

na jugular

em macho não ganha flor, dalton trevisan volta a ser o perigoso vampiro • 9

amor a três

alberto mussa constrói um estranho e fascinante romance sobre a traição • 11

aos confins

a viagem zombeteira de antônio lobo antunes rumo ao horror da existência • 20



81
JANEIRO/07

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, janeiro de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 7 de fevereiro

Arte: Ricardo Humberto/Foto: Matheus Dias/Numé



O instante que permanece

Apesar do rótulo de “gênero menor”, a crônica mantém a vitalidade na imprensa e na literatura • 3/8



“*Eu não viveria, absolutamente, sem escrever. Não me concebo sem escrever. Não concebo o mundo sem a expressão literária. Sem ela, eu não o entenderia. A literatura para mim é isso: uma pulsão vital, absoluta, sem a qual o mundo seria muito mais pobre.*”

WILSON BUENO • 12/13

26 | silêncios
mauro tietz

27 | lautrémont
ricardo humberto

28 | poeira: demônios...
nelson de oliveira

32 | conspiração de nuvens
lygia fagundes telles

MACHO NÃO GANHA FLOR DE DALTON TREVISAN	9
PERCILIANA E O PÁSSARO... DE LUIZ HORÁCIO	10
O MOVIMENTO PENDULAR DE ALBERTO MUSSA	11
ELA E OUTRAS MULHERES DE RUBEM FONSECA	15
DENTRO DA FLORESTA DE DAVID REMNICK	19
CONHECIMENTO DO INFERNO DE ANTÔNIO LOBO ANTUNES	20
TRAVESSURAS DA MENINA MÁ DE MARIO VARGAS LLOSA	21

81

JANEIRO/07

EREMITA EM PARIS DE ITALO CALVINO	23
SILÊNCIOS CONTO DE MAURO TIETZ	26
OTRO OJO POR RICARDO HUMBERTO	27
POEIRA: DEMÔNIOS E MALDIÇÕES DE NELSON DE OLIVEIRA	28
A ESTRADA DE LAVA (II) DE FERNANDO MONTEIRO	30
O BODE E O MACACO FÁBULA DE WILSON BUENO	31
CONSPIRAÇÃO DE NUUVENS DE LYGIA FAGUNDES TELLES	32

CARTAS

rascunho@onda.com.br



Independência

Envio meus votos de um ano-novo cheio de esperança, realizações e muito sucesso, e peço a Deus que o jornal **Rascunho** continue com a alta qualidade de suas matérias, com a independência e julgamentos isentos que o têm caracterizado.

• **Raimundo Nonato de Moraes**, via e-mail.

que tem sido um veículo excelente para conhecermos os autores paranaenses e nacionais. Parabéns a todos. E saibam que muitos jovens deste projeto não abrem mão do **Rascunho**.

• **Érica Dias Ribeiro** — Londrina — PR

Cavar sempre

Abraçado ao cavalo agonizante, sentado numa desconfortável poltrona e com uma luz fraca, reconheci presenças incertas e verdades improváveis. Lendo o texto de José Castello [*Caminhos tortos e maldições*, dezembro/06], vi paredes para me apoiar, mas nada garante que isso acontecerá, e, em seguida, tomo para logo me levantar e assim e assim. Gostei muito dessas páginas 4 e 5, que vão ficar guardadas para quando me esquecer do que vivo esquecendo. Devo cavar e me decepcionar.

• **Fernando Rocha** — Rio de Janeiro — RJ

Ótimo e ruim

Jonas Lopes, que, na edição de novembro, fez uma resenha de uma novela de Dostoiévski, *A senhorinha*, que estou lendo, é um ótimo resenhista. Muito bom o trabalho. Gostei bastante. No entanto, sua

resenha sobre o livro *As pequenas memórias* [edição de dezembro], de José Saramago, é muito ruim.

• **Hamilton Alves** — Florianópolis — SC

Site

Visitei o site do **Rascunho** e achei-o ótimo. No Brasil, atualmente, a abordagem da literatura se acha envolta ou no amadorismo ou na crítica ferina e por vezes errônea. Além, é claro, de uma produção literária que muitas vezes está recheada de mediocridade. Mas, segundo vi, o jornal de vocês foge a essa situação de defasagem da arte e literatura. Tenham a certeza de que sempre estarei prestigiando esse magnífico opusculo que promove a bela e construtiva literatura.

• **Vanildo Selhorst Danielski**, via e-mail

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

Todas as vantagens de uma edição bilíngüe

Diria Leminski que as traduções são mais enriquecedoras quando acompanhadas do texto de origem — fórmula que possibilita saudável comparação entre o original e o resultado da tradução. O ideal, como forma de apresentar uma tradução, seria a edição bilíngüe, a “pedra de Roseta”, que fornece a chave da tradução e indica os caminhos tomados pelo tradutor no trajeto do original ao texto traduzido.

A **Antologia poética ibero-americana** (Asociación de Agregados Culturales Iberoamericanos, 2006), organizada pelo equatoriano Gustavo Pavel Egüez, tomou esse caminho, o da apresentação bilíngüe, facultando ao leitor que conhece os dois idiomas (espanhol e português) o cotejo entre o poema tal como foi escrito e seu duplo, tal como foi traduzido.

A antologia traz três poetas e três poemas de cada um dos 22 países ibero-americanos, com dados biográficos de cada autor. Pelo Brasil, foram escalados Cruz e Souza, Alphonsus de Guimarães e Augusto dos Anjos. Talvez não por acaso, três poetas nascidos no século 19, mais ou menos contemporâneos e vinculados, em maior ou menor grau, ao simbolismo. As traduções ficaram a

cargo dos brasileiros Anderson Braga Horta, Fernando Mendes Vianna e José Jeronymo Rivera.

Dos demais países, há nomes bem conhecidos, como Borges, Cortázar, Neruda, José Martí, Quevedo, Rubén Darío. Trata-se de amostra homeopática de cada poeta (solitário poema apenas), mas tem o mérito de reunir em um só volume panorâmica relativamente ampla (66 autores) da poesia ibero-americana.

A apresentação bilíngüe parece ainda mais útil em face da proximidade das línguas. A comparação se torna mais transparente. Não pretendo desprezar as sutilezas e dificuldades próprias da tradução entre idiomas próximos, mas o parentesco entre português e espanhol permite, mesmo ao leitor com conhecimentos limitados da outra língua, ensaiar um confronto entre o original e sua tradução.

A pedra de Roseta está aí, à disposição do leitor. A chave que revela o modo de pensar do tradutor, que pode indicar seu grau de domínio dos idiomas e até denunciar possíveis deslizos e afobações. Na dúvida (que não raro assalta o leitor atento de traduções), é possível consultar o original. Se o verso soa esquisito, ao lado está o original (talvez igualmente esquisito, talvez melhor,

talvez pior). Mas poesia é poesia. Sempre se pode alegar a licença poética, e, com ainda mais forte razão, a licença da tradução da poesia.

As possíveis equivalências textuais e as realizações mais felizes do gênio criativo do tradutor, mas também os inevitáveis desvios semânticos, sintáticos, rítmicos e outros, estão à mercê do crivo impiedoso do leitor. Para o tradutor, é uma espécie de prova de fogo. Ali todas as virtudes, todos os defeitos estão à mostra. Principalmente os defeitos, que sempre sobressaem mais numa tradução. É, para o tradutor, a divisão dos louros e a potencialização dos riscos.

O número de alternativas possíveis de traduções corretas de um dado verso é, em princípio, praticamente infinito. Em princípio, aliás, o número correto de alternativas possíveis de traduções corretas de uma dada frase, de prosa ou poesia, é virtualmente infinito. Sempre se poderá atribuir graus de correção, mas também sempre haverá alguma margem de subjetividade, o que torna a opinião taxativa um exercício perigoso (embora válido). A edição bilíngüe tem o mérito de apresentar a matriz ao leitor, para que ele tire suas próprias conclusões. ⑦

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Vargas Llosa e Os sertões

A **guerra do fim do mundo** é um romance importante na trajetória de Mario Vargas Llosa. Lançado em 1981, o livro trata da Guerra de Canudos, ocorrida em fins do século 19 (1896 a 1897) no sertão baiano. A guerra, que teve como desfecho a destruição, após quatro expedições militares, do arraial de Canudos pelo exército, é um dos principais episódios da história brasileira. Uma pergunta que qualquer leitor poderá fazer ao ter contato com o livro de Vargas Llosa é: por que o escritor, sendo peruano, teve interesse em tratar de um tema relacionado à realidade de um outro país? Vargas Llosa afirma que o principal motivo foi, além do convite para escrever com Rui Guerra o roteiro de um filme sobre Canudos (filme que, por sinal, não chegou a ser concluído), o impacto que lhe causou a leitura de **Os**

sertões (1902), de Euclides da Cunha: “Para mim, foi uma das grandes experiências da minha vida de leitor. Foi como ter lido, quando garoto, **Os três mosqueteiros**, ou, já adulto, **Guerra e paz**, **Madame Bovary** ou **Moby Dick**. Foi realmente o encontro com um livro muito importante, com uma experiência fundamental. Um deslumbramento, realmente, um dos grandes livros que já se escreveram na América Latina [...]. Creio que ele vale por muitas coisas, mas sobretudo porque é como um manual de latino-americanismo, quer dizer, neste livro se descobre primeiro o que *não* é a América Latina. A América Latina não é tudo aquilo que nós importávamos. Não é tampouco a Europa, não é a África, nem é a América pré-hispânica ou as comunidades indígenas — e ao mesmo tempo é tudo isso mesclado,

convivendo de uma maneira muito áspera e difícil, às vezes violenta. E de tudo isso resultou algo que muito poucos livros antes de **Os sertões** haviam mostrado com tanta inteligência e brilho literário”. O escritor peruano, é certo, fez uma leitura criteriosa do texto de Euclides, reuniu uma série de informações sobre os acontecimentos de Canudos, esteve no sertão baiano conversando com as pessoas, vendo a paisagem, sentindo o clima. Como um historiador, Vargas Llosa foi primeiro às fontes e, documentado, escreveu a sua narrativa. **A guerra do fim do mundo**, assim, é um livro que vale a pena ser lido — traz uma imagem rica, com alguns personagens muito bem elaborados, de um acontecimento que manchou, logo em seu nascimento, a nossa República. ⑦

rascunho

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

ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUIZ HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

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

ILUSTRAÇÃO
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA
Cris Guancino

ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Matheus Dias

EDITORAÇÃO
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira

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

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

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

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

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

Fabio Silvestre Cardoso é jornalista.

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

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

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

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

Lygia Fagundes Telles é autora de *Seminário de ratos*, *Invenção e memória*, *As meninas*, entre outros.

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

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

Mauro Tietz estudou psicologia e filosofia. É coordenador de Literatura da Fundação Cultural de Curitiba.

Rafael Rodrigues é assistente de edição do site *Digestivo Cultural* (www.digestivocultural.com.br).

Ronaldo Cagiano é poeta e escritor, autor de *Canção dentro da noite* (poesia) e *Concerto para arranha-céus* (contos).

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

Ronaldo Costa Fernandes, doutor em Letras, é autor, entre outros romances, de *O viúvo*.

Vilma Costa é doutora em estudos literários pela PUCRJ e professora de literaturas (brasileira e portuguesa) da UniverCidade, no Rio de Janeiro.

Wilson Bueno é autor, entre outros títulos, das fábulas de *Caçorros do céu* (finalista do Prêmio Portugal Telecom de Literatura/2006), *Boleiro's bar* e *Mar paraguayo*.

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

efê[^]mera a permanência do efêmero

A **CRÔNICA BRASILEIRA** contemporânea é um gênero multifacetado e tem sido a trincheira contra a mercantilização da nossa cultura e dos seres, reduzidos a simples objetos

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

A crônica é um gênero paradoxal. Experimente defini-la, com razões muito bem fundamentadas, que logo ela tortuosamente apresentará uma outra face que o surpreenderá — isto é, se você conseguir flagrá-la além dos estereótipos que lhe foram impostos. Como arte da desconversa, como bem definiu Davi Arrigucci, diz muito como quem não está dizendo nada; como gênero “menor”, contribuiu para descartar, de forma irreversível, antes dos incensados modernistas, a linguagem empolada que vigorava na imprensa e na literatura do século 19, operando uma ressignificação de códigos sociais até então inédita numa sociedade extremamente estratificada¹; como forma despreziosa de expressão, sem intenções de durar, “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”, como disse Antonio Candido, pariu muitas dentre as mais memoráveis páginas da prosa brasileira nos últimos cem anos.

Sem pretender ser *Literatura* (assim, com “L” maiúsculo), a crônica certamente permanecerá, com seu jeito camaleônico, muito depois dos que a decretam “morta” terem desaparecido sem deixar quaisquer vestígios da sua insensatez.

Não é curioso, por exemplo, que em sua “fusão admirável do útil e do fútil”, conforme a conhecida definição do folhetim feita por Machado de Assis, tenha dado, pela primeira vez em nossa história, voz aos excluídos; despertado leitores para a manipulação social; ampliado os significados dos fatos sociais para o leitor comum? Não é curioso que na sua condição de “um triste escriba das coisas miúdas”, entregue “a uma metafísica de quinquilharias”, o autor de *Relíquias de casa velha*, e tantos outros cronistas que o sucederam, tenham, por meio de uma linguagem simples e facilmente compreensível, “operado milagres de significação”, como diz Antonio Candido? Não é curioso que os livros publicados em vida por um escritor do quilate de Rubem Braga continuem sendo reeditados — somando-se a eles outros títulos com seleções de suas crônicas feitas após a sua morte — enquanto tantos outros escritores (poetas, contistas, romancistas), pretensamente profundos e festejados pela crítica de seu tempo, tenham caído no ostracismo? Sem pretender ser *Literatura* (assim, com “L” maiúsculo), ela certamente permanecerá, com seu jeito camaleônico, muito depois dos que a decretam “morta” terem desaparecido sem deixar quaisquer vestígios da sua insensatez.

Da crônica, pode-se continuar enumerando características, todas válidas, mas que logo são (auto)negadas — e não como meras exceções. Quem, por exemplo, lhe identifica as qualidades de “simpática” e “digestiva” não conheceu o estilo virulento do mineiro Antonio Torres (não confundir com o homônimo baiano), muito popular no início do século 20 e que sempre esteve a anos-luz de qualquer forma de benevolência. Até mesmo o lirismo melancólico de Rubem Braga é apenas uma face de sua obra numerosa e multifacetada: o velho urso foi combativo e mordaz em suas diatribes contra o nazismo e o Estado Novo, como mostram algumas das crônicas escritas no período em que viveu no Rio Grande do Sul e reunidas por Carlos Reverbél no livro *Uma fada no front* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994).

Efemeridade x perenidade

Esta visão real, mas parcial, da crônica, como um texto leve voltado para o entretenimento, se deve talvez ao fato de que apenas as crônicas menos coladas aos fatos do cotidiano tenham sido reunidas em livro, e ganhado maior perenidade. Ou o contrário: por terem maior perenidade, terem sido reunidas em livro. É importante perceber, portanto, que o gênero inclui textos contundentes, às vezes ácidos em suas denúncias de nossas mazelas sociais. Muitos deles compõem os dois primeiros livros de Rubem Braga — *O conde e o passarinho* e *O morro do isolamento*.

Mas, consciente ou inconscientemente, logo os cronistas (referimo-nos aos grandes, se é que esta palavra cabe aos que dedicam toda a vida ao tom menor da conversa de pé-de-ouvido) perceberam que os seus textos detêm um valor especial e raro nesses tempos de *escriturários* ferozes: o da humanização das nossas páginas, em livros ou periódicos. Muito mais do que apenas um gênero “palatável” em descompasso, hoje, com um tempo supostamente mais trágico (mas houve um período mais trágico na história da humanidade do que a primeira metade do século 20, quando ocorreram as duas guerras mundiais, uma delas, inclusive, coberta por Rubem Braga para o *Diário Carioca*?), a crônica brasileira tem sido a trincheira contra a mercantilização da nossa cultura e dos seres, reduzidos a mero objetos. Nesse sentido, o cronista é como um homem solitário, talvez um Quixote, que combate, não moínhos de vento, mas a reificação da natureza e dos seres.

nota

¹ A autonomia do gênero, como observa Wellington Pereira em *Crônica: a arte do útil e do fútil*, é obtida por Machado de Assis, cujos textos “ultrapassam os limites retóricos do folhetim” e “configuram-se como espaço crítico do jornal do século 19”. Ao romper o discurso institucional, político e bacharelesco da imprensa na época, ele criaria um novo espaço para o leitor, atento à manipulação social, a exemplo do que ocorreu em relação à guerra de Canudos.

Lúcidos, em suas condições de escritores-jornalistas, isentos da ilusão infantilóide de que a práxis literária, como elemento denunciador e transformador, só possa ser conseguida por meio de uma linguagem chula, recheada de palavrões, infâmias e violência, os cronistas levaram para as páginas dos jornais o tom informal, às vezes confessional, da conversa de pé-de-ouvido, temperado pela ironia e pelo humor.

Mas quais são as características da crônica? Em primeiro lugar, deve-se ter em mente que se trata não somente de um gênero híbrido, localizado na fronteira da literatura e do jornalismo, já que é publicada originalmente nas páginas de jornais e revistas, mas também múltiplo, que, como assinala Massaud Moisés, “(...) pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias, etc.”.

Um gênero que, na sua longa trajetória — desde que era usado para designar um relato de acontecimentos em ordem cronológica, num sentido meramente historiográfico, mas sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação, até o perfil que se consolidou no Brasil, no século 20 — deu um passo decisivo da história para a literatura, quando passou a valorizar mais as qualidades de estilo. Característica, aliás, que parece ter extraído do ensaio, conforme a noção original deste gênero, cunhada por Montaigne, no século 16. Essas mesmas características foram herdadas, nas literaturas de língua inglesa, pelo *sketch* — “ensaio pessoal, informal, familiar”, conforme definição de Massaud Moisés e José Paulo Paes.

A crônica tem, como elemento preponderante do gênero, a adesão ao real. Isto é: àquele conceito de realidade cotidiana com o qual o leitor se depara diariamente, e que se enquadra perfeitamente na definição de E. M. Forster, de um retrato da “vida através do tempo”. É quase certo que, ao abrir ao acaso qualquer livro do elenco de cronistas modernos, no Brasil, o leitor se depare com esses elementos do cotidiano, ditos prosaicos. Faça a experiência e certamente encontrará uma espécie de realismo, no qual a vida cotidiana, com seus personagens, reais ou fictícios, é retratada no que tem de mais próximo ao dia-a-dia do homem comum; ligada ao jornalismo, está presa, quase sempre, ao circunstancial, seu principal disfarce para o imperecível. Nela, o autor, pode carregar o leitor para suas microaventuras diárias, cujas fronteiras com a ficção são muitas vezes nebulosas, como nas crônicas/contos de Fernando Sabino. Ou, como Rachel de Queiroz, desvelar um mundo vasto de episódios, costumes e anedotas do sertão nordestino — e seu flagrante contraste com o mundo cosmopolita. Mas, de um modo ou de outro, lá está, o homem e o meio, perfeitamente discerníveis em suas peculiaridades, em suas particularidades.

Agregação ou segregação

Para alguns leitores, a crônica poderia estar ligada, para usar uma expressão de Antonio Candido, a uma “arte de agregação”, inspirada “principalmente na experiência coletiva” e que “visa a meios comunicativos acessíveis”, procurando “neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade”. A ela se oporia uma “arte de segregação”, que “se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade”.

Daí se vê por quê, numa perspectiva crítica em que, sobretudo a partir dos movimentos de vanguarda do início do século 20, privilegia-se a linguagem polissêmica, e a crônica passa a ser considerada um gênero menor. O próprio Candido, no entanto, objetiva que a *agregação* e a *segregação* “são aspectos constantes de toda obra”, e que a distinção pode ser válida observando-se a predominância de um ou outro tipo, no “jogo dialético entre a expressão grupal e as características individuais do artista”.

Tal definição, mesmo com todas as ressalvas, se aplicada à crônica, de acordo com o senso comum, não daria conta da complexidade do gênero. Na obra de muitos importantes cronistas contemporâneos, a exemplo de Rubem Braga e José Carlos de Oliveira, encontram-se exemplos em que o mundo real aparece transfigurado pela subjetividade — marcada, como disse Candido, pela “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade.” É quando, embora sem abdicar de sua transparência e limpidez, o “quinhão da fantasia” se sobrepõe ao prosaico e a poiese se impõe à mimese.

Tal prevalência é a marca principal da crônica lírica — e é nela que o gênero alcança, talvez, sua culminância. É quando a noção de realismo, em vez de ser descartada, como propõe a teoria da literatura, ganha novos significados e se enriquece. Isso ocorre na obra de diversos cronistas contemporâneos, como Paulo Mendes Campos, como o citado José Carlos de Oliveira, ou o baiano Ruy Espinheira Filho de **Sob o último sol de fevereiro** — mas é no capixaba Rubem Braga que a poiese e a mimese fazem uma aliança singular no sentido de mostrar a realidade que transparece, num determinado tempo e lugar, por trás de suas máscaras.

Máscaras da objetividade

Pode-se observar, portanto, que a abordagem de elementos “comuns” do cotidiano de uma grande cidade — uma das marcas principais da crônica brasileira desde o final do século 19 — não obedece e talvez nunca tenha obedecido, apesar de sua vinculação ao jornalismo, a uma estética realista/naturalista. Na crônica, ao contrário da reportagem factual, sua vizinha na coluna ao lado, a realidade chega ao leitor transfigurada pelo olhar subjetivo do cronista. Essencialmente impressionista, o cronista, por meio do uso de metáforas e metonímias, procura aos jornalistas do nosso árido tempo, procura

A crônica brasileira contemporânea é, portanto, um gênero multifacetado, que vai da prosa poética de um Paulo Mendes Campos até o comentário direto de questões políticas e comportamentais da atualidade, como a exerce, por exemplo, o ficcionista baiano João Ubaldo Ribeiro. Em Fernando Sabino aproxima-se, muitas vezes, do conto, com personagens ficcionais, como em O homem nu, e, de forma atípica, em Clarice Lispector, verticaliza-se numa experiência existencial, num experimento de linguagem, ou ainda em entrevistas com personalidades públicas, tratadas literariamente.

romper os limites de uma referencialidade meramente circunstancial, para sondar, como poeta, o cerne da realidade multifacetada da cidade desumanizada.

Assim, ao falar, na primeira crônica, que abre seu primeiro livro, do pobre menino que nasceu, em São Paulo, com o coração fora do peito, “como se fora um coração postiço”, Rubem Braga está falando do processo de desumanização da cidade, onde os corações, ao contrário do coração do menino, escondem-se sob tantos paletós, coletes, camisas, ossos e carnes — e ao fim dos quais, muitas vezes, “não tem coração nenhum”. Diz ele:

— Ora, pinhões! Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda a gente, dos homens, das moças. Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse a descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito. Que batesse como uma rosa que o vento balança...

A crônica mostra o menino, que sofre por ter o coração fora do peito; um certo Dr. Mereje, voz autorizada do médico-cientista, que diagnostica o “mal”, no contexto prosaico das ocorrências médicas, e o cronista/poeta, que diante da realidade crua, da qual toma conhecimento por meio de uma notícia de jornal, busca um sentido, faz uma releitura, opera uma re-significação que re-humaniza o real. Ou, para ser mais preciso, o olhar sobre o real, que, entretanto, permanece enigmático, como a esfinge do Édipo. Mas sem nunca ser decifrado.

A própria moldura do drama — a cidade — é descrita de uma forma que a expressividade se impõe sobre a referencialidade, e tudo se casa no fim último de revelar o sentido, oculto, sob a aparência dos fatos, do mundo como se apresenta aos sentidos. Diz ele:

Madrugada paulista. Boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio. Há uma esperança de bonde em todos os postes. Os sinais da esquina — vermelhos, amarelos, verdes — verdes, amarelos, vermelhos — borram o ar de amarelo, de verde, de vermelho. Olhos inquietos da madrugada. Frio. Um homem qualquer, parado por acaso no Viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou. Humildes pés de manacá, lá embaixo. Pouquinhos flores roxas e brancas. Humildes manacás, em fila, pequenos, tristes, artificiais. As esquinas piscam. O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz. Apitos lá longe. Passam homens de cara lavada, pobres, com embrulhos de jornais de baixo do braço. Esta velha mulher que vai andando pensa em outras madrugadas. Nasceu em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada. Menino do coração fora do peito, você devia vir cá fora receber o beijo da madrugada.

É, portanto, ao tirar a máscara da objetividade que o cronista consegue expressar, da forma mais eficaz, a realidade das coisas — realidade que não se esgota na descrição física de objetos e cenas, nem na ilusória pretensão de mostrar a vida “como ela é”. Neste ponto, precisamente, devemos colocar em cheque a idéia de que o cronista se coloca diante da realidade e a comenta, quase sempre com um tom benevolente. Diferente do cronista social, do período pré-moderno, marcado pela frivolidade e pela intenção de “embalar o leitor” com suas observações espirituosas, inteligentes, amenas e/ou picantes, o cronista moderno traz no bojo de seu tom “ameno” de conversa de pé-de-ouvido, uma experiência vital, uma consciência crítica, e, embora a palavra possa parecer por demais solene ou imprópria ao tom menor da crônica, uma *Weltanschauung*.

Assim, quando diz que “há uma esperança de bonde em todos os postes”, que há “lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou” e que “O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz”, Braga está identificando uma ausência que só pode ser superada por um olhar que se acende, como diria Exupéry, em **Terra dos homens** (um dos livros preferidos de Braga, que o traduziu para o português), como “luzes perdidas na planície”, marcando, “no oceano da escuridão, o milagre de uma consciência”.

O olhar lírico do cronista é mais eficaz, no desvelamento de “realidades” obscurecidas, quando se associa com a ironia — uma ironia fina que varre da complexa trama de discursos dominantes, suas falsas verdades, e meias-verdades, possibilitando-nos divisar, por trás das máscaras, a realidade, ou uma realidade cuja transparência chega a nos surpreender. Desse ponto de vista, a escrita do cronista não se limita ao registro do real, e sim uma modificação da forma como o percebemos.

A crônica brasileira contemporânea é, portanto, um gênero multifacetado, que vai da prosa poética de um Paulo Mendes Campos até o comentário direto de questões políticas e comportamentais da atualidade, como a exerce, por exemplo, o ficcionista baiano João Ubaldo Ribeiro. Em Fernando Sabino aproxima-se, muitas vezes, do conto, com personagens ficcionais, como em *O homem nu*, e, de forma atípica, em Clarice Lispector, verticaliza-se numa experiência existencial, num experimento de linguagem, ou ainda em entrevistas com personalidades públicas, tratadas literariamente.

Trata-se de um gênero complexo — perfeito, portanto, para uma determinada forma de sondagem do Real que em nossos autores alcança momentos de alto requinte na exploração das possibilidades criativas do nosso idioma. Neste ponto, pode-se dizer, ao contrário do que escrevi no início deste artigo, que a crônica não é um gênero paradoxal. Paradoxal é a linguagem humana. Em termos de suas possibilidades expressivas, uma boa crônica vale tanto quanto um bom texto em qualquer outro gênero. E, para finalizar, podemos dizer, como Clarice Lispector: “Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério”.⁷

bibliografia

ARRIGUCCI, JR., Davi. *Enigma e comentário – ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho e Morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1961.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

_____. “A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 – 2004*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____ & PAES, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 2. ed. revista e ampliada por Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil*. Salvador: Editora Calandra, 2004.

RIBEIRO, Carlos. *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*. Salvador: Edufba, 2001.

Exercícios de perfeição

Em **CRÔNICAS DA PROVÍNCIA DO BRASIL**, Manuel Bandeira está atento à materialidade das palavras e à mensagem



Manuel Bandeira nasceu em Recife (PE), em 1886, e morreu no Rio de Janeiro, em 1968. Estreou na literatura em 1917 com *A cinza das horas*, ainda ligado à poesia simbolista e parnasiana. A seguir, publicou *Carnaval* (1919), *O ritmo dissoluto* (1924). Com *Libertinagem* (1930), passa a ser considerado um dos principais poetas do modernismo brasileiro. É autor, entre outros, de *Estrela da manhã*, *Lira dos cinquent'anos*, *Belo belo* e *Estrela da tarde*.

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

A poesia e a prosa de Manuel Bandeira são citadas, quase sempre, como exemplos de “simplicidade”, um substantivo fluido, cujas acepções permitem conclusões diversas e, sob certos aspectos, conflitantes. A obra de Bandeira seria isenta de complexidade? Em que medida? Ela não guardaria significações ocultas ou passíveis de serem subentendidas? Seus textos estariam presos a uma singeleza plana, de fácil e imediata compreensão? Poderiam ser tomados como exemplos de candura? Ou ler Bandeira significaria penetrar em um universo no qual o eixo de denotação praticamente exclui os aspectos conotativos?

Na verdade, tal classificação simplifica injustamente a obra do poeta pernambucano, pode desviar a atenção dos leitores para aspectos superficiais dos textos e, em determinados casos, esconde uma tentativa de descrédito.

Para lançar por terra qualquer visão superficial da obra de Bandeira, basta ler seu ensaio autobiográfico — **Itinerário de Pasárgada** (*Seleção de Prosa*, Nova Fronteira). Ali, encontramos o escritor que jamais descuidou de conhecer os “valores plásticos e musicais dos fonemas”, o conhecedor da fonologia da língua portuguesa, consciente de que “uma dental em vez de uma labial pode estragar um verso”. Acompanhando sua formação, entendemos como o desenvolvimento de seu estilo — iniciado com a leitura dos versos de histórias da carochinha, ou por meio das cantigas de roda, das trovas populares, das “coplas de zarzuelas”, dos “couplets de operetas francesas”, dos pregões dos vendedores ambulantes e dos “versos de toda sorte” que o pai lhe ensinava — chega a alcançar exercícios mais complexos: “Quantas vezes, querendo lembrar uma estrofe de um poema, uma trova popular, e não conseguindo reconstituí-la fielmente, fazia da melhor maneira o *remplissage*, depois, cotejando as duas versões — a minha e o original, verificava qual delas era melhor, pesquisava o segredo da superioridade e, descoberto, passava a utilizá-lo nos meus versos”.

Também a tradução o ajudará, permitindo que descubra “o tesouro que são a sintaxe e o vocabulário dos clássicos portugueses”, pois “a sintaxe dos clássicos, mais próxima da latina, é muito mais rica, mais ágil, mais matizada do que a moderna, sobretudo a moderna do Brasil”. Bandeira, no entanto, jamais negligenciou as lições aprendidas com seu pai, para quem a poesia poderia ser encontrada “em tudo — tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas”. Perceber os matizes da língua sem qualquer preconceito concedeu-lhe uma visão integral: “A mim sempre me agradou, ao lado da poesia de vocabulário gongorinamente seletivo, a que se encontra não raro na linguagem coloquial e até na do baixo calão”.

Do primeiro volume das crônicas de Bandeira, **Crônicas da província do Brasil** — cuja edição *princeps* data de 1936 —, que a CosacNaify acaba de republicar, surge o

Ler Crônicas da província do Brasil é deparar-se, em certos momentos, com uma língua morta, enterrada nas páginas dos dicionários; mas trata-se de um reencontro prazeroso, pois voltamos a ouvir vocábulos que caíram em desuso, substituídos no interminável processo de aprimoramento da língua, apesar de guardarem sua carga expressiva e uma sonoridade agradável.

escritor atento à materialidade das palavras, consciente do amplo aprendizado descrito no *Itinerário* e da mensagem que deseja expressar, para a qual há apenas uma forma adequada, aquela “em que cada palavra está no seu lugar exato e cada palavra tem uma função precisa, de caráter intelectual ou puramente musical, e não serve senão a palavra cujos fonemas fazem vibrar cada parcela da frase por suas ressonâncias anteriores e posteriores”.

Metáfora e exatidão

Ler **Crônicas da província do Brasil** é deparar-se, em certos momentos, com uma língua morta, enterrada nas páginas dos dicionários; mas trata-se de um reencontro prazeroso, pois voltamos a ouvir vocábulos que caíram em desuso, substituídos no interminável processo de aprimoramento da língua, apesar de guardarem sua carga expressiva e uma sonoridade agradável. Ao relatar a primeira leitura do **Paulicéia desvairada**, de Mário de Andrade, Bandeira diz que o livro “declanchou” nele “um movimento de repulsão”. Se escrevesse hoje, certamente preferiria, ao invés do galicismo, o verbo “desencadear”. E numa das melhores crônicas, *Reis vagabundos*, o texto inicia com uma interjeição vivaz e raríssima, “juque”, atualmente substituída por “pimba” ou “zás”.

Na crônica *O heróismo de Carlitos*, a experiência é diversa. A escolha das palavras reflete a busca pelo termo preciso. Ao descrever a marcha peculiar de Carlitos como a de um “tabético”, Bandeira acerta e, portanto, ilumina. Obriga o leitor a correr para o dicionário, mas esse será sempre um exercício salutar. Referindo-se às calças do personagem, qualifica-as de “lambazonas”, uma intensificação de “lambaz”, pelo fato de a vestimenta recordar esse esfregão feito de cordas ou trapos. Em outra crônica, *No mundo de Proust*, salienta a via anedótica das personagens desse escritor, utilizando o exato “embastida”, ou seja, “espessada”, “compactada”.

Quando se trata não de um termo específico, mas de um longo período, o conjunto pode nos envolver com seu ritmo, neste caso lento, reproduzindo nas frases o caminhar do *flâneur*: “Em Olinda há o silêncio e a tranquilidade que favorecem os passos perdidos dos que se comprazem nessa contemplação do passado e dos seus vestígios impregnados de tão nobre melancolia” (na crônica *Velhas igrejas*).

Ao descrever os trabalhos de seu homônimo, o desenhista Manuel Bandeira — em *Um grande artista pernambucano* —, o texto abre com analogias deliciosamente inusitadas: “[...] o Recife tem o físico, a psicologia, a graça arisca e seca, reservada e difícil de certas mulheres magras, morenas e tímidas. Porque, não repararam que há cidades que são o contrário disso? Cidades gordas, namoradeiras, gozadonas? O Rio, por exemplo. Belém do Pará. São Luís do Maranhão são cidades gordas. A Bahia é gordíssima. São Paulo é enxuta. Mas Fortaleza e o Recife são magras”. Poucos parágrafos depois, no entanto, o

cronista nos reserva a melhor figura, construída a partir de uma relação metafórica ainda mais imprevisível, uma imagem decadente e ao mesmo tempo delicada, que a antropomorfia se encarrega de engendrar: “[...] as ruínas ingênuas de Sabará, onde as casas de porta e janela parecem sorrir contentes de se sentirem tão velhinhas [...]”.

Mas Bandeira também é o autor de frases ágeis, nas quais a descrição se dá por meio de pinceladas rápidas: “[...] Sinhô para toda a gente era uma criatura fabulosa, vivendo no mundo noturno do samba, zona impossível de localizar com precisão — é no Estácio mas bem perto ficam as macumbas do Encantado, mundo onde a impressão que se tem é que ali o pessoal vive de brisa, cura a tosse com álcool e desgraça pouca é bobagem” (em *Sambistas*). Neste trecho, a pausa abrupta do travessão e a ausência da vírgula depois de “Estácio” aceleram a leitura, obrigando-nos a seguir o ritmo bruscamente alterado, como se de fato passássemos do samba aos arroubos frenéticos da macumba.

Há, ainda, o escritor que sabe criticar os costumes com bom humor, sem abandonar o lirismo: “Sim, Don Juan era o pecado: Casanova era o prazer. O amor do primeiro um tecido de angústias, uma longa expectativa de catástrofes; o segundo, pelo contrário, aliviava as mulheres, às vezes até os homens responsáveis dessas mulheres, de todo o peso dos imperativos morais; com ele a paixão virava coisa fácil, que se toma e larga, sem outras olheiras senão as dos excessos, inteiramente a salvo do suicídio, da tentativa de assassinato, da paranóia e até dos desarranjos do fígado”. Nessa crônica — na verdade, uma mescla de crônica e resenha —, o autor elabora um divertido elogio do amor sensual, até encerrar com um comentário saboroso, levemente irônico: “Três mil mulheres possuídas não consolam de não possuir três mil e uma...”.

Cinco crônicas se destacam, entretanto: *A trinca do Curvelo*, *Reis vagabundos*, *Golpe do chapéu*, *Romance do beco* e *Lenine*.

O mundo da infância pobre está radiografado na primeira. Bandeira salta com agilidade de um aspecto a outro, sem desprezar alegrias ou tristezas, revelando, por meio de um e outro detalhe, todo o universo em que já se manifestam as diferenças de classe e os dramas e agruras da idade adulta. Um dos meninos, Lenine, reaparecerá na crônica que leva seu nome no título. Nela, é interessante perceber como Bandeira desorienta o leitor, enfocando, inicialmente, o líder da Revolução Russa e, logo depois, reconstruindo seus diálogos com o garoto, sem jamais perder a oportunidade de sugerir semelhanças entre as duas figuras.

