda, mas a forma seria perfeita. Modéstia à parte, eu sempre tive um ouvido muito bom. Demorei um pouco para passar para o verso livre. Só comecei a escrever verso livre que me satisfiz em 1989, quando tinha 26 anos.

#### • Sem grana

A literatura tem uma grande vantagem em relação às outras artes: ela não dá dinheiro. Mesmo tirando um caso ou outro de best-sellers terríveis, não se compara com o de um quadro em que o artista faz um jogo da velha, fura no meio e depois urina em cima e vende por milhões. Há muito dinheiro nessa jogada das artes plásticas, que graças a Deus não existe na literatura. E também não há na música erudita. Qual a fração de importância que a música erudita tem no Ocidente hoje? Eu posso provavelmente falar o nome de 100 compositores dos séculos 18 e 19, com a maior facilidade. Quem consegue falar o nome de 10 compositores vivos de música erudita? Sumiram, desapareceram.

#### • Território da liberdade

Sou louco por internet. É o território da liberdade. Estamos vivendo num fascismo total. Brevemente, quem acender um cigarro na rua vai apanhar. Nos anos 30, um escritor brasileiro moreno quase foi linchado em Berlim porque achavam que ele era judeu. Brevemente, vão fazer isso com quem acender um cigarro na rua. Essas coisas começam sutilmente e vão acabar em assassinato. Para mim, vivemos um dos momentos mais sórdidos da humanidade no século 21, liderado por esse energúmeno nos Estados Unidos. O ambiente está pesado. A internet é um raro território de liberdade. Em casa, meu filho de 14 anos fica o dia inteiro jogando no computador. Meu filho não lê praticamente nada. Será que se não existisse a internet, ele iria ler? Tenho-o de grande dúvida. Ele tem um ótimo ouvido musical, gosta muito de cinema, mas não lê nada. Você não pode forçar ninguém a ler. Acho que é algo vocacional. É óbvio que o contato natural do livro como passatempo, como era dominante no século 19, ajuda muito. Desde o rádio até aqui, tudo o que apareceu, indubitavelmente, tirou o público da literatura no sentido de entretenimento. Temos de conviver com isso. Talvez não seja uma tragédia. A internet é igual ao Exu na macumba: não faz nem para bem nem para mal; você utiliza como quiser.

#### • Haicai e rigor

Tenho muitos poemas curtos. E gosto muito deles. Escrevi um livro de haicais num momento de tara por haicais. São 1000 haicais escritos em duas semanas. Foi tudo pelo forma. É uma forma que te leva implacavelmente a uma certa visão do mundo. Falando em haicai, o que acho impressionante é o mau hábito de se chamar qualquer poema curto de haicai. O mínimo que se pode esperar de um haicai é que tenha três versos. Pode-se até deixar a métrica (7, 5, 7 sílabas em cada verso) de lado. Agora, tem gente que escreve dois versos e diz que é haicai. Pode ser um dístico, um poema de dois versos; pode ser tudo, menos um haicai. Essa coisa da nomenclatura é um saco. Haicai não é sinônimo de poema curto. Em artigo recente, eu disse que concisão não tem nada a ver com tamanho. **Grande sertão: veredas** tem 600 páginas e é a coisa mais concisa do mundo porque não tem uma vírgula que se perca. Esse culto do pequeno: Ah, porque é o rigor! E daí? **Dom Quixote** não tem rigor? **A Divina Comédia** não tem rigor? Isso é coisa de concretista paulista.

#### • Caminho para a leitura

É preciso gerar a possibilidade da leitura. Uma criança criada, por exemplo, no Complexo do Alemão [uma das principais favelas do Rio de Janeiro], virar um escritor é uma dificuldade extrema, pois está num ambiente de grande privação do contato com os livros. Criança gosta de poesia. É claro que você não vai ler T. S. Eliot para as crianças. Acho a melhor coisa do mundo, para iniciar as crianças na leitura, os românticos brasileiros. Casemiro de Abreu, por exemplo, que parece um regato cristalino correndo, é de uma simplicidade total e tem a coisa da sonoridade. Para crianças, a sonoridade é muito importante. A noção de poesia do povo, a mais popular, e também da criança, é ligada à rima, ao retorno da rima. Então, a melhor maneira de aproximar a infância da poesia é através de poetas como Casemiro de Abreu. 🗹

|  |
|--|
| <p>Leia mais no site <b><a href="http://www.rascunho.com.br">www.rascunho.com.br</a></b></p>   |
| <b>PRÓXIMOS CONVIDADOS</b>   |
|  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>9 de outubro: ROBERTO POMPEU DE TOLEDO</li> <li>6 de novembro: LUIZ VILLELA</li> <li>11 de dezembro: MARÇAL AQUINO</li></ul> |

“Outra coisa que me deixa louco é ouvir: ‘eu gosto muito do seu trabalho’. O meu trabalho, eu faço para ganhar dinheiro. E eu nunca ganhei dinheiro com a poesia. Não há trabalho nenhum.”



# Por trás de um olhar

Em **LITERATURA NOS JORNAIS**, Cláudia Nina explora de maneira didática a fronteira entre os universos jornalístico e literário

PAULA BARCELLOS • RIO DE JANEIRO – RJ

Já nas primeiras páginas, a autora deixa claro a que veio sua publicação: “que este livro não seja um manual, enfadonho por natureza, mas um curso, um seminário ou uma conversa, que são coisas muito mais sedutoras”. A sedução (ou a tentativa) em questão é o novo livro da jornalista e doutora em Letras pela Universidade de Utrecht, na Holanda, Cláudia Nina. Em **Literatura nos jornais**, a ex-editora do caderno *Idéias & Livros*, do *Jornal do Brasil*, explora de maneira didática a fronteira entre os universos jornalístico e literário. Desde os folhetins de Machado de Assis a suplementos contemporâneos, como o *Mais!*, da *Folha de S. Paulo*, e o *Prosa & Verso*, de *O Globo*, nada passa despercebido (o que não descarta uma certa superficialidade).

Depois de um semestre como professora de Comunicação na PUC-Rio, Cláudia Nina chegou a uma conclusão: para a maioria dos alunos, a “resenha é um bicho de sete cabeças”. Curso terminado, a inquietação da jornalista permaneceu. A escassez de uma bibliografia básica sobre crítica literária na imprensa impulsionou sua bolsa de pós-doutorado no departamento de Letras da Uerj (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). **Literatura nos jornais** é justamente fruto de tal trabalho de pesquisa. Mais uma dica, portanto: o público-alvo são estudantes de Letras, Jornalismo ou curiosos de plantão. Para os já iniciados à crítica na imprensa e, conseqüentemente, à sua história, a obra de Cláudia Nina deixa a desejar. Em especial, se compararmos a outras publicações brasileiras relacionadas ao tema, como **Sobre a crítica literária brasileira no último meio século**, da professora da USP, Leda Tenório da Motta; ou **O livro no jornal**, da jornalista Isabel Travancas.

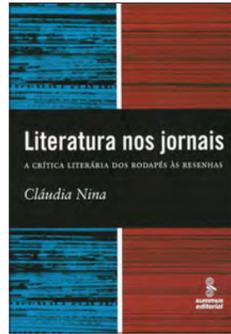
Dividido em três capítulos — *Jornalismo e literatura*, *A resenha* e *Breve retrato dos cadernos literários* —, o livro de Cláudia Nina tem como marca o tom professoral. A partir de perguntas retóricas, a jornalista desdobra os caminhos da crítica. Nascida no século 19, junto à imprensa. O uso de trocadilhos e o excesso verbal, como pontua a autora, caracterizaram as reflexões literárias desse período. Soma-se ainda a tradicional e ainda hoje representativa ação entre amigos e inimigos (elogiar a obra do colega e destruir a de um desafeto). Sinal de imaturidade, de acordo com a jornalista. Reflexo do marasmo da crítica e de certa hipocrisia que paira na vida literária? Também, não há dúvidas.

Em um pulo no tempo, Cláudia avança para a crítica de rodapé do século 20. Época do surgimento da faculdade de Letras no Brasil e da famosa briga intelectual entre Álvaro Lins e Afrânio Coutinho. No fim dos anos 40, como nos conta a autora, o impressionismo crítico (aplicado por Lins nos rodapés) passou a ser combatido por Coutinho, recém-chegado dos Estados Unidos, no suplemento literário do *Diário de Notícias*. Foi nesse momento, em especial, que a birra entre a crítica produzida pela academia e pelos jornais se acirrou. “Enquanto nas universidades os professores elaboram e especializam cada vez mais os discursos, nos meios de comunicação simplifica-se a linguagem escrita ao gosto do jornalismo moderno”.

Se apontar elementos negativos em uma obra não é apenas importante como inevitável, conforme afirmação da própria autora, chegou a hora de apontá-los. Da análise da crítica impressionista da primeira metade do século 20, a obra de Cláudia Nina salta para o tópico *A crítica de hoje e suas querelas*. Apresenta, portanto, uma lacuna significativa no que diz respeito aos anos 50 e 60. Décadas, por sinal, que ataçaram os fervores literários. Época do nascimento do concretismo, da circulação das revistas *Clima* e *Noigrandes*, do auge do Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil* e, em especial, da página *Poesia-Experiência*, de Mário Faustino. Conhecido como o anjo e o diabo dos poetas, Faustino revolucionou a crítica, tanto na forma quanto no conteúdo. Mesmo assim ficou de fora do **Literatura nos jornais**. Recuperar a participação de Faustino na história literária brasileira é um trabalho imprescindível para os próximos estudos de crítica que certamente virão.

Por ter um pé na academia e outro em redação de jornal, com maestria, nos últimos dois capítulos, Cláudia Nina expõe com naturalidade os bastidores de um suplemento literário. Desde a escolha dos livros a serem resenhados (assume que o gosto pessoal do editor influencia) à cobrança do mercado editorial, tudo é esmiuçado pela autora. Àqueles que pretendem trabalhar em suplementos ou mesmo aos escritores que nunca entendem bem os critérios editoriais de um caderno literário, a reta final do livro é, de fato, uma aula. Aos iniciantes, em particular, as quase 15 páginas de bibliografia enriquecem muito a leitura.

E como acentua a jornalista: “Na verdade, amarrar conclusões quando se trata de fazer uma resenha é limitar a compreensão de um livro. Esta lição de crítica jamais pode ser esquecida: ninguém é juiz de nada”. Ou nas palavras de Pound, basta de comentar a coisa, olhemos para ela, é o melhor a se fazer. ☛



**Literatura nos jornais**  
A crítica literária dos rodapés às resenhas  
Cláudia Nina  
Summus  
95 páginas



CLÁUDIA NINA: estudantes são o público-alvo.

## a autora

Carioca, **CLÁUDIA NINA** é crítica literária, jornalista e professora de Teoria Literária. Ex-editora do caderno *Idéias & Livros*, do *Jornal do Brasil*, escreve para a revista *EntreLivros* e para o caderno *Prosa & Verso*, do jornal *O Globo*. É doutora em Letras pela Universidade de Utrecht, na Holanda, onde defendeu a tese *Exilic/nomadic itineraries in Clarice Lispector's works*, que, no Brasil, foi publicada com o título de **A palavra usurpada — Exílio e nomadismo na obra de Clarice Lispector** (EDIPUCRS). Foi também editora do site *Traça On-line*. Em 2003, ganhou a bolsa Prodoc da Capes com um projeto intitulado *Crítica literária em uma perspectiva histórica*. Sua mais recente pesquisa é sobre a literatura contemporânea e a obra de alguns dos autores mais significativos da atualidade.

## trecho • Literatura nos jornais

Para escrever resenhas — ou qualquer coisa — não é preciso apenas saber escrever. É imprescindível saber pensar. Uma boa resenha é, em resumo, um exercício de reflexão, unindo uma boa escolha de vocabulário a um estilo articulado. Eis um resumo com alguns ingredientes que ajudam a montar a receita de uma crítica bem-sucedida:

- Ler o livro integralmente (resenhas feitas por quem não leu o livro são flagrantemente superficiais).
- Mostrar riqueza de vocabulário (evitar repetir palavras, sobretudo adjetivos).
- Evitar excesso de adjetivos.
- Restringir ao máximo o número de *quês*.
- Manter harmonia de tom: nem tão coloquial, que pareça linguagem falada, nem tão formal, que dificulte a compreensão do leitor.
- Preparar um texto articulado sem os nós que dificultem a compreensão: a comunicação não pode ser truncada.
- Evitar parágrafos longos demais.
- Organizar as idéias: clareza acima de tudo.
- Ter concisão e objetividade (fuja de longas introduções e de longas conclusões).
- Pesquisar a obra do autor e sua cadeia evolutiva.
- Evitar tom subjetivo.
- Incrementar o diálogo do texto com outros textos. A resenha de um livro nunca deve abordar apenas um livro, pois as obras dialogam entre si no tempo e no espaço.

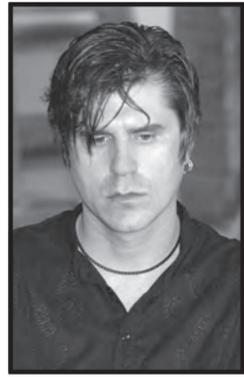
(do capítulo *O ponto-a-ponto das resenhas: um resumo*)

## EU RECOMENDO

PAULO SANDRINI

• **Terra e cinzas**, de Atiq Rahimi

**Terra e cinzas** é um dos livros mais tocantes que já li. Um romance curto. Um conto longo ou mesmo uma novela. Os gêneros aqui se perdem, apesar do subtítulo: *um conto afegão*. O livro narra a história de Dastaguir e seu neto, que tentam chegar à mina onde está o pai do menino, com a difícil tarefa de contar a este que a aldeia onde vivia foi bombardeada. E também, e o mais doloroso, que os remanescentes da família são apenas os três. Surdo, por causa da bomba, o menino não entende que perdeu a audição, crê apenas que a guerra tira a voz dos que sobreviveram. Como pano de fundo, o conflito durante o regime pró-soviético no começo dos anos 1980. Nesse livro, Rahimi se revela um prosador hábil ao contar a história como se o narrador falasse com Dastaguir, parecendo guiar seu atos e pensamentos. Mas, às vezes, chegamos também a pensar que é a própria personagem que fala consigo mesma. Boa parte da história se passa num vale desértico à beira de um rio seco, onde as personagens esperam, num tempo que parece infinito, por uma carona que possa levá-las ao seu destino. Tudo remete ao silêncio, à solidão e à dor latente. **Terra e cinzas** é um dos mais sutis gritos contra a guerra. Leitura inesquecível.



PAULO SANDRINI mora em Curitiba (PR). É escritor e mestre em literatura. Autor de **O estranho hábito de dormir em pé e Códice d'incríveis objetos**, entre outros.

## VIDRAÇA

### Curitiba Literária

De 4 a 10 de novembro acontece na capital paranaense o Curitiba Literária, que contará com feira do livro, oficinas de criação, exposição, apresentações teatrais, rodas de leitura e várias mesas de discussões literárias. Entre os autores confirmados estão os mexicanos Ignacio Padilla e David Toscana, o poeta norte-americano Jerome Rothenberg, o colombiano Efraim Medina Reyes, e os brasileiros Ignacio de Loyola Brandão, Eric Nepomuceno, Daniel Galera, Nelson de Oliveira, Flávio Carneiro, José Castello, Raimundo Carrero, Paulo Lins, Márcio Souza, Marçal Aquino, Joca Reiners Terron, Sérgio Rodrigues, entre outros. Nesta primeira edição do Curitiba Literária, o autor homenageado é **Valêncio Xavier** (foto). Durante o evento, também será divulgado o vencedor do I Concurso Cidade de Curitiba — categoria Novela.



### Rascunho no Farol

Mais 112 pontos de Curitiba estão recebendo, mensalmente, o **Rascunho**. Desde julho, o jornal é distribuído nos 45 Faróis do Saber (bibliotecas públicas municipais), espalhados pelos bairros de Curitiba, e em 67 bibliotecas de escolas municipais. Os 112 novos locais onde os leitores podem encontrar, ler e pesquisar o jornal, fazem parte da Rede Municipal de Bibliotecas Escolares de Curitiba. “O **Rascunho** é um instrumento valioso para as bibliotecas escolares e os Faróis do Saber. Através dele, os agentes de leitura e os leitores em geral se aproximam do universo dos escritores e se mantêm atualizados sobre os últimos lançamentos e debates no meio literário”, afirma Margareth Fuchs, coordenadora de Projetos Culturais da Secretaria Municipal da Educação de Curitiba.

### Mais uma no bolso

A Objetiva acaba de informar o interesse de adquirir 75% das cotas da Editora Martin Claret — especializada na publicação de livros de bolso. O acordo reforça o interesse da Objetiva de investir no segmento, um dos mais promissores do mercado editorial brasileiro. O grupo espanhol Santillana — dono da Objetiva — tem ampla experiência no setor na Espanha e na América Latina. Os livros de bolso começaram a chamar a atenção das grandes editoras após o sucesso da L&PM.

### Jornalismo literário

A Academia Brasileira de Jornalismo Literário e o portal TextoVivo realizam dias 22 e 23 de outubro em São Paulo, o Seminário Brasileiro de Jornalismo Literário. O evento reunirá palestrantes brasileiros e estrangeiros — entre eles o jornalista Caco Barcellos e o americano Mark Kramer — para refletir sobre ética, métodos e técnicas da reportagem narrativa nos diversos meios de comunicação. Inscrições, programação e detalhes: [www.textovivo.com.br/seminario](http://www.textovivo.com.br/seminario) ou (11) 3129-8320 / (19) 3231-8162.

### Festa na Gibiteca

Em 10 de outubro, começam as festividades de aniversário da Gibiteca de Curitiba. Juntamente com a festa, será lançada a quinta edição da revista independente Quadrinhópolis e a HQ do projeto *O Dinossauro do Amazonas*, a partir das 19 horas. A Gibiteca fica na Rua Carlos Cavalcanti, 533 — Centro. Mais informações pelo telefone (41) 3321-3250.

Por ter um pé na academia e outro em redação de jornal, com maestria, nos últimos dois capítulos, **Cláudia Nina** expõe com naturalidade os bastidores de um suplemento literário. Desde a escolha dos livros a serem resenhados (assume que o gosto pessoal do editor influencia) à cobrança do mercado editorial, tudo é esmiuçado pela autora.

# Sem concessões

Em **TARDE**, o poeta Paulo Henriques Britto opta pela escolha da palavra certa e da imaginação

FABIO SILVESTRE CARDOSO  
SÃO PAULO – SP

Em entrevista concedida ao programa *Umhas palavras*, do Canal Futura, o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto fez uma constatação bastante pertinente no que se refere ao *status quo* da leitura no país. Dizia Britto à Bia Correa do Lago, apresentadora da atração, que uma das razões para a literatura não mais ocupar o centro das atenções no tempo livre das pessoas é o fato de ela ter sido praticamente substituída por outras produções — a meu ver, de menor qualidade — nos dias atuais. Para ser mais específico e fiel à fala do entrevistado, ele afirmava que a literatura foi substituída pelo folhetim televisivo, do mesmo modo que a poesia havia sido substituída pela música popular — para alguns, música popular de qualidade, conforme gostam de assinalar.

Alguns anos depois e no momento em que esta resenha é escrita, boa parte do público comenta, respira e transpira as intrigas e tramóias elaboradas pelo novelista Gilberto Braga em uma dos folhetins da Rede Globo. Braga é um nome bastante comentado justamente por dar um tom realista ao traçar o perfil do brasileiro médio em suas produções. A propósito, há quem diga que ele é o Balzac dos trópicos, sobretudo por arrebatar tantos telespectadores em todas as noites. Seguindo essa mesma premissa, não falta quem diga que as letras de Caetano Veloso e Chico Buarque estão eivadas da mais perfeita tradição poética.

De fato, é possível notar que o fenômeno de substituição já foi feito por parte do público (agora, ex-leitores). Entretanto, isso não



PAULO HENRIQUES BRITTO: sua obra não resvala no nonsense comum da poesia atual.

A poesia pode não existir para as massas, como a TV ou a música popular, mas, ainda assim, é uma peça a ser contemplada separadamente no universo da literatura. É dentro dessa perspectiva que se lê **Tarde**, de Paulo Henriques Britto.

necessariamente ocorre de maneira tão definitiva assim. Ou, por outra: se é verdade que as pessoas não mais prestam atenção na poesia graças à música popular, é certo afirmar que essa troca não é tão precisa assim. De um lado, porque a leitura de poesia demanda uma outra atenção por parte do leitor, algo intimista, a ponto de fazer com que o leitor trave um contato solitário com os versos, o que é absolutamente contrário à música, que, em linhas gerais, faz com que os versos sejam um tanto mais populares que herméticos, sem mencionar o aspecto harmônico, com ritmo. Por outro lado, os leitores de poesia são atraídos não só pela rima dos versos, mas também pela construção gramatical de seus paralelismos; pela natural arbitrariedade da escolha das palavras; e pela riqueza do verso que suspende os sentidos do público. A poesia pode não existir para as massas, como a TV ou a música popular, mas, ainda assim, é uma peça a ser contemplada separadamente no universo da literatura. É dentro dessa perspectiva que se lê **Tarde**, de Paulo Henriques Britto.

Tradutor e professor de literatura, Britto mostra que entender do fazer literário para além do aspecto conceitual. Melhor, até: conhecendo os principais elementos da poesia — como a eufonia e a sedução pela palavra —, o autor se destaca pela obra que não resvala no nonsense comum da poesia atual. Desse modo, em vez de apelar a palavrões e a outros subterfúgios, Britto prefere esmerar-se na escolha pela palavra certa, pela imaginação em vez da temática social — ainda que a primeira não exclua necessariamente a segunda. Exemplo disso está

trecho • **Tarde**

É isto que me cabe.  
Dentro disto é necessário caber  
até que tudo acabe.

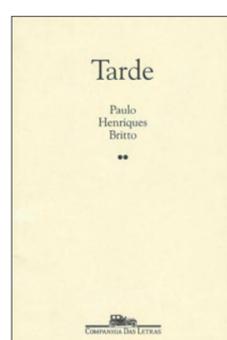
Mas há nisso uma espécie de prazer,  
uma volúpia esguia,  
impalpável, difícil de dizer,

feito uma melodia  
que se escutou e depois se esqueceu,  
porém retorna um dia,

inconfundível: sim, este sou eu,  
e eis aqui o palácio  
que construí, e agora é todo meu:

um só andar, um passo  
de frente e um de fundo. É um bom começo.

(do poema **Balanços**)



**Tarde**  
Paulo Henrique Britto  
Companhia das Letras  
92 págs.

na seleta *Cinco Sonetos Grotescos*: “Dorme a família. Este ser (ou objeto)/ surge na sala, num surto (ou cio)/ rola no chão, nas paredes, no teto,/ senhor da noite e do espaço vazio”. A propósito, este é um dos destaques do livro. Existe uma relação bastante interessante entre os poemas em si e a organização elaborada pelo autor. Com base nessa organização, lê-se que do início ao fim os poemas obedecem a uma ordem prévia, como se o poeta tivesse pedido que o livro fosse lido de maneira linear.

É evidente que essa hipótese pode ser totalmente estapafúrdia; afinal de contas, não há qualquer indicação no prefácio que anuncie isso. Muito ao contrário. Não há qualquer aviso do gênero. Henriques Britto prefere a poesia desde o início. É em verso, e não em prosa, que ele apresenta seus poemas, como se vê a seguir: “No poema moderno, é sempre nítida/ uma tensão entre a necessidade/ de exprimir-se uma subjetividade/ numa personalíssima voz lírica”. Depois disso, há uma seqüência que não se desfaz nem do ponto de vista temático, tampouco do ponto de vista da qualidade do que está escrito. Assim, nos *Balanços*, o autor salienta o momento das renúncias e das decisões, para, então, perguntar: “Como saber sem tentar?/ Como tentar se é tão fácil/ conformar-se de saída/ com a idéia de fracasso”. A idéia de fracasso é sustentada com a mesma veemência, com a mesma intensidade, que o Natal é observado. Em poucos versos, o autor questiona a proposta da comemoração. Segundo as palavras dele, “idolatrar o que criamos à nossa imagem e semelhança”.

Esse ceticismo prossegue no livro, mas sem assumir um tom grave ou sério. O poeta se assume como tal na prática de sua escrita, nada além disso. Nesse sentido, muito embora Henriques Britto esteja num ritmo de publicação constante nos últimos tempos, como bem notou Julio Daio Borges no site *Digestivo Cultural*, não só pela erudição, como também pelo requinte daquilo que escreve, o poeta está acima da média produzida pela poesia brasileira contemporânea, tomando por base aqui os poetas publicados e resenhados nos cadernos de cultura. A despeito da poética (e política) cultural de nossa época, nota-se uma ação entre amigos, onde os poetas da nova geração se assumiram de tal maneira dotados de um saber literário que, solenemente, ignora-se toda e qualquer produção que não faça referência aos nomes consagrados pelos críticos da moda. Um exemplo singular: Bruno Tolentino morreu recentemente e boa parte da mídia preferiu dedicar suas páginas a louvar o suposto talento da nova geração de escritoras; do mesmo modo como era mais fácil encontrar textos incensando um trocadilho alçado à poesia contemporânea. Dentro desse cenário, a publicação de um livro como **Tarde**, em que a poesia é despretensiosamente levada a sério, torna-se um alento.

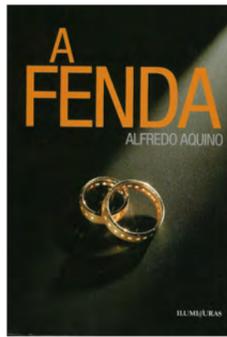
Com isso, até mesmo quando o poeta baixa a guarda no tocante à carga dramática, o riso não vem do escárnio, mas da rima inusitada e com sentido, como o trecho a seguir: “My thoughts won’t go into verse/ my verse refuses to rhyme (...) My poetry is on the ropes/ My life isn’t any better”. A leitura de poesia demanda mais atenção; assim, a proposta é que o texto envolva mais o leitor à medida que este se propuser a não trocar substância por adereço; linguagem por batucada; poesia por letra de música. Paulo Henriques Britto, autor de **Tarde**, parece saber disso. Por isso, sua poesia não faz concessões — a não ser para a boa literatura. ☛

## o autor

PAULO HENRIQUES BRITTO é professor universitário, poeta e tradutor. Traduziu, entre outros, Henry James, Thomas Pynchon e Philip Roth. Como poeta, publicou **Macau**, **Trovar claro**, **Liturgia da matéria** e **Mínima lírica**. Também é autor do livro de contos **Paraisos artificiais**.

# A intensidade da **solidão**

Nos contos de **A FENDA**, de Alfredo Aquino, praticamente todos os personagens são seres solitários



**A fenda**  
Alfredo Aquino  
Iluminuras  
144 págs.

ante das impossibilidades culturais que fermentam neuroses, medos e, claro, recalques que empobrecem espiritualmente os homens. Pode até parecer uma leitura niilista do mundo, uma leitura em que todas as letras levam à depressão. No entanto, não deixa de ser esta uma visão pensada, nascida em horas de meditação sobre a função natural dos homens. Isso, de sorte, é uma das mais caras utilidades da literatura.

Tudo isso faria de **A fenda** um livro surpreendentemente bom, mas ele se perde na construção da narrativa e na

utilização da linguagem. Existem momentos verdadeiramente brilhantes, nos quais a linguagem deitasse por uma poesia intensa e não piegas. “Ali não havia futuro para ninguém, um lugar onde se vivia com o que se comia, daí o sucesso de tempo finito para os restaurantes de peixes e mariscos. Um local de férias paralisante, terminal, para se morrer aos poucos, de tédio”, escreve no conto *O vulto de T-shirt laranja*.

Em outros momentos, a linguagem se vale de frases óbvias, chavões que, evitados, poderiam dar uma boa unida-

de qualitativa à literatura do autor. Um exemplo? “Ele jamais perguntou seu nome e o que ela fazia. Isso não significava desinteresse, ao contrário, o interesse era grande e tinha um foco, fazia amor com ela inventando jeitos, buscando ser o mais louco e radical possível, passava-lhe uma postura de fervor e devoção que ela reconhecia e apreciava”, está dito em *Anônimo noturno*.

Quanto à construção narrativa, parece haver no escritor uma incontrolável ânsia de situar o leitor no ambiente vivido pelo personagem. Com isso, Aquino

se estende em descrições desnecessárias e se obriga a cortes bruscos. Os textos ficam soltos. Não há um chamado à cumplicidade do leitor com o autor. É como se Aquino privasse o leitor de construir a narrativa com ele. E, assim, ele renuncia a um dos mais intensos encantos da literatura — a transposição de quem lê para outras fronteiras.

Alfredo Aquino, enfim, sabe o que deve ser dito, apenas não aprimorou ainda a forma do dizer. Nada que a prática narrativa não corrija em um escritor em formação. **7**

**MAURÍCIO MELO JÚNIOR**  
BRASÍLIA – DF

Conto é tudo aquilo que chamamos de conto. A definição de Mário de Andrade para este complexo fazer literário, de tão repetida, transformou-se em um quase adágio popular. No entanto, mantém-se atualíssima. No espaço do conto cabe tudo, da crônica à poesia, passando por história, sociologia — uma lista quase infinda. Isso abre as veredas do gênero para os escritores em formação. Daí decorrem ensaios que muitas vezes não chegam à estréia definitiva.

A leitura do volume de contos **A fenda** mostra que seu autor, Alfredo Aquino, é um escritor em formação. Como em qualquer baralho, esta também é uma carta de duas faces. A boa nova é que ela traz em si a dimensão do coringa, daquela carta que transita por todas as jogadas. Alfredo usa todos os elementos ao seu alcance para escrever seus textos. Das teorias estéticas à história. A face contrária, por sua vez, denuncia a falta de uma embocadura narrativa do autor que, por vezes, nos oferece um final frouxo, deixando no leitor uma estranha sensação de inconclusão.

Passado esse susto inicial, fica do livro um muito bem delineado painel das relações humanas. Neste ponto, o texto se engrandece, sobretudo, quando trata da solidão. Praticamente todos os personagens que caminham por estas linhas são seres solitários. Cada um traz em si uma mania, uma quase obsessão. Deste ponto de partida, Aquino vai descrevendo a apreensão diante do inusitado da vida.

Um bom exemplo pode ser tirado do conto que abre o volume, *A caverna*. Por contingências de trabalho, dois solitários se encontram nos corredores isolados de uma fundação instalada numa cidade do interior. Acometidos por uma súbita e incontrolável paixão casam-se e são felizes para sempre. O conto de fadas é apenas aparente. Mesmo vivendo juntos, eles preservam uma solidão agora vivida a dois. Desenvolvem códigos particulares e passam a se bastar.

Outro conto, *Os dois*, vai mais fundo, descrevendo a solidão a dois de maneira bem mais ferina. O enredo conta da convivência entre pai e filho. Chamam-se Cláudio, têm uma diferença de vinte e cinco anos na idade e se irmanam nas perdas. O tempo furta-lhes amigos e sentidos. Em troca oferece solidão e uma profunda melancolia. E aí o final se direciona para a dolorida incapacidade humana de moldar os próprios destinos.

Há no livro uma certa padronização de cenários, ou pelo menos uma intenção disso. Praticamente todos os contos ocorrem em cidades do interior, em cidades marcadas pela falta de ação. São quase todas comunidades paradas no tempo, isoladas em seus preconceitos e medos. Mesmo a Paris onde Cayetano Pires Roitman, protagonista do conto *Cidades trocadas*, encontra “um velho mapa cartográfico do litoral da América Meridional” é uma cidade provinciana.

Este apego às cidades periféricas denuncia uma metáfora da solidão. Outra vez, estamos di-



**GIBI  
TECA  
25  
ANOS**

**Exposições, workshops, palestras,  
lançamentos e cinema HQ.**

De 09 a 30 de outubro, visite a Gibiteca de Curitiba.

APOIO

CLEARCHANNEL

fnac  
www.fnac.com.br

Znortl  
www.znortl.com.br

CENTRO CULTURAL  
SOLAR DO BARÃO

REALIZAÇÃO

CENTRO CULTURAL  
DE CURITIBA

CURITIBA  
A CIDADE DA GENTE

Rua Pres. Carlos Cavalcanti 533 | [www.fccdigital.com.br](http://www.fccdigital.com.br)

# SONHE ALTO.

Vestibular de Verão PUCPR. A chave do seu futuro.



BRONX



Inscrições até 21/10 • [www.pucpr.br](http://www.pucpr.br)

PUCPR

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

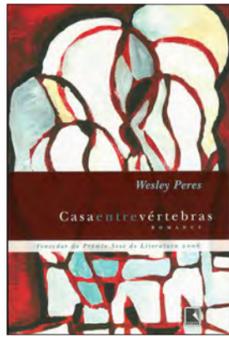
O poema *O lutador*, do livro *José*, de Carlos Drummond de Andrade, inicia-se com os versos: “Lutar com palavras/ é a luta mais vã./ Entanto lutamos/ mal nasce a manhã”.

**Casa entre vértebras**, de Wesley Peres, dramatiza, ou melhor, radicaliza a perspectiva de poeta lutador incansável e fascinado pelo seu sedutor objeto de desejo: a palavra. Trata-se de um romance, nada convencional, construído por fragmentos poéticos em forma de prosa, no qual um narrador, quase sujeito lírico, “ensaia” uma biografia afetiva dirigida a um outro, definido, às vezes, como Ana, a mulher amada, exigente e inatingível. Outras vezes, esse outro sugere seus próprios fantasmas, eus múltiplos e difusos que se insinuam como interlocutores.

Cada um dos seus 163 fragmentos pode ser lido isoladamente, enquanto pequenos poemas. Estes utilizam elementos recorrentes como noite, vento, passado, presente, tempo, infância, loucura, silêncios, vazios, corpo, espiritualidade, Deus, deuses, demônios, casa, vida e morte. Entretanto, a maneira como é construído, o texto aponta para uma fruição, se não tranqüila, pelo menos instigante e saborosa das relações estabelecidas entre esses elementos que permeiam a narrativa.

A narratividade do texto é muito delicada e específica. Isto porque tem como eixo a subjetividade de alguém que pretende, através de uma carta, contar-se, montar uma trama na qual lembranças, memória, busca de sentidos, desejos e delírios sejam cartografados, mapeados, pontuados entre espaços e tempos da memória e do presente. Em última instância, além disso, esse sujeito busca construir um “sendo”, como elemento central de toda história. Um “sendo” escorregadio e marcado por presenças e ausências, tagarelícos e silêncios, contradições e assertividades em seus paradoxos. Daí a predominância da tônica lírica sobre a dramática que, convencionalmente, exige-se de um romance. Esse padrão é transgredido na medida em que a tensão não é estabelecida sobre a ação seqüencial clara de personagens que se movimentam, num tempo e num espaço definidos. Apesar de romper com o padrão de narrativa dramática centrada num enredo linear, a alternativa encontrada pelo autor não é o que se poderia chamar de original. Esta é uma questão que apesar de não ser relevante para orientação da leitura, ou julgamento crítico da escrita, serve para aproximar, segundo alguns críticos, Wesley de outros autores que trabalharam seus romances dentro dessa perspectiva, desde Clarice Lispector, por exemplo, até outros autores contemporâneos.

Em linhas gerais, longe de pretender inaugurar um novo modo de se dizer, o autor de *Casa entre vértebras* coloca-se dentro de um campo da tradição modernista, em suas manifestações contemporâneas, que põe em xeque tanto a concepção de gêneros literários estanques, quanto as de sujeito cartesiano, racionalmente centrado em si mesmo, com uma identidade fixa. A luta com as palavras e o dizer dessa subjetividade também passam pela discussão da crise de representação dos diferentes cenários em que o homem atua e se movimenta para se constituir, questão esta formulada por muitos autores desse início de século. O dizer-se é realizado pelo esforço compulsivo de uma fala intercalada por silêncios, que são pausas necessárias



**Casa entre vértebras**  
Wesley Peres  
Record  
224 págs.

# Entre pedra e pele



Divulgação

**CASA ENTRE VÉRTEBRAS**, de Wesley Peres, é um romance, nada convencional, construído por fragmentos poéticos em forma de prosa

para o “ensaio” de uma escrita que, volta e meia, coloca-se como impossibilidade de criar sentidos. É quando a voz narrativa interrompe a compulsão de dizer e nos surpreende com um “Não, não é bem isso...” Então o que é? Será uma inferência intertextual ao conto *Cenários*, de Sérgio Sant’Anna? Ou será apenas uma coincidência de perspectiva temática ou problemática da narrativa contemporânea? Seja lá o que for, tudo leva a crer que a história presente desse sujeito só pode ser contada dentro da precariedade da linguagem, que inentemente traça seus enganos e armadilhas. Esse discurso sempre arredio, constituído como a linguagem dos sonhos, da loucura e do inconsciente, longe de configurar uma verdade sobre o sujeito que se diz, apresenta fragmentos e significantes, que se lançam em significados múltiplos, deslocados no tempo, de parciais e precários sentidos.

## Sísifo

O único personagem no romance a ter um perfil esboçado é o narrador. O eixo de sua ação reside na luta com as palavras que o mobiliza a delinear o traçado de uma cartografia afetiva. Tarefa, muitas vezes, sisífo, como afirma o personagem. Sísifo fora condenado a arrastar uma pedra imensa até o pico de um monte, para quando estivesse quase chegando, vê-la despencando ribanceira abaixo, tendo que repetir o evento infinitamente. Como no mito grego, recai

sobre o narrador a maldição de um trabalho exaustivo, interminável e jamais concluído, mas compulsivo e permanente em sua busca de se saber, de se dizer.

Contudo, a recorrência de algumas palavras, imagens e metáforas não implica a repetição pura e, simplesmente, redundante. A composição ganha novos significados dependendo do momento em que essas imagens surgem e do lugar que ocupam em cada fragmento do enunciado. Assim, a casa e o corpo humano se estruturam como vértebras que sustentam o corpo textual e garantem fios norteadores de sentidos, que se perdem e se encontram como possibilidade de dizer o indizível do discurso de si mesmo e do outro ou outros que se refletem nos cacos de espelhos em fragmentos de vida e de memória.

“Narrar-me, isso eu faço construindo o meu silêncio, empalavro-me... o corpo adensa, o corpo se torna mais corpo, impossível qualquer trama fora dele.” Impossível qualquer leitura fora da leitura desse corpo, que se constitui não só como metáfora, metonímia ou lugar de simbologias, mas é a própria casa do homem que o habita, com ele muitas vezes confundido, com ele interligado por suas vértebras, espaços mínimos de inter-relação e interlocução.

O sujeito que se conta afirma-se como alguém que prefere “viver sintaticamente, deixar as vias semânticas em teias”. Não é à toa a presença de uma aranha pela casa e

pelos paredes da memória da infância a atormentar seus dias. Não é gratuita “essa obsessão por espaços dentro de outros espaços, daí talvez...” o seu “fascínio por estar no entre um e outro espelho...” a sua “paixão por ler a textura do corpo sem buscar síntese”. Fala por vezes da necessidade e relativa capacidade de estabelecer na vida alguma ordem, alguma racionalidade sobre o caos de silêncios e vazios de sentidos, ou seus excessos e suas teias. Gosta ou prefere “viver sintaticamente como um conjunto de vértebras...”, mas apenas constrói sua casa entre vértebras. Dessa sintaxe só lhe resta a insegurança do entre. Mas é aí que se move, se insere, se inscreve, se escreve enquanto corpo, enquanto sujeito de uma história em construção ou em ruínas de um passado presente nas paredes, nos guardados das gavetas. Situa-se entre a necessidade de ordem e arrumação e a evidência do caos e do absurdo onírico da loucura e da linguagem poética.

A casa e o corpo, portanto, constituem-se para além de seu conteúdo semântico e de múltiplos significados, como elementos que permitem a construção sintática do romance. São as vértebras desse corpo textual fragilizado e, ao mesmo tempo, fortalecido pelas vias semânticas em teias. Enquanto a casa é o dentro que guarda o mistério, anuncia um fora que amedronta. O mundo lá fora, dentro dele a casa, dentro da casa o quarto, dentro do quarto paredes e gavetas, dentro das gavetas os guardados esquecidos ou buscados no fundo da memória e do tempo... Dentro de cada um desses espaços há um homem deslocado, inadequado, apaixonado e enlouquecido “sendo”..., tentando se dizer, contradizendo-se, preso entre as vértebras de uma linguagem arredia que mais engana do que esclarece. A casa é um modo de se dizer, o corpo é um modo de se escrever, de se fazer livro, de se deixar ler e de ler o mundo de dentro, de dentro do dentro, de fora de dentro da casa e da vida. E se há algum enigma, ele é “respirado com a pele, com os ossos com as palavras”. “A palavra é a pedra que Sísifo tanto empurra”... Contar-se, neste sentido, é inventariar as perdas e os ganhos, é “inventar” e “ar” em seus medos e vazios, já que a partir das fraturas, “essa dimensão de enlances é o ponto comum entre a vida e a morte”. Narrar-se é a luta mais vã, entanto... o poeta luta corpo a corpo entre a pedra e a pele, vértebras e poesia, vida e morte. “...e as horas revestidas de demônios na velocidade de não ser, e a nau de meus olhos que grafa, nas paredes do meu corpo, espaços orvalhados de algum peixe engolindo paisagens arcaicas”.

## o autor

**WESLEY PERES** é escritor e psicanalista. Mora em Catalão (GO). Além de *Casa entre vértebras*, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2006, é autor dos livros de poemas *Palimpsestos*, *Rio revoando* e *Água anônima*.

## trecho • Casa entre vértebras

Penso que a infância, mesmo que em estado de vírgula, penso que a infância, não toda ela, é xícara de café sobre a mesma mesa da mesma casa — e a chuva lá fora fazendo fundo para o negror quente. Espécie de núcleo descentrado há na infância. Pode-se retornar a ele, pode-se encarná-lo em outro e em outro nome, pode-se vesti-lo de antônimo, e ele não será anti nem será a coisa mesma. E a insônia constante que vertebrará será sempre aquilo fora de foco, o não-é-bem-isso-nem-aquilo.

## BREVE RESENHA

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

## JORNAL É PERSONAGEM LITERÁRIO

Um jornal como item, ou no mínimo personagem, literário. Um mesmo jornal presente, recorrente, em um livro de contos. O jornal existe. É o *Correio Litorâneo*, título do livro que venceu o Prêmio Sesc de Literatura de 2006 na categoria contos. O dono da idéia, autor do livro, primeiro lugar no concurso, chama-se Nereu Afonso da Silva.

A estratégia de Nereu Afonso da Silva foi inserir o jornal *Correio Litorâneo* como elemento, circunstância, personagem literário enfim em meio aos contos. No texto *O eco da piscina*, é o jornal que informa: “aquela história que saiu ontem no *Correio Litorâneo*, a história do rico estrangeiro que, seduzido pelo efeito do eco produzido pelas paredes de uma piscina coberta, comprou tudo, demoliu tijolos e azulejos, transportou-os a seu país para lá reconstruir com os mesmos tijolos e azulejos a mesma piscina”.

O jornal *Correio Litorâneo*, artifício literário do livro de Nereu Afonso da Silva, funciona como qual-

quer impresso da realidade. Comunica aos leitores acontecimentos. Ações. Ocorrências. E o fato de o autor ter optado por um jornal como item literário justifica a linguagem utilizada em todo o livro. Os jornais — todos sabemos, todos sabem — oferecem aos leitores textos tidos como enxutos, diretos, de fácil compreensão. Assim se dá nos diários da realidade. Assim se dá nas páginas de *Correio Litorâneo*.

*Falar de alguém que até poucas horas atrás vivia bem e que, agora, por uma dessas fatalidades de carro batido em curva de estrada, encontra-se em um leito de pronto-socorro, entubado pelo nariz, pela boca, pelo ânus, agulhado na veia do braço, esfolado, sedado, chegando pouco a pouco à extremidade de sua existência, falar de alguém nesse cenário é tarefa arriscada, destinada ao fracasso, até mesmo para o mais delicado dos tatos.*

*Para quem fica haverá o enterro amanhã e talvez uma missa requerida pela reduzida família ou por um ou outro*

*colega. Depois cada um voltará para sua casa e certamente fabricará sua própria receita de luto: sozinho no chuveiro, à mesa com as crianças, no ônibus ou no elevador que levam ao trabalho, às quartas-feiras ou aos domingos. Pouco importa. O que fato é que alguns dos conhecidos, que estão vivos, convidarão o morto para um passeio mais ou menos longo, mais ou menos freqüente, mais ou menos opaco em suas memórias.*

Os dois parágrafos transcritos anteriormente compõem o ponto alto, emocionado, emocionante, de *Correio Litorâneo* e iniciam o conto *Migravit ad Dominum*. Referência possivelmente recortada da realidade, recriada literariamente. E assim o autor também opera nos outros sete contos. Mortes. Golpes. Acasos. Azar. Sortes. E outras cotidianidades reais adquiriram espessura artística a partir de verve e bossa deste escritor paulista formado em filosofia, também ator, um dos Doutores da Alegria, hoje a transitar em território europeu, França em particular.

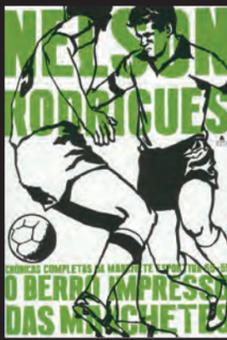


**Correio Litorâneo**  
Nereu Afonso da Silva  
Record  
79 págs.

# Nos gramados da subjetividade

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Com a edição de **O berro impresso das manchetes: crônicas completas da Manchete Esportiva 55-59**, a editora Agir oferece ao leitor uma vertente muito comentada das, hoje, pouco conhecida da obra do escritor e jornalista Nelson Rodrigues.



O berro impresso das manchetes  
Nelson Rodrigues  
Agir  
543 págs.

Claro que, em se tratando de um dramaturgo e ficcionista cujas peças renovaram o teatro brasileiro e escandalizaram a sociedade dos anos 50/60, tão visceralmente apegado ao *pathos* de dramas exacerbados, que não poucas vezes se aproximam da caricatura, há de se colocar umas boas aspas no termo *jornalista*. Isto é, se se entender a atividade jornalística como a que, segundo os manuais de redação, deve ter como pilares a apresentação objetiva e imparcial dos fatos.

De fato (sem trocadilho, por favor), nada há de menos objetivo e meramente factual do que as 163 crônicas publicadas, uma vez por semana, na revista *Manchete Esportiva*, ao longo de cinco dos anos dourados, e reunidas neste volume. Nada para se estranhar em se tratando de um autor que sempre se colocou ostensivamente contra o modelo norte-americano do jornalismo “imparcial” que dominou — e ainda domina — as redações dos jornais e revistas, no Brasil, desde meados do século passado. E de quem rotulou os copidesques, guardiães da linguagem jornalística concisa e substantivada, como “idiotas da objetividade”.

Assim como o repórter do western *O homem que matou o facinora*, sempre que achava a lenda mais interessante que a realidade, Nelson imprimia a lenda. E, quando não havia a lenda, simplesmente, com a cara mais limpa do mundo, inventava-a. Não exatamente a lenda, mas o maravilhoso, o inverossímil e o milagre que, segundo ele, existe na intimidade de cada acontecimento. O cronista de verdade deveria, portanto, não apenas registrar o fato — mas transfigurá-lo, dramatizá-lo. Dar, “à estúpida realidade um sopro de fantasia”, evitando a “veracidade parva e abjeta”. “Ora, o jornalista que tem o culto do fato é profissionalmente um fracassado. Sim, amigos, o fato em si mesmo vale pouco ou

## O autor

NELSON RODRIGUES nasceu em 23 de agosto de 1912, em Recife. Começou a trabalhar como jornalista aos 13 anos no A Manhã, fundado por seu pai no Rio de Janeiro. É um dos principais dramaturgos brasileiros de todos os tempos. Sua peça mais famosa, *Vestido de noiva*, foi dirigida em 1943 por Ziembinski, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, e tornou-se sucesso de público e crítica. Autor de 17 peças, nove romances e centenas de contos e crônicas, o escritor morreu aos 68 anos, em 1980, em decorrência de um edema pulmonar.

## trecho • O berro impresso das manchetes

Clube irritante, o Flamengo: de vez em quando, há quem cochiche pelas esquinas: — “O Flamengo deve”. Eu ouço e calo. Entre parênteses, sou o admirador enternecido de todos os que devem, seja gente, seja clube. De resto, olhemos o território nacional, em toda a sua extensão. Difícil encontrar um brasileiro sem dívidas. Insisto: — um brasileiro sem dívidas é o que há de mais utópico, inexequível e, mesmo, indesejável. Que clube ou pessoa poderia atirar no Flamengo a primeira pedra?

nada. O que lhe dá autoridade é o acréscimo da imaginação”, diz o autor, referindo-se, na crônica *O passarinho*, à participação da Seleção Brasileira no Campeonato Pan-Americano do México, em 1956.

Ao criticar, enfaticamente, a cobertura “realista” dos repórteres brasileiros, que classificaram a atuação do Brasil como apática, em suas vitórias contra as seleções do Chile, do Peru, do México e da Costa Rica, e no empate contra a Argentina, vencedora do campeonato, lembrou (ou inventou?) a história de um repórter que, ao cobrir um incêndio para o jornal, por concluir que se tratava de um “incêndio vagabundo, uma vergonha de incêndio”, que poderia ser apagado por qualquer mãe de família, “com um humilhante regador de jardim”, pôs “um canário inventado no meio das labaredas, um canário que morre cantando”.

Diz Nelson:

*No dia seguinte, a edição esgotou-se. A cidade inteira, de ponta a ponta, chorou a irreparável perda do bicho. Vejam vocês a lição de vida e de jornalismo: — com duas mentiras, o repórter alcançara um admirável resultado poético e dramático. O que faltou aos nossos correspondentes no México foi, justamente, o passarinho. Fizemos uma África miserável, uma Ilíada tenebrosa, papamos o Chile, o Peru, o México, a Costa Rica e quase a Argentina. E nenhum dos confrades, adidos à delegação, lembrou-se de recriar o canário, de assassiná-lo outra vez. Sem passarinho, não há jornalismo possível.*

## Enredo épico

Se a crônica é, de fato, um gênero híbrido, com um pé no jornalismo e outro na literatura, a de Nelson Rodrigues tem, na expressão literária, livre, hiperbólica, sem amarras e sem pudor nos seus adjetivos e advérbios declaradamente parciais, um peso infinitamente maior. Nele, os acontecimentos (matéria-prima do jornalismo) são meras desculpas para o enredo épico, o desenlace dramático, afirmações estapafúrdias, frases de efeito e epifanias que se justificam pela hilária estranheza e por se constituir, como consta da orelha do livro, em “pequenas metáforas da existência humana”. As informações, nelas presentes, são meros esqueletos sobre os quais o autor espalha, sem qualquer cerimônia, seu humor cáustico e o seu lirismo transgressor.

Outras vezes, entretanto, percebe-se o contrário: é a mão do escritor,

Crônicas esportivas de **NELSON RODRIGUES** sobrepõem a fantasia à estúpida realidade, driblando a “veracidade parva e abjeta”

Zizinho, podia até ganhar uma partida de casa, pelo telefone. No qual um campo pequeno, lírico, aconchegante e cálido, devolveia, a cada jogada, o seu conteúdo poético e dramático, apagado pelos grandes estádios, e uma bofetada sonora, num juiz, ganhava dimensões épicas.

*Sim, amigos: — uma bofetada silenciosa, uma bofetada muda, não ofenderia ninguém e pelo contrário: — vítima e agressor cairiam um nos braços do outro, na mais profunda e inefável cordialidade. É o estalo medonho que a valoriza, que a dramatiza, que a torna irresgatável. (Conveniência de ser covarde).*

## Estereótipos

Mas não vamos cair na tentação de incensar o autor e ver, em todas as suas crônicas, o halo da genialidade. Assim como alguns críticos ousaram ver, nas peças do Shakespeare dos subúrbios cariocas, uma questionável tendência para a grotesca caricatura e para o estereótipo redutor (tão evidentes, também, nos seus contos), e não poucos, a exemplo do poeta Carlos Drummond de Andrade, sofreram ataques de um temperamento ressentido e mesmo vingativo, também suas crônicas futebolísticas não devem ser vistas como modelo de um fazer jornalístico. Mesmo porque, o mau caratismo do Anjo Pornográfico pode ser visto, também — da mesma forma que a rebeldia de muitos transgressores ou o aspecto malévolos de Zé do Caixão — como uma persona habilmente construída para envolver os parvos. Ou, como muitos parecem não perceber, hoje, uma ironia aguda, que denuncia o que parece louvar. Fica bem, portanto, no próprio autor de **Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária**, mas pegaria muito mal em qualquer imitador, sobretudo nos tempos atuais em que a canalhice adota disfarces bem mais sutis.

As crônicas em questão põem, dispõem e reproduzem *ad nauseam* um constructo estilístico, digamos assim, no qual abundam as mesmas pausas, as mesmas afirmações enfáticas, os mesmos dois pontos seguidos de travessão, e expressões como “Ora!”, “Sim, amigos”, “Vamos e venhamos”. Chega, algumas vezes, a cansar, quando lida em seqüência, sem as pausas semanais da publicação na revista. Levada, entretanto, ao exagero do exagero, à caricatura da caricatura, e coroada por tiradas geniais, a crônica rodrigueana consegue driblar, como Zizinho, qualquer investida do tédio profundo e da mediocridade irremediável.

Pode-se, de certa forma, com o auxílio de Freud (que, segundo ele, fazia mais falta na boca do túnel do que os técnicos e os massagistas, pois “quem ganha e perde as partidas é a alma”), aplicar à escrita de Nelson o mesmo princípio que ele aplicava ao canalha e ao juiz ladrão — cuja falta já era sentida naqueles idos dos 50.

*Hoje, os juízes são de uma chata, monótona e alvar honestidade. Abrão Lincoln não seria mais íntegro do que Mário Viana. E vamos e venhamos: — a virtude pode ser muito bonita, mas exala um tédio homicida e, além disso, causa as úlceras imortais. Não acredito em honestidade sem acidez, sem dieta e sem úlcera. Mas ponha um árbitro insubornável diante de um vigarista. E verificamos isto: — falta ao virtuoso a feérica, a irisada, a multicolorida variedade do vigarista. O profissionalismo torna inexequível o juiz ladrão. E é pena. Porque seu desaparecimento é um desfalque lírico, um desfalque dramático para os jogadores modernos.*

Vamos e venhamos: assim como Dostoiévski conseguiu impor sua grandeza inigualável num texto considerado “deficiente” e “descuidado” — afinal, “coitado, escrevia entre uma e outra bebedeira e crise de epilepsia, para pagar as suas dívidas”, etc., etc. —, Nelson Rodrigues conseguiu dar uma dimensão maior ao seu universo de personagens estereotipados, embaralhando, de forma surpreendente, as fronteiras da arte e do kitsch, da “alta literatura” e do folhetim, do literário e do jornalístico, do fato e da invenção, da objetividade e da fantasia mais delirante — até nas crônicas esportivas que, “a despeito” de todos os seus artifícios e repetições, permanecem como peças literárias de grande valor.

Sim, amigos: se a crítica literária já canonizou o autor de **O beijo no asfalto** como o Shakespeare da dramaturgia brasileira do século 20, e um dos seus mais populares cronistas, *eis uma verdade eterna: — o passado sempre tem razão.*

Em tempo: as crônicas do volume, que abrange também esportes como o remo, o hipismo, o basquete e o alpinismo, foram reunidas por Marcos Pedrosa de Souza, que assina o posfácio. O volume inclui todas as crônicas publicadas na *Manchete Esportiva*. 7

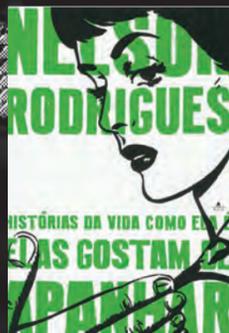
em sua assumida subjetividade, que consegue identificar o que há de verdadeiro e, vamos dizer assim, eterno e definitivo, num fato ou personagem. Exemplo disso é a famosa crônica sobre Pelé, a segunda da série *Meu personagem da semana*, publicada em 8 de março de 1958. Nela, além de reconhecer, pela primeira vez, a condição de rei do futebol do jovem Edson Arantes do Nascimento (“Dir-se-ia um rei, não sei se Lear, se ‘imperador Jones’, se etíope”), Nelson identifica-lhe a condição de “craque imbatível”, afirma que, “Hoje, até uma cambaxirra sabe que Pelé é imprescindível na formação de qualquer escrete”, e, de quebra, faz uma descrição primorosa de um lance ocorrido num jogo, quando o número 10 do Santos venceu sozinho toda a defesa do América:

*(...) Ainda no primeiro tempo, ele recebe o couro no meio do campo. Outro qualquer teria despachado. Pelé, não. Olha para frente e o caminho até o gol está entupido de adversários. Mas o homem resolve fazer tudo sozinho. Dribla o primeiro e o segundo. Vem-lhe, ao encalço, ferozmente, o terceiro, que Pelé corta, sensacionalmente. Numa palavra: — sem passar a ninguém e sem a ajuda de ninguém, ele promoveu a destruição minuciosa e sádica da defesa rubra. Até que chegou o momento em que não havia mais ninguém para brilhar. Não existia uma defesa. Ou por outra: — a defesa estava indefesa. E, então, livre na área inimiga, Pelé achou que era demais driblar Pompéia e caçou de maneira gentil e inapelável.*

Lembremos que Pelé tinha, na época, apenas 17 anos e ainda não havia participado da sua primeira Copa do Mundo, que seria realizada, naquele mesmo ano, na Suécia.

A publicação das crônicas esportivas de Nelson Rodrigues é uma oportunidade valiosa para se reconhecer as virtudes, mas também as patranhas de um fazer jornalístico que parece não ter mais lugar num mundo minuciosamente documentado. Como se dar o luxo de inventar ou exagerar lances, jogadas, cenas, gestos e contendas quando câmaras digitais revelam cada milímetro de suas faces expostas aos ávidos olhos de milhares de telespectadores e internautas? Se, em nosso mundo tão idiotamente objetivizado já não há espaço para publicar a lenda, pois que já nem há mais a possibilidade da lenda, este **O berro impresso das manchetes** serve, ao menos, como curiosidade de um período antediluviano, no qual a bola possuía alma de cachorra e um craque, como

## Leia também



Elas gostam de apanhar  
Nelson Rodrigues  
Agir  
210 págs.



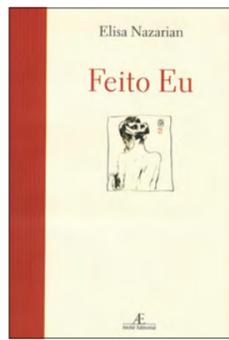
O casamento  
Nelson Rodrigues  
Agir  
269 págs.

# Quatro poetas

A poesia de Elisa Nazarian, Beth Brait Alvim, Beatriz Amaral e Lina Tâmega Peixoto

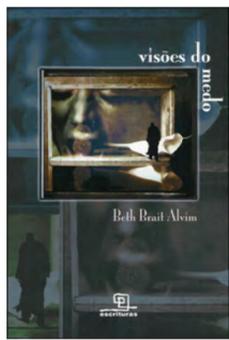
Álvaro Alves de Faria • São Paulo - SP

**Feito eu**, de Elisa Nazarian, uma poesia quase prosa, uma prosa quase poema de uma qualidade indiscutível. É um livro de poesia. Não chega a ser um livro de poemas, na acepção correta da palavra. São poemas com linguagem de prosa, mas uma narrativa poética que a poesia exige e exigirá sempre. Os poemas estão datados a partir de 1986 até 2007. Sua autora foi anotando coisas ao longo dos anos, com olhos atentos, uma observação especial sobre o que ainda resta do belo num tempo de destruição absoluta de tudo, incluindo valores, ética, postura. O país está destruído. O Brasil é só um arremedo de país. E isso incluiu a literatura também. Mas, felizmente, ainda surgem livros como este de Elisa Nazarian que apenas se propõe a narrar, mas esse "apenas" é que revela a grandeza dessa autora que, sem invenções, deixa que sua palavra se estenda livre, envolvendo as coisas mais simples do mundo: "Quero voltar pra casa, / pro meu quarto, pra minha cama, / meu cachorro que me dá uma lambida". Elisa diz num poema que não houve beleza na sua dor, como se escrevesse um diário poético, de anotações antigas, como se a tirar fotos no seu quintal, como se a colorir uma paisagem que vive por dentro, não por fora. Por isso, se cobre de mormaços e garoa: "...me perco em bromélias, / me tenho, me sou". Não há mistério. Elisa Nazarian narra sentimentos: "As vezes me sinto tão perto da loucura, tão reticente / à margem da razão, que sinto medo". E o melhor, veja-se a linguagem feminina, a voz da mulher. Nada mais simples do que dizer. Só contar. Só conhecer as palavras. Só ter sensibilidade para conhecê-las.



**Feito eu**  
Elisa Nazarian  
Ateliê  
112 págs.

**Visões do medo**, de Beth Brait Alvim, é outro livro que deve merecer atenção dos que se interessam por poesia nestes tempos nada poéticos. Poemas de poucas palavras, mas as palavras necessárias para o poema. Beth sabe com o que está lidando, ao contrário do que ocorre na área da poesia, habitada hoje por bandedeiros da palavra fácil. Não. Beth Brait Alvim tem com ela o compromisso de conhecer seu ofício de escrever poemas, de respeitar o poema e a poesia: "uns anjos démodés / escamoteiam o pó de suas asas / e as exibem para as pequenas prostitutas / de lãs calles / elas / lacram seus lábios / calejados de leite / e escarnecem do desconcerto deles / comendo as feridas / do último século / ...". Beth Brait afirma que a poesia é o embate com sua sombra: "É o deboche já que não vale a pena. Poesia são meus urros amordaçados em estilo, meus desejos associas à mesa dos almoços de domingo". Ela deixa que as imagens cresçam dentro da palavra e tece o poema com a convicção de um monge. Resumindo: é uma poeta séria. As mulheres ainda salvarão o mundo, quem sabe possam também salvar a poesia brasileira do quadro melancólico atual: "o poste ainda espera um bêbado / que tropece um tango / vocifere Rimbaud / ou exorcize Anais / não é fácil em nossos dias sorver / em taças de cristal luas de / celofane como se fossem hóstias". Como diz num poema, "o real é mera poesia". Talvez seja isso mesmo. O real áspero. O real mais ferimento que a própria realidade. Ou como explica: "Poesia é ficar bêbada e perder o último metrô na Republicque. Cochilar na Saint Sulpice. Não morrer. Morrer".



**Visões do medo**  
Beth Brait Alvim  
Escrituras  
79 págs.

**Luas de Júpiter**, de Beatriz Amaral, revela, antes de tudo, um olhar poético especial. Beatriz, promotora de Justiça em São Paulo, é autora de oito livros em que, desde 1980, percorre as palavras na elaboração de poemas cada vez mais claros à poesia. É uma questão de ofício e seriedade: "Escrevo poesia porque as palavras me habitam e pedem voz. A poesia é um modo de construir e reconstruir o mundo e o verbo. É um exercício contínuo de invenção e descoberta, reflexão e crítica". Os dois primeiros versos do poema *Ficção* revelam esse universo: "escrevo a palavra areia / no abrigo da ampulheta". Ou esta quase prece, em *Valladolid*: "Valladolid, Valladolid, / por que me vens de novo? / por que roubar de Cronos / a invenção do tempo?". Beatriz afirma que "poesia é música, ritmo, espaço de dissidência e dissonância, transmutação de sentidos". Assegura que o poeta lê o mundo e o refaz, já que — como diz — o olhar do poeta é um filtro, antena e farol: "Poesia é um modo de arejar e irrigar o universo da linguagem. É a palavra em sua singularidade plena. Percurso e deslimite. É o aprendizado do estranhamento. Leitura do universo em brasas". Beatriz Amaral vem construindo uma obra poética marcante. As palavras se fazem. O poema se faz. Eis o início de *Teorema*: "o tempo do poema / é um círculo de fogo / que os mitos visitam / à noite / e as salamandras em fila / designam / ...". Ela sabe o que faz. E será sempre preciso saber, para o bem da poesia, para o bem do poema. Beatriz segue seu próprio lema poético: "Poesia: sopro de invenção e abertura no coração da palavra".