Reis vagabundos e *Golpe do chapéu* são historietas geniais. Bandeira demonstra acurada sensibilidade para desenvolver dois enredos envolventes, humorísticos. Ele conversa com a sintaxe de seu próprio texto, cria figuras e personagens imprevisíveis e não descuida do ritmo elétrico, pulsante.

Quanto ao texto *Romance do beco*, trata-se de um exemplo das profusas possibilidades que a crônica, enquanto gênero literário, oferece. Ele revela não só a diversidade da produção de Bandeira, mas ajusta-se perfeitamente ao que afirma Júlio Castañon Guimarães em seu posfácio: “[...] o que faz o encanto deste livro é tanto toda a sua preciosa carga de informação, quanto a elegância e o afeto que revestem seus textos, passando pelos momentos, ora mais, ora menos perceptíveis, em que ele envereda por trilhas que levam seja a um ou outro momento da poesia do autor, seja ainda a instantes da própria formação de sua poética”. Acompanhar as mudanças de perspectiva desse texto — que migra do marinheiro a observar a paisagem distante, emoldurada pelos telhados sujos, para o diálogo com o verso alexandrino de Emílio de Menezes, em seguida oferece-nos um parágrafo de cunho memorialístico, e depois envereda rumo ao universo proustiano, só então retomando o tema inicial, apenas para concluí-lo em uma síntese que não descuida de nenhum dos elementos utilizados — concede ao leitor um incontrolável arrebatamento, pois nos deparamos com uma escrita que soube mostrar-se perfeita na prosa e na poesia.

Visão do Brasil

Surge, contudo, um passadismo inadequado em algumas crônicas, uma devoção a certo Brasil provinciano, existente apenas nas fantasias de Bandeira. Ele reclama, de maneira injusta, dos viajantes que passaram por aqui e mostraram-se decepcionados com a visível decadência de nossas cidades (em *De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes*) e mostra-se exageradamente pueril ao descrever o que chama de “democracia sincera”, encontrável, segundo o cronista, “num pátio de igreja em dia de festa de Nossa Senhora” (em *A festa de N. S. da Glória do Oiteiro*). O autor sonha com um Brasil agrário, *naif*, como se o melhor dos mundos residisse em uma cultura para sempre primitiva. Idéia manifestada, inclusive, na *Advertência* que abre o volume.

Mas são raros esses momentos de idealização. Na crônica *Impressões de um cristão-novo do regionalismo*, por exemplo, há uma visão equilibrada, nem um pouco passadista e saborosamente irônica.

O melhor do escritor, no que se refere à compreensão do Brasil, pode ser lido em suas límpidas interpretações do barroco e da arquitetura brasileira — e na defesa do patrimônio histórico. Poucos, inclusive, descreveram tão bem a obra do Aleijadinho: “Nas claras naves de Antônio Francisco dir-se-ia que a crença não se socorre senão da razão; não há nelas nenhum apelo ao êxtase, ao mistério, ao alumbamento. E se houvesse porventura alguma reserva que opor à sua obra estupenda, seria precisamente o excesso de personalidade, que não capitulou diante da divindade”.

Finalmente, em *Recife* — evocação que sintetiza a memória e o presente que decepção —, não há espaço para idealismos ou críticas exageradas às mudanças. Ali, o homem solitário se defronta com seu passado irrecuperável — “Não havia nada para quebrar a ilusão da minha saudade” —, sabedor de que apenas a concretude da escrita, e não lembranças melancólicas e fugazes, poderá aliviar a angústia diante do que está irremediavelmente perdido. ☛



Crônicas da província do Brasil
Manuel Bandeira
CosacNaify
320 págs.

BREVE resenha | Poesia do cotidiano

RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

O jornalista e escritor mineiro Carlos Herculano Lopes acaba de reunir em **O chapéu do seu Aguiar** suas crônicas publicadas nos últimos anos no *Estado de Minas*. Este é o quarto volume de uma série iniciada pela Editora Leitura, que, em boa hora, abre espaço para a publicação de livros de crônicas, gênero que, felizmente, vem sendo resgatado nos últimos anos. Já foram lançados **As impurezas amorosas**, de Miguel Sanches Neto; **Os últimos lírios no estojão de seda**, de Marina Colasanti; e **Escritos na água**, de Alcione Araújo.

O chapéu do seu Aguiar reúne textos escritos por Herculano a partir de um olhar sutil e distinto sobre o cotidiano da cidade. Nessa multifária narrativa pontificam histórias muitas vezes contadas pelos próprios personagens, outras resgatadas pela observação do autor no corre-corre da metrópole

ou ainda capturadas pela memória, nas lembranças de tempos passados, com suas projeções afetivas, que trazem o sabor típico dos “causos”, valorizados por uma linguagem cristalina e poética.

Em cada crônica, o autor se detém na essência de seus protagonistas, resgatando tanto o humor quanto a filosofia dos acontecimentos que delineiam a vida das cidades e de seus habitantes. Com isso, revela aquela parcela de lirismo que podemos encontrar nas histórias banais e nos acontecimentos mais inusitados ou bizarros. Ultrapassa as fronteiras do mero registro fotográfico ou da trivialidade da existência em sociedade, para se converter em extratos da realidade, com suas dores e delícias, preservando o sentido de universalidade de que nos falaram Tolstói e Pessoa, quando contamos sobre nosso quintal ou nossa aldeia.

Como em seu livro anterior, **Entre BH e Texas**, Herculano mapeia o imaginário de Minas, com

seus tipos, suas histórias memoráveis do interior, revelando o que há de mais profundo na natureza humana, como os reflexos da relação do ser com seu tempo, sua geografia e sua gente.

Nascido na pequena Coluna, em 1956, mas radicado em Belo Horizonte há mais de três décadas, Carlos Herculano Lopes traz para a sua fina confecção literária um rico material, a partir das circunstâncias, dos cenários urbano e rural, dos detalhes e instantâneos muitas vezes imperceptíveis e das experiências vividas ou contadas, pontuando sua carreira com obras nos diversos gêneros, que já lhe renderam importantes prêmios literários. Com sua constante incursão pelo universo da crônica, contribuiu para a valorização de uma vertente genuinamente brasileira e faz jus a um time de craques do jaez de Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Manuel Bandeira, Drummond, Otto Lara Resende e José Carlos Oliveira. **7**

LUIZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

A crônica é o gênero literário mais desprezado, embora o mais lido pelo grande público. Talvez por ser tão fugaz — o que não é uma justificativa das mais fundamentadas, pois o orgasmo também é algo bem mais que fugaz e até minha avó ainda gosta, faz questão e respeita. Mas o que faz da crônica algo tão passageiro? Talvez o fato de ela abandonar seu meio ambiente, o jornal, e se aventurar em terreno movediço, o livro.

Mas transferir a crônica das páginas tão efêmeras dos jornais para as dos livros é tarefa que Martha Medeiros, Zuenir Ventura, Luis Fernando Verissimo, Jorge Coli, Moacyr Scliar e mais três ou quatro executam de olhos fechados. A crônica também permite a infestação de outros tipos nem sempre habitués das letras, tais como publicitários, padres, ex-jogadores de futebol, de vôlei, *et cetera*. Dizem o que todo mundo diz, algumas vezes conseguem inclusive ser mais bestas que a horda semiletrada. A regra é esta: construa seu nome com mármore numa outra profissão e depois publique um livro de crônicas. Ao editor interessa saber se você é conhecido, pelo menos na sua aldeia, se escreve bem é um detalhe que virá à tona no fim do processo.

Mas quem leu Rubem Braga não lê gato por lebre e juntando-se aos citados anteriormente, é bom não esquecer de Fausto Wolff, atualmente no *Jornal do Brasil*, em sua luta incansável contra as injustiças e a favor dos humildes. A lamentar o fato de Fausto ser único, nosso grande e respeitável Quixote. Meus respeitos e minha admiração.

Com os mesmos compromissos de Fausto, porém recheando-os com o mais fino e permanente humor, temos aquele que atualmente, no entender deste aprendiz pelo menos, é o nosso maior cronista, Aldir Blanc. Onde você leu “atualmente” pode incluir a obra do Nelson Rodrigues cronista.

Dele, a editora Agir acaba de publicar **Rua dos Artistas e transversais**, reunião de crônicas escritas para o *Pasquim*, revista *Viaje Bem*, entre 1975 e 1981, também publicadas em **Rua dos Artistas e arredores** (Codecri) e **Porto de tinturaria** (Codecri). Inclui também textos, inéditos em livro, publicados na revista *Bundas* de junho de 1999 a novembro de 2000 e no *Jornal do Brasil* em 2005 e 2006.

Um livro, vou adiantar, que não se resigna às palavras, um livro que luta contra as desigualdades, as futilidades, o mau humor, o falso moralismo, um livro onde não há realismo e sim realidade. Acharam muito? Então leiam o dito cujo e verão o quanto sou moderado.

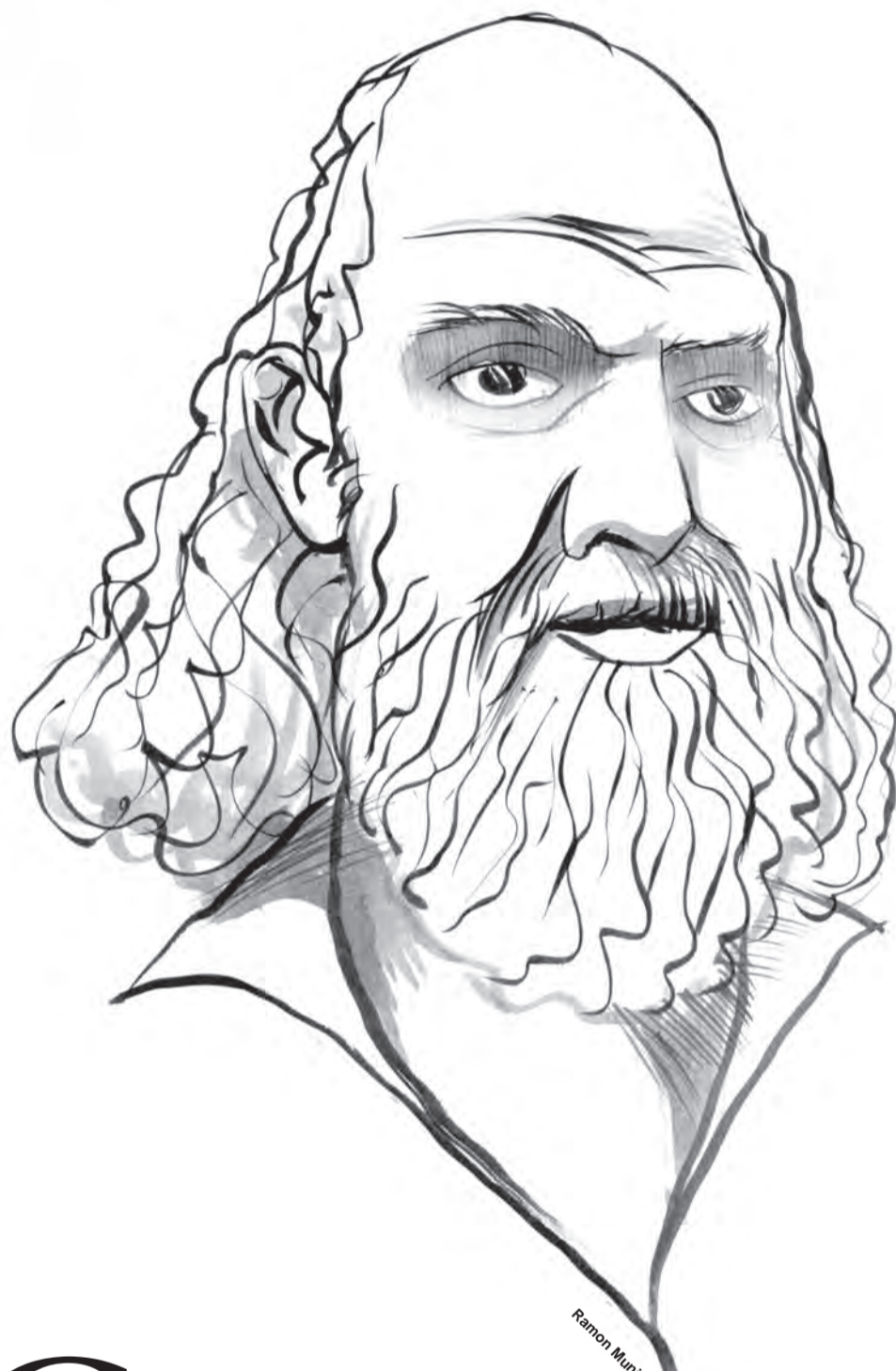
Feito o esclarecimento, voltemos às crônicas do Aldir. Antes, porém, convém lembrar que estamos no país das injustiças. Não fosse assim, a obra desse notável escritor, letrista incomparável, estaria sendo estudada em nossas universidades e o Aldir disporia de menos tempo para cantar sua Rua dos Artistas, visto que os compromissos da ordem das palestras, conferências, aulas e, por que não?, programa inteligente de tevê, o deixariam por demais ocupado e consequentemente viveríamos num país menos idiotizado. Eu lamento pelas nossas crianças expostas aos perigos dos livros didáticos, em sua maioria não passam de um furo na memória. Ou vocês têm conhecimento de algum livro didático que faça referência à obra de Aldir Blanc? Isso é apenas a ponta do iceberg da nossa mediocridade e descaço com a cultura. Já nas crônicas de Aldir o que não falta é memória, mas não no sentido de lamentar os tempos idos, mas como um alerta para aproveitar o momento atual. Aldir não deixa Tzvetan Todorov mentir: “sacralizar a memória é uma outra maneira de torná-la estéril”. E na **Rua dos Artistas** tudo é vivo e se reproduz.

Pensando bem, arte e justiça, justiça na arte, arte na justiça, daria pano pra muitas mangas, que tal um debate?

Mas querer reconhecimento e justiça em nossa pátria já é ambicionar demais.

Tentativa número 2 de voltar às crônicas de Aldir. Dessa vez eu consigo.

Paciente leitor, você deve estar se perguntando o que tem afinal esse Aldir para o Luiz Horácio se derramar tanto? Serão amigos? Infelizmente não, embora já tenhamos nos encontrado algumas vezes em casa de Fausto Wolff. Então é isso,



Contra muitos

RUA DOS ARTISTAS E TRANSVERSAIS, de Aldir Blanc, critica a sociedade, a condição humana e sua precariedade



Rua dos Artistas e transversais
Aldir Blanc
Agir
428 págs.

ele é amigo do amigo. Engano número 2.

Acontece que Aldir é um dos poucos cronistas que faz questão de ser original e consegue dedicando-se às questões mais comezinhas de nossa pequenina existência. Para espanto dos Geraldos e dos Tomas (é seu, eu não quero), ele não faz drama, tampouco graça com a desgraça do 11 de Setembro novaiorquino, quando na sua rua acontecimentos envolvendo uma cartomante e um bêbado estimulam a grande reflexão que devia perseguir todo ser humano: a de aproveitar a vida da forma mais descontraída. Adiantando aos apressados que estão à beira do engano número 3, se pensaram que dinheiro é fator indispensável para tanto. Nas crônicas de Aldir, o dinheiro jamais merece o foco das atenções, seus personagens, mesmo os mais afei-tos a uma sacanagem, são de uma inocência contagiante, deixando no leitor aquela vontade imensa de conhecê-los, de um dia ser convidado para uma feijoada ou até mesmo a um “velório no catumbi”.

Sem desviar o olhar

Nas crônicas de **Rua dos Artistas**, podemos perceber a evolução do gênero, o abandono do exclusivo caráter jornalístico, as atenções voltadas aos fatos do dia-a-dia e a gradual ocupação do terreno da ficção sem jamais desviar o olhar, no caso do Aldir, da crítica às relações humanas e nosso modus vivendi cotidiano onde o desejo (capitalismo) supera por vários corpos a solidariedade (socialismo). Convém sempre lembrar que segundo Galileu Galilei (1564-1642), nada que pode ser visto pelos olhos pode ser considerado uma verdade. Sendo assim, podemos dizer que as concepções, quer a respeito das limitações do universo, quer a respeito das funções ou

das ambições literárias bem como dos acontecimentos da Vila Isabel, Muda e Tijuca, não podem ser desconsideradas. A cada uma sua devida importância. Tanto tiveram, que agora neste exato momento, humildemente, ocupamo-nos dos ditos cujos.

Assim como a literatura, podemos dizer que a ciência também é uma narrativa em evolução.

Sem salamaleques, Aldir Blanc faz as apresentações de seus personagens, praticamente seus vizinhos, os descreve, não esconde suas idiossincrasias, seus vícios, suas deficiências e seus artifícios, os nobres e os nem tanto; e logo vai se criando uma intimidade entre eles e o leitor.

Alguns dos livros mais elogiados pelos colegas são aqueles que apresentam as tais referências *pops*, mero eufemismo, para não dizer atirar para tudo quanto é lado com a preocupação única de errar em todos. Mas é pós-moderno, sacaram?

Aldir Blanc, da sua rua dos artistas, mostra como é que se faz: para dizer que a partir de um determinado ponto o território não era dos mais amistosos, ele diz se tratar de “território sioux” e mais adiante citará Tantor, Mandrake, Fantasma, o espírito que anda e sua trupe, o universo das histórias em quadrinhos utilizados para clarear Vila Isabel e adjacências.

E para acentuar a tal intimidade entre leitor e personagem, Aldir estabelece um diálogo. Não são poucas as vezes em que interrompe a narrativa para falar com o leitor, pregar lhe uma peça, dar um puxão de orelha ou até mesmo um esporro. No leitor e na leitora, em certos momentos ele se dirige à leitora.

Ler Aldir Blanc é acima de tudo compreender que a reflexão não é necessariamente da laia das coisas sisudas. Muito pelo contrário. Assim como o amor não é nada simples, o amor na verdade é um espetáculo; viver é saber dançar ao som da alegria, do senso crítico e da ironia. Não basta estar vivo.

Aldir é um filósofo útil, é prático, seu objeto é a crítica social, a condição humana e sua precariedade. **Rua dos Artistas e transversais** é um dos mais importantes livros de nossa literatura. São 428 páginas em que não se percebe o menor desperdício ou excesso. E olha que nem falei das orelhas de autoria do Fausto Wolff. Outro fator importante nas crônicas do Aldir é o fato de não percebermos nelas o ranço, o corrosivo hálito do tempo, mesmo naquelas mais antigas. O cronista, poeta e letrista lida com objeto perene — a vida e sua interminável renovação. Nós somos apenas isso que ele tão bem retrata: personagens. As crônicas de **Rua dos Artistas** me trazem à lembrança Borges: “*as veces en las tardes una cara nos mira desde el fondo de un espejo: el arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara*”.

E se por acaso você for mais um desses que permitem que outras cabeças pensem por você, lamento. É bom esquecer aquela máxima que também te empurraram goela abaixo, aquela que diz que o jornal depois de lido só serve para embrulhar o peixe. Esqueceram de dizer que antes se deve recortar a crônica do Aldir.

Agora, se me dão licença, já entrei no táxi, o motorista está à beira de um torcicoloco.

— Toca pra Vila Isabel.

— Que altura, doutor?

— Rua dos Artistas, aquele boteco na esquina, depois do centro espírito da Heronda. Marquei com o Belisário, com o Lindauro, dr. Waladão, a Deysinha me garantiu que também estará por lá, o Ceceu Rico, o Waldir Iapetec, o Paulo Amarelo e mais os que vão sem avisar.

Se der sorte ainda encontro o Aldir, o avô Aguiar e o papagaio Plínio. O que eles não sabem é que o Nelson Rodrigues ligou há pouco. Já está no local. **7**

O autor

Aldir Blanc nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1946. É um dos grandes compositores da música popular brasileira, com parcerias com João Bosco, Ivan Lins, Guinga e Moacyr Luz. Dedicou-se à crônica desde o final da década de 70, com colaborações para o *Pasquim*, revista *Bundas* e *Jornal do Brasil*. É autor de *Vila Isabel*, *Herança do samba*, entre outros.

leia também

SEM VERGONHA



Impurezas amorosas
Miguel Sanches Neto
Leitura
187 págs.

Aos poucos, o paranaense Miguel Sanches Neto foi deixando de lado o ofício da crítica literária para dedicar-se plenamente à ficção. Após o êxito do romance *Chove sobre minha infância* (2000), optou por ocupar seu espaço aos sábados no jornal *Gazeta do Povo* (Curitiba) publicando crônicas. Este *Impurezas amorosas* reúne algumas delas. Sem aceitar o rótulo de “gênero menor”, Sanches Neto afirma na apresentação da coletânea que “as leituras e a intuição me levaram a pensar a crônica como um strip-tease. O escritor deve tirar a roupa diante do leitor. Não pode ter pudor algum nem temer o que vão pensar dele”.

DA ÁGUA AO CAMPO



O refúgio do príncipe
Nei Duclós
Cartaz
144 págs.

Nei Duclós é poeta, ficcionista, ensaísta e escreve crônicas para o jornal *Diário Catarinense* (Florianópolis). O *refúgio do príncipe* reúne contos e crônicas, sempre com histórias sobre o sul do Brasil, das praias catarinenses ao pampa gaúcho. Escritos numa linguagem lírica, os textos falam do velho que vê cardume de tainha em noite sem lua, da ascensorista que lê escondida, do músico que resgata o carnaval numa solenidade em pleno frio. O livro está dividido em duas partes: *Mar e Pampa*. Duclós é autor também de *Outubro, No meio da rua, No mar, veremos e Universo baldio*.

MUNDO AFORA



Crônico
Luís Peazê
Imago
161 págs.

Luís Peazê se considera um aventureiro crônico. Não é à toa: nos últimos oito anos, calcula ter escrito cerca de duas mil crônicas. Para ele, “a crônica é uma clínica geral no sanatório jornal”. Portanto, necessária. Nesta coletânea, Peazê reúne algumas das aventuras que viveu mundo afora (ele construiu um veleiro e, ao lado da mulher, Helga, aventurou-se pela costas sul, leste e norte da Austrália) e sua eterna paixão pelo Rio de Janeiro. *Crônico — Uma aventura diário nas esquinas do Rio* também traz um ensaio sobre as origens da crônica no Brasil, desde José de Alencar e Machado até os cronistas atuais.

Um possível espaço público

Em **A CEGUEIRA E O SABER**, Affonso Romano de Sant’Anna reinventa as possibilidades da crônica

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA — PR

Um espaço para guerrear. Um ringue? Um espaço para dialogar. Uma conversa? Um espaço para sonhar. Um intervalo? Um espaço para amar. Um leito? Um espaço para cantar. Um palco? Um espaço para seduzir. Uma crônica? Pode ser. Por que não? Se viver exige, mesmo, inventar, reinventar a própria vida, Affonso Romano de Sant’Anna inventa, reinventa a crônica e luta, dialoga, sonha, ama, canta e seduz. Por que não? O artista com repertório refinado atinge a retina de todo e qualquer leitor, e leitora, e desvenda e apresenta conhecidos e inusitados horizontes. É um pouco disso — e mais, bem mais — que se dá nas páginas de **A cegueira e o saber**.

Pode-se perguntar: mas afinal, já que tanta gente é capaz de descrever as sutilezas da inexistente veste real, o imperador está ou não está nu? Está e não está. Como diria Nathalie Heinich: “O rei está vestido pelo olho do outro”. A linguagem pode ocultar ou desvelar. E esse é um jogo difícil e perigoso de se jogar.

O fragmento faz parte de uma das várias crônicas da série *A cegueira e o saber*, em que Affonso Romano de Sant’Anna parte da conhecida lenda *A nova roupa do imperador* — de Hans Christian Andersen — rumo a reflexões e conversas com o possível leitor. Conversas. Sim. Affonso Romano de Sant’Anna, no espaço crônica, não quer, por exemplo, convencer. Ao contrário. Quer conversar. Abre, sim, portas. E, ao leitor, basta aceitar o convite.



A cegueira e o saber
Affonso Romano de Sant’Anna
Rocco
311 págs.

Cultura. Jogos do poder. Política. Política literária. Obras. Autores. Andersen. Saramago. Calvino. Sherlock Holmes. Proust. Gide. Romain Rolland. Clarice. Flaubert. Robert Graves. Elizabeth Bishop. Cervantes. Agenor Soares de Moura. Neruda. Nãos. Sins. Talvezes, etc. Affonso Romano de Sant’Anna torna o espaço crônica um espaço público para discutir temas que habitam o seu imaginário. E, então, um desses textos, publicado no jornal, num dia qualquer, pode — por que não? — acender luzes, imprimir cores e descortinar idéias em meio ao cotidiano, muitas vezes apagado, cinza e árido. Basta — isso mesmo — apenas aceitar o convite.

Na crônica *Fazer emergir a poesia*, Affonso Romano de Sant’Anna convida o leitor, a exemplo do que faz nos cursos que ministra no planeta Terra, a encontrar a poesia. Que está numa notícia do jornal. Que está no letreiro da avenida. Que está em qualquer cotidiano. Que está a seu lado, leitor do **Rascunho**. E, uma noite, Affonso Romano de Sant’Anna, num jantar com alunos em Madri, deparou-se com uma escada em caracol que terminava abruptamente em uma parede. Uma escada que não levava a lugar nenhum. Lá, naquele restaurante espanhol, a poesia acontecia, aconteceu diante de todos. E o poeta mineiro não desprezou o acaso:

No Bar Ladino, em Madri, vi, numa noite, uma escada que tinha estanha magia, pois saindo do concreto ao nada nos conduzia.

Os degraus de tal escada negavam toda engenharia, e a razão, em caracol, sofrendo se contorcia, pois só se a pode galgar com os pés na poesia.

O que é a crônica? Um espaço para o lirismo em meio ao mais do mesmo? *Um pause* na utilidade das coisas? Um drible no factual? O que é a crônica, leitor de crônicas? A crônica talvez seja tudo aquilo que o cronista chama de crônica. A crônica pode ser o legado de Rubem Braga, o texto dominical da Danuza Leão ou do Wilson Bueno, o exercício diário do Carlos Heitor Cony, as duas performances semanais do Luis Fernando Verissimo. No entanto, sobretudo, e entre tantas possibilidades, crônica não apenas pode ser mas, mesmo, é a experiência contínua desenvolvida por Affonso Romano de Sant’Anna e veiculada em jornais brasileiros. Experiência essa que comportou a coragem do autor — em sintonia com o título deste livro — de apontar que nas artes plásticas o rei também está nu (E todos os leitores do **Rascunho** sabem do que estou a falar, não sabem? Até mesmo, por exemplo, o Arnaldo Jabor sabe, não é mesmo Jabor?).

Affonso Romano de Sant’Anna nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1937. Poeta, cronista e ensaísta, é autor de *Vestígios, Que país é este?, Barroco, do quadrado à elipse*, entre outros. Atualmente, mora no Rio de Janeiro (RJ).

O sabor da frivolidade

Em **A ARTE DE REVIVER**, Manoel Carlos mostra grande talento na comunicação direta com o leitor

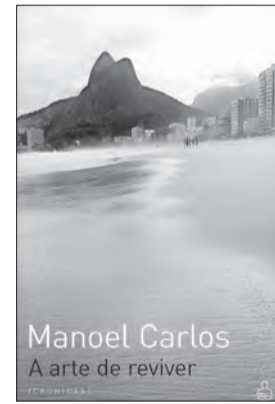


Manoel Carlos Gonçalves de Almeida nasceu em São Paulo (SP), em 1933. Começou sua carreira como ator. Deixou a atividade para se dedicar a escrever, dirigir e produzir. Em 1978, aos 45 anos, estreou na telenovela com *Maria Maria*. É autor ainda de *Baila comigo* (1981), *Felicidade* (1991), *História de amor* (1995), *Por amor* (1997), *Laços de família* (2000), *Mulheres apaixonadas* (2003) e *Páginas da vida* (2006).

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO — SP

Manoel Carlos é mais conhecido como um dos principais novelistas da teledramaturgia brasileira. De fato, o nome do autor figura entre os principais artifícios do gênero, sobretudo porque ele se destaca não só pelos altos índices de audiência como por um gosto certamente diferenciado nas suas tramas, uma sensibilidade que o faz escolher, por exemplo, trilhas sonoras homenageando artistas como Tom Jobim e Cole Porter; ou quando opta por nomear suas personagens principais livremente inspirado por Machado de Assis, um dos seus escritores favoritos (a conferir a sempre presente figura de Helena em todas as suas tramas e de Capitu, no folhetim *Laços de família*). Tais elementos fazem de **A arte de reviver**, seleção de crônicas assinadas originalmente para a revista *Veja Rio*, um livro merecedor de uma atenção especial. Afinal de contas, será que ele é tão bom na produção impressa quanto é nas telenovelas?

Aparentemente, a resposta é positiva. Manoel Carlos domina como poucos o talento da comunicação direta com os leitores. Faz dos textos uma conversa informal, como a boa crônica deve ser, abordando temas da moda, sem se desvencilhar de suas obsessões, aquelas que Nelson Rodrigues classificava fundamentais para sua produção. Nesse aspecto, e voltando a Manoel Carlos, está claro que ele utiliza o artifício da crônica como extensão do trabalho como novelista, ora adaptando temas, ora utilizando a interlocução com os leitores como treinamento para os folhetins televisivos.



A arte de reviver
Manoel Carlos
Ediouro
233 págs.

Manoel Carlos faz dos textos uma conversa informal, como a boa crônica deve ser, abordando temas da moda, sem se desvencilhar de suas obsessões.

E é aqui que residem os problemas dos textos de Manoel Carlos.

Se, do ponto de vista estilístico, **A arte de reviver** não necessita de reparos — ao contrário do que aconteceria, por exemplo, com um texto do superestimado Mário Prata, cujos solecismos e imprecisão vocabular são abundantes —, no que se refere ao tratamento dos temas, a coletânea de crônicas não supera as expectativas aguçadas pela telenovela. Muito pelo contrário. De um lado, porque o autor insiste na repetição de abordagens de casos particulares como prova de que seu olhar é sensível à realidade cotidiana, sendo esta, segundo essa perspectiva, mais absurda que a ficção. De outro lado, porque as historietas aderem a um discurso politicamente correto que, num extremo, chega a ser contraditório. Exemplo banal: no texto *Meu amigo gay*, Manoel Carlos se derrete pela sensibilidade e erudição letrada de seu colega homossexual (o artigo só fala disso, nada mais), deixando claro sua visão, vá lá, liberal do mundo. Até aí, tudo bem. Ocorre que, algumas páginas adiante, o mesmo Manoel Carlos fica estarecido com a afirmação de uma das filhas de sua vizinha (oh, histórias da vida privada) quando esta assevera que deseja “sair para beijar”. Só faltou o novelista dizer: “este mundo está perdido!” (com exclamação e tudo).

Em que pesem as críticas desta brevíssima resenha, é certo que o livro será um deleite para os amantes do gênero, uma vez que as amenidades sobejam nos textos de Manoel Carlos. Afinal de contas, tal como as telenovelas, o que está ali parece ser feito para todos os públicos, com o doce sabor da frivolidade.



A gente se acostuma a tudo
João Ubaldo Ribeiro
Nova Fronteira
224 págs.

O autor

João Ubaldo Ribeiro nasceu em Itaparica (BA), em 1940. É jornalista desde a década de 60. Seu romance de estréia, *Setembro não tem sentido*, foi publicado em 1967. A este se seguiu *Sargento Getúlio* (1971), já traduzido para várias línguas. É autor também de *Viva o povo brasileiro*, *O sorriso do lagarto*, *A casa dos budas ditosos*, entre outros. Viveu algum tempo em Portugal, convidado pela Fundação Gulbenkian, estudando o neo-realismo português. Foi professor de ciência política na Universidade Federal da Bahia, com mestrado em administração pública e ciência política pela Southern Califórnia University.



Mais que um cientista político, João Ubaldo acerta como antropólogo. O ser humano se adapta a todas as condições ambientais, é o único animal que vive no deserto e nos pólos gelados. No Brasil, somos um bicho apolítico que vive com qualquer governo, não importa o quão ruim ele seja.

Uma nação de boçais

JOÃO UBALDO RIBEIRO mostra que podemos nos acostumar a tudo, até ao pior

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

A crônica é normalmente um produto literário perecível. É difícil para o cronista conseguir com que seu texto escape do dia-a-dia e entre na história. Além disso, a crônica tem o objetivo de provocar o leitor naquele instante com um tema candente naquele momento. Isso torna ainda mais complicado para a crônica ser relevante a longo prazo. No entanto, uma coletânea de crônicas bem escritas representa uma série de retratos instantâneos de um período específico da história para uma análise posterior do referido período. E se as crônicas falam de um único tema, esta coletânea servirá para mostrar como o ponto de vista do escritor foi mudando ao longo do tempo.

Isto posto, temos em **A gente se acostuma a tudo** — coletânea de crônicas de João Ubaldo Ribeiro publicadas nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *O Globo* entre 18 de abril de 1999 e 23 de abril de 2006 — uma grande chance de acompanhar a evolução do pensamento de um escritor e intelectual tendo em vista os fatos que ele testemunha. O período é particularmente interessante, pois aborda um cenário político nacional de muitas mudanças, talvez a maior representada pela eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para assumir a presidência do Brasil em 2002. Mas o mais bacana é ver como o próprio escritor mudou ao longo do tempo, influenciado pelos fatos de um país como o nosso.

O que não muda no escritor ao longo do tempo é que se o país vai mal, uma grande parcela da culpa é nossa. Como ele diz na crônica de abertura do livro, *A gente se acostuma a tudo*. Mais que um título, esta frase é um resumo de como nós brasileiros nos portamos em relação ao que nos acontece. A partir de uma digressão a respeito da péssima qualidade das águas cariocas e de como o carioca se acostumou a isso, João Ubaldo passa pelos apagões, pelas constantes tubalgas que sofremos na forma de impostos e que raramente nos são devolvidos, nas mordomias que os nossos representantes eleitos têm sem merecer, nos “n” esquemas arranjados pelos nossos políticos para favorecer alguém (lembram-se do kit de primeiros socorros dos automóveis?) e muito mais que ele lembrará ao longo das crônicas. Seu resumo é um tanto quanto desalentador: “O governo é o que merecemos, os serviços são os que merecemos, as cidades são as que merecemos, as praias de merda são as que merece-

mos.(...) Tenho certeza de que acharíamos formas de afirmar e exercer plenamente nossos direitos se nos dispuséssemos a isso, mas o problema é que já nos acostumamos, a gente se acostuma a tudo”. Assim, sem esperança, começa o livro.

A seqüência é desalentadora. Isso porque o melhor ex-candidato que este país já teve, o atual presidente, conseguiu frustrar todas as esperanças de que seu governo seria diferente. O próprio João Ubaldo reconhece que votou nele sim, e por mais condescendente que tenha sido foi impossível defender Lula de seus inúmeros erros. Vale lembrar que em abril de 2006, Lula ainda sofria bastante com os efeitos do Mensalão, depois de ter sofrido com os sanguessugas, com o escândalo dos Correios e com o Aerolula. Além de não ter feito nada em relação a isso, Lula também manteve a política econômica ortodoxa de FHC, aquela mesma que ele jurava que mudaria, e conseguiu fazer o país crescer a impressionantes 3% ao ano em média, justo no período de maior prosperidade mundial, quando todo o resto do mundo industrializado crescia muito mais. Feitos impressionantes, que erodiram a confiança de João Ubaldo no presidente.

Em suas crônicas, João Ubaldo consegue condensar o sentimento dos muitos que se sentiram iludidos e resolveram trocar de opinião a respeito do presidente (infelizmente, não tantos quantos seriam necessários) e da trupe que o cercava e o cerca. João Ubaldo consegue pegar diversos momentos de nosso cotidiano e relacioná-los à pasmeira que nós, eleitores, adotamos como postura de vida. Mais que um cientista político, João Ubaldo acerta como antropólogo. O ser humano se adapta a todas as condições ambientais, é o único animal que vive no deserto e nos pólos gelados. No Brasil, somos um bicho apolítico que vive com qualquer governo, não importa o quão ruim ele seja.

Outra mostra do talento do escritor é quando ele se torna profeta e, sem querer sê-lo, acerta no vaticínio. Veja por exemplo este trecho de *O governo Lula num boteco do Leblon*:

— Tu tá vendo aí, eu chamei a atenção desde o começo. Isso não é homem para governar o Brasil, nós merecemos coisa melhor, péssimo governo!

— Eu tou vendo o quê? O homem só toma posse em janeiro e tu já tá reclamando do governo? Qual é a tua, cara, tu tá de porre?

— Umás três semanas de eleito e ainda não vi

nada! Não vi nada!

— Mas é isso que eu digo: como é que tu quer ver alguma coisa, se o homem nem tomou posse ainda:

— Ah, tudo sente pela embocadura. Já dá pra sentir pela embocadura.

(...)

— Mas, rapaz, eu não entendo. O que é que o barbudo fez de ruim?

— Nada, é isso que ele fez esses dias todos, nada! Me diz o que ele fez esses anos todos!