**Luas de Júpiter**  
Beatriz Amaral  
Anome  
116 págs.

**Água polida**, de Lina Tâmega Peixoto, é poesia nobre e digna. "Com água polida lavo meus versos", escreve no poema que dá título ao livro. Acrescenta: "Engendro ruídos do acoso, labirinto de mitos, / geografia da carne, remenidos da infância". Esta mulher sabe por onde caminha, embora os tempos sejam de escuridão. Como poeta diz: "Se o poema se abandona, / torto e sujo, / ao olhar que o estilhaça em sombra / apanho delicado e lavo seus ossos de anjos". Uma poesia de grandeza, no que diz, na sua construção como poema, na elaboração da palavra. Na primeira página, Lina comunica ao seu leitor: "Escrevo para refazer / e renovar / em mim / o flanco aberto e exposto / da palavra / que se deita junto a outra". É um alento saber que ainda existem poetas assim no Brasil. Poetas que cultivam a palavra como exigência vital para a existência do poema e da poesia. Lina Tâmega Peixoto, autora de muitos livros, tem uma trajetória marcante ao longo dos anos, fazendo da poesia seu ofício de viver: "Quando escrevo, deixo de fora / o degrau das palavras. / A qualquer instante, se apanham / as farradas de papel e porcelana / e as que resplandecem os dedos / quando tocadas em seus colares". Num dos poemas, Lina faz seu retrato: "Estou saciada de tudo, / tão plena de tudo / que me corrompo com sabedoria / para abrir vazios no amor e pranto / na humilde graça e riso". Escrevendo sobre o livro *Entretempo*, Carlos Drummond de Andrade disse sobre Lina: "Você deu uma tocante medida de sua alma e de sua capacidade de ver o mundo". As palavras de Drummond sobre a poesia de Lina Tâmega Peixoto continuam mais vivas que nunca. ♣

## ÁGUA POLIDA

LINA TÂMEGA PEIXOTO

**Água polida**  
Lina Tâmega Peixoto  
Galo Branco  
96 págs.

CLÁUDIO PORTELLA • FORTALEZA - CE

A coleção *Roteiro da Poesia Brasileira*, dirigida por Edla van Steen, vai dedicar 15 volumes a poetas desde a colonização aos anos 2000. Em cada volume, um especialista selecionará os poetas mais representativos da época em questão e fará um estudo introdutório da geração. Os primeiros títulos publicados são: *Arcadismo*, selecionado e prefaciado por Domicio Proença Filho; *Parnasianismo*, por Sânzio de Azevedo; e *Simbolismo*, a cargo de Lauro Junkes.

### Arcadismo

É o mais didático dos lançamentos. Domicio Proença Filho, além de professor universitário, lecionou Literatura Brasileira e Língua Portuguesa em diversos estabelecimentos de ensino fundamental e médio. É notório o teor pedagógico do seu prefácio. Nele, ficamos sabendo que o Arcadismo brasileiro foi um movimento mineiro integrado pelos poetas Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Inácio José de Alvarenga Peixoto, José Basílio da Gama, Frei José de Santa Rita Durão, Manuel Inácio da Silva Alvarenga e Domingos Caldas Barbosa — todos selecionados pelo professor —, que teve influência do Iluminismo e do Neoclassicismo e com ressaltada ausência do anticlericalismo.

Proença Filho conta que a designação, Arcadismo, é fruto de uma agremiação chamada *Arcádia*, fundada em 1960, em Roma. Tudo começou com a rainha Cristina, ex-soberana da Suécia. A rainha brigou com o pai e foi morar na Itália, passando a promover reuniões de cunho científicos e literários. Com a morte de Cristina, os participantes das reuniões fundaram a agremiação.

No volume, descobrimos que as famosas *Cartas chilenas* são mesmo de autoria de Tomás Antônio Gonzaga. O arcáde denominao Dirceu; do belo poema *Marília de Dirceu*.

### Lira XIV

*Minha bela Marília, tudo passa;  
A sorte deste mundo é mal segura;  
Se vem depois dos males a ventura,  
Vem depois dos prazeres a desgraça.  
Estão os mesmos deuses  
Sujeitos ao poder do ímpio Fado:  
Apolo já fugiu do céu brilhante,  
Já foi pastor de gado.*

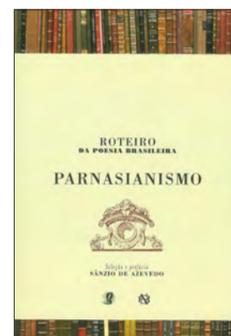
### Parnasianismo

Sânzio de Azevedo nos apresenta dezenove poetas parnasianos, dentre eles duas mulheres: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo

# Mapa poético do Brasil



**Roteiro da Poesia Brasileira**  
Arcadismo  
Org. Domicio Proença Filho  
Global • 160 págs.



**Roteiro da Poesia Brasileira**  
Parnasianismo  
Org. Sânzio de Azevedo  
Global • 153 págs.



**Roteiro da Poesia Brasileira**  
Simbolismo  
Org. Lauro Junkes  
Global • 152 págs.

Bilac, Vicente de Carvalho, Luís Delfino, Luís Guimarães, Machado de Assis, B. Lopes, Artur Azevedo, Augusto de Lima, Francisca Júlia da Silva, Guimaraens Passos, Emílio de Menezes, Júlia Cortines, João Ribeiro, Magalhães de Azevedo, Martins Fontes, Humberto de Campos e Olegário Mariano.

Apesar de pedagógico, o prefácio de Sânzio de Azevedo, é menos professoral. Prima também pelas referências e peculiaridades. Conta que no século 19, na França — onde, como diz Sânzio, teve início o Parnasianismo com a coletânea *Le Parnasse contemporain*, que reuniu 37 poetas franceses, entre eles Baudelaire, Verlaine e Mallarmé — ser taxado de parnasiano podia ser até ofensivo.

Fala da *santíssima trindade* parnasiana: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, que foram chamados de esteticistas do mau gosto; das críticas de Mário de Andrade a essa *trindade* e a Vicente de Carvalho e Francisca Júlia da Silva, se redimindo mais tarde num texto de 1924, em que elogiava os parnasianos.

Tudo leva a crer que o Parnasianismo no Brasil tenha se iniciado tarde e que por isso durou mais do que se poderia prever. Fazendo frente ao Modernismo.

O prefaciador coteja as datas dos livros de poesia que pontificaram a Escola Parnasiana no país, chegando à observação de Afrânio Coutinho, segunda a qual há muito não existe mais a idéia de um movimento terminar quando outro tem início.

Sânzio diz ter selecionado para o volume poemas ortodoxos e não-ortodoxos e que todos os selecionados são legitimamente parnasianos. Concordo com a seleção. Mas não posso me furtar de chamar atenção para a inclusão de Machado de Assis, que figura na seleção por seu currículo de maior ficcionista brasileiro e por ter sido membro fundador e primeiro presidente da ABL. Não é ele um poeta exponencial, como classifica Sânzio de Azevedo, do Parnasianismo. Seus versos não têm sequer a ironia dos de Emílio de Menezes:

### Epitáfio

*Morreu depois de uma sova  
E como não tinha campa,  
De uma orelha fez a cova  
E da outra fez a tampa.*

### Simbolismo

Lauro Junkes selecionou 24 nomes para o volume que contempla o Simbolismo, dispostos pela cronologia do nascimento: Cruz e Sousa, Araújo Figueredo, Emiliano Pernetá, Nestor Vitor, Mário Pe-

derneiras, Dario Velozo, Alphonsus de Guimaraens (autor do famoso poema *Ismália*, constante da seleção), Pethion de Villar, Severiano de Resende, Silveira Neto, Carlos Fernandes, Auta de Sousa, Pereira da Silva, Narciso Araújo, Saturnino de Meireles (desenvolveu rara dedicação ao Poeta Negro, pai do Simbolismo Brasileiro, Cruz e Sousa), Marcelo Gama, Maranhão Sobrinho, Érico Curado, Durval de Moraes, Da Costa e Silva, Pedro Kilkerry, Ernani Rosas, Eduardo Guimarães e Alceu Vamosy.

Seu prefácio, diferente dos dois primeiros, não traz notas de rodapé. Em contrapartida é o que tem mais citações. Desmente o senso comum que diz ser o Simbolismo um movimento francês. Foi um "movimento parisiense". A Paris do final do século 19 foi a porta de entrada e saída de todo o Simbolismo europeu. Sendo Mallarmé a grande figura do movimento, influenciando depois os poetas Dada (que por sua vez influenciaram os concretos brasileiros), e os surrealistas.

No Brasil, o Simbolismo se instaura em 1893, com a publicação de *Missal*, poemas em prosa, e *Broquéis*, poemas em versos, ambos de Cruz e Sousa. Entretanto, o prolongado Parnasianismo estrangulou o movimento no país, que por mais adeptos, Junkes traça um quadro dos simbolistas em vários estados brasileiros, não rompeu com as "amarras" parnasianistas.

Cruz e Sousa foi realmente o maior simbolista do Brasil. O estudioso Roger Bastide intitula como a tríade do Simbolismo na literatura universal: Mallarmé, Stephan George e Cruz e Sousa, autor de *Acrobata da dor*.

*Gargalha, ri, num riso de tormenta,  
Como um palhaço, que desengonçado,  
Nervoso, ri, num riso absurdo, inflado  
De uma ironia e de uma dor violenta.*

*Da gargalhada atroz, sanguinolenta,  
Agita os guizos, e convulsionado  
Salta, gavoche, salta clown, varado  
Pelo estertor dessa agonia lenta...*

*Pedem-te bis e um bis não se despreza!  
Vamos! Retesa os músculos, retesa  
Nessas macabras piruetas d'aço...*

*E embora caias sobre o chão, fremente,  
Afogado em teu sangue estuoso e quente,  
Ri! Coração, tristíssimo palhaço.*

Que venham os outros volumes. Os leitores agradecem. ♣

# Em busca da terra prometida

A TRAVESSIA DA TERRA VERMELHA e A CIDADE DE ALFREDO SOUZA tratam das dificuldades da vida dos migrantes em mundos desconhecidos

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

O Brasil é uma terra de migrantes. Sejam estrangeiros, sejam brasileiros, que saem de seus estados de origem, há sempre, em todas as partes de nosso País, um grande número de pessoas que vive longe de seus locais de origem. São tantas histórias diferentes, únicas e singulares, que parece não haver fim a quantidade de relatos que se pode contar a respeito dessas bravas pessoas. São relatos de gente corajosa, que decidiu recomeçar uma vida em terras desconhecidas; em alguns casos em terras onde a sua língua não seria falada, onde não havia estrutura alguma e tudo o que poderia haver, quando muito, era o apoio dos vizinhos que compartilhavam do mesmo destino. Claro, as motivações de cada migrante podem variar, menos a vontade de ter uma vida melhor.

Assim, temos em **A travessia da terra vermelha** — **Uma saga dos refugiados judeus no Brasil**, de Lucius de Mello, e **A cidade de Alfredo Souza**, de José Angeli, dois livros completamente diferentes entre si, seja em conteúdo, seja em temática, seja em estilo, mas que trazem em seu cerne o desejo primordial de todo migrante — o de construir uma vida nova e melhor que aquela deixada para trás em seus locais de origem.

Em **A travessia da terra vermelha**, podemos ainda contar com um outro assunto muito interessante: a questão dos migrantes judeus, forçados a abandonar a Alemanha quando da ascensão do nazismo (isto é, para aqueles que conseguiram escapar de um destino cruel e conhecido por todos) em uma nova diáspora pelo mundo todo. Mais pertinente ainda é o livro de Lucius de Mello, jornalista e professor da Universidade de São Paulo, por resgatar uma história pouco conhecida e certamente pouco popular.

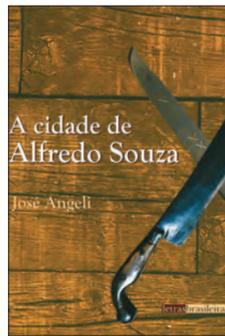
Primeiro, o conhecimento comum. Rolândia, cidade no Norte do Paraná, próxima a Londrina, possui uma forte imigração alemã. Além de alemães, colonizaram a cidade também italianos e japoneses, todos enviados para lá por companhias de colonização que compravam as terras do governo paranaense em troca da possibilidade de instalar colonos e ocupar assim o território. Estas terras eram revendidas, então, a colonos de diversas nacionalidades. Rolândia acabou tendo uma predominância de colonos de origem alemã, que inclusive batizaram a cidade — Rolândia é uma homenagem a Roland, legendário herói alemão, que na Idade Média guerrearava ao lado de seu tio, Carlos Magno.

O que talvez não seja tão popular é que em meados dos anos 30 Rolândia recebeu várias famílias de origem judia, livres dos primeiros anos do nazismo na Alemanha, graças aos esforços de um médico católico. Este médico, chamado no livro de Otto Prussel, conseguiu criar uma operação de triangulação envolvendo empresas na Alemanha e na Inglaterra para conseguir que os judeus usassem seu dinheiro, então bloqueado pelos nazistas, para comprar terras no Norte do Paraná e levar a estrada de ferro até Rolândia. Mello nos conta, com seu trabalho de pesquisa, como era a vida dos judeus em sua nova terra. E, mais interessante ainda, é redescobrir que no interior do Paraná repetia-se, guardadas as devidas proporções e sem o horror que acometeu a Europa da Segunda Guerra, a história de perseguição e discriminação que os judeus enfrentaram na Alemanha.

A descoberta de fatos pouco conhecidos torna **A travessia da terra vermelha** uma leitura esclarecedora e reveladora, ainda que o estilo escolhido por Mello — o de misturar os diálogos ao texto, meio que tentando re-



**A travessia da terra vermelha**  
Lucius de Mello  
Novo Século  
392 págs.



**A cidade de Alfredo Souza**  
José Angeli  
Letras Brasileiras  
244 págs.

## OS AUTORES

**LUCIUS DE MELLO** é escritor, jornalista e pesquisador do Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação da USP. Atuou como repórter de Rede Globo durante 14 anos, trabalhou no Canal Futura, da Fundação Roberto Marinho e fez parte da equipe de jornalismo do Jornal do SBT. Sua estréia da literatura deu-se em 1987 com a publicação do livro de contos **Um violino para os gatos**. É autor também de **Eny e o grande bordel brasileiro**.

**JOSÉ ANGELI SOBRINHO** nasceu numa vila localizada no Norte do Rio Grande do Sul, hoje Aratiba. Sexto filho de um pequeno empresário exportador de madeira, desde pequeno conviveu com uma biblioteca abastecida por livros que seu pai trazia da Argentina. Preso várias vezes durante a ditadura militar, ingressou nos movimentos revolucionários, foi capturado e enviado à Ilha da Pólvora, no Estuário do Guaíba. Ficou preso por quase três anos. Atualmente, mora em Curitiba.

mover a individualidade de cada um dos seus personagens, para contar uma história única de todo um grupo de pessoas — possa cansar um pouco. Ficamos assustados, por exemplo, quando vemos uma foto da inauguração da escola alemã de Rolândia em 1935 coberta por bandeiras com a suástica nazista. Ou a foto da poeta Maria Kahle de 1934, discursando para uma platéia que não se vê a partir de um púlpito com uma bandeira nazista. Ou quando vemos um cartaz com a suástica e escrito em bom português “morte aos judeus”.

Para os judeus que foram para Rolândia, reencontrar simpatizantes e seguidores do nazismo tão longe de casa foi muito difícil. E, para piorar as coisas, eles também eram alemães, o que, após o início da participação brasileira na Segunda Guerra, tornou tudo ainda mais difícil. Eles tinham medo dos nazistas alemães e dos fascistas brasileiros, representados por policiais sem instrução alguma, dispostos a fazer as leis antiestrangeiros de Getúlio Vargas serem cumpridas à risca. Assim, eles tiveram de deixar de falar sua língua, enterrar todos os livros escritos em alemão e parar de praticar os ritos de sua religião, enterrando e escondendo os objetos considerados sagrados. Tudo para poder sobreviver de alguma maneira ao período. Particularmente bonito é o trecho em que um dos refugiados comenta, a respeito de sua enorme biblioteca enterrada, que um dia floresceria naquela terra inúmeros frutos de Goethe, Cervantes, Proust e tantos outros auto-

res, que nunca havia sido plantada tanta cultura em lugar algum do mundo, e que um dia os livros dariam frutos e nasceriam da terra.

Há personagens memoráveis em **A travessia da terra vermelha**. Poucos são os personagens retratados no livro com seu nome verdadeiro — uma estratégia utilizada por Mello para conseguir mais detalhes sobre seu cotidiano. Agathe Fleming, por exemplo, era uma física renomada que poderia ter ido acompanhar seu primo nos Estados Unidos, um proeminente cientista que trabalhou na equipe de Einstein. Por amor, escolheu Rolândia. Nora Naumann foi uma artista que recriou no meio da floresta um espaço para que a cultura alemã nunca morresse. Astrid Dahl impressiona por seu ímpeto sexual, que não perdeu nem irmão nem sobrinho. Charlotte Prustel, apesar de ser a esposa do idealizador do esquema que salvou os judeus de Rolândia, não hesitou em trair o marido com um escocês que por lá apareceu. Otto Prustel, seu esposo, permaneceu sempre subjugado pela esposa, apesar de ser considerado o principal líder da comunidade local. Enfim, todos são personagens memoráveis e conhecer sua história é conhecer um pouco mais a nossa história.

## Ampliar fronteiras

Já **A cidade de Alfredo Souza**, de José Angeli, traz uma história de outro teor. Neste livro, os personagens não fogem perseguidos, mas têm como motivação construir novas vidas, novas cidades, ampliar fronteiras. Eles não procuram um lugar pacífico para viver, mas sim um lugar onde prosperar. Estes migrantes também querem melhorar, mas não têm a lhes motivar a impossibilidade (pelo menos imediata) de regresso ao seu país de origem. De um certo modo, enquanto os judeus de **A travessia da terra vermelha** trazem junto consigo toda a sua formação cultural, os migrantes de **A cidade de Alfredo Souza** são brutos, são incultos, levam consigo apenas a força de seus braços para construir o seu futuro.

O personagem do título, Alfredo Souza, é um recenseador do IBGE que, após passar dois anos pesquisando os limites do Brasil próximo à Argentina, retorna ao Rio de Janeiro para descobrir que foi dado como morto em serviço após um ano. Uma grande indenização o faz desistir de reclamar de protestar contra sua morte, e ele retorna para as fronteiras que pesquisou para, meio sem querer, criar uma nova cidade na divisa do Paraná com a Argentina, a cidade de Rio Novo. Cidade já nascida no sangue, fruto de um entreviro entre Souza e uma família de colonos russos.

A partir do primeiro embate, Rio Novo começa a crescer como praticamente todas as cidades do interior do Brasil, sem controle, sem leis, com a chegada de gentes de todo o lugar. À medida que a cidade cresce, vão aumentando os problemas. Não há mulheres suficiente para todos os homens, um risco de conflitos por excesso de hormônios. Não há escola. Não há controle para impedir que os novos chegados invadam e assumam terras que eram consideradas de outra pessoa antes. Como não há leis, chamam-se jagunços para controlar os recém-chegados, usando a lei do mais forte.

José Angeli imprime ao texto um ritmo que se assemelha ao da ocupação da terra. São pessoas que não perdem muito tempo pensando o que fazer, mas fazendo. Assim, um série de capítulos curtos, não maiores que quatro páginas, vão contando como se fossem crônicas a história da ocupação e criação de Rio Novo. Angeli consegue também fazer poesia no meio da mata, como mostra esta passagem do primeiro baile da cidade:

*O Maneco da Sanfona abriu o fole, a gaita gritou indefesa, possuída pelas mãos ágeis a percorrer-lhe as costelas brancas e sensíveis. Um frêmito deslizou pelos músculos contraídos. A música explode entre os corpos reunidos na sala e foge pelas janelas em cachos brancos e compactos como fumaça. Não há um só milímetro de espaço donde as notas não tenham se amontoado sacudindo-se e saracoteando como micróbios sob o microscópio.*

No caso de Rio Novo, a maior parte dos migrantes é de gaúchos. **A cidade de Alfredo Souza** conta a história de um tipo de imigração que marcou e ainda marca a história de todo um pedaço do Brasil — entre o Oeste de Santa Catarina e Rondônia —, colonizado por gaúchos que foram ampliando a fronteira agrícola para mais longe. Angeli utiliza o linguajar típico do gaúcho de fronteira, uma mistura de português com castelhano, para contar os custos dos colonizadores de Rio Novo. Esta escolha não deixa a narrativa chata ou atrapalhada, pelo contrário, confere autenticidade às histórias que Angeli escolheu para contar a saga de Rio Novo.

Um personagem secundário em ambos os livros, mas de capital importância, é a floresta. Tanto em Rolândia como em Rio Novo, a floresta é ao mesmo tempo salvação e maldição, é fonte de riqueza e de desgraça, pode ser vista como amiga ou como inimiga. No fundo, a floresta é o personagem a ser domado e conquistado pelos migrantes. As histórias dos migrantes, ainda que cada um com suas peculiaridades, são relatos de pessoas que arriscam trocar tudo o que é conhecido para tentar melhorar de vida, de alguma maneira, contrariando todas as possibilidades. ●

Um personagem secundário em ambos os livros, mas de capital importância, é a floresta. Tanto em Rolândia como em Rio Novo, a floresta é ao mesmo tempo salvação e maldição, é fonte de riqueza e de desgraça, pode ser vista como amiga ou como inimiga.

## trechos

### A travessia da Terra Vermelha

Ao afinar o pequeno piano de Ruth Allman, o homem também encontrou uma *menorah* escondida embaixo do instrumento e comentou com a cliente. O senhor tem sangue judeu e pode entender o medo que temos de ser ainda mais perseguidos aqui no Brasil, não é? Também somos considerados súditos do Eixo por Getúlio Vargas. E estamos sofrendo restrições por isso. Parte de nossa conta bancária está bloqueada, veja o senhor. Quem poderia imaginar que isso fosse ocorrer conosco aqui no meio dessa selva! Nesses tempos de guerra, agora só tiro a *menorah* daí muito raramente, quando sinto no meu coração que Deus faz mesmo questão que ela seja acesa. Do contrário, espero a vinda dos meus sete vagalumes e imagino que eles são o fogo de uma *menorah* invisível, uma *menorah* que nos ajuda a driblar a falta de querosene para acender as lamparinas e até a falta de dinheiro para repor o estoque de velas...

### A cidade de Alfredo Souza

No verão, antes de tudo, no começo ainda, chegou a grande seca. Crepita o sertão como uma assustadora fornalha. Vergam-se os galhos abatidos pelos raios perforantes. O sol, como um olho de monstruosas proporções, queima a terra abrindo chagas purulentas em seu dorso. Punhais de fogo trespassam os rios, secando-os. Bebedouros extinguem-se. Mananciais transformam-se em crateras barentas. Agonizam os bichos, armam vôo as aves fugitivas, enrugam-se as lavouras e trinca-se o solo. Aquieta-se a mataria em temerosa expectativa. Nos taquarais cerrados o vento assobia musicando lúgubres ameaças.

Os destinos de Rio Novo vão sendo escritos. Tempera-se o aço das vontades. Diante da ameaça unem-se os homens, irmanam-se, esquecem disputas e interesses individuais, abandonam lavouras, cuidam dos animais, inventariam reservas, cavam poços, acudam fios d'água, reparam tarefas, trocam utilidades, permutam conselhos.

# Longe e perto daqui

Ensaaios de **PAULO FRANCHETTI** sobre literatura desvestem-se do peso acadêmico e aproximam o leitor dos autores analisados

MIGUEL SANCHES NETO • PONTA GROSSA - PR

O ensaísmo universitário vive isolado em linguagens e procedimentos próprios, criando um distanciamento muito grande entre o leitor livre e o leitor cativo da academia. Informações importantíssimas, resultantes de pesquisas sérias, acabam com isso se perdendo na hora da socialização ou ficando restritas a membros do clube. Estilisticamente, a universidade não incorporou as conquistas dos textos criativos por ela analisados, o que faz com que nossos professores escrevam mais no idioma duro dos estudos científicos do que no idioma macio da literatura. Em grande medida, a fruição do ensaio universitário exige certo grau de masoquismo por parte do leitor, obrigado a conviver com termos técnicos plenamente dispensáveis, com frases obscuras que tentam ser profundas e com pedantismos de toda ordem.

Em sentido oposto a tudo isso é que se orienta a reunião de ensaios de Paulo Franchetti — **Estudos de literatura brasileira e portuguesa** —, obra que alia a pesquisa e o saber acadêmico, um saber maturado, a um senso literário de linguagem. A mente é de ensaísta universitário, mas a mão é do escritor, pois Franchetti, além de ficcionista, é estudioso e praticante do haicai, em cuja tradição deve ter forjado seus meios de expressão. Em nenhum momento, o leitor se sente apegado por seus estudos, que se deixam fruir ao mesmo tempo que nos informam. Fora do serviço militar obrigatório da leitura escolar, um texto crítico só cumpre sua função quando cria no leitor um apetite pelos autores tratados. A crítica, assim entendida, tem uma função dupla: fazer reflexões que nos mudem a percepção do objeto literário como um todo, e não apenas daqueles em pauta, e criar uma fome nova para os textos analisados.

Em vários momentos, durante a leitura, sentimos a necessidade de ler os autores que Franchetti comenta, trazendo-os para perto de nós não como seres distantes, mas como obras que palpam numa frequência próxima da nossa. Assim, seus estudos não são apenas peças críticas, embora muito de crítica as fundamente, mas são também textos formadores de leitores. Eles, no entanto, não se restringem a este caráter, digamos, aliciente.

A segunda qualidade do livro está também numa dupla orientação. O volume trata da literatura brasileira e da portuguesa não como antípodas, mas como vasos comunicantes. Os descompassos entre Portugal e o Brasil se desenham a partir de um impasse de mundividência. Um exemplo eloquente estaria estampado em **Helena**, romance inconcluso de Almeida Garret, ambientado no sertão brasileiro. Nesta obra, entra em conflito a visão liberal do autor lusitano e o sistema escravocrata que permite a vida civilizada do europeu. É no confronto com a própria imagem numa fazenda travestida de civilização, mas mantida pela mão-de-obra escrava, que Garret descobre os limites de seu cômodo liberalismo. Daí, conclui Franchetti, o autor não conseguir finalizar o romance, que se inviabiliza ao inviabilizar as idéias do autor. O Brasil, mesmo assim falseado, serve como contraponto crítico que desautoriza as idealizações.

Este Brasil vai adquirindo peso em uma produção que trata, com clareza e contundência de linguagem, dos mitos da terra, muita vez fugindo deles. No ensaio que abre o livro, sobre a formação de nossa poesia, do romantismo ao simbolismo, Franchetti estuda a passagem da linguagem nacionalista para uma linguagem cosmopolita. O Brasil se inventa pela poesia sem deixar de buscar um lugar no discurso internacional. Um processo rápido de maturação de voz da jovem nação, em que a presença portuguesa não é um elemento negativo, mas uma forma de participar da arte ocidental. Por meio dos autores portugueses se define, não raro por contraste, nosso modo de escrever.

Assim, nos primorosos ensaios sobre **I-Juca Pirama** e **Iracema**, o autor mostra que há, sob o material indígena, toda uma intenção cosmopolita de arte. Gonçalves Dias faz “poesia americana” se valendo de procedimentos arraigados na tradição portuguesa. E José de Alencar vai além do romance indianista ao tirar da etimologia indígena uma força construtiva nova, que enuncia o Brasil de uma maneira inventiva e não apenas decorativa. Estes autores estão construindo uma

## o autor

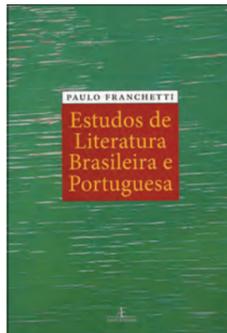
**PAULO FRANCHETTI** é professor titular de Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Publicou, entre outros, **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta e Nostalgia, exílio e melancolia — leituras de Camilo Pessanha**. Como ficcionista, é autor da novela **O sangue dos dias transparentes** e da antologia **Haicai**.

## trecho • Estudos de literatura brasileira e portuguesa

Nascido em 1859, no interior do Rio de Janeiro, B. Lopes morreu de tuberculose e excesso de álcool em 1916. Seu primeiro livro de versos, *Cromos* (1881), teve grande sucesso em todo o país e a forma e estilo dos poemas desse livro foram imitados de Norte a Sul; de tal maneira que, nos anos 1890, vários jornais e revistas traziam uma seção de “cromos” à moda de B. Lopes: um sonetinho em redondilha maior, de tom prosaico, em que se apresenta objetivamente uma cena rural.

Depois dos *Cromos*, publicou mais sete títulos, que também tiveram, no seu tempo — uns mais, outros menos — sucesso de público e reconhecimento crítico. Não deixou, porém, obra extensa. Apenas um conjunto de versos que coligidos e reeditados em 1945 por Andrade Muricy, cabem todos em quatro volumes pequenos e de poucas páginas cada um. Sua fortuna crítica tampouco é grande, e foi rareando com o avançar do século XX: além dos rodapés que lhe dedicaram por ocasião do lançamento dos livros, e de seções em trabalhos de caráter panorâmico, sobre ele se encontram apenas três estudos razoavelmente extensos, sendo dois deles de caráter biográfico.

(do ensaio *Etnia e julgamento literário: o caso B. Lopes*)



**Estudos de literatura brasileira e portuguesa**  
Paulo Franchetti  
Ateliê  
296 págs.

língua nova, artificial e por isso literária, evitando assim a concessão ao puro exotismo mimetizado. Mesmo nestes exemplares máximos da brasilidade literária, Franchetti encontra as raízes da metrópole, e valoriza este impulso que não deixa nossa literatura se confundir com uma enunciação passiva do nacional.

## União entre os países

É ainda a partir desta junção de dois mundos que ele estuda algumas questões da cultura portuguesa, como a obra historiográfica de Oliveira Martins, que redefine Portugal numa clave crítica e numa linguagem literária, influenciando escritores e pensadores brasileiros. Para Oliveira Martins, os grandes continuadores dos impulsos aventureiros dos lusitanos seriam os paulistas com suas entradas e bandeiras. O Brasil funcionando como uma extensão do projeto português, mesmo depois do fim de sua influência direta. A projeção de Oliveira Martins estaria tanto nas idéias de pensadores quanto no estilo extremamente literário do ensaísmo nacional — e o paradigma disso entre nós seria Gilberto Freyre. É a partir das teses de **História de Portugal** que passamos a definir, modernamente, a nação brasileira. Uma dívida que reforça a união profunda entre as duas pátrias.

Em **O primo Basílio**, obra lida apenas como representante do naturalismo, Paulo Franchetti encontra um valor que ultrapassa esta escola, propondo-a como o mais

importante livro de Eça de Queirós, ao lado, talvez, de **A ilustre casa de Ramires**. O romance do adultério é antes de mais nada um romance sobre a vida secreta da classe trabalhadora, representada pela doméstica Juliana, uma obra que vai além da questão erótica, embora esta tenha suscitado um debate acalorado no Brasil. A repercussão serviu para ampliar o conceito de arte entre nós, levando nossos autores a se manifestarem sobre as opções de Eça, demarcando assim um território. Não seria incorreto dizer que **O primo Basílio**, por sua recepção, e pelos embates que provocou, é o livro de Eça mais brasileiro, pois se incorporou à nossa história literária, levando até Machado de Assis a assumir uma postura em relação a ele.

Ao analisar a vasta produção de Camilo Castelo Branco, o ensaísta já tinha valorizado o senso de construção, a aventura metalingüística das novelas, aproximando-as das opções que marcaríamos a obra do Machado de Assis da maturidade. É como se Machado, numa perspectiva borgiana, fosse o autor das mais bem elaboradas novelas de Camilo, num processo de espelhamento mútuo das duas tradições.