— O homem passa treze anos liderando o partido dele, construindo o partido e se candidatando para levar o partido ao poder e tu diz que ele não fez nada?

— Em benefício próprio! Agora o presidente é ele! Benefício próprio!

(...)

— Agora, esse cara, que já vai começando as maracutaias!

— Que maracutaias? Não vi falar de maracutaia nenhuma.

— Tu não se informa, tu não lê jornal. Os deputados, assim que acabaram as eleições, já estão querendo dobrar o que eles ganham. Vão pra mais de 17 ao mês, meu compadre. E na cola vai o resto, porque todo mundo é atrelado a eles, até vereador. É tudo a mesma descarração!

— Tá legal, mas esses deputados ainda não são os eleitos com Lula, são os mesmos do FHC.

— Não interessa! Maracutaia! Com um presidente desses, o que é que você quer? Três semanas de eleito e já tome-lhe maracutaia. Escuta o que lhe digo, esse país não toma jeito nunca, nunca vai mudar! A gente até que tenta ser otimista, mas não dá!

Profético, um trecho profético, publicado em 10 de novembro de 2002. Nem mesmo o cenário de novos deputados espertalhões querendo dobrar os próprios salários no apagar das luzes de uma legislatura se alterou. E se a história teima em se repetir, é porque nós não aprendemos nada, ou quase nada, com ela. E acostumados a tudo, ficamos apenas reclamando nos botecos da vida sem fazer nada para mudar o que aí está.

À medida que o tempo passa, as crônicas só escancaram ainda mais este sentimento de que estamos acostumados a tudo, pois a cada novo escândalo, o anterior já era esquecido. Menos mal que temos escritores como João Ubaldo que, sem medo de bater na nossa cara preguiçosa, revela-nos o péssimo compromisso de cidadãos que temos com o nosso país. Não é um livro para se ler com um sorriso no rosto, mas quem sabe ele nos faça tirar a bunda da cadeira e começar a fazer alguma coisa. Oxalá. ☹

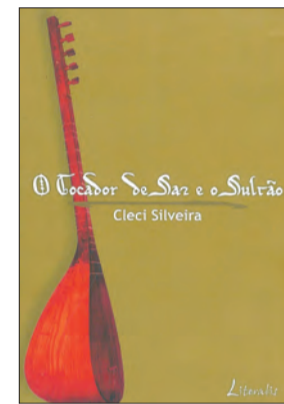
leia também



Em outras palavras
Lya Luft
Record
223 págs.

OTIMISMO EM ALTA

O sucesso de *Perdas & ganhos* transformou Lya Luft numa espécie de *pop-star* das letras brasileiras. Quase um Paulo Coelho. É lida também por leitores ocasionais — aqueles que seguem o embalo dos *best sellers*. Não tardou para a fama levá-la às páginas da revista *Veja*. Optou por publicar crônicas. Agora, 54 delas estão reunidas em *Em outras palavras*, após passarem por uma revisão da autora. São textos que mostram uma escritora otimista, sempre em busca de um alento a seus — agora — milhões de leitores.



O tocador de saz e o sultão
Cleci Silveira
Literalis • 134 págs.

EXCELENTE HUMOR

Após a publicação de duas coletâneas de contos — *No sótão dormem bonecas* e *A trama do silêncio* (finalista do prêmio Jabuti, em 2004) —, a gaúcha Cleci Silveira investe agora na crônica. Para o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, “com uma linguagem esmerada, sempre instigante, Cleci surpreende pela forma original que aborda os temas escolhidos, e pelo tom das crônicas. Há muitas reflexões lentas e pausadas, mas também há espaço para o humor. Sim, um excelente humor”.



O reino dos puxões de orelha e outras viagens
Luís Giffoni
Pulsar • 175 págs.

ANDANÇAS

O mineiro Luís Giffoni é um viajante. Suas andanças pelo mundo sempre rendem boas crônicas, como em *Retalhos do mundo*. Em *O reino...*, ele descreve a longa viagem de dez mil quilômetros de carro pela costa dos Estados Unidos, passeia pela beleza de Fernando de Noronha, sobe os Andes peruanos, mergulha nas águas do Pacífico Sul, passando por Tailândia, Egito, Itália. Luiz Ruffato ressalta que Giffoni “não perdeu aquela motivação infantil de saber, ver e conhecer mais e, generoso, participar suas descobertas”.

Vampiro

rock and roll

MACHO NÃO GANHA FLOR traz Dalton Trevisan na boa e velha forma que o transformou em um dos maiores escritores brasileiros

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA — PR

Existem muitos Dalton Trevisan. O Dalton Trevisan que dirigiu a revista *Tingui*, em 1940. Naquele contexto, ele paria sonetos. Num deles, intitulado *Mãe*, o poeta Trevisan escreveu: “Era um quarto escuro. Em mísero leito/ O moribundo, apenas um menino,/ Debatia-se em agônico trejeito.../ E possuía-o o frio da morte, ferino”. Há outros Dalton Trevisan. Tem o Dalton Trevisan que editou uma outra revista, a *Joaquim*, entre 1946 e 1948. Na edição 11, ele, o poeta já metamorfoseado em contista, já combativo, disfarçado de crítico, faria uma saudação a outro artista visceral da província, Newton Sampaio (1913-1938): “O maior contista do Paraná foi um moço chamado Newton Sampaio. Morreu aos 24 anos, num sanatório de tuberculosos, em 1938 e contra ninguém, neste Paraná, se fez tão grande guerra de silêncio. É que teve, em vida, a coragem de rir dos tabus da província e isso eles não perdoam quando o infiel cai... morto”.

Há muitos outros Dalton Trevisan. Tem o que debutou na malha literária brasileira, mundial, em 1959, com **Novelas nada exemplares** (E desde então o conto nunca mais seria o mesmo). Tem o Dalton Trevisan que no livro **Cemitério de elefantes** apresentaria *Uma vela para Dario*, um dos contos mais brilhantes da literatura de todos os tempos, em todo o planeta Literatura. Tem o Dalton Trevisan que sintetizou no personagem Nelsinho a alma do curitibano — no livro que traz o título pelo qual o autor também é conhecido: **O vampiro de Curitiba**. Há muitos Dalton Trevisan. Tem o autor de **A polaquinha**. Tem o autor de **O pássaro de cinco asas**. Tem o autor de **Morte na praça**. Tem o autor de **Chorinho brejeiro**. Tem o autor de **Lincha tarado**. Tem o autor de **Capitu sou eu**. E, neste presente, tem o autor do recém-publicado **Macho não ganha flor**.

Há o Dalton Trevisan que publicou, por muito tempo, seus contos em livretos artesanais antes da edição em livro. Laboratório particular. Teste de recepção. Idiossincrasia vampiresca. Em 2006, o Vampiro veiculou diversos textos na revista *Idéias* (publicação quinzenal da Travessa dos Editores, Curitiba). Os leitores da revista tiveram acesso, em primeira mão, a textos como *Umas pedrinhas*, *Três ovos de Páscoa*, *A festa é você*, *O gato muleta*, entre outros — agora editados neste livro da Record.

Flerte real

Fatal. O olhar de Dalton Trevisan não procura, encontra. O Vampiro habita Curitiba e não poderia, inquieto e atento que é, deixar de captar as nuances do que está ao seu redor. E este tempo de violência, com os seus atores e objetos, como era de se supor, invadiram irreversivelmente o imaginário do autor — e dão o tom em **Macho não ganha flor**. Fatal.

“Ladrão em Curitiba é o que não falta.” Fatal. “Viver na Vila, cara, é muito perigoso.” Fatal. “Enfie o revólver no bolso — em Curitiba nunca se sabe.” Fatal. “Acho que sou o pai e o avô de todos os ladrões de Curitiba. E o mais azarado também. Já passei dos 70 e ainda na ativa. Nunca tive sorte. Nem acertei um grande golpe. O lucro sempre foi pequeno. Isso aí: só mixaria.” Fatal. “Me deu pó, cheirei. Me deu pedra, queimei. Me deu êxtase, pirei.” Fatal. “A gente bebia, é certo. Elvira mais do que eu. Três anos ficamos juntos. Bebendo, fazendo amor, brigando. Pouco depois que nasceu a menina, ela me abandonou.” Fatal. “Não uso drogas. Só experimentei no tempo dessa maldita Elvira. Ela quer agora dar uma de séria. Basta você passar pela casa e ver a folia. Todo mundo nu. Bêbado. Na maior bacanal.” Fatal. “Primeiro fiquei com medo. Falei que podia visitar o doutor.



Macho não ganha flor
Dalton Trevisan
Record
126 págs.

O olhar de Dalton Trevisan não procura, encontra. O Vampiro habita Curitiba e não poderia, inquieto e atento que é, deixar de captar as nuances do que está ao seu redor.

Dalton sintoniza no que e no como se fala (e se vive) por aí. Reescreve. Sua literatura conversa com o dito real. Lê, escuta, escreve. Gírias, oralidades e ritmos do que pulsam formam (também) a massa de sua prosa.

Só que o rabinho eu não dava. Se era para não dar, ela respondeu, melhor nem ir. Mas quero ir, doutor. E se for mesmo preciso, então eu dou. Ai de minzinha, tenho um medo danado!” Fatal. “Alguém fala em aids? Pronto. A menina tem crise de choro. Quer morrer, quer se matar. E só. E mais nada.” Fatal.

Macho não ganha flor fala, sim, de violência. Mas também fala da inevitável queda do humano diante da e na existência. Os personagens, então, se revelam todos decadentes. O estuprador que não consegue ereção diante da vítima. O ladrão que é preso em flagrante. A fêmea no cio que é desprezada pelo macho. Outro ladrão preso em flagrante. A menina que perde a inocência sem ternura. Mais um ladrão preso em flagrante. E, enfim, variações das possibilidades que a violência tem para se manifestar nestes tempos em que todos flertamos com o perigo. O tempo todo. Fatal.

O poeta, o jornal e o presente

Dalton Trevisan, passados mais de 80 anos, no mínimo 65 deles literários, vive, e também sofre, o presente. Lê. Caminha pelas ruas de Curitiba. Escreve. Na espreita. Relê. Sintoniza no que e no como se fala (e se vive) por aí. Reescreve. Sua literatura conversa com o dito real. Lê, escuta, escreve. Gírias, oralidades e ritmos do que pulsam formam (também) a massa de sua prosa. Fatal. O autor, artifice incomum, dono de texto e técnicas apuradíssimas, se deixa contaminar pelo acaso. Pelo porvir. Genial. Eis, então, o mestre do presente. O mestre do presente e do futuro.

Dalton Trevisan, leitor (também) de Manuel Bandeira, desde muito, desde sempre, é — mestre do presente que é — atento a todo e qualquer possível poema impresso em uma notícia de jornal. Um crime que ganhou as manchetes dos jornais de Curitiba durante 2006 pode ter deflagrado o conto *A festa é você*. Ano passado, um profissional liberal foi assassinado por um garoto em um apartamento na região do Jardim Botânico. Alguns detalhes do crime, amplamente divulgados pela imprensa escrita, dialogam com o texto literário do Vampiro, sobretudo no ápice:

De repente ele me acordou. Descobri que eu estava nu. O tipo, bem doidão, de olho vermelho. Querendo fazer sexo. E, primeira vez, eu de mulher. Ainda meio abobado, ri na cara dele. Uma bicha velha mais louca daquelas.

Só que o tio ficou nervoso e veio para pra cima de mim. Querendo me agarrar à força.

Então começamos a lutar. Ele era alto e forte. Eu, mais moço e ligeiro. Batendo um no outro, rolamos pelo quarto. Fugí para a cozinha, ele me perseguiu. Eu estava muito dopado. Não lembro direito o que aconteceu.

Sei que alcançou uma faca ali na mesa. E me feriu várias vezes. Eu sangrava pelas mãos, braços e o corpo inteiro. No desespero de me salvar, arranquei dele o punhal.

Daí só lembro de estar me vestindo — os dedos lambuzados de mel vermelho. Fui pegar o carro dele. Muito fraco, sacudido de tremores, com medo. Eu moro na Vila e nem tinha dinheiro pro ônibus.

Trouxe ainda as roupas que o tio me deu. Mais o aparelho de som, a tevê e o DVD. Era tudo presente. Falava que ia me levar nas lojas para comprar roupa nova. Só que nunca levou.

Dalton Trevisan, artista genuíno, recria o suposto real. Dalton Trevisan, produtor de obras-primas, reinventa o real a partir de seu olhar literário. Dalton Trevisan, escritor do time primeiro, flerta com o real e, eis, devolve o mais do que real. Dalton Trevisan, mestre do presente, sabe que o rei está nu. E olha. E aponta. E escreve. (E pouco importa se a matéria-prima está no jornal, na rua ou numa página qualquer. O que vale é o efeito do texto. E o texto do Vampiro o credencia como o

Macho não ganha flor fala, sim, de violência. Mas também fala da inevitável queda do humano diante da e na existência.

grande nome da literatura. Do Brasil. Do mundo. E das galáxias todas, possíveis, imaginárias, surreais).

O Vampiro é rock and roll

Direto. Como *Can't Be Seen* dos Stones. Visceral. Como a voz da Cássia Eller. Incomparável. Como Hendrix no solo de *All along the wachtower*. Hipnotizante. Como Bob Dylan a cantar. Irresistível. Como os sons de Lennon & McCartney. Rasgado. Como Kurt Cobain berrando. Irônico. Como Cazuza. Demolidor. Como um show da Relespública. Indecifrável. Como Robert Johnson na encruzilhada. Falso fácil. Como o Clash. Lírico. Como o Nei Lisboa.

O Vampiro é rock and roll. Cada conto como se fosse uma canção. Cada novo livro como se fosse mais um álbum. Álbum conceitual. E sempre mestre do presente. A construir a estrada que o leva pro futuro. Repetição? Não. Reinvenção. Parece sempre o mesmo? Cada álbum novo dos Stones inaugura o rock. *Modern Times* do Bob Dylan faz o rock renascer. Nenhuma canção dos Beatles é de ontem. Hendrix solando é novidade permanente. Cada linha do Dalton Trevisan refaz a literatura. Cada conto de **Macho não ganha flor** recria o humano. E a literatura. De ontem. Do hoje. Do amanhã. Ler. Reler. Ler de novo. Reler outra vez. Continuamente. Os riffs de Keith Richards não cansam. O texto do Vampiro também não. Sempre tem sangue por aí. Sempre terá.

Vai até a porta. Espia. Parece não haver ninguém na espreita. Fecha com a chave, desce a escada e chega ao portão. Abre. Fecha. Caminha pela Amintas de Barros, entra na Ubaldino do Amaral e desce pela Rua XV. Olha para frente, para trás, para os lados. Deixou a barba crescer. Mas poderia haver um repórter. Pior seria um fotógrafo. Ou um cinegrafista. Ou um curioso qualquer.

Não dobrará à direita na General Carneiro, rua que o levaria até a Loja de Livros. Não há ninguém por ali. Tudo vazio nas imediações da Reitoria da UFPR. Segue pela Rua XV até a Mariano Torres. Vira à esquerda. Caminha uma quadra e vira à direita. Está na Comendador Macedo, por onde continua até a Conselheiro Laurindo. Então, pára rente à parede de um hospital. Olha para um lado. Para outro. Para cima. Do outro lado da rua aquela porta está aberta. Alguém estaria observando-o por ali? Pouca gente, quase ninguém. Hoje é feriado em Curitiba. Atravessa a rua.

É isso aí, Vampiro. Não pare nunca. Sempre haverá sangue. ☛

O autor

Dalton Trevisan fará 82 anos agora em 2007. É um dos mais importantes contistas da história da literatura. Estreou em 1959 com *Novelas nada exemplares*. Publicou dezenas de livros. *Cemitério de elefantes*, *Morte na praça*, *O vampiro de Curitiba*, *O pássaro de cinco asas*, *A polaquinha*, *Pico na veia*, *Capitu sou eu*, *Rita Ritinha Ritona* são alguns de seus títulos. Criou, na década de 40, a revista *Joaquim*. Ainda na primeira metade do século 20, também dirigiu a revista *Tingui*. Não concede entrevistas. Vive em Curitiba (PR).

Um mundo chamado pampa

Em sua estréia literária, **LUIZ HORÁCIO** sabe como cativar o leitor e como manter o ritmo ao longo do livro



Perciliana e o pássaro com alma de cão
Luiz Horácio
Conex
280 págs.

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA-PR

Há um universo paralelo no Brasil. Ele está ao sul, e não se limita a um único estado, mas sim a uma região vasta que abrange três países. E mesmo que estes países tenham pegado uma parte desta região para si, ela permanece única. O pampa gaúcho é diferente de tudo o que conhecemos, único, especial. É no pampa que o escritor gaúcho Luiz Horácio ambienta o seu romance de estréia, **Perciliana e o pássaro com alma de cão**.

O livro é um épico que conta a saga da família Souto, que vive em um lugar não revelado do interior do Rio Grande do Sul, na fronteira com o Uruguai. Ao longo das 280 páginas, vemos contada a história de quatro gerações da família Souto, desde o seu patriarca, Hildebrando, até os seus bisnetos. O personagem principal poderia ser Santiago, o filho mais velho de Hildebrando e com a personalidade mais marcante de todos. No entanto, o papel principal fica com Perciliana, negra criada dos Souto, que é a memória viva da estância da família. É por meio dela, de suas memórias e relatos, que um escritor carioca

O leitor terá a vontade de seguir rapidamente até o final para saber quem era quem na história, para saber por que determinados personagens morreram, por quem, para quê.

anônimo escreve a saga dos Souto. Ele toma conhecimento dos fatos quando Perciliana vai morar no Rio por uns tempos.

Os Souto se destacam pelo seu caráter. Mesmo o irmão mais frouxo de todos mostrará em um determinado momento que também pode mudar, que tudo é possível. As personagens criadas por Rodrigues poderiam até ser caricatas, mas como foram colocadas no pampa, um lugar onde temos a impressão de que a honra e a palavra ainda contam, elas são verossímeis. Assim, vemos os Souto como cultuadores da liberdade, contra qualquer forma de opressão, inclusive a religiosa, como pessoas justas e honestas e para quem amar e sofrer são coisas da vida. Nos Souto corre sangue cigano, e boa parte de seu caráter será explicada por esse fato, pela ascendência de pessoas que se dedicam a correr o mundo.

O livro começa com uma descrição da sede da estância, para logo em seguida iniciar a introdução aos personagens. É necessário um pouco de fôlego e muita atenção, pois nas primeiras 50 páginas somos apresentados a uma miríade de personagens que pode facilmen-

te confundir o leitor posteriormente. Resolvido o problema, temos uma trama envolvente. Uma característica que pode dificultar a leitura é o fato de ser uma história muito longa no tempo resolvida em poucas páginas, dada a grandiosidade da história dos Souto, que com certeza têm história para preencher com qualidade muito mais páginas.

Outra característica que deixa um gosto estranho na boca é o final um tanto quanto arrastado. Se ao longo do romance, as histórias acontecem em um ritmo vertiginoso, logo depois que Perciliana se despede dos Souto, o ritmo se reduz. Parece-nos que o escritor tenta fechar todas as pontas soltas da história para então concluir o livro. E o faz de uma maneira um pouco apressada. Não é algo que afete a trama, mas nos deixa a impressão de que não foi encontrada a melhor maneira de concluir a saga.

Apesar destes pequenos incômodos, é um bom livro, que vale a pena ser lido e que prende a atenção facilmente. O leitor terá a vontade de seguir rapidamente até o final para saber quem era quem na história, para saber por que determinados personagens morreram, por quem, para quê. Luiz Horácio sabe como cativar o leitor e como manter o ritmo ao longo do livro. De curioso, **Perciliana** traz a participação especial de Fausto Wolff, seja prefaciando o seu conterrâneo, seja como personagem da saga dos Souto, a quem o escritor dedica uma visita. Siga os conselhos de Wolff no prefácio, e boa leitura. ♣

O autor

Luiz Horácio nasceu em Quaraí (RS), em 1957. Atualmente, mora no Rio de Janeiro. É autor e diretor de teatro. **Perciliana e o pássaro com alma de cão** é a sua estréia na literatura.

Rir e refletir

EU, DEUS, de Sidney Garambone, é um romance despretensioso, divertido e perturbador, sério e esculachado

RAFAEL RODRIGUES • SÃO PAULO - SP

“Quando lemos romances, não somos o que somos habitualmente, mas também os seres criados para os quais o romancista nos transporta. Esse traslado é uma metamorfose: o reduto asfixiante que é nossa vida real abre-se e saímos para ser outros, para viver vicariamente experiências que a ficção transforma como nossas.”

As palavras acima são de Mario Vargas Llosa. Ao ler esse trecho, imediatamente pensei: “eis o início perfeito para a resenha de **Eu, Deus**, primeiro romance do jornalista Sidney Garambone”.

Isso porque, mesmo depois de dias e dias de finalizada a leitura do livro, não conseguia iniciar um texto que pudesse transmitir o quanto eu gostei dele e o quão bom ele é. Agora, com as palavras firmes de Vargas Llosa, sigo tranqüilo no escrever desta resenha.

Mas a citação não serve apenas de começo para este texto; ela não é gratuita. Peço ao caro leitor que a releia: “Quando lemos romances, não somos o que somos habitualmente, mas também os seres criados para os quais o romancista nos transporta. Esse traslado é uma metamorfose: o reduto asfixiante que é nossa vida real abre-se e saímos para ser outros, para viver vicariamente experiências que a ficção transforma como nossas”.

Lembrei de **Eu, Deus** quando li esse parágrafo porque, não faz muito tempo, pensei em reunir alguns amigos que têm um gosto cinematográfico parecido com o meu, para assistirmos, com alguma frequência, a alguns clássicos do cinema. A cada encontro assistiríamos a um DVD, levado por um dos integrantes do grupo. Depois, conversariamos sobre o filme e sobre cinema.

Não cheguei a apresentar essa idéia a meus amigos. Eu não poderia fazer da minha casa o espaço para esses encontros e nem iria pedir isso a um deles. Mais uma idéia minha que ficará para mais tarde. E eu já havia esquecido dela. Tanto que li **Eu, Deus** e sequer lembrei da dita cuja. Só depois de ler as reflexões de Llosa foi que lembrei disso.

Em **Eu, Deus** um grupo de amigos começa a se reunir toda terça-feira à noite, para assistir a filmes. Clássicos do cinema lançados em DVD. Bendita tecnologia.

Os encontros não passariam de simples encontros se não fosse Victor Vaz, escritor e um dos integrantes do grupo, que inicialmente tem quatro pessoas: Victor, Pink (uma atriz de teatro), Paulina (a enigmática e genial Paulina) e o vaidoso Gustavo, o anfitrião e idealizador das reuniões.

Victor logo solta sua imaginação e batiza os encontros de “TPM” (Tuesday Party



Eu, Deus
Sidney Garambone
Record
286 págs.

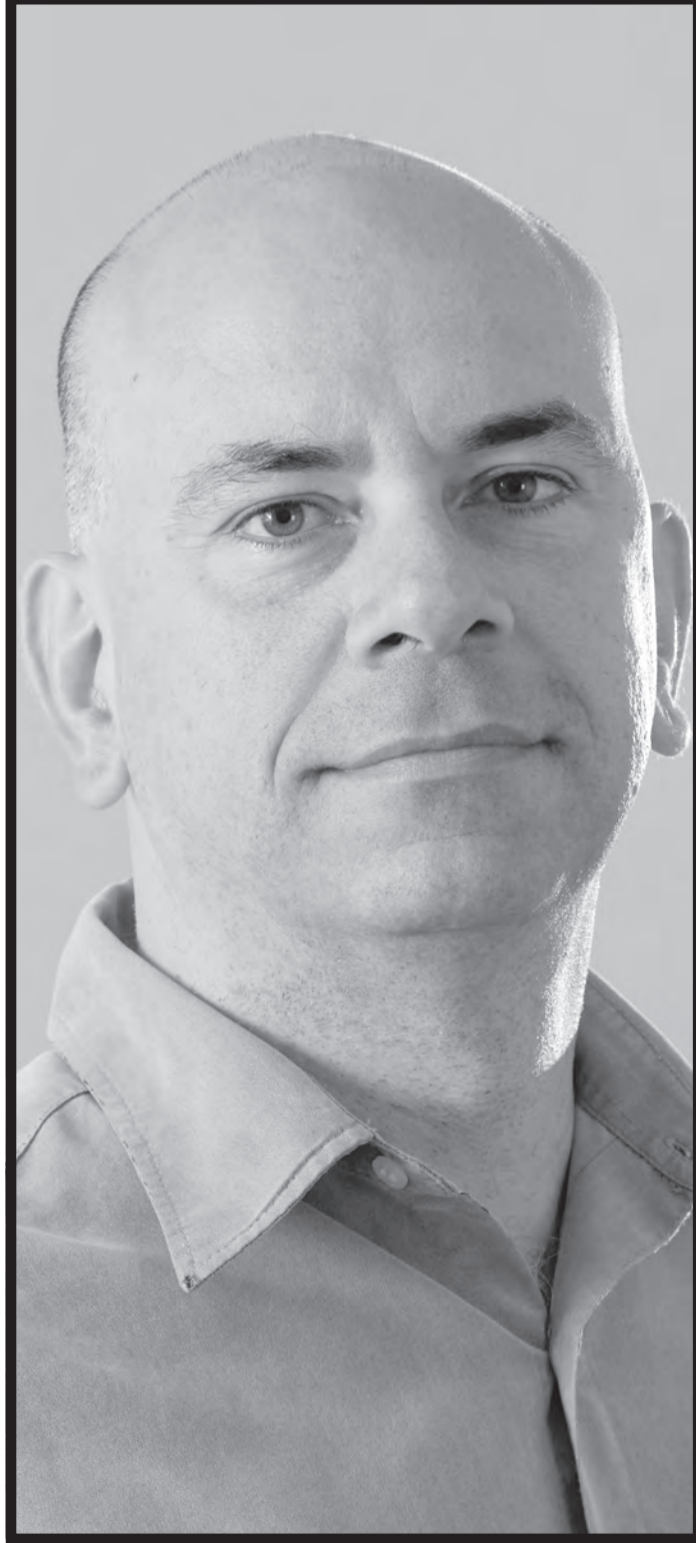
O autor

Sidney Garambone é jornalista e tem 40 anos. É autor do livro de contos *O caçador de barangas e A Primeira Guerra Mundial e a imprensa brasileira*. Trabalhou na *Tribuna da Imprensa*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O Dia*, *IstoÉ*. Atualmente, é editor-chefe do *Globo Esporte*.

Movie). “O nome, em inglês, me veio depois, sozinho, no carro, voltando para casa naquela mesma noite. É cacoete profissional de nomear, batizar, rotular.”

Na madrugada que se segue ao primeiro encontro, Victor escreve as primeiras páginas do que pretende transformar em seu mais novo livro, ficcionando — ou não — as sessões de cinema das terças. Victor é um escritor “famoso, ainda não, mas já

Divulgação



GARAMBONE: linguagem sem frescuras ou pedantismo.

reconhecido pela crítica, por amigos, pelos leitores desconhecidos...” e tem quatro livros publicados. No momento, ele absorve o fracasso do seu último livro e quer, de qualquer jeito, fazer de sua próxima criação algo realmente bom.

Era eu nos três primeiros livros. Não era eu no quarto. Era eu novamente agora. Mas não sou eu. Éramos eu, Paulina, Gustavo e Pink. A idéia

de transformar a TPM num livro foi repentina e oportunista (...) Mal bati a porta de casa, liguei o computador, o ar-condicionado, e refleto. Até quando vão estes encontros promovidos pelo Gustavo? Não importa. Vou escrever sobre este primeiro. Repetir falas, inventar falas, anexar personagens, destruir e construir almas.

Aí começam os problemas.

Porque Victor resolve enviar o conteúdo do que escreve para os participantes da TPM. No início, todos acham graça, chamam os capítulos do provável livro de “relatórios” — o que, aliás, deixa o escritor muito irritado. Mas quando ele interfere na realidade, modificando-a ou simplesmente revelando-a sem nenhum pudor, os amigos entram em conflito.

Ninguém escapa à pena de Victor. Nem mesmo novos participantes da TPM, convidados para preencher o vazio temporário deixado por alguns, ou apenas para confundir a mente de Victor, na tentativa de que, com mais e desconhecidos personagens, ele pudesse se perder no momento de escrever sobre a reunião da vez.

Mas para Victor, o verdadeiro escritor é vaidoso, orgulhoso e não se dá por vencido. Ele continua escrevendo o livro e, quando as discussões ameaçam a continuidade das reuniões, ele pára de enviar os capítulos para os amigos. Quando todos pensam que Victor desistiu do livro, ele aparece com os originais do romance. E nada mais será como antes...

Durante todo o livro, Garambone cita filmes e usa a voz dos personagens para falar um pouco de cada um. O que é uma atração à parte, pois o romance se torna um “recomendador” de bons filmes, digamos assim. Além disso, o protagonista e narrador faz reflexões sobre o ato de escrever uma obra de ficção e ainda encontra tempo para destilar sua ironia em comentários sobre política e sociedade.

Outra característica que faz de **Eu, Deus** um livro peculiar é a forma como Garambone o escreve. Sem frescuras ou pedantismo. Ele chega a brincar com a nossa língua, mas não se deixa levar por invenções baratas. Garambone não faz “gracinhas” com o português. Ele o usa de maneira consciente, sem querer imitar alguém ou ser o mais novo autor revolucionário do mercado.

Eis o que é **Eu, Deus**: um romance despretensioso, divertido e perturbador, sério e esculachado — no bom sentido —, que faz o leitor refletir e rir. Um dos melhores livros que li em 2006, sem sombra de dúvida. E, com certeza, o que mais gostei de ler, até agora. ♣

O pêndulo da traição

Em **O MOVIMENTO PENDULAR**, Alberto Mussa mescla ficção, história, conto e ensaio para abordar triângulos amorosos

Fotos: Divulgação



MUSSA: proximidade com Borges em uma obra singular da literatura brasileira.



O movimento pendular
Alberto Mussa
Record
237 págs.

Veneza, 1236. Dom Giovanni, a mais alta autoridade eclesiástica local, comete a indiscrição de expor ao doge uma herética teoria que desenvolveu a partir de segredos ouvidos em sigilo de confissão: a alma teria um rosto, e nele as características essenciais e mais íntimas do indivíduo estariam estampadas de forma inequívoca — e obviamente não idêntica à sua imagem pública. O doge não se convence; o prelado insiste com exemplos reais e chega ao cúmulo de lhe propor que adivinhe ele mesmo o tal “rosto espiritual” de algumas figuras eminentes da sociedade veneziana. O doge, ainda incrédulo, tem afinal a idéia de promover um baile de máscaras — nada mais adequado àquele cenário — onde cada conviva seria caracterizado conforme o personagem que lhe seja atribuído por Dom Giovanni. Sem conhecer esse critério, os casais seriam apartados na chegada ao palácio ducal, fantasiados e embaralhados, e o jogo consistiria em fazer com que os pares tentem identificar-se reciprocamente apesar dos disfarces. Convicto de sua teoria, após a inconfidência Dom Giovanni intui que cada participante buscará o rosto espiritual da pessoa a quem ame de fato, simbolizado nas fantasias, e não daquela a quem esteja ligado pelo matrimônio, o que inevitavelmente fará revelar casos de adultério dos quais tem conhecimento. Assim, antes que o baile aconteça, ele tenta avisar aqueles a quem traiu indiretamente a confiança, antecipando-lhes como estarão fantasiados os respectivos amantes. A providência não impede que uma dama, devidamente alertada para o perigo que corre, arme um estratagem para encontrar-se com o amante no decorrer da festa, valendo-se do fato de saber de antemão os disfarces que ambos estarão usando. O doge, a todas essas, descobre que Dom Giovanni está manipulando o jogo e resolve trocar o destinatário previamente combinado de algumas das fantasias. Chega-se enfim ao mais curioso desta história: a dama consegue atrair para fora do salão a pessoa que ela supõe que seja o amante, declara sua paixão e planos de uma fuga, tira a própria máscara e ataca o homem com impressionante volúpia. Ele, sem mostrar o rosto, cede à lascívia da mulher e, com inusitada violência, tem com ela uma relação sexual. Em seguida, a estrangula. O assassino, descoberto na mesma noite, é ninguém menos do que o marido da vítima.

O relato acima traz um exemplo exótico de adultério: a mulher consuma a traição — e paga por ela com a vida — num ato em que o próprio marido é feito parceiro e sem que haja participação física do amante. Mais do que uma rara e infeliz concorrência de fatores, a situação leva a pensar que um triângulo amoroso pode ter mais desdobramentos e sutilezas do que se imagina à primeira vista. E há quem acredite inclusive que ele esteja na base da sociedade humana, no sentido de que só há sexo onde haja primeiro um triângulo. Em outras palavras, o impulso sexual nada mais seria do que a tensão resultante de um movimento pendular entre o desejo de traír e o medo de ser traído, para o que necessariamente deverá existir um terceiro elemento, mesmo que ele esteja ausente, como no exemplo, mesmo que nem humano ele seja, como no caso da serpente do pecado original — outra metáfora possível do adultério.

O caso veneziano, por sua complexidade e extravagância, poderia servir de entrecho a um belo romance — a lembrança de *Otelo* chega a ser aqui inescapável —, mas ele é apenas um dentre os vários pequenos relatos de **O movimento pendular**, mais recente livro do carioca Alberto Mussa, a partir dos quais ele compõe um surpreendente tratado sobre os triângulos amorosos (donde saíram as premissas expostas no parágrafo anterior). Mesclando ficção e história, conto e ensaio, usando até mesmo sim-

Alberto Mussa realiza uma proeza de rara dificuldade na literatura: trata-se de uma obra que desafia a classificação quanto ao gênero e é, ao mesmo tempo, exemplarmente bem-sucedida.

bolos gráficos da matemática para criar o que os editores classificam de “ciência ficcional” — uma espécie de inverso da ficção científica —, Mussa realiza uma proeza de rara dificuldade na literatura: trata-se de uma obra que desafia a classificação quanto ao gênero e é, ao mesmo tempo, exemplarmente bem-sucedida.

Com projeto gráfico de Regina Ferraz, o livro traz uma capa de elegante simplicidade: preto e branco dividem o fundo de modo a formarem dois triângulos, tendo ao centro e sobre o lado comum a ambos o título em bordô com aplicação de verniz. O livro compõe-se de seis postulados e suas respectivas demonstrações, seguidos de apêndice e índice remissivo. Cinquenta e sete notas de rodapé ajudam também na simulação do caráter “científico” da obra.

O adultério não é um tema novo. Ao contrário, os séculos nos ensinam que um bom triângulo nunca faz feio nas artes e, por isso mesmo, continua sendo um conflito dos mais nobres e atraentes da literatura. Os breves relatos que servem de ilustração aos seis postulados de **O movimento pendular** espelham bem essa perenidade: vão da pré-história ao século 20 com igual desenvoltura, mostrando que todas as situações são atualíssimas e perfeitamente intercambiáveis nos diferentes cenários. Original neste caso, sem nenhuma dúvida, é a abordagem.

O volume abre com uma advertência:

Pode parecer que este livro é resultante de um encadeamento mais ou menos frouxo de histórias de adultério, colhidas ao acaso em diversas fontes. É uma ilusão: elas formam, na verdade, um sistema; e — lidas em seqüência — propõem uma teoria do triângulo amoroso.

Muitas foram vividas por mim e, excetuada uma única delas, são todas reais.

Logo a seguir, o autor faz uma detalhada apresentação de sua proposta, começando por uma antítese:

O livro que eu devia ter escrito talvez levasse o nome de História tipológica do triângulo amoroso. Pretendia ser um estudo abrangente do adultério, desde os casos clássicos, consagrados na literatura, aos de cunho mítico ou lendário, narrados por selvagens. Aín-

o autor



Alberto Mussa nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. É autor de *Elegbara* (contos) e dos romances *O trono da rainha Jinga* e *O enigma de Qaf* (vencedor dos prêmios Associação Paulista dos Críticos de Arte e Casa de las Américas).

da que não fosse exaustivo, um tal catálogo me permitiria antecipar, depois, todas as situações triangulares teoricamente possíveis nas sociedades humanas.

E conclui:

Mas não foi esse exatamente o livro que escrevi.

Pelo que se viu até agora, fica evidente a inclinação do autor na linha da ficção de Jorge Luis Borges — citado, inclusive, em mais de um momento no livro. Assim como o argentino, Mussa arma todo um universo imaginário e passa a tratá-lo como se absolutamente real ele fosse. Tal convicção permite que ele teorize sobre verdades inexistentes fora do plano meramente ficcional, resenhe obras que nunca foram escritas, cite autores de mentira, inter-relacione fatos históricos com o que é pura lenda. Cria enfim o que poderíamos chamar, usando aqui uma expressão bem própria do nosso tempo, de “realidade virtual”, algo que extrapola um pouco o conceito mais ortodoxo de “ficção dentro da ficção”. Esse exercício de metalinguagem exige fôlego mas, acima de tudo, um arcabouço lógico dos mais sofisticados para que a abstração ganhe sentido e não desabe ao dobrar a primeira esquina. Mussa revela um poder de organização mental privilegiado — o que está em óbvia sintonia com sua formação acadêmica em matemática — para levar a bom termo seu objetivo. E mostra segurança ao brincar com leitor no instante em que o incita a desvendar qual das histórias é a única falsa.

Outro aspecto que aproxima a prosa de Mussa da de Borges é a racionalidade do discurso. A escrita é destituída de qualquer traço de emoção: apesar de elegante, ela também é fria, direta, econômica. E extremamente lógica. A concisão exige o máximo de esforço do leitor para que a compreensão não saia prejudicada. E vale aqui lembrar que **O movimento pendular** não é uma peça de ficção convencional, mas o simulacro bem-realizado de uma não-ficção de cunho científico, com todas as dificuldades de leitura inerentes a essa condição — não se pode exigir dela, naturalmente, a mesma fluidez que se esperaria de um romance.

O humor se manifesta nas várias referências de faz-de-conta, que avançam num crescendo rumo ao absurdo e cujo clímax se dê talvez quando Mané Garrincha aparece numa estatística formidável: metade da população atual sueca seria descendente das pernas tortas de nosso anjo, dado que traz implícita uma brincadeira relativa à sua maior fama fora do gramado.

Mas não se pense que tais laivos de galhofa comprometem de alguma forma a densidade do texto. Ao contrário, o humor é item sempre indissociável da boa literatura, e Mussa demonstra ter bem clara esta noção. Por trás da bizarrice, há um mundo de possibilidades muito sérias e que instigam o leitor a refletir. De resto, a concepção literária é ao mesmo tempo madura e arrojada, virtude que eleva Mussa a um patamar privilegiadíssimo: na revista francesa *Europe*, logo após a grande repercussão que teve seu terceiro livro, **O enigma de Qaf**, de 2004, ele figurou entre os cinco autores mais representativos da prosa brasileira atual.

E, do lado de cá, pode-se acrescentar que, até onde a vista alcança, não existe hoje no cenário nacional outra ficção como a dele. ♣

Wilson bueno

• Pulsão vital

A literatura se confunde com a minha própria percepção da vida e do mundo. Acho que minhas primeiras palavras, minhas primeiras expressões frente à decifração do mundo foram literárias. É curioso. Aos oito anos, eu já me exibía em programas de televisão locais, em Curitiba, sem sequer pensar que mais tarde abraçaria, e com tanta paixão, este ofício — que, como todos nós sabemos, é extremamente difícil e melindroso. Lembrando o meu saudoso amigo João Antônio, a gente vive de literatura por meio de tortos e de direitos. Mas nem sempre os direitos nos suprem. Geralmente não suprem. A gente vive mais de tortos que de direitos, do trabalho que fazemos para revistas, de *free lunches* e palestras, enfim. Mas eu não viveria, absolutamente, sem escrever. Não me concebo sem escrever. Não concebo o mundo sem a expressão literária. Sem ela, eu não o entenderia. Não conseguiria entendê-lo sem que por ele perpassasse essa fantasia que, ao mesmo tempo, é tão ensandecida e tão precisa na sua tradução do mundo. A literatura para mim é isso: uma pulsão vital, absoluta, sem a qual o mundo seria muito mais pobre.

• Articulista mirim

A rigor, vivo de escrever. Sou de uma família pobre, mas cedo descobri que poderia viver não da literatura propriamente dita, mas de suas extensões e desdobramentos. Com 14 anos, eu já era um articulista profissional em Curitiba. Escrevia para a *Gazeta do Povo*, ao lado de — olha a minha ousadia, a minha pretensão — Dalton Trevisan e dos velhinhos da Academia Paranaense de Letras. É que a *Gazeta* tinha uma página literária e, nela, já pontificava Dalton Trevisan, com seus 45 anos. Na época, ele já começava a se tornar um grande nome literário. Mas, antes disso, eu trabalhava como *office-boy* de uma firma chamada Casa Hoepcke, onde me exploravam de manhã à noite. Eu entrava às oito e saía às seis da tarde. Comprava coisas para o meu chefe, ia ao banco... Enfim, era a vida de um *office-boy*. Mas eu já escrevia desde os 12.

• Sem livros em casa

Eu escrevia prosas, invenções, ficções. E já lia muito Ernest Hemingway, com 12 anos. Lia Graciliano Ramos, com 12 anos. Um absurdo: depois tive que reler tudo. Naquela época, eu tinha lá os meus rubiscos. E isso era uma coisa incrível. Porque sou filho de um motorista de ônibus com uma costureira. Então, não havia livros na minha casa. Eu não era um Chico Buarque de Hollanda, que nasceu à sombra das bibliotecas suntuosas do seu admirável pai, Sérgio Buarque de Hollanda, cuja casa era frequentada por intelectuais. Muito pelo contrário: na minha, nem jornal entrava. Mas eu lia aqueles autores todos e tentava imitá-los. Viajava naquelas folhas de papel almaço. Não tinha nem máquina de escrever.

• Calças curtas

Um dia, peguei as coisas que eu tinha escrito e levei à *Gazeta do Povo*. Naquela época, era muito mais fácil falar com o doutor Francisco Cunha Pereira Filho [proprietário da *Gazeta*] do que hoje em dia. As coisas eram muito menores em Curitiba. Muito mais domésticas, digamos. Então, eu entrei lá com aquela papelada, para falar com o doutor Francisco. Ele me recebeu, deu o que eu tinha escrito e disse: “Mas essa história da barata...” Eu não tinha lido Kafka — olha só que curioso —, mas tinha escrito uma história sobre uma barata. E ele me disse: “Não foi você quem fez isso?”. E eu ali, de calças curtas. Morrendo de vergonha. Naquele tempo, usávamos calças curtas. Não tínhamos a liberdade de usar calças compridas. Então eu estava literalmente de calças curtas, na frente do doutor Francisco. E ele me disse: “Não foi você quem escreveu todo domingo na nossa página literária. Vou te dar um tema e você me traz um texto. E assim vou saber se é você quem escreve isso. Para começar, 400 reais está bom?”. Vocês podem imaginar? Aquele indivíduo pobre que ganhava 200 por mês? De lá para cá, não fiz outra coisa na vida.

• Carreira jornalística

Comecei aí a minha carreira jornalística, uma carreira paralela. No *Diário da Tarde*, com 14 anos, eu era repórter. O Nelson Padrella, escritor paranaense, foi o meu primeiro chefe. Depois, fui para o Rio de Janeiro viver de jornalismo, aos 18. Fui para o Rio, mas continuei recebendo daqui. Mandava matérias para cá pelo correio. Os cheques também iam por carta e se extraviavam.

• No Rio, o desbum

Comecei no Rádio Globo. Depois fui para *O Globo*. Tenho muita saudade daquele tempo. O nome desbum. Vivi tudo o que pude. Eu nem escrevia muito. Eu mais desbundava do que escrevia naquela Ipanema enlouquecida. Imaginem



Matheus Dias/Numa

O sétimo encontro do projeto **Paíol Literário** — realizado em parceria entre o Rascunho, o Sesi Paraná e a Fundação Cultural de Curitiba — contou com a presença do escritor paranaense **Wilson Bueno**. Ele substituiu Nélida Piñon, que cancelou sua participação devido à crise no sistema de transporte aéreo brasileiro. Acompanhe aqui alguns momentos do bate-papo entre Bueno e José Castello, ocorrido em dezembro no Teatro Paíol.

aquele garoto do Bacacheri [bairro curitibano] caindo, de repente, nas dunas da Gal. E, aí, fui trabalhar na Rio Gráfica Editora. Fiquei no Rio de Janeiro de maio de 1968 a dezembro de 1977. No dia do enterro de Clarice Lispector, eu vim embora. Foi um delírio muito grande.

• Menino-prodígio

Meu primeiro livro é de 1986, o **Bolero's Bar**. Acabou virando um livro lendário. Teve uma primeira edição em Curitiba e está para sair uma segunda, muito caprichada, pela Travessa dos Editores. **Bolero's Bar** expressa, inclusive, os textos que eu escrevia para a *Gazeta do Povo*, aos 16 anos. Eu era uma espécie de menino-prodígio de Curitiba. E esse menino-prodígio já está fazendo 60 anos.

• Reação ao jornalismo

A literatura me veio como uma reação ao factual do jornalismo. Inclusive, tenho certa dificuldade em relação às coisas naturalistas. Tenho certa má vontade com coisas neonaturalistas e brutalistas, coisas que acho fascistas e que vigoram um pouco no país. Algumas vertentes da literatura, muito fortes, muito presentes hoje em algumas áreas. Não em todas, felizmente. Mas acho, basicamente, que não sou um escritor. Sou um reescritor. Sempre digo isso. No próprio **Mar paraguay**, tento uma reescritura, ou uma reprodução, no sentido mais amplo da palavra, da linguagem dos hispânicos que vivem no Brasil. Essa linguagem tem aquela notação, aquele acento... Como diz [o poeta cubano] José Kozler, **Mar paraguay** não é feito de apenas três línguas. Não: tem o português, o espanhol, o guarani e o portunhol. São quatro línguas. O livro foi aquele desafio, aquele desejo de se fazer uma literatura visceral, que viesse das entranhas, que não fosse aquela mesmice do factual. Até como uma reação ao jornalismo, àquela coisa de ir para Bangu fazer uma reportagem, ir para Cascadura, à meia-noite, e só voltar às três da manhã.

• Repórter Sissi

Eu era um cara muito louco. Muito doído naquele desbun carioca. Usava um cabelo comprido, encaracolado, *à la Sissi*, a imperatriz. Tinha um sininho aqui, aquele *blém, blém, blém*. Andava com umas tancinhas vermelhas. Vocês podem imaginar o modelo? É claro que isso tudo, no corpo de um garoto de vinte anos, ficava engraçadinho. E era muito engraçado. Eu me encontrei com Roberto Irineu Marinho na última Flip e, conversai vai, conheira Sissi, disse para ele: “Trabalhei contigo na Rio Gráfica Editora”. Ele era jovem, na época. Era o diretor da Rio Gráfica — chamada, pelo *Pasquim*, de Rio Pornográfica Editora. Era um dos únicos lugares que aceitavam os seguidos da ditadura. Os jornais nos exigiam atestados de antecedentes. E eu não podia apresentar atestados, porque no meu vinha lá: “Consta”. No meu “nada consta” vinha “consta”. A Rio Gráfica era um dos poucos lugares em que isso era diferente. Reconheça-se isso em Roberto Marinho. Ele dizia: “Com os meus comunistas ninguém mexe”. Uma frase famosa. Mas, conversando com Irineu, perguntei: “Você não se lembra de mim?”. E ele: “Claro! Aquele sininho que batia quando subia a escada! Era você? Não pode!”. E era eu. Então, evidentemente, muitas e muitas vezes eu não ia à Cascadura fazer reportagens quando me mandavam. O famoso Caban [Henrique Caban, secretário de redação de *O Globo*], nosso bedel no jornal, mandava para Cascadura sobretudo os que estavam começando. Meia-noite, e eles nos mandavam para Cascadura! Era como ir daqui até a Fazenda Rio Grande [região metropolitana de Curitiba]. Muito mais longe. Mas, enfim, me mandaram ver um bueiro que tinha estourado em Cascadura. Eu ia para Ipanema, tomava um uísque e tudo a que eu tinha direito, e ia para o meu quarto, para a vaga de Copacabana onde eu morava. E escrevia a tal matéria à mão: “Esta noite em Cascadura estourou um bueiro...” Mas, uma vez, cheguei ao jornal com uma matéria que não era a matéria. Eles tinham errado de pauta. E eu

A literatura me veio como uma reação ao factual do jornalismo. Tenho certa dificuldade em relação às coisas naturalistas. Tenho certa má vontade com coisas neonaturalistas e brutalistas, coisas que acho fascistas e que vigoram um pouco no país.

fiz a matéria errada. Fiquei quatro meses n’*O Globo*. E fui sumariamente demitido. Aliás, a minha carreira jornalística no Rio era absolutamente folclórica. Absolutamente breve. Passei por todos os lugares. E morei em todas as ruas de Copacabana.

• João Antônio enlouquecido

João Antônio foi decisivo na minha carreira literária. Éramos dois enlouquecidos a beber Rio de Janeiro afora, e a escrever as coisas mais estapafúrdias que alguém possa imaginar. Chegávamos ao jornal e dizíamos que eram matérias factuais, que aquilo havia acontecido.

• Minha vida, uma ficção

Manual de zoofilia tem uma pegada diferente, mas também nascida do leito generoso dos jornais. Eu tinha uma coluna. Tinha que escrevê-la e, muitas vezes, não estava com paciência para produzir um texto com gancho jornalístico. Então eu escrevia sobre bichos. **Manual de zoofilia** é todo formado por bichos. É um livro em que discuto a mitopoética do amor erótico humano. Tem galos, dinossauros, cadelas, pardais, lagartas e dragões. São textos que fui fazendo para o jornal. Pegava três deles e mandava para a coluna. Eu queria enlouquecer com Paulo Leminski. Era uma coisa muito louca: ele fazia os meus textos e eu fazia os dele. Mas isso já é outra ficção. Estou tentando resumir, aqui, como minha vida, de certo modo, não deixa de ser uma ficção. Por isso, digo que a minha relação com a literatura é absolutamente visceral. Porque já não sei onde começa uma coisa e onde termina outra.

• Belicismo dos concretos

Li muita poesia. Leio até hoje. A poesia me realimenta. É impressionante. Mas leio muita prosa e muita ficção. Desde cedo, li muita ficção. Isso é curioso, porque tenho uma pegada de lirismo, uma coisa até em desuso, sobretudo frente ao brutalismo atual. Acho que é aí que está o equívoco. Somos essencial e incorrigivelmente líricos. Vejam a Adélia Prado. A máquina dos concretos, quando chegou, para se impor, ela veio bélica. Com Haroldo e Augusto de Campos, com Leminski, com Décio Pignatari. Ela veio bélica. E foi jogando para escanteio, colocando à margem, no meu modesto entender, as grandes vozes líricas do país. Fez isso com Cecília Meireles. Durante um longo tempo, ela foi uma poetisa, não é? Não tem a estatura de algumas estrangeiras que os ligados aos concretos traduziram. Não tem o *punch*, na mídia, que tem a Sylvia Plath, que tem a própria Elizabeth Bishop.

• Ipanema e o Alice's Restaurant

O desbunde era muito grande, a indisciplina era total. Havia muitas seduções no cotidiano no Rio de Janeiro de *Ai não sei se so 70, vocês podem imaginar*. Mulheres lindíssimas, homens lindíssimos, praia, sol, loucura, todas as drogas, sexo, rock... Tudo o que vocês possam imaginar como sedução de vida. Eu vivia aqui intensamente. Já descrevi até o modelo que eu usava naquele *Alice's Restaurant* em que se havia convertido o Rio de Janeiro para mim. E havia a libertação do Bacacheri. Alguém se libertar do Bacacheri em Ipanema era uma coisa muito séria. Mas também era curioso, porque eu dizia: “Meu Deus, tenho que escrever, né? Só estou aqui enlouquecendo e vivendo. Eu tenho que escrever”.

• Picasso na capa da Tribuna

Eu escrevia na *Tribuna da Imprensa* [famoso jornal carioca de oposição]. Tinha uma coluna lá. Eu escrevia nela três vezes por semana, sob férrea ditadura militar. E sob férrea censura prévia. Imaginem: com aquele modelo que eu descrevi para vocês, eu também subia as vetustas escadas da *Tribuna da Imprensa*. E lá tinha aquelas máquinas que não funcionavam, que não tinham fita. Era tudo um caos, uma pobreza infinita. Mas era um jornal lendário, onde escrevia Paulo Francis. Tive a grande honra de dividir uma página com ele. Naquela época, eu já tinha aquele acento que o *Pasquim* teria mais tarde. Eu já escrevia todas as girias na minha coluna. Como fazia Torquato Neto na *Última Hora*. E ele precedeu o *Pasquim*. É importantíssimo verificar isso. Torquato, em suas crônicas, precedeu o *Pasquim*. Com uma linguagem que o *Pasquim*, depois, iria absorver inteiramente e, com ela, revolucionar a imprensa brasileira. Na *Tribuna*, eu já fazia esse tipo de texto. Quando morreu Pablo Picasso — jamais esquecerei —, fiz um texto desses, enlouquecido, e o jornalista Hélio Fernandes colocou-o em letras garrafais na primeira página da *Tribuna*. O jornal tinha sido absolutamente censurado. Não podia publicar a menor manchete. E aí, o Hélio Fernandes reproduziu o meu texto na capa, um texto curtíssimo, em letras garrafais. Acho que aquele foi um dia especial, em que o censor deve ter cortado tudo. E, para a capa, sobrou só aquela coisa, o texto daquele doído. “Tá liberado, não pode dizer nada, não entendi nada”, o censor deve ter dito, o coronel deve ter dito. Naquela época, a gente trabalhava com um coronel ao nosso lado. Uma graça: eu, naquele modelo que descrevi para vocês, com aquele coronel ao

lado. E o coronel com uma caneta vermelha: “Não pode!”. Eu gostava de provocar o coronel. Tinha um bar embaixo da *Tribuna da Imprensa*, o que era delicioso. Quando iam baixando os meus níveis de resistência ao coronel, eu descia para o bar e tomava um traçado, uma mistura de rum com cachaca. Uma bomba, que batia rápido.

• Convívio com Satã

Devo larga parte do que escrevi, do que penso até hoje, à Lapa, a Madame Satã e a minha convivência com ele. Hoje, quando falo que convivi com Satã, as pessoas falam: “Meu Deus!” E tentam me pegar. Perguntam: “Ele existiu mesmo?”. Quando o conheci, ele já estava no final da vida. Vendia seus livrinhos — as memórias de Satã, escritas por Silvan Paezzo — numa sacola das Casas da Banha. Quando me via de longe, dizia: “A escritora! É ela, a escritora!”. Tudo, para ele, era no feminino: a garçonete, a jornalista, a dona do bar, a vereadora, a médica. Era impressionante aquela feminilização. E ele era fantástico. Criou vários filhos na Ilha Grande, onde esteve preso. Depois, eles cresceram e entraram, todos, para a Polícia Militar. Satã era uma graça, um ser humano de uma ternura extrema. Mas, às vezes, a gente entrava com ele em um botequim, às três da manhã, e parecia coisa de faroeste: as pessoas iam sumindo. Ainda existia aquela melancolia. Ele morreu melancolicamente, de câncer de pulmão, aos 75 anos, no Hospital do INPS. Uma morte melancólica.

• Língua errante

Sempre me incomodou muito a gente ter literaturas tão ricas, como a brasileira e a argentina, e estarmos de costas uns para os outros. Então, pensei em fazer algo que os dois lessem. Fiz **Mar paraguay** imitando a dicção dos hispânicos, brincando muito com isso. E ficou um livro muito interessante. Para escrevê-lo, eu me inspirei em todas as marafonas argentinas que conheci nos bordéis do Rio e de Curitiba, naquelas cafetinas com sotaque hispânico. Antes de escrever esse livro, pensei: “Vou criar uma personagem bem escrachada, que não tenha nada a ver com essa literatura empolada, de terno e gravata, machista, que se impõe com um viés de fundo autoritário. Quero ter a liberdade do texto. Quero exercer a liberdade do texto. Quero errar”. Porque o portunhol é uma língua errante, da fronteira.

• Literatura suja

Era um “sujar a literatura”. Ninguém fala português ou espanhol do jeito que lí. Querida aproximação maior com esse delírio do falar, um delírio errante. Estamos o tempo inteiro devaneando, o ser humano está sempre devaneando. E eu também queria evitar a empoação da linguagem. A literatura é uma chaticice quando empoada. Em **Mar paraguay**, fui contra a ideia da retórica, daquele passado parnasiano odioso que eu retomaria em **Amar-te a ti nem sei se com carícias** — livro em que faço uma homenagem às próprias raízes da língua e, ao mesmo tempo, uma crítica ácida e cruel ao beletismo. É uma face de dois gumes. Faço uma blague do beletismo e a mais profunda homenagem à última flor do Lácio, a língua portuguesa, uma língua capaz de requesitos fantásticos, de sonoridades insuspeitadas.

• Feitiçaria e francenglish

Como diz Ivro Barroso na orelha de **Cachorros do céu** — meu livro mais recente, de fábulas — “um livro de Bueno é sempre uma caixinha de surpresas”. Cada livro é um novo livro. Eu não consigo repetir fórmulas. **Mar paraguay** está editado no Chile, no México, na Argentina, em Cuba. Vai sair nos Estados Unidos. E também vai sair uma tradução dele no Canadá, para o chamado *francenglish*. O guarani foi substituído por uma língua de esquimós chamada *mohawk*. É lindíssimo. Quem o está traduzindo é uma canadense, Erin Moore, autora, inclusive, de um ensaio maravilhoso sobre o livro. É uma tradução fantástica, para a Oxford Press University. Pois eu poderia fazer **Mar paraguay 1, Mar paraguay 2, Mar paraguay 3...** E aí que tenho uma certa má vontade, não sei. Não curto, de forma nenhuma, esse repeteco de fórmulas. Então, por exemplo, o Dalton Trevisan de hoje não é aquele da minha juventude, que nos surpreendia escandalosamente com um texto como *Uma vela para Dario*. Acho que Dalton é seguramente um dos maiores escritores brasileiros. Acho que ele é o maior escritor brasileiro vivo. Mas eu vibro noutra dimensão literária. Literatura é surpresa. É feitiçaria, bruxedo, imprevisibilidade. Não aquela coisa repetitiva. Dalton é o maior exemplo disso. O atual Rubem Fonseca também.

• Repetição

É um desejo de não reprisar fórmulas bem-sucedidas. Tive uma sorte enorme — não sei se foi sorte ou se foi a sua qualidade —, mas todos os meus livros tiveram uma recepção crítica entusiasmada, de uma unanimidade até vergonhosa. Porque toda a unanimidade realmente é burra, e to-

dos os meus livros tiveram isso. E eu poderia, já disse, repetir fórmulas. **Cachorros do céu** foi finalista do prêmio Portugal Telecom. E eu poderia repeti-lo: **Cachorros do céu 1, Cachorros do céu 2, Cachorros do céu 3**. Poderia ficar fazendo fábulas, fábulas e fábulas. Tenho, é claro, as minhas fábulas, novas. Mas elas são apenas maneiras de expressão literária, só isso.

• Mix de linguagem

Aos nove anos, eu estava declamando poesia no programa de tevê da Tia Rosinha, no nascente canal 12, em Curitiba, no edifício Tijuca. Então tenho uma certa vocação para a coisa teatral também. E sobretudo para o simulacro, para a reescritura. Em **Amar-te a ti nem sei se com carícias**, tive a pretensão de fazer uma reescritura de Machado de Assis e de toda a língua do século 19. E não só de Machado. Quis fazer com fez Saramago em **Memorial do convento**. Li tudo o que pude do século 19. Tudo: Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Eça de Queirós, o Machado de Assis todo — de novo —, todos os poetas, os parnasianos, Emílio Pernetá, Olavo Bilac — muito Bilac, até a prosa de Bilac. Fechei todos esses livros e fui escrever **Amar-te...** Há uma observação de um crítico sobre esse meu trabalho que acho muito interessante: ele diz que esse livro também é um *mix* de linguagem. Por escrever no século 21, por mais que você queira imitar a fala do 19, fala com a dicção do 21. Então ele comparou o **Amar-te...**, que é um livro todo clássico, com o **Mar paraguay**, que é todo aquele descalabro, aquele destempero, aquela loucura da marafona do balneário de Guaratuba.

• Devoto de Clarice

Eu li muito Clarice. Tanto que acho curioso eu haver escrito um livro com **Mar paraguay** sendo um leitor devoto de Clarice. Eu não leio Clarice Lispector. Eu rezo Clarice Lispector.

• Extensão da nossa alma

Era muito difícil adaptar **Mar paraguay** para o cinema. É um livro muito subjetivo. Mas não posso entrar no mérito dessa questão. Não participei da adaptação. O cineasta Nivaldo Lopes me convidou para participar, mas eu não quis saber de nada. Já vi o filme. E achei que é o filme do Nivaldo Lopes. Muito bonito, muito correto, muito bem trabalhado, com uma elegância muito grande. O Nivaldo pegou muito a questão das ditaduras militares. É curioso. Porque o livro que eu escrevi não é o que ele leu. Isso é que é o mais fantástico na literatura. Ela é a extensão da nossa alma. Como dizia Jorge Luis Borges, o binóculo é a extensão do olhar, o carro é a extensão das nossas pernas e literatura é a extensão da nossa alma. O livro que eu escrevo não é o mesmo que você lê. A literatura é a única arte que lhe permite esse absoluto delírio, essa absoluta reinvenção. O **último leitor**, de Ricardo Piglia, que eu li — e adorei — não é o mesmo que você leu. E nem o mesmo que o Piglia escreveu.

• Fla-Flu literário

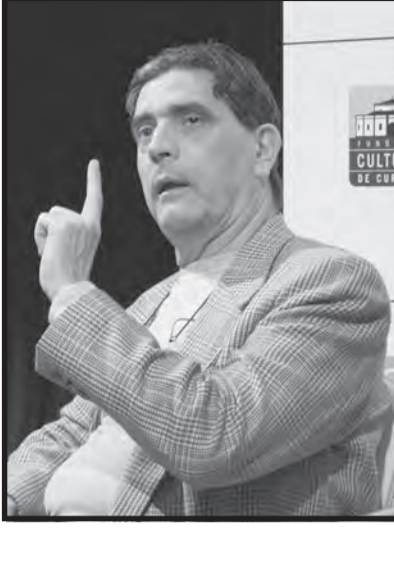
Tive a honra, o privilégio de conviver com grandes figuras da literatura brasileira. E aprendi muito com essa gente. A amizade com João Antônio começou numa redação de jornal e se estendeu pelos bares do Rio. Quase morremos pelos botecos sórdidos da Lapa. Tanto que retornei a Curitiba porque não tinha mais como ficar no Rio de Janeiro. Me enfiam em um ônibus da Penha. Maria Helena Cardoso, irmã



Matheus Dias/Numa

Somos uns incorrigíveis líricos, não adianta. De alta ou baixa extração, seremos sempre líricos, porque isso é da alma lusitana, da alma brasileira. Seremos líricos.

O autor



Matheus Dias/Numa

Wilson Bueno nasceu em Jaguapitã (PR), em 1949. Atualmente, mora em Curitiba. É autor de *Bolero's bar* (1986) *Manual de zoofilia* (1991), *Mar paraguay* (1992), *Meu tio Roseno, a cavalo* (2000), *Amar-te a ti nem sei se com carícias* (2004) e *Cachorros do céu* (2005). Durante oito anos, foi editor do jornal *Nicolau*.

de Lúcio Cardoso, me meteu naquele ônibus, dizendo: “Só teu pai e tua mãe para dar conta de você. Volte para a sua terra, vá para Curitiba. Aqui, você vai morrer”. Quando voltei, enfim, tentei restabelecer algumas pontes queimadas, sobretudo com João Antônio. Foi curiosíssimo. Porque ele tinha uma pegada literária totalmente diferente da minha e, no entanto, há intervenções dele em **Mar Paraguay**, e minhas no seu **Leão-de-chácara**. Porque não é preciso haver esse Fla-Flu na literatura brasileira. Ele não leva a nada. Não soma, não acrescenta nada. Durante 20 anos, eu me correspondi com João Antônio, tenho mais de 200 cartas dele. Discutíamos os russos, os franceses, trocávamos textos. E ele intrininha na minha literatura, que não tinha nada a ver com a dele.

• Gênio brasileiro

Eu trabalhava no *O Globo* ao lado de Nelson Rodrigues. Quando ele saía para tomar o seu leite no bar debaixo da redação, na Rua Irineu Marinho, eu ia até a sua máquina de escrever e, onde estava escrito “fluminense”, eu colocava “fosforescente”. Eu estava invariavelmente bêbado. Então o Nelson voltava, velhinho, olhava para o seu texto e dizia: “Que coisa, escrevi ‘fosforescente’ em vez de ‘fluminense’. Estou ficando louco”. No dia seguinte, aquela maçaroca escrita por Nelson em espaço 1, com milhões de xis, aparecia em itálico nas páginas d’*O Globo*. As memórias de Nelson Rodrigues corriam como a água de um rio. Aquele estilo, aquele domínio da língua que ele tinha! Tenho a honra de, numa dessas memórias, ter conseguido escrever um desses meus “fosforescentes”. Bebi ainda mais naquele dia: “Meu Deus! Olha aqui! Intervim no Nelson!”. Era, então, politicamente incorreto estar ao lado de Nelson Rodrigues. Ele era careta, defensor da ditadura, era reacionário... E eu com aqueles meus cabelos *à la Sissi*, a imperatriz. Mas ele me adorava! Ele me dizia: “Deus te abençoe, meu filho”. Eu

• Não adianta: somos líricos

Adoro Quintana. É o poeta do miúdo, do lírico. Foi outra figura aliada, de certa forma, pelo belicismo dos concretos. Noutro dia, Décio Pignatari me explicou que havia a necessidade dessa postura dos concretos, naquela época. Caso contrário, os outros passariam por cima deles, como um rolo compressor. Aí, os concretos passaram como um rolo compressor sobre um monte de coias. Mário Quintana foi uma dessas coias. Mas vejamos Vinícius de Moraes, o poeta mais popular do Brasil. O sonho de Borges era ter um verso que aglomerasse subesse de forma um verso que fosse. E vejamos os milhares de versos de Vinícius que o povo recita. E vejamos Casemiro de Abreu, que eu também recita: “Aí, que saudades que eu tenho da aurora da minha vida”. E vejamos Quintana, com seu lirismo, com sua delicadeza. Somos uns incorrigíveis líricos, não adianta. De alta ou baixa extração, seremos sempre líricos, porque isso é da alma lusitana, da alma brasileira. Seremos líricos.

• O nosso túmulo

Gosto muito de lembrar de um soneto de Drummond, chamado *Destrução*: “Os amantes se amam cruelmente/ e com se amarem tanto não se vêem./ Um se beija no outro, refletido./ Dois amantes que são? Dois inimigos.// Amantes são meninos estragados/ pelo mimo de amar: e não percebem/ quanto se pulverizam no enlçar-se,/ e como o que era mundo volve a nada./ Nada, ninguém. Amor, puro fantasma/ que os passeia de leve, assim a cobra/ se imprime na lembrança de seu trilha./ E eles queadam mordidos para sempre./ Deixaram de existir mas o existido/ continua a doer eternamente”. É o mestre, não é? Eis a língua. Olhem a beleza dessa língua, a sua sonoridade, o nosso privilégio. É um túmulo, tudo bem. Mas é nesse túmulo que hei de escrever até o último dos meus dias.

Leia na página 31 fábula inédita de Wilson Bueno.

Ser a espantar dores

Ó SERDESPANTO, de Vicente Franz Cecim, divide-se entre poesia e prosa, ficção e ensaio, mesmo preservando um enredo básico

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA - DF

O escritor Vicente Franz Cecim vai ao confessional, ajoelha-se diante de um sacerdote pagão, Fabrício Carpinejar, e confessa: “Publiquei o primeiro livro de Andara, *A asa e a serpente*, em 1979, já aos 33, aquela idade em que se vai para a Cruz”. Foi uma edição hermética, no sentido pleno do termo, minúscula, distribuída com alguns amigos. Outros volumes vieram; sete ao todo, depois reunidos num único volume, **Viagem a Andara — O livro invisível** (Illuminuras. 1988).

Ganhou prêmios, foi aclamado pela crítica, atravessou o Atlântico na rota contrária de Cabral e continuou invisível como o livro que escreve desde sempre, mantendo-se fiel ao desafio assumido na infância. “E sussurrava, só para mim, escrevendo sempre, sempre, no meu canto, quieto: só escrevo um livro quando tiver conseguido eliminar toda separação entre o livro e a vida, entre a vida escrita e a vida vivida, entre a minha e eu que escreverei, e sobretudo entre o leitor e eu”, revela aos pés do confessor pagão.

A confissão foi tomada como parte do lançamento de mais um livro invisível de Cecim, o romance **Ó serdespanto**. Lançado primeiro em Portugal, em 2001, divide-se entre poesia e prosa, ficção e ensaio, mesmo preservando um enredo básico. Um homem alado, espécie onírica de anjo decaído, aterra (no sentido amplo da ambigüidade do termo) em Andara e daí decorrem as ações necessárias às crenças do autor.

Isto posto, **Ó serdespanto** se anuncia como um romance de vanguarda, ou pós-vanguarda como já proclamam os neoteóricos. E aí sobram comparações: Kafka, Heráclito, Nietzsche, Novalis e até Guimarães Rosa. Na verdade, estamos falando de outra coisa, embora as convergências não devam ser descartadas, Cecim é inovador, mas não vanguardeiro. Não sonha curar o mundo nem empunhar bandeiras de renúncia ao passado. Sua literatura está escudada, alicerçada na universalidade narrativa. Daí o trabalho com elementos tradicionais da narrativa: cenários, enredos, fundos psicológicos, direcionamento de idéias. Mesmo sua explosão de linguagem — como se vê no próprio título do livro — tem um sentido metafórico, outro componente da narrativa tradicional.

Então, onde a inovação que espanta a todos os leitores? Exatam na reela-

ção de todos estes elementos (aqui também no sentido natural do termo). “Busco escapar pelo retorno às Imagens, à matriz das Palavras. Tento, agora a Iconescritura”, revela. É isso. Cecim passa os limites da reinvenção lingüística para encontrar o novo de cada expressão. E assim sua literatura, sobretudo neste novo texto, fixa-se como uma ode à linguagem. Beltrismo puro. “É preciso ver num sonho/ a paisagem das verdades/ onde insetos vêm pousar em nossas mãos/ / Há palavras que os homens não dizem// Há águas tão amargas,/ filho,// que se recusam a devolver às fontes/ as antigas possibilidades musicais da espécie”.

Fica difícil até mesmo transcrever a prosa de Cecim. Ele privilegia os espaços, mas esta geometria tem uma função primordial em sua obra. Ao contrário da poesia, onde os espaços se prestam à métrica e ao ritmo, ou mais radicalmente ao concretismo, onde os espaços são parte indissolúvel da obra, aqui os espaços são pontos de reflexão. Embora de linhagem curta e rápida — uma compactação natural — esta não é uma obra de fácil leitura. Ela exige certo raciocínio, certa pausa para uma análise mais precisa dos seus dizeres. Daí a necessidade de paradas estratégicas, retomada de fôlego. Mais do que ritmo de leitura, eles — os espaços — pedem contemplações.

Voltando à entrevista-confissão já outras vezes citada, Cecim adverte: “Andara tem parâmetros, sim: mas não estão sendo buscados pelos leitores, pela crítica especializada em Literatura, não são parâmetros simplesmente literários: os parâmetros de Andara só podem ser achados na própria Vida. Para ler Andara, não basta saber ler letras no papel,



Ó serdespanto
Vicente Franz Cecim
Bertrand Brasil
279 págs.

Ó serdespanto não é uma obra de fácil leitura. Ela exige certo raciocínio, certa pausa para uma análise mais precisa dos seus dizeres. Daí a necessidade de paradas estratégicas, retomada de fôlego. Mais do que ritmo de leitura, eles — os espaços — pedem contemplações.

O autor

Vicente Franz Cecim nasceu em Belém do Pará. Desde 1979, dedica-se a elaborar *Viagem a Andara* o *O livro invisível*. Os sete primeiros livros — reunidos em *A asa e a serpente* e *Terra da sombra e do não* — receberam em 1988 o Grande Prêmio da Crítica APCA. Em 1994, *Silencioso como o paraíso* foi definido por Leo Gilson Ribeiro como “um dos mais perfeitos livros surgidos no Brasil nos últimos dez anos”.

e, aliás, nem mesmo é preciso ler Andara: mas é indispensável conseguir ler através do lido: aí se renovará a Alegria que me foi transmitida pela florzinha que bebeu a água dos meus olhos quando eu era criança”. Tudo em Andara está a serviço do belo. E é só isso.

Só isso? O belo tem poderes indizíveis. Hoje se debate muito a pouca vendagem dos livros de Cecim. Um editor já deu queixas disso em uma entrevista. Mas há anos, numa redação de jornal, tentava escrever uma matéria qualquer enquanto ouvi a conversa de uma colega que entrevistava uma moça. Era uma dessas candidatas a modelo — belíssima, lembro bem — vinda do Pará. A jornalista quis saber seus autores preferidos, e a moça: Vicente Cecim. Como achei que ela apenas queria impressionar e homenagear o conterrâneo, não entrei na conversa. Hoje, a cada leitura dos textos de Cecim, vejo que ali estava o apelo à beleza. E chega um tempo em que o belo doma o mercado.