A premissa implícita destes estudos vai assim se delineando para o leitor: não é a pureza do nacional, a fidelidade a um exercício de identidade autóctone, que fermenta uma grande literatura, mas a possibilidade de ultrapassar pela arte as contingências locais. É assim que Franchetti lê, por exemplo, um poeta hoje pouco valorizado, Bernardino Lopes, aceito na sua condição de mulato que fala do mundo rural e rústico, que ele cantou, mas negado quando o autor passou a falsificar artisticamente as suas referências. Independentemente do valor do poeta, o crítico entende que o investimento ficcional, a presença de um outro no eu, é a construção mais legítima em arte.

Esta passagem pelo outro vai ser a marca do português que mais se integrou a uma paisagem exótica, dela tirando os motivos estruturais e temáticos de uma literatura que nem por isso deixou de ser portuguesa. Os ensaios sobre Wenceslau de Moraes são deliciosos, pois nos dão a conhecer um escritor que fez da fuga do país uma forma de exercer uma nacionalidade às avessas. Exilado espontaneamente na China e depois no Japão, Wenceslau colocou em contato duas culturas distantes, retomando, alguns séculos depois, e de forma solitária e um tanto quixotesca, a sina desbravadora de Portugal. Ao aprofundar-se na vivência nipônica, desposando mulheres da terra, que o levaram a assumir um lugar naquela sociedade, ele fazia o elogio da cultura que se torna forte ao incorporar o diferente, mesmo quando exótico.

Desta aventura nipônica na virada do século 19 para o século 20, Paulo Franchetti passa para os estudos do haicai na tradição brasileira, uma aproximação que ocorre como importação europeia — e não da fonte direta, por meio da presença japonesa no país. Um sinal a mais de que nossa arte se alimenta dos contatos permanentes com a Europa.

Neste livro, estudam-se os casos lusitanos de interpenetração por meio de um conjunto de textos que promove o diálogo entre a Europa portuguesa e os valores autóctones do Brasil. É significativo o fato de Paulo Franchetti praticamente não se deter no período do Modernismo — há apenas um breve texto sobre Oswald de Andrade e outro sobre Guilherme de Almeida, que tangenciam a questão da ruptura com a literatura lusitana. O ensaísta fecha o volume com a apresentação de uma antologia da poesia brasileira pós-concretismo, que seria publicada em Portugal. Aqui, os autores são escolhidos não por seu valor histórico, mas pela legibilidade das obras. É o ensaio em que Franchetti corre mais riscos, pois apresenta um julgamento da poesia contemporânea, cometendo justiça e injustiças, como acontece em qualquer antologia que se queira mais seletiva. Independentemente do acerto ou não das escolhas, o ensaio é uma aposta em valores centrífugos e uma crítica aos valores centripetos. A literatura é, segundo esta visão, uma forma de chegar ao eu pela adesão ao outro, um outro que está sempre longe e perto daqui.

É assim que Franchetti entende e valoriza Portugal, como um dos outros possíveis de nossa identidade despersonalizadora. ●

**Dia 18  
de outubro**

Bar Madrid apresenta:

**Mostra Lunares de Flamenco - Curitiba-PR**

Curitiba se faz, a partir de agora, território com ainda mais espaço para o flamenco. A Lunares, primeira grife de produtos flamencos do Brasil, promove uma mostra mensal com os principais artistas flamencos do cenário brasileiro. Os shows acontecerão no Bar Madrid, tradicional pela cozinha temática — parceiro nesta iniciativa. A estréia da Mostra Lunares de Flamenco será no dia 18 de outubro, a partir das 18 horas. A mostra flamenca reunirá bailaoras, cante e guitarra, incluindo, é claro, a culinária espanhola do Bar Madrid. Simultaneamente, uma tienda mostrará ao público os produtos da Lunares - objetos de decoração, camisetas, bolsas e acessórios. Participe. Venha ver, ouvir e sentir o flamenco, conheça os produtos Lunares e deguste o cardápio incomparável do Bar Madrid. Mostra Lunares de Flamenco, em Curitiba. Porque la vida se baila.

### SERVIÇO:

Mostra Lunares de Flamenco  
Local: Bar Madrid  
Rua Chile, 2067 - Rebouças - Curitiba-PR  
Couvert Artístico: R\$ 6,00

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

### Baile:

Miriam Galeano - Paraguai  
Ana Moreno - São Paulo  
Kátia Simões - Curitiba

### Cante:

Diego Zarcón - Rio de Janeiro  
Guitarra Flamenca:  
Jony Gonçalves - Curitiba

### Direção Artística e Musical:

Jony Gonçalves  
Miriam Galeano

### REALIZAÇÃO:

Lunares flamenco  
www.lunaresflamenco.com.br



www.barmadrid.com.br

### APOIO:

Jornal  
rascunho

www.rascunho.com.br

Sérgio Caddah  
fotografia

sergiocaddah@hotmail.com

# Virginia de bigodes

O dia em que VIRGINIA WOOLF passou graxa no rosto, colocou barba e bigode para participar de uma grande farsa

Na edição do dia 16 de fevereiro de 1910, uma quarta-feira, o *The Daily Mirror*, de Londres, publicou, na primeira página, a história de uma farsa. Uma atrevida brincadeira, que tinha tudo para dar errado, mas deu certo, e que ficou conhecida como A Farsa de Dreadnought. Seu autor intelectual foi Horace Cole, um rapaz dado a piadas de mau gosto e a bizarrices. Ele era o maior amigo de Adrian Stephen, o irmão caçula de Virginia Woolf.

O alvo foi o H. M. S. Dreadnought, o maior navio de guerra da Marinha Real Britânica. A fotografia que o *Daily Mirror* estampa no alto de página é famosa. Mostra o príncipe Makalen, imperador da Abissínia, em visita solene ao navio real, escoltado por três nobres membros de sua comitiva, um intérprete alemão e um representante do corpo diplomático. Os três nobres que acompanham o imperador estão identificados como Sanganya, Mandok e Mikael Golen. Sob o turbante, barba postiça e a complicada vestimenta do príncipe Sanganya, está, oprimida pelo medonho disfarce, na verdade, a escritora Virginia Woolf.

O principal biógrafo de Virginia, Quentin Bell, conta que a farsa começou com um comunicado solene. Um amigo de Adrian, Tudor Castle, telegrafou para o comandante-em-chefe da Marinha Britânica, identificando-se como representante do Ministério do Exterior, e anunciando a iminente chegada a Londres do imperador da Abissínia. Sua Majestade estava interessado em visitar o navio. Coube a Anthony Buxton, amigo de Horace, desempenhar o papel de Makalen, o imperador da Abissínia. O próprio Horace, de fraque e cartola, apresentou-se como funcionário do Ministério do Exterior e autor do telegrama.

A Adrian Stephen, o irmão de Virginia, coube o papel de intérprete oficial da comitiva. Guy Ridley, como o príncipe Mandok, e Duncan Grant, como Mikael Golen, completavam o séquito imperial. Dois dias antes da performance, Horace Cole concluiu que precisava de uma comitiva mais numerosa e, às pressas, arriscou-se a convidar Virginia Woolf para o papel de príncipe Sanganya. Contrariando as advertências da irmã Vanessa, que se preocupava com sua saúde nervosa, e surpreendendo Horace, ela aceitou o convite com grande entusiasmo.

Quentin Bell assim descreve a trapalhada: “Ninguém tinha a mais vaga idéia de como era um abissínio, muito menos um imperador da Abissínia. Dependiam de umas poucas palavras que podem ter sido em suaíle (língua do povo banto que habita o Zanzibar), da pintura de graxa do Sr. Clarkson, e de um guarda-roupa muito pouco convincente, talvez destinado a uma apresentação de *Il seraglio*, para ilustrar a vigilância da Marinha”. Além da graxa espalhada pelo rosto, para torná-lo moreno, Virginia colocou um turbante oriental, uma barba espessa e bigodes falsos. A célebre fotografia a mostra contrita, de braços cruzados e olhos esbugalhados, provavelmente pelo medo, mas talvez também pela grande excitação.

O objetivo de Adrian Steve, quando embarcou na farsa de Horace, era provocar um primo, William Fisher, comandante da capitânia, a quem odiava, e que seria, por força de sua posição, escalado para receber o imperador. Na chegada do trem a Weymouth, a área de desembarque da gare estava bloqueada pela Marinha e soldados lutavam para conter a multidão de curiosos. Ao que se podia lembrar, era a primeira vez que o imperador da Abissínia (a atual Etiópia) visitava a cidade. Depois do desembarque solene, uma lancha a vapor levou-os até o Dreadnought. Como Adrian previra, William Fisher foi encarregado de presidir a recepção. Sabe-se que, durante os cumprimentos solenes, só a muito custo Virginia conseguiu conter uma explosão de riso. A farsa, por sua culpa, esteve a ponto de desabar. Mas tudo deu certo.

Quando, com o auxílio do falso tradutor, Fisher dirigia perguntas ao imperador, ele respondia, com grande entusiasmo, recitando trechos de Virgílio. Virginia limitou-se a balbuciar algumas palavras em grego, língua que começou a estudar na adolescência, e que dominava com afinco. Finda a comédia, o próprio Horace Cole, seu autor, encarregou-se de fazer a notícia da farsa chegar à redação do *The Daily Mirror*, já que seu objetivo final era a fama e, sobretudo, o escândalo. Na manhã seguinte, ela estava na primeira página do jornal.

## Depressão

Foi tudo muito divertido, mas os biógrafos, não apenas Quentin Bell, registram a forte depressão que acometeu Virginia Woolf poucas semanas depois. Não se pode culpar apenas a excitação nervosa que a brincadeira desencadeou. Desde menina, Virginia Woolf sofria de graves depressões. Talvez tudo tenha começado aos seis anos de idade quando seu meio-irmão Gerald Duckworth, de 20 anos, a agrediu sexualmente. A violência sexual se repetiu aos 13 anos, logo



A história da literatura de Virginia Woolf é, em grande parte, a história de como se armou — de sonhos, de farsas, de palavras — para enfrentar a eminência da loucura. A literatura como escudo, como arma defensiva — como teatro.

após a morte da mãe, Julia Stephen, fato que a levou a uma forte depressão. O agressor, dessa vez, foi o segundo meio-irmão, George, de 25 anos.

Aos 22 anos, Virginia teve uma segunda depressão, ainda mais grave, que a levou a uma frustrada tentativa de suicídio. Jogou-se de uma janela da casa da família, mas não contou que a altura fosse insuficiente para matá-la. No mesmo ano de 1905, o irmão Thoby, dois anos mais velho, criou a Sociedade da Meia-Noite, uma confraria universitária que funcionava, todas às quintas-feiras à noite, na casa dos Stephen. Escritores como E. M. Forster e T. S. Elliot, pintores como Duncan Grant (um dos farsantes de 1910) e economistas como Lytton Strachey, que se tornaria seu grande amigo, e Leonard Woolf, seu futuro marido, costumavam frequentar as reuniões.

O ano de 1905 estabelece, assim, o duplo caráter que marcará, para sempre, a vida de Virginia Woolf: de um lado, a efervescência intelectual, de outro as experiências depressivas. As duas faces, positiva e negativa, de um mesmo destino. Nova depressão aparece no ano seguinte, quando Thoby morre de febre tifóide. Ainda no mesmo ano, a irmã mais velha, Vanessa, se casa. Sozinhos, agora dependendo um do outro, Virginia e Adrian, o irmão mais moço, se mudam então para o número 29 da praça Fitzroy, onde Virginia começa a escrever seu primeiro livro, *The voyage out*, de 1915.

Em 1909, o ano anterior à farsa de Dreadnought, o economista Lytton Strachey, um homossexual assumido, a pede em casamento. Virginia admirava o amigo, em particular sua refinada inteligência. Já não suportava mais a solidão, já não dava conta de si. Por isso, mesmo conhecendo as difíceis condições da união, aceitou o pedido de Lytton, mas ele imediatamente voltou atrás. Ela só viria a se casar, com Leonard Woolf, em agosto de 1912.

Ainda no ano de 1909, Virginia sofreu forte assédio amoroso do crítico Clive Bell, o marido da irmã Vanessa. Para disfarçar suas pretensões com a cunhada, Clive inventou um jogo, no qual um grupo de amigos, em que eles se incluíam, trocava cartas entre si com nomes falsos e assumindo o papel de personagens imaginários. Sem-

pre predisposta à invenção, Virginia se empolgou com a brincadeira, uma espécie de baile de máscaras cujo único objetivo, para seu inventor, era conquistá-la. Foi Lytton Strachey quem a fez ver que embarcava em uma aventura perigosa. Ainda assim, ela passou um longo tempo envolvida com Clive e com seu jogo funesto.

A farsa de Dreadnought a pega, portanto, em um período muito solitário, em que só jogos e brincadeiras aliviavam sua tristeza. Mas, de bigodes, barba e turbante, Virginia, se conseguiu se divertir um pouco, experimentou também um grande contragosto. No ano de 1913, uma crise depressiva mais forte explode, levando-a a uma segunda tentativa de suicídio, dessa vez com a ingestão de barbitúricos. Em 1914, mais uma crise depressiva, agravada pela declaração de guerra. Quando *The voyage out* foi lançado, em 1915, Virginia alternava estados de grande excitação, em que fala compulsivamente e, por vezes, de coisas incompreensíveis, com estados de apatia, que se assemelhavam ao coma. Já não é possível negar que a agitação e a depressão sejam aspectos decisivos não só de sua personalidade, mas também (o que mais nos interessa aqui) de sua literatura.

O grande drama de Virginia Woolf, avalia Quentin Bell, é “ser suficientemente lúcida para reconhecer a própria insanidade”. Ele compara: “Assim como alguém sabe que está sonhando no momento em que começa a acordar. Entretanto, ela não conseguia acordar”. Foram os delírios cada vez mais intensos que a levaram, em 1941, com os bolsos cheios de pedras e caminhando devagar como se desse um passeio de fim de tarde, a se afogar nas águas do rio Ouse. Deixou um romance incompleto, *Entre os atos*, que hoje pode ser lido não só como uma sinopse de sua vida, mas também do modo como enfrentou a aflição. *Entre os atos* conta a história de uma representação teatral, encenada por amadores, em uma cidade do interior da Inglaterra. A montagem da peça põe em cena, atrás da cortina, alguns dos mais difíceis elementos da existência humana.

A história da literatura de Virginia Woolf é, em grande parte, a história de como se armou — de sonhos, de farsas, de palavras — para enfrentar a eminência da loucura. A literatura como escudo, como arma defensiva — como teatro. Como uma couraça, ou fantasia que se veste para resistir ao irresistível e apegar-se ao que não se pode pegar. Como um punhado de graxa, um turbante, uma barba e um par de bigodes, que alguém veste, sem saber muito bem por quê. Talvez só para, por breves momentos, e ainda que precariamente, experimentar a sensação de existir. ●

## PRATELEIRA

## SONHOS E UTOPIAS

Ao completar 21 anos de publicação, **Coioote** chega à 8ª edição. Tem no público jovem seu principal leitor. O personagem do romance representa os sonhos, as utopias e as paixões da juventude revolucionária brasileira. O livro trata do prazer que essas transformações produzem nas pessoas e das suas lutas para enfrentar o meio conservador. **Coioote** é o romance predileto do autor, devido ao seu encanto juvenil. Segundo Freire, esta nova edição é sua forma possível de colaborar com o processo cultural e antropológico dos jovens de hoje.

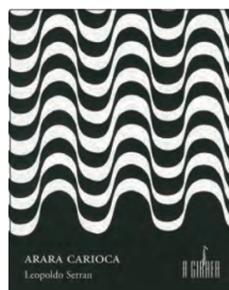
**Coioote**  
Roberto Freire  
Francis  
357 págs.



**Carta a uma paixão definitiva**  
Moacir Japiassu  
Nova Alexandria  
143 págs.

## BREVE SENTIMENTO

Em 1986, Moacir Japiassu recebeu o convite do *Jornal da Tarde* para escrever crônicas semanais para o caderno *Modo de vida*, cujo público principal era o feminino. Aceitou de imediato o convite. A função durou três anos. Agora, alguns dos textos estão reunidos em **Carta a uma paixão definitiva**. São histórias sentimentais, encontros e desencontros, perdas e saudades. Para Ignácio de Loyola Brandão, "o cotidiano está ali, transformado muitas vezes em universal. E a sua ironia e mordacidade são qualidades que não vejo muito em certos cronistas".



**Arara carioca**  
Leopoldo Serran  
A Girafa  
192 págs.

## LEMBRANÇAS

Enquanto aguarda o horário para um encontro, Marco — personagem central de **Arara carioca** — deixa-se levar por diversas recordações, principalmente referentes ao ano 1970. Ele relembra seu envolvimento amoroso com uma mulher marcante, Laura, seus amigos, sua vida de solitário, suas ocupações como jornalista e tradutor, o apoio financeiro e a amizade de um tio rico. As lembranças de Marco, embaladas no aconchego de uma rede, vão colocar o leitor diante do período mais repressivo da ditadura militar.

## DEUS CARIOCA

Compilação de reportagens publicadas em 1904, **As religiões do Rio** foi publicado originalmente em 1906 e vendeu cerca de 10 mil exemplares. Logo na introdução, João do Rio define a religião como "um misterioso sentimento, misto de terror e de esperança, a simbolização lúgubre ou alegre de um poder que não temos e almejamos ter, o desconhecido avassalador, o equívoco, o medo, a perversidade. O Rio, como todas as cidades nestes tempos de irreverência, tem em cada rua um templo e em cada homem uma crença diversa".



**As religiões do Rio**  
João do Rio  
José Olympio  
306 págs.



**A ilustre casa dos fantasmas**  
Fátima Quintas  
Edição da autora  
215 págs.

## JOGO LÚDICO

Para Caio Porfírio Carneiro, o romance de Fátima Quintas é "uma obra poliédrica, com muitas pontas, que se fragmentam, unem-se, fogem e voltam, num sempre inesperado jogo lúdico de espelhos e contra-espelhos, que caminham e alcançam aquele ponto nodal, a um tempo ausente e terrivelmente presente: a fugacidade de tudo, que o tempo não perdoa". A autora recria o clima que dominou as casas grandes dos engenhos da região açucareira, onde a figura do patriarca pairava acima do bem e do mal e as mulheres apenas compunham a paisagem.



**O senhor Ivan Huskoff**  
Delermundo Vieira  
Edição do autor  
135 págs.

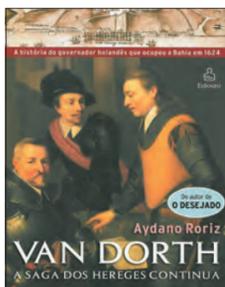
## COMOVENTE

Moacir Scliar garante que Delermundo Vieira "tem uma forte imaginação que se conjuga a uma intrínseca sinceridade capaz de comover qualquer um de seus leitores". Já o jornalista Antônio Lisboa diz que o autor é "capaz de imprimir a seus contos o calor e a angústia de sentimentos vários, como a dor, a solidão, a tristeza, a desesperança, entrelaçando esses instantes com a presença de personagens míticos, o que resulta em verdadeira engenharia da palavra". **O senhor Ivan Huskoff** é composto de 18 contos.

## SIMPLES E DIRETO

**O óbvio** reúne as crônicas que Djalma Filho publicou *O Estado do Paraná*, em 2005 e 2006. De maneira simples e direta, praticamente todos os textos tratam da existência humana. No prefácio, W. Rio Apa diz que o autor faz sua tentativa [de esclarecer o semelhante] "com rara clareza e conteúdo, capaz de promover um movimento intelectual de proporções inusitadas, contribuição essa que não será reconhecida conscientemente pela maioria dos leitores, mas que estes entenderão inadvertidamente a visão existencial além das limitações costumeiras".

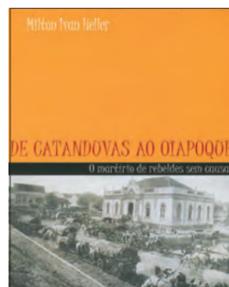
**O óbvio**  
Djalma Filho  
Editora DPB  
100 págs.



**Van Dorth**  
A saga dos hereges continua  
Aydano Roriz  
Ediouro • 407 págs.

## AMOR E GUERRA

O romance **Van Dorth** é a continuação do volume **O livro dos hereges**, que reconstitui a invasão holandesa no Brasil, ocorrida em 9 de maio de 1624. Agora, o escritor baiano Aydano Roriz escreve sobre as tensões políticas, o choque cultural entre os liberais holandeses e os conservadores habitantes da Cidade da Bahia. Uma história de amor é um dos destaques da trama: Van Dorth, "prometido" de uma princesa holandesa, acaba se envolvendo com a esposa do seu mais poderoso aliado em terras brasileiras.



**De Catanduvás ao Oiapoque**  
Milton Ivan Heller  
Letras Contemporâneas  
176 págs.

## ATRÁS DE PRESTES

Em **De Catanduvás ao Oiapoque**, Milton Ivan Heller trata da passagem da coluna Prestes pelo Paraná. Na introdução, o escritor Fábio Campana ressalta a importância do livro: "Heller nos conta a história da Coluna no seu nascedouro, da junção dos rebeldes gaúchos e paulistas na Foz do Iguaçu. Seu texto é fluvial. Despojado e a serviço da narrativa". Ao contar a saga dos tenentes que combateram no Paraná entre 1924 e 1925, o autor reuniu e sistematizou informações esquecidas, ignoradas e ocultas por outros estudos sobre o assunto.

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](http://www.itaipu.gov.br)  
Toll free: 0800.645.4645

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



RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Uma das principais características de Henry James é revelar o inusitado que se esconde sob o cotidiano. O que pode ser extraordinário em uma vida aparentemente banal? Haveria carga dramática suficiente em uma existência destituída de arroubos, gestos de heroísmo ou decisões capazes de alterar o curso de outras vidas? E como escrever sobre uma vida comum, quase estúpida, sem incorrer no erro fatal de utilizar uma linguagem medíocre ou um narrador que seja somente o decepcionante espelho dos fatos, capaz apenas de repetir, sem qualquer viço, perspicácia, inteligência ou ironia o cotidiano dos personagens? As respostas a todas essas perguntas encontram-se na novela **A fera na selva**.

Esse delicado — e ao mesmo tempo terrível — estudo sobre a vida do irresoluto John Marcher e sua reticente amizade por May Bartram guarda uma história de silencioso sucesso no Brasil. Não, o livro não se tornou um *best-seller*, mas é promissor, em meio à barafunda de romancinhos karedecistas, livrecos de auto-ajuda e narrativas que se resumem a conversas de botequim ou do meretrício, que uma novela tão intrigante, plena de sutilezas, cujos temas abarcam as expectativas que não se cumprem, a cegueira de um homem em relação ao seu destino particular e um triste amor, que se realiza unilateralmente, tenha conseguido a façanha de merecer duas traduções — feitas por Fernando Sabino (Editora Rocco) e José Geraldo Couto (Editora CosacNaify) —, sendo que a primeira, de 1985, já se encontra em sua segunda edição, e a mais recente, lida para esta resenha, é o lançamento comemorativo do aniversário de dez anos da CosacNaify.

A explicação para isso talvez resida no fato de Henry James ter, entre nós, um público fiel, apesar de diminuto, seduzido pela escrita tão cerebral quanto impressionista, capaz de profundas e embriagantes alusões, com alto poder evocativo e dotada de uma rara capacidade para analisar minuciosamente os processos emocionais que não só caracterizam os diferentes comportamentos humanos, mas direcionam ou intensificam cada uma das nossas atitudes, cada uma das nossas decisões. O que, convenhamos, não é pouco. Mesmo o Bruxo do Cosme Velho, Machado de Assis, quem melhor analisa as motivações humanas entre nossos escritores, se comparado a Henry James, transforma-se em um amador — com uma pitada a mais de ironia, é verdade, mas sem o abissal aparato psicológico jamesiano.

Ao escrever sobre as bases necessárias à arte da ficção,<sup>1</sup> Henry James, que também foi crítico e teórico da literatura, legou às novas gerações a descrição da sua maneira peculiar de ver a realidade. E ela certamente explica, em parte, seu poder de extrair beleza e verdade de pormenores quase sempre desprezados pelos escritores. Eis o que ele afirma:

*A experiência nunca é limitada e nunca é completa; ela é uma imensa sensibilidade, uma espécie de vasta teia de aranha, da mais fina seda, suspensa no quarto de nossa consciência, apanhando qualquer partícula do ar em seu tecido. É a própria atmosfera da mente; e quando a mente é imaginativa — muito mais quando acontece de ela ser a mente de um gênio — ela leva para si mesma os mais tênues vestígios de vida, ela converte as próprias pulsações do ar em revelações.*

## Prova de amor

De fato, ler Henry James significa enredar-se na “teia de aranha” da consciência de narradores argutos e, ao acompanhá-los, descobrir “revelações” em “tênues vestígios de vida”. No caso específico de **A fera na selva**, o narrador nos apresenta John Marcher, um homem sensível, apreciador de poesia e história, em sua hesitante trajetória, iniciada ao reencontrar, inesperadamente, May Bartram, a quem ele confidenciara, dez anos antes, seu mais importante segredo. O reencontro tem seu *glamour*, mas está impregnado do sentimento de perda, consequência daquele dia distante, quando se viram a primeira vez: “Olhavam um para o outro com o sentimento de uma ocasião perdida; a atual poderia ter sido muito melhor se a outra, tão remota no passado, numa terra estrangeira, não tivesse sido tão absurdamente escassa”.

Quando May lembra que ele lhe confiou seu segredo, o interesse de Marcher por sua interlocutora cresce, fornecendo ao leitor o primeiro indício de egoísmo, a marcante característica desse homem anódino. Em alguns momentos, Marcher quase se predispõe a, efetivamente, conhecer e compreender May, mas acabará sempre dominado por sua apreensão — o seu segredo —, aguardando “a fera que

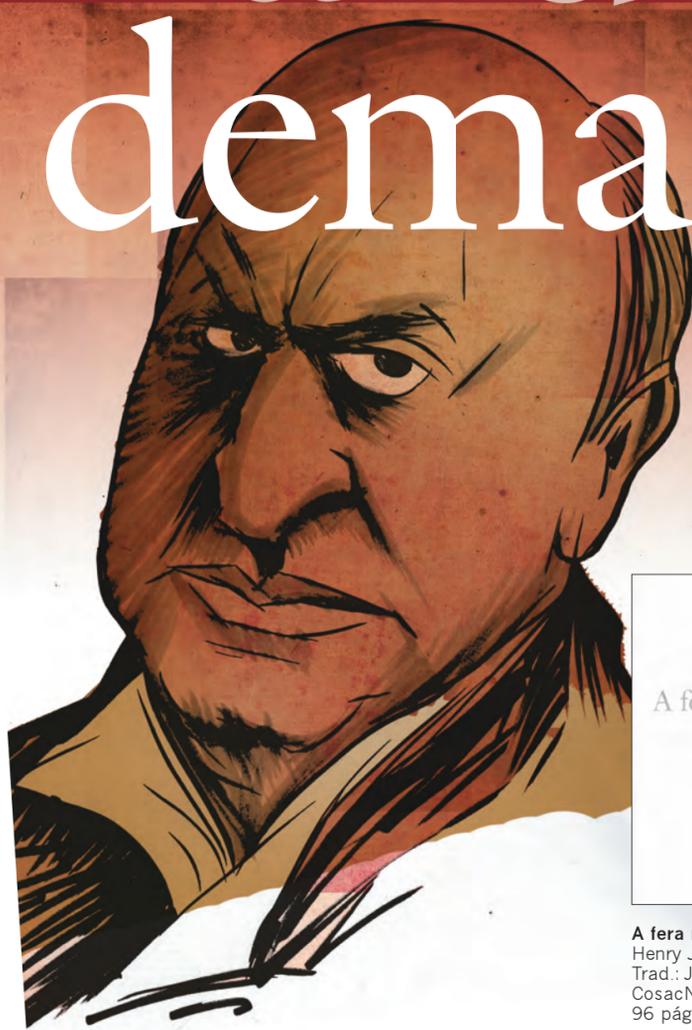
## O autor

**HENRY JAMES** nasceu em Nova York, em 1843, em uma família culta e abastada. Em 1855, viajou com os pais e os irmãos à Europa, quando percorreu vários países, freqüentando museus, bibliotecas e teatros, o que se repetiu em 1858 e 1859. Formado por preceptores particulares, começou a estudar direito, em Harvard, em 1862. Mais interessado na leitura de Balzac, Hawthorne e George Sand e nas relações com intelectuais como Charles Eliot Norton e William Dean Howells, abandonou o direito para se dedicar à literatura. Seus primeiros textos e críticas apareceram em jornais. Depois de viver um ano em Paris, fixou-se, em 1876, na Inglaterra, onde continuou produzindo sua vasta obra, que compreende ensaios, teatro, relatos de viagem, romances, novelas e contos. Faleceu em 1916, aos 72 anos. Um ano antes, havia adotado a cidadania britânica.

## trecho • A fera na selva

Assim, enquanto ganhavam anos juntos, ela ficou de fato à espera ao lado dele, e deixou que esse vínculo desse cor e forma à sua própria existência. Também sob a aparência exterior *dela* instalou-se o alheamento, e a conduta visível tornou-se para ela, no sentido social, um falso retrato dela própria. Não havia senão um retrato dela que fosse sempre verdadeiro, e este ela não podia dar diretamente a ninguém, menos ainda a John Marcher. Toda a atitude dela era uma declaração virtual, mas a percepção disso parecia destinada a só ocorrer a ele como uma das muitas coisas necessariamente saídas da sua cabeça. Além do mais, se ela devia, a exemplo dele, fazer sacrifícios à “verdadeira realidade” que compartilhavam, com certeza sua compensação seria mais imediata e natural. Nessa época de Londres, eles passaram longos períodos nos quais, quando estavam juntos, um estranho poderia ouvir sua conversa sem sequer prestar atenção; por outro lado, a “verdadeira realidade” estava igualmente sujeita a vir à tona a qualquer momento, e o ouvinte nesse caso se perguntaria sobre o que, afinal, eles estavam falando.

# Tarde demais



Ramon Muniz

A fera na selva

HENRY JAMES

A fera na selva  
Henry James  
Trad.: José Geraldo Couto  
CosacNaify  
96 págs.

Intrigante e plena de sutilezas, **A FERA NA SELVA**, de Henry James, é uma história de amor cujo tema central é o desencontro

*Temo que você não o fará, e suponho que devo admitir, suspirando, que você tem razão.*

Os comentários de Stevenson revelam o que muitos sentem diante do texto de James. No entanto, onde, para alguns, talvez falte energia, para outros, com absoluta certeza, jamais faltará agudeza de espírito. E o próprio Stevenson, na mesma carta, admite:

*Cada um de nós prefere seu próprio objetivo, e eu prefiro o meu; mas quando passamos a falar de execução, reconheço que sou, comparado a você, um grosseiro e um descuidado de primeira ordem.*

As cartas de James e Stevenson merecem uma análise à parte, não só pelas questões literárias de que tratam, mas por representarem um magnífico exemplo de civilidade, algo tão em falta nos dias de hoje. Há uma sincera relação cordial nessa correspondência. Os dois escritores falam o que sentem, mas não desejam provar coisa alguma. Ao contrário, são movidos pelo desejo do diálogo sincero, pelo prazer de se comunicar e de fruir uma relação amigável que independe de se conhecer quem é o melhor ou quem está certo. Eles estão acima dessas questões fúteis.

## Design e desencontro

Voltando a **A fera na selva**, Modesto Carone, autor do posfácio, define bem a novela, ao chamá-la de uma “história de amor entrelaçada com a falsa consciência”. É uma pena, no entanto, que o projeto gráfico tenha se sobreposto ao texto. A idéia, apesar de louvável, comprometeu a legibilidade da obra, conferindo um quê de tortura ao exercício que deveria ser exclusivamente prazeroso. A imaginação da *designer* deu vida a um livro que não almeja ser lido, mas apenas admirado em uma vitrine.

Vale a pena, contudo, esforçar-se para superar tais dificuldades, pois a recompensa brilha a cada página dessa história de amor cujo tema central é o desencontro — ou seja, uma história de amor composta na forma de uma dilacerante antítese. John Marcher passou a vida cumprindo o destino da maioria das pessoas, ou seja, sem perceber o mais importante, o essencial. E no fim, quando consegue abandonar o que Henry James chama de “o centro do seu deserto”, lembra a tempo de, tão-somente, descobrir que é tarde demais. ♣

## Notas

<sup>1</sup> *A arte da ficção*, Editora Imaginário, SP, 1995. Seleção e apresentação de Antônio Paulo Graça. Tradução de Daniel Piza.

<sup>2</sup> A correspondência dos dois escritores está reunida em *Crônica de uma amizade — correspondência e outros escritos*, Ediciones Hipérior, Madrid, 2000.

saltará da selva” para mudar radicalmente sua vida. Pouco importa que os encontros dos dois tornem-se cada vez mais freqüentes: Marcher jamais deixará de ser o cavalheiro de “descoloridas” boas maneiras, ou de tratar May apenas como uma leal confidente. Em determinado momento, chega a pensar num matrimônio, mas com o único objetivo de ter alguém para partilhar amiúde as suas preocupações. Trata-se de um acabado egoísta, cuja primeira regra na vida social resume-se à dissimulação.

Marcher também é leviano, cego em relação aos sentimentos de May, pronto a conceder migalhas de atenção à amiga, frio — acreditando-se, contudo, generoso —, incapaz de qualquer gesto arrebatador, de qualquer mínimo ato de coragem, e aferrado às próprias idéias, especialmente ao mórbido segredo partilhado com May. Nem mesmo quando ela adoce gravemente Marcher demonstra desvelo, ainda que se angustie, mas principalmente ao antever a possibilidade de ficar sem a confidente. Próxima do fim, a própria May o adverte, num tom de leve ironia: “Você confia plenamente nas suas ‘sensações’”.

Depois da morte da amiga, Marcher viverá um longo processo de auto-análise, ainda hesitante, preso às conjecturas que controlam sua vida. O homem que não conseguiu amar, a não ser a si mesmo, pagará um alto preço: a fera escondida na selva se manifestará com a violência que ele sempre esperou, mas permitindo-lhe, antes, a visão do que não pôde concretizar, do que perdeu.

Contraopondo-se a Marcher, temos May Bartram, uma das mais instigantes personagens femininas do universo jamesiano. Lúcida, serena, amando John Marcher incondicionalmente, ela manifesta seu inacreditável respeito pelos limites desse homem infeliz. Em pelo menos três oportunidades, inclusive quando já se encontra devastada pela doença, tomará a iniciativa de se aproximar dele, de tentar acordá-lo para a realidade. Na verdade, May Bartram devotou sua vida a proteger Marcher dele mesmo. Essa foi a sua prova de amor.

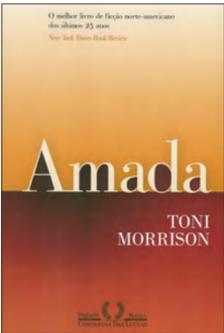
## Amizade e estilos

Muito já se disse sobre o estilo de Henry James, elíptico e de contrastes às vezes quase imperceptíveis, com longos parágrafos, meticulosamente compostos, nos quais todos os elementos são indispensáveis. Um dos melhores comentários, no entanto, coube ao escritor Robert Louis Stevenson, com quem James trocou cartas<sup>2</sup> entre 1884 e 1894. Logo na primeira resposta, a 8 de dezembro de 1884, Stevenson escreve, compondo uma imagem em negativo, de refinado humor:

*[...] Não sou tolo a ponto de lhe pedir que abandone seu estilo, mas você não poderia, em um romance, para ganhar o agradecimento de um sincero admirador, não poderia fundir seus personagens em um molde um pouco mais abstrato e acadêmico [...], e afinar os incidentes, não digo em uma tonalidade mais forte, mas ligeiramente mais enérgica, como se fosse um episódio de um dos velhos romances chamados de aventuras?*

Toni Morrison escreveu **AMADA** a partir da leitura da notícia de uma mãe que mata a filha

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP



**Amada**  
Toni Morrison  
Trad.: José Rubens  
Siqueira  
Companhia das Letras  
363 págs.

Ao ser laureada com o Prêmio Nobel em 1993, Toni Morrison viu surgir uma ruidosa discussão sobre o merecimento ou não da honraria. Não foram poucos os que acusaram a Academia Sueca de praticar mais um de seus atos políticos, de cunho politicamente correto, ao premiar uma autora sem dúvida

menor e ainda com uma obra relativamente curta, em construção. A politização, é lógico, advém do fato de Morrison ser negra e mulher. Um exemplo de benevolência da academia em relação a duas minorias, em detrimento de escritores muito mais importantes e influentes dos Estados Unidos, como Philip Roth, John Updike e Thomas Pynchon. Ano passado a discussão foi retomada quando o *New York Times* elegeu **Amada** o melhor romance norte-americano dos últimos 25 anos, à frente dos mesmíssimos autores citados acima e ainda outros, como Don DeLillo e Cormac McCarthy. O burburinho foi menor, visto que **Amada** venceu menos por seus méritos do que pelo fato de Roth e DeLillo terem tido votos divididos entre vários romances diferentes, o que não aconteceu com Morrison.

Ela definitivamente não é uma criadora do mesmo porte que esses outros, mas seu talento dispensa a suposta condescendência da Academia Sueca. **Amada** não é o melhor romance norte-americano dos últimos 25 anos. Longe disso. Porém Morrison também não pratica, como afirmou, venenoso, o ensaísta Harold Bloom, mera literatura de supermercado. Trata-se de uma obra vigorosa, de elogiável amplitude técnica e emocional, bem resolvida tanto no aspecto literário quanto no histórico. Morrison utiliza-se de vários recursos para fazer a narrativa progredir (devagar), desde o discurso indireto e pontos de vista alternados até idas e vindas no tempo e monólogos delirantes e obsessivos. No prefácio, ela explica seu curioso processo de criação: **Amada** surgiu da vontade de explorar literariamente um episódio que havia lido no jornal, mas só ganhou foco depois que a escritora “viu” uma mulher de chapéu no jardim.

A história que Toni Morrison leu no jornal era a de uma escrava fugitiva que cortou a garganta de sua filha para evitar que ela tivesse o mesmo destino. Em **Amada**, a escrava é Sethe, hoje uma mulher livre, trabalhadora, que vive com a filha Denver em uma casa (o “124”, uma entidade com vida própria, “cheio de um veneno de bebê”) afastada da cidade. Vivem isoladas, a ponto de Denver poder contar nos dedos as vezes em que foi além do jardim. Elas viviam com a sogra de Sethe, a carismática pregadora Baby Suggs, agora falecida, e com os dois filhos mais velhos de Sethe, que fugiram de casa ainda adolescentes. Seu marido havia sumido quando ela fugiu de Doce Lar, fazenda branca onde era escrava. O caso do assassinato do bebê, ocorrido pouco depois que Sethe chegou a Cincinnati, fez com que a cidade toda, mesmo a comunidade negra, evitasse qualquer contato com Sethe. O 124, dizia-se, era assombrado pelo fantasma da menina morta pela mãe. Certo dia aporta na casa uma visita inesperada: Paul D, também ex-escravo da Doce Lar, amigo



TONI MORRISON: personagens possuem vida própria e independem da pena alheia.

# Trágica inspiração

Divulgação

de Sethe desde a infância dela. Os dois começam um caso despretensioso (para desgosto da ciumenta Denver) e vislumbram um futuro feliz, após décadas de violência, solidão e preconceito.

As coisas começam a mudar quando surge uma estranha e bela jovem vestindo roupas novas. Ela não sabe de onde veio ou como chegou ali. Sabe apenas o seu nome: Amada, a única palavra incluída na lápide do bebê morto de Sethe. Não demonstra a ficar claro que a moça é uma espécie de reencarnação da falecida, que voltou para acertar as contas. Foi a contribuição de Toni Morrison para a história da ex-escrava que havia lido no jornal: segundo ela, a personagem da reportagem “era fascinante, mas, para um romancista, era limitadora. Muito pouco espaço imaginativo para o que eu queria (...) A figura mais central da história teria de ser ela, a assassinada, não a assassina, aquela que perdeu tudo e não tivera nenhuma opção em casa”, assinala. Amada conquista o carinho e a confiança de Sethe e Denver e a desconfiança de Paul D, a quem logo expulsa da casa.

## Riscos

A autora correu alguns riscos consideráveis em **Amada**. Ainda no prefácio, explica que queria relacionar a história de Sethe “com questões contemporâneas sobre a liberdade, a responsabilidade e o ‘lugar’ da mulher”. Não seria difícil, portanto, que o enredo caísse na autocomiseração, em um libelo político-feminista em defesa das pobres mulheres e dos pobres escravos. Morrison escapou da cilada: seus personagens possuem vida própria, independem da pena alheia — dos brancos e até dos leitores. Sethe, em especial, é uma figura memorável. Suas atitudes escorregadias e incoerentes não deixam o leitor decifrá-la com facilidade. Uma mãe exemplar, logo ela que degolou uma filha? De onde vem a força que ela parece assumir, se ao escapar de Doce Lar e chegar moribunda a Cincinnati parecia condenada a sucumbir por sua fraqueza de espírito? Embora saibamos que a culpa a corrói, Sethe nunca deixa isso claro, como se ela se orgulhasse por ter impedido a triste sina do bebê. O remorso só passa a dominá-la depois que Amada toma conta da casa e transforma o 124 em um campo de exorcismo sentimental.

O fantasma passa a controlar cada suspiro da mãe. Faz com que ela perca seu emprego, pare de comer e de tomar banho, sacrifique-se em favor da criança assassinada anos antes e que agora retorna para ganhar o que merecia:

*Mais uma curva na estrada, e Sethe podia enxergar a chaminé de sua casa; não parecia mais solitária. A fita da fumaça era de um fogo que esquentava um corpo devolvido a ela — como se nunca tivesse ido embora, nunca tivesse precisado de uma lápide. E o coração que batia dentro dele nunca tivesse parado nem por um momento em suas mãos.*

Sethe não precisa acertar contas com a filha, e sim consigo mesma. Perdoar-se pelo ato assombroso é a única maneira de levar adiante sua vida. Por isso quando Paul D estava a ponto de trazer a felicidade, o fantasma ocupou a casa, lembrando a mãe de seu pecado ainda não (auto) perdoado.

E se podemos sentir o desmanche psíquico de Sethe, o mesmo não pode ser dito da jovem Amada, e esse é um dos poucos problemas do texto. A impressão é de que Toni Morrison pretendia imbuí-la de ambigüidade, como a mãe, alternando um sádico e cego desejo de vingança com uma paixão obcecada por sua genitora e assassina. Não é convincente. Quando é agressiva e vingativa, Amada soa mimada e birrenta. Quando é amorosa, parece afetada e exagerada. Dos outros personagens, vale destacar Paul D e seus flashbacks dos tempos de escravidão, estranhamente conformado com seu destino de negro e inquieto com o passo que tomará no dia seguinte. Aliás, os homens de **Amada** são descritos com curiosa naturalidade. Como se disse, sem traços de feminismo ou de rancor sexista. Assim como há brancos bondosos e negros grosseiros, sem estereótipos.

Morrison só volta a errar no final, quando Amada é finalmente expulsa do 124. O desfecho se desenrola rápido demais, sem o devido confronto final entre mãe e filha. Sethe acaba redimida por outras mãos. O esperado mergulho interno que a libertaria dos próprios demônios é abortado — estranho, pois os conflitos são construídos aos poucos e encerrados tão às pressas. O defeito, todavia, não arranha a autoridade do livro, imerso em um intranquilo, e por isso mesmo sedutor, clima de arrependimento e perda. Mesmo redimida, Sethe sabe que o tempo é traiçoeiro, melindroso: “Mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu”. ●

**A história que Toni Morrison leu no jornal era a de uma escrava fugitiva que cortou a garganta de sua filha para evitar que ela tivesse o mesmo destino.**

**AMADA é uma obra vigorosa, de elogiável amplitude técnica e emocional, bem resolvida tanto no aspecto literário quanto no histórico.**

## a autora

**TONI MORRISON** nasceu em 1931 nos Estados Unidos. Foi a primeira escritora negra a receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993. Atualmente, é professora na Universidade de Princeton. Entre seus romances estão **Amor**, **Jazz**, **O olho mais azul** e **Paraíso**.

## trecho • Amada

Amada, ela minha filha. Ela minha. Veja. Ela veio para mim por sua livre vontade e não tenho de explicar coisa nenhuma. Não tive tempo de explicar antes porque tinha de fazer depressa. Depressa. Ela precisava estar segura e eu coloquei ela onde tinha de estar. Mas meu amor era forte e ela está de volta agora. Eu sabia que ela voltava. Paul D expulsou ela de forma que ela não teve escolha a não ser voltar para mim em carne e osso. Aposto que você, Baby Suggs, do outro lado, ajudou. Não vou nunca deixar ela ir embora. Vou explicar para ela, mesmo que não precise. Por que eu fiz aquilo. Como, se eu não tivesse matado, ela teria morrido e isso é uma coisa que eu não ia agüentar que acontecesse com ela.

# O tempo da alma ou a alma do tempo

UM RETRATO DO ARTISTA QUANDO JOVEM é o preâmbulo para os experimentalismos mais radicais de James Joyce

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO – RJ



Ramon Muniz

## O autor

**JAMES AUGUSTINE ALOYSIUS JOYCE** nasceu em Dublin, capital da Irlanda, em 1882. Educado, inicialmente, em colégio jesuíta, estudou Filosofia e Línguas na University College. Nos primeiros anos de faculdade, já publicava artigos na imprensa e começava a escrever os poemas líricos reunidos em **Chamber music**. Morou em Paris, em Trieste e em Zurique, onde a família viveu na pobreza, enquanto ele escrevia **Ulisses**. Morreu em 1941.

## trecho • Um retrato do artista quando jovem

### Capítulo I

(...) Seria adorável na cama depois que os lençóis tivessem se aquecido um pouco. Primeiro eles eram tão frios quando se entrava neles. Sentia arrepios só de pensar como eles, a princípio eram frios. Mas em seguida ficavam quentes e ele conseguia dormir. Era adorável se sentir cansado. (...) Sentiu um calor cálido se insinuar pelos lençóis frios e tiritantes, um calor cada vez mais quente até que sentiu todo o seu corpo quente, sempre mais quente; sempre mais quente e no entanto sentia um pouco de calafrio e ainda queria bocejar(...)

### Capítulo II

(...) Fechou os olhos, entregando-se a ela, corpo e alma, consciente de nada no mundo a não ser a pressão escura de seus lábios como se fossem o instrumento de uma linguagem indefinida; e entre eles sentiu uma pressão desconhecida e tímida, mais obscura do que o desfalecimento do pecado, mais suave do que som ou odor.

### Capítulo V

(...) Não servirei àquilo em que não acredito mais quer isso se chame minha família, minha terra natal ou minha Igreja; e procurarei me expressar por meio de uma certa forma de vida ou de arte tão livremente quanto possa e tão totalmente quanto possa, usando em minha defesa as únicas armas que me permito usar: o silêncio, o exílio e a astúcia.

calendários, mas sim aos movimentos lentos e profundos da alma.

Assim, acompanhamos o desenvolvimento de Dedalus desde bebê até o jovem impetuoso de vinte e poucos anos, que dá as boas vindas à vida e que vai “encontrar pela milionésima vez a realidade da experiência e forjar na forja da minha alma a consciência inciada da minha raça”. Entre um ponto e outro, o leitor acompanha a crescente complexidade do discurso interior de Dedalus, de uma linguagem infantil a uma prosa densa e reflexiva, como mostram os trechos em destaque. Ainda que narrado em terceira pessoa, o texto jamais abandona o ponto de vista interno de Stephen. A dose maciça de subjetividade talvez seja um dos principais elementos para a leitura do livro pelo leitor moderno, acostumados que estamos à prosa cinematográfica e objetiva, em que a vida interior dos personagens é mais percebida pelos diálogos e pela ação do que pela intervenção de um narrador disposto a mergulhar profunda e intimamente na alma de seus personagens.

## Cinco capítulos

O percurso exterior de Dedalus é relativamente simples e esquemático. O livro tem apenas cinco capítulos, que equivalem, cronologicamente à vida escolar de Stephen. O primeiro descreve sua infância de menino frágil; o segundo mostra-o entrando na adolescência e descobrindo o amor; no terceiro, esse amor transforma-se em luxúria e o adolescente entrega-se às prostitutas; no quarto, arrependido, o jovem debate-se entre uma suposta vocação sacerdotal e o chamado artístico; no quinto, todos

os conflitos culminam em sua opção pelo exílio, afastando-se da família, da pátria e da religião, para entregar-se conscientemente aos apelos da sensualidade e da criação artística.

Essa organização funciona apenas como um arcabouço muito tênue para o acúmulo de experiências e reflexões que constituem o processo de transformação do menino em homem. A grande transição se dá quando Dedalus deixa de ser moldado pelos fatores externos da educação, sociedade e família, para tornar-se senhor de seu destino. A “forja da alma” é o atrito entre o mundo e a sensibilidade diferenciada de Stephen. Essa sensibilidade revela-se desde cedo através do fascínio pelas palavras e a busca de seus significados. As palavras levam a realidade para dentro do menino e depois do homem. No princípio, revestem-se de uma dimensão altamente sensorial, as palavras evocam sensações de frio ou calor, de medo ou prazer, de aconchego ou solidão. Uma sensação leva a outra e as impressões se sucedem, digressivas e dispersamente na alma infantil.

Mais à frente, com Stephen já adolescente, ainda serão as palavras que determinarão seu comportamento. Após entregar-se à festa dos sentidos, atendendo ao chamado das prostitutas, ele entrega-se à autocomiseração e ao arrependimento após ouvir o sermão barroco de um sacerdote jesuíta. Os sermões ocupam as páginas centrais do livro. Consta que Joyce baseou-se em traduções para o inglês dos sermões do jesuíta italiano Giovanni Pinamonti, do século 17 para preencher algumas muitas páginas de seu romance com descrições impressionantes dos castigos infernais, da sublimidade do feminino em Maria e da natureza do perdão divino. As palavras inflamadas do padre levam-no ao arrependimento e ao extremo oposto, saindo de um estado de impureza para uma busca intensa de purgação e beatitude através de um comportamento eclesástico exemplar.

Diante do convite para entrar na ordem dos jesuítas, Stephen volta-se uma vez mais para dentro de si mesmo, percebe os questionamentos profundos e longínquos que o afligem desde a infância e diz não. Obviamente, este é o momento de sua epifania, a partir do qual toma consciência da fragilidade e insuficiência do meio em que foi criado e marca o início

de seu derradeiro afastamento. Dá-se conta de que “seu destino era o de ser esquivo às ordens sociais e religiosas”. O processo é todo enovado por visões, digressões, lembranças confusas e todo um passado que se acumula em palavras igualmente esquivas. Momentos em que Joyce aproxima-se do mistério e nos leva junto com ele. Quando sua grandeza como autor revela-se por ser oblíqua e velada. Quando a linguagem parece esgotar-se em sua capacidade expressiva e as imagens ganham formas e sentidos.

**Um retrato do artista quando jovem** é considerado o preâmbulo para os experimentalismos mais radicais de Joyce, que culminam no quase ilegível **Finnegans Wake**. **Ulisses** fica entre um e outro, revelando as

intencões e realizações de Joyce e, por incrível que pareça, tornando seu universo mais acessível ao leitor. Uma leitura que não precisa ser “compreendida”, mas sim absorvida em sua fluidez.

## A tradução

A nova tradução do livro, de Bernardina da Silveira Pinheiro, reproduz o amadurecimento de estilo interno do romance e consegue tornar a prosa de Joyce acessível ao leitor brasileiro contemporâneo, apesar de perder alguns jogos de palavras que precisariam de uma adaptação melhor para uma perfeita compreensão, como no diálogo:

*Havia duas camas no quarto e em uma delas estava um colega; e quando eles entraram ele gritou:*

— *Alô! É o jovem Dedalus! O que é que há?*

— *Há o céu — disse o Irmão Michael.*

É possível encontrar algum sentido no diálogo, com algum esforço. Mas, em inglês, a brincadeira não pressupõe grandes vôos metafísicos:

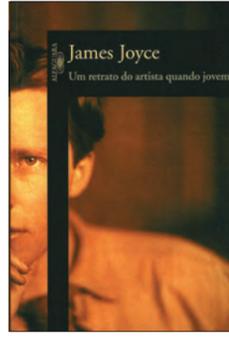
*There were two beds in the room and in one bed there was a fellow; and when they went in he called out:*

— *Hello! It's young Dedalus. What's up?*

— *The sky is up, Brother Michael said.*

Porém, não há tradução consensual, e Bernardina há de ter justificativas plausíveis para todas as suas opções e soluções. O que vale ressaltar é a dificuldade de traduzir mais do que palavras e conseguir passar por outra língua e cultura o espírito de uma prosa complexa e fortemente pessoal de um autor como Joyce, ou no caminho inverso, de um Guimarães Rosa, para qualquer outro idioma.

Como a tradutora diz: “Por entender a importância e a beleza do estilo inovador de Joyce, por perceber e admirar a relevância da sonoridade de suas palavras, da melodia, cadência e ritmo de sua linguagem e por respeitar o que ele próprio desejava que fosse preservado em sua obra, procurei, na tradução literária de **Um retrato do artista quando jovem**, manter, dentro da diferença linguística e sonora, na medida do possível, o estilo, a melodia e a cadência que, acredito, ele gostaria de encontrar em uma versão brasileira de sua obra, sem saber, na verdade, se minha preocupação básica atingiu o alvo”. Isso, dona Bernardina, jamais sabemos e nem mesmo Joyce poderia dizer. A partir de um determinado momento, a tradução deve ser vista como uma obra em si, pois o original torna-se inacessível. ☞



**Um retrato do artista quando jovem**  
James Joyce  
Trad.: Bernardina da Silveira Pinheiro  
Alfaguara • 272 págs.

**Um retrato do artista quando jovem** não tem exatamente uma trama. Seus capítulos organizam-se mais por temas ou momentos específicos da vida do alter ego de Joyce, Stephen Dedalus.

Clássicos são livros que escapam ao tempo por não se sujeitarem a classificações, ou até mesmo, à compreensão. São livros sempre a suscitar mais dúvidas do que respostas.

James Joyce não dá respostas. Como diz o crítico Harold Bloom, em seu **Gênio**: “A grande obra de Joyce, que vai além até mesmo da maravilha que é **Ulisses**, é **Finnegans Wake**, porém, meio século de leitura dessa obra é bastante para me convencer de que a mesma jamais será inteiramente acessível, nem mesmo ao leitor sofisticado, ao passo que **Ulisses** é um prazer, difícil mas acessível ao leitor comum, inteligente e de boa vontade”.

Portanto, o que o fascina é justamente o hermetismo de Joyce, os aspectos ininteligíveis de seus livros, aquilo que aguça o viés crítico e analítico do “leitor comum, inteligente e de boa vontade” e que o leva a dar o passo seguinte, de leitor tornar-se escritor, no caso, de crítica literária. O crítico é o autor de uma escrita que persegue a escrita de outro, ambas, na verdade, de forma mais ou menos explícita, tentando revelar o seu autor a si mesmo.

**Um retrato do artista quando jovem** tampouco é um livro “fácil”, mas certamente não é uma leitura impossível, como o **Finnegans Wake**. Primeiro romance de Joyce, levou dez anos para ser escrito, de 1904, quando o autor iniciou-o em Dublin, a 1914, quando o concluiu já morando em Trieste, na Itália. Durante esse período, Joyce publicou **Chamber music**, de poemas, e os contos reunidos em **Dublinenses**.

**Um retrato...** nasceu de uma rejeição. Joyce escreveu o ensaio **Um retrato do artista** para ser publicado em jornal. Um dos editores rejeitou o texto, dizendo: “Não posso imprimir aquilo que não entendo”. Além da dificuldade de compreensão, a justificativa estendia-se também aos aspectos eróticos da narrativa, que hoje em dia, chegam a parecer ingênuos.

Diante da negativa, Joyce optou por desenvolver o texto em um relato ficcional de sua vida. Como diz a tradutora Bernardina da Silveira Pinheiro na introdução: “Aos 22 anos de idade, Joyce descobria, na verdade, que podia se transformar em um artista escrevendo sobre o processo de se tornar um artista”. Daí a opção pela escrita de um romance de formação, ou *bildungsroman* no jargão da teoria literária.

Joyce não foi, no entanto, o primeiro a seguir essa vertente. Goethe, entre 1794 e 1796, escreveu o seu portentoso **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**, igualmente um romance de formação, que se insere em uma tradição secular da literatura, remontando a livros como **Gargântua e Pantagruel**, de François Rabelais, em plena Renascença.

Sintomaticamente, os romances de formação têm suas expressões mais fortes

em momentos de transformações sociais profundas, de maior inquietação estética, quando novas formas de expressão se fazem necessárias. Em seu livro, Goethe cristaliza alguns elementos-chave do gênero, principalmente a noção de que a formação do herói-artista se dá através do confronto e da ruptura com suas origens sociais e familiares. Portanto, não será por acaso que Joyce surge com o seu *bildungsroman* na Irlanda do início do século 20, às vésperas da guerra de independência e no mesmo período em que o Modernismo deflagra sua revolução estética por todo o mundo, a partir da Europa. O próprio Joyce vive sua ruptura familiar, deixando Dublin e a família para iniciar sua errância européia ao lado da fiel esposa e musa Nora Barnacle, com quem viverá uma relação conturbada, mas duradoura e constante.

Interessante observar que Joyce é mais freqüentemente lembrado por suas inovações estéticas do que pelo conteúdo de seus livros. Ele é considerado o pai do diálogo interior, do fluxo de consciência narrativo e lembrado pelos experimentalismos lingüísticos levados a extremos de incompreensão no **Finnegans Wake**. **Um retrato do artista quando jovem** não tem exatamente uma trama. Seus capítulos organizam-se mais por temas ou momentos específicos da vida do alter ego de Joyce, Stephen Dedalus. A “ação”, na verdade, concentra-se nas reflexões, divagações e reações internas de Dedalus a episódios diversos, como diálogos e atitudes de outros personagens, ao longo do tempo. Ainda que seguindo uma cronologia natural, da infância à maturidade, o tempo do romance é um tempo interno ao personagem. Mikhail Bakhtin, um dos teóricos que se dedicaram ao *bildungsroman*, chama a atenção para esse aspecto “temporal”. Em **Estética da criação verbal**, ele concentra-se sobre o conceito de herói/tempo para caracterizar o gênero:

(...) *A imagem do herói já não é uma unidade estática mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável. As mudanças por que passa o herói adquirem importância para o enredo romanesco que será, por conseguinte, pensado e reestruturado. O tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida. Pode-se chamar este tipo de romance, numa acepção muito ampla, de romance de formação do homem.*

Este talvez seja um dos aspectos mais fascinantes do livro de Joyce. Por sua própria natureza, o romance de formação concentra-se nas características psicológicas e emocionais em movimento de seu protagonista. O “amadurecimento” se dá através de sucessivas transformações em um ritmo não necessariamente submetido aos

# Goethe

## e a modernidade de Fausto

Durante 60 anos, Johann Wolfgang von Goethe trabalhou em sua obra titânica. Fausto busca o desenvolvimento insaciavelmente, almeja o universalismo, a construção do progresso, a objetividade, o desejo

Ramon Muniz



Mas é em Goethe que o Fausto alcança a devida profundidade para encarnar em si, na mais vívida essência, a ânsia do espírito moderno, do qual já era, por consenso, símbolo. É em Goethe que Fausto mostra todo seu voluntarismo visceral, seu dinamismo, sua vontade de dominar o estranho.

por seu narcisismo e sua luxúria sequiosa.

Fausto e Mefistófeles se encontram com o Imperador, e Mefistófeles acaba inventando o papel-moeda, salvando o Imperador das dívidas. O dinheiro, garantido pelos tesouros enterrados no subsolo do palácio, reaviva a economia do país ao lançar a turba popular ao delírio do consumo. Reproduzi-

do em quantias maiores do que o lastro, contudo, o dinheiro mais tarde acaba engendrando a inflação e a crise, e o povo começa a insurreição. Depois da segunda “Noite de Valpúrgia”, de uma série de aventuras cheias de seres fabulares e híbridos, filósofos antigos e divindades da natureza, de um conjunto cenas carregadas de simbolismo — entre elas o encontro com Helena de Tróia, a criação do Homúnculo por Wagner, agora um estudioso respeitado —, Mefistófeles induz Fausto a ajudar novamente o Imperador para, em troca, receber o campo onde promoverá seu ideal desenvolvimentista, pautado na visão do próprio Goethe, que acreditava auspiciosas as conquistas da nascitura indústria, principalmente por seu desenvolvimento na França e Inglaterra.

O ideal desenvolvimentista de Fausto, contudo, não hesita em passar por cima de Filemon e Baucis, benfeitores de naufragos, queimando-os junto com sua casa, por não abandonarem o espaço em meio ao campo, onde o herói planeja construir sua torre de observação. No final, Fausto recebe, à

rasconho

Fausto). Afliço por saber tão pouco e desejar compreender tanto, e também gozar, Fausto pactua impondo cinco cláusulas a serem respeitadas pelo demônio que, em troca, lhe impõe outras cinco, chegando a dar ao pactário a impressão de que o diabo não é tão negro quanto o pintam, nem o inferno tão terrível quanto parece.

Fausto adquire, assim, poderes de dominação sobre os animais (um touro furioso cai aos seus pés incólume e depois desaparece, lembrando Riobaldo ao dominar o cavalo, lã, lão depois do pacto que não houve nas Verdades Mortas) e o gozo dos mais finos manjares que lhe entram a voar pela janela. O diabo não recomenda o casamento a Fausto, mas promete-lhe todas as mulheres, uma para cada noite, sempre em figura diferente, como se a precaver o pactário do mal do hábito, que Balzac disse ser o inimigo mais terrível da união estável. Fausto vai conhecer o terror do inferno e, em seus péricipos noturnos, negocia vantajosamente com judeus, constrói palácios mágicos, como feno e até achincalha o papa. O último ano que lhe é concedido, ele o passa com Helena de Tróia — que voltaria a ser tão importante no Fausto de Goethe — e tem com ela um filho, Justum Faustum. Antes da morte, Fausto faz Wagner seu herdeiro.

No final do livro, o pactário sucumbe à sua própria impiedade e é condenado para sempre. Há uma tendência moralizadora explícita. A narração é pontilhada por alertas bíblicos e tem como objetivo servir de “terrível exemplo e leal advertência” a “todos os homens soberbos, presunçosos e obstinados”.<sup>2</sup> Dogmática, a obra tenta chamuscar a orientação panreligiosa de sábios como Paracelso, que especulavam com um saber desligado da fé, um saber que, segundo a moral luterana, só poderia terminar em danoção e morte. E a morte de Fausto é terível. O Diabo o atira de uma parede a outra do estúdio, na meia-noite do dia em que se esgotou o prazo que recebeu para atuar com a ajuda dos inferos. Pela manhã, os estudantes, amigos do doutor, não o encontram. Vêem apenas as paredes salpicadas de sangue, seu cérebro esmialhado e seus olhos e dentes espalhados pelo chão. Por fim, acham os restos do corpo de Fausto jogados sobre um monte de estercor, no pátio.

Além dos aspectos religiosos — e luteranos —contra a ousadia de quem usa da magia e da nigromancia, “o pior e mais pesado pecado contra Deus e contra o mundo”, há também aspectos políticos. Fausto é filho da baixa classe social dos camponeses e se destaca como brilhantismo nos altos estudos da teologia, magia, astrologia e medicina. E nasce, como literatura, cinquenta anos depois do esmagamento da rebelião dos camponeses pelos príncipes, apoiados por Lutero. É o homem saído do povo que comete a *hybris* de não apenas ser contra as normas religiosas e o puritanismo da Reforma, mas também contra a organização social e política vigente e, até por isso, é castigado com a morte.