E mantendo-se no roteiro desta disponibilidade ao belo, a intimidade com o texto remete sempre à curiosidade de se saber, de fato, o que é Andara. A primeira leitura é de uma cidade mítica. Não tem como fugir à comparação: Andara, uma outra Macondo. E assim pode ter nascido. No princípio, Andara era mesmo uma bem trabalhada metáfora do espaço amazônico, com sua floresta a engolir cidades e vidas. Hoje Cecim até assume isso de maneira muito clara: “Andara me escreve, por isso escrevo Andara, que é a Amazônia transfigurada através de Mim”. Mas ela — Andara — é também verbo, ou melhor, o pretérito mais-que-perfeito da terceira pessoa do verbo andar, ou seja, expressão, linguagem. E linguagem andarilha, em constante movimentação. Tudo aqui, sobretudo Andara, se presta à metáfora e às transfigurações. Alquimia das melhores. O verbo transmutado em ouro.

A literatura de Cecim não fornece certezas. Nem mesmo se questiona. Presta-se ao exercício da literatura. Debruça-se sobre angústia, define dores, reelabora sentimentos. Briga com o mundo porque a vida é feita de sopapos. Nada vem de graça ou acontece pela vileza de apenas acontecer. E Andara é um legado de dores porque é uma maneira de se exaltar, defender e reverenciar a vida e todos os conflitos. E em termos literários, isso não é pouco. ◉



Mate sua fome de cultura espanhola.

A luta pela sobrevivência

Contos de **ELA E OUTRAS MULHERES**, de Rubem Fonseca, discutem a morte e toda a violência que nos cerca

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Ela e outras mulheres, de Rubem Fonseca, é um conjunto de contos que se estrutura em torno do cotidiano da violência urbana, contra a qual não há argumentos capazes de desviar o rumo das pequenas ou grandes tragédias da vida ou da morte dessas criaturas que transitam na narrativa. São textos curtos, de linguagem econômica, focados na ação e organizados com objetividade, sem brechas para divagações e interioridades introspectivas de seus personagens.

É composto por 27 contos, dos quais 26 têm por título nomes de mulheres. A exceção é o conto *Ela*, que apesar de não ser propriamente um nome próprio, traz uma forte carga semântica atribuída ao pronome. Ela não é apenas uma entre as outras mulheres. Ela é a mulher. Apesar de ser o quinto conto da coletânea, e surgir numa ordem alfabética junto com os demais, sua escolha para o título do livro induz, sedutoramente, o leitor a buscar nele algum caminho que facilite a sua circulação nos meandros do conjunto das narrativas. É assim que *Ela* surge oferecendo uma promessa de legibilidade que imediatamente se frustra. Ela não tem sequer nome, Ela é Ela com letra maiúscula e pronto. Quem é Ela?

A história de amor do conto começa no meio, os dois na cama. “Peguei na mão dela, coloquei sobre meu coração, disse meu coração é seu...” Fragmento de um amor romântico, centrado no coração que pulsa e se declara à amada, é seguido por outros que descontroem a pretensão inicial e apontam outros eixos da história construída pela gramática do corpo, tanto no seu sentido físico, quanto nas suas referências simbólicas. Tendo como base esses referenciais corporais, novos fragmentos se agregam ao texto: “Depois pus a mão sobre minha cabeça, meus pensamentos são seus...” Da cabeça, da racionalidade e suas constatações científicas, parte-se para o eixo da sexualidade: “... Depois, botei a mão dela no meu pau, que estava duro, é seu esse pau”.

Em pouco mais de uma página esta história de amor contemporânea consegue, pelo menos por alguns instantes, ou em algumas linhas, reunir coração, mente e potência sexual num mesmo casal, numa mesma cama, numa mesma entrega. Inicia seu fim com uma discussão filosófica suscitada por Nietzsche, segundo Ela e o narrador: o abismo entre os pontos de vista feminino e masculino acerca da palavra amor.

Como conclusão, já explicitada na primeira linha do conto, resta a assertiva: “Na cama não se fala de filosofia.” O caráter definitivo da conclusão do narrador estabelece não só o início do fim da sua história com Ela, mas oferece ao leitor uma perspectiva de jogo narrativo, cujas regras não se encontram definidas a priori. São sugeridas no decorrer da trama entre afirmativas claras e pistas falsas lançadas como dados destituídos de faces. A leitura consiste no domínio dessas regras, na seleção de possibilidades de caminhos e, em última análise, na luta pela sobrevivência, cuja inocência pode ameaçar a própria vida. É assim que alguns dos personagens dos contos encontram a morte, ou mais ainda, são obrigadas a aceitá-la por estarem submetidos a regras que não conhecem ou não dominam suficientemente. Olívia, por exemplo, contratada para eliminar o personagem narrador, sabia que ia ser executada e teve de aceitar a condenação. “Era nova no ramo, mas conhecia a regra do jogo.” Trata-se do popular vacilou-dançou. “É preciso, entendeu, Olívia? Entendi.”

Dezenove narradores são masculinos, sete femininos em primeira pessoa e apenas um, indefinido, encontra-se em terceira pessoa. Há uma clara predominância do foco narrativo em personagens masculinos. Apesar de os títulos apresentarem a maioria dos personagens femininos, a discussão de gênero enquanto tratamento temático não é relevante. Os narradores e personagens do livro em questão não têm os pudores e preocupações com o mercado e com as concepções machistas que seus personagens emitem, como o personagem-escritor do conto *Começo*, de **Pequenas criaturas**. Este último chega a interromper ao meio um conto, com medo de que suas leitoras pudessem julgá-lo machista e deixassem de comprar seu livro.

Narradores, tanto os masculinos, quanto os femininos, na sua maioria esmagadora em primeira pessoa e, portanto, protagonistas, têm em comum a diversidade de abordagens que entre si dialogam. Particularmente, entretanto, o que buscam com o leitor é a cumplicidade, através de processos de sedução, nos quais os enganos, a manipulação e até a aparente inocência da argumentação entram em cena no sentido de envolver, possuir, enlaçar e, por fim, comprometer o leitor em sua teia a partir do seu ponto de vista. Este envolvimento pode chegar desde a compreensão pacífica ou compaixão até a repulsão abjeta. O inquestionável é que a rede é lançada ou tecida de modo a nos capturar como moscas em sua teia.

Carlota, Francisca, Julie Lacroix, Marta, Nora, Raimundinha, Zezé, as sete personagens-narradoras dos respectivos contos, são mulheres de diferentes classes sociais, situações de vida e concepções do mundo, que as situam no mesmo plano dos narradores masculinos, na medida em que dialogam com pontos de vista diversos, porém não em contraposição aberta ou antagônica. Esta diversidade de pontos de vista só possibilita a ampliação das perspectivas das versões de realidade que se pretende narrar. Esta gama de variedades e a violência que os personagens dramatizam como algozes ou vítimas dizem respeito à sua vivência num universo urbano contemporâneo das grandes cidades do mundo capitalista globalizado, do ponto de vista sociológico, e à sua natureza humana, demasiada humana, do ponto de vista filosófico.

Neste sentido, mais uma vez Nietzsche pode suscitar a calorada discussão, o que, entretanto, não acontece de forma explícita. Na cama não se fala de filosofia. No corpo do texto narrativo não se fala de filosofia, ela apenas é vivenciada através da ação desencadeada pela trama narrativa e



Ela e outras mulheres
Rubem Fonseca
Companhia das Letras
176 págs.

A questão da violência implementada no dia-a-dia dos personagens, tanto nas ruas como na sua intimidade privada, embora em discussão, não se situa na ordem maniqueísta do Bem e do Mal, nas diferenças de gênero, nem no ponto de vista de classe.

O autor

Rubem Fonseca nasceu em Juiz de Fora (MG), em 11 de maio de 1925. É romancista, contista e roteirista de cinema. Em 1952, iniciou carreira na polícia, como comissário, no 16º Distrito Policial, em São Cristóvão, no Rio de Janeiro. Foi policial até 1958. Em seguida, trabalhou como administrador de empresas, até dedicar-se exclusivamente à literatura. Estreou como ficcionista em 1963, com o livro de contos *Os prisioneiros*. É autor de *Feliz ano novo* (contos), *A grande arte* (romance), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (romance), entre outros.

pelos conflitos e contradições detonados pelos diferentes pontos de vista que não apenas esse livro, mas, praticamente, toda obra de Rubem Fonseca costuma apresentar.

A questão da violência implementada no dia-a-dia dos personagens, tanto nas ruas como na sua intimidade privada, embora em discussão, não se situa na ordem maniqueísta do Bem e do Mal, nas diferenças de gênero, nem no ponto de vista de classe. Os conflitos implícitos a partir destes aspectos não são tratados como problemáticas a serem resolvidas através de algum projeto utópico. Situam-se mais como fatos do que como temas, são constatações que procuram desenhar um quadro de radicalização e acerbção de uma violência conjuntural, porque está datada e historicamente definida. Ao mesmo tempo, esta violência é primordial, porque é compreendida como constitutiva da condição humana, tanto nas condições históricas contemporâneas, quanto nas anteriores, com as quais dialoga.

Anônimos

Enquanto quase todas as mulheres têm o nome em destaque a partir dos títulos, os narradores masculinos são na maioria anônimos, apresentados pela atividade que desenvolvem. São trabalhadores, policiais, porteiros, empresários, etc. Na dinâmica do jogo, a ordem alfabética sugerida pelos títulos é uma das tantas possibilidades. A combinatória e reordenação dos contos são múltiplas e de certa forma arbitrarias, abrindo assim espaço para o leitor desconfiar das pistas que lhe são apontadas, criando novas ordenações e leituras. Isto implica, inclusive, o risco de abandonar, por vezes, aquelas que poderiam ser confiáveis.

Um personagem narrador se destaca: o matador profissional que se faz passar por vendedor de produtos de informática. O único que é nomeado, como José, ou Zé e, ainda, pelo nome falso de Manuel. Ele adquire importância no conjunto do livro tanto pela predominância e pela incidência que surge e desaparece em cena, quanto por sua capacidade de dialogar com personagens de outros textos de Rubem Fonseca. Nesse sentido, a intertextualidade interna da obra está presente de forma sutil, já que a linguagem enxuta e o exercício exemplar da síntese não dão margem a digressões, citações e referências explícitas de obras ou autores.

Entretanto, muitos são os exemplos e pouco o espaço desta resenha para enumerá-los. Mas não é difícil perceber a proximidade de Zé com Mandrake, de **A grande arte**, na compulsão sedutora e devoradora das mulheres, entre outros aspectos.

Como não estabelecer o diálogo de *Cidade de Deus*, do livro **Histórias de amor**, com o conto *Belinha*, deste último livro? O traficante, que se fazia passar por empresário e residia num condomínio luxuoso da Barra, e o matador profissional, que se dizia vendedor de artigos de informática e residia num prédio bem situado na Zona Sul do Rio, têm muito em comum. Ambos exercem o poder de dispor da vida e da sorte de outras criaturas. Como os personagens-escritores de Rubem Fonseca, matam por profissão, são devoradores antropofágicos de outras vidas, poderosos deuses, nesse aspecto. Enquanto o primeiro mata uma criança de sete anos para atender ao pedido da sua mulher, Zé, depois de matar um aleijado e quem quer que fosse preciso, fica indignado com a crueldade da namorada, a linda menina de classe alta que adorava namorar bandido. “Como alguém pode querer matar o pai e a mãe?”

O poder de dispor da vida e da morte dos outros, que os escritores e alguns personagens possuem, é exercido por meio da violência de assassinatos, estupros, violações, que se revelam não só pela ação direta entre os personagens, mas a partir da própria linguagem. A irreverência com que o palavra integra a linguagem dos contos apresenta a discussão da violência enquanto transgressão à norma e às suas leis. Estas, por sua vez, não deixam de ser consideradas e respeitadas. O léxico transgressor é inscrito sobre o léxico do modelo de prestígio e dele não prescinde. Transgredir a norma implica conhecê-la. Ninguém transgredir leis que não conheça e mais criativo se torna o transgressor, se dominá-las bem.

A discussão da linguagem sobre a linguagem, a metalinguagem, é explicitada em muitos textos de Rubem Fonseca. No conto *Intestino grosso*, de **Feliz ano novo**, o protagonista, escritor, comentando seu trabalho, discute ironicamente sua linguagem considerada pornográfica pela crítica, pela força e persistência dos chamados palavrões: “A metáfora surgiu por isso, para os nossos avós não terem de dizer — foder. Eles dormiam com, faziam amor... faziam tudo, só não fodiam...”

Da mesma forma, as rupturas que acontecem nos conceitos morais, por exemplo, não eliminam a tradição que permite tais cortes. As instituições da família, do casamento, a hierarquia das classes sociais são questionadas, mas consideradas e ressignificadas. Como um matador profissional, como o Zé, pode se abalar e ter apreço pela vida de um pai de família que mal conhece?

Tudo isso são pontos de vista múltiplos que se acumulam e, paradoxalmente, se relacionam a partir de dados da realidade sempre relativizados. Como diria o escritor do conto *Intestino grosso*: “o que importa não é a realidade, mas a verdade, e a verdade é aquilo em que se acredita”. Se a verdade é tão relativa e depende do ponto de vista de quem nela acredita, o falso também está em questão. O que importa, então, como já sinalizava Deleuze no seu livro **A lógica dos sentidos**, não é o verdadeiro ou o falso, mas sim o sentido e o não-sentido que se possa construir na e através da linguagem. Estes serão sempre parciais, precários e provisórios, dependentes das crenças e de diferentes pontos de vista de seus produtores e do contexto em que atuam.

Ela e outras mulheres discute a morte enquanto aspecto inerente à vida e toda a violência que esta relação traz em seu bojo. Entre a vida e a morte, vivencia-se a busca erótica de completude em um outro que precisa ser possuído, devorado e incorporado antropofagicamente em radicalizados jogos de poder e de luta pela sobrevivência. 🔗



**"...ao longo de toda a sua vida,
o escritor William Blake sempre carregou
a nuvem negra da pobreza."**

**Aproveite que nós também
escrevemos muito e cobramos pouco.**

**Assine o melhor jornal literário do país
por um ano e pague só 50 reais.**



VIRAMUNDO



literatura estrangeira

18 david remnick

dentro da floresta

19 goethe

os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister

20 antónio lobo antunes

conhecimento do inferno

21 mario vargas llosa

travessuras da menina má

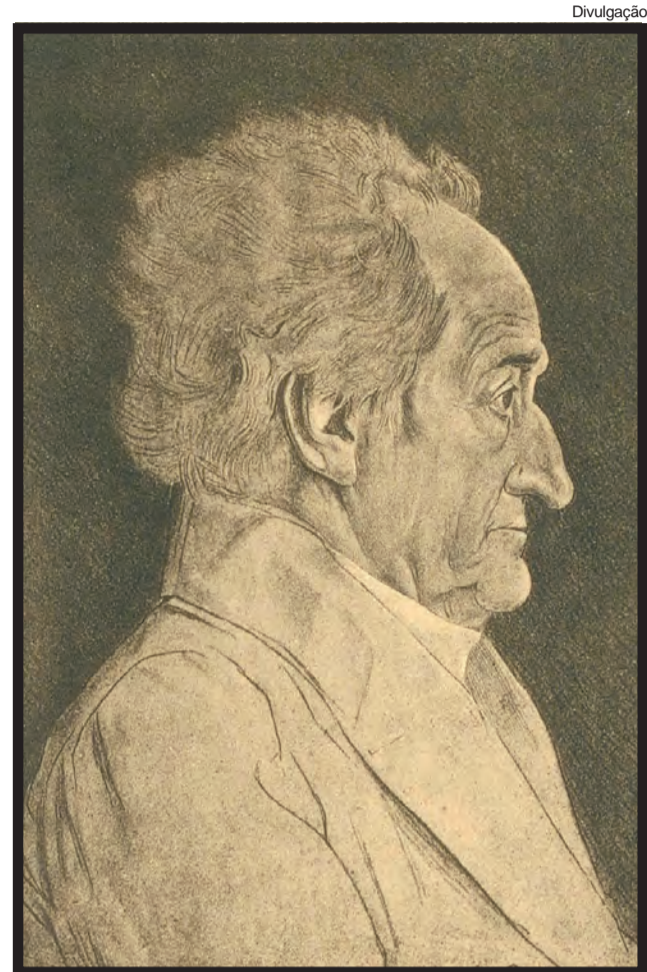
22 poetas portugueses

saião, meyrrelles, silva carvalho, brito e guimarães

23 italo calvino

eremita em paris

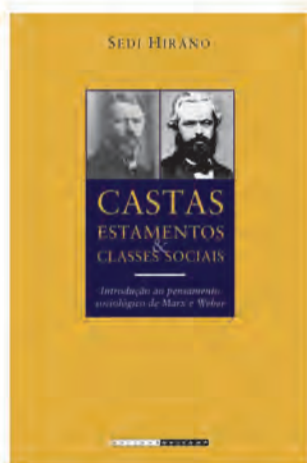
24 prateleira



Divulgação

GOETHE: indispensável romance de formação.

Editora da Unicamp O nome do livro universitário



Castas Estamentos e Classes Sociais

Introdução ao pensamento sociológico de Marx e Weber

Sedi Hirano

ISBN 85-268-0746-3

Páginas: 216

Edição: 3

Tam: 14x21 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 30,00

O Gênero da Dádiva

Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia

Marilyn Strathern

ISBN 85-268-0721-8

Páginas: 536

Edição: 1

Tam: 16x23 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 98,00



Alegoria

Construção e Interpretação da metáfora

João Adolfo Hansen

Co-edição: Hedra

ISBN 85-268-0724-2

Páginas: 232

Edição: 1

Tam: 14x21 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 35,00

História Memória e Literatura

O Testemunho na era das catástrofes

organização: Márcio Seligmann-Silva

ISBN 85-268-0734-x

Páginas: 528

Edição: 1

Tam: 14x21 cm

Ano: 2006

Preço: R\$ 59,00



O outro ■ diante do ■ espelho



DAVID REMNICK: capacidade de desnudar os entrevistados.

Nos ensaios de **DENTRO DA FLORESTA**, David Remnick trata de literatura, política, boxe, Rússia e Israel

IRINÉO NETTO • CURITIBA - PR

David Remnick é um jornalista típico e extraordinário.

Típico porque escreve sobre o que o mandam escrever. Não importa o quê. Existe uma máxima da profissão: o bom jornalista é capaz de produzir um texto informativo decente sobre qualquer coisa, mesmo que saiba quase nada sobre o assunto.

Justamente, Remnick é extraordinário porque parece capaz de escrever sobre o que for, indo além do meramente informativo. **Dentro da floresta**, a prova das qualidades do autor, reúne perfis e textos publicados ao longo de mais de dez anos pela revista *The New Yorker*, antes e depois de se tornar editor da mesma.

Seus temas oscilam entre política, literatura, boxe, Rússia e Israel. Há casos em que um resvala no outro. Quando fala sobre as preferências literárias e cinematográficas de Mike Tyson, por exemplo (aliás, o mordedor-de-orelhas é um fã, o mordedor por James Cagey, ator que encarnou, nos anos 30 e 40, um tipo de herói. Hoje, as crianças têm Super-Homens e Homens-Aranhas; antes, elas tinham James Cagney).

À primeira vista, desconfia-se que boxe, literatura e política funcionem como água, óleo e... Enfim, se os três tópicos têm semelhanças, elas não estão evidentes. Esse é um dos talentos de Remnick, pois os textos dão uma idéia de unidade. Você acha muito natural ler sobre Don Delillo, autor do romance **Submundo**, e, páginas depois, topar um perfil do presidente russo Vladimir Vladimirovich Putin, descrito como um homem sem imaginação nem brilho.

David Remnick completa 50 anos em 2008. É casado com uma jornalista que, em 1991, trabalhava no *The New York Times* enquanto ele, embora tivesse anos de casa, ainda descascava os abacaxis que o *The Washington Post* colocava na sua frente.

Quando começou sua carreira, fazia a temida ronda policial: ligar, de hora em hora, para todas as delegacias a fim de descobrir se algo importante havia acontecido (em dias calmos demais, apela-se até para pronto-socorros e hospitais, qualquer coisa pode virar notícia). Era, por assim dizer, um trabalho sujo, mas, no *Post*, quem o fazia era Remnick. Inclusive porque ninguém mais se sujeitava.

Estar no *The Washington Post* em meados dos anos 80 era o desejo de dez entre dez jornalistas. Comandado com mão-de-ferro pela *publisher* Katherine Graham (também perfilada em **Dentro da floresta**), o jornal havia acabado de detonar o escândalo Watergate, cuja consequência foi “só” a renúncia do então presidente Richard Nixon. (Lembra daquele

filme com aqueles dois atores, um loiro galã e outro baixinho feio? O nome é **Todos os homens do presidente**, estrelado por Robert Redford e Dustin Hoffman. A produção descreve o trabalho dos dois jornalistas que derrubaram o governo a partir de informações reveladas por um informante conhecido apenas como Garganta Profunda. Um dos protagonistas, Bob Woodward — interpretado por Redford no filme — desfruta hoje do status de ser um dos poucos, para não dizer o único, jornalista com passe livre na Casa Branca. Seu último livro, **State of denial**, literalmente *Estado de negação*, desmoraliza o presidente George W. Bush e toda sua equipe. Obra é vista como uma “errata” dos dois livros anteriores em que Woodward, grosso modo, vendia a imagem de um presidente desbravador e heróico.)

Remnick mostra deferência e até carinho por sua ex-chefe. No texto, intitulado apenas *Sra. Graham*, ele procura dar conta da história da vida da editora usando como referência o livro de memórias escrito por ela, **Uma história pessoal**, vencedor do Prêmio Pulitzer em 1998. Katherine é uma mulher de traços masculinos e lábios finos. As rugas no seu rosto marcam a expressão de alguém que não ri com frequência. A narração de Remnick descreve uma figura impenetrável, quase caricata. O patrão capaz de demitir um funcionário porque o café que ele trouxe — mesmo não sendo sua função — estava forte demais ou doce de menos.

Depois de descrever um tipo de monstro fêmea, o autor se dispõe a humanizá-la, analisando o modo como a relação familiar — principalmente com o pai, que dirigiu o *Post* antes dela — acabou moldando uma personalidade insegura e despótica.

Como um pugilista

Quando descreve Al Gore, o ex-vice do presidente Bill Clinton e candidato campeão do voto popular em 2000 (as eleições americanas são peculiares e, apesar de ter sido o mais votado, Gore perdeu nos colégios eleitorais — o episódio é longo e trágico demais para caber entre parênteses), Remnick abandona a reverência e a compaixão que marcam o texto sobre Katherine Graham. Dialogando com Gore, ele age tal qual um pugilista. Dança em torno de Gore, distribuindo perguntas inofensivas (*jabs*), tentando cansá-lo.

Há seis anos, Remnick publicou na *The New Yorker* um perfil de Bill Clinton. Os EUA ainda sambavam ao som do caso Monica Lewinsky, a estagiária que protagonizou o provável ato de felação mais famoso da História. O texto era aguardado de tal forma que o repórter deu entrevistas sobre o modo como o produziu. Incluindo uma para a própria *New Yorker*, em que Remnick diz como é difícil pegar um político com a guarda baixa. O homem cria para si uma figura pública e é com ela que sai de casa e passa o dia. Al Gore — e os políticos em geral, quanto mais experientes, pior — tem respostas prontas para inúmeras situações. É muito, muito difícil intimidar um político com perguntas.

A maior diferença de Remnick para os jornalistas que se acotovelam em uma entrevista coletiva ou que lançam às pressas meia dúzia de perguntas

por telefone ou e-mail é o tempo. O fato de ser quem é e de trabalhar para quem trabalha dá a Remnick a vantagem de passar dias, semanas e meses convivendo com seu entrevistado. (A *The New Yorker* é conhecida e admirada pelos prazos largos que dá aos seus escritores. Para citar um dos ídolos de Remnick, Joseph Mitchell chegou a passar anos em contato com o mendigo Joe Gould, personagem de seu texto mais famoso, **O segredo de Joe Gould**.)

Todos os perfilados por Remnick — e provavelmente todos os da *New Yorker* — passam um bom tempo convivendo com repórteres, que são acolhidos em suas casas, comem sua comida, andam em seus carros, acompanham-nos no trabalho e nas conversas familiares. Se não fosse indelicado, descreveriam até suas idas ao banheiro (porque, dada a intimidade que ganham com os personagens, é razoável imaginar que testemunham até suas necessidades básicas).

Na tentativa de furar a carapuça de Al Gore, o repórter descreve os detalhes mais sutis. O diálogo com o cozinheiro, um comentário sobre ovos mexidos, a barba crescida e depois aparada, os tênis, etc. No final do “embate”, Remnick perde por pontos por uma diferença mínima. Ele tenta, mas não consegue entrever o Gore por trás de sua figura pública. O político e ativista ambiental (essa qualidade se tornou popular depois do documentário *Uma verdade inconveniente*,

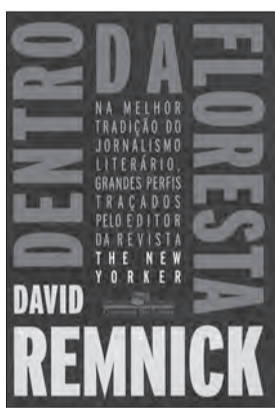
em que Gore descreve as barbaridades que estão acontecendo ao planeta, perpetradas sobretudo pelos EUA) deixa transparecer somente aquilo que quer que outros vejam. Há um momento em que parece fraquejar, presta a desabafar os erros que cometeu em sua campanha à presidência, mas logo se recupera e deixa Remnick com muito pouco. De qualquer forma, o fato de ter arrancado quase nada do entrevistado não é obstáculo para um bom perfil. (Basta lembrar do texto lendário que Gay Talese, outro senhor jornalista, escreveu a partir da entrevista que Frank Sinatra *não* concedeu.

O título apropriado era “Como não entrevistar Frank Sinatra”, publicado no Brasil no volume **Fama e anonimato**, parte da coleção *Jornalismo Literário* da qual faz parte o **Dentro da floresta**, de Remnick. Dentro de um bar, sentado a uma certa distância do cantor, Talese ficou o que podem ter sido horas observando Sinatra para depois criar um retrato impressionante a partir de gestos, olhares e atitudes dele e dos outros em relação a ele.)

Remnick tem o trunfo de ter falado com pelo menos duas figuras “inintrevistáveis”: os escritores Philip Roth e Don Delillo. Esses dois nomes são suficientes para fazer brilhar os olhos de qualquer leitor chegado em notícias literárias.

Roth raramente dá entrevistas. Quando não consegue evitá-las, costuma ser lacônico. Diante de Remnick, o autor de **Pastoral americana** e **Adeus, Columbus** (recém-relançado pela Companhia de Bolso) desengasga. É como se Roth quisesse contar um monte de coisas sobre si — da separação da atriz Claire Bloom ao método de trabalho —, mas, antes, não tinha sentido empatia pelo interlocutor.

Todos os textos de Remnick têm, ao final, a data em que foram escritos e, quando necessário, trazem um adendo do autor atualizando informações — como a reeleição do primeiro-ministro britânico Tony Blair ou por onde anda o ativista judeu Natan



Dentro da floresta
David Remnick
Trad.: Álvaro Hattner,
Celso Nogueira e
Ivo Korytowski
Companhia das Letras
576 págs.

Remnick tem o trunfo de ter falado com pelo menos duas figuras “inintrevistáveis”: os escritores Philip Roth e Don Delillo. Esses dois nomes são suficientes para fazer brilhar os olhos de qualquer leitor chegado em notícias literárias.

Sharansky. O sobre Roth foi escrito em 2000, também tendo como cenário a América horrorizada com a carne fraca de Clinton (a indignação que Roth lança contra o presidente democrata, condenando as mentiras que ele repisou em rede mundial de tevê, é uma surpresa vinda de um homem com fama de imoral — graças às aventuras sexuais que descreveu em **O complexo de Portnoy** e em **O animal agonizante**, para ficar em dois exemplos).

Um dos melhores momentos do livro de Remnick vem quando Roth resolve destruir a literatura (todos os trechos citados aqui em diante têm tradução de Celso Nogueira). “Não temos muito tempo, nem muito espaço, e poucos hábitos mentais determinam o modo como as pessoas usam seu tempo livre. A literatura exige um hábito mental que desapareceu. Exige silêncio, algum tipo de isolamento e a concentração continuada na presença de um fator enigmático. É difícil apreender um romance maduro, inteligente, adulto. É difícil saber o que fazer da literatura. Por isso digo que dizem coisas estúpidas sobre ela, pois, a não ser que as pessoas sejam suficientemente educadas, elas não sabem o que fazer dela.”

O assunto reaparece no perfil sobre Don Delillo, escrito três anos antes. O autor de **Libra** “não acredita que a condição cada vez mais marginal do romancista sério seja necessariamente ruim. Sendo marginal ele pode se tornar mais importante, mais respeitado, mais agudo em suas observações”. Ele diz que a notícia é a narrativa de nosso tempo. “Ela praticamente substituiu o romance, substituiu o diálogo entre as pessoas. Ela substituiu um modo uma forma de comunicação mais cuidadosamente construída, um modo mais pessoal de comunicação.”

Em carta ao amigo e também romancista Jonathan Franzen (**As correções**), Delillo resume a questão em uma frase: “Escrever é uma forma de liberdade pessoal”.

O autor

David Remnick nasceu em 1958. Foi repórter do jornal *The Washington Post* de 1982 a 1991 e trabalha na revista *The New Yorker* desde 1992, onde é editor há oito anos. Em 1994, ganhou o Prêmio Pulitzer de Não-Ficção com *Lenin's tomb: The last days of the Soviet empire*. No Brasil, a Companhia das Letras também publicou *O reino do mundo*, sobre as principais lutas de Muhammad Ali.

Goethe

e o romance de formação

OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER é um dos livros formadores da história da literatura ocidental

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

A crítica literária estabelecida é fundamental para o entendimento da história dos livros e da leitura. Não fosse assim, obras de autores como William Shakespeare e Miguel de Cervantes permaneceriam isoladas a despeito de sua qualidade e, principalmente, profundidade na compreensão do ser humano para além das ciências sociais e médicas, por exemplo. Nesse sentido, muito embora o multiculturalismo, com seus relativismos estéticos, tenha buscado eliminar aquilo que um dia se chamou de cânone com o objetivo de dar voz àqueles que não foram lidos/ouvidos, os livros outrora celebrados pela crítica literária como clássicos ainda resistem, como se fosse uma confirmação do adágio do teórico francês Roland Barthes no breve ensaio *O prazer do texto*. Entretanto, por mais que a crítica possa estar correta, nunca é demais dizer que a leitura de um clássico, por si só, é uma experiência que deve ser encarada tal como uma experiência de formação. A propósito desse ideário, nada mais indicado do que a obra-prima de Goethe **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**, que ora é relançada pela Editora 34 num presente aos amantes da leitura.

Presente porque, entre outras coisas, se circunscreveu à lista de alguns críticos nos pacotões “Natal com leitura”, conforme foi possível acompanhar nos diversas resenhas publicadas nos jornais Brasil afora. Trabalho muito eficaz do ponto de vista comercial, porém que pouco ou nada tem a ver com a experiência oriunda da literatura. Isso porque a obra de Goethe pertence, de um lado, ao universo dos clássicos, tal como foi abordado no parágrafo anterior, e também porque, de outro, é considerada a gênese do chamado romance de formação, o *Bildungsroman*, segundo os críticos gostam de grifar. Para os leitores que não se identificam com os rótulos, uma longa apresentação do professor Marcus Vinícius Mazzari se faz elementar, justamente porque coloca os devidos pingos nos is. Em síntese, para que possamos seguir para o outro parágrafo e tratar do romance de Goethe, Mazzari explica a gênese desse tipo de história, pontuando a sua importância para o desenvolvimento da literatura. É dele a seguinte conclusão: “o romance de formação é a maior contribuição da literatura alemã à literatura ocidental”.

E qual a razão para tanto? A influência do texto de Goethe para com os outros clássicos, a saber **A montanha mágica**, de Thomas Mann, e **O tambor**, de Gunter Grass, talvez seja a resposta mais imediata. E, como já foi aventado nas primeiras linhas desse texto, a fortuna crítica que se produziu é a prova mais conclusiva de que este é um dos livros formadores da história da literatura ocidental. É pena, tão somente, que tamanha deferência tenha afastado o leitor deste livro. Pois, se um dos problemas da crítica é dialogar exclusivamente com iniciados, não é absurdo afirmar que apenas os experimentados em disciplinas como Introdução aos Estudos Literários têm sido os privilegiados pela leitura da trajetória do jovem Wilhelm Meister, um rapaz que se entrega de maneira apaixonada a todas as experiências que a vida lhe proporciona, sempre em busca de um ideal estético, artístico e, por fim, cultural com o objetivo de alterar um caminho já traçado pelo fato de seus pais serem



Johann Wolfgang Von Goethe nasceu em Frankfurt am Main (Alemanha), em 1749. No outono de 1774, publica *Os sofrimentos do jovem Werther*, romance que obtém enorme sucesso e transforma o jovem poeta em um dos mais eminentes representantes do movimento *Tempestade e Ímpeto*, que catalisava as aspirações da juventude alemã. Em 1808, publica a primeira parte de *Fausto*, a obra-prima iniciada em 1772. A segunda parte só é finalizada em 1832, poucos meses antes da morte de Goethe.



Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister
Johann Wolfgang Von Goethe
Trad.: Nicolino Simone Neto
Editora 34
308 págs.

O jovem Wilhelm se entrega de maneira apaixonada a todas as experiências que a vida lhe proporciona.

comerciantes enquanto ele, o jovem Meister, almejava a carreira de ator de teatro.

Fogo pálido

Os incautos podem inferir, apressadamente, que se trata de mais um sonho de um garoto em busca da embriaguez do sucesso. Essa percepção é, no mínimo, um anacronismo. Isso porque a obra de Goethe não obedece a tal reducionismo intelectual. A busca do jovem Meister, observa-se já nas primeiras páginas, é de cunho mais profundo e menos óbvio. Nada que se resuma às páginas da vida, ou a qualquer celebridismo imediato. Como escreveu a filósofa alemã Hannah Arendt no ensaio *Entre o passado e o futuro*, o entretenimento é um fenômeno dos homens, enquanto a cultura é um fenômeno da vida. Esse paralelo funciona com exatidão no caso de **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**, especialmente porque é a vida de Meister que se torna o objeto do livro, não tanto pelas suas particularidades, ou causas da vida privada, mas porque é a partir de cada acontecimento que os leitores observam no protagonista de que forma a sarça que arde na juventude se transforma em fogo pálido, assim como muitos dos sonhos de uma época viram espasmos num futuro amargo e menos próspero.

Tais conclusões também parecem evidentes demais para uma obra que se arroga como alta literatura, como os críticos a definem. Com efeito, é aqui que a história entra em cena e o leitor é profundamente tragado para uma narrativa aparentemente simples na sua estrutura (não há jogos literários ou quaisquer outras artimanhas do tipo). Assim, para atrair a atenção do leitor, por mais anódino que possa soar, o autor investe numa seqüência de atos absolutamente articulados com a estrutura já apontada no título. É dessa maneira, portanto, que o

leitor entra em contato com os supracitados sonhos do jovem Meister, em sua busca por uma vida menos ordinária e, ao mesmo tempo, mais intelectual; prosaica, porém plena de sensações e estímulos de um espírito cultivado; anormal para o homem comum, mas de acordo com os princípios de Wilhelm Meister. E o que era para ser uma trajetória comum, de repente, torna-se uma síntese de como a literatura pode refletir os anseios de uma geração ou, num aspecto mais amplo, de uma juventude.

Obviamente, o livro não é um memorial ou um relato autobiográfico. Cumpre lembrar, no entanto, que, muitas vezes, é a ficção a tradução mais completa do ser humano. Pode ser falha do ponto de vista factual; contudo, não é isso que importa em um romance como esse de Goethe. Pois são as sensações causadas pelo diálogo, e não o diálogo em si, que importam. Do mesmo modo, são as circunstâncias apresentadas que trazem ao leitor a noção de complexidade do mundo e também das relações humanas. A ardente paixão de Meister por uma atriz logo no primeiro livro (o romance é dividido em oito livros, que funcionam como se fossem “movimentos” de uma longa sinfonia) dá lugar a uma frustração que, se não é enfatizada de maneira textual, está implícita nas considerações do narrador, conforme se lê a seguir:

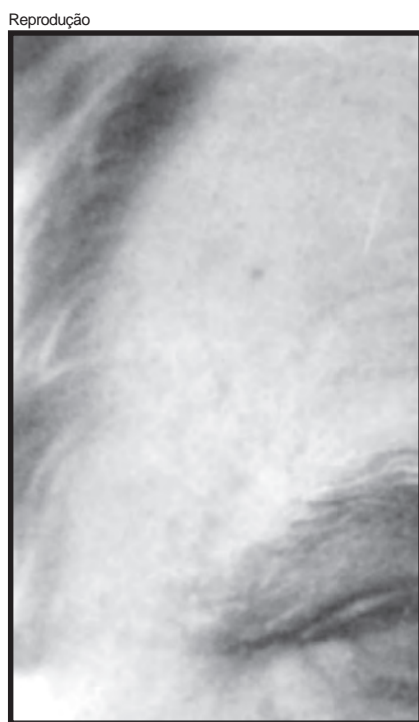
[...] tudo aquilo que se mostra acabado, concluído, não se pode absolutamente reter nossa atenção, sobretudo quando já havíamos profetizado, desde o princípio, um desfecho desastroso à empresa. Eis por que não iremos entreter nossos leitores com minúcias a respeito da dor e da miséria que se abateram sobre nosso feliz amigo quando viu tão inesperadamente destruídas suas esperanças e desejos.

À medida que a trajetória de Meister toma corpo nas mais de 500 páginas, o que se lê não é a desilusão e a perda de esperança ou a conversão de um rapaz, como se costuma dizer, “engajado” em um cínico. Antes, o que se lê é o relato comentado de uma trajetória apaixonada, repleta de altos e baixos, na qual seu principal protagonista se envolve e, de certa forma, consegue arrebatar o leitor, a ponto de fazê-lo refletir de maneira aguda a propósito de acontecimentos que muitos consideraríamos prosaicos. Não é absurdo pensar que muitos já vivemos em circunstâncias não necessariamente idênticas, mas que, em muitos casos, passíveis de paralelo com a história de Wilhelm Meister. E antes que alguém diga o chavão, a arte não imita a vida, mas são os homens que representam cópias imperfeitas do ideal existente na literatura — para ficarmos neste exemplo pontual.

Exemplos, aliás, não faltam. E este texto poderia estar pleno deles, se isso não fosse para lá de enfadonoso e se, ao fim e ao cabo, o leitor não tomasse o livro como mais “importante” do que ele é. A deferência, nesse caso, pode ser pernóstica. Porque o papel da crítica é importante na medida em que não afasta o leitor da obra, funcionando, entre outras coisas, como agente intermediário. Nesse sentido, a belíssima edição de **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister** (com a definitiva tradução de Nicolino Simone Neto), mais do que referendar a opção dos críticos pelo cânone literário — em detrimento de certa linha de estudos culturais —, é obra fundamental para a compreensão da literatura e, em certa medida, para entender o desenvolvimento das idéias da civilização. ♣



Conhecimento do inferno
António Lobo Antunes
Alfaguara
246 págs.



Conhecimento do inferno, de António Lobo Antunes, em tom mordaz e de zombaria, não poupa ninguém numa viagem pelo horror da existência

Todos à labaredas

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

António Lobo Antunes lançou recentemente em Portugal seu 19º romance, **Ontem não te vi em Babilónia**. Em entrevistas concedidas à imprensa portuguesa, o autor tem afirmado que não pretende continuar escrevendo por muito mais tempo, e tem dúvidas se alcançará seu Grande Romance, aquela obra-prima que todo escritor almeja e cuja sombra o persegue durante toda sua carreira. De qualquer modo, seus depoimentos chamam atenção principalmente por certo teor revisionista de quem analisa o próprio percurso como uma grande trajetória evolutiva, o que significa relativo menosprezo por suas obras iniciais. Lobo Antunes olha para o passado e diz que não se identifica com os primeiros livros, e que se pudesse voltar atrás teria começado direto por **O esplendor de Portugal**, seu 12º romance.

Difícil dizer com certeza se esta postura é apenas a exibição de uma modéstia falsa e afetada, ou de uma invejável e desinteressada consciência do próprio projeto literário. Em última instância, isso importa pouco; mas é preciso assumir que as transformações que a prosa de Lobo Antunes atravessou em seus quase 30 anos de carreira são de fato visíveis. O que não se deve elegar suas obras iniciais, como parece sugerir o autor, ao mero status de rascunhos ou exercícios literários mal-acabados. São muito mais do que isso.

Memória de elefante, **Os cus de Judas** e **Conhecimento do inferno** foram lançados em um prazo muito curto, entre 1979 e 1980. Enredos e temas se assemelham: nos três romances, a ação transcorre em curto período de tempo (cerca de um dia) enquanto o protagonista, um médico psiquiatra que tem muito de Lobo Antunes, às vezes até o nome, rememora sua vida. O texto é essencialmente um longo monólogo interior, em que se entrelaçam memórias da infância, da família, do hospital psiquiátrico, da guerra colonial em Angola.

Lançado agora no Brasil, **Conhecimento do inferno** não parece estar entre os títulos mais festejados do autor. Talvez exatamente por ser o fecho de uma assim chamada trilogia, carregue certa impressão de cansaço da forma ou do tema adotados. Essa impressão é falsa: trata-se de um grande romance. Além disso, a leitura em conjunto dos três livros promove uma rica visão de como obsessões formais e temáticas de um grande autor podem adquirir novos contornos, em um rico jogo de auto-referência e reavaliação literária. Jogo que, no limite, persiste em seus livros até hoje.

Muitas vezes, um bom romance começa na epígrafe. A de **Conhecimento do inferno** é a transcrição do trecho de uma resenha publicada no *The Quarterly Review*, em 1860, sobre um romance de George Eliot. O resenhista, conservador e rigoroso, condena o tipo de ficção que se ocupa de vícios, crimes imaginários, fantasias e perplexidades, assuntos que podem invadir e corromper as mentes dos leitores, “com o conhecimento desnecessário do inferno”. Em certa medida, (re)conhecer o inferno é precisamente ao que se propõe a literatura de António Lobo Antunes.

O enredo gira em torno de uma viagem de carro que o narrador empreende pelo sul de Portugal, do Algarve em direção a Lisboa. Cada localidade que atravessa corresponde aproximadamente a um capítulo do livro, até a chegada na casa dos pais, na madrugada do mesmo dia. A ação dura, portanto, parte de uma tarde e de uma noite. Como nos romances anteriores, a memória pode ser deflagrada voluntária ou involuntariamente, por imagens ou palavras que remetam, mesmo que de maneira tortuosa, a eventos da infância do narrador, da guerra colonial, da família. A rememoração, porém, nunca é linear e é sempre carregada de um alto grau de estranheza. Colabora, para esse estranhamento, o requinte dos detalhes e de certas metáforas incomuns que fazem de objetos cotidianos imagens aterradoras, provocando a transfiguração quase surreal do cenário e dos personagens.

Logo no início do romance, por exemplo, chama atenção a artificialidade caricatural da paisagem. Na região de veraneio, tudo é falso, e apenas os turistas estrangeiros parecem não se dar por isso: “O mar do Algarve é feito de cartão como nos cenários de teatro e os ingleses não percebem”. Sob o “sol de papel”, os turistas compram “colares marroquinos fabricados em segredo pela junta de turismo”, e consomem “bebidas inventadas em copos que não existem, as quais deixam na boca o sabor sem gosto dos uísques fornecidos aos figurantes durante os dramas da televisão”. O narrador, rancoroso, não poupa a vulgaridade das classes média e alta, ao atravessar os lugares “onde pessoas de plástico passavam férias de plástico no aborrecimento de plástico dos ricos, sob árvores semelhantes a grinaldas de papel de seda”.

Torna-se evidente o contraste destas imagens *kitsch* com as impactantes memórias do narrador. Em **Conhecimento do inferno**, prevalecem as lembranças de sua passagem pela guerra colonial em Angola e da experiência no hospital psiquiátrico Miguel Bombarda, onde ingressou em 73, “para iniciar a longa travessia do inferno”.

Sem noite

Um episódio em particular merece especial atenção. Na África, um nativo ensina ao narrador que em Lisboa não há noite, e que o dia europeu se divide em dois: o do sol e o dos candeeiros. Já Angola, diz o narrador, “é um país de leprosos e de treva, um país de vultos inquietos, de rumorosos fantasmas (...) É o país onde os defuntos assistem sentados aos batuques, frenéticos da presença invisível dos deuses”. No país da guerra, os homens são “animais de sombra”, e a natureza assume contornos de um pesadelo sombrio. Em Portugal, contudo, o narrador reencontra as sombras e o pesadelo nos recônditos do hospital, onde a noite se esconde. Nas esquinas dos corredores, na prática médica ou nos efeitos dos remédios encontram-se “absolutas trevas, de um negro tão completo como os das noites dos cegos, cujas órbitas se assemelham a pássaros defuntos estendidos nas gaiolas das pestanas”.

Mas o tom grave e de pesadelo dessas imagens ganha ares cômicos em diversas passagens. Em relação aos livros anteriores, em **Conhecimento do inferno** é mais evidente o tom de zombaria, de uma mordacidade que não dispensa imagens fortes e não poupa ninguém, principalmente a classe médica. O reader’s Digest dos médicos é reduzido a “palavrões imbecis” ou um “Reader’s Digest pretencioso” e sua atividade é comparada à da Inquisição. Pessoalmente, seus colegas são verdadeiras caricaturas sinistras: uma médica possui feições de égua, uma “psicóloga feia” esconde “múltiplos membros aracnídeos de unhas roídas”, além daquele médico com uma “barba Colóquio Letras & Artes” (em referência à prestigiada revista acadêmica portuguesa), “que possuía a compostura dos estúpidos, essa espécie de comedimento imbecil que faz às vezes do bom senso”.

A prática psiquiátrica é ridicularizada a ponto do próprio médico ser confundido com um paciente, sem que haja qualquer indício de que o equívoco será corrigido. São demolidas definitivamente as fronteiras entre são e doentes: depois de assistirmos aos vôos dos pacientes, o próprio narrador perde os pés do chão.

Os meus próprios ossos adquiriam uma textura de espuma, a carne omava-se fibrosa e leve como a madeira dos barcos. (...) Uma bolha de gás escapou-se-me do ânus. Deixei de sentir o chão nos sapatos. O corpo inclinou-se a pouco e pouco até se tornar horizontal, e desatei a remar na luz, piando desesperadamente na direção dos outros.

Acho que nunca tinha voado.

Mas a principal fronteira a ser derrubada é outra: o recorrente paralelismo entre as memórias de guerra e as do hospital confere a ambas um caráter cada vez mais insólito. A prática canibal sugerida em um momento extremo no interior da África é transposta para uma reunião elegante entre os médicos, e estes compartilham com os soldados a prática da tortura e o exercício do poder pelo medo.

Entre os procedimentos mais comuns usados por Lobo Antunes para tornar quase indissociáveis as memórias de guerra e as do hospital consiste na repetição constante de uma frase ou uma expressão que ecoa entre os dois mundos. À certa altura, o narrador afirma, peremptório: “Nunca saí do hospital”. Afirmção instigante, que sugere de imediato que a experiência do inferno hospitalar jamais o abandonou. Inferno cujo conhecimento o autor promove através dessa literatura forte, violenta, que não admite concessões.

Descrito assim, o romance perde muito. E essa trilogia “autobiográfica” de Lobo Antunes pede inevitavelmente uma releitura: haverá sempre imagens ou associações de palavras que, perdidas das sombras do texto, passaram despercebidas, mesmo ao leitor mais atento. Que a ficção de António Lobo Antunes mudou muito desde então, somos forçados a concordar. Mas seus livros iniciais são muito mais do que mero rascunho para as obras mais maduras. Como poucas narrativas contemporâneas, esses livros elaboram uma sofisticada rede de imagens e sentidos dos quais não é permitido se expor impunemente. ☛

O autor



António Lobo Antunes nasceu em Lisboa (Portugal), em 1942. Formado em medicina, com especialização em psiquiatria, serviu como tenente e médico do exército português em Angola, nos últimos anos da guerra, entre 1970 e 1973. É autor de *Memória de elefante*, *Os cus de Judas*, *Exortação aos crocodilos*, *Esplendor de Portugal*, entre outros.

Paraíso e inferno

TRAVESSURAS DA MENINA MÁ, de Mario Vargas Llosa, contém dois livros: um medíocre e outro de grande qualidade

RONALDO COSTA FERNANDES • BRASÍLIA — DF

A versatilidade é uma característica de Mario Vargas Llosa: já passeou pela comichidade de **Tia Júlia e o escrevinhador**, envolveu-se no romance policial de **Quem matou Palomino Molero?**, mergulhou no fluxo de consciência de um adolescente no seu romance inicial **Batismo de fogo** e entendeu o mundo mágico e trágico dos ambientes hostis como a selva peruana em **A casa verde** e **O falador**. Em **O paraíso na outra esquina**, há dois mundos selvagens que seus personagens frequentam. O primeiro é o mundo supostamente paradisíaco em que se enfurna o pintor Gauguin para fugir da sociedade dita civilizada, européia, a fim de desvendar novas formas viscerais de arte. O segundo é o mundo “selvagem” da sociedade francesa, principalmente entre patrões e operários, onde a sonhadora e libertária Flora Tristán, avó de Gauguin, luta bravamente para expor suas idéias e sofre os contratempos dos donos do capital e dos conservadores.

O vigoroso em Mário Vargas Llosa é que não perde o rigor de sua narrativa nem tem medo de enveredar por experiências formais. Em **O paraíso na outra esquina**, começa alternando dois tempos, um que corresponde a Flora Tristán e a primeira metade do século 19, quando florescem as idéias do socialismo utópico de Saint-Simon, Fourier, Étienne Cabet e outros, e um tempo que corresponde a Gauguin e a segunda metade do século 19. Até quase a metade do livro, as duas narrativas seguem paralelas quando se mesclam os dois tempos, muito bem delineados, mas expostos na narrativa de forma combinada. Mais tarde, já sabemos tratar-se de avó politicamente revolucionária e neto artisticamente revolucionário. Llosa se dá ao luxo de misturar outros dois tempos, o de Marselha, onze anos mais tarde, com o tempo em que Flora passara com sua família peruana em Arequipa em busca de parte de uma herança que lhe poderia dar sossego e segurança contra o vingativo ex-marido. Mais à frente, retoma os capítulos à parte (um de Flora, outro de Gauguin). Raras narrativas de autores de grande vendagem ainda têm coragem de aventurar-se num relato mais ousado. Louve-se Vargas Llosa neste livro pela audácia que ainda o mantém tão jovem literariamente e, sem medo de arriscar, aumenta ainda mais seu público leitor mais exigente. Num momento que a literatura brasileira vive de minguados relatos elevados à condição de grande prosa, devemos nos render aos encantos de Llosa e, para os que escrevem, vê-lo como fonte permanente de renovação.

O paraíso na outra esquina é um romance sobre dois libertários e sonhadores num século onde homens escreviam sobre sociedades utópicas. Hoje, que perdemos o poder de sonhar sociedades igualitárias como no século 19 ou pegar em armas por elas como no século 20, os personagens verdadeiros de Llosa, Gauguin e sua avó Flora, apontam para uma história de liberdade. Nenhum dos dois encontra o paraíso na outra esquina (mote de uma brincadeira infantil), mas dele estiveram perto e por isso pagaram seu preço. Para tanto, dedicaram suas vidas e o melhor de seus pensamentos e de suas ações (Flora Tristán) e a mais pura e divina estética (Gauguin). Llosa parece nos lembrar que o sonho e a liberdade ainda permanecem, neste início de século de ceticismo, e que, sim, podem estar na outra esquina.

Como na maioria dos romances ditos históricos, **O paraíso na outra esquina** leva o leitor a acreditar que, além de desfrutar esteticamente uma obra de arte, estará “aprendendo” sobre dois personagens históricos. É certo que Flora e seu neto Gauguin fascinam a imaginação dos leitores e que também o leitor — embora não seja essa a função da literatura — acaba “aprendendo” algo sobre os dois personagens. Interessante observar que, à diferença dos romances de Vargas Llosa dos anos 60 e 70, agora o homossexualismo toma outra tonalidade na narrativa, ocupa boa parte da sexualidade sofrida de Flora Tristán e mostra um lado feminino deste pintor que dizia “ter nariz quebrado de inca”, numa cena idílica no paraíso tropical e nada pacífico de Papeete.

O personagem de Flora Tristán é mais rígido e as cenas se repetem com mudanças apenas de ambientes e personagens, já que sua história é a narração incansável de seus tropeços nos encontros clandestinos com operários e camponeses para divulgar suas idéias socialistas contidas no livro que publicou, em 1843, intitulado **A União Operária**. Diferente do personagem Gauguin, mais angustiado e mais denso. Não há dú-

vida que **O paraíso na outra esquina** é um dos grandes livros de Vargas Llosa na sua fornida e consistente bibliografia.

Aqui, avó e neto são frutos de traumas, passam por transformações radicais (Gauguin nunca havia feito nenhum desenho antes de se encontrar com um colega na agência que trabalhava como Corretor da Bolsa: “Até os trinta anos creio não ter desenho nem um bonequinho. Os artistas me pareciam uns boêmios, uns maricas. Eu os desprezava. Quando deixei a Marinha, no final da guerra, não sabia o que fazer da vida. Mas a única coisa que não me passava pela cabeça era ser pintor”, disse Gauguin, refletindo sobre seu passado, no fim da vida, numa ilha mais afastada ainda da capital do Taiti.), consomem seus corpos e suas saúdes em nome da humanidade e da arte.

Dois livros

Já no romance **Travessuras da menina má** parece haver dois livros: um brega e outro que resgata o velho Vargas Llosa. O primeiro corresponde ao amor bissexto e bizarro do solteirão — estranho homem que não tem outra relação na vida e só se dedica a esperar a chegada intermitente da mulher que ama — Ricardo Somocurcio, tradutor da Unesco, peruano de nascimento. Não é à toa que a personagem da “menina má”, como Ricardo chama sua amante, reiteradamente o critica e o classifica de brega quando faz suas inúmeras e aborrecidas declarações sentimentalóides de amor. “Eu adorava essas orelhas e queria cortá-las, embalsamá-las e levá-las comigo pelo mundo afora, no bolso do meu casaco mais próximo do coração. — Vamos, disse ela, continue com suas breguices, seu cafona.”

Este livro dentro do livro (não falo de metaliteratura, mas de verdade de uma escritura tão diversa uma da outra que parecem ser dois livros), o caso de amor entre Ricardo, que é o narrador, e a peruanita que foi guerrilheira, amante de milionário, envolveu-se com a máfia japonesa, é de um lugar-comum irritante, recheado de cenas de sexo também convencionais. Em certos momentos, chega-se a pensar que não é gratuito o fato de estar entre os livros mais vendidos no Brasil e já ter chegado à terceira edição em tempo muito curto desde o seu lançamento em língua espanhola. Quando Llosa se esquece deste tema central do livro e escreve sobre a crônica dos anos 60, 70 e 80, embora de maneira rápida e abrangente, o narrador torna-se denso e conciso. O “cronista” somente dá pinceladas, o que faz muito bem, porque o livro é um romance e não um ensaio. Mas aquele que espera abrangência maior e profundidade de análise (que também poderia estar no romance) irá se decepcionar. Na verdade, o próprio comportamento dos personagens e a descrição do pequeno ambiente talvez informem mais do que o jornalístico panorama das épocas (afinal são três décadas turbulentas e complexas) feito em tom solene e, ao mesmo tempo, leve.

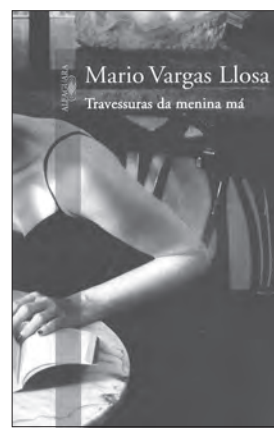
Este outro “livro” conta a vida ordinária do tradutor e suas dificuldades de relaciona-

mento, as notícias que chegam do Peru, a relação com o anônimo Salomón, mas brilhante tradutor, que questiona a profissão (“profissão de fantasmas”). É um “livro” que toma outro tom, mais generoso, forte e sedutor. O caso de amor e as travessuras da menina má, que, na verdade, são o fulcro do romance, diminuem o vigor narrativo e torna-o frouxo, quando não desinteressante e previsível. O que me sugere uma imagem malévola, como se Llosa se dissesse “preciso escrever um livro acessível e de fácil leitura, logo a trama e a linguagem devem ser diluídas no caldo ralo da subliteratura”, enquanto o mesmo Llosa, numa autocrítica, se alertasse, “mas não posso deixar de manter pulso narrativo e fazer de meu livro um livro de um escritor medíocre, afinal tenho um nome a zelar”. Existem então, em **Travessuras da menina má**, o mestre do romance que nos deu **Conversa na Catedral** e o escritor que quer alcançar o grande público por razões pessoais que só ele deve conhecer. De maneira surpreendente, a partir da metade do livro, a breguice desaparece e a relação entre a menina má e o menino bom (como ela o chamava) passa a ter um tom de drama e, em vez da pouco crível mulher de um criador riquíssimo de cavalo e de amante de um mafioso japonês, ela passa a ser uma criatura frágil e doente, depois de pretensamente presa e estuprada na Nigéria. Aí o livro embica e desenvolve-se seguro e envolvente. Até mesmo o sexo deixa de ser convencional. Só que já é um pouco tarde, fica o início formando a parte manca do livro.

A diferença de qualidade entre **O paraíso na outra esquina** e **Travessuras da menina má** é grande. Neste último, Llosa não se permite nenhuma aventura mais extravagante com a linguagem e mantém uma estrutura linear e sem surpresas. A angústia profunda e turvada de personagens à margem da sociedade como Flora Tristán e Gauguin aqui se apresenta de forma branda, deslocada, às vezes até mesmo inverossímil.

Há ligação entre os livros: o exílio físico e existencial. Ricardo e a menina má, Gauguin e sua avó. Com os três primeiros, o exílio é inclusive geográfico: França e Taiti. No caso de Flora, o exílio é ser rechaçada até mesmo dentro do movimento socialista, já que não são todos que a aceitam. De qualquer forma, o eixo central dos quatro personagens nos dois romances é o Peru. Agora, de forma inversa, mais presente em Ricardo, na menina má, em Flora e, menos, em Gauguin.

Outra ligação é o fato de os dois livros tratarem de amor. **Travessuras da menina má** trabalha com o amor tradicional, heterossexual, encontros e desencontros de um homem e uma mulher. **O paraíso na outra esquina** opta por um amor desmedido (Flora Tristán) pela justiça social, pela igualdade entre os homens, pelo amor incomensurável pela humanidade e também um amor pela arte (Gauguin) que ultrapassa a busca estética, tornando-se mais uma frenética procura de uma expressão artística que exprima o ser verdadeiro, inconsciente e selvagem que nos habita. ♣



Travessuras da menina má
Mario Vargas Llosa
Trad.: Ari Roitman e Paulina Wacht
Alfaguara
304 págs.

O autor

Mario Vargas Llosa nasceu em Arequipa (Peru), em 1936. É jornalista, dramaturgo, ensaísta e crítico literário. Doutou-se em Filosofia e Letras pela Universidade de Madri. Ganhou notoriedade literária com a publicação do premiado romance *A cidade e os cachorros* (1961). Com uma vasta produção, que inclui peças teatrais, ensaios e memórias, Vargas Llosa publicou sobretudo romances, entre eles *Conversa na Catedral*, *Pantaleão e as visitantes*, *Tia Júlia e o escrevinhador*, *A guerra do mundo e Quem matou Palomino Molero?*. Em 1990, candidatou-se à presidência do Peru, perdendo a eleição para Alberto Fujimori. Suas experiências como escritor e candidato presidencial estão expostas na autobiografia *Peixe na água*, publicada em 1991.

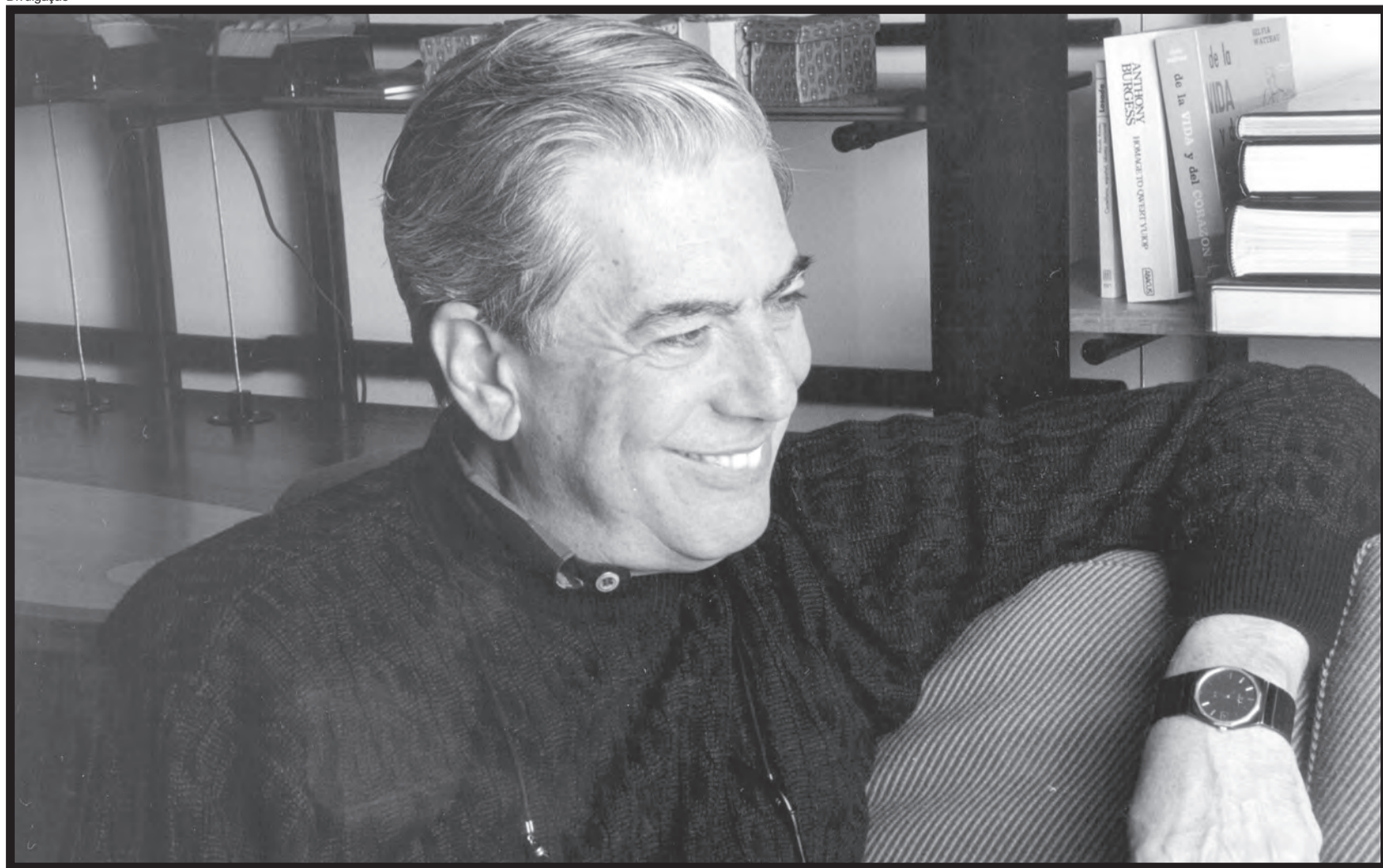
leia também



Dicionário amoroso da América Latina
Trad.: Wladir Dupont
Mario Vargas Llosa
Ediouro
366 págs.

Este livro é um testemunho do compromisso de Vargas Llosa com a América Latina. De *A a W*, ele percorre o passado, pessoas e costumes latino-americanos. Entre as referências ao Brasil, estão o futebol, Euclides da Cunha, Jorge Amado, Rubem Fonseca, Guimarães Rosa e Sérgio Vieira de Mello.

Divulgação



MARIO VARGAS LLOSA: romance irregular e, muitas vezes, irritante.

Fotos: Divulgação



Nicolau Saião é autor de **Olhares perdidos**. O poeta lembra que costuma dizer que não tem fantasmas mas tem muitas nostalgias. Se a ele se apresentarem os fantasmas, promete enfrentá-los com suas “pobres mais implacáveis palavras”. Não são pobres, como quer. São palavras fortes dentro de um poema de bela elaboração. Saião nasceu em Monforte do Alentejo, em 1946. Vive em Portalegre. Autor de alguns volumes de poesia que revelam um poeta sabedor de seu ofício: “Não faça nada que te coloque/ Um pouco a norte do que não sabes/ Seja uma página seja horizonte/ Ou uma pausa na morte alheia”. Saião faz parte do movimento surrealista de Portugal, no seu segundo movimento. Cultiva uma poesia que se elabora nas sombras a colher momentos que algumas vezes — como diz — são infinitos: “Não te direi poemas e sim vulgares palavras/ — como café, cadeira, naco de pão, um copo/ de água para refrescar os minutos/ ou “cuidado com o carro” ou “que te deu ?” ou ainda “não estejas triste, está aqui a minha mão”/.../. Num texto em prosa, o poeta escreve que “vivemos mergulhados em pleno drama”. Mais adiante assegura: “No entanto, as palavras continuam”. Para finalizar num poema: “Não faça nada que não te ponha/ De novo dentro do tempo inteiro”. O poeta segue a risca o que se diz.



Outro poeta igualmente significativo é **Fernando Guimarães**, autor de **Lições de trevas**, um poema de grandeza poética. O poeta nasceu no Porto, em 1928. É autor de vários livros de poemas, de ficção e ensaios. Aqui o poeta lida com a existência, especialmente no que se refere ao envelhecimento e a morte presentes sempre a todo instante, em todo lugar, em toda palavra. Belíssimo poeta. O que vale mesmo é a palavra. A palavra que ainda não nasceu. A palavra já escrita em forma de poema, de uma carta, de um grito, seja lá o que for. Belíssimo poeta: “Coloquemos um lenço sobre o rosto. Não para o ocultar, mas para que fique mais nítido o que vemos. Essa há-de ser a margem das nossas feições, a sua mais próxima brancura”. Um poeta que caminha na direção do silêncio, talvez para colher as palavras que se perderam para sempre, essas que fugiram da vida. Essa linguagem de poema mais como prosa contagia por sua beleza. Um poema que também remete à solidão do homem diante de si mesmo. Que mais pode se pedir a um poeta?

5 poetas portugueses

COLEÇÃO PONTE VELHA publica a poesia de Nicolau Saião, Isabel Meyrelles, Armando Silva Carvalho, Casimiro de Brito e Fernando Guimarães

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

A poesia não tem onde cair morta. Todo mundo sabe disso. Está ainda tentando encontrar esse lugar para se despedir especialmente do Brasil. Mas mesmo diante e dentro desse cenário desalentador, de vez em quando há algum alento, uma espécie de aceno para tempos melhores. É o caso da coleção *Ponte Velha*, da Escrituras. Essa coleção que publica poetas portugueses no Brasil representa uma iniciativa que se deve louvar. Explica-se: a poesia é sempre aquele gênero que não merece atenção de quase ninguém, infelizmente. No entanto, a poesia representa sempre o que há de melhor na literatura de qualquer país. No que se refere ao Brasil, é salve-se quem puder. Seja como for, a poesia vai trilhando seus caminhos. Vai aos tropeços, é verdade, mas alguns poucos poetas não se curvam e insistem em produzir Poesia. São poetas na contramão dos tempos bárbaros.

A coleção de poetas portugueses no Brasil tem o apoio do Ministério da Cultura de Portugal e do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. No Brasil é coordenada por Carlos Nejar e em Portugal por António Osório. Estão saindo agora cinco novos volumes de poesia: **Olhares perdidos**, de Nicolau Saião; **Palavras noturnas & outros poemas**, de Isabel Meyrelles; **Armas brancas e outros poemas**, de Armando Silva Carvalho; **Música do mundo**, de Casimiro de Brito; e **Lições de trevas**, de Fernando Guimarães.

Ponte velha era o nome de uma revista que Carlos Nejar e António Osório publicavam em Lisboa. O editor Raimundo Gadelha aceitou o nome para a coleção. Nejar afirma que a coleção realiza um velho sonho de unir Portugal e Brasil, fazendo — como diz — “com que todos possam redescobrir a melhor literatura de hoje daquele país que nos parece tão próximo e é tão distante”. Nejar observa que Portugal também tem de descobrir o Brasil: “Já vários poetas e prosadores foram publicados num projeto que não é dos governos, mas dos criadores de ambas as nações amigas”. Assegura que não há oceano que afaste os dois povos, “estando vivo o amor à terra de Camões e Pessoa”. Mais: “Posso dizer com a autoridade de quem já organizou e publicou sozinho, sem embaixadas ou intermediários, uma antologia de poesia portuguesa contemporânea no Brasil e uma antologia de poesia brasileira contemporânea em Lisboa, pela Imprensa Nacional”.

Desse trabalho participa ativamente o poeta Floriano Martins, que organizou vários livros da coleção, como os de Cruzeiro Seixas, Ana Hatherly, João Barrento e três dos cinco que estão saindo agora, de Isabel Meyrelles, Nicolau Saião e Armando Silva Carvalho.

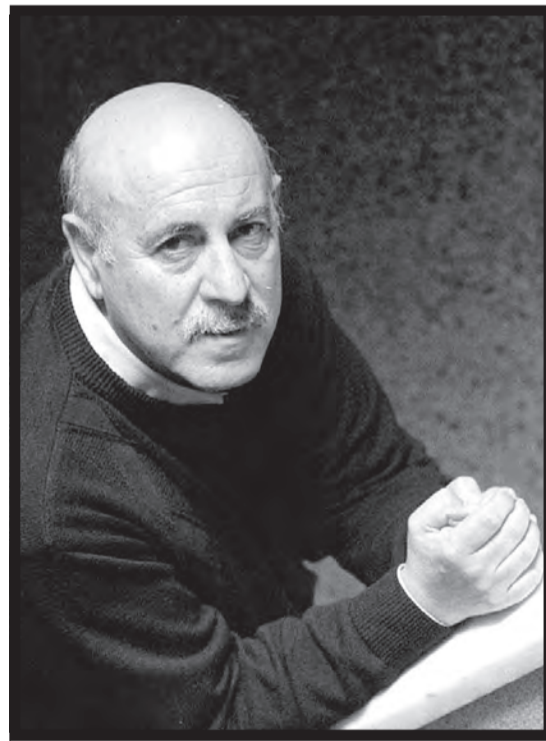
Floriano Martins observa ser inevitável mencionar a importância de uma coleção de autores portugueses no Brasil, que assim existe, de maneira sistemática, pela primeira vez em nossa história editorial. Esclarece que não há propriamente intercâmbio, considerando a inexistência, da parte do governo brasileiro, de um programa da mesma ordem que este instituído pelo Ministério da Cultura de Portugal. Floriano lembra que, dessa forma, a publicação de autores brasileiros em Portugal se dá de maneira assistemática e sempre com o mérito de editoras privadas: “A coleção cumpre assim uma função já de muito indispensável, de trazer para o leitor brasileiro um amplo painel que lhe permitirá confrontar poéticas distintas, de distintas gerações, os desdobramentos e confirmações estéticas da lírica portuguesa e, naturalmente, comparando esse ambiente todo com a nossa própria tradição”.



Casimiro de Brito, autor de **Música do mundo**, nasceu no Algarve, em 1938. Seu poema é um duro exercício de aprendizagem, se é que assim se possa dizer. Como que escondido atrás das palavras, o poeta nega a si mesmo dentro do poema: “Não creias em nada/ Não creias em nada seja qual for o livro/ Que tenhas lido a pedra/ Onde esteja gravado/ Não creias em nada seja quem for/ Que te tenha dito”. Seu roteiro está descrito no primeiro poema do livro: “Silêncio: a palavra/ respira. Corpo deitado/ no mar. Silêncio de fogo/ e música”. Uma declaração poética em forma de poema bem portuguesa faz o retrato do poeta: “Houve um tempo/ em que eu dizia/ lírica filosofia/ que a morte vai com as aves e vem/ com os rios. Não sabia/ que também os meus olhos/ partem tristes”. Por fim, uma constatação poética que de alguma maneira pode explicar sua poesia: “Todas as coisas se parecem com/ as nuvens pois nenhuma delas/ é perfeita no bazar da vida”. Ou ainda, mais textualmente: “Nem sempre os meus versos são tão simples/ como as coisas que meus olhos vêem/ sem nelas se deterem”.



Isabel Meyrelles assina **Palavras noturnas & outros poemas**. Também tem ligações com o Surrealismo. Daqui a pouco vai dar a impressão que em Portugal só tem poeta surrealista. A bem da verdade, já ser poeta é surreal. Mas não. Isabel Meyrelles é poeta e isso lhe basta. Autora de respeitável obra poética, faz pequenos retratos de situações bem elaboradas num poema de ocasião, com efeito: “Se alguém hoje te beijar/ esse alguém tem a minha boca/ eu serei todos os rostos/ de olhos ávidos/ serei a própria noite/ que te apertará a garganta/ como um assassino/ até que a manhã te leve e te adormeça/ longe de mim”. Nasceu em Portugal 1929 e tem trajetória na poesia contemporânea de Portugal de uma postura séria, distante das facilidades literárias. Cada poema representa um fragmento da vida por viver ou experimentar. Como a dizer-se numa descoberta de palavras para libertar os demônios: “...de nada serve atravessar/ este mar encristado de cavalos selvagens/.../”. No fim, num poema de 1966, ela se revela a si e ao poema, consciente desse universo tantas vezes ausente e diz como a se concluir — e se conclui: “Todos os poetas fazem versos./ Não eu”.