Georg Rudolf Widmann publicou a sua versão do Fausto em 1599. A tendência moralista e religiosa é ainda mais patente, e inclusive os amores de Fausto são suprimidos da obra. O título é, traduzido: *Verdadeiras histórias dos horrendos e execrandos pecados e vícios, assim como das muitas e maravilhosas e estranhas aventuras que o doutor Johannes Faustus, o famoso nigromante e arquiurgo, passou, por obra de sua nigromancia, até seu terrível fim.*

Em 1674, Johannes Nicolaus Pfitzer publicou uma versão bastante modificada da lenda, na qual pela primeira vez aparece o amor de Fausto por uma moçoila pobre, que veio a ser desenhovida no Fausto de Goethe. A versão de Pfitzer é aquela que Goethe mais usou, mais leu e releu, a mais importante depois do teatro de marionetes, que o fascinava desde a mais rala infância, conforme reconhece no princípio de **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**.

Em 1683, com o nascente espírito racionalista dos estudiosos, muitos dos episódios do Fausto tiveram sua veracidade questionada. Passadas duas décadas do novo século alguém publicou, sob o pseudônimo de “Bom Cristão”, uma edição reduzida de apenas 48 páginas (a última fora de 635), limitando a obra àquilo que parecia digno de fé. Permanecia o tom de admoestação e advertência aos “impedidos do pecadores”. O nome de Mefistófeles toma sua forma definitiva, e Fausto, ao firmar o pacto com seu próprio sangue, se compromete, entre outras coisas, a não possuir mulher, e, quando cai em tentação, é castigado. A moça pobre volta a aparecer e não se sabe se a Gretchen de Goethe surgiu daí, da obra de Pfitzer ou da vida real. Alguns alegam que ela foi a maneira ficcional que Goethe encontrou para lidar com seu amor real por Friederike Brion, outros que baseou a personagem na infanticida Susanne Margaretha Brandt, executada em Frankfurt em 1772, episódio aliás referido por Goethe em sua autobiografia **Poesia e verdade**. Fato é que o Fausto do “Bom Cristão!” seria seguidamente reimpresso até o fim do século; a última edição conhecida é de 1797.

Incontáveis peças teatrais trabalharam o tema de Fausto. A mais conhecida e representativa delas é a de Christopher Marlowe (1564-1593). *A trágica história do Doutor Fausto* remonta principalmente ao *Volksbuch de*

Fausto). Afliço por saber tão pouco e desejar compreender tanto, e também gozar, Fausto pactua impondo cinco cláusulas a serem respeitadas pelo demônio que, em troca, lhe impõe outras cinco, chegando a dar ao pactário a impressão de que o diabo não é tão negro quanto o pintam, nem o inferno tão terrível quanto parece.

Fausto adquire, assim, poderes de dominação sobre os animais (um touro furioso cai aos seus pés incólume e depois desaparece, lembrando Riobaldo ao dominar o cavalo, lã, lão depois do pacto que não houve nas Verdades Mortas) e o gozo dos mais finos manjares que lhe entram a voar pela janela. O diabo não recomenda o casamento a Fausto, mas promete-lhe todas as mulheres, uma para cada noite, sempre em figura diferente, como se a precaver o pactário do mal do hábito, que Balzac disse ser o inimigo mais terrível da união estável. Fausto vai conhecer o terror do inferno e, em seus péricipos noturnos, negocia vantajosamente com judeus, constrói palácios mágicos, como feno e até achincalha o papa. O último ano que lhe é concedido, ele o passa com Helena de Tróia — que voltaria a ser tão importante no Fausto de Goethe — e tem com ela um filho, Justum Faustum. Antes da morte, Fausto faz Wagner seu herdeiro.

No final do livro, o pactário sucumbe à sua própria impiedade e é condenado para sempre. Há uma tendência moralizadora explícita. A narração é pontilhada por alertas bíblicos e tem como objetivo servir de “terrível exemplo e leal advertência” a “todos os homens soberbos, presunçosos e obstinados”.<sup>2</sup> Dogmática, a obra tenta chamuscar a orientação panreligiosa de sábios como Paracelso, que especulavam com um saber desligado da fé, um saber que, segundo a moral luterana, só poderia terminar em danoção e morte. E a morte de Fausto é terível. O Diabo o atira de uma parede a outra do estúdio, na meia-noite do dia em que se esgotou o prazo que recebeu para atuar com a ajuda dos doutor, não o encontram. Vêem apenas as paredes salpicadas de sangue, seu cérebro esmialhado e seus olhos e dentes espalhados pelo chão. Por fim, acham os restos do corpo de Fausto jogados sobre um monte de estercor, no pátio.

Além dos aspectos religiosos — e luteranos —contra a ousadia de quem usa da magia e da nigromancia, “o pior e mais pesado pecado contra Deus e contra o mundo”, há também aspectos políticos. Fausto é filho da baixa classe social dos camponeses e se destaca como brilhantismo nos altos estudos da teologia, magia, astrologia e medicina. E nasce, como literatura, cinquenta anos depois do esmagamento da rebelião dos camponeses pelos príncipes, apoiados por Lutero. É o homem saído do povo que comete a *hybris* de não apenas ser contra as normas religiosas e o puritanismo da Reforma, mas também contra a organização social e política vigente e, até por isso, é castigado com a morte.

Georg Rudolf Widmann publicou a sua versão do Fausto em 1599. A tendência moralista e religiosa é ainda mais patente, e inclusive os amores de Fausto são suprimidos da obra. O título é, traduzido: *Verdadeiras histórias dos horrendos e execrandos pecados e vícios, assim como das muitas e maravilhosas e estranhas aventuras que o doutor Johannes Faustus, o famoso nigromante e arquiurgo, passou, por obra de sua nigromancia, até seu terrível fim.*

Em 1674, Johannes Nicolaus Pfitzer publicou uma versão bastante modificada da lenda, na qual pela primeira vez aparece o amor de Fausto por uma moçoila pobre, que veio a ser desenvovida no Fausto de Goethe. A versão de Pfitzer é aquela que Goethe mais usou, mais leu e releu, a mais importante depois do teatro de marionetes, que o fascinava desde a mais rala infância, conforme reconhece no princípio de **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**.

Em 1683, com o nascente espírito racionalista dos estudiosos, muitos dos episódios do Fausto tiveram sua veracidade questionada. Passadas duas décadas do novo século alguém publicou, sob o pseudônimo de “Bom Cristão”, uma edição reduzida de apenas 48 páginas (a última fora de 635), limitando a obra àquilo que parecia digno de fé. Permanecia o tom de admoestação e advertência aos “impedidos do pecadores”. O nome de Mefistófeles toma sua forma definitiva, e Fausto, ao firmar o pacto com seu próprio sangue, se compromete, entre outras coisas, a não possuir mulher, e, quando cai em tentação, é castigado. A moça pobre volta a aparecer e não se sabe se a Gretchen de Goethe surgiu daí, da obra de Pfitzer ou da vida real. Alguns alegam que ela foi a maneira ficcional que Goethe encontrou para lidar com seu amor real por Friederike Brion, outros que baseou a personagem na infanticida Susanne Margaretha Brandt, executada em Frankfurt em 1772, episódio aliás referido por Goethe em sua autobiografia **Poesia e verdade**. Fato é que o Fausto do “Bom Cristão!” seria seguidamente reimpresso até o fim do século; a última edição conhecida é de 1797.

Incontáveis peças teatrais trabalharam o tema de Fausto. A mais conhecida e representativa delas é a de Christopher Marlowe (1564-1593). *A trágica história do Doutor Fausto* remonta principalmente ao *Volksbuch de*

Spies, mas perde seu forte moralismo e tem acréscimos louváveis de picardia e chacota. Seria o drama de Marlowe que daria fundamento às versões de teatro de marionetes, inclusive as apresentadas na Alemanha. Na Alemanha, aliás, o iluminismo transformou Fausto em um ilusionista e obscurantista ridículo, até que o crítico iluminista avançado e pai da pátria literária alemã, G. E. Lessing, resgatou sua figura, apresentando-a sob uma luz nova e positiva.

O romantismo alemão produziria um número quase incontável de Faustos, que responderiam aos apelos de liberdade e às ambições titânicas dos jovens escritores. Para citar apenas dois deles, Friedrich Maximilian Klingler e Nikolas Lenaу escreveram seus Faustos. Também os “jovens alemães” Christian Dietrich Grabbe e Heinrich Heine escreveram seus Faustos e o último já reveste seu poema dançante de um caráter mais sardônico. Isso sem contar as narrativas que tangenciam o tema, como o **Peter Schlemihl** de Adelbert von Chamisso, aliás autor também de um pequeno Fausto em forma dramática.

##### De volta a Goethe

Mas é em Goethe que o Fausto alcança a devida profundidade para encarnar em si, na mais vívida essência, a ânsia do espírito moderno, do qual já era, por consenso, símbolo. É em Goethe que Fausto mostra todo seu voluntarismo visceral, seu dinamismo, sua vontade de dominar o estranho.

O poema dramático, em seu caráter totalizante, é uma sùmula da modernidade. Em seu caráter eclépico, ele abarca a tradição popular, o plágio shakespeariano, a cultura medieval e renascentista, a antiguidade clássica, as revoluções alquímicas e as descobertas científicas. E Goethe ainda dá ao Fausto todas as características da modernidade. O personagem busca o desenvolvimento insaciavelmente; almeja o universalismo, a construção do progresso, a objetividade, o desejo, o Vir-a-ser. Tem o olhar voltado para o futuro e, mesmo que tenha de aniquilar a subjetividade em nome do ideal objetivo, segue adiante.

A rigor, é o Fausto da segunda parte o verdadeiro símbolo do desenvolvimento. Toda sua ação está dirigida para um objetivo e é só esse objetivo que ele vê diante de si. O mesmo Fausto que sonha com o desenvolvimento universal e drena o charco (“Espaço abro a milhões — lá a massa humana viva,/ Se não segura, ao menos livre e ativa.”), no entanto, cobiça a pequena casa e as tílias de Filemon e Baucis, velhos benfeitores de naufragos, dizendo:



Das tílias quero a possessão, Ceda o par velho o privilégio! Os poucos pés que meus não são Estragam-me o domínio régio.

E Fausto ainda alega, racionalizando, que a teimosia já o deixou cansado de ser justo

A resistência, a teimosia O esplendor todo me atrofia, E é só com ira e a muito custo Que me conservo ainda justo.

e acaba ordenando a expulsão de Filemon e Baucis. Assim, legítima, embora a débil revolta depois de vê-os mortos, a ação exterminadora de Mefistófeles, que os queima junto com a casa. Nesse instante, só interessa a Fausto o fim a ser atingido; é a soberba da razão, triturando o passado em favor da construção do futuro. Filemon e Baucis são excluídos pelo progresso, apesar de sua bondade, se não por causa dela. Estão no caminho do desenvolvimento e, mais que isso, são a personificação do que há de melhor num mundo que tem de ser vencido e, por isso, uma possível ponte de volta para a calidez do mundo antigo depois da catástrofe.

Mas o Fausto de Goethe não tem por objetivo nenhum êxito egoísta, nem a simples acumulação de capital. Ele é o mais acurado símbolo de um mundo em intensa transformação, cada vez mais dinâmico, que exigia um progresso retílineo, uniforme e imediato. E, assim, Fausto levou a cabo a missão de quebrar os valores da tradição e dos costumes e de derribar os mitos religiosos. Foi o protagonista por excelência da dessacralização do mundo comunitário e do obscurantismo medieval-romântico da época. A dominação da natureza pelo trabalho exaustivo, pelo sofrimento e pela organização, em nome do desenvolvimento e da universalização, a libertação humana dos desejos e das necessidades, foram seu fim último e sua tragédia pessoal. Fausto é, assim, segundo Marshall Berman, o sujeito que acabou com o deserto exterior em prol do desenvolvimento, mas acabou se desertizando interiormente.<sup>5</sup>

Coletivo e tipicamente moderno, o objetivo de Fausto foi dominar o tempo e a ação de vencê-lo realizou-se através da conquista do espaço, como qualquer ação moderna de desenvolvimento e de progresso material. Seu grande desiderato:

Quisera eu ver tal povoamento novo, E em solo livre ver-me em meio a um livre povo. Sim, ao momento então diria: Oh! Para enfim — éis tão formoso!

culmina em ilusão, e a vitória da coletividade objetiva significa sua própria aniquilação subjetiva, conforme havia sido estipulado no pacto desde o princípio, que determinava a vitória de Mefistófeles no momento em que Fausto, vendo que já não precisava mais continuar sua busca, dissesse ao momento presente que poderia parar. Mais que a expressão de um espírito vital, que se encontra além do bem e do mal, os erros de Fausto acabam fazendo com que ele sofra e sucumba a suas próprias ações, arrependido, para ao fim ser salvo apenas por ter buscado com tanto afã aquilo que mais desejava.

##### Epifania e nova edição

Na Alemanha, o pacto faústico daria pelo menos mais uma obra decisiva depois do Fausto de Goethe, o já citado **Doutor Fausto**, de Thomas Mann, no qual o destino do homem que vendeu sua alma ao diabo é unido intimamente ao destino da Alemanha Nazista e aos caminhos da arte no século 20 através da vida e da obra do compositor Adrian Leverkühn. No mundo, autores do quilate de Estanislao del Campo, Fernando Pessoa e Paul Valéry se ocupariam extensivamente do tema, enquanto Julio Cortázar trataria dele em um conto genial chamado *El peregrinador*.

Os ecos de Fausto também chegariam ao Brasil. Depois de uma série de experiências de menor vulto, como um conto de Lima Barreto (*Um que vendeu a alma*), de vários contos e citações de Machado de Assis, mais um poema de Vicente de Carvalho, entre outras obras, o pacto faústico receberia versão bem brasileira em uma das maiores obras da história de nossa literatura: o **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa.

Isso indiretamente; diretamente, o **Fausto** de Goethe chegou através das traduções portuguesas de Agostinho D'Ornellas (1867) e de Antonio Feliciano de Castilho (1872), sem contar a versão de João Barrento (1999) e a tradução das cenas finais do quinto ato da segunda parte encaminhada por Haroldo de Campos. Eis que agora a única tradução brasileira integral da obra, feita por Jenny Klabin Segall, ganha nova e cuidadosa edição — bilíngüe! — pela Editora 34, com ilustrações de Max Beckmann. Além do trabalho quase goethianamente titânico de Segall, além das ilustrações, a edição apresenta também os comentários do professor Marcus Vinicius Mazzari, que trabalhou com várias edições críticas alemãs para chegar a uma bela síntese. Os comentários abarcam tanto a obra global em vários de seus aspectos, como as cenas individuais e ainda versos específicos, cujo alcance é precisado pelos comentários de Mazzari. Indo mais além, Mazzari traduziu alguns trechos carregados de obscenidade da primeira “Noite de Valpúrgia”, que haviam sido censurados pelo próprio Goethe e acabaram ficando fora da versão definitiva da obra monumental. A edição dá bem o valor da obra de Goethe, tão multifacetada que não tem igual em riqueza de formas métricas, em multiplicidade de versos, em variação de estilos; uma verdadeira dança vertiginosa além da fronteira dos gêneros, pois é poema, é drama e é narrativa, e tudo isso ao mesmo tempo.📍

LEIA NA PÁGINA 32 TEXTO SOBRE AS TRADUÇÕES DE FAUSTO.

### Notas

<sup>[1]</sup> G Gabbell, Dicionário Literário, Tomo V, 1ª edição, Barcelona, Montaner y Simóes, 1959, p 64. Tradução minha

<sup>[2]</sup> SPIES, Johann. História von Doktor Fausten. In: Deutsche Volksbücher. München: Rowolth, 1968, p.61.

<sup>[3]</sup> Idem, p. 63

<sup>[4]</sup> GOETHE dtz, conforme Eckermann (Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Berlin und Darmstadt: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1958), na conversa de 18 01 1825: "Então meu Mefistófeles entoa uma canção de Shakespeare (referindo-se à canção de amor da louca Otelia no Hamlet)? E por que não poderia fazê-lo? Porque eu deveria me dar o trabalho de criar algo próprio, se a canção de Shakespeare cabia à maravilha e dizia exatamente aquilo que era preciso?"

<sup>[5]</sup> Ver Marshall Berman, Tudo que é sólido desmancha no ar, 1. a edição, São Paulo, Companhia da Letras, 1986.

# Assim falou Wystan Hugh Auden (1)

Algumas opiniões de um poeta enorme, um homem íntegro e um ser sincero e corajoso

Ele foi um dos mais importantes e influentes poetas do século 20, na opinião unânime da crítica e no acolhimento por parte dos leitores de poesia (que já foram muitos).

Wystan Hugh Auden nasceu em 1907, em York, e foi aluno em Oxford, universidade na qual se tornou a principal figura daquele grupo de poetas — todos jovens e idealistas — que professavam pungente fé no pensamento marxista, nos anos de 1930. E se é para recordar uma generosa cabeça pensando no que fazer — mais do que encher páginas e páginas de versos comovidos pela situação dos humilhados e ofendidos, e contra a opressão das classes abastadas apoiadas pelos poderes sem poesia —, andemos sete anos, desde 30, e procuremos, nas ambulâncias republicanas conduzindo corpos despedaçados na dramática Guerra Civil espanhola, um jovem inglês de vasta cabeleira, arriscando a vida por entre tiros e bombas (e amando rapazes que iriam morrer, talvez, no dia seguinte). É ele, Auden.

Wystan escreveu, naquela época, o poema *Spain* — e ficou famoso quase da “noite para o dia”, na medida em que um poeta podia ficar mais famoso, naquela época, do que a Bruna Surfistinha, hoje (27 de setembro) brilhando na festa literária pernambucana chamada de Flipporto, realizada em **Porto de Galinhas** (terá sido um *trocacrilho* dos organizadores do sub-Flip? Se foi, a minha mais sincera solidariedade com a menina, diante da piada de mau gosto deles; se não foi, fica sem comentário).

Voltemos ao poema *Spain*: “é uma das grandes afirmações poéticas em favor de uma visão esquerdista e liberal”, na opinião de Jorge de Sena (esse esquecido poeta e agitador cultural, em Portugal — sem rima e sem as homenagens devidas não só lá, na sua terrinha).

Pelo andar da carruagem, entre as surfistas e o Sena, vai demorar até que eu chegue ao fim desta minibiografia que antecede (ela é apenas para isso) uma seleção de pensamentos de W. H. Auden, oportunos como as manobras dos que estão tentando “espetacularizar” a literatura (nos Flips e Flops, entre outros). Mas, Auden é sério, grande poeta e, por isso, merece ser ouvido, sempre.

Vamos lá. Em 1938, ele se estabeleceu nos Estados Unidos. Ali, os rapazes pareciam menos “incucados” do que na velha e querida Inglaterra, entre outros motivos. Foi mais longe, o inglês Hugh: solicitou a cidadania americana, e viria até a marchar, do seu agnosticismo de estudante, etc., para o anglo-catolicismo que professaria pelo resto da vida.

Em 1956, foi feito professor de Poética, em Oxford, sem abandonar o seu apartamento de Nova York. Já pensou? Ser aluno de Poética, de Auden!, entre as velhíssimas paredes de Oxford?

Nota: Inveja retrospectiva, saudade do que não foi — nem poderia ter sido (nasci em 1949).

Antes de morrer, ele voltou — de vez — para a Inglaterra. De lá, viajara para ler seus poemas e fazer conferências, até morrer num hotel de Viena, em 1973, autor de uma obra que merecia o prêmio Nobel daqueles velhinhos da academia sueca (mais de um milhão de dólares) que, ano passado, premiaram um romancista turco medíocre. Quanto a brasileiros, até agora só houve um (o gaúcho Lúcio Graumann) escolhido para receber a láurea em Estocolmo. Infelizmente, Graumann veio a falecer, não de emoção (como João Guimarães Rosa, depois da posse na ABL, imaginem!), num hospital aqui do Recife, um mês antes de embarcar para a Suécia.

Isso não tem nada ver com W. H. Auden, é claro. E o que ele falou? Tanta coisa! Tanta coisa dita por um poeta enorme, um homem íntegro e um ser sincero e corajoso. Auden deveria ser escutado, ouvido e re-ouvido, em suas lições de inteligência, sutileza e penetração nas coisas. Tento ajudar nisso, nesta hora agônica de tanta confusão de valores e



até mesmo loucura (que passa por sanidade), pinçando o que ele disse, sábio como Zaratustra:

O escritor, ou ao menos o poeta, vive constantemente enfrentando pessoas que lhe perguntam: “Para quem você escreve?”. Obviamente, trata-se de uma pergunta muito tola, para a qual posso dar ao menos uma resposta singular. De vez em quando sinto que um livro foi escrito especialmente para mim, só para mim. Como um amante zeloso, quero evitar que o mundo conheça sua existência. Sem dúvida o sonho de um autor é ter um milhão desse tipo de leitores, que o leiam com paixão e desconheçam a existência dos outros apaixonados.

Nota: Isso aí precisaria ser meditada por todos que pensam que literatura pode se transformar numa coisa de massa, igual a qualquer evento do mundo pop/rock. Não é assim. Literatura é outra coisa.

Atacar os maus livros não é só uma perda de tempo, mas também um perigo

para o caráter. Se um livro me parece realmente ruim, o único interesse que posso ter para escrever sobre ele é a exibição de minha inteligência, minha capacidade e malícia. É impossível alguém descrever um livro ruim sem pavonear-se.

Nota: Eu, nós, o *Rascunho*, suplementos e revistas de cultura, todo mundo: *pensemos* nessa lição segura e tranqüila, de um velho poeta sem pressa, à beira do rio veloz da vida.

Entretanto, há um mal literário que nunca se deve deixar passar em silêncio, mas ser atacado continuamente, e esse é a corrupção da linguagem. Já que os escritores não podem inventar sua própria linguagem e dependem da que herdaram, conclui-se que a corrupção desta implica tacitamente na daqueles.

Nota: Porque tinha o espírito assim atento, é que Auden foi — realmente — grande.

Sem dúvida, podemos censurar, nos críticos, o hábito de colar etiquetas e rótulos sobre a cabeça dos autores. No

princípio, classificavam os autores como “Antigos”, isto é, gregos e latinos e “Modernos”, quer dizer, pós-clássicos. Mais tarde, por épocas: Augustinianos, Vitorianos, etc. Agora os classificam por décadas: escritores dos anos 30, dos 40 e por aí vai. Tudo indica que, logo, os autores serão rotulados por anos, como os automóveis.

Nota: Ah, ah, ah.

O oráculo profetizava e dava bons conselhos sobre o futuro, e nunca pretendeu dar um recital de poesia. Se os poemas fossem criados em transe e sem a participação consciente do poeta, a poesia seria uma operação tão tediosa que apenas uma sólida recompensa econômica e social animaria um homem a praticá-la.

A Musa é uma jovem ardente que foge tanto dos seguidores vis como dos estúpidos. Aprecia o cavalheirismo e os bons modos, mas despreza os que demonstram não estar à sua altura e se diverte ditando-lhes necessidades e mentiras que eles, obediência, anotam como verdade “inspirada”.

Nota: Verdadeiro. E inspirado.

As opiniões críticas de um escritor devem sempre ser tomadas como um imenso grão de sal. Geralmente, são manifestações da polêmica que leva consigo mesmo sobre o que deve continuar fazendo e o que deve evitar.

Nota: Velho Auden!, os que escrevem te saúdam: é *isso* mesmo.

Os interesses do escritor e os dos seus leitores nunca coincidem, e, quando isso acontece, não é senão um feliz acidente.

Nota: Fiquei pensando nisso. E Auden complementa:

Ler é traduzir, pois não há duas pessoas que compartilhem as mesmas experiências. Um mau leitor é como um tradutor ruim: interpreta literalmente quando deveria parafrasear e parafraseia quando deveria interpretar literalmente. No aprendizado da literatura, a educação apurada é sem dúvida menos importante que o instinto. Grandes eruditos foram péssimos tradutores...

Nota: Wystan, Wystan, fale mais sobre isso.

Apesar de uma obra literária consentir várias leituras, o número destas é finito e pode ser ordenado hierarquicamente; claro que algumas leituras serão “mais certas” do que outras. E algumas serão duvidosas, e algumas certamente falsas, enquanto outras — como a leitura de uma novela do fim para o começo — absurdas. É por isso que, para uma ilha deserta, alguém poderia escolher um dicionário em vez de uma perfeita obra-prima, pois a passividade do dicionário junto aos leitores o converte em temas de infinitas leituras.

Nota: Sugestão de temas gerais para os próximos Flip e Flip-cover (o Flipporto): discutir os dicionários como “obras-primas” em potencial, virtuais e portáteis, em princípio (se não forem muito pesados), para se carregar, na sunga, rumo a qualquer praia, qualquer ilha, qualquer lugar longe o bastante da multidão de vozes que não parecem ter um pinga da sabedoria sentada — no melhor sentido — do poeta Wystan Hugh Auden.

E isto continua. Para a nossa educação poética, literária e moral e cívica, virá, em novembro, a parte dois (e final) deste *Assim falou Wystan Hugh Auden*. Até o Renan Calheiros poderá, quem sabe, lucrar com a leitura — e sumir numa ilha deserta, para sempre, com o Código Civil debaixo do sobaco malcheiroso, no lugar dos dicionários passivos como o Senado da República. ☛

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO - RJ

Literatura africana de língua portuguesa até Mia Couto e José Eduardo Agualusa — escritores de projeções universais — é para refêns da insônia. Poucos conseguem atingir com tanta facilidade o nível de excelência em tédio e repetição. Ora é a seca castigando o povo e arrasando plantações, ora é a chuva arrasando plantações e castigando o povo, quando essas duas dão uma trégua chega a vez do vento. Emoldurando tudo isso, guerras e mais guerras. Um escritor africano a abordar tal temática já seria o bastante, mas não, eles insistem, se repetem num eficiente e torpe exercício de autopiedade e o bolor politicamente correto nos obriga a apresentar essa literatura aos nossos alunos com a máscara do imprescindível e da arte. Então, o professor busca as mais estapafúrdias possibilidades de interpretação para aprofundar o leito raso, lembram da formiga do Jânio Quadros?, por onde se esvai essa frágil e triste literatura. Via de regra, o professor buscará apoio em Dostoiévski. Afinal de contas, o russo já apresentara a miséria e a opressão da natureza de forma muito mais eficaz que esses sonolentos africanos. Então, não perca seu tempo, sempre é tempo de ler Dostoiévski.

Suspeito que os africanos não leiam seus compatriotas e que o exotismo e a vontade de nos distanciarmos das desgraças, como se fosse exclusiva da África, ainda nos motivem a ler literatura tão enfadonha. Por esses caminhos, patinou a literatura africana de língua portuguesa. Até Mia Couto e Agualusa. A partir daí a banda toca afinada. Teses

A África de José Eduardo Agualusa não se resume ao retrato de um continente adormecido, explorado, bombardeado, à Angola ainda minada e paupérrima.

sociais e antropológicas deixadas de lado, daí em diante podemos encarar como literatura propriamente dita.

Antes deles, a literatura africana — precisa dizer que é a de língua portuguesa? — apontava para a desolação, para o beco sem saída onde o homem resignado aguardava sua parcela de desgraça, tragédia e inutilidade frente ao “mundo mau”.

O homem, até então, não passava de mero receptáculo dos desígnios da natureza e dos mais poderosos. Em sua tentativa de agir, alcançava a humilhação e a dor. E esse mero esboço de iniciativa es-

tava restrito às mais básicas formas de sobrevivência. Por vezes até com dignidade.

Em *As mulheres do meu pai*, José Eduardo Agualusa afasta o sentimento de inferioridade tão íntimo da literatura africana — repito: de língua portuguesa, porque pode aparecer um espírito de porco em meio aos meus leitores — e apresenta personagens preocupados com questões que vão muito além da sobrevivência com dignidade e paz. Em pauta a liberdade no seu sentido mais amplo. A liberdade que aciona os motores da ação, do mover-se, do procurar, o desconhecido e as origens, de questionar versões da história. Aqui o homem é sujeito das ações, tem iniciativa, vive, luta, inventa objetivos.

Agualusa não é simplesmente um escritor. É muito mais: é um escritor compromissado com a imaginação, imaginação motor da realidade; sua literatura é plena de movimento, bastante antagonista a de seus antecessores. Ele fez de *As mulheres do meu pai* um eficiente *road movie*; o continente africano atua como cenário sem as bobagens escapistas diante das quais nos deparamos com descrições do tipo: leões em sua fome saciada bocejam sobre a relva ao pôr-do-sol. De cortar os pulsos. Ao leitor cabe entrar na história despojado de piedade, de culpa, de catarse, mas por favor não confunda com alienação, o que é comum quando se trata de obra fruto, acima de tudo, de acuidade social envolta no celofane da sutileza. A África de Agualusa não se resume ao retrato de um continente adormecido, explorado, bombardeado, à Angola ainda minada e paupérrima.

*As mulheres do meu pai* retrata os homens e seus anseios, os homens e suas lutas, os homens e suas buscas, os homens e seus sonhos. Essa é a melhor maneira de desenhar um país, um continente, mostrando seu povo em movimento. Um país e um povo onde o emblema do escapismo, da alienação e da ignorância — a maldita esperança — não encontram espaço. Nesse belo e instigante romance, o movimento, a ação operando o contraste entre o primitivo e a civilização desenvolvida desconcerta até mesmo os espíritos mais reservados.

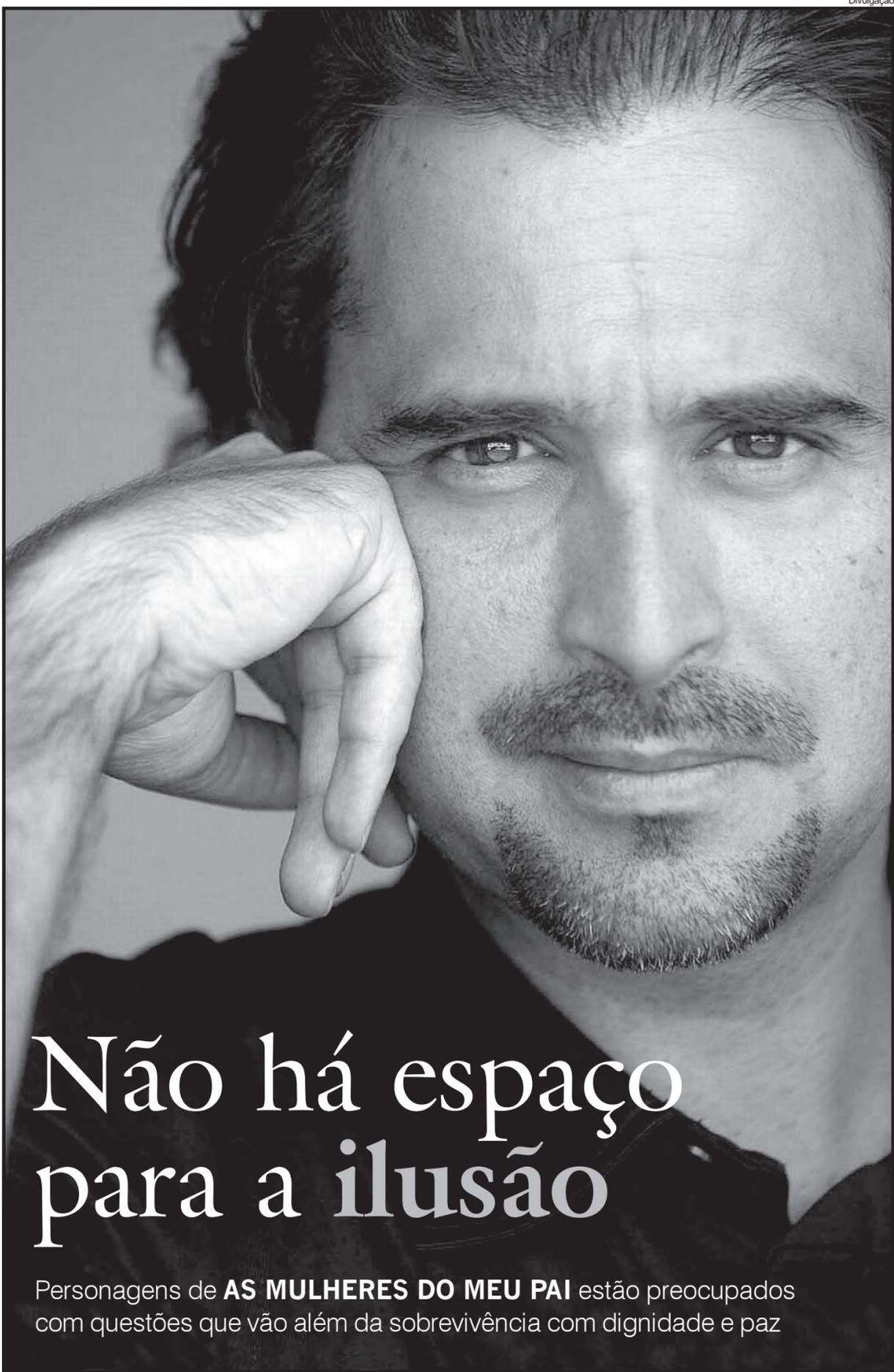
No romance, percebemos que Agualusa não desfaz dos elementos de sua cultura nativa. No entanto, submete-os constantemente a uma análise crítica. Seus personagens são impulsionados pelo mito e pelo racional. E os mitos estão sendo mortos, lá, aqui, acolá. Resta ao autor a opção por um mito, o mito essencial, o mito da liberdade. Os personagens de Agualusa parecem ter consciência do quanto de Sísifo e Quixote implica essa opção.

#### Diferentes possibilidades

Está em moda a tal mistura de gêneros numa mesma obra, com resultados desastrosos em sua maioria. Tamaña preocupação estética implica em negligência o fundamental em literatura — a história a ser contada. Em *As mulheres do meu pai*, o leitor se sentirá numa verdadeira aula de literatura em que poderá “viajar” em segurança pelas diferentes possibilidades de se contar uma história: carta, diário, monólogos, diálogos, entrevistas, descrições. E em nenhum momento a opção estética soará gratuita.

É simplesmente a iniquitização da implacável realidade a exigir as visões mais diversas sobre o mesmo tema. Até o real detesta a ausência de imaginação. É justamente desse movimento constante que resulta a literatura de Agualusa, na qual nada é definitivo, onde viver significa construir.

“Com quantas verdades se faz uma mentira?” é a frase



# Não há espaço para a ilusão

Personagens de **AS MULHERES DO MEU PAI** estão preocupados com questões que vão além da sobrevivência com dignidade e paz

que abre *As mulheres do meu pai*. Na dúvida, convém que tratemos ambas como ficção.

A partir de uma suposta verdade, a personagem principal do romance percebe em meio a sua viagem que “a verdadeira história” da qual faz parte não passa de ficção. Na tentativa de refazer a história de seu pai, de encontrar uma família, de retornar à casa paterna, descobre que nem sempre a história está desvinculada da mentira.

Percebemos, então, que o compromisso ético e político do autor não busca a piedade, o nefasto sentimento de pena no leitor, mas estimular a capacidade de questionar — o autor é de uma sutil ironia — dados históricos. Não há espaço para a ilusão.

A relação de Agualusa com Angola é semelhante à de Camus com sua Argélia. De Oran, Camus aprendera a olhar o mundo; de Huambo, Agualusa também aprendeu a olhar o mundo. No entanto, não percebemos em Agualusa o caráter moralista indistigável em Camus. Muito pelo contrário.

O amor pelas suas pátrias é notório em ambos e a viagem da personagem principal de *As mulheres do meu pai* é mais um ponto de aproximação entre esses autores, visto que Camus acaalentava o sonho de realizar uma grande viagem.

A personagem de Agualusa segue os passos de Camus: volta nas páginas da história; volta no tempo, na tentativa de se encontrar, intento que o argelino alcançou ao chegar à Grécia. “Sinto que meu coração é grego”, escreveu Camus. Laurentina, a protagonista de *As mulheres do meu pai*, não tem dúvidas a respeito da nacionalidade de seu coração — prefere escrever, filmar, gravar em seu próprio país a sua história, ao refazer a trajetória de seu pai, reescrever a história de seu país.

Sinto, leitor politicamente correto, que você não gostou de eu ter chamado a literatura africana (de língua portuguesa) de repetitiva, sonolenta, monotemática, etc... até o surgimento de Mia Couto e Agualusa. Você prefere a atitude paternalista que aponta como justificativa o fato de ser de um continente pobre, sofrido, vitimado por guerras e pela natureza indomada? Prefere assim?

Excetuando as guerras, se bem que certas variações de guerra não nos faltam, somos bastante parecidos com os “pobres africanos”, o que não nos impediu de ter um Erico Verissimo bem diferente de Machado de Assis, de Murilo Rubião não ter nada de Graciliano Ramos, de Campos de Carvalho não fazer lembrar em nada José Lins do Rego. Em arte, como na vida, repetição não merece perdão.

Não o convenci, renitente leitor, então volte ao seu baú africano de mesmices, mas antes leia *As mulheres do meu pai*. ☺

#### o autor

**JOSÉ EDUARDO AGUALUSA** nasceu na cidade do Huambo, em Angola, em 1960. Estudou Agronomia e Silvicultura em Lisboa. Publicou seis romances: *A conjura* (1988), *Estação das chuvas* (1997), *Nação crioula* (1998), *Um estranho em Goa* (2000), *O ano em que Zumbi tomou o Rio* (2002) e *O vendedor de passados* (2004), e três recolhas de contos. Publicou também, com os jornalistas Fernando Semedo e Elza Rocha, uma grande reportagem sobre a comunidade africana em Lisboa, com o título *Lisboa africana* (1993). Seus livros estão traduzidos para o alemão, bengali, catalão, dinamarquês, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano e sueco.

#### trecho • As mulheres do meu pai

O amor, a morte. Palavras tão próximas, já repararam?, sendo o fim do amor o princípio da morte. Há anos que penso nisto. Curiosa coincidência fonética, ou então, para aspirantes a cabalistas e outros que tais, não sendo esse o meu caso, o rabo de fora de um gordo gato metafísico. Não existe amor, um grande amor, sem que o ronde, persistente, a fria sombra da morte. Pedro e Inês. Romeu e Julieta. Orfeu e Eurídice.

No meu caso também foi assim. Tive um grande e amor e perdi-o. Não teria sido um grande amor e se o não tivesse perdido. Penso nele constantemente. Deito-me, para dormir e vejo-o. Adormeço e vejo-o. Acordo e vejo-o, adormecido, ao meu lado. O meu erro. O meu pecado. O escândalo que destruiu o futuro que a minha mãe sonhou para mim. Hoje, não consigo amar ninguém, entregar-me com verdade e paixão a quem quer que seja, pois por mais que me esforce, fechando os olhos, exercitando o esquecimento, não posso impedir-me de cotejar os corpos que levo para a cama com o corpo do meu perdido amor, e em todos eles descubro, nauseado, insuportáveis falhas. A firmeza da pele, a justa cor dos olhos, o riso de troça, com que me repelia, a forma como inclinava a cabeça para me olhar, as pernas altas e longas, a voz de penumbra entre os lençóis.



*As mulheres do meu pai*  
José Eduardo Agualusa  
Língua Geral  
552 págs.

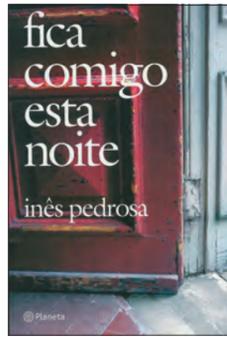
# Fragmentos amorosos

FICA COMIGO ESTA NOITE reúne doze impecáveis contos da escritora portuguesa Inês Pedrosa

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

O encontro entre duas pessoas é possível, todos sabemos, todos sabem. O desdobramento de um encontro assim também é possível, todos sabem, todos sabemos. Mas, efetivamente, e depois? O que acontece ou pode acontecer depois de um encontro entre duas vidas? Uma relação a dois pode sim fluir, caminhar, com frutos, perfume, brisa suave, temporadas idílicas. Mas há pelo menos outra hipótese, não há? Inês Pedrosa apresenta, em **Fica comigo esta noite**, doze possibilidades narrativas sobre o amor. Doze contos sobre a impossibilidade do que alguns chamam de ser feliz. Doze narrativas publicadas originalmente em impressos e retrabalhadas para a edição em livro. Doze textos, é preciso salientar, de ficção visceral. Doze inventários sobre os descaminhos do coração humano.

Amor, no universo ficcional de Inês Pedrosa, pode se resumir a uma febre azul que outros chamam só sexo. Amor, nas páginas de **Fica comigo esta noite**, pode fazer com que um mate o outro após desilusões, auto-engano e sobriedade excessiva. Amor, no imaginário de Inês Pedrosa, pode ser um eco passado, de repente “é o calor do corpo dela que trazia o cheiro do teu tabaco, era esse odor ácido que me despertava”. Amor, recriado literariamente pela escritora portuguesa, pode ser o impedimento de o marido conviver com a esposa na mesma casa devido à presença dos filhos: “e nesse mesmo instante entra pela janela um pássaro — uma pomba, um corvo, seria? — que leva no bico a tua aliança, e voa, outra vez, para muito longe”. Amor, na comovente prosa lírica pedrosiana, pode ser traição: e um adultério, quem sabe, faça muito bem a relacionamento quase morto ou esfacelado pela roda do dia-a-dia. Amor — **Fica comigo esta noite** sinaliza — pode ser linguagem.



Fica comigo esta noite  
Inês Pedrosa  
Planeta  
159 págs.

## O que a beleza é?

Inesperadamente, uma interrupção. Dary Jr., da banda Terminal Guadalupe, canta: “O que a beleza é?/ Eu vou tentar descrever”. E a beleza, enfim, acontece, também (como não?), em meio às 159 páginas de **Fica comigo esta noite**. Ao acaso, um fragmento da página 10 e, ali, beleza por meio de linguagem:

*Adormeci todas as noites da minha vida nos teus ombros estreitos de adolescente eterno. Nunca foste bonito, mas possuías um não sei quê de juventude ancorada que te tornava imediatamente comovente. Usavas e abusavas desse não sei quê. Não acreditavas em nada, vivias num aquário de sonhos impossíveis que fazia de ti um anjo negro, abismo de lágrimas congeladas.*

O que a beleza é se não, por exemplo, a prosa literária presente no parágrafo anterior? E, neste instante, outra interferência. É aqui. Bem perto. Renato Russo a cantar: “Quem inventou o amor?/ me explica por favor”. Pausa. Inês Pedrosa reinventa o que pode ou pôde ser o amor. E ao fazê-lo, faz beleza, faz com beleza:

*Tinhas acabado de limpar as lágrimas, e desta vez não era por mim que choravas. Vinhas sem pintura, com o cabelo revoltado, não pediste desculpa da hora e meia de atraso, não disseste nada. Nem parecias tu. Nos noventa e dois minutos em que esperei por ti senti que qualquer coisa mudava, pela primeira vez era eu quem estava à tua espera, eu que nunca esperei nada de ninguém.*

E, sem nada esperar, não mesmo, de nada, de ninguém, o belo se manifesta. Uma surpresa que dialoga com este texto, com o livro de Inês Pedrosa, com você, leitor, leitora do **Rascunho**: Fernanda Takai, do Pato Fu, canta agora, escute: “Me explica/ Havia você e o céu/ Havia você e o mar/ Já não há/ Me explica/ Me diz onde vim parar/ Pois quem sempre esteve aqui/ Já não está”. E alguém já esteve aqui, ali, aí, e não está mais — e isso também se dá na ficção pedrosiana, assim:

*Tu tens alma de cão vadio, sabes amar sem desconsolo. Se fosses morrer daqui a dois ou três meses, como eu, saberias fazer-te encontrado comigo? Talvez soubesses. Da última vez que te vi — há nove anos, no cinema —, aproximei-me para te pedir um cigarro e disse-te, mesmo antes de ti: “Que disparate. Deixaste de fumar há uma semana, bem sei, desculpa”. “Como é que sabes?” — perguntaste-me, atônito. Sorri, encolhi os ombros, não cheguei a responder-te. Como é que eu sabia? — Ora, como sei tudo de ti. Através dos sonhos.*

E através ou por meio dos sonhos chegam novas e nem estou aqui nem aí para conversas de senso crítico, baixo a guarda para essas coisas, e canais abertos apenas na sintonia beleza. “O que a beleza é?”, pergunta — de novo — cantando, Dary Jr., do Terminal Guadalupe. E respondo eu, a Dary Jr., e a você leitores: beleza está no texto literário de Inês Pedrosa, nos contos reunidos no livro **Fica comigo esta noite**.

## Amor I love you

O músico curitibano Marcelo Oliveira recorda que há sim melodia — música — em textos escritos e que escritores são, ou podem ser, músicos. Inês Pedrosa faz literatura. Literatura que

também é música — **Fica comigo esta noite** poderia, então, ser um álbum, um álbum com doze canções. Silêncio, escute: “A ausência das tuas ininterruptas certezas, das tuas gargalhadas, dos teus passos saltitantes, dos teus vestidos cor-de-rosa, começou a irritar-me ligeiramente. Se tu não viesses, teria de sair de casa, procurar um ruído de fundo que afogasse a falta do teu espetáculo”. Leu? Escutou? Ouviu? E, sentiu?

A literatura de Inês Pedrosa abre possibilidades inéditas no imaginário, aponta sugestões antes dela impensáveis: clicks perturbadores, assim como “é uma fotografia banal, dessas que saem das máquinas em três minutos, quando é preciso renovar o bilhete de identidade. [...] Nenhum dos seus traços transborda para os meus sonhos, uma senhora num sorriso de três minutos”.

*Pause.* (*O inferno olfativo*, texto que Gabriel García Márquez publicou num jornal, em setembro de 1950, fala de um sentido. “Um dia inteiro não é outra coisa senão uma vaga sucessão de odores”, escreveu Gabo. O que é a vida, então, senão uma sucessão de odores? Márquez ainda observa: “J.R.J. perguntava: ‘A que cheira o amor?’. Poder-se-ia responder-lhe: ‘Cheira a verde’.” O olfato e a memória dão as mãos e você — leitor, leitora do **Rascunho** — pode me dizer, pelo e-mail [rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br), qual é o cheiro do amor. A leitura de **Fica comigo esta noite** insinua muito sobre a questão. Mesmo). *Play.*

Essas memórias, crônicas e declarações reelaboradas literariamente por Inês Pedrosa tocam a eternidade por recriar o amor, e isso também inclui doses e momentos de amor entre pais e filhos, sobretudo no derradeiro texto do livro: “A minha filha vai morrer sem ter sentido o calor do ouro nos seus pulsos, o brilho de um anel no mais longo dos seus dedos. O esplendor da Europa sobreviveu sempre do fascínio pelas coisas quotidianas da beleza”. E beleza, como já se mencionou nesta resenha, se dá em todo e qualquer momento, nas entrelinhas, no silêncio até deste livro magnífico que reinventa a literatura (e a nossa língua) — e a nós brasileiros (humanos, leitores) desnuda todo um oceano a ser navegado, lido, descoberto enfim.

## a autora

**INÊS PEDROSA** é portuguesa nascida em 1962. Trabalhou como jornalista nas principais redações de jornais e revistas de Portugal. Escreveu e teve publicados diversos livros nesta já consagrada trajetória autoral: **Faz-me falta**, **Nas tuas mãos**, **Fotobiografia de José Cardoso Pires**, **20 mulheres para o século XX**, **Anos luz — Trinta conversas para celebrar o 25 de abril**, **Carta a uma amiga**, **Do grande e do pequeno amor**.

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

“Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos”. A programação cultural da CPFL Energia vai dissecar a poética contemporânea, marcada pelas cicatrizes de uma era de desvarios e pauras. Um tempo que desconhece utopias e - cada vez mais - carece da poesia.

O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.



Novo caderno de impressões de viagem: poesia brasileira hoje  
Curadora: Heloisa Buarque de Hollanda

10 outubro\_20h  
Armando Freitas Filho e  
Chico Alvim, Poetas

Patrocínio



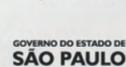
Produção Cultural

C.O.M.TATTO

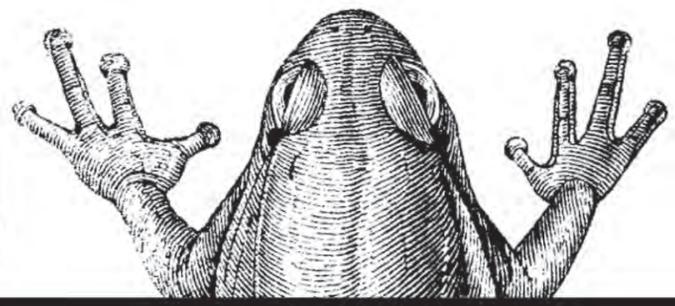
ENTREATOS  
agência cultural

ALEXA | XYZ

Apoio Institucional



# DOM CASMIURRO



90 • OUTUBRO de 2007



**26** últimos

FERNANDO MARQUES

**27** otro ojo

RICARDO HUMBERTO

**28** poeira: demônios...

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

**30** a poesia

DE MANUEL DE FREITAS

**31** passe de letra

FLÁVIO CARNEIRO

**32** ponto final

PEDRO FERNANDES GALÉ

**CAIXA**  
CULTURAL

apresenta

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

## EXPOSIÇÃO

**Polaroides (In)visíveis, por Tom Lisboa**  
**Fotografia/Intervenção Urbana**

Abertura: 16 de outubro de 2007, às 19h30  
Visitação: até 11 de novembro de 2007  
Terça a quinta, das 10h às 19h  
Sexta a domingo, das 10h às 21h  
Visitas guiadas: (41) 2118.5114



## TEATRO

**Quiprocó**

De 11 a 14 de outubro de 2007  
Quinta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h  
Ingresso: R\$ 16,00 (inteira) R\$ 8,00 (meia)

**Sebastiana e Severina**

Direção de Jackson Antunes.  
De 20 a 21 de outubro de 2007  
Sábado e domingo, às 17h  
Ingresso: R\$ 10,00 (inteira) R\$ 5,00 (meia)

## MÚSICA

**Quatro Ases do Samba, com Carlinhos Vergueiro, Elton Medeiros e Conjunto**

De 4 a 7 de outubro de 2007  
Quinta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h  
Ingresso: R\$ 20,00 (inteira) R\$ 10,00 (meia)

**Alessandro Kramer**

De 26 a 28 de outubro de 2007  
Sexta a sábado, às 21h, e domingo, às 19h  
Ingresso: R\$ 16,00 (inteira) R\$ 8,00 (meia)

## CINEMA

**Mostra de Documentário de Música Cubana**

Dias 23, 24, 30 e 31 de outubro de 2007  
Terça e quarta, às 19h



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

**CAIXA**

**BRASIL**  
UM PAÍS DE TODOS  
GOVERNO FEDERAL

# Últimos

Fernando Marques

## SEGUNDO ATO

### Quarto quadro — O acampamento

(Percussão e vozes ao longe lembram “Pedras por Pães”, o baião que aparecera no primeiro quadro. Cena vazia, a não ser pela presença do rosto na televisão, que fala)

#### Televisão

— A gente do morro da Alegria, ora reunida em cantoria, se instalou na praça e desafia os poderes constitucionais. Pede muito, pede muito mais do que a ordem social, a paz serão capazes de oferecer. Onde vai dar, onde vai ter essa gente sem-o-que-fazer? Homens e mulheres, acampados em frente a prédios engratados, fundaram na rua seu reinado. Ouviremos também as polícias, voltaremos com outras notícias. (Com uma mesura) E, ao telespectador, delícias!

(Luz se abre deixando ver os contornos do acampamento. Os Últimos ergueram barracas. Em cena, a Anônima, sozinha, prepara o café. Antes de ela começar a falar, tema instrumental sublinha, por instantes, os seus movimentos diligentes. Enquanto conclui a tarefa, a moça recita falando de sua nova vida, agora incorporada à marcha dos Últimos. Os versos e a sua inflexão têm certo ar infantil, gaiato)

#### Anônima

— Em vez de michê, café, em vez de bordel, tricô. Não freguês, mas cafuné no quengo, em vez de estar só. Dez novelas de tevê, jamais um papel de pó; TVA e SBT em vez de forrobodó. Em vez de coió, Bial, em vez de cotó, Van Dam, Malan, Jornal Nacional, normal quem era tantã. Amásia do Catador, quem sabe uma vez xodó? Será que dessa vez vai? Serei feliz com papai? Um beijo quando ele chega, um queijo quando ele sai. Eu agora sou a nega do Catador de jornais. Não a de trezentos machos, cheios de esperma e de pressa, esvaziando seus bagos sem mais, sem muita conversa. Alguns vêm sujos, suados, cansados, descabelados; outros, de fato, bonitos, mas fugidios, esquivos. Alguns são pobres de espírito, outros, pródigos, cristãos; uns estréiam, virgens, tímidos, quase sempre sem tostão. Há os que vendem conselhos e oferecem empregos, costumam ser os mais velhos, generosos, mas ingênuos. É tarefa complicada, essa que fui arrumar; eu, que trabalho deitada, sei quanto pode cansar. Estou, portanto, de férias das farras da profissão. Às vezes morro de tédio... Mas vezes remédio? (Com graça) É tesão!

(Aproxima-se o Anônimo, preterido no amor da Anônima, que ficou com o Catador. Ele ensaia a sua cantada)

#### Anônimo

— Como vai a minha bichinha? Deu de dar duro na cozinha? Anônima (seca)

— Vou bem, obrigada. E estou ocupada.

#### Anônimo (faunesco)

— Eu acho que não é a vida que merece a minha princesa.

#### Anônima

— Ex-mulher da vida. E já não sou sua.

#### Anônimo

— Que maneira tão pouco inglesa de receber um companheiro!

#### Anônima (em voz baixa)

— Rua! Me deixe em paz. Se meu companheiro de cama e de mesa nos vê por aqui, vai dar nos jornais.

#### Anônimo (com ironia)

— “Crime passionnal movimentava a marcha dos sem-teto!”

#### Anônima

— Correto. Me deixe em paz.

#### Anônimo

— Seu homem não morre mais.

(O Catador, visto pelo Anônimo antes que o público o veja, se aproxima)

#### Catador (já impaciente)

— Largue a menina, compadre!

#### Anônimo

— Menina?

#### Catador

— Menina, e minha mulher!

#### Anônimo

— Mulher é de quem pegar!

#### Catador

— Não, não é. E, se é, cheguei pra ficar. Sai fora.

#### Anônimo

— É cedo pra ir embora. Essa mulher já foi minha e vim buscar o que é meu!

#### Catador

— Agora quem manda sou eu!

(Anônimo canta o roque “Não Toque Esta Mulher” em diálogo com o Catador)

#### Anônimo (cantando) — Não toque esta mulher, amigo

Catador — Eu toco se quiser

Anônimo — Não toque a que dormiu comigo

Catador — E hoje não te quer

Anônimo — Um ódio enorme agora invade meu coração vazio

Catador — Então acordas a cidade que dorme sob o frio

Anônimo — Trago uma arma

Catador — És um otário

Ser secundário

é o teu carma

Os dois — Está no ar

Cena de sangue, de banguê-banguê

No Brasil

Cena de filme, cena de ciúme

Catador — Meu caro, esta mulher me ama

Não sabe disfarçar

Anônimo — Mas já rolou na minha cama nas noites de luar

(Ainda o Anônimo) Um sentimento torpe encobre meu coração perplexo

Catador — O meu amor é bem mais nobre

O teu é ódio e sexo

Anônimo — Olha o revólver

Catador — Cala essa boca

Anônimo — Não me provoca

Catador — Dá o teu show!

Os dois — Está no ar

Cena de sangue, cena de suíngue

No Brasil

Cena de filme, cena difícil

(Terminada a música, Anônimo e Catador estão prontos a engalfinhar-se. Entram todos os personagens. Confusão. A Televisão — transformada em repórter, solta em campo, livre, portanto, da moldura do vídeo — dá a notícia) 🔊

## Comédia musical em dois atos e cinco quadros

A comédia musical **Últimos**, do jornalista, escritor e compositor brasileiro Fernando Marques, apresenta, em dois atos, a história de movimento de homens e mulheres sem-teto, os Últimos do título. Foi escrita em versos metrificados e rimados e conta com nove canções. A peça pretende ligar-se à tradição recente dos musicais de índole política, que se fizeram sobretudo nas décadas de 60 e 70 — neles apreendendo as lições que possam importar a nosso tempo. O autor teve, no argumento, a colaboração do ator e diretor André Amaro. As personagens se vêem desabrigadas depois de uma dessas catástrofes naturais que, somadas ao descaso dos governos, deixam à míngua, todos os anos, com monótona e absurda regularidade, gente que habita as áreas pobres das cidades. Os Últimos reúnem-se num movimento que aos poucos define as suas reivindicações básicas: teto, condições dignas de vida. A marcha atravessa as ruas, passa por uma disputa interna de poder e se avista, enfim, com o líder político local, o prefeito Fernando Fernando. Os líderes da marcha são o Homem da Bicicleta e a Senhora. Eles encarnam alternativas fundamentais que se impõem aos movimentos populares: o caminho do confronto, de um lado, e o da contemporização, de outro. Luta direta ou negociação política? Há uma trama subsidiária, envolvendo a competição de dois homens em torno do amor de uma mulher, fio que se enlaça à trama principal no desfecho. A ação acontece numa das capitais brasileiras modernas, sem nome e região definidos. A trajetória das personagens, ressalte-se, envolve canções, humor e lirismo. **Últimos** será publicada pela Perspectiva em breve. O livro trará, encartado, o disco onde se registram as músicas da peça que, com arranjos de José Cabrera, são interpretadas por artistas de Brasília e pelo próprio autor. 🔊

# OTROJO\*



## ROMANCE-FOLHETIM

Nelson de Oliveira

49

O cardápio dessa noite. O cardápio dessa noite. O cardápio dessa noite. Era nisso que Estela pensava neuroticamente enquanto caminhava com o visitante.

Eu preciso me libertar. Eu preciso realmente me libertar. Foda-se o cardápio dessa noite. Foda-se o jantar. Foda-se o mundo.

Mais adiante uma confusão envolvendo pedestres, ciclistas e policiais ocupava o meio da rua. Palavrões. Ameaças. Pancadaria. Vamos por aqui, Estela sugeriu mudando de direção.

50

Final de expediente. Hora de relaxar. O bibliotecário acabou de organizar as pilhas de papel em cima da escrivaninha e já começava a trancar as gavetas, como sempre fazia no final de um dia de trabalho, quando os três militares entraram na sala.

Um sargento e dois soldados rasos trajando uniforme de combate com a divisa do segundo exército, sediado na capital.

O trio parou na frente da mesa de Jacira e o sargento quis logo saber quem era o responsável pela repartição. Jacira, tremendo do dedão do pé à última ruga da testa, indicou a escrivaninha de Frederico.

Qual é o problema?, o bibliotecário quis saber. O sargento apontou as dez caixas amontoadas no canto da sala e em tom ríspido disse, esse é o problema, meu senhor, esse é o grande problema.

Da rua chegaram gritos, buzinas e estardalhaço. O trânsito estava sendo desviado, os pedestres haviam sido afastados com truculência e um cordão de isolamento começava a ser erguido em torno do prédio da biblioteca.

O sargento encostou no bibliotecário, que da janela aberta acompanhava perplexo a confusão, e fez o seu eloqüente discurso:

A ordem constitucional democrática deste país tem sido sistematicamente perturbada por forças perigosas e desconhecidas. A situação está totalmente fora de controle, o estado de calamidade pública ameaça levar o caos a todas as instituições. Sendo assim, com o objetivo de manter a lei e a ordem, o presidente e os ministros das forças armadas, autorizados pelo congresso nacional, acabam de decretar o estado de sítio, com a consequente suspensão temporária de certas garantias constitucionais.

Quê? Estado de sítio?! Não é possível? Ficaram malucos?!

Todos os funcionários ainda presentes na repartição se juntaram em torno do bibliotecário e dos três militares. Por enquanto ninguém sai do prédio, o sargento ordenou descansando retoricamente a mão direita na coronha do revólver adornado no coldre de neoprene.

Os assistentes e as faxineiras trocaram olhares inconformados. Mas não disseram nada. Não tinham coragem de protestar nem de resmungar.

As lentes dos óculos do bibliotecário ficaram repentinamente embaçadas. De angústia. De raiva. De indignação. Sua careca transpirava. O estômago doía.

Ele teve medo de ser diretamente responsabilizado pela aparição das dez caixas de livros clandestinos. Ah, não suportava a idéia de ser detido para interrogatório. Não pela alta cúpula do exército. Não suportava a idéia de ser arrastado a um dos notórios porões da repressão uniformizada, onde, diziam os jornalistas, eram torturados os presos políticos e os terroristas.

O bibliotecário começou a passar mal. Sentia vertigem e falta de ar. Calor. Frio. Calor. A sensação de estrangulamento ficava cada vez mais intensa. As estantes abarrotadas e as pilhas de livros pareciam estar caindo na sua cabeça.

Com muito esforço conseguiu pedir ao sargento, por favor, não estou, argh, não estou passando bem, hum, por favor, posso usar o telefone?

O sargento permaneceu calado, sério, rígido como a sola de seus coturnos de couro legítimo, os olhos fixados no homem que não parava de gaguejar e transpirar, os olhos fixados nesse gordocho em pânico, tentando ver o que ia na sua alma.

Então ele subitamente relaxou. Sim, o senhor pode dar um telefonema. Apenas um. Mas seja rápido.

A luta do bibliotecário com o fone, o fio e o disco foi patética. O fio envolveu seu pulso, atrapalhando a discagem do número vagamente lembrado, do número que um minuto atrás ele sabia de cor: o número do próprio apartamento.

Precisava falar com Estela. Precisava falar urgentemente com Estela.

Teve que pedir ajuda a Jacira para completar a maldita ligação. O telefone chamou, chamou, chamou mas ninguém atendeu.

Merda. Tentou o número de Renata e Rodrigo, tentou uma, duas, três vezes, novamente sem sucesso. O nervosismo foi ficando mais intenso, o fone cada vez mais pesado escorregava da mão molhada de suor. Onde estaria todo mundo?!

Pela janela ainda aberta entrava na repartição o alarido histórico — gritos e ameaças, sirenes, derrapagens, ordens espalhadas por alto-falantes — provocado pelo choque de parte da população com os soldados do cordão de isolamento. O tumulto sacudia o quarteirão e

# Poeira: demônios e maldições



excitava os sentidos.

O sargento ordenou a um dos soldados que fechasse a janela.

O bibliotecário estava desorientado, com os nervos à flor da pele.

Nesse momento todos que resmungavam nas proximidades da sua escrivaninha foram surpreendidos pelo estrondo de um desmoronamento.

Correram até o fundo da sala, onde várias estantes estavam inclinadas, com o topo apoiado perigosamente na parede ou no topo de outras estantes, formando um corredor baixo. O chão dentro e fora desse corredor triangular estava forrado de livros.

Misturada com os livros, as pernas para um lado e os braços para o outro, Jacira gemia e choramingava.

Ela tentou escapar sem que ninguém visse, um dos assistentes dedurou.

A senhora está presa. Soldado Getúlio, pode levar a prisioneira, o sargento ordenou.

Jacira reclamou e esperneou e chorou e implorou, seu Fred, por favor, seu Fred, não deixa fazerem isso, seu Fred, eu não fiz nada, seu Fred, eu só quero ir pra casa, seu Fred, eu só quero ver meus filhos, meu marido!

51

O edifício da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, como praticamente todos os edifícios administrados pelo Conselho Bibliotecário do Estado, também funcionava vinte e quatro horas por dia, sete dias por semana, sem interrupção.

Estela e o visitante subiram os poucos degraus de uma escadaria bastante larga, sólida e fria, e entraram

num magnífico saguão amplamente iluminado, cheio de murais e afrescos, cujo pé direito equivalia a mais ou menos três andares comuns.