Armando Silva Carvalho é autor de **Armas brancas & outros poemas**, em que o poeta mergulha nas ocorrências existenciais, sem pensar em retorno, já que esse mergulho pode ser também um ato definitivo dentro do poema. Nasceu em 1938. Autor de vários livros de poesia, Silva Carvalho afirma: “Quando escrevo não deixo de ser um cidadão da vida. E não gosto muito de ouvir os que afirmam o contrário ou assumem uma posição de indiferença absoluta ou até desprezo pelos movimentos do corpo cívico, o que não tem nada a ver com arregimentações partidárias”. Sentencia: “A literatura, se quiser continuar, não pode ficar parada e pasmada na palavra pela palavra, nem cair nas mãos do negócio”. Fora o discurso, o que vale mesmo é a poesia que escreve: “Limpo o poema do seu estado/ de sítio/ dou-lhe a porta mais estreita/ e vejo-o partir/ sem mim danado cão/ Os pilares do poema recusam/ a sabedoria/ as falas que mendigam no lugar/ dos mortos”. Num dos poemas o poeta se declara ao poema e à poesia, verso a explicar sua condição de poeta: “Penetro nas palavras como um falo descalço”. E ainda, como a se dizer a si mesmo: “A palavra esplendor sai-te do ânus/ como a estrela enferma/ que o céu a si próprio recusa”. Este é um poeta perfeito, com todas as letras.

Em **EREMITA EM PARIS**, relatos, entrevistas e fragmentos descortinam um pouco da vida de Italo Calvino

DANIEL ESTILL • RIO DE JANEIRO – RJ

Você vai começar uma resenha sobre o novo livro de Italo Calvino, **Eremita em Paris — Páginas autobiográficas**. Relaxe. Concentre-se. Afaste todos os outros pensamentos. Deixe que o mundo à sua volta se dissolva no indefinido... Parodiando as primeiras linhas de **Se um viajante numa noite de inverno**, a partir da tradução de Nilson Moulin, o resenhista pega o leitor do **Rascunho** pela mão e o leva ao encontro do **Eremita em Paris**, um apanhado de diversos textos de Calvino, que, assim como **Se um viajante...**, pode ser visto como uma série de começos interrompidos. O leitor de **Se um viajante...** frustra-se ao procurar um romance e encontrar vários inícios de histórias inacabadas. O leitor que for atrás de uma biografia tradicional de Italo Calvino também não vai encontrá-la neste romance, mas sim diversos textos mais ou menos concluídos que apontam para vários destinos, de diferentes momentos da vida do autor, que se cruzam nestes relatos, entrevistas e fragmentos. Relatos que se completam e entrelaçam com os textos igualmente autobiográficos do também inacabado **O caminho de San Giovanni**, publicado pela Companhia das Letras, em 2000.

Em nome da coerência, os textos foram organizados em ordem cronológica pela viúva de Calvino, Esther Calvino, mas não será por isso que contam uma história concatenada. Fatos, pessoas e mesmo impressões repetem-se ao longo das narrativas. Apenas ao final da leitura, conseguimos ter um panorama ordenado da história e da personalidade de Calvino, com detalhes de sua infância até a maturidade, com ênfase em sua formação, relacionamento com os pais, buscas políticas até o definitivo e duradouro encontro com a literatura e a consciência de ser um escritor. Do ponto de vista biográfico, o objetivo é alcançado. Há espaço para a história de alguns de seus livros, e um bom número de páginas diversas de reflexão sobre seu percurso político, explicando a aproximação e depois o afastamento do comunismo, seu posicionamento diante do fascismo, sua atuação como *partigiano*, a milícia italiana de resistência ao nazifascismo, e seu crescente recolhimento até tornar-se um eremita em Paris, ao lado da esposa e filha.

A tradutora Roberta Barni meio que pede desculpas por um estilo não de todo Calvino nesses textos, não por culpa da tradução, mas do próprio autor. Ela alerta que “o registro das impressões, as abreviações e a pontuação poderão causar estranheza”, mas que isso se deu também com os leitores do original. A justificativa para uma escrita com alguns tropeços seria o caráter momentâneo, fotográfico, dos relatos. No entanto, a tradutora não precisa se desculpar. Em diversas passagens dos textos, inclusive do diário da viagem aos Estados Unidos, reencontramos o Calvino de **O barão nas árvores**, **O visconde partido ao meio**, **O cavaleiro inexistente**, **As cosmicômicas** ou **As cidades invisíveis**. Uma frase ou trechos inteiros remetem-nos à sua prosa breve e precisa, coerente com os preceitos descritos em suas **Seis propostas para o próximo milênio**: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. No entanto, as propostas para uma literatura do novo milênio são a essência da própria literatura de Calvino. No texto *Por trás do sucesso*, de 1984, ano anterior às conferências incluídas em **Seis propostas**, Calvino diz:

Agora que tenho sessenta anos, já compreendi que a tarefa do escritor reside apenas em fazer o que sabe fazer: no caso do narrador, isso reside em narrar, no representar, no inventar. Há muitos anos parei de estabelecer preceitos sobre como se deveria escrever: de que adianta pregar certo tipo de literatura ou outro, se depois as coisas que se tem vontade de escrever são talvez totalmente diferentes? Levei algum tempo para entender que as intenções não contam, conta o que alguém realiza.

Pode parecer contraditório alguém falar em propostas para uma literatura da posteridade e ao mesmo tempo dizer que deixou de estabelecer preceitos sobre como se deveria escrever. No entanto, no texto de abertura das seis propostas, ele também diz “querer dedicar as conferências a alguns valores ou qualidades ou especificidades da literatura que me são particularmente caros, buscando situá-los na perspectiva do novo milênio”. Portanto, os valores podem ser entendidos não necessariamente como preceitos de escrita, mas como chaves de leitura da obra do próprio Calvino. E estão todos presentes nestas páginas autobiográficas, que não escapam nem mesmo de seu tom fabulístico, como na descrição do oceano Pacífico:

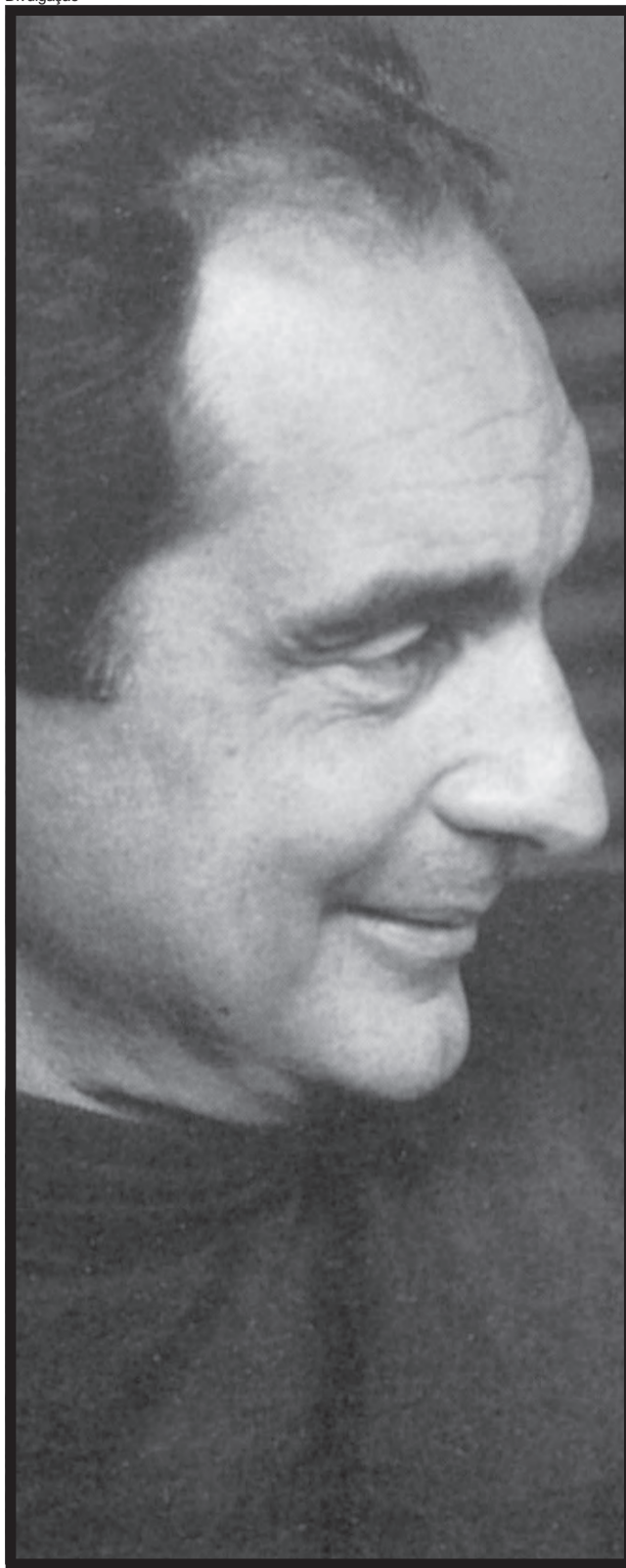
Sob a superfície da água e na margem é nem areia nem rocha: é um poroso e respirante aglomerado de organismos marinhos. O solo marinho é vivo: pavimentado de moluscos abertos como olhos que se contraem e se dilatam a cada onda.

Esse oceano Pacífico com olhos poderia estar no caminho de um de seus fantásticos personagens, aos pés de Cosme, o barão-tarzã, ou no caminho do cavaleiro oco, Agilulfo Emo Bertrando dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura. As descrições de Calvino, com destaque para as impressões de viagem em seu périplo pelos Estados Unidos, são de uma clareza, por assim dizer, mediterrânea. Sua visita às instalações da IBM, por exemplo, é uma conta acabada, ainda que não passe de uma descrição absolutamente objetiva, incluindo aí suas impressões subjetivas:

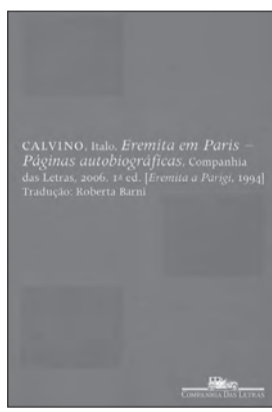
Muitas caixas de doces em todas as bancadas e trabalho; é Natal. No meio dos cérebros eletrônicos decorações e dizeres natalinos; aos operários da técnica mais avançada do mundo os alto-falantes transmitem christmas carols oferecidas pela direção da IBM.

Os seis meses que Calvino passa nos Estados Unidos, com uma bolsa da Fundação Ford, constituem o trecho

Divulgação



Italo Calvino nasceu em Santiago de Las Vegas, Cuba, em 1923, indo logo em seguida para a Itália. Participou da resistência ao fascismo e foi membro do Partido Comunista até 1956. Em 1946, instalou-se em Turim, onde doutorou-se com uma tese sobre Joseph Conrad. Publicou sua primeira obra, *Il sentiero dei nidi di ragno*, em 1947. Com *O visconde partido ao meio*, lançado em 1952, o autor abandonou o neo-realismo dos primeiros livros e começou a explorar a fábula e o fantástico, elementos que marcariam profundamente a sua obra. Nos anos 60 e 70, aprofundou suas experiências formais em livros como *As cidades invisíveis* e *Se um viajante numa noite de inverno*. Considerado um dos maiores escritores europeus deste século, morreu em 1985.



Eremita em Paris
Italo Calvino
Trad.: Roberta Barni
Companhia das Letras
264 págs.

Fatos, pessoas e mesmo impressões repetem-se ao longo das narrativas. Apenas ao final da leitura, conseguimos ter um panorama ordenado da história e da personalidade de Italo Calvino, com detalhes de sua infância até a maturidade, com ênfase em sua formação, relacionamento com os pais, buscas políticas até o definitivo e duradouro encontro com a literatura e a consciência de ser um escritor.

mais longo do livro. As grandes corporações, a bolsa de valores, enfim, o capitalismo em sua plenitude é algo que o fascina, e os Estados Unidos são percebidos como o *Aleph*, o início e o fim da economia mundial. “O tédio da viagem foi amplamente compensado pela emoção da chegada a Nova York, a visão mais espetacular que nos é dada nesta terra. Os arranha-céus despontam cinzentos no céu que mal clareou, e parecem ruínas enormes de uma monstruosa Nova York abandonada daqui a mil anos.” A visão apocalíptica de Nova York, num texto de 1959, posteriormente transformada em lugar-comum pelo cinema, e parcialmente concretizada em 11 de setembro de 2001, revela-se a Calvino em sua chegada aos EUA. O intelectual italiano e ex-comunista, então com 36 anos, está em busca da “verdadeira América”, um mundo de criação e destruição simultâneas.

No entanto, é em Paris que Calvino escolhe morar em sua maturidade, onde casa e cria uma filha. No texto *Eremita em Paris*, de 1974, ele explica que, como escritor, parte de seu trabalho pode ser feita em solidão, numa casa isolada no meio do campo ou numa ilha e essa casa ele a tem “bem no meio de Paris”. Trata-se da velha e conhecida necessidade de distanciamento de que falam alguns escritores. Com isso, Calvino declara que não poderia viver na Liguria ou em Turim, para escrever. Boa parte de suas histórias se passa na Riviera, onde viveu a infância, “É que se narra bem daquilo que deixamos para trás, que representa algo concluído (e depois descobrimos que não está nada concluído)”. Mas que prefere estar longe da infância para escrever, mesmo levando-a por todas as cidades por aonde anda, visíveis ou invisíveis.

O caminho percorrido por Calvino é um lento e gradual assumir-se escritor, afastando-se de uma realidade que ele desiste de transformar pela ação e mergulhando cada vez mais na condição de escritor. Em 1941, matriculou-se na faculdade de Agronomia, escondendo as “veleidades literárias até dos melhores amigos, quase até de mim mesmo”. Durante a guerra, participou ativamente da resistência italiana, lutando com os *partigiani*, perdendo vários amigos na guerra. Depois, filiou-se ao PCI, onde atuou por cerca de dez anos, visitando fábricas, escrevendo para órgãos do Partido e militando ativamente. Nesta época, mudou-se de San Remo, na Riviera italiana, para Turim, onde começou a trabalhar na editora Einaudi, e iniciou sua convivência com Cesare Pavese, escritor e editor cuja influência foi decisiva para que Calvino enveredasse definitivamente pela literatura. Pavese, igualmente militante do PC e colaborador do jornal do partido, foi o primeiro leitor de diversos de seus contos. Para se livrar do assédio de Calvino, diz ao jovem que ocupe seu tempo escrevendo um romance. O conselho é seguido e o romance **A trilha dos ninhos de aranha**, inspirado nos anos de resistência ao nazifascismo, é escrito às pressas para ser incluído num concurso. Apesar de não entrar na lista dos vencedores, o romance é encaminhado por Pavese para Giulio Einaudi, que se entusiasma com o livro, chegando a divulgá-lo com cartazes e fotos de Calvino, um procedimento tão inédito na época quanto o próprio autor. Calvino considera-se afortunado com a recepção de seu trabalho, o livro de estréia vende seis mil exemplares, um *best-seller* para um estreante. Quatro anos se passaram até um novo romance, **O visconde partido ao meio**, com o qual ele mesmo se reconhece como um autor voltado para a narrativa fantástica. Em 1957, publica **O barão nas árvores**, e o espaço de dez anos com publicações relativamente regulares é o “tempo necessário (...) para saber se de algum modo existimos como autor”.

O longo percurso de Calvino até a constatação de que ele de fato era um escritor está no texto *Por trás do sucesso*. Nele, Calvino fala em uma entrevista dos muitos meandros que percorreu até confirmar-se escritor. O ingresso na faculdade de Agronomia, sob inspiração das atividades profissionais dos pais, a mudança para Letras, pouco freqüentada, a guerra e a participação como *partigiano* e mesmo a atuação editorial, vista como uma “separação protetora”, pois, apesar de mantê-lo em contato com a literatura, era com a literatura dos outros representam toda uma busca por uma “profissão prática”, que mantivesse a vocação devidamente domada e, de certa maneira, subjugada. No entanto, ele reconhece o inevitável. Sobre seu primeiro passo rumo a uma profissão, a de agrônomo, ele diz:

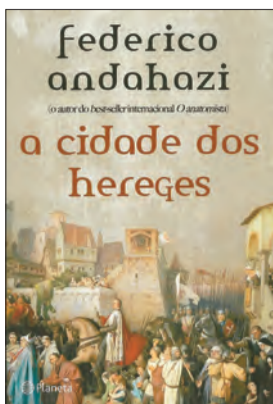
Essa tentativa de me conectar a uma tradição familiar não deu certo, mas a idéia, no fundo, não era uma idéia errada: se tivesse sido capaz de manter a fé em meu propósito de ter uma profissão prática e de escrever à margem de uma experiência de vida, a certa altura teria me tornado um escritor do mesmo jeito, mas com algo mais.

Algo mais, Calvino? Que algo mais seria esse? Será que o conhecimento da agronomia faria alguma diferença em seus livros? A atuação como *partigiano* ou militante do partido comunista terá tido uma influência decisiva nos rumos de sua ficção? Como ele mesmo parece dizer, independentemente dos rumos que sua vida tivesse seguido, a literatura, em algum momento, teria tomado as rédeas. E numa mente de fabulista como a sua, dificilmente a genética do trigo ou o credo comunista seriam elementos fundamentais.

Como o começo de **Se um viajante numa noite de inverno**, para ler Calvino o melhor a fazer é relaxar e deixar que o mundo à nossa volta se dissolva no indefinido. Conhecer sua biografia em nada altera essa percepção. Pois, como ele afirma “os escritores perdem muito quando vistos em pessoa. (...) Hoje porém, quanto mais a figura do autor invade o campo, tanto mais o mundo representado se esvazia; em seguida o autor também se esvazia, resta o vazão por todos os lados”. Assim ele justifica sua condição de “eremita” de seus últimos anos. Um escritor inexistente de uma obra real que torna real um escritor que se quer inexistente, como o seu cavaleiro Agilulfo. 🍷

PRATELEIRA

FÉ E PODER



A cidade dos hereges
Federico Andahazi
Trad.: Luis Reyes Gil
Planeta
263 págs.

O argentino Federico Andahazi é um cara estranho. Considera escrever tão prazeroso quanto fazer sexo. Tem um gato chamado Satanás e pede à mulher que leia seus livros em voz alta à medida que ficam prontos. No Brasil, é conhecido pelo romance *O anatomista*, traduzido para cerca de 40 países. Em *A cidade dos hereges*, Andahazi provoca a Igreja católica. A trama envolve um Santo Sudário falsificado, o amor proibido entre dois jovens, o vale-tudo pela fé e o poder. A trama se passa na França medieval. A protagonista é a filha de um religioso que, ao se opor à vontade do pai de construir uma igreja para seu próprio proveito, funda uma cidade que busca ser perfeita. Aí, começa a luta pelo poder político e eclesiástico.

POR OVÍDIO



O artista do amor
Jane Alison
Trad.: Fernanda Abreu
Bertrand Brasil
240 págs.

Em *O artista do amor*, Jane Alison tenta responder a difíceis perguntas: por que Ovídio foi banido de Roma?; por que apenas duas linhas da peça *Medéia*, considerado o seu trabalho mais apaixonado, sobreviveram?; de que maneira é possível atingir a imortalidade? Como se vê, a estréia literária de Alison é um romance histórico e trata de Ovídio (43 a. C – 15 d. C) — o escritor mais popular de sua época, autor de *Amores*, *A arte de amar* e *Metamorfoses*. Ao tentar decifrar os motivos que levaram Ovídio ao exílio, a autora transforma fatos históricos em literatura para criar uma narrativa lírica e sensual que transporta o leitor ao sempre atraente Império Romano. O *The New York Times* definiu o livro como “uma pequena e brilhante jóia literária”.

MATAR PARA NÃO MORRER



Feras de lugar nenhum
Uzodinma Iweala
Trad.: Christina Baum
Nova Fronteira
191 págs.

O nigeriano Uzodinma Iweala tem apenas 23 anos. *Feras de lugar nenhum* é sua estréia e recebeu o prêmio Young Lions 2006 para ficção, conferido nos EUA a autores com menos de 35 anos. Para o angolano José Agualusa, o romance traz “um mundo em convulsão, de uma horrível violência, temperado com momentos de humor e de compaixão. Uma escrita rápida como uma bala, e vertiginosa e arrebatadora como uma batucada africana, que, no original, se serve de um inglês mestiço, cheio de cor e de ritmo”. A trama é sobre um menino que vê a paz da aldeia onde vive rompida com a chegada de uma milícia liderada por um homem louco e cruel. Agu é obrigado a matar para não morrer ao ser recrutado como o mais novo soldado do grupo.

VOTOS E MORTES



Um espetáculo de corrupção
David Liss
Trad.: Flavia Rössler
Record
493 págs.

Um espetáculo de corrupção é a continuação de *A conspiração de papel*, cujo personagem principal é Benjamin Weaver, que consegue fugir da prisão na Londres do século 18 e tenta agora provar a sua inocência. Ele foi preso após a acusação de um homicídio que não cometeu. Na tentativa de livrar a cara, Weaver disfarça-se de um comerciante de tabaco envolvido no jogo político em ano eleitoral. Obviamente, enrola-se num perigoso esquema que envolve poder, assassinatos e chefes do crime. Precisa entender as motivações de uma trama arquitetada para extorquir um padre, delatar a hipocrisia nos conflitos entre trabalhadores das docas de Londres e, finalmente, expor a conspiração por trás da eleição nacional.

ALÉM DAS APARÊNCIAS



Por acaso
Ali Smith
Trad.: Beth Vieira
Companhia das Letras
331 págs.

Por trás de uma aparente normalidade podem se esconder surpresas das mais desagradáveis. É exatamente isso que acontece com os *Smart*: Michael é professor universitário de literatura inglesa; Eve escreve biografias ficcionais e tem dois filhos, Astrid (12 anos) e Magnus (17 anos). Todos envolvidos na normalidade corriqueira da vida. Mas ao alugar uma casa para passar as férias na pacata Norfolk, a família conhece Amber, que se instala na residência, ganha a confiança de todos e escancara o caos escondido no cotidiano de cada um. Com *Por acaso*, a escocesa Ali Smith, 44 anos, desbancou nomes consagrados da literatura contemporânea em língua inglesa e ganhou o Whitbread 2005, um dos prêmios de maior prestígio do Reino Unido.

LIBERDADE E PROTEÇÃO



Um sultão em Palermo
Tariq Ali
Trad.: Roberto Muggiati
Record
302 págs.

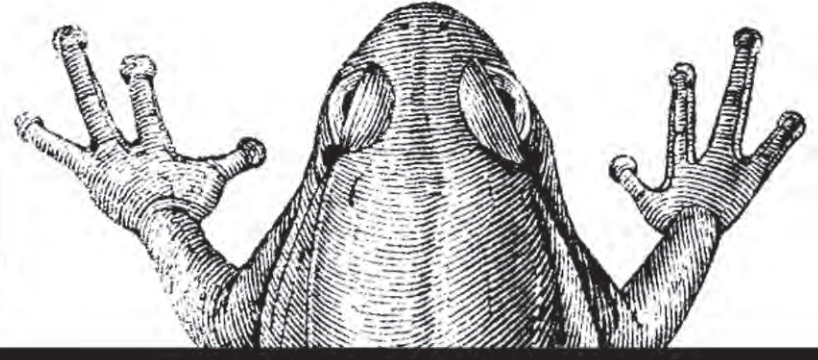
Um sultão em Palermo é o quarto livro do *Quinteto Islâmico* — série que trata das contribuições do Islã e seus confrontos com o Ocidente. A narrativa se passa na Sicília medieval, em Palermo, uma cidade muçulmana que rivaliza com Bagdá e Córdoba em importância. O ano é 1153 e a ilha foi ocupada pelos normandos. No entanto, a cultura e a língua árabes dominam a cidade. Havia a tentativa de se erradicar os enclaves muçulmanos. No entanto, o monarca Rogério II concede aos muçulmanos a liberdade religiosa e proteção contra os cristãos. Ele se cerca de intelectuais muçulmanos, várias concubinas e promove uma administração presidida por talentosos eunucos. Trata-se de um romance em que sensualidade, humor, amores e desamores se entrelaçam.

Grande Prêmio do Ano.

Brasil Melhor para OAB/PR e ACP. Agência vencedora da Campanha do Ano no Prêmio Colunistas 2006.

Getz

DOM CASMURRO



26 silêncios

mauro tietz

27 otro ojo

lauréamont por ricardo humberto

28 poeira: demônios...

romance-folhetim de nelson de oliveira

30 a estrada de lava (II)

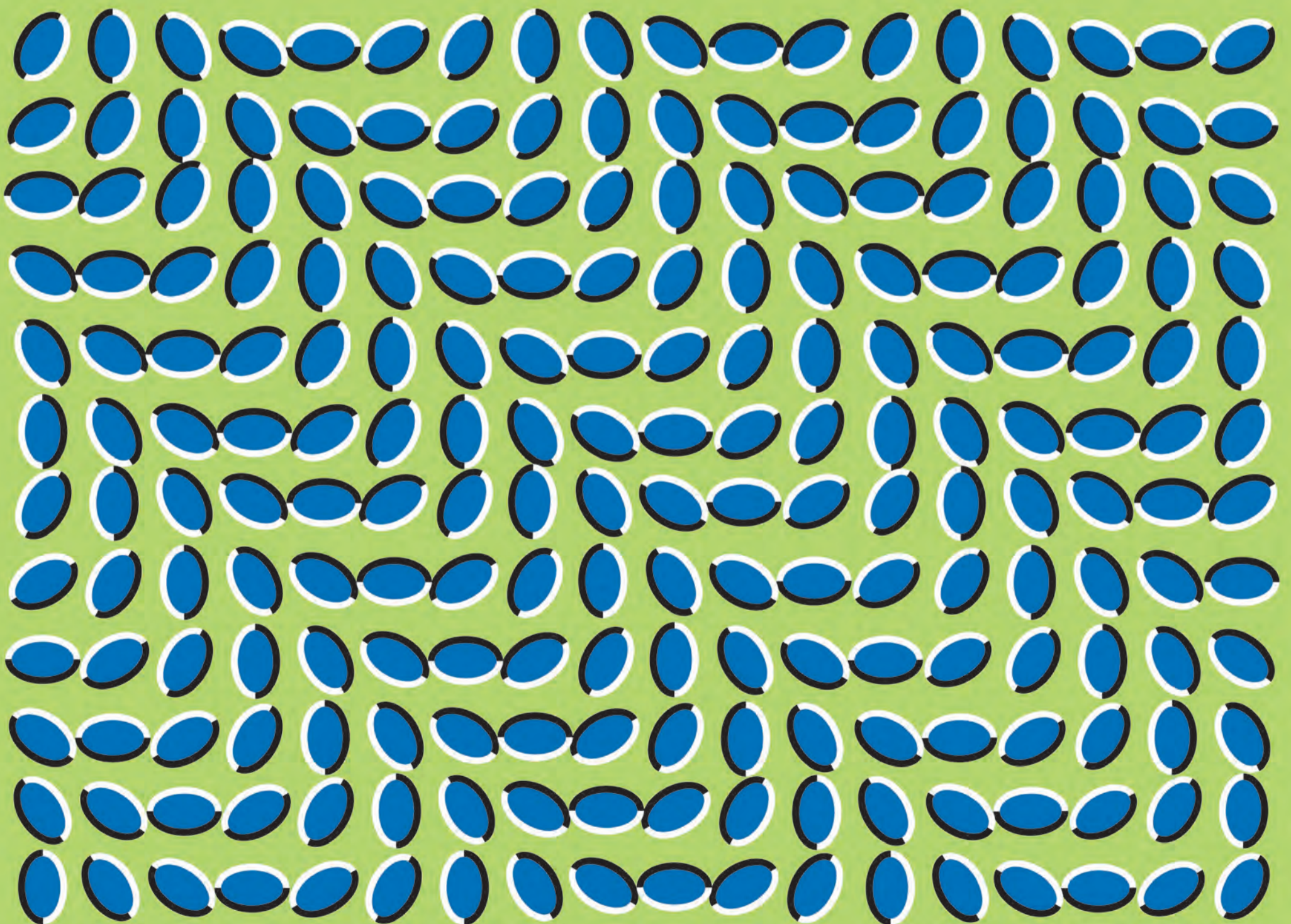
fernando monteiro

31 o bode e o macaco

wilson bueno

32 conspiração de nuvens

lygia fagundes telles



Relaxe. Isso é só ilusão de ótica. Mas pode ser estresse.

Massoterapia - Aromaterapia - Ofurô - Florais - Yoga - Reiki. Rua Guararapes, 1618 - Água Verde - Curitiba-PR - 41 3342-5717 - www.tchukon.com.br

Marco Jacobsen



Silêncios

Mauro Tietz

Ela saiu da farmácia com a mesma indiferença com que enfrentara o dia. Ia se encontrar com Pedro, na entrada sul do parque, onde iriam passear. Em dias como esse o parque costuma estar mais vazio, o que para ela é um alívio, apesar de ela caminhar muito mais movida pela insistência do filho do que por vontade própria. Pedro sempre tentava distraí-la, como se com isso pudesse aliviá-la. Mas a vida para ela já se esvaziara havia muito. Há tempos que as coisas começaram a desbotar. É como se tudo se banhasse em sépia...

Ele caminhava como se fosse uma descarga de energia que não tinha para aonde ir: tenso. Eram-lhe insuportáveis os barulhos da rua, muito mais do que os internos. Os carros, as pessoas, em nada havia sossego. Mas não. Talvez mais insuportáveis fossem mesmo os barulhos internos: vozes, persistentes e cruéis. Pensamentos, metálicos e obsessivos. Tortuosidades. Ele caminhava assim, sem o saber, ao sabor de fibras expostas. Em nenhum lugar havia paz.

Pedro esperava pela mãe na entrada sul do parque. Marcava com ela ali pois sabia que esta era a parte do parque de que ela mais gostava. Aos nove anos de idade ele já se habituara com o comportamento melancólico e soturno da mãe, como também com seus silêncios intermináveis. Mesmo assim insistia nos passeios, pois ainda que ela não percebesse, nessas ocasiões os traços de sua face se suavizavam e parecia haver alguma serenidade.

Ela estendeu a mão para o filho com um meio sorriso, como fosse uma espécie de véu que punha para protegê-lo de ver o deserto que ela era em seu mundo interior. Sequer culpa ela conseguia encontrar quando percebia que nem mesmo Pedro lhe assegurava um mínimo de significado para a vida. Quietos avançaram para o interior do parque quase vazio. O menino tentava conduzi-la para o canto de algum pássaro ou para as cores de uma flor. Ela fingia, mas dentro era como se fosse um espectro, uma sombra deslizando para os intervalos escuros do lusco-fusco.

Ele entrou no parque recebendo pela face um halo de silêncio, tal qual uma onda de intenso calor se descobre refrescando ao contato da brisa. Precisava silenciar-se. Saindo em busca de alguma quietude, esgueirou-se pela entrada sul do parque e avançou pelas vielas, torturado, em busca...

Pedro percebeu que a mãe queria ficar sozinha. Alegando qualquer desculpa, afastou-se e ficou de encontrá-la novamente no lado sul, de onde iriam para casa. Ela não retrucou, deixou o filho ir e ficou pensando em como se tornava uma carga para ele. Mas alguns passos depois já sentia novamente a paisagem de abandono e quietude por onde transcorria sua existência.

Os dois se olharam numa passagem secundária do bosque, houve uma espécie de reconhecimento mútuo: entre eles uma espécie de espelho dos contrários. A sede reconheceu a água. Ele na direção dela forçou passagem segurando-a pelo antebraço e levando-a para dentro do bosque. Ela diante da magnitude de tudo se deixou levar feito pedaço abandonado em qualquer maré. Os dois no limite, os dois caminhando nos precipícios do insuportável. Ele um coro de vozes em lamentos e angústias. Ela uma espécie de corpo vazio que não oferece qualquer vontade, qualquer resistência.

A mão direita dele sente no bolso o cabo vermelho e duro do canivete. Ela quieta espera sem saber por quê. Rápido ele leva a ponta da lâmina para o lado do peito e entre as costelas encontra com um som abafado o coração que recebe como alívio o golpe. Ela emite um suspiro, inaudível, que se deixa entrever pelo arco dos lábios que ali, nos limites da dor e do prazer, se entregam a um absoluto que não pesa, só apaga. Quieta, morre.

Pelo avanço da lâmina se povoou de morte o deserto, e onde era insuportável silêncio soprou a brisa cálida das existências póstumas. Pelo fio da navalha se esvaíram as vozes, as angústias e lamentos. Onde era o desespero se assentou uma quietude infinita, um silêncio de calmarias.

Agora em paz, ele se dirige para a saída sul do parque, onde vê um menino com uma garrafa de água nas mãos. Não entende o que um garoto faz ali parado na saída do parque. A ele pareceu já ter visto aqueles olhos antes. Resolveu tomar o ônibus e foi embora lembrando de sua própria infância quando num tempo longínquo, antes de tudo, ainda era silêncio e paz. ♣

Oficina *rascunho*
de criação literária
com José Castello

Mauro Tietz, 42 anos, nasceu em Jaraguá do Sul (SC) e atualmente mora em Curitiba (PR). Estudou psicologia e filosofia. É coordenador de Literatura da Fundação Cultural de Curitiba.

OTROJO*



LAUREAMONT

um romance-folhetim de
Nelson de Oliveira

Ilustração: Tereza Yamashita

Poeira:

demônios e maldições

7

No corredor quase não se enxergava nada. Cuidado com o primeiro degrau, é sempre o pior, ela avisou.

Apóie-se em mim. Tudo bem. Sei o caminho de cor. Conheço estes corredores e estas espeluncas há quinze anos.

Compreendo. Mesmo assim, segure o meu braço. Desceram devagar, devido mais à deficiência dela do que à falta de iluminação adequada.

O que houve com as lâmpadas do corredor? Estão todas aí, creio eu.

Não seria má idéia manter todas acesas, pelo menos à noite. Deus, podemos quebrar uma perna descendo estas escadas assim no escuro!

Não concordo. Veja só isto.

Estela passou à frente do visitante e no hall abriu para ele não a porta mais larga sobre a qual estava escrito *refeitório*, por onde o bibliotecário e a faxineira tinham passado, mas outra, a que havia no extremo oposto. Uma portinhola de madeira, sem graça e insignificante.

Abriu-a de supetão a fim de que a luz que vinha de fora pudesse golpear sem nenhum aviso seus próprios olhos e os olhos do visitante.

As estrelas invadiram o hall, desimpedidas como fogos-fátuos soltos num descampado. Invadiram o hall do refeitório e em poucos segundos desfiguraram as paredes e os objetos, o homem e a mulher. Ah, as estrelas! Tudo em que tocavam passava a brilhar por si só, contaminado por essa radiação fantasmagórica.

Fora do prédio, no céu, acontecia uma batalha terrível. Brahma, Odín, Zeus, Jeová, Alá, no céu. Não. Não em toda a abóbada celeste, porém apenas numa pequena fátia visível dela.

Somente na faixa estreita enquadrada pelo topo dos edifícios, sendo cada prédio um dente na boca de um precipício artificial.

Você primeiro, colega.

O visitante estava meio apalermado. Murmurou ah, sim, e saiu.

Ele está morto de medo, pensou Estela. Mas do que exatamente ele tem medo? Desses livros misteriosos? Apenas disso? Não. Não tenho tanta certeza assim.

O estreito pátio que separava o refeitório do prédio seguinte, e ambos da infinidade de outros prédios, todos dispostos ao redor do que antes, muito, muitíssimo antes havia sido uma pequena praça bastante arborizada, esse pátio estava em chamas, ele ardia e fulgurava. Sua superfície ondulava sob uma insistente rajada de faisacas, rajada que caía em círculos, fritando o corpo e a bicicleta de alguns ciclistas que passavam por aí.

Você está com sorte. Esta, se não me engano, é a noite mais longa do ano. E também a mais radiante. Vê?

Sim.

O visitante arriscou uma olhadela na direção do céu, mas logo abaixou a cabeça constangrido.

Não seja esnobe. Entregue os pontos e olha para o alto. O maior número de estrelas visíveis a olho nu está aí, hoje, sobre a tua cabeça, sobre a minha cabeça.

Compreendo.

Deram a volta no prédio. Deram a volta, mas sem entrar no corredor escuro que separava o refeitório do escritório. Daí podiam ver muito bem a janela do primeiro andar, a janela aberta, e um pedaço do cômodo às claras.

Parece até que estão assassinando alguém aí, o visitante comentou.

É melhor a gente esperar aqui, Estela disse segurando de leve seu cotovelo.

O bibliotecário surgiu à janela. Tinha recuperado os óculos. Imediatamente uma enxurrada de livros começou a despencar, formando uma catarata instantânea e fugaz.

Divina desobediência civil, O estandarte do fortalecimento, A conquista dos impérios do sul, Percepção erótica e experiência monástica.

Os livros batiam no concreto, chacoalhando os alicerces da Terra, fazendo tremer as estrelas.

Não se assuste. Quando está irritado ele passa uns bons minutos espalhando muito papel ao seu redor. Ele faz isso indiscriminadamente. Mas depois da tempestade ele perde semanas reorganizando as estantes, prateleira por prateleira, livro por livro. Dá pra acreditar numa coisa dessas?

Isso não é lá muito produtivo, não é mesmo?

Ela deu uma gostosa gargalhada, não, meu senhor, não é mesmo.

As faxineiras, ainda esperando do lado de fora do edifício, foram obrigadas a se afastar. Caso contrário seriam rapidamente soterradas pela fúria desse louco. Os sete volumes das *Manifestações das hierarquias constitucionais* por pouco não atingiram a cabeça de várias delas.

Porém uma edição de bolso do maçante *Decadência e domesticação* voou tão longe, que terminou por acertar o peito do visitante.

Raios. Vários ciclistas, cinco, seis, sete deles, entraram no corredor em fila indiana, cada qual tocando sua campainha, fazendo grande alarido.

Passaram levantando poeira sobre os livros espalhados no chão e desapareceram numa curva no final do corredor. O visitante, que agora já estava fora do alcance dos disparos do bibliotecário, se afastou mais um pouco para não ser atropelado.

Você não acha que seria melhor, ele ia dizendo quando se deu conta de que estava falando sozinho.

A mulher do bibliotecário voltara ao prédio do refeitório usando dessa vez a porta principal e agora trazia de lá, com certa dificuldade, uma grande caixa marrom.

Trazia a caixa sob o braço livre, apoiando uma das pernas na coxa da perna boa, é, na coxa da perna que quando ela era criança não havia sofrido nenhum acidente.

O visitante ouvia vozes. Ajude-a, dizia-lhe o grilo falante que parecia existir dentro da sua cabeça. Não fique aí parado, ajude a mulher, imbecil.

Estela voltou pelo corredor, passando pelo visitante, e seguiu na direção do pátio.

Rapaz, que figura grotesca, pensou ele completamente alheio aos sussurros do grilo, enquanto acompanhava só com os olhos o vulto sobrenatural, claudicante, da mulher.

Me ajuda com isto aqui.

De dentro da caixa surgiram os muitos componentes empoeirados de um telescópio, muitos mesmo. Quantos deles havia aí? Vinte, trinta, cem? O visitante não sabia dizer.

Ela os retirou cuidadosamente, um a um, sempre com reverência, sempre passando um lenço na sua superfície a fim de remover a sujeira. Depois uniu-os clique-claque-claque com uma agilidade incrível diante do visitante que, durante todo o tempo, limitou-se apenas a segurar a tampa da caixa.

Que tal?

Era uma engenhoca feita de peças toscas e desproporcionais, na certa construída por ela mesma havia bastante tempo. A objetiva estava um pouco riscada e as pernas do tripé, levemente tortas.

Observada contra o fundo negro da noite essa engenhoca parecia um lança-granadas ou uma metralhadora apontada para o prédio residencial mais próximo.

Estava apontada para a janela de um apartamento.

Olha só isso, murmurou Estela curvada.

Você tem o hábito de ficar bisbilhotando a vizinhança? Só quando estão na cama. Vem ver.

Pelo amor de Deus!

Não seja otário. Vem. Prometo que você não vai se arrepender.

Definitivamente não. Detesto invasão de privacidade.

Ela ergueu-se risonha.

Vem, pô! Eu estou só brincando. Ninguém está fornicando, não, seu idiota.

É difícil entender algo tão simples? Você não compreende que eu não quero olhar através da janela alheia? Tenha paciência, sim?!

Idiota.

Estela curvou-se mais uma vez e mais uma vez ajustou o foco da objetiva. Em seguida, abandonando as janelas próximas, começou a riscar vagarosamente a paisagem à procura de algo que pudesse despertar seu interesse.

Não acredito que você seja capaz disso, resmungou o visitante enfiando as mãos nos bolsos.

Você não sabe o que está perdendo.

De repente o telescópio parou de girar. Estela estava estática.

Veja só isso.

De jeito nenhum.

Vem ver, rápido.

Deus, não!

Rapaz, que coisa inacreditável.

Ela continuava imóvel, sem falar nem respirar. O único ruído audível era o da sola dos sapatos do visitante, o reque-reque do seu arrastar antipático. Ele, muito constangrido, andava de lá pra cá a procura de uma saída de emergência.

Rapaz, ela sussurrou excitada, prolongando bastante cada sílaba.

Parecia olhar qualquer coisa que estava acontecendo num prédio a uns cem metros de distância.

Então se ergueu de supetão e puxou a gravata do visitante dizendo, tolinho.

Ele, pego de surpresa, deu um passo para trás.

Estela sorriu, é brincadeira, seu bobo.

O quê?

Não dá pra se ver nada com este traste. A não ser durante o dia, e olhe lá.

Fabuloso, ele resmungou.

Estela agachou-se mais uma vez. A perna doente a incomodava um pouco quando forçada a se dobrar assim.

Eu mesma montei este trambolho, peça por peça, quando era estudante. Nunca funcionou. As lentes vieram primeiro, elas estavam entre as páginas de uma enciclopédia muito velha, guardada no sótão da cozinha.

Lugar esquisito pra se guardar lentes.

Concordo. Mas estavam lá. E mais: elas têm na borda a marca em baixo relevo da Oficina Franz Grünewald, de Viena, a melhor do seu tempo. Foi só por isso que decidi usar essas lentes.

Compreendo.

Vem ver. De qualquer maneira as estrelas ganham um brilho novo quando vistas com isto aqui. Principalmente nesta época do ano.

O visitante não disse nada. Suspirou, contrariado. Ficou de cócoras e segurou sem muita convicção a extremidade do telescópio.

Um casal gigantesco se esfregava quase sem roupa — ele com a boca no peito dela — no quarto de um hotel.

Estela explodiu em risos.

8

O bibliotecário vinha devagar, saindo do corredor e entrando na trilha de pedregulhos que seguia até o pátio.

Vinha medindo as pegadas, pensando as paredes laterais, como quem procurasse em vão um pensamento num jardim onírico, entre arbustos e roseiras invisíveis.

Vinha, os olhos cheios de vento, as mão cheias de livros, curioso para saber qual era afinal a graça.

Estela controlou o riso e não disse nada. O visitante, menos ainda.

Era só o que me faltava, Fred resmungou ao ver o telescópio em pé no cimento, se dirigindo mais aos próprios botões do que às pessoas presentes.

Você não perdem por esperar, Estela sorriu safada.

A mulher saltitou ao redor do visitante, depois ao redor do marido, com uma exclamação provocadora nos lábios. Ergueu o telescópio, segurando pelo tripé, e o pôs alguns centímetros mais à direita, apontando para o topo de uma elevação.

Apontou para o único ponto, num giro de trezentos e sessenta graus, em que não existia absolutamente nenhuma construção, nenhum edifício, nada. Uma faixa estreitíssima, de mais ou menos meio metro, através da qual via-se o tal morro.

Apontou para lá.

Ajustou o foco mais uma vez, sempre fazendo sinais com as mãos para que os dois se aproximassem.

Juro pela minha mãe como isto aqui é do caralho, ela disse ao visitante, procurando conter o riso.

Juro pelo meu cachorro que não é, ele respondeu sarcástico.

O bibliotecário trazia nas mãos quinze, talvez vinte livros, equilibrando-os como podia, tentando não deixar nenhum cair. Aproximou-se do visitante e empurrou delicadamente toda a carga para as mãos dele.

Tomá. Aceita isto como um presente de boas-vindas.

?

Não fica aí parado com essa expressão palerma nas fuças. Andá logo. Todo mundo pra dentro.

Mas... Que é que eu vou fazer com estes livros? Onde é que devo guardar?

Na sua estante, é óbvio. Você não tem uma estante em casa?

Pára com isso. Você sabe muito bem que sim. Todo mundo tem estantes em casa.

Abarrotadas, não é mesmo? Estantes cheias de livros, cobrindo todas as paredes do seu quarto, da sua sala, do banheiro. Livros saindo pelo ladrão, não é?

...

A merda é exatamente essa: não há espaço.

Estela ajustava o foco, porém sem perder uma palavra do que o marido dizia, pelo amor de Deus, Fred, não começa com a mesma ladainha de sempre, ok?

Vá à merda, está bem?!

Depois, voltando-se mais uma vez para o visitante, é pra isso que você está aqui, pra avaliar e resolver esta grande questão, não esqueça de avisar os teus superiores de que não há mais nenhum espaço, está compreendendo, não há mais espaço!

A objetiva rastreou novamente a paisagem, mas dessa vez se detendo apenas no que havia além das nuvens, nas estrelas.

Estela observava as estrelas.

Alpha Crucis. Arcturus. Vega. Castor.

Depois de algum tempo seu olho direito começou a ar-



der. De repente também não conseguiu mais ouvir o que o bibliotecário e o visitante conversavam. Tudo começou a ficar embaçado, nuvens, estrelas, palavras.

Tã bem, chega por hoje, ela enfim disse a si mesma.

Nessa hora duas estrelas gêmeas se descolaram do cenário fixo e começaram a descer.

Que diabos!

Estela, curiosa, acompanhou-as o quanto pôde. Seu olho lacrimejava e a sensação de desconforto ficava cada vez maior.

As estrelas finalmente tocaram o planeta, pousando num ponto muito distante do pátio, no alto do morro, transformando-se, para o alívio da observadora, nos faróis de um veículo que se aproximava.

Um jipe entrou no desfiladeiro de edifícios, entrou devagar, sem levantar muita poeira. Os faróis mancharam as portas do refeitório, primeiro, depois o rosto do visitante e o do bibliotecário, antes de se apagarem.

Boas-noites, meus queridos. Ainda há um pouco de vinho pra dois exploradores maldormidos?

Rodrigo e Renata.

Estela abraçou a filha, aspirando com força o odor das estradas, o agradável perfume dos lírios.

Esperamos vocês para o jantar. Por que se atrasaram tanto?

Desculpa, mãe. Não deu pra avisar. O trânsito estava péssimo.

Como foi a viagem? Algum problema?

Sim. Acabamos pegando um engarrafamento-monstro a uns duzentos quilômetros daqui. Conta pra eles Rodrigo.

Ah, deixa pra lá. Se eu contasse vocês não iam acreditar no tamanho da encrenca. A fila que se formou...

O que foi que aconteceu? Algum acidente grave? Um engavetamento? Uma ponte caída?

Não, sogrinha. Nada tão espetacular assim. Tudo porque algumas cabines do último posto do pedágio, acho que umas seis ou sete, não estavam operando. Uma merda.

Santo Deus. E você, filha? Passou muito mal?

Não, nada de mais. Senti só um pouco de enjojo. Daí o Rodrigo parou pra mijar

no acostamento. Pra nossa surpresa o pôr-do-sol estava tão espetacular que acabamos cochilando na grama.

Opa, quase chutei o tripé... Vejo que vocês estavam se divertindo observando as estrelas. A noite realmente promete.

Então, vocês dois? Trazem boas novas?

Oi, Fred. Que cara é essa?

Seu pai teve mais um de seus chiliques.

Não entra no escritório, está bem?

Rodrigo, meu secretário. Renata, minha filha.

Encantado. O senhor deve ser...

Pedro Penna, às suas ordens. Muito prazer.

Na verdade, o senhor é quem nos deve boas novas, não é mesmo, senhor Penna.

Renata!

Ela está certa, dona Estela. O senhor Penna é, acredito, o técnico de estoques do qual nos falaram em São Paulo.

Exatamente.

Traga seus preciosos livros, senhor técnico, resmungou o bibliotecário puxando o visitante pela manga do paletó. Você também vem, Rodrigo. Quero os dois comigo, vamos ao prédio dos arquivos. Agora! Temos muito o que conversar.

Mas a esta hora? Tenham a santa paciência, pô!

Deixa, mãe. Eles têm mesmo muito o que conversar.

Até quando esta palhaçada vai continuar? Isto está me deixando maluca.

Deixa pra lá. Sobrou algo do jantar?

Vamos lá pra cima. Deixei um prato pra você no forno.

9

Subiram as escadas do refeitório às apalpadelas, apoiando-se uma na outra, Estela lendo com a ponta da bengala os degraus, Renata roçando na parede a bolsa que trazia a tiracolo.

Não sei como ninguém nunca quebrou uma perna aqui.

Renata entrou bufando na sala de jantar, vejam só, estavam usando a porcelana inglesa, hein?!

Encostou a bolsa num dos pés da mesa e se atirou, exausta, na velha cadeira de encosto vermelho.

A cadeira gemeu. Renata gemeu.

O prédio todo pareceu se curvar, como se por um minuto pudesse sentir o fardo orgânico: o sangue de Renata depositando-se nas extremidades do corpo, o peso que ela trazia dentro de si, dentro da sua cabeça, toda a opressão das estradas do sul.

Estela esquentou a comida no microondas mais rabugento do bairro.

A filha comeu tudinho.

Minha bunda dói, minhas pernas doem, minha aura dói.

Por que não vai tomar um banho, pôr seu pijama, se deitar? A viagem foi muita cansativa.

Não tenho forças pra sair daqui. Estou moída.

Tira os sapatos. Te faço uma massagem nos pés.

Renata deslizou facilmente um dos pés pra fora do sapato. Em seguida com a ponta do pé livre libertou o outro.

Gemeu.

Mas por falta de espaço não conseguiu esticar completamente as pernas.

À sua frente havia uma estante forrada de livros.

Havia estantes também às suas costas e nas paredes laterais. Todas cheias, do chão até o teto.

Quando um caminhão ou mesmo um automóvel dos grandes passava nas imediações, a poeira acumulada durante anos sobre os livros escorregava para fora das estantes, indo cair — no chão? não — sobre uma infinidade de outros livros que, por não caberem nas prateleiras, guardavam um destino melhor em cima de cadeiras, de engradados e da própria mesa de refeições, ou pelo menos de boa parte dela.

Esse talento para a camuflagem era assistador e antigo. Estela espantou-se com a abrupta presença dos volumes de capa dura e das brochuras que, temos que reconhecer, quando queriam passar despercebidos. Durante todo o jantar ninguém notara os intrusos. Subitamente, aí estavam eles. Terrível mimetismo.

Você tem tomado suas vitaminas?

Tenho sim. Comprei mais duas caixas hoje de manhã antes de pegar a estrada.

Roupas? Comprou algo novo?

Não, mãe. Nada.

Alguma bijuteria?

Nenhuma. Não tive a menor vontade de ir às compras. Não mesmo.

Por um minuto as duas mulheres, sentadas tão próximas uma da outra, em silêncio, ficaram tão semelhantes fisicamente que foi como se dois manequins, desses que se vêem nas vitrines das lojas esnobes, tivessem sido postos um ao lado do outro no canto da sala.

Estela quebrou o silêncio pegando uma xícara e a garrafa de café.

Café?

Quero.

Depois não fechou mais a boca.

Durante todo o tempo em que passou diante da porcelana inglesa, Renata ouviu a mãe falar a respeito de uma infinidade de coisas sem graça e banalíssimas.

Ouviu-a falar a respeito dos pratos que havia preparado para o visitante, do vinho e da sobremesa.

Ouviu-a falar a respeito da cadeira velha que estava reformando, das novas cortinas que pretendia colocar no escritório, dos livros havia pouco atirados pela janela e do jardim que planejava cultivar nos fundos do prédio assim que a Secretaria do Meio Ambiente desse a permissão.

Ouviu-a falar sobre tudo isso e sobre muito mais.

Uma dúzia de bobagens postas à mesa como se fossem as maiores novidades na face da Terra, como se a filha não soubesse de nada disso, como se houvesse se passado seis meses desde a última vez em que tinham se visto, e não apenas três dias.

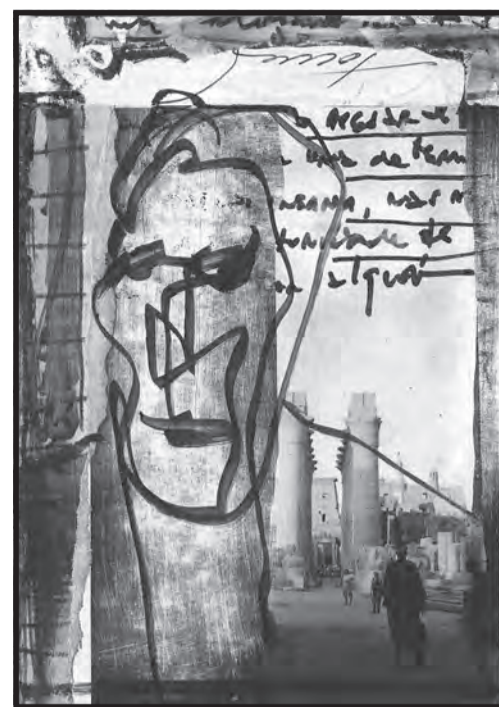
Caramba, como tagarela, ela está exausta, Renata concluiu. ☛

próximos capítulos

No meio da noite o bibliotecário, seu genro e o visitante visitam o prédio dos arquivos, onde é revelado ao visitante (e ao leitor) o burocrático funcionamento da catalogação de livros. Estela submerge na onda de queixas que a rotina matrimonial sempre traz à noite, enquanto durante o banho Renata é arrastada pelo fluxo de pensamentos e sensações místicas provocadas pela água quente.

fernando monteiro

Ilustrações: caderno de imagens de Fernando Monteiro



A estrada de lava (II)

Ommar Qutb não prossegue falando sobre seu novo filme, talvez não terminado ainda (eu não pergunto nada, estou com a moça na cabeça e olhando para ele como para uma porta envidraçada que me pergunta se eu quero beber alguma coisa). Se eu quero beber...? — ele está mesmo perguntando isso, com aquela gentileza meio *blasé* das raças antigas, sociáveis e cansadas.

“Chá de menta”, respondo, como se tivesse descido de ônibus de turismo (bem, há uma miniloja, sim, na padaria que vende pães, bolos, tortas e cigarros, postais, cópias de papiros e guias turísticos), e isso foi bem antes do cineasta me mostrar o poema quase furioso escrito por sua filha mais velha, casada com um grego de Tessalônica. Ela foi morar na Grécia, e, lá, ensina literatura no mundo banalizado do poema que eu copiei porque Qutb informa que ainda fará, um dia, um filme sobre o texto (ler na nota), tratando de uma turista *daquelas* (aponta) em visita ao país exausto — “sim, há uma exaustão no Egito, estamos cansados e esvaziados pela história” (isso é parte da resposta que o professor fundamentalista de Asyut dá à jornalista vagamente inspirada em Oriana Fallaci?), eu ainda não perguntei, porém olhei na direção do dedo grosso, e vi a moça do hotel, a do calcanhar rosado como as romãs de afrescos, lentamente se apagando nas tumbas.

Estou completamente distraído e ele o percebeu: volta a olhar para a moça e sorri para o seu entrevistador improvisado. E é ele quem pergunta:

“Você tem uma filha? Sabe, os homens que têm filhas...”

Não completa a frase sem qualquer ênfase sentenciosa. Volta a opinar — sobre qualquer coisa (eu permaneço distraído) — com pensamentos que não se interrompem por uma bola suja (ou uma mente não tanto), a mente atraída por responder com perguntas. “Por que as mulheres de Gizah ainda se dirigem para os últimos bancos dos ônibus (ataviados de contas e miniaturas de gesso de faraós e ídolos do futebol, confundidos)?...”

Que assunto. Ommar fala disso, e, em seguida, volta ao tema da filha distante, “uma egípcia livre e sem preconceitos: foi namorada de um homem mais velho, que só depois ele disse de quem se tratava: Richard Lester (“quem?”), vocês talvez não saibam quem foi Lester, eu mesmo demorei a perceber que se tratava do cineasta do *free cinema* que fez os filmes dos Beatles, etc., o tempo corre e Qutb muda de assunto como uma andorinha dos pátios desertos dos bazares — depois das cinco horas —, há retardatários chegando naquele bairro afastado (“mesmo aqui?”), e, principalmente, não responde quando não quer responder, detesta fotos, trouxe três retratos velhos, posados, feitos, talvez, quando mal havia deixado de ser um dos jovens assistentes de Abou Seif Salah.

Ninguém pode ser mais arbitrário, na conversação, do que este homem ainda jovem, de barba cerrada e sorriso de maus dentes como se estivesse sorrindo numa publicidade de pasta dental infalível. Ele fala longamente sobre *A Estrada de Lava*, título que eu nunca ouvi mencionado. “A Estrada de Lava? Seu?”

“Sim, meu”. Qutb não parece modesto nem preciso ao confirmar isso, com um sorriso. Tem maus

dentes — que precisarão de cuidados com ele for assumir a presidência do Festival de Cannes, ma edição de 2007 (não sou eu que se meterá a lhe recomendar o tratamento estético específico) —, estou intrigado com o título, não lembro do filme na sua filmografia e estou disposto a pedir para ver o filme na cinematoteca egípcia, quando ele, então, explica que *A Estrada de Lava* é o filme que “escolheu” para nunca realizar, por medo de ter nas mãos “um resultado desfigurado”.

“Ah, o filme ainda não existe.”

“Não. O filme *nunca* existirá, porém não é menos meu por causa disso.”

Talvez ele não perceba que vemos uma diferença entre os filmes sonhados e aqueles que a película — ou a imagem digitalizada — engesse como o pescoço modelado de Nefertiti. (“ela tinha o pescoço mais belo do mundo, as esculturas que existem — só duas — dão somente uma pálida idéia do prodigioso equilíbrio”).

Peço que volte ao assunto do filme, *A Estrada de Lava*.

“É melhor do que *La Strada* — ele faz a piada no italiano que segue popular em certas camadas do Cairo — não é nada felliniano (odeia a adjetivação vinda de “uma qualidade sutil”, etc.), pelo contrário, o argumento está baseado na vida dos Rasul — a brutal família de ladrões de túmulos — que moravam perto. Faz um gesto vago, de distância e proximidade no espaço e tempo “que os filmes achatam”. Nada do que Qutb diz (com entusiasmo) parece indicar, entretanto, que o filme possa estar fadado a ser a “obra da sombra que não devia vir para a luz, o rascunho dos objetos sepultados cujas formas de perfeição eram para permanecer no silêncio do escuro”.

Ommar Qutb falando é mais ou menos assim: “Chamas, compreende? Chamas de ouro na completa ausência do sol e da lua... Quando eu era novo, tinha idéias geométricas, claras, um plano me parecia poder ser filmado só daquele modo... como se você entrasse no quarto de uma prostituta do Miszrah e se visse, *au complet*, no espelho partido do armário... Pensava no som dos barcos, nas buzinas indiferentes dos carros quando você está tentando se suicidar num banheiro apertado, e pensava nos filmes mudos, na pureza dos filmes mudos, feitos do silêncio mental que acolhe todas as imagens que guardamos, deseti-quetadas, e que depois afluem na desordem do sonho, perfeitamente silenciosas... Meus sonhos não fazem barulho, gosto de ouvir o silêncio no cinema e na vida, acho que não deveríamos encher os filmes de ruído, mas furar os tímpanos do cérebro com um silêncio tão espetacular num pátio que fizesse as pessoas rezarem no meio da sala, porque, você repare, todo mundo descansa musicalmente quando assiste a um filme sem banda sonora —, com a beleza da falta de foco, das imagens incertas, do tremor no meio da vida

muda que concentra expressão no gesto humano, o gesto de quem sobrevive porque cortou só um dos pulsos na solidão do banheiro atravessada pelos gritos de crianças brincando no tal pátio que deixou de ser silencioso... Ninguém mais é místico, o último místico do cinema foi Robert Bresson, que é uma espécie de cineasta mudo”, etc.

“Você gosta dos filmes de Chahine?”

Minha pergunta intempestiva é respondida com outra (“onde você viu *Daimon*?”), enquanto eu acabo de perceber a turista do calcanhar vermelho — “é ela?” — fotografando as crianças lá fora. Eu falei da finlandesa, da sueca para Ommar Qutb. O cineasta anotou sobre os “calcanhares vermelhos”, ou da cor róseo-avermelhada de Petra, quando o peso do corpo se apóia sobre a carne premida do pé empoeirado na sandália assim como estão os nossos sapatos (o meu, a bola sujou), “o mundo é colorido, Qutb”.

“É o que você pensa. Nós imaginamos as cores, veja os sonhos, ali está a verdadeira cor, embora não se possa pensar talvez em *The Searchers* sem aquele tom pastel da Pahandle, avivado por um ou outro arbusto da cor da camisa menos discreta de Wayne” (ele prestou atenção até na cor das camisas que o ator — não à toa — usa na obra-prima do perfeccionista John Ford). “Você gosta dos filmes de Ford?”

“Não há ninguém que não goste de Ford, eu nunca encontrei, você nunca encontrará, quando colonizarmos os planetas menos distantes, o primeiro filme a ser projetado num paredão de rocha, debaixo da sombra azulada da terra, será uma obra de John Ford, e eu sugiro *The Searchers*, que se passa na lua do coração humano”...

“Você gosta de ficção científica?”

“Não.”

O pequeno milagre (que ele respondesse uma pergunta diretamente, ao menos uma vez) não se repetiu, mesmo com outro monossílabo. E eu tenho aqui gravado o conto que ele então passou a ler (“Uma história de Alexandria”), sei lá por quê, sem informar se era dele, da filha, ou de quem era. ●

NOTA: O Caribe da Europa: Cessou todo o ruído grego/ empoeirado das plantas de pés/ na maratona ou do pó levantado/ pela queda de guerreiros/ feridos das lâminas carcomidas/ do museu das guerras do Peloponeso./ Um silêncio falso de oliveiras/ só é rompido por sinos autênticos/ das pequenas capelas brancas/ de ilhas esquecidas do turismo/ e referidas por escritores e artistas/ descalços nos anos cinqüenta/ delicados e tristes./ Tudo resistiu até submergir/ debaixo da onda de vulgaridade/ das escolhas de donas de casa/ atraídas para voar/ até Mykonos, Santorini e outros/ destinos longínquos de barco/ senhoras entendidas de assar/ tortas nas cozinhas do desespero/ que não tem mais refúgio/ depois dos aviões levando/ todo tipo de imbecil/ para os lugares mais remotos da terra.

O Bode e o Macaco

Wilson Bueno

Ao tempo em que os bichos falavam, e falavam muito, sobretudo uns contra os outros, o Bode estreitou amizade com o Macaco.

Eu, Coruja que sou, cá fico em silêncio, imóvel feito uma estátua. Não venham me dizer, entanto, amados meus, que alguma coisa me escape, seja o que vai debaixo desta árvore onde costumo postar-me; seja o que venha a ocorrer, de bulício ou estrupício, em meio à paisagem que daqui do alto diviso.

O Bode, por exemplo, sabem vocês, do que fez dele o Macaco? De cavalo, confrades. De cavalo. Ah, o Macaco!

Confidência pra cá, confidência pra lá, tititis e fofuques, eu, filósofa que sou, de longe já intuía colapsos, escombros, não sei... Onde já se viu (alguém aí já viu?) Bode íntimo de Macaco?

Pois foi o que acabou acontecendo. Primeiro, o Bode apresentou duas cabras novas ao Macaco. Este olhou, olhou, examinou as cabras de todos os lados e modos, mormente as tetas, dando, ó meu Deus!, uns beliscõezinhos em cada bico. Se berraram? Claro que berraram ambas as cabras face à sádica torção dos dedos magros nos úberes adolesciscis. Ó meu Deus!, Macaco nunca me foi mesmo ao bico. Bico? (Epa!). Ô bicho safado é Macaco!

Mas com o Bode, não... Exagerado considerar patifaria do Macaco fazer o Bode de cavalo. Além de levezinho, o Macaco enroscava-se, e bem, transpassando o rabo de um lado a outro da barriga do Bode. A rigor, encilhava-o com a longa cauda. Aquilo, cauda? Grossa e peluda?

O Bode, então, montado assim pelo Macaco, exibia, a todo canto aonde fosse, a pródiga, esfuziante e dedicada amizade ao símio, a fazer inveja a Cabras, Raposas e até Galinhas. O Macaco, por sua vez, fazia jogo duplo, triplo e até quádruplo, se necessário, na perversa língua solta com que, enojado da oferecida amizade, odiava à boca pequena o Bode. Ah, o Macaco!

Cá do alto, redigo, tudo observo e anoto, Coruja que sou, como esta esquizita parceria entre Bode e Macaco que daqui falo e corvejo, crocito e pio. Corvejo, viram?

Pois não deu outra: bem embaixo da árvore, percebi, como de hábito, o Macaco montado ao Bode. Só que quanto mais o símio exigia: “Jure vossa amizade! Jure!”, mais o Bode berrava. Ou jurava?

Então foi que flagrei, creiam, o crime: o Macaco perguntava e apertava, o rabo, o rabo aquele, pelo barrigame do Bode. Até que o Bode não berrou mais. Foi quando o Macaco ganhou a árvore e está sentado agora, quieto, mirando e remirando o que podemos chamar de um ex-amigo, lá embaixo — repasto daqui a pouco de onça e hiena.

Acho que o Macaco se enjoou do Bode.

Ah, o Macaco! ●



Conspiração de nuvens

Lygia Fagundes Telles

Ano de 1976, presidente Ernesto Geisel. Ditadura militar, plenitude dos Anos de Chumbo. Muitos professores cassados, muitas prisões nos porões do DOI, com os presos políticos torturados até a morte, o horror, o horror no auge do desrespeito aos direitos humanos na aspiração da verdade e da justiça.

Paulo Emilio e eu passávamos as férias numa tranqüila fazenda da família de Décio de Almeida Prado em Olympia, interior de São Paulo. Fim de tarde. Conversávamos na espaçosa sala do casarão quando tocou o telefone, o interurbano era para mim. Com dificuldade ouvi a voz de Rubem Fonseca falando do Rio. Fala mais alto, Rubem, mais alto!, eu pedia e ele repetiu, eu estava sendo chamada para fazer parte de uma pequena comissão de escritores que iria a Brasília entregar ao ministro da Justiça, Armando Falcão, um manifesto contra a censura.

Brasília? eu repeti. E a voz de Rubem Fonseca ficou mais nítida em meio da ligação trepidante, era um importante manifesto contra a censura aos livros, mais de quatrocentos títulos de autores brasileiros e estrangeiros já estavam proibidos, o romance *Araceli, meu amor*, do escritor José Louzeiro, foi *arrancado* das livrarias por ser considerado um livro imoral. E ainda o livro de contos de Rubem Fonseca, *Feliz ano novo* (1975), também proibido com o pretexto de incentivar a violência. Então foi providenciado esse manifesto e que já contava com mil assinaturas de intelectuais, primeiros nomes da lista? Antonio Candido de Melo e Souza e Sérgio Buarque de Hollanda, o *Manifesto dos Mil* e tinha que ser entregue ao ministro com a maior urgência por essa pequena comissão da qual eu faria parte.

Fiquei em silêncio. Sou lenta nas decisões e isso vem desde o tempo da minha juventude, quando participava das partidas de vôlei e tinha que me desenrolar rapidamente, ah! tão rapidamente! Era a cortadora e não podia hesitar, a cortada tinha que ser agora, já!... Seria bom levantar as mãos e formar com elas um T quando o time ficava tumultuado, um pedido de Tempo, Tempo! mas a bola já avançava e não restava nada mais a fazer senão cortá-la no ar, vupt!...

A minha presença era necessária, avisou Rubem Fonseca com voz de general em pleno comando. Podem contar comigo, eu disse e pedi detalhes. Pois teria que ir ao Rio e de lá, com Hélio Silva, Nélida Piñon e o jovem Jefferson Ribeiro de Andrade seguiríamos para Brasília, mas em silêncio, a imprensa não poderia saber da manobra, só depois, quando o manifesto já tivesse sido entregue. Haveria uma reunião à noite em casa de José Louzeiro, eu teria que partir no dia seguinte. Combinado, respondi e fui abraçada carinhosamente por Paulo Emilio e Décio que pediram, Leve nossas assinaturas!

Viagem de ônibus para São Paulo, rápida parada no apartamento para fazer a valise e em seguida partir para o aeroporto. Miau! disse o meu gato na despedida. Acariciei-lhe a cabeça, Eu voltarei!

José Louzeiro abriu a porta, era quase noite. E os amigos em torno da mesa, Rubem Fonseca, Nélida Piñon, Ary Quintella, Cícero Sandroni e Jefferson Ribeiro de Andrade. Muitas cópias do manifesto que continuava recebendo adesões de todas as cidades do Brasil. Fiquei então sabendo, o movimento não tinha nascido em São Paulo, conforme eu imaginara, mas em Belo Horizonte e mais precisamente num café chamado Lua Nova, ponto preferido dos intelectuais. Daí o pequeno grupo formado por Rubem Fonseca, pelo crítico e professor cassado Fábio Lucas e ainda por Jefferson Ribeiro de Andrade, do Sindicato dos Jornalistas, partiu para a casa do escritor Murilo Rubião, onde o manifesto foi redigido. Coube a Rubem Fonseca a tarefa de divulgar e colher as adesões, trabalho que desenvolveu com paixão.

Hospedei-me num hotel em Copacabana e no dia seguinte fui para o encontro marcado no aeroporto, o historiador Hélio Silva, a querida amiga Nélida Piñon e o jovem Jefferson Ribeiro de Andrade. Então, Brasília? Brasília. No avião, tentamos ficar em assentos próximos mas só Hélio Silva e eu ficamos vizinhos, Nélida e Jefferson foram para assentos atrás. Não sou ficcionista como vocês, disse Hélio Silva, Sou historiador, lido nessa zona árida das pesquisas, minha função é pesquisar. O avião já tinha decolado quando o enfezado passageiro da janela, aquele que não quis trocar de lugar, abriu o jornal. Li então em negrito, *Manifesto dos Mil Contra a Censura*. Toquei no braço de Hélio Silva e segreddei, Meu Deus! a notícia está ali no jornal com nossos nomes, vazou! Ele arqueou as sobrancelhas

Ricardo Humberto



lhas grisalhas e lançou um vago olhar para o jornal, Nada mais a fazer, já é história, disse e fez um comentário ao ver as nuvens galopantes através do vidro da janela, Vem aí uma tempestade.

Olhei na mesma direção. E o que significava aquele repentino aglomerado de nuvens furiosas fechando o cerco em redor do avião? E por que o enfezado passageiro não baixava aquela cortina, era sadomasoquista? A voz serena do piloto pairou sobre todas as coisas, Teremos algumas turbulências, apertem os cintos. Aperfei no fundo do bolso a pequena imagem de Nossa Senhora da Aparecida e me lembrei daquelas frases empoladas que a gente costuma dizer nas entrevistas, A coragem é a maior das virtudes! Toquei no braço de Hélio Silva, Mas é uma conspiração de nuvens, sussurrei e ele guardou os óculos no bolso, Elas também conspiram, disse e sorriu, Se não cairmos, seremos presos.

Voltei-me para trás e vi a Nélida com o seu sorriso luminoso. Fechei os olhos. Quando os abri novamente o avião seguia tranqüilo pelo céu limpo, preparando para o pouso. Hélio Silva apertou meu ombro e me ajudou a apanhar a mala. O nosso vizinho enfezado guardou o jornal no bolso e fez a pergunta em voz baixa, Vocês são comunistas? Respondi no mesmo tom, Sou do São Paulo Futebol Clube que vai bater o Corinthians no próximo sábado. Quantos aos outros, isso eu não sei.

Calados mas felizes, tomamos o nosso café no aeroporto. Então aconteceu o que já prevíamos, o ministro da Justiça não nos recebeu mas toda a imprensa já estava a nossa espera. Subimos (ou descemos?) a pequena escada do Palácio e entramos com as cópias do manifesto na sala repleta de jornalistas. Primeiramente, Nélida Piñon nos apresentou fazendo um breve relato da nossa missão. Em seguida nos espalhamos para as entrevistas.

Um jornalista pediu-me detalhes, E então? Tinha algum livro ameaçado de proibição? Contei-lhe que em 1973 publiquei um romance, *As meninas*, e no qual uma das personagens, exatamente uma jovem subversiva, lê um panfleto que Paulo Emilio e eu recebemos pelo correio. Era o

relato desesperado de um preso político torturado provavelmente até a morte. A solução que encontrei foi reproduzir o panfleto que essa menina subversiva vai lendo para uma freira: "Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo no meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e nos meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram-me um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas a cerimônia atingiu seu ápice quando me penduraram no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência...".

O jornalista me ouviu em silêncio. Dobrei a cópia da página 146 e 147 do livro e guardei-o na bolsa. E etcetera, etcetera, murmurei. Então esse meu romance saiu em 1973. Ele ficou me olhando meio perplexo. E ainda não foi censurado?, perguntou e contei-lhe então o que Paulo Emilio tinha ouvido, o censor chegou até a página 72 ou 73 e não foi adiante porque achou o livro muito chato.

Rimos juntos enquanto Hélio Silva já nos chamava, missão cumprida! Tínhamos que ir para o aeroporto. Na saída despedi-me da bela estátua da Justiça e olhei para o céu azul. ☺

CONSPIRAÇÃO DE NUUVENS integra o próximo livro de Lygia Fagundes Telles, organizado pelo jornalista e escritor Suênio Campos de Lucena, previsto para sair em abril de 2007 pela Editora Rocco.