À meia-altura, como numa catedral, abriam-se quarenta e duas janelas através das quais a luz fulgurante da cidade animava e coloria os retratos a óleo, já bastante apagados, dos benfeitores da biblioteca.

Na parede frontal uma placa gigantesca de bronze apresentava, com letras em alto relevo, os dispositivos do primeiro regulamento da biblioteca, quando da sua inauguração, no século XVIII.

Nessa época a biblioteca não passava de um retângulo de oito metros de comprimento por cinco de largura, e estava instalada numa das salas do antigo prédio dos correios.

O visitante caminhava quieto, procurando não se perder de Estela, o olhar, porém, perdido nos dizeres da placa.

Primeiro. Qualquer pessoa que entrar na biblioteca deverá imediatamente fechar a porta. Se essa pessoa introduzir na biblioteca um ou mais visitantes, ela continuará incumbida dessa obrigação. Ao sair, deverá igualmente fechar a porta, mesmo que outros continuem na biblioteca. Tudo sob pena de multa de seis tostões.

Segundo. Qualquer pessoa que se servir de um livro deverá fechá-lo antes de se retirar. Assim se decidiu porque diversas pessoas têm o hábito de deixar os livros abertos, o que os expõe a todos os acidentes e ao pó. Da mesma forma, quando alguém introduzir visitantes na biblioteca, deverá se certificar de que os livros por eles usados fiquem fechados, sob a mesma pena que lhe será imposta se deixar pessoalmente os livros abertos. Essa pena será de seis tostões por volume deixado aberto. Se diversos volumes forem deixados abertos, a multa será multiplicada pelo número de volumes,

à razão de seis tostões cada um.

Terceiro. Qualquer pessoa que introduzir um estranho na biblioteca não poderá se afastar dele, salvo se deixar alguém com o visitante. Mas se a pessoa que introduzir um estranho na biblioteca se afastar sem estar certo de que uma pessoa da casa, funcionário ou usuário, consentiu em acompanhar o visitante, o introdutor incorrerá na multa de seis tostões.

E assim por diante.

Estela e o visitante, como já foi dito, subiram os poucos degraus da escadaria, entraram no saguão, passaram pela placa de bronze e logo se dirigiram a um dos setenta e três elevadores aí existentes.

Embarcaram no elevador de número sessenta e nove, que servia praticamente todo o edifício, incluindo o mirante, situado no centésimo segundo — e último — andar.

O ascensorista, um negro de cabelo branco e bochechas grandes, vestindo um uniforme cinza claro, sem-graça e desbotado, abriu um amplo sorriso ao vê-los a bordo:

Boa noite, dona Estela.

Boa noite, seu Valfrido. Que surpresa... Não sabia que agora o senhor está no turno da noite.

O elevador gemeu e sacudiu.

A mão ágil do ascensorista puxou a grade de segurança e, como se esperasse apenas esse gesto para desempenhar uma importante função, a porta de aço imediatamente correu no trilho lacrando a caixa compacta e fria.

Cabos de aço, roldanas, contrapesos e eletricidade. O elevador gemeu mais uma vez, sacudiu pra valer e começou a subir.

Na verdade estou substituindo meu filho.

Sua mão comandava com firmeza uma grande manivela corada, com um cabo de madeira escura.

Meu filho, é, o mais novo. O turno da noite é dele. Não tenho mais idade pra isso, não, dona Estela. Depois de certo tempo puxando essa grade pra lá e pra cá meus braços doem, minhas mãos incham, é terrível.

Compreendo.

Estela disse *compreendo* e ficou quieta. Apenas isso, nada mais.

Disse *compreendo*, e só. Não falou mais nada. Não comentou a respeito do tempo quente, da chuva da tarde, da vida tediosa. Não apresentou o visitante ao senhor Valfrido, e vice-versa. Não. Nada.

Apenas *compreendo*. Subiam a trezentos e cinquenta metros por minuto, agora em silêncio.

Uma lâmpada piscou no painel acima da porta. Um lâmpada fraquinha fraquinha, tendo no seu interior o número dezesesseis pintado em azul escuro.

Pouco depois, no décimo sexto andar, o elevador parou. Cinco faxineiras olharam para dentro assim que a porta tornou a deslizar no trilho, correndo dessa vez no sentido contrário, fazendo um cla-clangue metálico e assustador.

Os elevadores de serviço estão cheios, podemos subir com vocês?, sussurrou uma mulher muito gorda, de olhos pequenos, posicionada na frente das demais como se fosse a líder do grupo.

Mas ela não era nem queria ser a líder de coisa alguma.

Era apenas mais uma das cento e cinquenta faxineiras que depois do expediente, quando noventa por cento dos escritórios, das salas de leitura e das diversas subdivisões do acervo já se encontravam vazios, faziam a limpeza do prédio.

Era apenas mais uma na multidão.

Talvez se chamasse Vânia, talvez se chamasse Matilda. Talvez tivesse que trabalhar duro para pagar o aluguel de um quarto apertado. Talvez tivesse um marido doente e seis filhos para alimentar.

Talvez não.

Não importava.

Todos viajavam a trezentos e cinquenta metros por minuto, quase se tocando, desconfortavelmente próximos, sem dizer nada.

No sexagésimo quarto andar a porta fez novamente cla-clangue.

Mais duas faxineiras entraram.

Entraram feito autômatos, sem pedir permissão. Trezentos e cinquenta metros por minuto.

Do outro lado da imensa massa de aço e concreto — o prédio da Biblioteca Municipal Mário de Andrade — outros elevadores de serviço em vez de subir desciam, levando para o térreo uma brigada exausta de limpadores de janela.

As seis mil e quinhentas janelas do prédio eram limpas duas vezes por mês.

Não. Esse não era um serviço fácil.

Os limpadores eram obrigados a ficar em andaimes presos no telhado dos andares mais altos, o estrado perigosamente suspenso no vazio. Além disso, os ventos dificultavam, e muito, a tarefa, pois faziam a água jogada nos vidros escorrer pra cima e não pra baixo.

A água espirrava, circunvolvia ascendentemente e desaparecia na atmosfera.

O barulho produzido pelo elevador, que escorregava furiosamente no extenso túnel, pareceu ao visitante muito mais com o rugido produzido pelas caldeiras de um transatlântico do que por uma insignificante caixa de aço indo a lugar algum.

Um inacreditável navio, o visitante pensou. Não lhe causaria nenhuma surpresa se a porta, ao ser aberta, descobrisse a deliciosa decoração de um salão de baile ou o corredor de acesso aos camarotes de luxo, situados geralmente ao lado do convés de passeio.

O elevador parou mais uma vez. A porta abriu, mas não havia nada do outro lado que lembrasse, mesmo que vagamente, as dependências do Titanic.

As faxineiras desceram e foram na direção de um grande grupo delas, reunido no final do corredor.

Meio minuto depois, o centésimo segundo andar.

O observatório, nosso ponto final, sorriu delicadamente o negro, a mão sempre presa à manivela, controlando a velocidade do elevador com muita firmeza, fazendo-o parar sem solavancos, agora estacionando seu disco-voador particular da maneira mais correta possível.

Cla-clangue.

Fim da linha, gente.

Boa noite, seu Valfrido.

Boa noite, dona Estela. Espero que hoje o céu não esteja muito nublado. Às vezes a neblina deixa a paisagem embaçada, feia de se ver.

52

Cabrum.

Um coquetel molotov explodiu no pára-brisa de um fusca estacionado perto do refeitório.

Frederico estremeceu com o novo estrondo.

Mesmo com a janela fechada era impossível não prestar atenção na gritaria do lado de fora. Na rua a situação ficava cada vez mais grave.

O bibliotecário se sentia acuado.

Jacira, entre os dois soldados, não parava de soluçar, seu Fred, por favor, seu Fred, não deixa fazerem isso, seu Fred, eu quero ir pra casa, seu Fred.

O sargento não conseguiu disfarçar uma ponta de desconforto ao ver pela janela que a população reagia mal à intervenção militar.

Lá longe, a duas quadras do cordão de isolamento, a multidão de revoltados trabalhava com afinco — cambada de subversivos! — erguendo uma barricada para impedir a chegada de mais destacamentos de soldados e policiais.

Então a luz se foi. No bairro todo. Acidente ou sabotagem?

No meio do apagão o alarido foi ficando mais intenso. Mais coquetéis molotovs estouraram nas imediações, iluminando a selva de edifícios, projetando predadores e fantasmas nos apartamentos e nos escritórios.

Vamos precisar de mais reforço, o sargento calculou em voz alta.

Não foi preciso pedir pelo rádio. Imediatamente entraram na sala, trazendo pequenas lanternas de insuficiente luz amarela, outros seis militares comandados por um tenente. Entraram armados até os dentes, prontos para o combate. Foi com camuflada alegria que o sargento e seus dois companheiros bateram continência ao oficial superior.

Jacira engoliu o choro.

O bibliotecário, ao ver o armamento pesado — submetalhadoras, metralhadoras, granadas, uma bazuca — percebeu se esvaír o resto das forças que o mantinham em pé.

Nessa situação de total desalento ele não teve certeza, mas pensou ter ouvido o tenente sussurrar ao sargento, o presidente caiu, o governo agora é nosso, mas ainda há muita resistência civil, fique preparado para a luta, o congresso já foi convocado pela Junta Provisória, agora é só uma questão de tempo.

A luz finalmente voltou. A luz e os suspiros de alívio. Que morreram logo.

Nessa hora o bibliotecário notou certo rebuliço entre os soldados. Eles cochichavam e indicavam só com os olhos, meio receosos, o tenente.

Que foi? Que aconteceu?, o tenente quis saber.

Nas suas costas, senhor.

O que tem nas minhas costas?

O sargento, também meio receoso, deu a volta e viu o que era. Em seguida pediu ao tenente que chegasse perto da janela fechada.

O reflexo no vidro embaçado revelou no tecido rústico um M meio borrado, escrito com tinta fosforescente. O M brilhava com vigor.

Jacira, os olhos arregalados, tremia, apontava e balbuciava, nas costas, nas costas de vocês também.

Agitação geral. Todos começaram a procurar o maldito M nas costas dos companheiros. E o acharam.

A marca não estava apenas nos militares, mas também no bibliotecário e em todo o pessoal que trabalhava com ele.

Mas, quem... Quem fez isso?, o tenente gritou.

Um chiado preencheu a sala. Um sussurro dissimulado de réptil ou assombração, acompanhado por breves golpes de ar, indicando que alguém ou alguma coisa invadira o local e se movia rapidamente.

O destacamento entrou em alerta, os civis perderam a voz, os soldados formaram um círculo no centro da sala ao redor de mesas, cadeiras e cestos de lixo, as armas foram destravadas.

Mas ninguém teve tempo de atirar ou de se defender.

A luz foi novamente cortada e o ataque veio rápido e silencioso. Veio do alto. Veio dos lados. Veio de baixo. O facho das lanternas riscou a escuridão iluminando pequenos pedaços da luta: uma rasteira, uma queda, um encontro, uma batida feia de cabeça, muitas mordidas, muitas cordas.

Em questão de segundos todos os que estavam na sala caíram dominados, as mãos atadas atrás das costas, um lenço na boca.

Poucos segundos depois já não restava mais ninguém no local.

Quando um novo destacamento veio ver o que havia acontecido, tudo o que encontrou foram os sinais da luta: marcas de arranhão nos móveis e no piso, algumas estantes caídas, algumas armas espalhadas no chão, misturadas com os livros.

Fora isso a sala estava deserta.

53

Além do bibliotecário, de Jacira, dos assistentes, do tenente, do sargento e dos soldados, muitas outras pessoas irão desaparecer nessa mesma noite. Serão no total seiscentas e sessenta e seis, mas esse número só começará a pipocar nos jornais e nos relatórios oficiais daqui a dois meses.

Esse número e o retrato de todos os desaparecidos. Rostos impassíveis, rostos tristes, rostos cansados, rostos tortos, rostos manchados, rostos vincados. Só daqui a dois meses. ♣

## próximos capítulos

Confusão geral: as principais capitais do país estão em guerra. Nem mesmo a estratégia de defesa do exército está conseguindo impedir que mais e mais pessoas sejam seqüestradas. Enquanto observa o céu estrelado do terraço da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Estela nem imagina que seu marido desapareceu, ou que o estado de sítio foi decretado e o quebra-quebra tomou conta de boa parte da cidade. Ah, tão perto do céu e tão longe das questões sociais! Pena que esse idílio não durará muito tempo.

# Manuel de Freitas

O autor cuja poesia é feita de uma seriedade carregada de humor

### Livros do poeta

No Brasil: **Jukebox** (2005), publicado pelo Teatro de Vila Real; **Blues for Mary Jane** (2004), publicado pela &etc; **[SIC]** (2002), publicado pela Assírio & Alvim; **Os infernos artificiais** (2001), publicado pela Frenesi; **Todos contentes e eu também** (2000), publicado pela Campo das Letras, entre outros.

revista Telhados de Vidro. Os seus livros, como os de tantos outros poetas da safra de 90, são objeto de culto restrito. Flutuando entre a ironia e a melancolia, balançando entre o prosaísmo de natureza confessional e a retórica de recorte decadentista, a poesia de Manuel de Freitas irrompe das vísceras da memória como um olhar avesso a tudo o que possa ser instaurado sob o prisma da normalidade.

Não se trata de uma poesia cotidiana, mas é uma poesia de todos os dias e da ruína de todos os dias, pois, mesmo quando o sujeito poético parece olhar diretamente o mun-

do, o que fica evidente nos poemas é mais o seu modo de olhar do que as qualidades reais dos objetos. A sua poesia é séria, no sentido de que não entretém nem acaricia, antes traz o fio cortante da espada, os golpes que nos devastam. Dela ninguém sai ileso. É dessa seriedade que falo.

Seriedade carregada de humor. A impiedosa ironia do poeta é sempre, mesmo quando ele não pretende isso, uma impiedosa auto-ironia. Caso contrário, como explicar tanta vitalidade literária por detrás de tanto negrume existencial? Encenação, acusarão uns — como se toda poesia, toda boa poesia, não fosse encenação —, desespero, reclamarão outros — como se toda poesia, toda boa poesia, não fosse um ato de desespero.

“Não sei se Manuel de Freitas é o melhor poeta português do nosso século. Não me interessa (é claro que não). Posso, no entanto, afirmar que a sua poesia se ergue acima da cloaca em que laboram quase todos os nossos poetas atuais. Apenas posso dizer que nunca, como em Manuel de Freitas, a poesia disse tanto e de maneira tão intensa sobre o que é viver hoje (dado nem um pouco desprezível).” Palavras do crítico Hugo Santos. 📍

## POEMAS DE MANUEL DE FREITAS

### Public castration is a good idea

Conheço um pouco o esgar imundo  
de dois corpos enlaçados, as  
banais previsões da cópula. E graças  
a deus o sexo é igualmente repartido  
para obsessão geral. Pudesse servir-me  
essa amarga cinza de lençóis,  
de mal-entendidos. Precisamente aí, onde  
falar de coração nega qualquer lucidez.

É no entanto razão menor estar ausente  
da vergonha comum. A quem balbuciar  
a mais tênue recusa? Prefiro ainda o silêncio  
da deserção, os argumentos que soube amordaçar, que  
nem argumentos são. O mercado de carne  
não há de por isso vacilar. E  
entretanto poupou-se esperma, paciência  
e a inútil alma que emprestamos às coisas.

### 18.15

Há todos os dias uma cidade, castrante  
sucessão de lugares. Quando  
a arma mais temível é o suor, a  
peste, a contingente exalação,  
aí sós nos quedamos, vergonha sem pesar.

E cumprem-se horários, infecções  
alaranjadas na pele empedernida. É,  
diz-se por vezes, a mais grata  
hora de se ser defunto. Outras vezes  
não se diz nada e basta a peste, o  
impertinente suor aderindo ao  
cor-de-laranja de uma vida  
assim mesmo diluída.

Dias felizes para tantos contarem  
aos porcos dos netos.

### Stupor mundi

Sofremos com nojo a pertença em nós  
inculcada de uma geração, as suas taras  
vindas de longe, modos diferentes  
de se ser igual. Com uma raiva triste  
os vemos foder, procriar, indo aos poucos

definindo, esperados que são  
por pós-modernos jazigos.

Não há nada a fazer,  
nenhuma palavra nos salva.  
É-se sempre contemporâneo da merda.

### Poema sumário das tabernas de Lisboa

Rua de São Marçal nº 56, rua de Campo de Ourique nº 39, rua de São Bento nº 432, rua da Cruz dos Poiais nº 25-A. Calçada do Combro nº 38-B, rua da Atalaia nº 13, rua de São Miguel nº 20, rua da Rosa nº 123. Travessa do Conde de Soure nº 7, travessa dos Remolares nº 21, rua do Jardim do Tabaco nº 3, rua da Regueira nº 40, rua das Escolas Gerais nº 126, rua de Santa Catarina nº 28. Largo do Chafariz de Dentro nº 23, rua Sampaio Bruno nº 25, travessa de São José nº 27, beco dos Toucinheiros nº 12.<sup>a</sup> Rua Cidade de Rabat nº 9, travessa do Alcaide nº 15-B, calçada de São Vicente nº 12, rua das Flores nº 6, travessa da Espera nº 54.

Praça das Flores nº 5.

### Purgatory of fiery vulvas

Um buraco úmido e afável onde entras  
sem jeito, dir-se-ia que devagar, solenemente  
— para que seja mentira. Tão breve  
esse buraco, o entrar nele contundido.

Num instante te resumes  
ao vômito branco que desesperado o açoita.  
Que depois languidamente  
para nada escorre  
como um trôpego verme.

De tudo isso digamos já agora a vergonha  
e o fascínio de quase nada, desse nada  
avizinhandos-se em nojo do saloio vazio.  
da perfeição imbecil,  
da dor maior.

A merda mais pura  
buscando-te  
as fossas da alma.

PASSE DE LETRA FLÁVIO CARNEIRO

# Canal 100

O dia em que as sessões do histórico telejornal criado por Carlos Niemeyer transformaram um cinema em arquibancada do Maracanã

Marco Jacobsen



Quem gosta de futebol e já era grandinho nos anos 80 há de se lembrar do Canal 100. Quando as luzes da sala de cinema se apagavam, a tela se enchia de bolas coloridas de variados tamanhos, explodindo como se fossem fogos de artifício, e se ouvia em alto e bom som a musiquinha inesquecível: pananan nanammm...

Nesse momento abriam-se, de par em par, as janelas do sonho. E por elas atravessávamos de corpo e alma, entregues à grandiosidade das imagens, à magia da câmera lenta, ao encanto de uma voz potente e familiar que narrava cada lance da partida como se fosse uma decisão de Copa do mundo.

Criado no final da década de 50 por Carlos Niemeyer, o Canal 100 surgia como um telejornal provocador. Não era como os pequenos números da televisão: 2, 3, 5, 6, 7. Era o canal 100 ora essa, faça-me o favor!

Exibido antes das sessões de cinema, e renovado a cada semana, o telejornal abordava assuntos do momento, mas seu forte mesmo eram as matérias sobre futebol. Às vezes o filme em si era fraquinho e saíamos do cinema com aquela sensação de tempo perdido. Quer dizer, quase perdido. Por pior que fosse o filme, tínhamos assistido antes ao Canal 100 e isso já fazia valer o ingresso.

Em artigo para o site *Cinemascópio*, Kleber Mendonça Filho lembra bem o que era aquilo: “o futebol do Canal 100 tinha releituras de jogadas impossíveis de serem vistas das arquibancadas ou na televisão, um futebol em 35 mm, gingado nos seus mínimos detalhes. Mulheres na platéia geralmente amavam as imagens ampliadas de coxas musculosas dos atletas, os jogadores escarravam elegantemente ansiosos em câmera lenta, a tensão de uma barreira de homens preocupados com um chute potente, a bola rodopiando doída em direção à rede”.

Era isso. E era mais do que isso. Quando assistia às sessões do telejornal, ficava em mim a vaga intuição de que aquilo não era apenas efeito da arte de

um grupo de cinegrafistas de primeira linha, com destaque para Francisco Torturra. Havia algo mais, que não se podia explicar pela técnica do cinema. Quem sabe fosse alguma coisa no campo da intuição, do espírito, talvez uma fagulha divina que se insinuava em algum lugar indecível entre a câmera, a arquibancada, o gramado e, se metendo em meio aos torcedores, jogadores, juiz, bandeirinhas, gandulas, repórteres, encontrava o espaço exato para o indizível, para o que não se pode pegar com a mão.

Minha intuição ganhou força quando um cinema do Rio, o Estação Botafogo, resolveu apresentar sessões mais longas do telejornal. Não seriam sessões que antecedessem as de um filme qualquer, nada disso, o Canal 100 deixaria de ser o jogo preliminar e passaria a ser ele mesmo o grande clássico. Seriam sessões editadas, reunindo séries de apresentações de modo a compor cada uma mais ou menos o tempo de duração de um longa-metragem.

Não me lembro bem de quando se deu o festival do Estação, mas me lembro do que pensei quando soube da notícia: não vai dar certo.

O Canal 100 funcionava justamente porque era curto e porque antecedia o longa-metragem. Colocado assim, no meio do palco, sob a luz dos holofotes, o coitado corria o risco de dar vexame, de gaguejar na frente da platéia, de esquecer a fala e ser vaiado ostensivamente por espectadores raivosos. Confesso, fiquei com pena do Canal 100. Nutria por ele um carinho fraternal e me doeu o coração saber que estaria exposto ao ridículo.

Claro que não poderia me furtar ao compromisso de assistir. Afinal, era quase um irmão que estava lá, na berlinda. Escolhi uma sessão que apresentava um histórico dos clássicos entre Flamengo e Botafogo.

Botafoguense de carteirinha, achei que não deveria ir sozinho. Seria fundamental convidar um flamenguista, já que o programa, se tinha a ver com futebol, exigia uma cerveja depois, acom-

panhada de apaixonado embate. Convidei meu amigo Miguel Falbo, músico de primeira e jogador de segunda, que apesar de tudo se dizia grande entendedor do esporte bretão.

Quando entramos na sala de cinema, o que vi foi absolutamente insólito. Todos os lugares praticamente tomados (tivemos que ficar espremidos num cantinho lá na frente) por alucinados torcedores, alguns portando enormes bandeiras, a maioria com latas de cerveja ou refrigerante nas mãos. Ao meu lado, um senhor estava sentado sobre uma almofada rubro-negra que trouxera de casa e tinha um radinho de pilha colado no ouvido. A almofada até dava para entender, fora um capricho, mas radinho de pilha! Como diria o velho Simão Bacamarte, saído da pena genial de Machado de Assis: “insânia, insânia, e só insânia”.

Eram na maioria homens os espectadores, mas havia mulheres também. E muitos usando as camisas dos times (não entendi a presença de um moço branco, magro, pálido, com a camisa do Vasco — talvez tivesse errado de sessão, ou talvez fosse um poeta romântico em busca de emoções fortes). Boa parte da platéia fumava desbragadamente, o que tornava ainda mais nebuloso o cenário, de onde surgiriam dali a pouco as tão esperadas imagens na tela. Aquilo não era uma sala de cinema, era uma mistura de bar e Maracanã em dia de decisão.

Começa a sessão. Bolinhas coloridas pipocando na tela, música: pananan nanammm... Delírio da galera, bandeiras desfraldadas, uivos. Insânia, insânia, e só insânia. Diante de tudo isso, desse clima de paixão prestes a explodir, não era de se estranhar que, a cada cena passada na tela, os torcedores reagissem como se estivessem assistindo ao jogo ao vivo!

Quando Paulo César Caju deu um toque de classe, a turba alvinegra gritou em coro: PC! PC! PC! Quando Zico bateu uma falta que passou arrancando tinta do travessão, foi a vez dos fla-

menguistas soltarem um urro vindo do fundo d'alma: uh!!! Um gol do Gerson quase fez o cinema vir abaixo. Um gol, aliás, vindo de que lado fosse, era seguido de verdadeira apoteose.

Todos sabiam de cor e salteado o resultado dos jogos. Para os que não se lembrassem, um cartaz na porta do cinema ainda ajudava, anunciando os jogos (com placar e tudo) que seriam exibidos naquele horário. A maioria já havia assistido aos lances — boa parte mais de uma vez até —, e no entanto todos torciam como se fora a primeira vez.

Na condição de quem estava ali para analisar o fenômeno e quem sabe utilizá-lo como matéria-prima para um conto futuro, resistia o quando podia ao frenesi coletivo. Mas quando olhei do lado e ouvi o Miguel mandando o Mozer (do Flamengo) ir tomar naquele lugar, percebi que o caso estava perdido.

Não havia volta. Aquelas pessoas reunidas na sala de cinema eram a nata da nata do manicômio e o grande louco, na verdade, era eu. Eu era o próprio Bacamarte, era o estrangeiro, o estranho no ninho e só havia um jeito de salvar minha alma. E este jeito tomou forma quando surgiu a ocasião: um zagueiro do Flamengo deu um carrinho por trás, uma entrada criminosa no centroavante do Botafogo, e o juiz nem falta marcou. Então me levantei, convicto, e do alto da minha doída sanidade gritei a plenos pulmões: ladrão!

Pronto, estava decretada enfim minha entrada no país do delírio. Um garoto passou vendendo cerveja numa caixa de isopor e isso, claro, me pareceu perfeitamente normal, cheguei a perguntar onde é que ele estava que não havia chegado antes.

Comprei duas latinhas, dei uma para o meu amigo. Quando houve um pequeno intervalo na projeção, brindamos como se nossas latinhas fossem grandes canecas de vinho tinto nas mãos de valorosos guerreiros vikings. E enquanto bebíamos olhávamos desconfiados um para o outro, na breve trégua que antecedia o segundo tempo. 7

# PONT PEDRO FERNANDES GALÉ FINAL

## Fausto e suas traduções

A nova edição do trabalho de Jenny Klabin Segall faz ressurgir os debates sobre a tradução da obra de Goethe

Aventurar-se na tradução do **Fausto** é tarefa que poucos ousaram. Em nossa língua são três as célebres traduções: a de Agostinho D'Ornellas, a de Jenny Klabin Segall (que agora 40 anos após a sua finalização, ganha edição completa e devidamente cuidada pela Editora 34) e mais recentemente a de João Barrento. Fausto, o Doutor, ao ocupar-se na tradução para o alemão das primeiras palavras do **Evangélio segundo São João** nos parece mostrar o quanto de escolha transparece em uma tradução quando ele pretende "Verter o sagrado original/ no meu tão amado idioma alemão". As exigências que se colocam a qualquer tradutor estão aqui, de certa forma, poetizadas: o estatuto de sagrado concedido ao texto original (mesmo não sendo um evangelho) e o amor à língua a qual se pretende transpor o texto. Embora a carreira de tradutor dure apenas umas poucas linhas em **Fausto**, pois logo depois ele há de ter com o espírito maligno de Mefistófeles, Goethe parece precaver os aventureiros que pretendem verter o *Summa Summarum* de sua vida para outra língua.

A primeira das traduções para o português, publicada integralmente em 1873, teve como grande entusiasta o tradutor português Paulo Quintela; a segunda, nos chega agora comentada e preparada pelo professor do departamento de Letras da Universidade de São Paulo, Marcus Mazzari. A terceira traz como defensor e comentador o próprio tradutor, João Barrento, cuja bagagem em traduções do titânico poeta já era conhecida por traduções como a tragédia **Torquato Tasso**, também de Goethe.

Quintela elogiava o tratamento dado pelo precursor das traduções do poema-tragédia de Goethe, embora ressaltasse a necessidade de uma tradução "científica" do mesmo. É nessa esteira, me parece, que poderíamos encaixar as duas traduções posteriores. Ter em mãos as três traduções é um privilégio que qualquer leitor ávido do autor de **Werther** deveria ao menos almejar. Cada uma a sua maneira nos traz aos olhos uma série de preocupações intrínsecas à obra *fáustica*, que deixam transparecer as metas e as características de cada um desses três tradutores.

Se Agostinho D'Ornellas pode por vezes ser considerado o mais

prosaico dos três, é também aquele que por vezes transpõe o texto de Goethe para algo cuja verve poético-lusitana é, em muitas passagens, inigualável (a ponto de Paulo Quintela a considerar não mais como uma tradução, mas como "uma obra de nossa literatura"). Mas não podemos observar nela uma proximidade muito grande com o texto. O afastamento que Agostinho D'Ornellas nos coloca em sua tradução (à maneira de muitos tradutores francófonos) se faz como se o intento fosse o de fazer não um monumento erigido para a obra em si, mas para a língua que ele parece tanto amar: o português. Armado de um amor ao autor alemão, conhecimento de sua língua materna e nada mais, Agostinho terminou a segunda parte do livro e a dedicou "À sua majestade Imperial/ O senhor D. Pedro II/ Imperador do Brasil", o que deixa claro a crença na boa confecção de sua tarefa. É claro que com as novas exigências de rigor e as condições de acompanhamento do texto germânico, esta primeira tradução caiu em desuso com muita facilidade e foi necessário que Paulo Quintela a fizesse retornar à cena no século 20 — um trabalho que não foi, segundo ele, "justamente compreendido e apreciado na sua indigente magnitude, de verter para o português a maior e mais difícil obra da literatura germânica".

As outras duas traduções, cada uma a sua maneira, se ocuparam de verter o mais rigorosamente o original alemão em termos de métrica e estilo de texto. O texto de Jenny Klabin Segall traz muito da aspereza vulgar e da métrica cuidadosa que Goethe colocou no texto. Como grande tradutora dos textos da tragédia clássica francesa, ela sabia, como poucos, verter e esculpir o texto no intento de manter a sua configuração original.

Em consonância com as melhores edições do mundo, o arsenal das notas do professor Mazzari (a quem devemos a tradução de **Peter Schlemihl**, de Chamisso) traz esclarecimentos de toda sorte, notas que auxiliam o leitor iniciante, esclarecem dúvidas de certa profundidade e apontam caminhos para os mais íntimos da obra. Ele não só a apresenta, como faz um trabalho de arqueologia literária ao tentar libertar a tradução dos erros e

abusos das edições anteriores, que não só não respeitaram a tradução, como não respeitaram a divisão do texto de Goethe. Limpar o texto de todos os prejuízos causados por suas edições anteriores é um trabalho que não só devolve à tradução a sua grandeza original, como permite o cotejo com o original (a edição é bilingüe). Se no século 20 Paulo Quintela salvou a tradução de D'Ornellas — a primeira feita em Portugal —, no século 21 é a tradução brasileira que ressurgem em toda sua beleza.

Falemos também da tradução mais recente da obra, feita por João Barrento, que já no livro (enquanto objeto) deixa transparecer a grandeza de seu conteúdo (a edição é belíssima). Sua tradução é realizada de maneira que o jogo entre os tons que vão da grande solenidade até uma coloquialidade extrema, em muito pouco se vê enfraquecido na tradução que, segundo ele, "foi-se então fazendo a partir de uma convicção: a de que a natureza dos originais dita o caminho da tradução". João Barrento não se deixou cair na tentação (da qual padece a tradução de David Luke para o inglês) de deixar a tradução se vincular a certa fluência que acaba por matar a *classicidade* da obra. Os estudos e o glossário tornam ainda mais clara uma obra que tem no seu cerne uma grande gama de dificuldades quase que inacessíveis ao leitor médio do nosso século.

Nós, lusófonos, podemos nos considerar privilegiados. Pois se em muitas línguas o **Fausto** fora traduzido de maneiras as mais peculiares possíveis (enumeram-se dezenas para o inglês), na nossa, podemos dizer, que, embora muito diferentes quanto ao intento, há três grandes traduções da obra de Goethe. O cuidado dessas três traduções (que deixam transparecer sua origem histórico-geográfica) deve sempre ressaltado e lembrado por quem quer que vá traduzir uma obra de uma língua tão distante. A beleza dos seus diversos resultados deve sempre lembrada não apenas por tradutores, mas por todos aqueles que amam e fazem viver a língua portuguesa. ♣

PEDRO FERNANDES GALÉ é pesquisador do Grupo de Estudos de Estética da USP e mestrando em filosofia.

## 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 intérpretes 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:

