

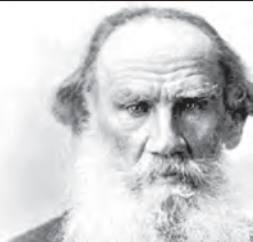


a eternidade do horror

em **o xale**, **cynthia ozick** trata do medo e da luta pela sobrevivência nos campos de concentração nazistas • 18

diante do inevitável

na obra-prima **a morte de ivan ilitch**, **tolstói** aborda uma de suas maiores obsessões: o fim da existência • 21



**83**  
MARÇO/07

# rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, março de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 9 de abril

Arte: Ricardo Humberto

# pescadores

# de

# momentos

CARLOS RIBEIRO ESCREVE SOBRE AS TRANSFORMAÇÕES DO CONTO E SEU VIGOR NESTE INÍCIO DO SÉCULO 21 • 3/4

Resenhas dos livros de Autran Dourado, Marcelo Moutinho, Jair Ferreira dos Santos, Tailor Diniz, Carlos Kahê, Guiomar de Grammont, Marcelo Rubens Paiva e Joca Reiners Terron • 5/11

# Ana Maria Machado abre o Paiol Literário 2007

Primeiro encontro ocorre em 13 de março, no Teatro Paiol. Até dezembro, dez escritores participarão do projeto

A escritora Ana Maria Machado abre, em 13 de março, às 20 horas, a nova temporada do projeto **Paiol Literário**. Entre março e dezembro, serão dez encontros com grandes nomes da literatura brasileira. O bate-papo seguirá o mesmo formato do ano passado, com a mediação do escritor e jornalista José Castello. Todos os encontros começam com as seguintes perguntas: “Qual a importância da literatura na vida cotidiana das pessoas? E por que ler?”. Os eventos serão realizados devido à continuidade da parceria entre o jornal **Rascunho**, a Fundação Cultural de Curitiba e o Sesi Paraná. Nascida no Rio de Janeiro, em 1941, Ana Maria Machado já publicou mais de cem livros no

Brasil e em outros 17 países, totalizando cerca de 18 milhões de exemplares vendidos. No entanto, sua bibliografia também é marcada por diversas obras destinadas ao público adulto e ensaios literários. Hoje, ela ocupa a Cadeira n.º 1 da ABL. Entre suas principais obras estão **Bisa Bia Bisa Bel**, **Raul da ferrugem azul**, **Tropical sol da liberdade**, **Recado do nome** e **Alice e Ulisses**.

Os encontros têm entrada franca e começam sempre às 20 horas. As conversas entre os escritores e o público também serão reproduzidas no jornal e em seu site ([www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)).

Também apóiam o evento a Getz Propaganda, a Nume Comunicação, a Macchina Audio, a Tchukon Terapias e o Bar Madrid.

## PAIOL LITERÁRIO 2007

- 13 de março: ANA MARIA MACHADO
- 18 de abril: NÉLIDA PIÑÓN
- 15 de maio: MIGUEL SANCHES NETO
- 19 de junho: FLÁVIO MOREIRA DA COSTA
- 17 de julho: BERNARDO CARVALHO
- 14 de agosto: SÉRGIO SANT'ANNA
- 11 de setembro: ALEXEI BUENO
- 9 de outubro: ROBERTO POMPEU DE TOLEDO
- 6 de novembro: LUIZ VILELA
- 18 de dezembro: MARÇAL AQUINO

## CARTAS

[rascunho@onda.com.br](mailto:rascunho@onda.com.br)

### OHAN PAMUK

Em sua resenha sobre o romance *Neve*, de Ohan Pamuk, publicada na edição 82, Hamilton Alves conta toda a história do livro apenas para poder encher o espaço da página. Ele diz que o livro é ruim, mas não explica por quê, e é pedante demais. Falar na primeira pessoa é coisa para gente reconhecida por méritos comprovados. O que me importa o que ele pensar sobre o Nobel de Literatura? Pode-se dizer que não importa que se conte a história do livro, pois estamos falando de literatura. No entanto, quando se lê um livro pela primeira vez, é bom saber as coisas no ritmo em que o escritor as pensou. Faz parte do desenvolvimento da história. Bom, passada um pouco da minha indignação, gostaria de parabenizar o **Rascunho**, que está muito legal, como sempre.

• **Miriam Karam** — Curitiba — PR

### SITE

Gostaria de parabenizar um dos sites de literatura mais completos do Brasil. Aproveito para solicitar a crítica do último romance publicado de Manuel Vázquez Montalbán, *Erec e Enide*. De qualquer forma já comeci a ler o romance, mas me interessa muito a crítica de vocês.

• **Roseli Vaz**, via e-mail

### RASCUNHO IRREGULAR

Devido à carência de veículos especializados em literatura no Brasil, o **Rascunho** tem se destacado pela longevidade e também pela coragem em conceder generosos espaços a resenhas, entrevistas, ensaios e inéditos. Mas o jornal é muito irregular. Não consegue manter o alto nível durante toda uma edição. Há excelentes textos ao lado de alguns bem medíocres. Muitos são textos juvenis; outros, ressentidos. Isso torna a leitura do jornal cheia de sobressaltos. Mas o **Rascunho**, mesmo com todos os problemas, é o que de melhor há neste país tão pobre na divulgação da literatura.

• **Antônio Dangelis** — Joaçaba — SC

### POEIRA

Tenho acompanhado com muito interesse o romance-folhetim de Nelson de Oliveira. A cada mês aguardo com expectativa os desdobramentos da história. Tenho até formulado algumas alternativas para a estranha aparição dos livros. Sugiro ao **Rascunho** que após *Poeira: demônios e maldições* publique um romance a várias mãos. Basta convidar alguns escritores para escrever uma mesma história. Cada um seria responsável por um capítulo. A idéia não é nova, mas pode ser bastante interessante para os leitores do jornal.

• **Joana Pereira da Silva** — Vitória — ES

### 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](mailto:rascunho@onda.com.br).

## TRANSLATO

Eduardo Ferreira

# A experiência de ler original e tradução

Na história da confrontação entre tradução e original, parece ser menos raro o trajeto original-tradução que o inverso. É mais comum (embora, de resto, pouco comum, a não ser entre estudiosos ou estudantes) ler primeiro a tradução da obra e depois, encantado com ela, buscar conhecê-la no original.

O trajeto inverso é mais raro, pelo próprio peso do original e o conseqüente menor valor conferido à tradução. Lembro-me de pelo menos um caso em que fiz esse caminho contrário. Li a tradução de **Dom Casmurro** para o inglês, realizada por Robert L. Scott-Buchleuch, algum tempo depois de ler a obra no original.

Causou-me boa impressão o trabalho do tradutor britânico. Sua tradução acabou se tornando famosa, pelo menos nos círculos literários, não no Reino Unido, mas no Brasil. A razão: Scott-Buchleuch havia deixado de fora uns quantos capítulos do original.

O tradutor britânico não era nenhum novato na tradução quando encarou **Dom Casmurro**. Parecia gozar de certo respeito em círculos literários brasileiros. Em 1982, Scott-Buchleuch comentava, na coletânea **A tradução da grande**

obra literária (Editora Álamo), que não se sentia obrigado a estudar profundamente a teoria da tradução, a não ser por mera curiosidade. Dizia, ainda, ter poucas teorias sobre o ofício tradutório, mas teorias fundamentais. Como a necessidade de simpatia do tradutor pelo autor do original. Ou a idéia de que o tradutor deve tentar imaginar como o autor escreveria na língua da tradução, se isso fosse possível. A tradução não deveria apresentar indícios de ser, na verdade, versão de outro texto. Deveria soar natural, como fosse escrita, como original, pelo próprio autor.

São teorias, ou estratégias, que cada tradutor incorpora, geralmente em função da própria prática, às vezes por força do estudo. As teorias de Scott-Buchleuch não são nada desprezíveis. Talvez tenham sido elas as responsáveis pela mutilação de **Dom Casmurro**. Não duvido. Ele muito bem podia acreditar, sinceramente, que, para soar mais natural, o texto original precisava ser encurtado, pelo menos em alguns pontos. Tratava-se, enfim, de reduzir medidas para adaptar o texto de Machado aos padrões de naturalidade do inglês.

O fato é que Scott-Buchleuch, digamos, fez

alguns ajustes no texto. Capítulos inteiros foram deixados de lado (mas os capítulos de **Dom Casmurro**, pelo menos alguns deles, são bem curtos). Talvez não façam mesmo falta.

Quando li o texto em inglês, sinceramente não senti falta nenhuma. De fato, não percebi que o texto fora encurtado. Qualquer especialista notaria na hora. Desavisado que sou, passou-me despercebida a estratégia de Scott-Buchleuch. E, heresia das heresias, cheguei mesmo a acreditar que em inglês o clássico machadiano estava melhor. Capitu parecia mais oblíqua e dissimulada com *whirlpool eyes* do que com olhos de resaca. Talvez por falta de imaginação minha. Ou por não explorar todos os sentidos de “ressaca”. Mas os tais “olhos de redemoinho” davam a impressão de que o interlocutor corria ali o risco de se embriagar (e ficar de resaca?), ou, pior, ser tragado por aquele olhar. Talvez tenha sido isso o que aconteceu com Bentinho. E então Scott-Buchleuch captou a intenção mais íntima de Machado. E escreveu como o faria o autor em inglês.

O fato é que, em inglês, vi **Dom Casmurro** com outros olhos. Eis o mistério da tradução. ◉

## RODAPÉ

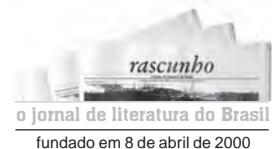
Rinaldo de Fernandes

# Escrever para quê?

Logo na abertura de **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, o personagem-narrador, o fazendeiro Paulo Honório, diz que pretende produzir um livro de memórias “a partir da divisão social do trabalho”. Honório, para a feitura do livro, se valeria dos préstimos de alguns amigos e, ao final, poria o seu nome na capa. Já vê “os volumes expostos”, “um milheiro vendido” graças a elogios à própria obra que ele, Paulo Honório, compraria à “esfomeada” *Gazeta*. Neste primeiro momento, duas coisas parecem guiar a necessidade de ser escritor do fazendeiro: 1) obter glória (ele chega a sugerir que desejaria “contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais”) e 2) obter lucro. No início do segundo capítulo de **São Bernardo**, após ouvir o “pio da coruja” (que lhe traz lembranças negativas, associadas à Madalena, a mulher que, por ter uma visão de mundo divergente, prefere o suicídio a se submeter aos mandos do fazendeiro), Paulo Honório anuncia que resolveu retomar o projeto do livro sem indagar se isto lhe “traz qualquer vantagem, direta ou indireta”. Mesmo tendo dificuldades para es-

crever, já que não é do ramo, já que a respeito de letras “é versado em estatística, pecuária, agricultura”, Honório, tomado por uma necessidade imperiosa, termina partindo para a composição da obra (que efetivamente começa no capítulo três do romance de Graciliano). A vontade que se lhe impõe agora é de tal ordem que Honório, diferentemente do que já havia indicado no capítulo de abertura, se diz capaz de até mesmo pôr um pseudônimo na obra. Portanto, as diferenças entre o Paulo Honório-escritor do primeiro capítulo de **São Bernardo** e o Paulo-Honório-escritor do segundo capítulo do romance são basicamente duas: no primeiro capítulo, para obter glória e lucro, ele se valeria de *ghost-writers*; no segundo, ao utilizar pseudônimo, seria, por assim dizer, *ghost-writer* de si mesmo. É no segundo capítulo que é colocada a questão central da escrita literária: a da *necessidade de expressão*. Honório precisa escrever seu livro de memórias para saber/entender onde se perdeu. Para dar uma certa ordem à sua existência. Para organizar-se interiormente. Por isso é que não lhe interessa mais as

questões de glória e/ou de lucro. Um valor maior se lhe impôs: o de expressar-se. É incrível como Graciliano Ramos, em dois pequenos capítulos de um romance, tece questões de metalinguagem e da fatura da obra literária de forma rica, intensa, atual. Afinal, escreve-se para quê? Para obter glória, desejam alguns. Para obter lucro, preferem outros. Para expressar-se, como afinal acabou admitindo o protagonista de Graciliano. Ou a mistura desses elementos, no todo ou em parte. Talvez hoje estejamos num momento em que muitos escrevem para obter *fama* — e não mais *glória*. Há os que acreditam que a noção de glória — que incorpora valores ligados à permanência — esteja em crise, e o mercado impôs o critério da fama. E a fama, sabemos, é questão de moda — é passageira. Atrala um produto a um produtor. Acabada a moda do produto, afunda-se o produtor. Quantos grupos musicais aparecem e, em pouco tempo, se apagam no mercado? A fama tende a ser descartável. Claro: há aqueles que reúnem glória e fama. Chico Buarque, por exemplo. É glorioso e é famoso. ◉



ROGÉRIO PEREIRA  
editor  
LUÍS HENRIQUE PELLANDA  
subeditor  
ÍTAILO 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  
Matheus Dias

SITE  
Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO  
Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO  
Rogério Pereira

IMPRESSÃO  
Nume Comunicação  
41 3023.6600 [www.numa.com.br](http://www.numa.com.br)

Colaboradores desta edição

**Adriano Koehler** é jornalista.

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

**Andrea Ribeiro** é jornalista.

**Carlos Ribeiro** é escritor, jornalista e professor universitário. É autor de *O visitante noturno* e *Abismo*, entre outros.

**Cid Pimentel** é psicanalista, ator e poeta. Autor de *O lamento de Pindaro*, entre outros.

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

**João Peçanha** é escritor. Autor de *Cantata para 16 vozes e orquestra*.

**Jonas Lopes** é jornalista.

**José Inácio Vieira de Melo** é poeta e jornalista. Autor de *Códigos do silêncio*, *Decifração de abismos* e *A terceira romaria*.

**Junqueira Ayres** é jornalista e escritor. Autor do romance *O mistério do engenho*.

**Lucius de Mello** é escritor e jornalista. Finalista do Prêmio Jabuti 2003 na categoria reportagem/biografia com o livro *Eny e o grande bordel brasileiro*.

**Luís Henrique Pellanda** é jornalista e músico.

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

**Maiara Gouveia** é poeta. Autora de *O silêncio encantado* (inédito).

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

**Mariana Ianelli** é poeta, jornalista e mestre em literatura e crítica literária (PUC/SP). Autora dos livros *Passagens e Fazer silêncio*, entre outros.

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

**Moacyr Godoy Moreira** é escritor e ensaísta. Publicou *Lâmina do tempo* e *República das bicicletas*.

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

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

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

**Whisner Fraga** é escritor, autor de *A cidade devolvida* (contos, 2005) e *As espirais de outubro* (romance, 2007).

**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](mailto:rascunho@onda.com.br)  
[www.rascunho.com.br](http://www.rascunho.com.br)

tiragem: 5 mil exemplares

CARLOS RIBEIRO • SALVADOR – BA

Não poucos autores dedicaram-se, com competência, mas também com alguma temeridade, à ingrata tarefa de definir o conto, esse gênero arduo, capaz de adotar, com familiaridade, os disfarces da crônica, da novela, da fábula, da poesia, das memórias e até do romance. Sherwood Anderson disse, de forma perspicaz, que o mais importante, no conto, não é o que as personagens estão a dizer (ou a fazer, acrescenta Hélio Pólvora), senão o que estão a pensar — o que aponta para a introspecção que se aguçou a partir dos primeiros 25 anos do século passado. O uruguaio Horacio Quiroga contribuiu para a definição do gênero com seu *Decálogo do perfeito contista*, no qual destaca o ardor (jamais a emoção) necessário ao contista para o sucesso nesta arte, vista como um cume inacessível. Machado de Assis, não menos genial contista do que romancista, assinalou, com habitual ironia, a principal vantagem de um conto mediocre sobre um romance mediocre: sua brevidade.

Para Hélio Pólvora, autor de *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short-story*, do qual tirei as citações acima, um conto “Pode ter meia página, uma página ou trinta mil palavras, como em Henry James”. “**Grande Sertão: Veredas** não será, em realidade, um conto longo?”, provoca. E, se o leitor é desses que entendem o conto “como uma narrativa que não pode ultrapassar 20 ou 25 páginas”, peço um pouco de paciência e convoco, em minha defesa, Mário de Andrade, para quem “conto é tudo aquilo que o autor quiser chamar de conto”. É verdade que a frase, retórica e provocativa, não ajuda muito a elucidar o gênero, mas deve-se lhe reconhecer o mérito de salvá-lo de definições esquemáticas. Mesmo porque, nas listas pessoais de melhores contos, pode-se incluir, sem escândalo, desde crônicas de Rubem Braga a poemas em prosa de Baudelaire.

Julio Cortázar, no ensaio *Alguns aspectos do conto*, diz que este parte da *noção de limite*, “a ponto de passar a receber na França, quando passa de vinte páginas, o nome de *nouvelle*, gênero equilibrado entre o conto e o romance propriamente dito”. O que não o impede de incluir, em sua coleção de preferidos, *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói [leia resenha na página 21 deste *Rascunho*], na nossa modesta opinião, mais precisamente uma novela, aliás, uma das grandes da literatura ocidental, ao lado, por exemplo, de *Bartleby, o escrivão*, de Melville, e *A metamorfose*, de Kafka. Tenho em mãos uma edição da editora Alhambra, de 1981, com 77 páginas, 55 a mais do que comporta o gênero, segundo consideravam os franceses, na época em que o autor de *Bestiário* escreveu seu ensaio.

# Arte

Gênero de difícil definição, o conto tem sofrido grandes transformações, mas mantém o vigor neste início do século 21

# do efeito único

Daí se vê que o tamanho do texto, em número de caracteres e páginas, embora possa ser tomado como referência importante, não é suficiente para definir o gênero. Se o leitor bater pé firme que *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, é um grande conto e não uma novela como querem alguns, não será crucificado por isso. Podemos dizer o mesmo de *Enfermaria número 6*? De *O alienista*? De *Noites brancas*? De *O estrangeiro*? De *A pérola*? De *A volta do parafuso*...?

## Noção de limite

Mais do que o tamanho do texto, embora inevitavelmente associado a este, as duas marcas principais do gênero são a intensidade e a densidade. Linguagem que prima pela concisão. A idéia de “tomada” da realidade converge para o conceito cortazariano do conto como fotografia, em relação ao do romance como filme. O romance e o conto, diz Cortázar, “podem ser comparados analogicamente com o cinema e a fotografia, posto que um filme é em princípio uma ‘ordem aberta’, romanesca, ao passo que uma fotografia bem-sucedida pressupõe uma rígida limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abarca e pela maneira como o fotógrafo utiliza esteticamente tal limitação”.

Moldado pela “noção de limite”, o conto, tal como a fotografia, cede a esse limite para encontrar, adiante, a síntese que possibilita uma transcendência e, portanto, a expressão de uma realidade muito mais ampla do que a captada pela câmara ou pela cena refletida no texto. Um bom conto não se esgota em si mesmo, como simples registro factual ou naturalista de um acontecimento. Ou como mera conceituação da realidade. Antes, ilumina a realidade, como síntese desta. Diz Cortázar:

*É preciso chegar à idéia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as idéias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas, se não possuímos uma idéia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência. Somente com imagens pode-se transmitir a alquimia secreta que explica a ressonância profunda que um grande conto tem em nós, assim como explica por que existem muito poucos contos verdadeiramente grandes.*

*Para Ricardo Piglia, que também se debruçou sobre o gênero, para analisá-lo, o conto conta sempre duas histórias: a visível e uma outra, secreta, narrada sempre de um modo elíptico e fragmentário.*

*Mais do que o tamanho do texto, embora inevitavelmente associado a este, as duas marcas principais do gênero são a intensidade e a densidade. Linguagem que prima pela concisão. A idéia de “tomada” da realidade converge para o conceito cortazariano do conto como fotografia, em relação ao do romance como filme.*

A definição do gênero, portanto, está intimamente associada à sua excelência. Para entendê-lo há de se procurar suas características definidoras nos textos que se destacam entre os melhores. Para se compreender bem as noções de densidade e de intensidade, que lhe fazem jus, há de se ler um Babel, um Hoffman, um Borges, um Bradbury, um Tolstói, um Kafka, um Machado, um Borges, um Cortázar, um Graciliano, um Kipling, um Hesse, um Guimarães, um London, uma Clarice, um Merimée. Além, é claro, do próprio Cortázar, e dos grandes mestres definidores do gênero: Edgar Allan Poe e Anton Tchekhov.

Mas podemos também encontrar essas características em nomes que, embora consagrados, ainda permanecem vivos ou com memória recente entre nós, portanto, mais sensíveis às oscilações do gosto e dos critérios valorativos da crítica. De cabeça, posso citar meia dúzia de obras modelares do gênero, tais como *Os cavalinhos de Platiplanto*, de José J. Veiga; *Venha ver o pôr-do-sol*, de Lygia Fagundes Telles; *Mar de Azov*, de Hélio Pólvora; *A maior ponte do mundo*, de Domingos Pellegrini; *Cação da areia*, de Vasconcelos Maia; *Fazendo a barba*, de Luiz Vilela. Ou, mesmo, tomando como referência a idéia do anticonto, construído sobre a perspectiva da falta de assunto, mas que, mesmo assim, mantém, paradoxalmente, a intensidade necessária, o excelente *Conto (não-conto)*, de Sérgio Sant’Anna.

## Tensão e unidade

Vale lembrar, aqui, o conceito poundiano de literatura como “linguagem carregada de significado”, e de grande literatura como “linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”. Neste caso, mais próxima da poesia, sobretudo da poesia lírica, por suas características metafóricas polivalentes. Mas que pode alcançar, também, na prosa, amplitudes memoráveis. O contista, diz Alfredo Bosi, “é um pescador de momentos singulares cheios de significação”.

Para Cortázar, um conto é tanto mais significativo quanto mantém uma tensão necessária à história curta — tensão esta que resulta do tratamento que é dado ao tema. Um conto, diz ele, “Não é ruim pelo tema, porque em literatura não há temas bons ou temas ruins, há apenas um tratamento bom ou ruim do tema. Tampouco é ruim porque os personagens careçam de interesse, já que até uma pedra é interessante quando dela se ocupam um Henry James ou um Franz Kafka. Um conto é ruim quando é escrito sem a tensão que deve se manifestar desde as primeiras palavras ou as primeiras cenas. E assim podemos adiantar que as noções de significado, de intensidade e de tensão irão nos permitir [...] abordar melhor a estrutura mesma do conto”.

Aqui se encontra a noção de tensão com a nem sempre considerada, como vimos anteriormente, necessidade de um reduzido número de páginas. Vamos convir que seja mais fácil manter a tensão numa história (ou não-história) de meia, dez ou vinte páginas, do que num calhamaço de oitocentas; que a mantenha com três ou quatro personagens, num determinado espaço, do que com as centenas que povoam, por exemplo, os romances de Balzac, com diversos núcleos de conflito, que se desdobram em outros e outros, em numerosos cenários (exteriores ou interiores; *reais* ou imaginários). Daí decorre, portanto, a definição de Edgar Allan Poe, do efeito único proporcionado pela história curta, que deve ser lida de uma só sentada; e a de Cortázar, na conhecida analogia do conto com o boxe:

*Um escritor argentino muito amigo do boxe me diz que, no combate que se dá entre um texto apaixonante e seu leitor, o romance sempre ganha por pontos, ao passo que o conto precisa ganhar por nocaute. Isto é verdade, pois o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto um bom conto é incisivo, mordaz, sem quartel desde as primeiras frases.*

Mas, adverte o autor, não se deve entender isso demasiado literalmente, “porque o bom contista é um boxeador muito astuto e vários dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, já estão minando as resistências mais sólidas do adversário”.

Daí se infere outra característica marcante do gênero, sua pedra de toque: a introdução. Introdução esta que já condiciona o desfecho. De onde nasce a concepção tchekhoviana do conto como um sistema “fechado”, tal como um soneto. A isto se aliando uma total economia de meios e uma rigorosa necessidade funcional de todos os seus elementos. Diz Tchekhov, não sem algum exagero, que “Se, no primeiro capítulo, se disser que da parede pende uma espingarda, no capítulo segundo ou terceiro alguém terá que dispará-la”.

Tal unidade é também destacada por Poe:

*Um escritor hábil construiu um conto. Se foi sábio, não afeiçoou os seus pensamentos para acomodar os seus incidentes, mas, tendo concebido com zelo deliberado um certo efeito único ou singular para manifestá-lo, ele inventará incidentes tais e combinará eventos tais que melhor o ajudem a estabelecer esse efeito preconcebido. Se a sua primeira frase não tender à exposição desse efeito, ele já falhou no primeiro passo. Na composição toda, não deve estar escrita nenhuma palavra cuja tendência, direta ou indireta, não se ponha em função de um designio preestabelecido. (Graham’s Magazine, maio de 1842. Citação retirada do livro *O conto brasileiro contemporâneo*, organizado por Alfredo Bosi.)*

Para Ricardo Piglia, que também se debruçou sobre o gênero, para analisá-lo, o conto conta sempre duas histórias: a visível e uma outra, secreta, narrada sempre de um modo elíptico e fragmentário. “O efeito de surpresa se produz quando a história secreta aparece na superfície”.

#### Relativização

Mesmo considerando todas essas definições, há de se abrir espaço para o *insight*, para uma execução do conto menos condicionada a regras e amarras racionalistas. É óbvio que, por limitações de tamanho e por exigência de uma maior intensidade, o gênero é menos afeito, que o romance, ao fluxo da consciência tão ao gosto dos surrealistas. Mas Virginia Woolf e Clarice Lispector, James Joyce e Katherine Mansfield descortinaram, também no conto, novas paisagens e atmosferas poéticas, operando um deslocamento que, desde o século 19, vem ocorrendo do realismo, com a descrição pretensamente objetiva de fatos que acontecem *lá fora*, no mundo externo, material, testemunhados por um observador imparcial, para o mundo interior, de acontecimentos que ocorrem ou se refletem na consciência — e, mais além, no inconsciente: no universo rarefeito dos sonhos, dos delírios, das alucinações, da fragmentação da personalidade.

Tomando como balizas a contística de Maupassant (linear, anedótica e episódica) e de Tchekhov (de atmosfera, na qual o silêncio, o que não é dito, tem função essencial no efeito pretendido), o conto moderno ganhou, no século 20, um tom intimista, um encantamento verbal, também devedor da prosa poética de Rimbaud. Dessas vertentes, muitas vezes cruzadas e amalgamadas, desenvolveram-se estilos diversos, aos quais se agregam nomes como os de Hemingway, Juan Julfo, Raymond Carver, O. Henry, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan e Lygia Fagundes Telles.

À relativização da história e da realidade, a partir de múltiplos pontos de vista, soma-se o desenraizamento transcendental, a perda da busca de um sentido e de uma utopia, o que se reflete no tom de paródia, na negação de grandes projetos políticos, sociais e estéticos do modernismo; na preferência por pequenas questões do cotidiano; na aproximação com outras linguagens, a exemplo do cinema, dos quadrinhos, da publicidade. A supervalorização da linguagem leva, nos extremos do pós-estruturalismo, à quebra da ligação original entre o signo e seu objeto, dando-se as costas, segundo Jacques Derrida, “ao exterior referencial da linguagem”: ao mundo das coisas. É quando a linguagem se posiciona como realidade autônoma, e as possibilidades de interpretação se multiplicam no vazio criado pela ausência da autoridade — inclusive a do próprio autor em relação à sua obra.

A consequência disso é um distanciamento ainda maior do conto episódico, segundo o modelo maupassantiano, da história com começo, meio e fim, com tensão crescente, estrutura fechada e final inusitado. Hoje, é ainda evidente, entre muitos escritores contemporâneos, sobretudo no âmbito universitário, um desdém pela narrativa linear e pela construção de uma história. O que vale é, sobretudo, a linguagem — sendo Clarice Lispector e Guimarães Rosa as principais referências.

Este fenômeno tem provocado um empobrecimento do gênero, considerando: 1) Que existem grandes contos em qualquer vertente, não havendo, necessariamente, a superioridade de uma em relação à outra. O que importa realmente é o talento do escritor; 2) A inexistência, por exemplo, da noção tão valorizada por Rosa, da literatura como fábula, como transcendência — em suma: de uma visão filosófica da vida, hoje na contramão de um olhar voltado, como diz Alfredo Bosi, para o “dia-a-dia normal e socializado”, ou seja, para tudo que é anti-Guimarães. Resultado: a produção enfadonha de rococós lingüísticos sem transcendência, sem epifania, sem raízes, sem verticalidade, que compõem quase sempre uma escrita anêmica, narcisista, um cinismo pseudotransgressor, um experimentalismo verbal inconsistente, voltado para o próprio umbigo.

O mesmo ocorre, de certa forma, com outra vertente: a da literatura urbana neonaturalista, limitada pelo registro factual, documental e jornalístico, mas carente das raízes profundas que possibilitaram, num passado não muito distante, a representação de uma realidade humana densa e profunda. Falta, hoje, não apenas no Brasil, haja vista a valorização de autores como o francês Michel Houellebecq e de seus similares nacionais, “o subsolo humano comum onde a criação artística mergulha suas raízes à procura do alimento vitalizante”, como escreveu Aníbal Machado a respeito do conto russo do século 19.

Mas o conto resiste e mostra vigor, conforme demonstram as inúmeras coletâneas e antologias que vêm sendo editadas. Embora ainda não se possa vislumbrar grandeza, no que é feito atualmente, já se pode enumerar uma dezena de bons contistas, dentre autores surgidos nas últimas duas décadas, de norte a sul do país, conforme têm demonstrado antologias organizadas por Nelson de Oliveira, Luiz Ruffato e Rinaldo de Fernandes.

Numa época de extremo relativismo, talvez seja anacrônico esperar grandeza nas artes e na literatura, quando os próprios parâmetros de avaliação são desconstruídos, irremediavelmente. Talvez estejamos caminhando para critérios individuais do que é efetivamente o melhor. Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, cada leitor poderá editar suas próprias antologias. Se me for possibilitado tal privilégio, não deixarei de reverenciar títulos que marcaram profundamente a minha formação, como leitor, a exemplo de *O duelo*, de Tchekhov; *O escaravelho de ouro*, de Poe; *O homem da areia*, de Hoffmann; *O sinaleiro*, de Dickens; *Terra de cego*, de H. G. Wells; *A vênus de Ille*, de Prosper Mérimée; *Os construtores de pontes*, de Kipling; *A morte do leão*, de Henry James; *Um artista da fome*, de Kafka; *As ruínas circulares*, de Borges; *A ilha ao meio-dia*, de Julio Cortazar; *O planalto em chamas*, de Juan Julfo; *Chuva*, de Somerset Maughan; *A sirene no nevoeiro*, de Ray Bradbury...

No Brasil, limitando-me a autores já mortos, não poderia esquecer títulos como: *A missa do galo*, de Machado de Assis; *Vestida de preto*, de Mário de Andrade; *Acudiram três cavalheiros*, de Marques Rebelo; *Cheia grande*, de D. Martins de Oliveira; *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa; *Flor, telefone, moça*, de Carlos Drummond de Andrade; *Viagem aos seios de Dullia*, de Alcântara Machado; *Baleia*, de Graciliano Ramos; *O pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião; *Laços de família*, de Clarice Lispector; *Amado cavaleiro o audaz motoqueiro*, de Herberto Sales; *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu...

A lista se estenderia muito mais, se não tomássemos aqui o modelo de conto como gênero autônomo, formado a partir do século 19. Nesse caso, não deixaria de citar, sob a rubrica de apólogos, fábulas, novelas e alegorias, as histórias das **Mil e uma noites**, das **Novelas exemplares**, de Cervantes, dos Irmãos Grimm, de Voltaire (Zadig, Micrômegas) e tantos outros textos que enobrecem a arte de contar. “Façamos sempre contos”, escreveu Diderot. Pois, “O tempo passa e o conto da vida se completa sem disso darmos conta”.

## Decálogo do perfeito contista

Horácio Quiroga (1878-1937)

**I.** Crê num mestre — Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov — como na própria divindade.

**II.** Crê que tua arte é um cume inacessível. Não sonhes dominá-la. Quando puderes fazê-lo, conseguirás sem que tu mesmo o saibas.

**III.** Resiste quanto possível à imitação, mas imita se o impulso for muito forte. Mais do que qualquer coisa, o desenvolvimento da personalidade é uma longa paciência.

**IV.** Nutre uma fé cega não na tua capacidade para o triunfo, mas no ardor com que o desejas. Ama tua arte como amas tua amada, dando-lhe todo o coração.

**V.** Não começa a escrever sem saber, desde a primeira palavra, aonde vais. Num conto bem-feito, as três primeiras linhas têm quase a mesma importância das três últimas.

**VI.** Se queres expressar com exatidão essa circunstância — “Desde o rio soprava um vento frio” —, não há na língua dos homens mais palavras do que estas para expressá-la. Uma vez senhor de tuas palavras, não te preocupes em avaliar se são consoantes ou dissonantes.

**VII.** Não adjetives sem necessidade, pois serão inúteis as rendas coloridas que venhas a pendurar num substantivo débil. Se dizes o que é preciso, o substantivo, sozinho, terá uma cor incomparável. Mas é preciso achá-lo.

**VIII.** Toma teus personagens pela mão e leva-os firmemente até o final, sem atentar senão para o caminho que traçaste. Não te distraias vendo o que eles não podem ver ou o que não lhes importa. Não abuses do leitor. Um conto é uma novela depurada de excessos. Considera isto uma verdade absoluta, ainda que não o seja.

**IX.** Não escrevas sob o império da emoção. Deixa-a morrer, depois a revive. Se és capaz de revivê-la tal como a viveste, chegaste, na arte, à metade do caminho.

**X.** Ao escrever, não penses em teus amigos, nem na impressão que tua história causará. Conta, como se teu relato não tivesse interesse senão para o pequeno mundo de teus personagens e como se tu fosses um deles, pois somente assim obterás a vida num conto.

*Hoje, é ainda evidente, entre muitos escritores contemporâneos, sobretudo no âmbito universitário, um desdém pela narrativa linear e pela construção de uma história. O que vale é, sobretudo, a linguagem — sendo Clarice Lispector e Guimarães Rosa as principais referências.*

#### bibliografia

- BOSI, Alfredo (Org.) *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix.  
BRAGA, Rubem (Org.) *O livro de ouro dos contos russos*. Rio de Janeiro: Ediouro.  
COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.  
CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto (1962-1963)”. In: \_\_\_\_ *Obra crítica 2*. ALAZAKI, Jaime (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.  
CUNHA, Fausto. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1970.  
MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7ª edição. São Paulo: Cultrix, 1995.  
\_\_\_\_\_. *A análise literária*. 13ª edição. São Paulo: Cultrix.  
PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus: Editus, 2002.  
POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix.

# Bordados sem risco

Os contos de **O SENHOR DAS HORAS**, de Autran Dourado, são promessas que não se cumprem e condenam o leitor à frustração

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

Não é apenas a obra de Autran Dourado que possui leitores fiéis e sinceros admiradores, mas também suas idéias sobre o fazer literário, reunidas em **Uma poética de romance (Matéria de carpintaria)** e **O meu mestre imaginário**, ambos publicados pela Rocco, nos quais o escritor mineiro reúne a planta baixa de alguns de seus romances, respostas aos críticos que acusaram seus livros “de não terem unidade de composição” — segundo Dourado, “viciados num tipo de leitura, apegados a um conceito de unidade horizontal e espacial, linear”, não teriam compreendido sua busca de uma “unidade de tónus, vertical e temporal” —, divagações sobre literatura e, inclusive, conselhos de ordem prática, discutíveis, supostamente ditados pelo mestre imaginário do escritor: “Se alguém lhe diz ou lhe aponta um defeito qualquer, a repetição, por exemplo, você tem duas coisas a fazer: 1º) obedecer ao crítico e não repetir; 2º) repetir de maneira tão radical que o que podia ser um defeito possa vir a tornar-se uma virtude”.

Em **Uma poética de romance**, no capítulo 5, Autran e seu mestre discutem a questão da tônica da narrativa e acabam, *en passant*, tratando do conto, trecho no qual Edgar Allan Poe e sua teoria do “efeito único” são recordados. Mas o debate volta-se rapidamente para o romance, e enquanto Dourado tende a apoiar Boris Eikhenbaum, para quem “o romance de uma certa forma pede uma queda depois do clímax”, o mestre imaginário aferra-se em defender Edgar Allan Poe (como se Poe tivesse escrito romances...). À parte a idéia de que “a tônica narrativa muda de acordo com a concepção e a maneira de ler e a época” — tese que mereceria uma análise detalhada, no mínimo, por, parcialmente, misturar alhos com bugalhos —, a conclusão do escritor, apesar de longa, merece ser transcrita:

*A tônica é a memória. A memória do autor e a do leitor, cuja colaboração e identificação são solicitadas. O leitor deve guardar bem na lembrança os focos essenciais ou motivos, a fim de que consiga uma leitura não apenas linear mas focal, em que a linha narrativa ou centro de interesse se desloca. Assim o autor tem a pretensão de exigir do leitor mais de uma leitura, a fim de que ele ‘arranje’ dentro de si uma linha narrativa própria, em que encontre o desenho do livro, enfim — descubra o risco do bordado que o autor traçou, o plano ou estrutura narrativa subliminar.*

Tais idéias parecem funcionar nos romances do autor. Mas em **O senhor das horas**, seu último livro, temos a impressão de que Dourado tenta empregar a mesma técnica nos contos que compõem o volume.

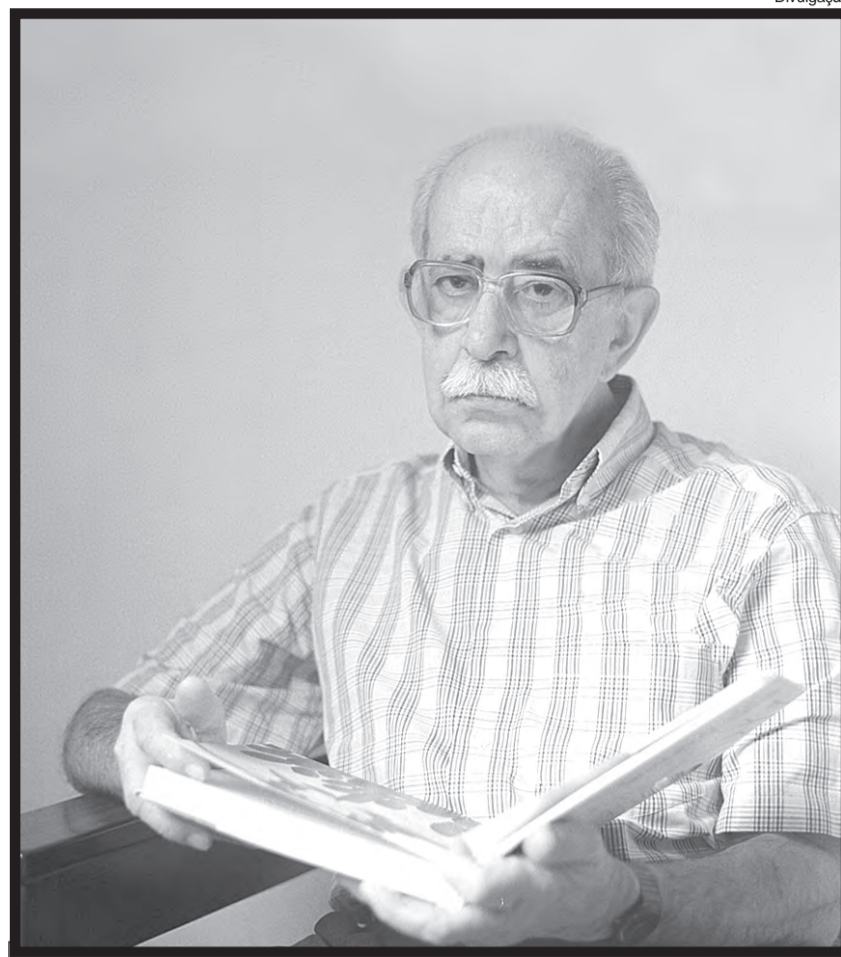
## Capítulos de romance

Ao lermos, por exemplo, *O senhor das horas*, narrativa que abre o livro, deparamo-nos com o coronel Domingos Monteiro sentado na sua sala de estar, olhando para o relógio-armário que havia comprado do espólio de João Capistrano Honório Cota e refletindo sobre o inexorável passar do tempo. A partir desse ponto, os acontecimentos se sucedem, perfeitamente encadeados por uma voz que conhece bem a arte de ir e voltar no tempo, mas destituídos de qualquer relação de causalidade. O narrador apenas justapõe as cenas, ligando-as pelo fio da memória ou pelo impulso de narrar. Assim, quando chegamos ao final, percebemos que todo o nosso esforço de atenção resultou inútil: ali há uma promessa de história ou várias possibilidades de história colocadas lado a lado, nada mais.

Quando se trata de um conto, o leitor experiente busca a narrativa em que um único acontecimento centraliza a trama e o final apresenta algum tipo de conclusão — ou aquele desfecho que sugere continuidade, típico de Tchekhov. No caso dos textos que compõem **O senhor das horas**, no entanto, por mais que nos esforcemos, é impossível descobrir qualquer “risco de bordado”; e se existe uma “estrutura subliminar”, ela permanece privativa do autor, exímio na arte de contar histórias, dando-nos a impressão, em alguns trechos, de que estamos reunidos em volta da lareira, numa velha casa de fazenda, ouvindo o ancião do clã, o guardião da memória, mas que se deleita em apenas narrar interminavelmente, sem a preocupação de estabelecer tensões e resolvê-las, migrando de um tema a outro, muitas vezes de forma errática.

E os leitores não pensem que estamos diante daquele tipo de conto, absolutamente tchekhoviano, no qual a atmosfera substitui o enredo. Não. Os textos de Dourado, inclusive, não poderiam ser classificados nem mesmo como mansfieldianos — recordando o breve mas fundamental ensaio *O acontecimento*, de Otto Maria Carpeaux —, apesar de se adequar a eles a conclusão, com a qual não concordo integralmente, que o crítico austro-brasileiro formula sobre os contos de Katherine Mansfield: “O que fica é, outra vez, a crônica”.

Assim, apartados da intensidade e da brevidade,



Divulgação

**Autran Dourado** nasceu em Patos, Minas Gerais, em 1926, e reside no Rio de Janeiro há mais de 40 anos. Jornalista, ocupou o cargo de Secretário de Imprensa do presidente Juscelino Kubitschek, em 1954. Seu romance *Opera dos mortos* foi escolhido pela Unesco para integrar a Coleção de Obras Representativas da Literatura Universal. Recebeu nove prêmios no Brasil e um na Alemanha, o Goethe de Literatura. Em agosto de 2000, recebeu o Prêmio Camões pelo conjunto de sua obra. A Rocco tem, nos últimos anos, reeditado as obras selecionadas e revistas pelo autor.

talvez as duas principais características do conto, somos obrigados a repetir com Horácio Quiroga (em seu artigo, *La retórica del cuento*):

*O contista que ‘não diz algo’, que nos faz perder tempo, e que perde tempo, ele mesmo, em divagações supérfluas, pode andar de um lado para o outro, buscando outra vocação. Esse homem não nasceu contista.*

*Mas e se essas divagações, digressões e ornatos sutis possuem em si mesmos elementos de grande beleza? E se eles, sozinhos, muito mais que o conto sufocado, realizam uma excelsa obra de arte?*

*Em boa hora, responde a retórica. Mas não constituem um conto. Essas divagações admiráveis podem luzir em um artigo, em uma fantasia, em uma comédia, em um ensaio, e com certeza em uma novela. Não cabem no conto nem, muito menos, podem constituir-lo por si sós.*

É o que fez Autran Dourado: formulou impressões de um viajante da memória, compilações dos fatos curiosos de *Duas Pontes*, a sua cidade mítica, capítulos de um romance ou de uma novela que não se concretizaram, que não foram amalgamados, e não escreveu contos.

## Adiamentos

Aliás, escreveu sim: um só, a narrativa que fecha o volume, *O herói de Duas Pontes*. Mas também aí encontramos a retórica que dilui os acontecimentos, que retarda interminavelmente o final, intrometendo-se no enredo, transformando o texto em um exercício de hesitação entre o conto e a novela, entre esta e o romance. O autor abusa do recurso de inserir novas histórias na narrativa central, a fim de protelar o desfecho. Quem leu **As mil e uma noites** conhece bem essa técnica, sem dúvida interessante, mas que não alcança o mesmo sucesso nos textos de Dourado, nos quais desvios e mais desvios nada acrescentam. Ele nos obriga, por exemplo, a conhecer as regras do jogo de bocha ou as minúcias das aulas de dona Ordália, e o leitor as deglute,

certo de que iluminarão, em algum momento, este ou aquele trecho do conto, mas sempre se decepcionando ao final. Inclusive, no que se refere à bocha, a história da aposta entre Alessando Campari, o Xandoca Canarinho, e seu Gaudêncio Vasconcelos mereceria um conto à parte.

## trecho • o senhor das horas

Na imaginação ardente e aterradora de João (desde muito menino foi assim), só tinha uma coisa pior e mais asquerosa do que a palavra variada: era a palavra morfêica. Pelo que elas representavam. Da última ele fugia léguas, feito o diabo da cruz, por causa do medo de um beijo molhado e pegajento ou de uma mordida.

A mitologia que se criara em Duas Pontes em torno dos morféticos, e eles mesmos colaboravam nesse trabalho, era de apavorar qualquer um. Por exemplo, tinham a convicção e a vã esperança de que, se passassem a moléstia para o número cabalístico de sete pessoas, ficariam curados. Ninguém se aproximava de-

les, as crianças nem é bom falar. Pelo terror noturno, mesmo quando de dia.

Nas lojas e armazéns, quando os infelizes vinham às compras, deles só aceitavam moedas, jogadas numa lata vazia pregada num cabo comprido de vasculho, que lhes estendiam do passeio, a uma distância proporcional ao temor de cada um.

Nem em pensamento podiam entrar, a entrada era vedada por uma lei tácita, mas que nem por ser assim deixava de ser obedecida cegamente. De cima dos seus cavalos (tão magros e esmulambados os donos, com as ossadas visíveis, salientes por debaixo do pêlo) gritavam, sem ver, os nomes das mercadorias de que careciam. Depois, quando eles

se afastavam, um empregado jogava nas latas cheias de moedas álcool e tocava fogo. As moedas se justificavam: quem era louco de pegar uma nota deles? Tal o medo que se tinha do bacilo da lepra.

Quando era sábado, dia tacitamente convencional para esmola, das janelas altas das casas procuravam acertar a lata que os morféticos apresentavam, como se fosse num jogo de malha. Era um divertimento muito bom, alguns maldosos achavam: os impiedosos que certamente não temiam o Dia do Juízo e o fogo eterno dos infernos era o que mais dizia vovó Naninha, sempre muito religiosa, senão mesmo rezadeira.

(do conto **José Balsemão**)

A linearidade — que não é um mal em si e da qual Dourado reclama em seu **Uma poética de romance** —, linearidade que ele buscará superar de todas as maneiras em suas obras, faz falta em *O herói de Duas Pontes*, quando jamais alcançamos o que o escritor deseja: “Uma unidade em que a cronologia (preciosa, caprichosa mesmo, labiríntica) e uma narrativa subterrânea se formassem difusamente, atingindo o seu vértice, ou vórtice, na consciência do leitor”.

## Estilística particular

Mesmo a linguagem nos decepciona. Apesar das inúmeras possibilidades de verbos *dicendi* que a língua oferece, o escritor prefere utilizar apenas o “dizer”, criando nos diálogos uma sucessão cansativa de “disse”, “disse”, “disse”, cuja finalidade permanece como incógnita para o leitor aflito.

Há evidentes conversas com outros autores, como Proust — “[...] Para gozar da presença da mãe por mais tempo, ele forcejava por não dormir, acabava misturando a voz da mãe com as vozes dos sonhos, a doce e enevoada figura da mãe embalando o pensamento...” — ou Camões — “[...] os mesmos olhos ternos, a mesma vagareza e uma certa mansidão, o mesmo mover de olhos brando e piedoso”. Um recurso sutil, interessante, mas que pouco acrescenta aos textos.

Na verdade, Dourado pretende fugir “de um certo tipo de linguagem pomposa, enobrecida e retumbante”, como defende no **Uma poética de romance**, e abraçar o lugar-comum. “O lugar-comum em meus livros [...]”, comenta o escritor, “é o lugar-comum mesmo, agrade ou não agrade”. Ao fazê-lo, contudo, o autor apenas segue outro tipo de retórica, maçante, que o condena a repetir os mesmos recursos. Quando, por exemplo, deseja acelerar o transcórre do tempo, usa expressões que, de fato, são os seus queridos lugares-comuns, mas de qualidade e utilidade questionáveis: “de repente tudo velozmente aconteceu”, ou “o tempo passou ligeiro”, ou “os ponteiros do tempo avançaram mais depressa”, ou apenas “de repente”, ou, ainda, “pois os ponteiros do relógio do tempo andaram mais ligeiros, de repente”.

As teorias podem até ser inovadoras, mas aquilo que, para o autor, é uma concepção estilística particular — e que alcançou sucesso em seus romances e novelas —, transformou-se, nos textos de **O senhor das horas**, num estranho tipo de hibridez.

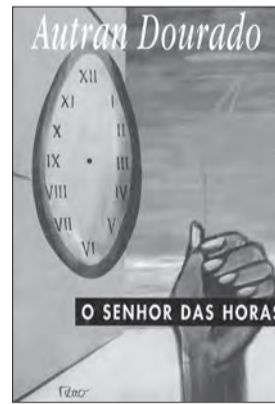
## Vaga esperança

É evidente que Dourado nos presentearia com passagens deliciosas, como esta, de *Memórias de um Chevrolet*:

*[...] Não me lembro mais de quando, nunca fui bom em matéria de data, do tempo medido pelos relógios, o meu tempo é o instável tempo interior, só meu, individual e intransferível, difícil de ser entendido pela razão ou recuperável pela vontade, e que só me vem à memória involuntariamente, nos momentos mais estúrdios e surpreendentes — este, sim, regula minha vida. Um desses acontecimentos que costumam figurar nas perdas calendas da infância e que mesmo à incomensurável distância no tempo continuam a reger as nossas vidas. Um desses acontecimentos dignos de constar nos anais. Não dos Anais de Duas Pontes, que Ismael Silveira, poeta e escrevente de cartório, vinha compondo no espreguiçar das horas vagas, neutras ou vazias, mas dos anais translúcidos, fugidios e movediços da memória: a mesma mobilidade de preguiçosas nuvens no céu azulado, os anais diáfanos do vento.*

Ou o aliciante começo da narrativa *José Balsemão*, no qual os leprosos de Duas Pontes surgem como figuras daquela mitologia fundada no medo, tão comum na infância. Ou, ainda, o humor e a leveza de *Uma anedota de velório*. Tratam-se, no entanto, de promessas que não se cumprem; narrativas se-

duadoras, mas que, terminado o trecho, ultrapassada a curva, quando uma nova paisagem se descortina, condenam o leitor à frustração e à incerta esperança de que Autran Dourado as transforme em um novo romance. ❧



**O senhor das horas**  
Autran Dourado  
Rocco  
140 págs.

Divulgação



**MOUTINHO:** opção pela emoção, pelo exame minucioso das questões que a infância suscita.

# Longe do óbvio

Em **SOMOS TODOS IGUAIS NESTA NOITE**, Marcelo Moutinho distancia-se da violência urbana e opta pelo amor, a ternura e a infância

Recorda que no começo falei em anticlímax? Pois bem!

Fator de estranhamento e ao mesmo tempo grande qualidade dos contos de Moutinho é a ausência de impactos. As alegrias, as frustrações, as surpresas e as resignações se dão na maciez rotineira do dia-dia tão familiar a todos. No entanto, convém um alerta: o autor não busca confundir realidade com literatura, embora as cores e as luzes sejam verdadeiras.

Pra resumir: o livro de Bentancur e o de Moutinho salvaram o gênero de um grande vexame em 2006, o que publicaram de abobrinha no quesito conto foi constrangedor.

Voltando a **Somos todos iguais nesta noite**, temos 20 contos divididos em duas partes, *Iguais* e *Noites*, entremeados por vinhetas ou máximas de grande impacto moral, obviamente, e lírico, mas que fazem com que resida nelas o único problema, probleminha, porém, grave do livro. Esses “minutos de sabedoria” jogam por terra a sutileza dos contos, acabam estabelecendo julgamento quando no conto o autor estava apenas interessado em mostrar. Extremamente desnecessárias, as tais vinhetas jogam baldes e baldes de água fria na sabedoria dos personagens, que cada um a seu modo acaba criando métodos próprios para lidar com ausências, atrasos e surpresas.

O autor conseguiu um equilíbrio perfeito entre seus contos, não fossem aqueles malditos “minutos de sabedoria”, teríamos um livro perfeito. Destaco alguns que considero antológicos e recomendo aos professores das oficinas literárias, por favor, apresente-os aos seus alunos para que possam constatar o quanto o gênero ainda permite de criatividade.

No conto *Passeio em família*, o pai na “voltinha de estréia” do carro novo desferiu um tapa na coxa do filho por pensar que este tivesse batido na irmã. Desfeito o equívoco, pedido de desculpas. O que podia ser uma besteirinha arranjou o coração do menino e as desculpas não foram suficientes para que a coxa, agora adulta, deixasse de arder.

Em *Fogos* a mulher relata como conheceu o homem da sua vida. Como tudo se deu depois do primeiro telefonema, casamento, logo em seguida o filho, depois a neta. Quando o leitor se acostuma com toda harmonia, a resignação: “Poxa, ele bem que podia ter ligado”.

*Desfile* é um conto repleto de tensão do começo até quase seu final. Dona Dita, a

costureira que está ficando cega, atrasou a entrega das fantasias para o desfile da escola de samba. Enquanto o final não acontece, pairam duas suspeitas: perfeccionista, e por isso a demora, ou então a velhice, está ficando cega e combina as cores pelo som, que não permite atender a demanda. Na verdade, não se pode desprezar nenhuma das possibilidades. Missão cumprida, Dona Dita promete ir ao desfile. Mentira, prefere ficar em casa e assisti-lo pela televisão. A felicidade da sua escola é a sua felicidade.

No conto *Jujuba verde*, uma menina espera em frente à televisão a chegada de um cantor romântico. Mentira criada e sustentada pela mãe.

*Com algum esforço, carregou-a até o quarto, onde deu-lhe um beijo terno, sussurrou um “boa — noite, a menina”, deitou-a na cama e apagou a luz.*

— Amanhã ele vem — ainda disse, antes de sair.

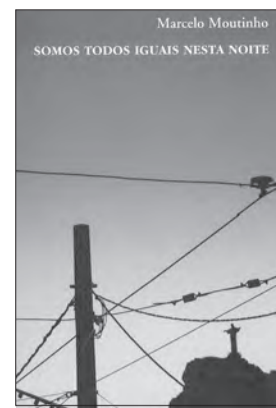
Em *Menino no escuro* nos deparamos com Peter Pan pelo avesso. As fotos da infância e os brinquedos somem sem que o menino perceba que é a infância que está chegando ao fim. Enquanto a adolescência se anuncia, o menino permanece encantado pelas lembranças. Talvez mais tarde entenda as intenções de Dona Dita, do conto *Desfile*, quando disse que “lembrança até quando é boa dói”.

Invento e de uma áspera ternura é *Dedicatórias*. Está se tornando um hábito nefasto a tal da metalinguagem e resulta daí um borrão de repetições e chatices. Pois então, patéticos inventores do já sabido leiam e releiam *Dedicatórias*, aqui se transcendem as obviedades, o que se lê é pura criatividade. Coisa feita por quem é do ramo, manjam?

Um casal troca livros e o leitor percebe a evolução do romance pelos recados escritos na folha de rosto. E mesmo com livros a rotina impiedosa corrói o amor. Repete-se a cena inicial — com dedicatória num livro, o romance chega ao fim.

*Das profundezas do azul* pode ser encarado como o emblema da sensibilidade do autor. Funcionário que está para se aposentar, vive numa quitinete em Copacabana e vangloria-se de poder ver o mar da sua janela. No final do conto o leitor sofrerá com o protagonista no afã de realizar a engenharia que lhe permite ver o mar.

**Somos todos iguais nesta noite** é uma aula de literatura. É impressionante o quanto de surpresas a simplicidade encerra! ♣



**Somos todos iguais nesta noite**  
Marcelo Moutinho  
Rocco  
124 págs.

## O autor

**Marcelo Moutinho** nasceu no Rio de Janeiro, em 1972. É autor do livro de contos *Memória dos barcos* (7 Letras, 2001). Além disso, participou das antologias *Prosas cariocas — Uma nova cartografia do Rio* (Casa da Palavra, 2004) e *Contos sobre tela* (Pinakothek, 2005) e *Rio literário* (Casa da Palavra, 2005).

**Marcelo Moutinho não se deixa levar pelo brilho do sangue, dos ônibus incendiados, das crianças arrastadas, não busca escandalizar utilizando-se da escatologia e da tragédia familiar.**

## trecho • somos todos iguais nesta noite

Ele hesitou por uma minúscula fração de tempo e então se voltou novamente para dentro, esticando as mãos por detrás da cortina, que cobria um cabo de vassoura. Na ponta do cabo, amarrado com barbante e fita adesiva, havia um desses espelhos baratos que têm as laterais alaranjadas.

Francisco esticou o cabo até cerca de um metro janela afora, projetando o espelho no ar, na direção da praia. E no centro daquele pequeno retângulo, entre as paredes dos prédios de Copacabana, aparelhos de ar-refrigerado, antenas parabólicas, roupas penduradas, vasos de plantas, vislumbrou a finíssima lâmina d'água que, numa vazão imenso e fátuo, tingiu repentinamente de azul tudo o que se encontrava diante dos seus olhos. (do conto **Das profundezas do azul**)

LUÍZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO — RJ

Para situar: em **Somos todos iguais nesta noite**, Marcelo Moutinho escolhe o óbvio para não despencar pelo lugar-comum. Vantagem? O lugar-comum é pura repetição, cópia; o óbvio às vezes permite algum tempero, logo...

Marcelo Moutinho ambienta seus contos no Rio de Janeiro e o lugar-comum estaria a sua espera caso preferisse bater nas teclas gastas e desafinadas da violência e das belezas naturais — nenhuma das duas merece tanta fama, mas para o deleite e emoção dos leitores, ele prefere o óbvio, as relações humanas, ou melhor, a condição humana e suas mazelas. Não nos equivocariamos caso preferíssemos dizer que grande parte dos contos de **Somos todos iguais nesta noite** são honestos recortes do tão falado rito de passagem. Só que com um detalhe que faz a diferença, o autor não opera o corte abrupto, o tal rito é demorado, tem suas nuances e não despreza sofrimento. Não que seja defeito, mas Moutinho conduz seus contos para o anticlímax. Se acaba frustrando expectativas, problema do leitor. Quem mandou imaginar finais mirabolantes, devidamente condicionados pela literatura da repetição? A tal da surpresa para fechar o conto com um golpe de mestre. Caso soe falso, pouco importa, o que vale é o impacto. Trocando em miúdos: a imprescindível violência. O nefasto lugar-comum para o qual, de longa data, caminha a quase totalidade de nossos contistas. A nova geração, sem dúvida, marcha unida.

Marcelo Moutinho não se deixa levar pelo brilho do sangue, dos ônibus incendiados, das crianças arrastadas, não busca escandalizar utilizando-se da escatologia e da tragédia familiar. Aos apressados, e como temos apressados!, pode até parecer alienação um escritor que passe ao largo das notícias de jornal. Moutinho optou por outras possibilidades bastante plausíveis, o amor, a ternura, a infância e suas tonalidades.

Deixou de lado o sambista, a mulata, o traficante, o drogado, o bicheiro, não descreveu a subida pro Cristo Redentor, tampouco satanizou moradores da Barra da Tijuca ou glamourizou a Rocinha. Optou por vidas sem sobressaltos, protagonizadas pelos reféns da rotina.

Com a sua licença, paciente leitor, aproveito a deixa e peço atenção para o livro **A solidão do diabo**, de Paulo Bentancur, exatamente o oposto de **Somos todos iguais nesta noite**, no entender deste aprendiz dos dois melhores livros de contos lançados no ano que passou.

Em ambos percebemos a opção pela emoção, pelo exame minucioso das questões que a infância suscita, para o bem e para o mal, da evolução da expectativa ao derretimento das ilusões. Consequência: a dor inevitável do amadurecimento. Se em **A solidão do diabo** a surpresa é resultado da quebra da lógica pelo inusitado na maioria das vezes, em **Somos todos iguais nesta noite**, o estranhamento resulta de sabermos que a perspectiva do amor, da ternura, não está de todo embaçada.

Apesar das diferenças que os coloca nas extremidades, mas que também os aproxima devido ao tratamento dispensado aos seres humanos, a multidão na fila. Para os personagens de **A solidão do diabo**, a vida vale pouco ou quase nada. O exemplo é a mulher que decide se matar e se joga na frente de um ônibus, mas o motorista consegue frear a tempo. Frustrada, entra no mesmo ônibus. “Se não a matou que ao menos a leve até o centro.” Para os personagens de Moutinho, a vida dá a impressão de valer muito, mas também dá entender que eles julgam não merecê-la.

No conto *Rosa noturna*, o travesti Teresa precisa realizar cinco programas para efetuar o pagamento das contas. Vem o primeiro e dá tudo certo, com o segundo também, no terceiro o leitor já não se agüenta na expectativa da desgraça. Não ocorre. Surge o quarto e continua dando tudo certo pra Teresa. Então o leitor, já sentindo cheiro da tragédia, reserva todas suas energias para o quinto que não pode falhar. Mas falha. E Teresa conclui sua noite de trabalho com objetivo alcançado e algo mais.

*Num ato repentino, o homem escancarou a porta do carro, atirou as flores no chão, engatou a chave e arrancou de forma brusca. Os pneus gritaram por ele.*

*Teresa então notou que, com a rispidez da queda, uma rosa se desgarrara do buquê. Ela se abaixou, pegou a rosa e, ainda agachada, inflou o rosto num sorriso, imaginando quem seria enfim o destinatário que nunca receberia aquelas flores.*

# Você precisa de um personal fucker?

Em **CYBERSENZALA**, Jair Ferreira dos Santos flerta com a realidade mais do que próxima

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Jair Ferreira dos Santos, antes de qualquer rótulo, é um sujeito que não aceita a realidade como ela se apresenta. Jair Ferreira dos Santos é um dos mais vorazes leitores que este Brasil gerou. Jair Ferreira dos Santos se entrega ao porvir. Jair Ferreira dos Santos vive a realidade. Jair Ferreira dos Santos alia, como poucos, o conhecimento livresco com o conhecimento mundano. Jair Ferreira dos Santos não consegue ficar em silêncio diante da opção que a maioria fez, faz e seguirá fazendo pela mediocridade. Jair Ferreira dos Santos, realmente, pensa. Jair Ferreira dos Santos, fato consumado, escreve. Jair Ferreira dos Santos é autor, entre outros livros, do best seller **O que é pós-moderno**, da coleção *Primeiros passos*, da Brasiliense, com 100 mil exemplares comercializados. Jair Ferreira dos Santos é um atento observador — da realidade, da surrealidade, da vida, das cenas enfim. Jair Ferreira dos Santos é um homem revoltado, inconformado. Jair Ferreira dos Santos traduz a sua revolta, e o seu inconformismo, em literatura. E um pouco disso está espalhado nas páginas do recém-publicado **Cybersenzala**.

**Cybersenzala** apresenta 10 contos. Esses textos de ficção estabelecem fina sintonia com o que está no ar, na terra e no coração selvagem do tempo presente. Tempo este que parece conduzir grande parte dos humanos rumo a uma confortável mediania. A metralhadora de Jair Ferreira dos Santos se volta carregada de ironia, atenção & deboche contra essa mentalidade média. E quem apresenta e usa essa mentalidade média são, somos quase todos nós: os que habitam e circulam pelas senzalas desses tempos 2007. Pouco importa ter feito um MBA. Um diploma de mestre, ou de doutor, não fará tanta diferença assim. O bom gosto também não é garantia de redenção. Experiência cibernética? Refinamento e erudição? A senzala é o destino. Uma senzala disfarçada. Com bom aroma até. Com computadores e conexões as mais variadas. Com uma série de inutensílios. E entretenimento de sobra para entorpecer o imaginário e, no fim das contas, medianizar tudo e todos. Todos condenados a atuar e a representar funções limitadas, limitadoras, embrutecedoras, emburrecedoras. Todos, também, e inclusive, condenados à solidão. Todos, ainda, em busca de uma carreira, a desprezar o destino com as suas surpresas, preços, estragos & delícias. Quase todos sonhando surfar nas ondas das miragens das aparências. Auto-engano é a lei? Quase todos a se esconder atrás de maquiagens, dissimulações e trajes os mais diversos, variados e equivocados.

## Você usa um personal fucker?

Jair Ferreira dos Santos provoca: “por que as pessoas insultam o destino?”. Jair Ferreira dos Santos cutuca o que está quieto e entorpecido: “Nele, em algum núcleo mole boiava a palavra ‘chique’, vicejava a ilusão de que somente entre os bacanas parecia estar a verdadeira vida, que devia ser uma sucessão de momentos excepcionais”. Jair Ferreira dos Santos desmonta as construções que insistem em seguir iludindo tudo e todos: “Uma paixão feroz, extravagante, isto é, superficial e ingênua”. Jair Ferreira dos Santos implode os falsos altares: “no Paraíso tudo é *diet* e despótico”. Jair Ferreira dos Santos insinua que há algo podre por trás de algumas supostas amizades bem legais: “o pau no cu amigo”. Jair Ferreira dos Santos aponta para a ilusão que é a doce vida dos antenados que buscam o último lançamento, repetem os slogans dos segundos cadernos e se deslumbram com qualquer tolice bem embalada — ele sugere um antídoto: “montar um spa cultural onde as pessoas poderiam se curar de overdoses de entretenimento pela reconivência com a poesia, as frases de Proust, a música de Mozart”. Jair Ferreira dos Santos



**Cybersenzala**  
Jair Ferreira dos Santos  
Brasiliense  
174 págs.

## o autor

Jair Ferreira dos Santos nasceu em Cornélio Procopio, Norte do Paraná, uma pequena cidade com grandes índices de saneamento público. Gradou-se em Comunicação Social na UFRJ. Já escreveu vários livros. *Kafka na cama*, *A inexistente arte da decepção* e *O que é pós-moderno* são alguns. Transita pelo ensaio. É ficcionista. Tem 61 anos e há muito tempo vive no Rio de Janeiro.

**Cybersenzala** apresenta 10 contos. Esses textos de ficção estabelecem fina sintonia com o que está no ar, na terra e no coração selvagem do tempo presente. Tempo este que parece conduzir grande parte dos humanos rumo a uma confortável mediania.

sabe que os clichês precisam ser reavaliados: “Não é a morte nem a democracia, mas a masturbação, que nos iguala, por baixo, a todos”. Jair Ferreira dos Santos olha, aponta e fala, sem concessão nem piedade: “Ela parecia, como a maioria dos brasileiros, cheia de energia frustrada”. Jair Ferreira dos Santos sabe que, se todo mundo gosta, logo o lance é uma bosta: “Somente um Deus picareta falaria pela boca do povo”.

Os personagens criados por Jair Ferreira dos Santos são todos vítimas dessa contemporaneidade-senzala-século 21. Não são sujeitos: são objetos. Não agem: reagem. Não vivem: são vividos. Não enxergam: são cegos. E, assim, ao invés de errar, por exemplo, por ousadia, acertam seguindo a cartilha hipnótica de quem opta pela mediocridade caminhando rumo a um porvir sem redenção, sem saída, sem felicidade, sem outra alternativa que não seja a solidão. Mariulza, protagonista de *Recursos humanos*, depois de não encontrar mais opção para a falta de companhia masculina, apela para um *personal fucker*. Tôni Labanca, personagem-centro do conto *Breve memória do imparável Tôni Labanca*, é o deslumbrado, o alpinista social pós-moderno, aquele que “detestava o trabalho, adorava o dinheiro. Não eram, no entanto, as posses nem o poder dos ricos que o mobilizavam; sentia-se atraído antes pelos cenários, as solenidades da riqueza com seus rituais, mulheres, jóias, roupas, objetos e gestos radiantes congelados no limite do ofuscamento”. No conto que empresta o título ao livro, o narrador apresenta diversos habitantes da senzala cyber, enovelados em entretenimento, perdidos no vazio de um consumismo desenfreado e inútil (aboletados de entretenimento) e, entre uma linha e outra entrelinha, é possível encontrar, ao acaso, uma frase como: “‘Meu pai falou que só há duas coisas equivalentes a assistir *Big Brother*’, diz Ana Rita. ‘É ser evangélico e comer cocô’”. Jair Ferreira dos Santos não tem piedade nem compaixão com os seus personagens. Ele é cruel, agressivo e implacável — como a senzala cyber, a real, também é.

## Você ainda não usou um personal fucker?

Os habitantes da senzala cyber, os personagens inventados por Jair Ferreira dos Santos, e os reais, não têm saída, nem salvação: vão por abate, caminham inexoravelmente em direção a um inevitável fracasso (seja lá qual for o fracasso, fracasso haverá sim). Nada redime. No entanto, há uma exceção. No conto *Fado pauleira*, o protagonista é um escritor em crise. Ele tem a sua existência: os rastros a serem entendidos, o porvir nebuloso. E há o desafio de encontrar um mote e, então, escrever um conto. Ao final, após refletir a respeito da existência com seus becos fechados, perigos, prazeres & veredas, de-

pois também de analisar o mundinho literário Made In Brazil, ele consegue, ufa, superar a crise (justa e exatamente por ter encarado e enfrentado a crise): “Escrever, sem data marcada, um conto a se chamar ‘Fado pauleira’, em que ficção e auto-ensaio, em fragmentos saturados de informação, pudessem recuperar este último ano”. A literatura, e seus efeitos, radiações & estragos, surge ainda em um outro conto, *O que fazer com o que Kafka fez com a gente*: o protagonista, por se considerar fisicamente parecido com o gênio da literatura mundial do século 20, supôs ser possível reencarnar o próprio. E, vítima de kafkose, segue (até, inevitavelmente, se frustrar na empreitada) — num dos momentos mais inventivos e surpreendentes da literatura — deste e de todos os tempos (Kafka faz mesmo a cabeça de Jair Ferreira dos Santos. Ele até já escreveu um outro livro batizado **Kafka na cama**).

Mas os habitantes da senzala cyber, os inventados por Jair Ferreira dos Santos, e os reais também, não teriam nenhuma saída? (saída para a falta de opções, uma alternativa ou um antídoto contra a mediania imposta pela senzala cyber?), poderiam perguntar os leitores e as leitoras do **Rascunho**. Não, poderia responder esse resenhista, uma vez indagado. Nem mesmo no ritual de saída desta experiência chamada vida. O conto que fecha o livro — [www.joy&peacefuneraldesign.com](http://www.joy&peacefuneraldesign.com) — até brinca com isso. É um texto de ficção que chega com voz narrativa em primeira pessoa do plural. E faz sentido. Afinal, quem fala é a voz de uma empresa, empresa essa que procura amenizar, aromatizar, personalizar e etceterizar o final da existência. Sim. A Joy & Peace Funeral Design oferece tudo, e mais um pouco, para o momento em que a Indesejada das Gentes se faz presente: “Chamamos para nós o gerenciamento integral daquela circunstância da vida que as pessoas fazem o possível para ignorar porque, sem dúvida, nessa recusa está embutida a fuga ao fim e à dor, a mais humana das atitudes”. E, seja neste conto derradeiro, e em todos os nove outros deste **Cybersenzala**, eis Jair Ferreira dos Santos, olhos bem abertos para tudo o que se passa, ouvidos ligados nos sons do mundo, dono de texto esperto, linguagem que revela sinais-detalhes-iceberg de um artifício que conhece as regras, e as não-regras, desse negócio que é escrever, eis Jair Ferreira dos Santos a construir literatura com possibilidades excelentes, excêntricas, excepcionais para isso que é, pode e poderá vir a ser chamado de conto.

(E, você, leitor, leitora do **Rascunho**; ei, você ainda não respondeu: já usou, já precisou de um *personal fucker*? Hein?!)

## trecho • cybersenzala

Tôni e família se mudaram para Curitiba, onde a firma abriu uma filial de carros usados e automóveis a álcool, Fernando seu cunhado, na gerência. Ele vinha como supervisor, fosse lá isso o que fosse. Um deputado enfiou Nádia, pela janela, na Secretaria de Educação. Gente de Monte Castelo que vivia na capital foi solidária na instalação dos Labancas, nada podendo fazer, porém, quanto ao frio úmido, o céu quase sempre nublado. E, certamente, quanto à elite curitibana com sua severidade insossa e xenófoba. (do conto **Breve memória do imparável Tôni Labanca**)

Na literatura, como em outras áreas, há uma hierarquia que vai dos velhos medalhões se sempre aos medalhinhas do momento. É uma classificação frouxa, difusa, porém não menos eficaz que a militar, por exemplo, embora não haja nenhuma comprovação de sua validade. Macacos insatisfeitos nos seus galhos, todos procurando movimentar-se e situar-se nela, mantendo-a em conveniência nebulosidade, de modo a minimizar seus pensamentos a respeito, ainda que eles redundem por vezes em gestos e atitudes ostensivos, notadamente a intriga, pichação etc. (do conto **Fado pauleira**)



**Transversais do tempo**  
Tailor Diniz  
Bertrand Brasil  
128 págs.



**TAILOR DINIZ:** texto enxuto e consistente.

MOACYR GODOY MOREIRA • SÃO PAULO – SP

**Transversais do tempo**, de Tailor Diniz, começa muito bem. Cíntia Moscovich, uma das mais expressivas autoras contemporâneas brasileiras, na apresentação do livro, ressalta três dos sete contos: *Rolex de ouro chama a atenção de bandido*, *Letra de tango* e *Pelo avesso* — sugestões de leitura que parecem produtivas para o entendimento deste trabalho do autor.

A coletânea, no geral, é bastante bem escrita, o que demonstra a intimidade de Diniz com a construção da frase e a elaboração do discurso. Há no texto da quarta capa alusão a alguns expoentes do gênero dito policial no Brasil, como Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza e Marçal Aquino. Não classificaria **Transversais do tempo** como livro policial, assim como não se pode considerar, exatamente, a obra de Fonseca ou de Aquino sob tal rótulo simplificador.

Em *Rolex de ouro chama a atenção de bandido*, um inescrupuloso assessor de imprensa livra-se da acusação de um crime de maneira irônica. O texto, na verdade, lembra mais uma crônica divertida e bem costurada, com a acidez de comentários sarcásticos bem colocados. Como no restante do volume, o autor trabalha a crueldade humana e o inusitado das situações extremas com a leveza de um relato direto, como se a temática fosse algo banal, e não o universo violento e traiçoeiro que corrói por dentro a sociedade contemporânea.

Este aspecto surge com a máxima relevância em *Letra de tango*, diálogo entre um delegado e um criminoso, investigação da frieza e da ausência de valores que permeiam as atitudes inexplicavelmente violentas, algo que lembra momentos iluminados da prosa recente, como o texto *O monstro*, do livro homônimo de Sérgio Sant'Anna (um dos mais brilhantes do autor carioca).

*Pelo avesso* é engenhoso relato escrito com a inversão da linha do tempo, uma história que começa no desfecho e vai voltando, voltando até os momentos que antecedem a tragédia, em que tudo aparentemente está bem. Mistura de um vídeo passado de trás para frente, nas mãos de quem aciona o controle remoto para retroceder a narrativa e uma reconstituição policial, no melhor estilo das atuais e vibrantes séries investigativas da TV, o conto é primoroso e, em alguns aspectos, o mais notável do volume.

Em termos de conjunto, o livro perde um pouco na regularidade dos textos. *Rastros na sarjeta* e *O inominado* não têm a mesma força dos acima mencionados. *Entre espelhos e sombras*, relato mais longo que encerra **Transversais do tempo**, é um tanto confuso. A personagem Delphine, que encanta e perturba o narrador, intercala a narrativa textos que escreve esparsamente em cadernos. E o conto é longamente interrompido pelos supostos textos da moça. Neste mar de histórias, um dos relatos de Delphine, sobre dois homens que vivem algemados, como irmãos siameses, um agricultor e um mágico, atados por uma história inusitada e bastante criativa, vale por todo o conto. Inusitado é que o argumento ali desenvolvido daria um extraordinário conto independente, ou mesmo um romance. A relação destes dois personagens é mais intensa e instigante que a própria relação do narrador com Delphine.

Nada mais sugestivo para concluir este breve olhar sobre **Transversais do tempo** que o conto *A saideira*, que abre o volume. A estrutura narrativa, construção de trama e de personagens, é o mais bem resolvido do livro. O sussurrar da personagem no momento derradeiro do texto é surpreendente e dá ao relato uma dimensão que o ressalta do restante do conjunto.

Dentro do panorama contemporâneo da prosa brasileira, afora os rótulos de gênero, Tailor Diniz apresenta um texto enxuto e consistente, mais um autor de personalidade vindo das terras do extremo Sul, solo abençoado que nos dá a esperança de continuar existindo, mesmo que o resto do Brasil se afunde no galopante analfabetismo funcional, autores que nos representam e nos alegrem com uma prosa digna de uma nação que um dia contou com Erico Verissimo, Graciliano Ramos e João Guimarães Rosa como seus nomes mais destacados. **7**

# leveza na desgraça

Nos contos de **TRANSVERSAIS DO TEMPO**, Tailor Diniz aborda a crueldade humana e o inusitado das situações extremas

## O autor

**Tailor Diniz** nasceu em Júlio de Castilhos (RS), em 1955. Atualmente, reside em Porto Alegre. É jornalista, escritor e roteirista de cinema. É co-autor do roteiro e autor do conto que deu origem ao filme *Terra prometida*, ganhador do prêmio de Melhor Filme Curta Metragem em 16mm do festival de Cinema de Gramado, em 2006. **Transversais do tempo** é seu décimo livro. O romance *O assassino usava batom* (1997) recebeu o prêmio Destaque em Narrativa Longa do Prêmio Açorianos de Literatura, em 1998. Atualmente, Tailor Diniz orienta oficinas de contos em Porto Alegre.

**Como estrutura narrativa, construção de trama e de personagens, o conto *A saideira* é o mais bem resolvido do livro. O sussurrar da personagem no momento derradeiro do texto é surpreendente e dá ao relato uma dimensão que o ressalta do restante do conjunto.**

## trecho • transversais do tempo

Meu chefe, o Verinaice, me chamou agora há pouco.

“Que pesadelo!”

Verinaice é o apelido dele aqui na empresa. Depois que a direção resolveu pagar um curso de inglês para ele, o homem passou a meter inglês em toda e qualquer conversa. Outro dia, fomos fazer um desses cursos de Qualidade Total, e quando chegou a vez dele de mostrar o papel onde cada um devia escrever, com um mínimo de palavras possíveis, qual era a sua filosofia de vida, ele mostrou, cheio de amor para dar, mas sempre com aquele seu jeito idiota de ser, um *very nice* bem grande, como se estivesse acabando de descobrir a pólvora e se estivesse. E não soube dizer outra coisa durante o resto do curso. Verinaice pra cá, Verinaice pra lá, encheu o saco de todo mundo, a nulidade.

Me chamou à sala dele e quis saber por que não havia saído nos jornais nenhuma notícia sobre a Semana Interna de Prevenção de Acidentes do Trabalho. Vamos para a décima quinta SIPAT da empresa e a imprensa não havia divulgado nada até aquele momento.

(do conto **Rolex de ouro chama a atenção de bandido**)

## BREVE resenha | Bailado bom

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Ao se folhear pela primeira vez o livro **O bailado humano**, de Carlos Kahê, estranha-se que não haja nenhum conto com o mesmo título do livro, tão comum em coletâneas de narrativas curtas. Ao final da leitura compreende-se a ausência. Os contos têm uma conexão natural, alinhavada pela busca da essência humana em cada uma das onze histórias.

Em *A pedra e o nada*, o casal de idoso deixa que o acaso da relação transforme suas vidas numa burocrática espera pelo destino. Somente quando a morte chega para recolher o velho Zai é que sua esposa arrepende-se por não ter valorizado o companheiro de tantos anos.

*Quando a carruagem fúnebre desceu o batente, Alma não percebeu que sua melhor parte seguia naquele caixão; estava imóvel à porta de sua casa, com o olhar mortuário acompanhando o cortejo, até quando a sombra escura desapareceu no final da rua.*

*O homem de terno azul* conta os infortúnios de Jesuino, um trabalhador incansável que, de subem-

prego em subemprego, consegue dar estudo para as quatro filhas. Ele prepara um terno para o tão sonhado dia de vê-las formadas, mas não percebe que as filhas têm vergonha do pai pobre.

*É bom que se embriague cedo. Só assim vai pra cama e não nos envergonha com essa história de tirar minhas amigas para dançar. Se caísse numa fogueira e saísse de lá assado, com o facho queimado. Mas, não...*

**O bailado humano** é uma boa apresentação de Carlos Kahê, um baiano formado em economia mas com aspirações literárias. Enquanto se prepara para lançar o interessante romance **O santo selvagem**, Kahê revela sensibilidade neste livro de contos. Seus personagens são simples e até ingênuos, mas encaram a vida com coragem, mesmo quando ela lhes dá rasteiras após rasteiras.

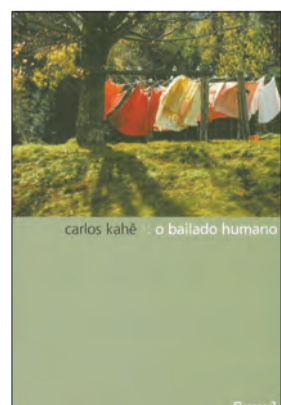
O autor também arrisca na imaginação, criando algumas fantasias como as dos contos *O estranho amante do Grajaú*, em que o protagonista é um espírito sensual; *A lua-de-mel*, em que a jovem noiva reluta em permitir o contato íntimo com o marido; e *O príncipe*, um

relato da saga de Abdias, negrinho engraxate que sonha em ser idolo no Fluminense e vai para a igreja de bicicleta para se casar com uma mulher branca.

Mas é no conto *Bandeira, dissoluto, estrela de uma vida inteira*, que Carlos Kahê mostra mais profundidade em sua escrita, deixando evidente a paixão pelo lirismo e pela poesia de um dos maiores escritores brasileiros. O conto é uma ode a Manuel Bandeira, cujos versos são habilmente encaixados na narrativa em que o protagonista sai pelas ruas de Recife, Rio e Ouro Preto em um passeio ao lado do poeta homenageado.

*Pousamos em meu novo quarto virado para o nascente. Todas as manhãs o aeroporto em frente me dava lições de partir. Ele me disse num entre-sorriso: “Não pense que estou aguardando a lua cheia... É que os mares tranqüilos repousam atrás dos olhos de uma menina sereia...”*

Nos contos *Bandeira, dissoluto, estrela de uma vida inteira*; *A dor propriamente*; e *Sentimento do mundo: um serfeito de poesia*, Carlos Kahê mostra que não é tão bom para fazer títulos. Mas, ao final da coletânea, não há como negar que o seu bailado humano faz sentido. **7**



**O bailado humano**  
Carlos Kahê  
7Letras  
101 págs.



# De salto alto sobre tua carne

A ausência do amor, ou a sua impossibilidade, é um dos traços mais amargos dos contos de **SUDÁRIO**, de Guiomar de Grammont

DANIEL ARGOLO ESTIL • RIO DE JANEIRO – RJ

Quando uma mulher escreve, fala-se em literatura feminina; quando o autor é homem, fala-se genericamente em literatura, como se os escritos masculinos fossem o gênero, e os femininos, uma ramificação. Afinal de contas, o que seria uma escrita masculina? Um livro de Rubem Fonseca, talvez? Palavrões, violência, homens rudes. E a literatura feminina? Clarice ou Adélia Prado e suas longas e sensíveis digressões, capazes de toda a metafísica a partir de um mero fato doméstico? O termo “literatura feminina” é sexista, como se houvesse uma outra literatura com qual as mulheres dialogassem, ou, pior ainda, como se houvesse uma literatura anterior, a partir da qual brotam os textos femininos. Fácil alegoria, a literatura feminina seria a costela de Adão da literatura geral, a masculina.

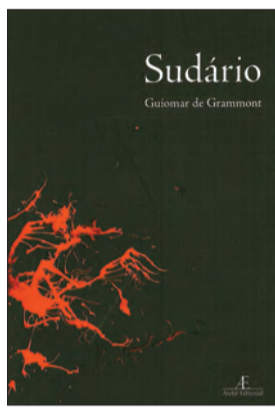
Pois a primeira contravenção de Guiomar de Grammont é criar uma personagem feminina que mais parece um dos rudes homens de Rubem Fonseca. Isaura, a protagonista do conto de abertura de **Sudário**, *O diário de Medéia*, é uma mulher embrutecida:

*Amanhã faço café, arrumo as camas e saio. Trabalho como todas as mulheres classe média do meu tempo. Quero que se fodam os políticos. Tenho raiva de viver em um tempo em que não há mais terrorismo, porque queria matar todos com as balas quentes da minha decepção. Bato uma máquina fedorenta, vou para a cama com meu chefe todas as sextas-feiras.*

Já não há espaço para a mulher exposta em sua sensibilidade, as mulheres de Guiomar são criaturas ácidas, mordidas, reativas. Aqui, a máxima *vive la différence* dá lugar à tão propalada igualdade, não uma igualdade de gênero, nesse aspecto as diferenças estão devidamente demarcadas, mas uma igualdade de postura diante do mundo. O conto seguinte é o relato de uma “vampira acadêmica” e seu colega. O esporte de ambos é capturar vítimas indefesas, como faziam Catherine Deneuve e David Bowie em *Fome de viver*, e sugar suas almas. O par, que não é um casal, pois eles mesmos são desprovidos de alma e, por isso incapazes de amar, é da geração da “repressão, da crença cega no marxismo, da contracultura, da maconha e da pílula”. Um tempo que agora está no passado. O sonho que acabou. Esvaziados de suas crenças, aplicam-se com método a capturar alunos inocentes, encharcá-los de teoria filosófica e deixá-los por fim imersos num mundo de ecos de discursos acadêmicos, lotados de conhecimento mas vazios de sabedoria e existência — “o doente termina por julgar tudo que o cerca, até a si mesmo, puras abstrações”. A cura seria o sexo, como um mergulho em algo primitivo, vital, real. Mas o vazio está incorporado ao ser dessas criaturas, mesmo o sexo em estado bruto não traz a saciedade. Não há amor nessas relações.

A ausência do amor, ou a sua impossibilidade, é um dos traços mais amargos dos contos de Guiomar. O conto-título, *Sudário*, além de ser o mais belo de todos, é exemplar dessa impossibilidade. Nele, um pintor maduro, doente terminal, refugia-se em uma pequena cidade e recebe, das mãos do padre, uma jovem para cuidar dele e de sua casa. O que há de cruza nos demais, há de delicadeza neste. “Um pequeno botão branco era o soldado que guardava aquela trincheira desconhecida” é a frase de abertura, de uma sensualidade recatada e oferecida. O botão de Maria, ao mesmo tempo em que a protege, convida. Os subterfúgios do pintor para roçar os dedos em algum ponto da pele da virgem são superados pelo recolhimento provocante da jovem. A relação se transforma em disputa dissimulada e nem mesmo a pura Maria escapa de seu destino de *dominatrix*. A impossibilidade do amor dá lugar a uma forma delicada de sadomasoquismo.

Dominação e disputa são a base da maioria das relações contidas nas histórias de Guiomar, temas recorrente em boa parte da prosa contemporânea. A impressão que tenho, a partir de leituras de livros de autores recentes, é que essas relações, além de tema dominante, têm sido tratadas dentro de um universo pessoal por demais limitado. Pessoalmente, sinto falta de uma busca por uma literatura mais ampla, ambiciosa de força dramática, ou mesmo, trágica. Guiomar está em busca de uma literatura maior, mas escorrega em frases clichês como no conto *O tempo*: “(...) quando nos esquivamos ao desejo, ele volta com intensidade maior ainda”, ou então, “o perfume de seu corpo me alucinava”. Um outro aspecto que dilui a força de seus textos são alguns momentos de explicação das metáforas, como na frase “Onde os relógios pendem flácidos, esvaziados de sentido”, do conto *O fruto do vosso ventre*. Nesse caso, a segunda parte da frase poderia ser eliminada, deixando ao leitor o trabalho de preencher a imagem de relógios flácidos com os sentidos, ou ausência deles, que bem entendesse. Explicar uma metáfora, ou desdobrá-la demais, reduz o trabalho do leitor e o coloca numa posição de passividade. Foi no conto *O fruto do vosso ventre* que percebi esse problema com mais clareza. Tudo explicado demais, linear demais e, portanto, previsível. O conto, no entanto, é salvo por seu final. Um final esperável, mas nem por isso menos belo. A perversão e o incesto são descritos com ternura, mostram-se frutos da pureza de um sentimento original de amor perdido, proibido. Em instantes assim, Guiomar revela que a feminilidade é uma característica difícil de ser alcançada por uma literatura masculina. O que não quer dizer que homens não possam criar com feminilidade; podemos sim, é só pensar em Chico Buarque, por exemplo. Portanto, as diferenças deixam de ser uma questão do sexo do autor e passam a ser um traço de sensibilidade artística. Desta forma, falar de literatura feminina escrita por uma mulher, ou masculina, escrita por um homem é algo que perde o sentido.



**Sudário**  
Guiomar de Grammont  
Ateliê  
134 págs.

## Igualdade

A questão, no entanto, não é tão simples. Gostaria que uma mulher como Guiomar de Grammont respondesse à seguinte pergunta: o desejo feminino é diferente do desejo masculino? Uma variante da célebre questão atribuída a Freud, “afinal, o que querem as mulheres?”. Guiomar pode me responder dizendo que a resposta está em seus escritos. O que encontro neles, no entanto, é o que as mulheres não querem: ser iguais aos homens, por mais que nossa sociedade as estejam empurrando para isso, na forma da competição, da busca material, do esvaziamento do espírito.

Em um belo texto encontrado no site [www.leiabrasil.org.br](http://www.leiabrasil.org.br), Guiomar fala do poder de transformação da literatura, defendendo a “proibição da leitura” por sua força subversiva:

*O mundo já vai por um bom caminho. Cada vez mais as pessoas lêem por razões utilitárias: para compreender formulários, contratos, bulas de remédio, projetos, manuais, etc. Observem as filas, um dos pequenos câncros da civilização contemporânea. Bastaria um livro para que todos se vissem magicamente transportados para outras dimensões menos incômodas. É esse o tapete mágico, o pó de pirlimpimpim, a máquina do tempo. Para o homem que lê, não há fronteiras, não há correntes, prisões tampouco. O que pode ser mais subversivo do que a leitura?*

Vivemos numa sociedade por demais masculina, com excesso de testosterona. Infelizmente, as conquistas do feminismo têm se mostrado insuficientes para suavizar a competição humilhante, a violência e imposição do mais forte, a repressão dos sentimentos. Para ocupar seu lugar no mercado, muitas vezes as mulheres estão tendo que abrir mão do que se convencionou chamar de “feminilidade”, para adotar uma postura mais agressiva. Nesta linha, surge a fêmea *dominatrix*, das fantasias sadomasoquistas. A imagem é recorrente e culmina com o homem, literalmente, aos pés da mulher: “Glória, ela chamava Glória. Ria quando eu lhe pedia que andasse sobre mim, machucando minha pele com seus saltos agudos”. As relações não são mais de amantes de frente um para o outro, não há franqueza ou igualdade, muito menos ternura. Predomina o esforço pela posse e pelo controle e, com isso, o desencontro, a separação e a perda. O resultado é a busca por mais.

Em 1993, Guiomar foi a vencedora do prêmio cubano Casa de las Américas, na categoria de literatura brasileira, com o livro **O fruto do vosso ventre**, agora incorporado a este **Sudário**. A organização deste livro é interessante pois mostra a evolução da escritora. Os contos de **O fruto...** têm uma marca de época, recendem a anos 80 e até mesmo 70. O que eu considerei escorregões estilísticos mais acima, sintomaticamente estão mais presentes nestes dez primeiros contos do que nos nove subsequentes, agrupados sob o título geral do conto chefe, *Sudário*.

Na contracapa, Augusto Massi remete Guiomar a Nelson Rodrigues e a Dalton Trevisan. Eu me lembrei de Rubem Fonseca. Todos eles, expoentes do que se pode chamar da literatura masculina. Guiomar promove essa inversão em sua escrita de mulher. De

fato, estão lá os temas como o incesto, a traição miúda, a mentalidade suburbana. Além disso, encontramos a prosa direta, o texto seco, ou seja, a ausência de floreios e rebusques consagrada em nossa literatura recente. O passo além, no entanto, é justamente a descrição do jogo mulher x homem, e não mulher + homem, sob a ótica feminina:

*(...) Descobri que a sedução mais prazerosa é aquela que se exerce sobre um espírito livre, um homem emancipado de mim, encantado pela alquimia das minhas poções, porém, não dissoluto em sua vontade.*

*Maquiavel exortava o Príncipe a se adequar às representações de virtude do povo que pretendia dominar. Eu me fantasiava para ser a representação ideal para as expectativas dos homens. Aos poucos, percebia, aterrorizada, que eu não existia mais, não passava de uma névoa. Essas artimanhas, contudo, não fui eu que as criei, são feitiçarias que as mulheres passam milenarmente umas para as outras. As não iniciadas, mesmo conhecendo o potencial autodestrutivo que esse poder oculta, dariam tudo para obtê-lo.*

Então, é disso que se trata. O preço da dominação é a autodestruição, não raro, arrastando consigo o próprio objeto do desejo de domínio. Um universo que considero mais amplo do que o dos autores masculinos, ainda que reconheça nos escritores citados uma superioridade estilística em textos mais virulentos e intensos. Afinal de contas, estamos falando de Nelson Rodrigues, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, autores paradigmáticos de nossa literatura recente, que varreram por completo traços como compaixão e ternura de suas histórias. Não estou dizendo que este seja o caminho a ser seguido por Guiomar, aliás, não cabe a ninguém dizer a um escritor que caminho ele deve seguir. Este caminho acontece por si, a partir de sua história pessoal. O que podemos fazer, como leitores, é realçar características que nos agradam ou não, extrair significados e procurar entender os fundamentos que nos levam a gostar ou não de determinado escrito. Justamente o que dá o tom pessoal aos contos de Guiomar é a permanência desses sentimentos revestidos de maternidade, mas que se revelam nas situações mais extremas, como no beijo incestuoso de mãe e filho ou no momento da submissão física ao masoquismo.

O último conto do livro, *Lúcifer*, surpreende ao, aparentemente, fugir completamente dos temas anteriores. Neste conto surge a filósofa Guiomar em uma pesquisa sobre a origem do mal. Mas é um conto que esclarece o que vem sugerido nos demais. A origem do mal é o desejo de dominação, a vítima que se deixa derrotar na verdade, é o verdadeiro algoz que leva o dominador ao abismo com sua aparente fraqueza. Um jogo em que o perdedor joga tão bem que jamais deixa o suposto vencedor saber que a vitória, na verdade, está nessa derrota. E assim nós nos entregamos ao empenho pela dominação, acreditando que a aquisição do conhecimento, do poder, das coisas é a origem da vitória, optando por deixar nossas almas pelo caminho. A transformação que a literatura pode nos ajudar a concretizar é o entendimento de que a obtenção do bem exige um esforço muito maior do que a entrega fácil de nossas almas ao capeta. ♣

## a autora

**Guiomar de Grammont** nasceu em Ouro Preto, em outubro de 1963. É autora de *O fruto do vosso ventre* (Prêmio Casa de las Américas, 1993), *Fuga em espelhos*, *Caderno de pele e de pelo*, *Don Juan*, *Fausto* e *o judeu errante em Kierkegaard*, entre outros. Em teatro, realizou *Medéias*, *Olympia*, *Ele: O Outro*, *TABU*, *Lírios* (com Fernando Bonassi) e *Assim seja*. Mestre em Filosofia e doutora em Literatura Brasileira pela USP, hoje dirige o Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, onde vive. Em 1996, organizou o bem-sucedido Fórum das Letras de Ouro Preto, cuja finalidade foi “investir em um esforço profundo de formação de leitores no Brasil”.

## trecho • sudário

Júlia afastou-se um momento. Seus olhos, lâminas. Trespavam.

Você deve cuidar para não me marcar nunca.

A frase o enraiveceu. Era uma sentença: “não deixe marcas de amor em mim, porque não te pertencem”. Ah, mordê-la toda! Sugar seu sangue. Assinar, com hematomas, meu nome, em sua pele.

Porém, quanto levantou a blusa e a espuma da lâ materia-

lizou-se nos seios pequenos... As asas de um pássaro farfalharam.

Com tanta delicadeza os roçou, era preciso olhar para sentir seus dedos.

Sem que fosse possível capturar o artifício, os dedos viraram língua. Sim, viraram sim. Vermelha, lenta. Água.

Enlouquecê-la. Gritasse: “Me machuque! Me coma! Me possua!”

Não houve tempo. O pêndulo

dos seios o hipnotizava. A música dos murmúrios nos lábios entreabertos. Dormiu o homem, emergiu o monstro, das profundezas.

Não suportou mais. Investiu contra seu corpo. A destruí-lo.

Soluçava no esforço de esgotar o desejo. Tudo, queria tudo. De uma só vez.

Assassinava-a. Suicidava-se sobre ela.

(do conto **A posse**)

# Literatura de jornal

Em novo livro, **MARCELO RUBENS PAIVA** se mostra um autor incapaz de ir além das crônicas que escreve para a imprensa

Rui Mendes/Divulgação



**MARCELO RUBENS PAIVA** faz literatura como se escrevesse crônicas para jornal.



**O homem que conhecia as mulheres**  
Marcelo Rubens Paiva  
Objetiva  
157 págs.

## O autor

Marcelo Rubens Paiva, nascido em 1959, é escritor, dramaturgo e colunista de *O Estado de S. Paulo*. Como escritor, já publicou *Feliz ano velho* (vencedor do Jabuti, em 1982), *Blecaute*, *Bala na agulha*, entre outros. Como jornalista, por muitos anos foi colaborador da *Folha de S. Paulo*, além de ter desenvolvido uma trajetória como autor de peças de teatro durante oito anos, em que se destacam as peças *E aí, comeu?* e a adaptação para os palcos de *As mentiras que os homens contam*.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

No dia em que escrevo a presente resenha, dia 26 de fevereiro, uma segunda-feira, o jornalista Ruy Castro, autor das biografias de Nelson Rodrigues e Carmen Miranda, estreia como colunista da *Folha de S. Paulo*. A lembrança desse fato, aparentemente, nada tem a ver com o texto que segue. Aparentemente, insisto, porque é de Marcelo Rubens Paiva a obra que aqui será comentada. Entretanto, há de se notar que alguns fatos estão relacionados. Isso porque, sempre aos sábados, Marcelo Rubens Paiva pode ser lido n' *O Estado de S. Paulo*, grande concorrente da *Folha*, que, a partir de agora, terá Ruy Castro duas vezes por semana. Em termos de comparação, pode-se dizer que Marcelo Rubens Paiva está para Ruy Castro assim como a sardinha está para o salmão. Exagero? Uma leitura do último livro de Rubens Paiva, *O homem que conhecia as mulheres*, não deixa o leitor enganado quanto a isso. As diferenças não existem apenas no estilo, mas também no conteúdo do que está escrito. Marcelo Rubens Paiva funciona como o cronista da classe média de um jornal conservador. Nada demais, até aí. O problema é quando ele começa a se levar a sério, como neste *O homem que conhecia as mulheres*.

Por que se levar a sério?, alguém pode perguntar. A razão é simples. Lê-se no livro de Rubens Paiva, logo naquela classificação para o catálogo das bibliotecas, que a obra pertence à categoria de contos da Literatura Brasileira. E aqui a pergunta não escapa: por quê? A resposta para tal questão talvez esteja no fato de os textos do autor serem, em sua maioria, narrativas curtas. Ocorre, contudo, que para pertencerem ao gênero "conto" é preciso mais que um texto curto. A narrativa, nesse aspecto, deve obedecer a uma delicada espiral entre encadeando trama e personagens, não necessariamente se fixando nos elementos que marcam o nosso tempo, mas, pelo contrário, utilizando uma refinada técnica de concisão. Conforme escreve o professor Ivan Teixeira, no prefácio de *Papéis avulsos*, de Machado de Assis, imagina-se que o conto seja uma arte menor. Tal equívoco, contudo, não poderia ser mais absoluto, mais gigantesco. Assim, sobretudo numa época em que cada blogueiro e cada jornalista de caderno de cultura é um escritor em potencial, nada mais correto do que ajustar os conceitos dessa definição.

Dito isso, temos o livro de Rubens Paiva. A seu favor, para não dizer que não falei das flores, talvez seja interessante analisar *O homem que se rendia às mulheres*. Esta, sim, é uma história que surpreende o leitor com suas reviravoltas e com o tratamento bastante peculiar que o autor dá aos personagens, em especial ao protagonista, um homem solitário que se gaba de ter à sua disposição todos os tipos de mulheres, das jovens às balzacas, passando pelas mal-resolvidas e, claro, pelas certinhas demais. E, outra virtude, numa época politicamente correta, Marcelo Rubens

Paiva não foge dos temas e dos diálogos menos pudicos. Trata, portanto, de sexo, mas sem melindres, de forma muito bem resolvida. Não busca exorcizar seus fantasmas fazendo da literatura uma terapia. A todo tempo, em *O homem que conhecia as mulheres*, elas são seu principal objeto de desejo, de assédio, de amor, de entendimento e de busca incansáveis e, em alguns casos, inatingíveis.

Ocorre que a beleza temática do livro perde força à medida que os leitores entram em contato com sua literatura de jornal. Pois é um texto que não ultrapassa as fileiras do cronismo descolado de certo jornalismo, como fazem, com semelhante talento, Xico Sá e Ricardo Freire. A constatação está nos próprios textos deste livro de Rubens Paiva. Na coletânea (é mais apropriado considerar a obra nessa perspectiva), percebe-se uma divisão dos "contos" (entre aspas, a partir de agora), a saber: *Stereotype*; *O homem rendido pelas mulheres*; *O homem que conhecia as mulheres*; *Telefone, é para você* e *I love SP*. Em todos esses capítulos, nota-se que Marcelo Rubens Paiva tem um estilo demarcado. E não só isso: nestes textos, a unidade temática em torno da mulher torna-se ainda mais evidente a partir de seu olhar bastante peculiar em relação a elas, conforme se lê nas setenta primeiras páginas de *Stereotype*.

## Cansaço no leitor

Ali, para todos os efeitos, está exposto o método de observação do escritor Marcelo Rubens Paiva. A partir dos hábitos, dos gestos, das atitudes, das posições políticas, das tatuagens, dos *piercings* e da maneira como se vestem, o autor desvenda (ou tenta desvendar), os mistérios que rondam a alma feminina. E ao contrário de fazer isso de maneira objetiva, séria e analítica, opta por um humor que se (des)valoriza justamente por realçar os estereótipos, daí o grande trocadilho do capítulo. Esse humor, entretanto, embora tente ser irônico e mordaz, ao questionar uma postura das engajadas e das *neopatis*, o formato cansa o leitor porque o recurso se esgota e a piada se repete muitas vezes. Em parte, isso se deve ao fato de Rubens Paiva exagerar na descrição e não alentar os textos de nenhuma dramaticidade, nada que lembre a construção

de uma história breve. Antes, o que sobra são os cenários, os adereços; e a pergunta permanece: cadê a história?

Se nos estereótipos a trama inexistente, em *O homem rendido pelas mulheres*, temos uma história. Com começo, meio e fim. E digressões. E sacadas "geniais". Mas nada que levante o texto da poeira factual da crônica para o algo mais elementar do texto genuinamente literário, sem as marcas do jornalismo, como a menção de fatos do presente, às conversas específicas de um período, entre outras coisas. A literatura, como obra de arte, não se pauta pelo jornalismo, mas faz da realidade um espelho para que se possa produzir uma cópia infiel do cotidiano. Não para reportá-lo, mas para subvertê-lo. Rubens Paiva, nesse aspecto, não consegue superar os ditames impostos por

sua própria estratégia. Em outras palavras, enquanto opta por narrar os acontecimentos de Marcos, o protagonista desse "conto", com alto grau de realismo, é incapaz de transformar o texto numa peça de ficção literariamente sustentável. Assim, todo o tempo a narrativa necessita dos estimulantes, a saber: os trechos que trazem sexo às páginas, alcançando um leitor, muitas vezes, desnecessário para a leitura e conveniente para a imagem do jornal.

O texto que dá título ao livro é menos audacioso. Talvez por isso, é o que mais se aproxima do conceito de conto. E aqui não somente pelo tamanho, mas, sobretudo, graças à idéia circular que faz com que o autor trave um bom duelo com o que foi apresentado inicialmente. A história de um homem simples que conhecia os meandros da alma feminina. Todos, em determinado momento, querem saber como devem proceder com suas respectivas esposas, namoradas ou parceiras eventuais. Ao contrário dos demais, nesse texto, o humor está bem aplicado. O mesmo não ocorre, no entanto, com o "conto" *Telefone, é você*. Ali, toda a unidade temática que existe no texto anterior se perde numa colcha de retalhos, numa bricolagem de historietas sobre *telemarketing* — e de como realizar o atendimento.

No artigo sobre São Paulo, Rubens Paiva defende que a cidade é a capital das capitais. Faz elogios à diversidade cultural e aos muitos programas que podem ser realizados na ex-terra da garoa, hoje cidade autofágica, com a marginal do buraco. Aqui, muito mais do que nos outros, justamente porque o comentário também cabe ao cronista, o autor ultrapassa o tom e o conto fica longe da idéia de literatura. Nos anos 80, ficou célebre a frase de Arnaldo Jabor em resposta a Paulo Francis: "fazer cinema é um pouco mais difícil que escrever na *Folha de S. Paulo*". Nesse sentido, a adaptação da frase é pertinente: fazer literatura, como quer agora Marcelo Rubens Paiva, é um pouco mais difícil do que ter uma coluna semanal no *Caderno 2*. ♣

## trecho • o homem que conhecia...

O momento vivido por Marcos? I can give not what men call love. É o verso de Shelley, sempre citado por Machado. Eu não posso dar o que os homens chamam de amor. Marcos, jornalista, era o cara. Charmoso e educado. E divertido. Mulheres precisam de um cara que as faça rir. E Marcos fazia. Riam. Muitas o adoravam. Quase todas. Conseqüentemente ele nunca estava só. Quase nunca. Foi eleito no último ano o mais charmoso do jornal. Saía com as colegas. Nem precisavam ter registro ou DRT, ele catava. Morava num apartamento vazio, com apenas um piano, um notebook, muitos livros empilhados e um colchão enorme no chão. Tocava bossa nova. Não tinha TV, conta em banco, prevê, celular, secretária eletrônica. E Marcos não dirigia. Era um detalhe de seu charme. Usava táxi especial para começar a noite. Se a mulher não valesse a pena, na volta ele pegava o táxi mais bagaceiro para levá-la embora.

(do conto **O homem rendido pelas mulheres**)

# Fios e desafios desta travessia

Em **SONHO INTERROMPIDO POR GUILHOTINA**, há uma fluência na fabulação que empurra para frente a leitura

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

Joca Reiners Terron lança **Sonho interrompido por guilhotina**, e nos oferece uma contribuição valiosa cuja marca predominante é a seriedade com que se debruça sobre as questões em discussão e as exigências que tal atitude impõe ao leitor, personagem, sujeito e criador também desse belo trabalho.

O conjunto dos 16 contos que compõem o livro, carregado de humor e irreverência, não se furta à acentuada dose de uma poética apaixonante que se destaca, invariavelmente, como elemento unificador e ao mesmo tempo surpreendente, a confundir o leitor que não seja dado a grandes desafios. Afinal, a literatura das facilidades não diz respeito a Terron e nem aos mestres que questiona e homenageia.

Neste sentido, o livro possui uma densidade que pode lançar à desconfiança e ao vazio do nonsense gratuito como elemento perturbador, que dificulta se seguir adiante. Por outro lado, há uma fluência na fabulação que empurra para frente a leitura e semeia a necessidade de um envolvimento mais efetivo. Já no primeiro conto, *De escritores e escorpiões*, essa perspectiva é explicitada: “O leitor ideal é cego. Um cego parado na esquina mais movimentada de uma grande cidade, à espera de quem o ajude a atravessar a rua”.

O escritor, por sua vez, é o escorpião assassino de um leitor cego, abandonado, atropelado, mas sobrevivente dos perigos das ruas dessa cidade das letras. O escritor como escorpião é assassino e suicida, também é leitor compulsivo de seus mestres e pares e, portanto, confundido em sua imagem narcísea, na superfície espelhada da linguagem, a se perder e “se afogar na própria imaginação”. Tanto o primeiro quanto o décimo quinto conto, *De escorpiões e escritores*, têm um enfoque privilegiado pela perspectiva metaficcional. A ficção, sua linguagem, debruça-se sobre a reflexão da própria ficção. São dois contos aparentemente despreziosos, cheios de metáforas e imagens poéticas. O primeiro abre o livro e o décimo quinto, praticamente, complementa a discussão iniciada na abertura. Tornam-se fundamentais para, como leitores, apesar de atropelados e cambaleantes, conseguirmos dar conta da travessia.

Metade dos contos aqui apresentados já foi publicada em coletâneas específicas ou de alguma outra forma. Surgem readaptados para o novo formato de livro de contos. Podem ser lidos com autonomia dentro de suas particularidades, mas sua leitura se potencializa quando compreendidos como elementos de um conjunto mais amplo, aglutinados que estão tanto em torno da temática predominante, quanto da concepção formal da construção narrativa. Neste sentido, Terron radicaliza a quebra de fronteiras do conceito de gêneros. Reúne poesia, fotos, entrevistas, biografias, num mosaico interligado por fios temáticos e estruturais, criando um produto híbrido que tanto pode ser designado como um conjunto de contos, como um quase-romance ou, por que não, um romance.

“Este livro é dedicado a Valêncio Xavier, José Agrippino de Paula, Glauco Mattoso & Raduan Nassar, e outros que não se recusaram a ouvir o canto das sereias de Ulisses...” O grande tributo a esses autores vai além da pura dedicatória. Eles são reeditados em cada conto que protagonizam como personagens e escritores amados e malditos. Dramatizam, a partir da ação, os embates que vivenciaram ou vivenciam através da sua obra literária aliada à própria trajetória e dificuldades de vida. Tudo isso passando pela construção textual na qual há um esforço de reproduzir, em linhas gerais, as propostas e escolhas estéticas que esses autores priorizaram em sua produção.

Assim, o leitor cego ao atravessar a rua, pelo menos num primeiro momento, conta com a mão do escritor escorpião que o convoca à leitura não apenas do seu texto, mas da obra dos demais escritores que homenageia. Contos como *Monsieur Xavier no Cabaret Voltaire* e *El gran circo Freak de VX Niculitcheff* podem ser lidos enquanto um momento de resgate da obra de Valêncio Xavier. Enfocam suas obsessões pelas imagens, a contaminação da linguagem cinematográfica, a colagem, os recortes de uma memória que precisa se fixar e escapa, ameaçada pelo esquecimento do mestre em sua fragilidade. É assim que *Monsieur Xavier...* é organizado de maneira híbrida, reunindo diferentes técnicas narrativas: recortes, fotos, entrevistas, fluxo de consciência, interrogatório policial, etc. Esta multiplicidade de técnicas intensifica o estranhamento que a narrativa descontínua e, às vezes, delirante, proporciona na quebra de sentidos do ponto de vista do conteúdo. O protagonista se revolta quando chamado de surrealista e se defende: “Surrealista, vírgula, sou é dadaísta. Dadaísta, sim, senhor! Eu opeiro é, na anarquia, o meu método de criação é a fraude, o plágio, a colagem”. Em *El gran circo...*, o narrador escritor e ensaísta mescla dis-

cussão crítica com fatos ligados à biografia de Valêncio Xavier e seu encontro com ele.

## Glauco Mattoso

No conto *Olho morto & Faro fino* é Glauco Mattoso que entra em cena. Como personagem-narrador não pode ser compreendido desvinculado da sua biografia (Teve sua visão afetada por glaucoma e ficou cego) e da sua produção literária (**Manual do podólatra amador**, **Memórias de um pueiteiro**, por exemplo). Narra aspectos de sua vida de escritor cego a um interlocutor que chama de Pluto, o “senhor dos destinos”, que como o Plúto de Dante o ajudaria a ser conduzido aos infernos. Sob ameaça de ser a próxima vítima, está no meio de uma investigação, na qual um detetive busca um assassino de “glaucomatosos”, o que de certa forma está vinculado a sua tara por pés masculinos e seus odores. São os versos do seu poema *Kaleidoscópio* que são usados pelo assassino para tatuar suas vítimas.

*Gordas levitando* e *Espurgos na via pública* centram-se em José Agrippino de Paula. Vida, obra, escolhas estéticas, maneira de lidar com a linguagem e com os textos são revisitados sob diversas formas, desde a gozação debochada e grotesca até a releitura crítica de seus livros consagrados, **Panamérica** e **Lugar público**. Personagens de Agrippino de Paula povoam a solidão do seu leitor — escritor, largado à própria sorte. O escritor desaparecido é procurado pela cidade. E quando o encontram não são reconhecidos e se desesperam. “— Somos nós, pai. Napoleão, Cícero e os outros./ — Seus nomes não são estranhos?/ — E não são, somos seus filhos. Por que nos abandonou, pai?” São estas as vozes de personagens e leitores ficcionais que ecoam, vindos da tal vida real, podendo ser encontradas em artigos de jornais, como um do Mário Prata, ou sites da internet: Por onde andará José Agrippino de Paula?

Alguns dos contos são compostos por fragmentos datados (dia da semana e horário). Como exemplo temos *El gran circo Freak de VX Niculitcheff*, *Algo embaraçoso deixado pra trás*, *Espurgo na via pública*, *Monumento ao escritor desconhecido*. Com isso, vários aspectos são ressaltados: opera-se o recorte, estabelece-se uma precária linearidade temporal entre os fragmentos, explicita-se uma construção em processo, fixa-se o presente narrativo entrecortado. Mais

ainda, pode-se observar que o texto impresso incorpora, além das técnicas já mencionadas anteriormente, elementos do texto eletrônico, marca autoral do escritor destes contos. Joca R. Terron nos remete assim à sua própria vivência e trajetória profissional. O seu livro **Hotel Hell** reúne textos apresentados, anteriormente, em seu blog. Poemas, críticas, declarações, trocas, desabafos engrossam uma rede de interlocutores atentos à sua produção.

Heidrun Olinto, analisando o papel da mídia eletrônica na literatura, observa que “esse mosaico em movimento obriga o leitor a tomar atitudes afetivas e a refletir sobre os próprios gestos receptivos e construtivos — tanto de índole intelectual quanto sensorial e manual — que se transformam em atos de sua experiência social”. Ou seja, o reflexo dessa experiência para o livro impresso amplia tanto as possibilidades de expressão dos autores, quanto as novas formas de intervenção e participação efetiva dos leitores, criando, portanto, novas sensibilidades e exigências.

No conto *Monumento ao escritor desconhecido*, o protagonista visita Cosmorama como jurado de um concurso literário. Carrega para todo lado uma anacrônica cordinha de descarga de privada, na qual diz trazer a realidade amarrada na coleira. Pode-se dizer que os referenciais de realidade amarrados nessa cordinha atravessam todo o livro e nos impulsionam, como leitores e co-autores do hiper-texto ficcional, a transitar

nos devaneios de narradores e personagens paranoicos, esquizofrênicos, loucos, fragilizados, cheios de sonhos, pesadelos e saídas criativas e surpreendentes para os naufrágios encontrados pelo caminho. Essa cordinha que carrega a realidade funciona como verdadeira guilhotina a interromper sonhos ou estrangular sonhadores desencantados, como um velho poeta de Cosmorama, seu Nassar, acometido de uma verdadeira Teomania, o vício compulsivo de nomear todos as coisas. Com essa cordinha, o poeta paranoico é estrangulado pelo narrador, sem “esboçar reação alguma... As palavras parecem ter lhe faltado na hora”.

Esse ajuste de contas, digamos assim, do escritor-narrador não pára por aí. No conto seguinte, *Cem mil frangos fantasmas*, Raduan Nassar é retomado a partir de uma entrevista com Elvis César Bonassa, na *Folha de S. Paulo* (30/05/95). O narrador, além de escritor, coloca-se como

leitor de Nassar, abandonado, excluído, assassinado com a desertão do mestre, que parou de escrever. O conto é um mosaico com textos de Nassar, crítica, poesia, devaneios de galinhas e leitores fantasmas, assassinados. Estabelecendo conexão disso tudo com a vida e obra de Nassar, está a realidade, devidamente encoleirada.

“É terrível. A sensação de abandono é um espinho de pirarucu na garganta, um assombro... eu quero me vingar do escritor assassino enquanto é tempo...” Esse assombro e a necessidade de vingança faz o narrador recorrer a um poema de Stephen Dobyns e confeccionar uma cela feita com palavras, são destes versos que serão produzidas “as barras de ferro de uma prisão textual que o prenda por toda eternidade”. E se essa prisão não for suficiente que se crie outra rede, outra linguagem que a sobreponha, uma imagem, por exemplo, como a capa do livro, cheio de olhos fantasmas e vigas azuis e cremes de sonhos interrompidos sobre um fundo preto de falta de perspectivas.

**Sonho interrompido por guilhotina** é uma conturbada travessia para um leitor, que segundo o narrador-escritor, “é uma entidade que pede para ser enganada: quem abre um livro não o faz impunemente”. É preciso pagar o preço, sujar as mãos, sentir o cheiro das palavras escritas com fezes nas paredes dos banheiros. É preciso partilhar segredos de escritores malditos que precisam de cúmplices para seu crime de, apesar de, continuar escrevendo. O relato do protagonista de *Algo embaraçoso deixado para trás* é mais que simples escatologia. Retomando a epígrafe de Lichtenberg: “Meu corpo é a parte do mundo que meus pensamentos podem mudar. ... No resto do mundo, minhas hipóteses não podem turvar a ordem das coisas”. A palavra que fede é metáfora, é a escrita do corpo que ainda busca formas de se fazer expressão, dentro da falta de futuro da literatura, mas num presente possível, é a discussão da nossa impotência frente a tantos sonhos interrompidos por guilhotina.

A literatura não tem mais um sentido fixo, centrado num futuro redentor como acreditaram muitos dos nossos modernistas heróicos. Não há mais futuro, mas há um presente em curso, que o escritor e o leitor contemporâneos estão aprendendo, a duras penas, a explorar. Continua-se lendo, escrevendo e buscando múltiplos, precários e transitórios sentidos. Isto exige coragem para saber lidar com as perdas, os fracassos, e os desencantos. Trata-se “sim de lutar até o final, de se entregar até o último instante da batalha, aquele momento no qual se torna possível ver o sol de um novo dia que não será vivido surgindo no reflexo da lâmina estendida sobre o pescoço”.



**Sonho interrompido por guilhotina**  
Joca Reiners Terron  
Casa da Palavra  
183 págs.



**JOCA REINERS TERRON:** longe das facilidades da literatura.

## O autor

**Joca Reiners Terron** nasceu em Cuiabá (MT), em 1968. Escritor, designer gráfico e editor, estreou na literatura em 1998 com os poemas de *Eletoencefalodrama*. Publicou também os romances *Não há nada lá* (2001) e *Hotel Hell* (2003), além dos poemas de *Animal anônimo* (2002) e as narrativas de *Curva de rio sujo* (2003).

## trecho • sonho interrompido por guilhotina

Submeter a vida aos distúrbios do sono de um deus que todavia não criou o mundo e está apenas sonhando-o, afogado na letargia da má digestão noturna.

Um despertar repentino e todas as nuances do mundo sonhado se esvaem em confusões e duplos sentidos. Como dar continuidade à existência, se somos habitantes de um sonho interrompido por guilhotina?

*Monsieur Xavier no Cabaret Voltaire* foi anteriormente publicado em uma antologia que à época causou certa polêmica. A narrativa encerrava com a seguinte frase: “Em celebração aos 70 anos do notório falsário Valêncio Xavier, comemorados em 2003”. Lembro-me de angústias abstratas ao escrever essa homenagem a meu amigo mais idoso. Comoções que do nada surgiram e ao nada retornaram, *hic et nunc*, como um vento sem destino ou feito a vida de um animal que perdeu a fé. (do conto **El gran circo Freak de VX Niculitcheff**)



**Espinosa sem saída**  
Luiz Alfredo Garcia-Roza  
Companhia das Letras  
210 págs.

# Lacunas demais

Apesar da trama e dos personagens consistentes, excesso de imprecisões prejudica o final de **ESPINOSA SEM SAÍDA**, de Luiz Alfredo Garcia-Roza

LUÍS HENRIQUE PELLANDA • CURITIBA – PR

Para Luiz Alfredo Garcia-Roza, a morte e o assassinato, numa novela policial, devem ser encarados como enigmas, e não como simples problemas. Problemas pedem soluções racionais, devem ser devidamente equacionados e esclarecidos. Enigmas, por sua vez, exigem decifrações infinitamente mais interessantes e enriquecedoras. “Um assassinato é muito mais complexo do que a pura dedução que nos leva à descoberta de um assassino”, disse o escritor carioca, em novembro passado, por ocasião de sua participação no *Paiol Literário*, em Curitiba. “A novela policial fica muito mais rica quando perde um pouco dessa coisa cerebral, dessa sua característica cartesiana. Não me agradaria, nunca, fazer um romance policial cartesianamente.”

Professor e autor respeitado na área da filosofia e da teoria psicanalítica, Garcia-Roza soube, como poucos, unir seus conhecimentos acadêmicos à prática da escrita ficcional, criando, numa curta década de produção, uma série invejável de tramas originais e de personagens a um só tempo complicados e carismáticos. É indiscutível o poder de atração que o seu famoso delegado Espinosa — um policial ético, gentil e apaixonado pela boa literatura — exerce sobre seus aficionados. Um “decifrador de signos”, segundo a definição de seu criador, Espinosa sabe que o mundo que habitamos não é o da racionalidade, e sim o das ambigüidades, o da mais perigosa e desregrada confusão. Por isso, quando investiga um caso, ele procura fugir dos raciocínios lógicos, engessados. Prefere lançar mão de seu imaginário, expediente poderoso, quase incontrolável. Como o próprio personagem declarou, certa vez, ele não usa sua imaginação: é “atropelado” por ela. Dessa forma, a investigação policial, para ele, seria como a psicanálise para Garcia-Roza: um processo sem fim visível ou mesmo desejável, impossível de se solucionar completamente e que, à medida que vai sendo dissecado, só tende a crescer em força e complexidade.

Que nunca se espere, portanto, de algum dos bons livros de Luiz Alfredo, um final confortável, que bajule os leitores ávidos por respostas fáceis. Espinosa pode até resolver e encerrar — no sentido legal do termo — os vários casos que lhe caem no colo, mas nunca consegue explicá-los ou mesmo compreendê-los em sua totalidade. É impossível entender todos os terrores, caprichos e motivações de um criminoso, afinal. E essa impossibilidade, na literatura, está longe de ser uma deficiência. Pelo contrário: tais lacunas talvez sejam o grande trunfo da escrita de Garcia-Roza (além, é claro, do debate ético e necessário que discretamente permeia cada uma de suas narrativas).

Mas, mesmo a par disso tudo, nada impede que o leitor de *Espinosa sem saída* — sétima obra ficcional de Luiz Alfredo Garcia-Roza, sexta protagonizada pelo policial — fique um tanto decepcionado com o desfecho deste novo caso. A novela, cujo ponto de partida é sem dúvida estimulante — algo comum na obra do autor —, desenvolve seus mistérios de maneira satisfatória. Mas realmente incomoda pelo excesso de incongruências que lhe botam um ponto final. Para apontá-las, porém, será preciso revelar aqui, neste texto, muitos dos segredos da trama. Assim, os que não quiserem conhecê-los antes de ler o livro, devem interromper a leitura desta resenha.

## Começo promissor

Em *Espinosa sem saída*, o delegado da 12.<sup>a</sup> DP de Copacabana se debruça sobre o assassinato de um sem-teto de aproximadamente 50 anos de idade, conhecido somente pela triste alcunha de Magro. O homem tomara um único tiro no coração durante uma madrugada de chuva forte no Rio. Encontraram seu corpo no alto de uma ladeira bastante íngreme do bairro onde atua o delegado, num *cul-de-sac* — daí a referência para o título do livro — rodeado por moradias elegantes. A vítima não tinha nome, casa, dinheiro, trabalho, família, existência civil ou rede de relações considerável. A única coisa que lhe conferia certa identidade, além da magreza que lhe rendera o apelido popular, era a ausência da sua perna direita, amputada por causa desconhecida.

O mistério de Magro praticamente aprisiona Espinosa. O morto usava muletas, era fraco e desnutrido. Como e por que subiria aquela ladeira — que desafiava até mesmo os pedestres mais atléticos e dispostos — numa noite de tempestade? E por que alguém balearia um mendigo no coração? Gastar uma só bala, aliás, não condizia com o modo de operar oficialmente adotado pelo tráfico ou por outros bandidos, muito menos econômicos em seus crimes. Não obstante esses detalhes, ninguém dera atenção àquele homicídio. E a insignificância do defunto acabou atestada pelo total desinteresse da imprensa sensacionalista pelo assunto. A morte de Magro não ganhou a atenção dos jornais. Nenhuma linha.

Mas Espinosa sentia que devia insistir no caso. E não somente por uma obrigatória questão ética. No seu ímpeto de descobrir o assassino de Magro, também havia um segundo componente, de difícil identificação. É que o cadáver do mendigo fora encontrado no mesmo *cul-de-sac* onde,

décadas antes, Espinosa, ainda criança, costumava divertir-se com seus amigos de infância. Com esforço, sua turma subia até lá para, após admirar a incrível vista do mar e de Copacabana que se captava do alto da rua, atirar-se de bicicleta ladeira abaixo. Devido a uma série de novos edifícios erguidos nas imediações do local, o *cul-de-sac*, uma representação geográfica da inocência e da tranqüilidade perdidas, já não oferecia um panorama tão privilegiado da cidade. E agora, para piorar, aquela ladeira, outrora idílica, fora maculada por um homicídio covarde, cujos desdobramentos revelariam, na melhor das hipóteses, os conflitos sociais tão comuns ao Rio de Janeiro e ao Brasil de hoje.

Essas premissas já bastariam para despertar a curiosidade dos leitores de Espinosa. Mas outros detalhes aumentam a boa expectativa. Abre-se o livro com uma cena em que se misturam *flashback* e sonho. Um menino de oito anos, sereno e contemplativo (e inocente, podemos arriscar), sentado na calçada, observa o pouco movimento na rua em frente ao portão da casa onde mora. Ao mesmo tempo, um homem não identificado o observa de uma janela alta nas proximidades. De repente, surgem três outros garotos, maiores, visivelmente mais pobres que o menino. O maior deles agride gratuitamente a criança. Esta, perplexa, nem se defende. Apanha em silêncio, enquanto o homem à janela, angustiado, tenta gritar, sem sucesso. O grito sai fraco, o que corrobora a impressão de sonho. Depois da surra, o guri, humilhado, abre o portão de sua casa e se recolhe. É o fim da sua inocência. O nascimento do trauma.

O trecho é interrompido pelo despertar de Espinosa, às seis e meia da manhã de uma sexta-feira de chuva. Durante aquela madrugada, Magro havia sido assassinado. O que lembra Espinosa, aliás, é o telefonema de outro policial, dando conta do crime recém-cometido. Algumas páginas depois, Garcia-Roza habilmente nos permite acompanhar outro despertar: o do “arquiteto de interiores” Aldo Bruno. Ele — que logo identificamos como o menino surrado do início da novela — também lembra às seis e meia da manhã de sexta. Os leitores ainda não sabem, mas Aldo é o assassino. E essa coincidência de horários sugere aos leitores uma espécie de ligação — psíquica ou meramente dramática — entre os dois personagens: policial e criminoso, investigador e homicida. Ou seja: o livro promete. Assim como Espinosa tem razões obscuras para investigar aquele caso, Aldo, ao balear Magro, também estaria motivado por questões íntimas, desconhecidas, inconscientes. Os lapsos de memória que o afetam desde o início da narrativa confirmam essa possibilidade.

## Grandes mulheres

Em *Espinosa sem saída*, Welber e Ramiro, os leais assistentes do delegado, assim como sua namorada, Irene, desempenham papéis relevantes, mas desprovidos de intensidade. O livro pertence a duas personagens femininas novas, ambas muito bem construídas: a psicanalista Camila, mulher do fraco, irritante e apático Aldo, e a arquiteta Mercedes, funcionária e amante do assassino. Este, inclusive, vive perseguido por uma torturante sensação de culpa, que atribui tanto à traição conjugal quanto às mentiras que conta à polícia durante a investigação da morte de Magro. (Para os investigadores, Aldo sempre foi um dos suspeitos do assassinato do sem-teto. Estava presente à cena do crime e na hora suposta do homicídio. Ele saía de um jantar realizado em sua homenagem, numa casa das redondezas, e estacionara seu carro justamente no *cul-de-sac*).

Camila percebe as culpas que afligem o marido, mas não consegue identificá-las. São dela as melhores tiradas do livro. Consoladora, diz a Aldo que todos somos culpados de algo, e que, entre sentir-se culpado e ser efetivamente culpado, existe uma diferença apenas sutil, quase incorpórea. Nesse sentido, ela — assim como o faz o próprio Garcia-Roza — relaciona as funções de um padre às de um policial ou psicanalista. Para ela, é impossível decifrar os enigmas do próprio marido, pois quanto maior a intimidade entre duas pessoas, mais fortes os esquemas defensivos criados entre elas. Ao se referir à profissão de Aldo, a decoração de interiores, Camila também sugere que a magia daquele trabalho reside em fazer os clientes achar que as idéias do decorador foram, na verdade, deles próprios. Verdade e ironia que podem ser aplicadas igualmente a várias profissões — inclusive à do escritor policial.

Assim como algumas de suas pacientes, Camila Bruno também demonstra possuir um evidente desinteresse sexual pelos homens. De fato, ela acaba se envolvendo sensualmente com Antonia, uma portuguesa bela e misteriosa, com raízes tanto na Argentina quanto no Brasil, por quem é seduzida em seu consultório.

Já Mercedes tem outro tipo de pegada e inteligência. Uma esperteza predadora e vulgar, apesar de aguda. É uma destruidora de lares experiente, que envolve Aldo numa situação de estresse profundo, principalmente após o estranho assassinato de Camila, ocorrido no último terço do livro. Mercedes quer forçar o viúvo a tornar pú-

*Infelizmente, é difícil não se frustrar ao fim da leitura. Por outro lado, essa frustração só é relevante devido ao fato de ser Luiz Alfredo Garcia-Roza um grande autor policial brasileiro.*

blico o seu caso amoroso com ela. Insatisfeita com a depressão silenciosa que parece começar a atormentá-lo, ela pergunta como era o seu relacionamento com a esposa morta: “Sexo sem conversa? Ou conversa sem sexo?”. Questões centrais no livro. Para a egoísta Mercedes, o seu desejo é a lei, é o elemento que decide o que é moral ou imoral em sua conduta. Para Camila, no entanto, mulher de extrema sensibilidade, a traição não era a pior das tragédias conjugais: péssimo seria uma “vida de cada feita de silêncios” e “comportamentos evasivos”.

Até esse ponto, já temos dois assassinatos. Duas histórias paralelas, mistérios sem ligação perceptível, a não ser pelo que suas vítimas — um mendigo aleijado e uma bela psicanalista rica — têm de mais antagônico. Assim, Espinosa investiga os casos com ardor e, ao mesmo tempo, tenta ler o sugestivo *Palmeiras selvagens*, de William Faulkner. Um belo achado.

## Em aberto

Alguns segredos da trama, porém, deixam-se desvendar muito depressa. Isso não seria problema se eles não fossem protegidos até o final do livro para, ali, serem apresentados como revelações surpreendentes. É o caso da dupla (ou tripla) personalidade de Mercedes. Ela também é Antonia, a paciente com quem Camila mantém um caso. Na página 63, o autor nos apresenta Mercedes como uma argentina “dona de um sotaque portenho encantador”. Na 72, surge Antonia, portuguesa que passara a infância na Argentina e tinha um leve “sotaque encantador”. Difícil não ligar os pontos logo de cara.

Problema mais grave diz respeito à identidade do sem-teto assassinado. Resumindo muito a novela, Aldo teria matado o mendigo por tê-lo confundido com Nilson, o tal garoto que o agredira na cena de abertura do livro. O arquiteto crescera assombrado por aquele fantasma das ruas, a ponto de deixar que aquilo se transformasse numa loucura violenta e galopante. Traumatizado, ele nunca falou sobre Nilson com ninguém. No entanto, ao acusar Aldo pelo assassinato de Magro (que, na verdade, se chamava Elias), Espinosa comenta que, sabe-se lá por que motivos, o criminoso achava que sua vítima se chamava Nilson. Mas como o delegado poderia dizer isso?

Sobram outras dúvidas. Os policiais dizem a Aldo que, durante meses, Mercedes fora paciente de Camila, sem nunca contar a ela que era funcionária de seu marido. Mas os policiais não tinham como conhecer as minúcias daquele relacionamento, até então oculto. Já Mercedes explica que só trocara de identidade porque amava Camila e queria ser paciente dela, anonimamente. Mas como poderia amá-la se ainda não a conhecia? E se ela tiver mentido, simplesmente, trata-se de uma mentira estúpida, que não condiz com a personagem. Ela também alega ter se envolvido com Aldo apenas para descobrir algo sobre a morte do sem-teto. Por quê? Isso também não combina com sua inteligência ou com seus métodos. Por fim, Mercedes declara que usar um nome falso numa sessão de psicanálise não é algo ilegal. Pode não ser. Mas ela usou outros dois nomes diferentes, um na faculdade e outro no trabalho. Como Aldo fez para contratá-la, se nem sabia o seu nome verdadeiro? Todos estariam mentindo? Ou essas questões são detalhes menores?

É possível que sejam. Pode-se dizer que tais lacunas não precisariam ser preenchidas com respostas fáceis. Mas são muitas. E causam, por isso, a sensação de que houve um certo descuido do autor em relação ao desfecho de seu novo livro. Infelizmente, é difícil não se frustrar ao final da leitura. Por outro lado, essa frustração só é relevante devido ao fato de ser Luiz Alfredo Garcia-Roza um grande escritor policial brasileiro. Grandeza igual e merecidamente conquistada pelo seu ético e carismático Espinosa. ♣

## O autor



**Luiz Alfredo Garcia-Roza** nasceu em 1936, no Rio de Janeiro. Formado em filosofia e psicologia, é professor-titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor de oito livros sobre psicanálise e filosofia, estreou na ficção em 1997, com *O silêncio da chuva*, vencedor dos prêmios Jabuti e Nestlé. A seguir, vieram *Achados e perdidos*, *Vento sudoeste*, *Uma janela em Copacabana*, *Perseguido*, *Berenice procura* e *Espinosa sem saída*.



CLÁUDIA MATTOS: o tiro saiu pela culatra.

# Crime literário

Nada em **A NOITE DA CAÇA**, de Cláudia Mattos, tem sustentação, a começar pela trama fraquíssima

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Antes da resenha do livro **A noite da caça**, de Cláudia Mattos, faz-se necessário um inquérito policial sobre o mesmo. Por que a ex-delegada Luiza é bonita, olhos azuis, pernas longas, sensual, rica e inteligente? Por que uma mulher bonita, olhos azuis, pernas longas, sensual rica e inteligente vai perder seu tempo sendo uma delegada? Por quê, depois do fracasso como delegada, a rica, bonita e inteligente Luiza (ops, esqueci das pernas longas e dos olhos azuis) troca o Rio por São Paulo para trabalhar numa obscura empresa de segurança? Por que esta empresa vai se envolver numa investigação de extorsão feita por uma empresa que tem sede justamente no andar superior do prédio em que se localiza? Por que a jornalista metida na história é justamente a mesma que participou do caso no Rio de Janeiro que afundou a carreira de Luiza?

Há muito mais perguntas neste inquérito, mas todas terão a mesma resposta. O festival de inverossimilhanças, incoerências e coincidências de **A noite da caça** acontece porque o livro é um festival de clichês. Ao tentar produzir um romance policial, Cláudia Mattos cometeu um crime literário de 252 páginas cujo melhor destino é o lixo reciclável.

Nada no romance tem sustentação, a começar pela trama fraquíssima. A empresa de extorsão faz *head hunting* de fachada, cobrando adiantado 10% do primeiro salário dos profissionais que

recolocaria no mercado, mas o emprego intermediado não existe. Um desses profissionais enganados, o gerente de marketing Marcelo, não se conforma com o golpe e, armado, invade a sede da empresa, onde faz reféns duas mulheres.

Não há como engolir este ponto de partida para o livro, que no final informa que a empresa fez mais de cinco mil vítimas. Profissionais recolocados por empresas de

*head hunting* não são ingênuos. Difícilmente cairiam neste tipo de estelionato. Por mais que isso acontecesse, seria impossível uma empresa dar mais de cinco mil golpes sem ser desmascarada antes da décima tentativa.

A atitude extrema de Marcelo também não se justifica. Ele está há pouco tempo desempregado, perdeu apenas R\$ 1,5 mil na extorsão e não tem histórico criminal. Aliás, nem pistola tinha.

A grande coincidência é que se hospedou na casa do cunhado e, acreditem, este era colecionador de armas.

Mas o pior do livro é mesmo a entrada de Luiza em cena. O festival de clichês tem como objetivo mostrar o trabalho da ex-delegada como negociadora para a libertação das reféns. O festival é completo. Não faltam o chefe que não acredita nas técnicas propostas pela negociadora, o policial que atrapalha e quase põe tudo a perder, o policial amigo

da ex-delegada que confia em seu desempenho e, claro, a jornalista intrometida.

O policial amigo poderia ser qualquer policial. Mas a autora não resistiu à tentação de fazer Luiza encontrar, "por acaso", um ex-companheiro de trabalho do Rio de Janeiro no aeroporto em São Paulo.

A jornalista também poderia ser qualquer jornalista, mas Cláudia Mattos prefere colocar em cena a repórter que participou de um caso de *serial killer* no Rio de Janeiro, aquele que determinou o fracasso da carreira da rica, bonita, sensual e de pernas longas delegada Luiza.

Aliás, até mesmo nas questões em que deveria dominar melhor, já que é jornalista, Cláudia Mattos se perde. As participações da imprensa nos dois casos, do *serial killer* e da *head hunting*, são exageradas. As duas pautas não teriam a dimensão que a autora defende para uma revista de circulação nacional. Não é factível também que a revista de São Paulo tivesse dado uma matéria de capa sobre a delegada do Rio de Janeiro. E chega até a ser engraçado que a autora escreva no livro que o caso do seqüestro na empresa de recursos humanos possa render uma matéria de prêmio Esso? Prêmio Esso? Essa coisa ainda existe?

Todas estas falhas poderiam ser superadas se o livro tivesse a emoção e o suspense pretendidos na negociação de libertação das reféns, mas isso nunca acontece. O festival de clichês continua e o desfecho do livro não empolga nem comove. Sente-se apenas um grande alívio, o de acabar a leitura de um livro tão sem graça. ☹

**O desfecho do livro não empolga nem comove. Sente-se apenas um grande alívio, o de acabar a leitura de um livro tão sem graça.**



**A noite da caça**  
Cláudia Mattos  
Rocco  
252 págs.

**trecho • a noite da caça**

— Não! — Luiza berra com tanta força e tão desesperadamente que sente as cordas vocais à beira de uma distensão. — Ele está se entregando!

A última frase é dita no momento em que Marcelo olha para os invasores. Os dedos daqueles que o vêem estão a uma fração de segundo de pressionar o gatilho. Mas Marcelo prefere continuar caminhando na direção da luz azul que vê a sua frente. A luz azul dos olhos de Luiza o chama, o atrai.

Uma luz que brota naturalmente, que não precisa da eletricidade, que alimenta uma tomada, como aquela na qual Marcelo tropeça no exato momento em que Olavo e Malta se olham para decidir o que fazer.

Marcelo faz de tudo para evitar cair. Contorce músculos e ligamentos com a esperança de recuperar o equilíbrio, mas nada o salva da queda vergonhosa que conseguiu evitar em uma visita anterior à Dow Up. Na ocasião, não portava uma pistola automática com um único projétil dentro. Na tentativa de evitar o tombo de agora, o indicador, involuntariamente, pressiona o gatilho e a arma dispara antes de Marcelo atingir o chão.

**a autora**

Cláudia Mattos é jornalista. Publicou, pela Rocco, *Pescaria de corpos* e *Cem anos de paixão - Uma mitologia carioca no futebol*.

# Copidesque de Sheldon e Robbins

Em **ESCURIDÃO NA CLAREIRA**, Miguel Reale Júnior exagera no lugar-comum, nas frases feitas e nos diálogos vazios

MAURÍCIO MELO JÚNIOR • BRASÍLIA – DF

Há uma imensa dificuldade — senão uma real impossibilidade — em listar os equívocos literários, mas certamente o mais comum é reforçar o mito da facilidade em trabalhar a chamada literatura de entretenimento. E claro que neste caldeirão a literatura policial sofre todos os pecados dos escritores medíocres. O problema começa em achar que um enredo correto descrito com muita ação e pitadas de sexos e corrupção pode resultar num livro de qualidade. Sidney Sheldon cansou os leitores exatamente mostrando as inverdades do mito, embora, a rigor, não possa ser chamado de autor policial ou mesmo de escritor.

Nascido de Edgar Allan Poe, o gênero policial — um bom policial, ressalve-se — está muito além da mistura canhestra de ação, sexo e sangue. Isso se casa melhor com o que poderíamos chamar de literatura do grotesco. A literatura policial é um jogo, um desafio para a inteligência do leitor e, claro, a sagacidade do autor. Mesmo autores consagrados, como Agatha Christie, não chegaram a entender a plenitude do gênero. A dama inglesa tinha tramas tão óbvias que o leitor um pouco mais atento já sabia onde tudo ia chegar ali pelo meio da trama. Mesmo assim, verdade seja dita, cumpriu seu papel ao divertir o leitor e, por fim, fazer uma literatura de entretenimento, mesmo longe dos sonhos de Poe.

Enfim, sem querer inventar teorias, o romance policial, como concebido por seu criador, parte de uma ação tensa que leva aos limites da alma. Seu interesse é desvendar as fronteiras do livre arbítrio e ir até onde pode chegar o homem na trilha de suas ambições. Foi *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, atestando esses preceitos.

A incursão do jurista Miguel Reale Júnior pelo romance policial, com a publicação de *Escuridão na clareira*, definitivamente não chega nem perto do que se poderia esperar de um texto bem construído. O autor exagera no lugar-comum, nas frases feitas e nos diálogos vazios, mas se intimida diante da trama, do aprofundamento psicológico de seus personagens. E, bem à Agatha Christie, no capítulo final destrincha todo o rosário de informações que levou o delegado Rogério Arzibu à solução do crime.

Embora se trate de um texto curto, com 127

páginas, que se lê em pouco mais de duas horas, o leitor atento chega ao capítulo final apenas para confirmar suas deduções. Nada mais o prende nesse rosário de clichês que começa com o mais óbvio deles: o corpo de um desconhecido abandonado num lugar ermo.

A partir daí tudo mais decorre.

Os personagens são chapados, desenhados com tintas pálidas e bem estereotipadas. O investigador Rogério Arzibu é um homem sério, inteligente e que opta trabalhar em uma pacata cidade do interior em busca de paz ao lado de sua amada, a bela, sensual e ciumenta Lygia. Seu chefe, o Dr. Timóteo, é um delegado padrão. Orgulhoso, adora deixar que os outros trabalhem, desde que ele pose para a imprensa. Seu fiel escudeiro, Clésio, é silencioso, atento e está sempre a postos para atender o herói. Em torno desse herói circulam ainda figuras como o italiano apaixonado — há italiano sem paixão? — Moccia.

Do lado oposto, dos supostos bandidos, o cardápio não muda tanto. Há discursos em defesa da tradição, família, pátria e monarquia. Há uma mulher fatal, dominadora e rígida em suas crenças. Há homens fracos, dominados pelas ondas naturais da vida. Há um fazendeiro espontâneo, falastrão e envergonhado com a opção sexual do filho. E, claro, um assassino raci-

onal, mas sempre incapaz de esconder todas as pistas, de praticar o crime perfeito, de vencer a inteligência do mocinho.

Toda trama se passa em alguns dias de julho de 1992, exatamente do momento histórico em que começa a discussão em torno do *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello. E como não poderia deixar de ser, um dos bandidos está envolvido com as picaretagens do tesoureiro de campanha do ex-presidente, Paulo César Farias, o famigerado PC — como diriam os repórteres policiais lidos por Miguel Reale.

No livro tudo vem costurado com cenas de amor que já enjoam até o mais fanático telespectador da novela dos oito. E cenas que não se realizam e se perdem na timidez e na competência de se descrever com lirismo uma paixão. Talvez com medo de cair na pieguice, Miguel Reale preferiu calar. “Sua mulher já havia chegado. Casara-se pela segunda vez, e agora era feliz. Agarrou Lygia, que saía do quarto de banho tomado, já vestida para jantar. Beijou-a calorosamente.” Comovente.

No final da leitura resta a sensação de que *Escuridão na clareira* é um texto copidescado de tudo que escreveram Sydney Sheldon e Harold Robbins — embora esses tenham sido bem mais ousados. Miguel Reale deixa tudo pela metade e por isso cansa bem menos o leitor. ♣

*A incursão do jurista Miguel Reale Júnior pelo romance policial, com a publicação de Escuridão na clareira, definitivamente não chega nem perto do que se poderia esperar de um texto bem construído.*



**Escruidão na clareira**  
Miguel Reale Júnior  
ARX  
127 págs.

## O autor

Miguel Reale Júnior é professor titular de Direito Penal da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP). Presidiu a Associação dos Advogados de São Paulo e é ex-membro do Conselho Federal da OAB. Em suas atividades político-institucionais, foi presidente da Comissão de Reconhecimento de Mortos e Desaparecidos durante o Regime Militar e ministro de Estado da Justiça em 2002. É autor de *Dez mulheres e Avessos*.

## trecho • escuridão na clareira

Moccia e Clésio desceram do carro. Rogério foi estacionar na rua transversal. Caminhou de volta até o restaurante. Ao chegar, Clésio o esperava na entrada e avisou que Leopoldina e um homem ocupavam uma mesa lateral. A mesa ao lado estava vazia. Moccia conversou um pouco com o gerente e acenou para Leopoldina, que o reconheceu. Clésio e Moccia foram sentar-se em uma mesa do outro lado do salão, uma mesa maior, para quatro pessoas.

Rogério esperou ainda uns poucos minutos para adentrar ao salão. Cumprimentou o gerente com a cabeça, dirigindo-se para a mesa vizinha à de Leopoldina. Pediu apenas água com gás. Fez de conta que estudava com afinco o breve cardápio deixado pelo garçom, mas, na verdade, estava com os sentidos atentos a tudo o que se passava na mesa ao lado.

— Dina, vamos esperar pelos dois para fazer os pedidos?

— Sim, Francisco, é de bom-tom. Não estamos com tanta fome assim, não é?

# Sem um tiro sequer

Mesmo com alguns problemas, Olívia Maia faz de **DESUMANO** uma boa estréia na literatura policial

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Ler jornal hoje é como ver o diário de um Circo de Horrores. Os crimes são cada vez mais bárbaros, a Terra convulsiona devido à poluição, os políticos continuam roubando e se fazendo de inocentes, a corrupção grassa. Enfim, não há notícias alvissareiras no front. Quer dizer, até há, mas são tão pequenas que passam despercebidas ante o dilúvio de desgraças. E como todo dia temos novas barbaridades, vamos até nos acostumando um pouco.

Por isso, como a realidade já é demasiado pesada, o romance de estréia da escritora Olívia Maia, *Desumano*, perde um pouco do seu impacto. Não que ele seja um livro ruim, pelo contrário, é uma boa estréia, em que a escritora mostra que pode melhorar e muito o seu trabalho. Mas um livro bem escrito, com uma trama relativamente fraca e previsível, apesar de correta, e com um tema que já foi superado pela realidade inúmeras vezes, acaba sendo apenas mais uma estréia promissora.

Olívia começa a trama sem rodeios. Márcio, o jovem paulistano protagonista de *Desumano*, volta à consciência na sala de sua casa tendo à sua frente o corpo da mãe ensanguentado. Ele não se lembra do que aconteceu, mas tem nas mãos e nas roupas muito sangue, além de uma ferida na cabeça provocada pelo golpe de algum objeto. Ele se pergunta se fora um ladrão. Ele chama um

tio distante, este aciona a polícia, os investigadores chegam e concluem que Márcio é o único suspeito da história. Márcio foge.

Em um determinado local de São Paulo, Márcio encontra Luisa, uma menina-mulher, de profissão incerta, em um ponto de ônibus. O encontro rende uma conversa que rende um convite que rende um lugar para Márcio passar a noite. Márcio conta a Luisa a sua história. Ela acredita em sua inocência. A partir daí, o livro passa a ser uma mistura entre o presente de Márcio e sua condição de fugitivo e a volta da sua memória, que vai nos esclarecendo detalhes de sua personalidade.

Até aí, tudo bem. O que pode haver de tão terrível em um crime hediondo, mais um dos tantos que acontecem diariamente neste país? Olívia dá o tom hediondo ao abordar a violência como se fosse algo banal, que acontece normalmente. É a normalidade da violência, é a banalidade do sangue correndo de maneira gratuita, sem aparente razão. É a ausência de limites para o que um ser humano pode fazer com o seu semelhante. O horror, o horror, como já disse Conrad (e Coppola, na voz de Marlon Brando posteriormente).

Neste ponto, Olívia acaba até pegando leve ao abordar os aspectos mais horríveis da psique humana. Ela não entra em detalhes sórdidos, não aborda os medos que todos temos, nem as travas que criamos para não dar vazão à violência que é inerente a

todos nós. Talvez este receio em ir a fundo seja um dos pontos que torne o livro bom, mas não muito. Existe até alguma superficialidade no tratamento que Olívia dá ao tema. Como se fosse um pudor em tratar algo que está ao redor de nós, mas que temo medo de falar abertamente sobre.

Outro aspecto de *Desumano* que causa um certo incômodo ao leitor é a pressa de Olívia em fazer com que Márcio resolva logo o seu problema. As coisas são até relativamente aceleradas para que o romance chegue ao seu fim. Mas como Olívia tem talento, criamos uma empatia com Márcio, empatia negativa, é importante frisar, pois ficamos com raiva de um menininho mimado, um paulista filhinho de papai que não sabe exatamente o que quer da vida e vive às custas da mãe. Talvez até a escritora tenha essa sensação e queira dar cabo ao suspense.

Mas a estrutura do romance está bem montada, e mesmo com estes pontos que tiram a atratividade do trabalho de estréia de Olívia, *Desumano* mostra um bom caminho a ser seguido. Claro, deve-se levar em consideração que Olívia é muito nova, tem apenas 22 anos, e tem bastante tempo pela frente para lapidar o seu talento. Esperemos que ela perca o pudor ao falar de temas espinhosos e assim possa construir trabalhos ainda melhores e mais impactantes. Mas já fica o mérito de conseguir escrever um romance policial sem um tiro ou um revólver. ♣



**Desumano**  
Olívia Maia  
Brasiliense  
152 págs.

## a autora

Olívia Maia é paulistana e nasceu em 1985. Tem outros dois romances inéditos. Ela estuda Letras na Universidade de São Paulo.

## BREVE resenha | Retratos da solidão



**Café expresso blackbird**  
Greta Benitez  
Landy  
141 págs.

WHISNER FRAGA • RIBEIRÃO PRETO – SP

Greta Benitez com seu **Café expresso blackbird** é uma surpresa muito positiva: sabe para que veio e entende do riscado. No título deste seu livro de estréia, já se percebem as intenções da autora: seus versos se apropriam de termos em línguas estrangeiras (principalmente a inglesa), presentes com muita frequência em todo o livro, transitando na contramão das tendências dos puristas brasucas. Depois a ambientação: suas tragédias, seus desencontros, sua ironia, seu cinismo, seu orgulho, se desceram em bares e cafés — perfeitamente representados pela dissimulação do néon —, em meio à fumaça e ao vinho.

Num universo internetizado, até o amor se globaliza, idealizado na tatuagem de um marujo, como pode ser lido nos surpreendentes versos de *Italiano*: “A luz verde dos meus olhos, lanterna/ inusitada/ se arrasta, agitada, pelo chão molhado./ O que estou procurando?/ Um italiano tatuado/ estaria ele caído no chão, fulminado/ pelas balas dis-

paradas/ de festim/ quando eu disse sim?”

Talvez a ditadura no Brasil, o sonho do socialismo lá fora, talvez a censura tenham castrado um pouco o egocentrismo: a transubstanciação só era possível por meio da anulação do indivíduo em prol da coletividade. Isso se refletiu de forma nociva na literatura e mais especificamente na poesia: o “eu” se achou desterrado por uns tempos. Greta não tem receio de trazê-lo de volta, dar-lhe abrigo: se não fala em primeira pessoa, descreve impressões bastante particulares.

Quando opta pela rima, o faz com segurança e precisão: “Esta noite o meu hino/ é um tango argentino/ e a cor do meu céu/ é um blues de motel”; “Hoje me sinto assim/ Tão estranha, sozinha e feliz/ como um anão de jardim”. Claro que às vezes exagera: “Mas tudo que tenho/ É uma tarde distante/ Uma manhã diamante”. Neste sentido, o livro poderia até ser um pouco mais fino, se algumas (poucas) poesias de qualidade incerta fossem suprimidas.

**Café expresso blackbird** é dividido em três partes: *poesias com título*, *poesias sem título* e a interes-

sante *poesias em barra*. Esta última, com sete textos, que poderiam ser considerados minicontos, embora sigam a mesma poética do restante do livro.

Há nos versos de greta outros exageros que poderiam ser evitados: são as pseudo-aliterações: “Brinque com um drinque/ Faça uma farsa/ Siga a seta”. Há outros exemplos em toda a obra, basta o leitor procurar. Aparecem, entretanto, algumas transgressões, cujos efeitos caem muito bem em meio aos versos, quebrando um pouco o ritmo e causando um estranhamento benéfico. Trata-se das incursões de palavras estrangeiras ao longo dos versos: “Beautiful canela”, “cat depravado” e assim por diante.

Greta Benitez é, sem dúvida, outro belo achado da Landy e **Café expresso blackbird** é uma antologia madura, de uma poetisa consciente da qualidade de sua literatura, erguida com flashes cotidianos, na qual por vezes tudo é tão vazio que nem a solidão tem vez: “Num domingo com sol demais/ Um jornal voa ao vento/ E não se sabe bem de onde/ Um radinho de pilha narra um jogo/ Onde parece,/ Nenhum gol acontece”.

# pelomundo

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

Floriano Martins é poeta, editor, ensaísta, tradutor, especialista em literatura hispano-americana, principalmente poesia. Publicou livros de poesia, a partir de 1991, com **Cinzas do sol**, passando por, entre outros, **Sábias areias**, **Alma em chamas**, **Extravio de noites** até chegar ao **Estudos de pele**, em 2004. Nasceu em Fortaleza, onde vive. Edita com Cláudio Willer a revista eletrônica *Agulha* ([www.revista.agulha.nom.br](http://www.revista.agulha.nom.br)), que se tornou uma referência obrigatória para quem leva literatura a sério. O que mais faz na vida é promover a literatura brasileira, em especial a poesia, fora e dentro do país, por meio de publicações, livros, conferências. Não pára. É um agitador.

• **Quais são os projetos que você está desenvolvendo para promover a literatura brasileira no exterior?**

Além do trabalho que já desenvolvo com o Cláudio Willer por meio da *Agulha*, há as edições especiais de revistas impressas, dedicadas ao Brasil: em 2006, tivemos todo um número da revista *Poesia*, da Venezuela, e agora acabo de entregar à revista *El Búho*, do Equador, uma nova seleção de textos de brasileiros, prosa e verso. Também acaba de sair na Espanha uma antologia com 25 poetas, preparada por mim e José Geraldo Neres. Porém nossos escritores são divulgados também sem integrarem edições especiais, por meio sobretudo de entrevistas que realizo para diversas publicações.

• **Quais são os critérios utilizado para escolher os nomes dos poetas que participam das antologias que você organiza?**

Há um critério acima de qualquer outro, que é o da qualidade. Porém outros critérios são determinantes, de acordo com a natureza do projeto. Por vezes, temos que nos ater a aspectos cronológicos, nacionais, geracionais, etc. A antologia para a *Huerga & Fierro*, de Madrid, por exemplo, definimos que deveriam ser autores nascidos a partir de 1950, pois a editora estava interessada em divulgar novos poetas brasileiros.

• **Há também uma antologia da poesia de Carlos Drummond de Andrade, com um longo ensaio, 700 páginas.**

Este é um volume inserido dentro da tradicional e valiosa coleção principal, de autores hispano-americanos, da Biblioteca Ayacucho, em Caracas. O caso do Drummond tem algo de especial, por ser o primeiro volume bilingüe que ali se edita. Ao contrário de uma ausência total dos grandes escritores venezuelanos em nosso mercado editorial, graças à Fundación Ayacucho são vários os brasileiros com obras publicadas no país vizinho. Rapidamente mencionaria Gilberto Freyre, Lima Barreto, Mario de Andrade, Euclides da Cunha, Silvio Romero, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Jorge Amado, Darcy Ribeiro, Lúcio Cardoso. Sempre obras bem cuidadas, precedidas de substanciosos estudos críticos.

• **Nesse caso particular da Venezuela, mas**

“*Nosso acervo literário é muito rico, mesmo considerando o vertiginoso empobrecimento das últimas décadas. Este empobrecimento é, em grande parte, decorrente dos equívocos de meta do mercado editorial, mas se dá também por certo isolamento nosso, a ausência de diálogo com outras literaturas, a ausência de políticas culturais, etc.*”

isso vale também em relação a outros países, o que dificulta a reciprocidade?

Falta de atenção ou mesmo presunção de nossos escritores em relação aos valores dessa literatura; cegueira da crítica e do mercado editorial; mas sobretudo nosso brutal provincianismo que nos deixa à mercê do que há de pior no mercado estadunidense e europeu. Claro que nada disso tem a ver com o idioma, como facilmente se observa, pois aqui estamos falando de traduções, além do que, se fosse um problema de idioma, teríamos uma íntima relação com a literatura portuguesa, o que não é verdade. Agora mesmo, a entrada de autores portugueses no Brasil não é fruto de nosso interesse por esta literatura, mas sim de uma oportunidade financeira criada pelo Ministério da Cultura em Portugal. Se a Venezuela acenasse com um mecanismo dessa ordem, logo teríamos aqui seus poetas, vozes tão essenciais como as de José Antonio Ramos Sucre, Vicente Gerbasi, Juan Sánchez Peláez, Eugenio Montejo, dentre outros.

• **E o que você vem fazendo em relação a poetas estrangeiros para publicação no Brasil?**

Aqui a situação possui dois ambientes complementares: o trabalho como tradutor e organizador. Dentro da coleção *Ponte Velha*, da Escrituras Editora, eu venho organizando uma série de livros de autores portugueses. No final de 2006, saíram antologias da obra de Isabel Meyrelles, Armando Silva Carvalho, Nicolau Saião e João Barrento. Para este ano, a editora me encarregou da preparação de 7 novos títulos. Também a mesma editora publica agora o livro *Expirito*, do mexicano Ruben Mejia Valdés. A publicação de autores hispano-americanos, de uma maneira geral, que é a minha área de atuação, é sempre mais difícil, pela ausência de interesse de nosso mercado editorial. Mesmo assim, aos poucos se vencem obstáculos. Juntamente com a poeta Lucila Nogueira, por exemplo, estou preparando agora duas grandes antologias panorâmicas da lírica venezuelana e colombiana.

• **Fale desse seu trabalho de tradução e por que sua preferência para autores hispano-americanos? Como ocorreu essa aproximação com esses poetas e escritores?**

A tradução é um trabalho complementar

da pesquisa e da edição. Não sou um tradutor profissional. Meu interesse pela literatura hispano-americana já ultrapassa a casa de 25 anos e basicamente radica na necessidade de se fazer acordar este nosso país para fundar um diálogo continental.

• **E o que seria esse diálogo continental? Como você imagina isso?**

Criar canais de intercâmbio, que vão desde o aprendizado mútuo dos dois idiomas à redução a um mínimo possível dos impostos por transmissão de bens culturais, tarifas postais que não sejam diferenciadas das nacionais, programas de estímulo editorial, incluir a presença de escritores desses países em eventos brasileiros (como já se faz em alguns casos, como Cuiabá e Recife), etc. Mas não há que cobrar isso tão-somente dos governos. Os próprios escritores deveriam despertar para a importância deste fortalecimento dos laços culturais em nosso continente. Esta seria uma urgente função que todos deveriam cumprir. Não será apenas por meio dos acordos econômicos que a América Latina alcançará uma posição estratégica em âmbito global. Mas evidente que o assunto requer mais do que arrolar estes poucos tópicos, como o faço aqui.

• **A literatura — especialmente a brasileira, incluindo principalmente a poesia — merece tanto trabalho de alguém?**

Nosso acervo literário é muito rico, mesmo considerando o vertiginoso empobrecimento das últimas décadas. Este empobrecimento é, em grande parte, decorrente dos equívocos de meta do mercado editorial, mas se dá também por certo isolamento nosso, a ausência de diálogo com outras literaturas, a ausência de políticas culturais, etc. É verdade que, não raro, chega a ser lastimável o grau de ignorância literária — já nem falo em um plano cultural mais abrangente, pois então seria o caos — de muitos escritores que são assim considerados. Há uma pobreza até mesmo em relação ao domínio técnico de seu material de trabalho. Porém não devemos confundir as coisas e desistir de toda uma substanciosa tradição literária em nome de seus declínios temporários, por mais frequentes que sejam. Ao contrário, há que chamar a atenção, apontar os erros, denunciar os falsários, para que assim possamos respirar um ar um pouco mais humano no ambiente literário.

# Rumos Itaú Cultural abre inscrições

Prazo se encerra em 31 de julho para as áreas de música, literatura, jornalismo cultural e pesquisa: gestão cultural

O programa Rumos Itaú Cultural acaba de abrir seu processo de seleção anual em todo o Brasil. Nesta edição, serão contemplados quatro segmentos: música, literatura, jornalismo cultural e pesquisa: gestão cultural. As inscrições se encerram em 31 de julho. Elas são gratuitas e restritas a pessoas físicas, sem limite de idade, brasileiros, natos ou naturalizados. A seleção dos projetos será feita por comissões autônomas formadas por especialistas em cada área contemplada e por um representante do Itaú Cultural em cada um dos segmentos. Os resultados serão divulgados pela imprensa e no site da instituição ([www.itaucultural.org.br/rumos2007](http://www.itaucultural.org.br/rumos2007)) até o fim de 2007.

## Literatura

A terceira edição do Rumos Literatura vai tratar da reflexão sobre a produção literária brasileira contemporânea, principalmente na forma de crítica e de ensaios. Com isso, o programa assume o objetivo de dar visibilidade a trabalhos de acadêmicos, jornalistas, escritores e pesquisadores surgidos a partir do início dos anos 80. Outra das metas é ajudar a criar uma rede de relacionamentos entre os selecionados, colaborar para que eles possam entrar em contato com críticos de trajetórias reconhecidas e desenvolver e publicar um trabalho autoral, firmando, assim, seus nomes na cena literária.

O programa terá duas categorias, nas quais os interessados em participar deverão concorrer com um projeto de ensaio crítico a ser desenvolvido em 2008: 1) Produção Literária: O candidato deve refletir sobre algum tema relativo à produção literária contemporânea no Brasil, para concorrer a uma das dez vagas disponíveis nesta categoria; 2) Crítica literária: O objeto de estudo nesta categoria, que premiará até quatro trabalhos, é a produção contemporânea de crítica literária.

A escolha, a ser realizada durante a segunda quinzena de outubro, será de responsabilidade exclusiva da Comissão de Seleção, composta de seis profissionais de reconhecida atuação acadêmica ou jornalística e de um representante do Itaú Cultural. A lista dos selecionados será divulgada até dezembro de 2007 pela imprensa e por meio do site da instituição.

Em dezembro, os candidatos selecionados receberão do Itaú Cultural 20 livros escolhidos de uma lista de 60 obras sugeridas pela Comissão de Seleção. De março a novembro de 2008, duas vezes por semana, participarão de um laboratório virtual de literatura, sob orientação de um mediador. Todos os meses, um crítico diferente será convidado para discutir temas relacionados às produções literárias e críticas, além de fazer observações sobre os ensaios em desenvolvimento.

Por essa atividade, os selecionados receberão uma bolsa mensal de R\$ 850,00 e R\$ 400,00 em livros. Os ensaios devem ser entregues na primeira quinzena de outubro de 2008 e cada autor receberá R\$ 1.800,00 pela publicação do texto.

## Jornalismo cultural

As duas inovações desta edição do Rumos Jornalismo Cultural são as inclusões das categorias web-reportagem, radioreportagem e videoreportagem, na carteira Estudantes de Graduação, e a criação da carteira Professores de Graduação. Entre os estudantes de graduação, serão selecionados 17 trabalhos (até oito para a categoria Reportagem para Mídia Impressa e até três para cada uma das demais categorias). Entre os professores de graduação, serão selecionados até dez textos sobre formação em jornalismo cultural.

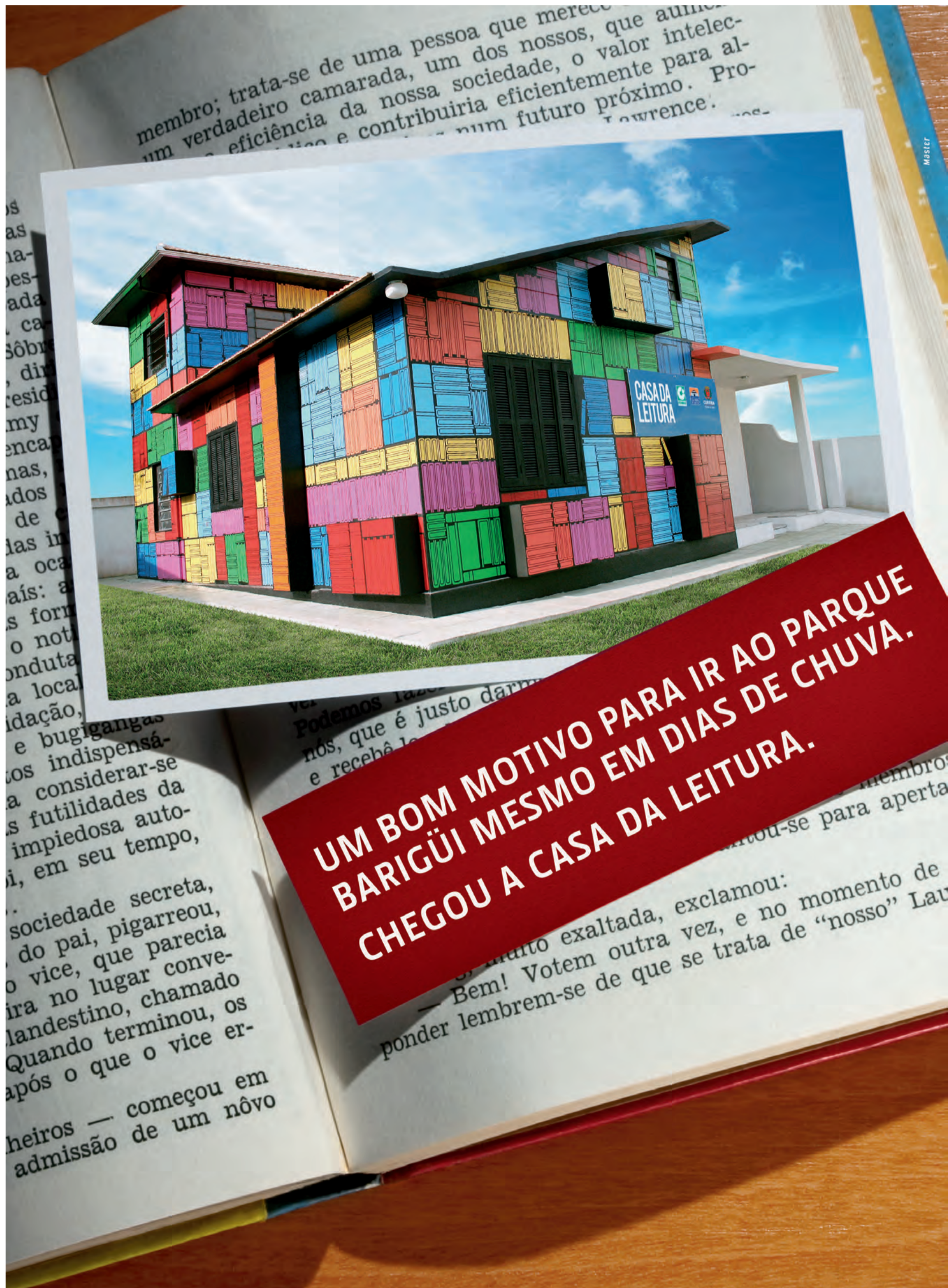
De março a novembro de 2008 os estudantes

selecionados poderão participar, duas vezes por semana, de um exclusivo laboratório virtual de jornalismo cultural — atividade pela qual receberão uma bolsa mensal de R\$ 550,00. Durante esse período, e com orientação do editor do laboratório, cada contemplado criará uma pauta — a ser produzida no fim do primeiro semestre, quando receberá um bônus de R\$ 500,00 para despesas de produção da matéria. Na entrega dessa reportagem, receberá R\$ 900,00 como licenciamento de direitos de publicação ou exibição.

Já para os professores contemplados haverá pagamento de R\$ 500,00 pelos direitos autorais

de publicação do trabalho no site do Itaú Cultural, a participação de um exclusivo Fórum Virtual mensal sobre a formação em jornalismo cultural — de março a novembro de 2008, a cada mês com um convidado de renome na área — cujo conteúdo será editado e integrado a um produto com todos os trabalhos desenvolvidos pelos selecionados nas duas carteiras, mediante licenciamento de R\$ 1.100,00, entre outros prêmios.

Informações sobre as outras áreas podem ser obtidas no site [www.itaucultural.org.br/rumos2007](http://www.itaucultural.org.br/rumos2007). As inscrições também só podem ser feitas pelo site.



Curitiba acaba de ganhar mais um espaço cultural: é a Casa da Leitura.

Graças ao total apoio da Companhia de Cimento Itambé, a Fundação Cultural de Curitiba revitalizou o antigo espaço cultural Maria Fumaça, que estava abandonado havia 8 anos.

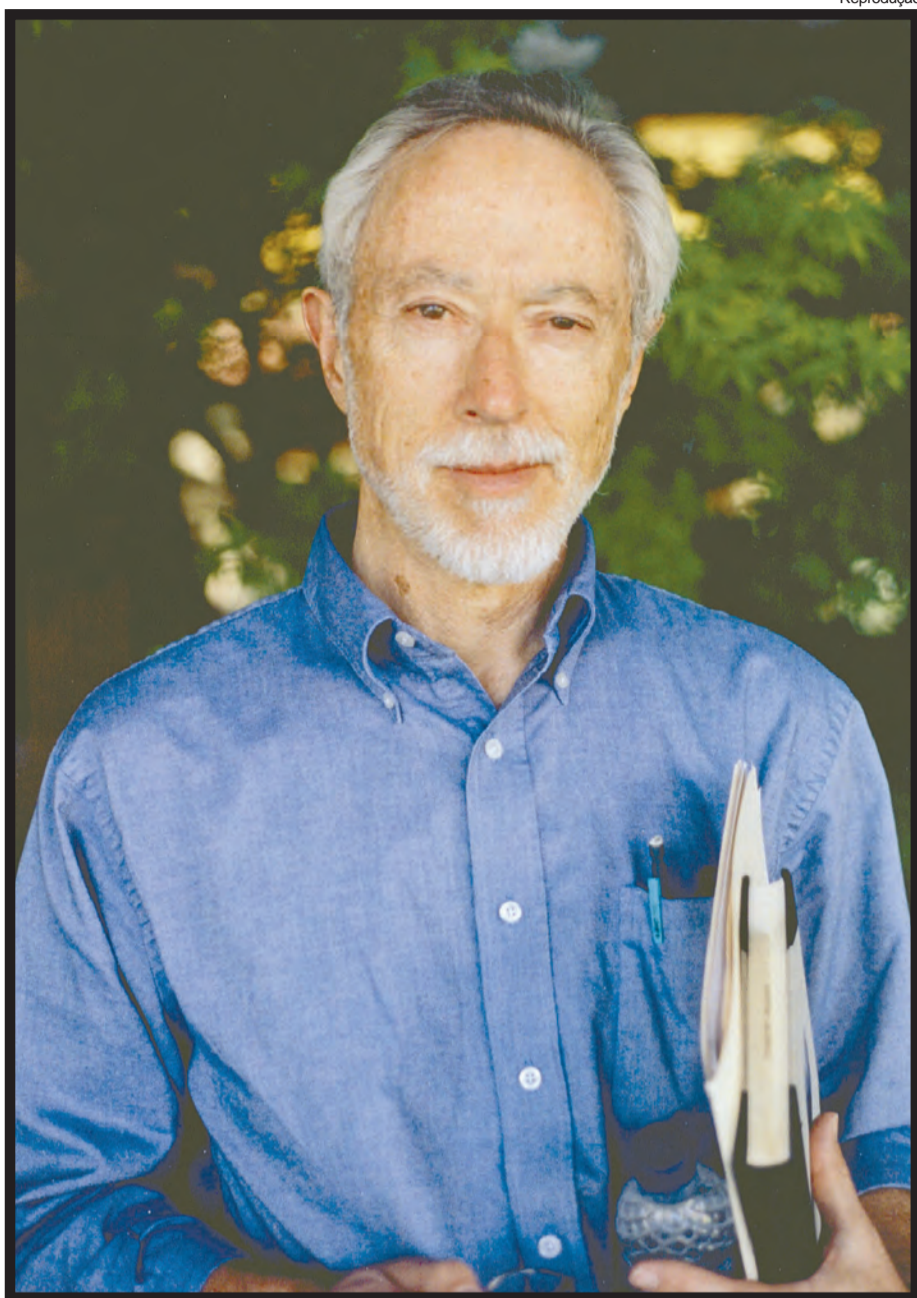
A Casa da Leitura é mais um avanço na área da Literatura, que no ano de 2006 recebe especial atenção da Prefeitura de Curitiba. A Casa se transformou em um ótimo espaço de atividades para o público e em um pólo de experiências criativas para estudiosos, professores, pesquisadores e agentes de leitura.

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

Com a Casa da Leitura, a Fundação Cultural cumpre mais uma vez com seu papel de revitalizar e recuperar os espaços culturais da cidade. E dá suporte ao movimento literário, inaugurando um centro de referência de incentivo à leitura.







J. M. COETZEE tem sua obra analisada pela poeta Mariana Ianelli.

- |    |                   |
|----|-------------------|
| 18 | cynthia ozick     |
| 19 | j. m. coetzee     |
| 20 | borges & cortázar |
| 21 | lev tolstói       |
| 22 | max gordon        |
| 23 | dennis lehane     |
| 24 | lillian hellman   |

## O compromisso da Itaipu é deixar tudo às claras.

Maiores geradoras de energia elétrica do planeta, a Itaipu Binacional inova sua gestão financeira para ficar mais eficiente, moderna e transparente. Há mais de três anos, adotou o pregão eletrônico para compra de bens e serviços. Desde 2004, opera em conformidade com as regras de contabilidade internacionais da US GAAP. Em julho do ano passado, implantou o ERP SAP, um moderno sistema de controle integrado de gestão das informações econômico-financeiras da empresa. E, agora, está se adaptando ao que existe de mais rigoroso no mundo da governança corporativa, a Lei Sarbanes-Oxley. Tudo isso porque, para Itaipu, transparência é mais do que uma responsabilidade empresarial. É um compromisso público.

# barbárie eterna

O **XALE**, de Cynthia Ozick, trata das marcas indelévels deixadas pelos campos de concentração nazistas

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

A história da humanidade é repleta de momentos atrozes em que o homem se mostrou o verdadeiro lobo de si próprio. O ápice desta história, ou o seu ponto mais baixo (isto é, se a humanidade não conseguir mais uma vez se superar na barbárie), são os campos de concentração, em especial aqueles em que os nazistas aprisionaram os judeus (na maioria), os ciganos, os homossexuais e os dissidentes de sua política durante a Segunda Guerra Mundial. Os campos de concentração dos nazistas são os mais lembrados porque os alemães perderam a guerra. Sua política sistemática de eliminação pelo assassinato de todo um povo não foi bem-sucedida, pois eles não tiveram tempo para isso. Mas cerca de seis milhões de pessoas morreram nesses campos.

(Vale a pena lembrar que antes da Segunda Guerra, entre 1932 e 1933, Stalin já havia exterminado cinco milhões de ucranianos e colocado outros dois milhões em campos de concentração. Ao fim da guerra, os “gulag” de Stalin tinham 5,5 milhões de prisioneiros. Os aliados ocidentais, por sua vez, eliminaram cerca de dois milhões de alemães étnicos, expulsaram de suas casas quinze milhões e estudaram dois milhões de meninas e mulheres. Ah, os aliados ocidentais — Estados Unidos, Inglaterra e França — já sabiam ao começo da guerra que Stalin havia eliminado cerca de trinta milhões de pessoas. Gente bacana...)

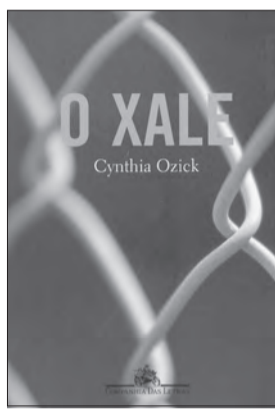
Muita tinta já foi gasta para falar desta tragédia. Infelizmente, há sempre coisas novas a falar sobre ela. (Digo infelizmente, pois houve tanta desgraça em um período tão curto de tempo que haverá sempre assuntos novos a se tratar sobre este tema). E quando pensamos que nenhum fato novo será capaz de nos chocar novamente, que nenhuma atrocidade não tenha sido descrita, vem a ficção para romper esta crença pueril de que mesmo no pior ser humano há um lampejo de humanidade.

No caso, estou falando da escritora norte-americana Cynthia Ozick e de seu conto *O xale*, primeiro dos dois que foram reunidos no livro de mesmo nome. Afinal, o que aconteceu nos campos de concentração é sabido de um bom pedaço da humanidade (tirando os revisionistas ideológicos que negam os fatos históricos). Teoricamente, não deveríamos ficar chocados com novas revelações (se fictícias ou verdadeiras, neste caso específico, pouco importa). Ozick escreveu algo que pode muito bem ter acontecido, só não foi relatado). Mas quem não sentir o estômago embrulhado ao final do conto pode ir direto a um médico para ver se o coração continua batendo.

Em *O xale*, conhecemos Rosa, sua filha ainda bebê Magda e sua sobrinha Stella. As três estão em um campo de concentração. Rosa sabe que crianças ainda bebês não são permitidas no campo, por isso envolve a filha em um xale e tenta de todas as maneiras impedir que ela chore e, conseqüentemente, seja descoberta. A menina, quase um esqueleto assolado pela fome, esquece o que é chorar, e vive envolva no xale, quase sempre o sugando para disfarçar a fome. Stella, também ela uma criança, mas de 14 anos, tem certa inveja da proteção que Magda recebe, do xale que o bebê tem.

O conto é curto, são apenas oito páginas, mas seu impacto é inversamente proporcional ao seu tamanho. A linguagem utilizada por Ozick nos hipnotiza e nos aprisiona junto com Rosa, Magda e Stella. Sentimos a atrocidade de sua condição.

*Rosa, flutuando, sonhava em entregar Magda para alguém numa das vilas. Poderia sair da fila um instantinho e largar Magda nos braços de alguma mulher na beira da estrada. Mas, se abandonasse a filha, eles poderi-*



O **xale**  
Cynthia Ozick  
Trad.: Sonia Moreira  
Companhia das Letras  
86 págs.

**A linguagem utilizada por Cynthia Ozick nos hipnotiza e nos aprisiona junto com as personagens Rosa, Magda e Stella.**

## a autora

**Cynthia Ozick** nasceu em Nova York, em 1928. Ficcionista e ensaísta, é autora de mais de uma dezena de obras adaladas de ficção e não-ficção. Considerada uma das contistas norte-americanas mais talentosas da atualidade, recebeu o primeiro *Rea Award for the Short Story* (1986), único prêmio dos Estados Unidos dedicado exclusivamente ao gênero conto. As duas narrativas de *O xale* foram incluídas nas coletâneas anuais *Best American Short Stories* e contempladas com o primeiro lugar na *O. Henry Prize Stories* em seus respectivos anos de publicação. *O xale* também foi selecionado por John Updike para a coletânea *The Best American Short Stories of the Century*. Da autora, a Companhia das Letras publicou o romance *Vagalumes e parasitas* em 2005. Não há outros trabalhos dela editados no Brasil. Sua obra fala basicamente da vida dos judeus americanos, ainda que ela lute contra o título de escritora judia.

*am atirar. E mesmo que conseguisse sair da fila por meio segundo e entregar a trouxinha embrulhada no xale para alguma estranha, será que a mulher a seguraria? A mulher poderia levar um susto ou ficar com medo e deixar o xale cair no chão, e aí Magda bateria com a cabeça e morreria.*

Em poucas palavras, podemos perceber que Rosa está delirando, que gostaria de proporcionar uma outra situação para sua filha, que está vigiada e impedida de fazer isto, que a filha é muito frágil e não suportaria uma queda. E são oito páginas assim, em um *crescendo* de horror e tragédia.

Poucas palavras são necessárias para descrever as condições das três no campo de concentração. Não sabemos como elas chegaram a ele (os porquês todos já sabem), mas temos absoluta certeza de que a vida delas não é uma vida, mas sim uma sobrevivência com tudo jogando contra. Não sabemos mesmo se há alguma outra motivação que lhes dê vontade de viver. Mas elas vão adiante.

## Mais denso

No conto seguinte, *Rosa*, reencontramos as personagens uns 30 anos mais tarde após o fim da Guerra. Rosa Lublin, este é seu nome completo, agora vive nos Estados Unidos. Ela é considerada pelos outros como “uma louca, uma catadora de lixo, desistiu de sua loja — destruiu-a com as próprias mãos — e se mudou para Miami”. Depois deste pequeno gesto de insanidade em sua loja de Nova York, Rosa muda-se para Miami e lá vive sustentada pela sobrinha, Stella, e com as lembranças de Magda.

Se em *O xale* temos uma narrativa claustrofóbica em que a tensão se acumula para chegarmos a seu ápice no fim, em *Rosa* há uma narrativa menos frenética, mas um pouco mais densa. Se o clima de terror desapareceu do ambiente, ainda há a tensão e o horror que Rosa traz dentro de si, a lembrança dos dias tristes do campo de concentração. Rosa é apenas a lembrança de um ser humano normal, pois a tristeza e o senso de inadequação que ela tem praticamente a impedem de ter uma convivência normal com o resto do mundo.

Rosa vive ao largo da realidade, tentando ao máximo não se relacionar com as pessoas ao seu redor. Infelizmente para ela, a vida insiste em aproximar-se dela. No caso do conto, a vida chega perto na figura de um outro polonês imigrante, Simon Persky. Simon saiu de Varsóvia ainda em 1920, antes dos nazistas, o que faz Rosa dizer que a sua Varsóvia é diferente da dela. Simon, porém, um velho conquistador e namorado, insiste em tentar se aproximar de maneira íntima de Rosa.

## trecho • o xale

Era um xale mágico, foi capaz de alimentar um bebê por três dias e três noites. Magda não morreu, continuou viva, embora muito quieta. Um cheiro estranho, de canela e amêndoa, saía de sua boca. Ela permanecia o tempo todo de olhos abertos, como se tivesse desaprendido a piscar e a dormir; Rosa e, às vezes, Stella ficavam estudando o azul de sua íris. Na estrada, elas levantavam uma perna de chumbo depois da outra e estudavam o rosto de Magda. “Ariana”, disse Stella, com uma voz que se tornara fina como um fio de cabelo; e Rosa achou que Stella parecia uma pequena canibal olhando para Magda. E quando Stella disse “ariana”, Rosa teve a impressão de que o que Stella na verdade estava dizendo era “Vamos devorá-la”.

Mas Magda viveu até aprender a andar. Viveu, sim, até a idade de andar, mas não andava muito bem, não só porque tinha apenas um ano e três meses, mas também porque suas perninhas magricelas não conseguiam sustentar a barrigona. Magda tinha uma barriga cheia de ar, inchada e redonda. Rosa dava quase toda a sua comida para Magda, Stella não dava nada; Stella era esfoмеada; também era, ela própria, uma criança em idade de crescimento, só que não estava crescendo muito. Stella não menstruava. Rosa não menstruava. Rosa estava faminta, mas também não estava; tinha aprendido com Magda a beber o gosto do próprio dedo, que punha na boca e chupava. Estavam num lugar sem compaixão, toda a compaixão que havia em Rosa tinha sido aniquilada, ela olhava para os ossos de Stella e não sentia compaixão nenhuma. Tinha certeza de que Stella estava esperando que Magda morresse para cravar os dentes em suas coxinhas.

É nesta tentativa de Rosa que vamos juntando os pedaços do quebra-cabeça de sua vida, para tentar entender o que aconteceu com ela após a Segunda Guerra; como ela veio parar nos Estados Unidos; o que aconteceu com sua loja em Nova York; por que ela a destruiu; o que a fez ir para Miami e como ela vive agora. Rosa, apesar de não demonstrar, tem sentimentos, e quando ela é convidada a participar de um estudo universitário que tem como foco a vida dos sobreviventes dos campos de concentração, reage ao que considera uma invasão de privacidade e à lembrança de que na Segunda Guerra ela também era considerada um objeto de estudos.

*Antes eu achava que o pior era o pior, que depois daquilo nada podia ser pior. Mas agora vejo que depois do pior ainda tem mais.*

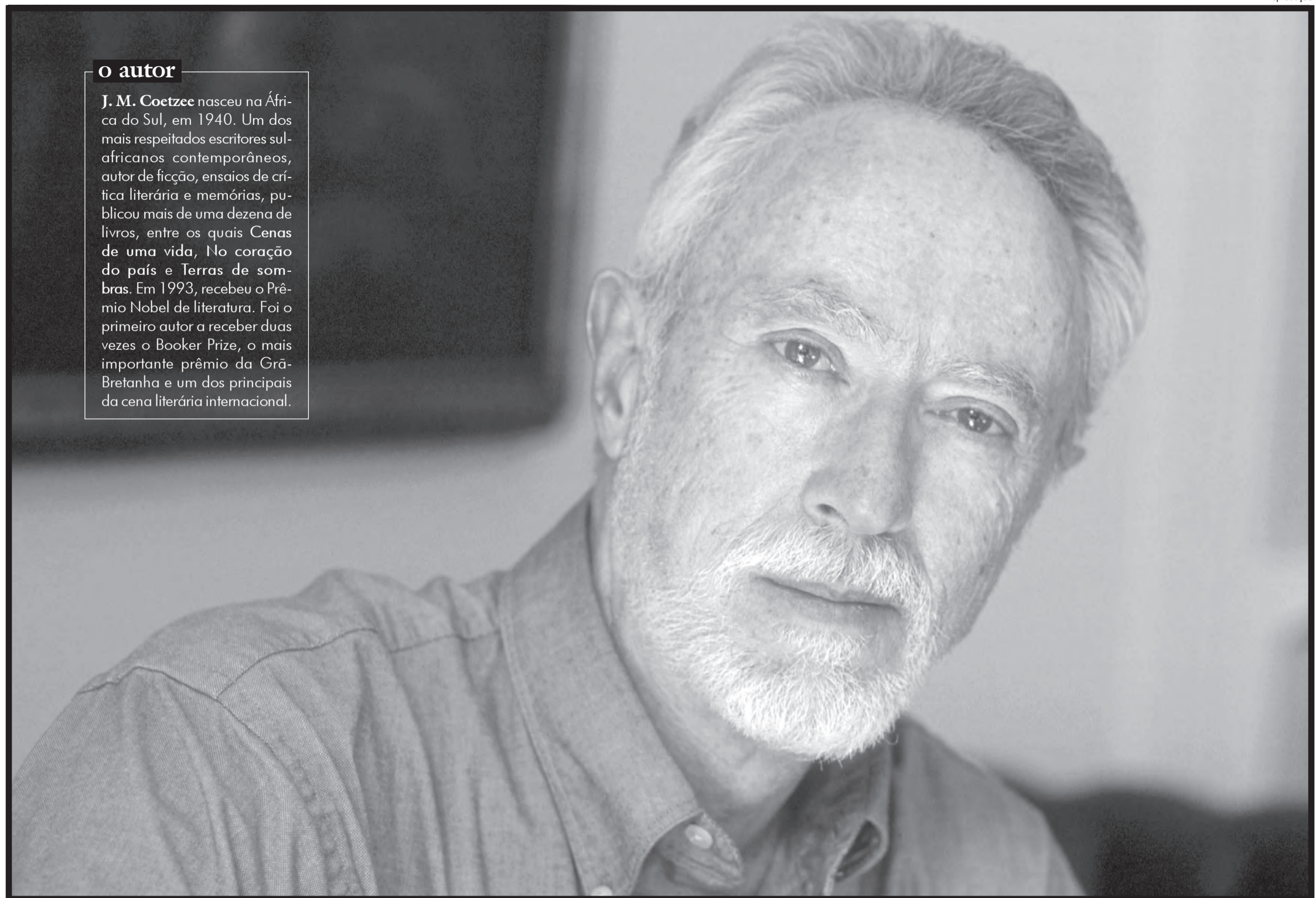
A contradição entre a liberdade de um país democrático (claro, falamos dos Estados Unidos de uns 30 anos atrás) e a prisão interna de Rosa formam o núcleo da história de *Rosa*. Mas Ozick sabe que a experiência de Rosa é exclusiva dela, que ela não pode ser a experiência que define a vida de todos os sobreviventes dos campos de concentração. Sua sobrinha Stella, por exemplo, que se comunica com ela basicamente por cartas, vive dizendo à tia para que esqueça o que aconteceu, que volte a levar uma vida normal, que deixe todo o passado no passado e se concentre no presente e no futuro. Claro, há pessoas que conseguem fazer isso, mas Rosa não é uma delas. Ozick mostra que algumas pessoas não podem escapar do passado.

Ainda que sejam dois contos separados por três anos — *O xale* foi escrito em 1980 e *Rosa*, em 1983 —, eles são complementares. No primeiro, somos apresentados às personagens e à experiência que lhes marcará o resto da vida. No segundo, vemos as conseqüências da experiência de viver o Holocausto na vida de uma pessoa, e como esta experiência pode significar a prisão para uma pessoa. O diálogo entre os contos é complementar. Poderíamos muito bem ler apenas um ou outro, mas quando lemos os dois, temos a dimensão completa da tragédia que a humanidade foi capaz de fazer consigo.

Em um mundo completamente virado do avesso, onde o horror e a tragédia fazem parte do nosso cotidiano, Ozick mostra que pode ter havido uma experiência ainda pior para um determinado grupo de pessoas. Algumas conseguiram sobreviver, outras não escaparam de suas memórias. De alguma maneira, a escritora mostra que não conseguimos aprender com o nosso passado e não conseguimos evitar que o horror se repita de maneira quase que diária. Infelizmente. ☹

**O autor**

**J. M. Coetzee** nasceu na África do Sul, em 1940. Um dos mais respeitados escritores sul-africanos contemporâneos, autor de ficção, ensaios de crítica literária e memórias, publicou mais de uma dezena de livros, entre os quais *Cenas de uma vida*, *No coração do país* e *Terras de sombras*. Em 1993, recebeu o Prêmio Nobel de literatura. Foi o primeiro autor a receber duas vezes o Booker Prize, o mais importante prêmio da Grã-Bretanha e um dos principais da cena literária internacional.



**J. M. COETZEE:** sua obra ultrapassa qualquer circunscrição prévia no espaço e no tempo.

# Coetzee

## e a literatura da perplexidade

A obra do **ESCRITOR SUL-AFRICANO** assume sua universalidade na proximidade entre impotência e resistência do indivíduo

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Traçar paralelos entre ficção e realidade na obra de J. M. Coetzee é um trabalho de que o próprio autor, quando entrevistado, faz questão de se abster. Livros como *À espera dos bárbaros*, *Desonra* e *Elizabeth Costello* poderiam facilmente encabeçar alguns dos mais inflamados debates sobre a questão da tortura, do choque de identidades culturais e da metaficção na contemporaneidade. Todavia, diante de tantos caminhos de leitura, não é à toa que a obra de Coetzee, tal como seu autor, permanece irredutível a qualquer partidarismo crítico.

Não seria difícil, nem fora de propósito, associar a indigência moral e física de um magistrado submetido à tortura no posto distante de um império sem nome e sem data, em *À espera dos bárbaros*, às piores humilhações de uma vítima dos campos de Birkenau, Buna ou Auschwitz. Há diversas passagens do livro em que essas relações são mais do que óbvias. “O que me fazem passar é sujeição às mais rudimentares necessidades do corpo: beber, aliviar-me, encontrar a postura que doa menos”, diz o velho magistrado. Ao que ele poderia acrescentar: “Não me interessava por mais nada além do meu prato de sopa diário, do meu pedaço de pão seco. (...) Eu era um corpo. Talvez menos ainda: um estômago faminto”. Essa passagem, extraída do relato autobiográfico *A noite*, de Elie Weisel, narra um dos horrores que o autor testemunhou e sofreu nos campos de concentração da Alemanha durante o ano de 1944.

A disputa brutal pela terra e a lei da força em *Desonra* e *Juventude* oferecem contornos tão palpáveis da presença e da sombra do apartheid na África do Sul, e, no caso de *Desonra*, com tal visibilidade, que não seria menos óbvio encontrar aí uma fresta para os anais

da história. Cabe lembrar que, sob temática semelhante do regime da violência e do estranho olhar ocidental sobre a África negra, o cinema produziu recentemente filmes, como *Em minha terra*, *O jardineiro fiel* e *A intérprete*.

Já em uma auto-reflexão sobre a escrita e o papel do escritor em tempos neoliberais, *Elizabeth Costello*, entre outras lições, desencadeia uma série de questionamentos sobre imposturas literárias, consciência moral e possíveis vinculações da arte com o modo de vida, as crenças ou descrenças pessoais do artista e a verdade da obra. Famosa romancista australiana de 66 anos, Elizabeth encarna a figura do escritor itinerante que viaja o mundo atendendo a entrevistas, discursos para graduandos, congressos acadêmicos, seminários, conferências e até mesmo palestras em um navio de cruzeiro para aposentados. Debater os significados do romance, esmiuçar suas intenções e, sobretudo, entreter o público com uma grande performance: nesse circuito da literatura enquanto profissão do espetáculo, os “livros servem de credenciais, nada mais”.

Considerando a ponte, ou ainda, o abismo entre arte e moral na experiência da leitura ou da escrita, o postulado de Jacques Rancière, por exemplo, de que já não se pode pensar romanticamente em uma “educação estética do homem” como formação da vida e realização sensível da humanidade, é uma idéia que assume aqui

feições ainda mais relevantes.

Nessa mesma via de confronto entre vida e obra, *O mestre de Petersburgo* apresenta Dostoiévski não apenas como um personagem de sua história, mas como o homem de sua própria ficção em um romance construído sob a hipótese do encontro do escritor com o anarquista russo Serguei Nietcháiev. Protagonista de episódios e inquietações que evocam alguns de seus grandes livros, Dostoiévski atua nesse cenário da narrativa, ora factual ora romanesco, à maneira de um inquilino dos interiores da consciência. Tal recriação de referências e personagens da literatura no âmbito da prosa, a contar desde os últimos anos, tem acumulado inúmeros exemplos, como é o caso da releitura de Madame Bovary por Agustina Bessa-Luis em *Vale Abraão*, do escriturário Bartleby por Enrique Vila-Matas, em *Bartleby e companhia*, de Mrs. Dalloway em *As horas*, por Michael Cunningham, mesmo autor de *Dias exemplares*, livro inspirado na obra e na figura emblemática do poeta Walt Whitman.

No entanto, ainda que os motivos de registro literário e histórico possam surgir à primeira vista como linhas de força dos romances de Coetzee, sua obra ultrapassa qualquer circunscrição prévia no espaço e no tempo, neste ou naquele local do discurso. De todos os personagens, Michael K talvez seja o que melhor sintetize a matéria a partir da qual o autor constrói seu palco de

realidades: um homem despojado da noção de justiça pela fome e pela errância, reduzido à elementaridade de um corpo que vive em silêncio, trabalhando a terra, e que se rende à passagem da natureza para nela desaparecer, à guisa de um bom selvagem.

A dimensão do mal absoluto e das encruzilhadas morais, o repertório da memória e sua ameaça de aniquilamento, o legado e a ruína de civilizações vêm à cena em circunstâncias cujo maior impacto se dá por uma isenção de juízo no tom quase impessoal de relato do autor. “Não há problemas do espírito. Só há uma pergunta: quando serei explodido?” — essa declaração de William Faulkner, escritor que Coetzee tem como “o mais radical inovador da prosa americana”, parece ecoar na voz dos protagonistas vitimados pela contingência em *À espera dos bárbaros* e *Vida e época de Michael K*.

Policiais, juizes, prisioneiros e sentinelas aparecem nos livros como sujeitos de uma alegoria do absurdo na qual o conceito do humano e o princípio de liberdade de escolha são postos em risco diante de um esvaziamento de sentido. É nessa proximidade entre impotência e resistência que a obra de Coetzee assume sua contemporaneidade e, ao mesmo tempo, sua universalidade no âmbito da literatura enquanto reflexão sobre o indivíduo à mercê do incompreensível.

As palavras de Elizabeth Costello, portanto, cabem aos próprios leitores: “(...) nas nossas leituras mais verdadeiras, quando estudantes, procurávamos (...) orientação para a perplexidade” — uma perplexidade que urge existir, tanto hoje como sempre, face aos horrores do totalitarismo, da intolerância individualista e da humilhação humana, antes de qualquer postulado retórico ou prescrição de juízo. A perplexidade de quem, como a personagem de Coetzee, “está cravado na vida”. ◉

*A disputa brutal pela terra e a lei da força em Desonra e Juventude oferecem contornos tão palpáveis da presença e da sombra do apartheid na África do Sul, e, no caso de Desonra, com tal visibilidade, que não seria menos óbvio encontrar aí uma fresta para os anais da história.*



# no rastro de Borges e Cortázar

LUCIUS DE MELLO • SÃO PAULO – SP

Verão de 2007. Desci do táxi em Palermo. Fazia tanto calor em Buenos Aires que a conclusão foi inevitável: era preciso passar pelo inferno para chegar ao Templo de Borges. Atravessei a rua Anchorena na altura do número 1.660 e fui direto tocar a campainha da Fundação Internacional Jorge Luis Borges.

Sarah, uma senhora muito educada, veio receber-me. Disse que a casa estava fechada para visitas mas não resistiu ao meu pedido e acabou permitindo que eu conhecesse o imóvel comprado por Maria Kodama, a viúva borgeana, para abrigar a memória do escritor argentino. Minha patroa está no Uruguai, volta só no fim de semana, comentou a secretária. Logo ali atrás, fazemos as jornadas literárias. Venha conhecer o auditório! Os manuscritos? Ora, eles ainda não ficam aqui não. Não temos segurança suficiente para guardá-los neste casarão, respondeu a funcionária. Quem sabe um dia, trazemos todos para cá. É o sonho da minha patroa. Já deste outro lado, veja aquela cadeira. É uma obra de arte feita por uma talentosa artista plástica. Olhe bem de perto aquele pedaço da peça. É possível ver o rosto de Borges no metal. Conseguir vê-lo?

Era uma fotografia. Mas a arte conseguiu fazê-la ser muito mais que uma simples imagem estática e morta. Lembrei-me dos enigmas e maldições dos espelhos e seus duplos que o mestre evoca a Bioy Casares no conto *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*: “declarara que os espelhos e as cópulas são abomináveis porque multiplicam o número de homens”. Dentro do encosto da cadeira de madeira, o rosto de Borges se mexia. Como se quisesse dizer alguma coisa ou apenas dirigir um olhar, um sorriso, uma cara feia. Nem me preocupei em desvendar a técnica usada pela artista, de tão envolvido que fiquei com a expressão facial do escritor. Ela parecia observar todos que entravam naquela sala.

Como um fantasma, Borges estava ali, conosco, preso dentro da cadeira, atento a tudo que conversávamos sobre ele. Nesta casa aqui ao lado, Borges viveu de 1938 a 1946, disse Sarah. Saía pouco. A confeitaria Richmond, na rua Florida? Claro, como poderia me esquecer. Ele e dona Maria Kodama iam muito lá. Gostavam bastante de tomar chá. Tinham uma mesa exclusiva. Até hoje os garçons sempre avisam os clientes e turistas: os senhores sen-

*Já deste outro lado, veja aquela cadeira. É uma obra de arte feita por uma talentosa artista plástica. Olhe bem de perto aquele pedaço da peça. É possível ver o rosto de Borges no metal. Conseguir vê-lo?*

taram no lugar preferido de Borges, parabéns! Que pena, não temos nenhuma lembrança que possa comprar aqui a não ser algumas edições das revistas *Prisma* e *Proa*. Espere um instante que vou buscá-las lá em cima, explicou Sarah.

Ela subiu e eu fiquei com Borges na sala. Veio-me outro célebre conto naquele ambiente: *A casa de Asterión*, quando ele diz: “meditei sobre a casa. Todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar. A casa é do tamanho do mundo; ou melhor é do mundo”. Borges é para mim também um outro mundo ou sacerdote doutros universos infintos... Olhei para o perfil refletido do escritor portenho e lhe agradei por tudo que tinha escrito, em especial, pelos momentos emocionantes que vivi e ainda vivo ao reler o seu *Livro de areia*. Nele, Borges focaliza a idéia de que a literatura é espaço heterogêneo da totalidade e um território onde se concretizam os desejos insatisfeitos: o livro não-escrito, o amor frustrado, a revelação da palavra secreta, a construção do mundo futuro. O conto que fala de um livro que tem um número de páginas infinito. “Nenhuma é a primeira; nenhuma, a última. Não sei por que são numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número”.

Essas palavras escritas por Borges voltaram a minha memória. A voz de Borges chegou timidamente até mim.

*Declinava o verão, e compreendi que o livro era monstruoso. De nada me serviu considerar que não menos monstruoso era eu, que o percebia com olhos e o apalpava com dez dedos com unhas. Senti que era um objeto de pesadelo, uma coisa obscena que infamava e corrompia a realidade. Pensei no fogo, mas temi que a combustão de um livro infinito fosse igualmente infinita e sufocasse com fumaça o planeta. Lembrei haver lido que o melhor lugar para ocultar uma folha é um bosque. Antes de me aposentar, trabalhava na Biblioteca Nacional, que guarda novecentos mil livros; sei que à direita do vestibulo uma escada curva se afunda no porão, onde estão os periódicos e os mapas. Aproveitei um descuido dos funcionários para perder o Livro de Areia em uma das úmidas prateleiras.*

Fiquei ali parado com uma saudade infinita de mim mesmo. Saudade de areia. Saudade é de areia. Deserto. Saara. Sarah voltou com dois exemplares das revistas

*Prisma* e *Proa* que eu acabei comprando. Deixei seu e-mail, pediu a secretária de Maria Kodama. Quero lhe enviar a programação das jornadas literárias. Nesses eventos sim, o espírito de Borges está presente, garantiu-me a simpática e culta anfitriã. O que ela nem podia imaginar é que eu já vinha conversando com o espectro de Borges havia alguns minutos e que enquanto Sarah falava sobre os encontros que ocorriam na Fundação, eu explicava ao imortal patrão dela que dali ainda ia visitar Julio Cortázar na confeitaria London City; que dali de Palermo até o café onde nasceu *Os prêmios*, na avenida de Mayo esquina com a rua Peru, ainda tinha de atravessar mais um grande pedaço de Malos Aires. Como não lembrar de Dante e de Goethe quando o sol, implacável, brotava do subterrâneo e eu estava entre Borges e Cortázar naquele dia de areia amarela. 40 graus.

Ao chegar à London City sentei-me ao lado da mesa onde Cortázar escreveu seu primeiro romance em 1960. Ele e seu inseparável cigarro não saíam daqui, disse o garçom mais velho da casa. Vinha diariamente escrever a novela *Los premios*. Pode tirar um foto se quiser. Fique à vontade. Sobre a mesa uma placa de metal avisando que o autor de *O jogo da amarelinha* freqüentava o local, uma caderneta e uma caneta. Um altar literário protegido por uma corda de veludo vermelha que separa a instalação cortaziana dos demais mortais.

Pedi um suco de laranja com ovos mexidos, um café e comeci a ler o panfleto editado em inglês e espanhol que conta a história de como a London City virou musa inspiradora de Cortázar. Nele destacam-se os trechos em que o escritor cita a confeitaria no romance *Los premios*. Como logo na abertura do primeiro capítulo: “La marquesa salió a las cinco — pensó Carlos López — ‘Dónde diablos he leído eso?’ Era en el London de Peru y Avenida; eran las cinco y diez. La Marquesa salió a las cinco?”

Coincidência ou não, no dia seguinte comprei no sebo Cueva Libros — na rua Paraná 562 — um exemplar muito bem conservado da segunda edição de *Los premios* editado pela Sudamericana em agosto de 1964. Sorte? Que nada. Acho que foi um presente que ganhei por ter me deixado guiar, na segunda visita a Buenos Aires, pelos fantasmas mais ilustres dessa cidade literária. 7

# frente • Diante do fim

Em **A MORTE DE IVAN ILITCH**, Tolstói encara uma de suas maiores obsessões

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

No posfácio da edição brasileira de **Padre Sérgio**, de Lev Tolstói, o crítico e tradutor Boris Schnaiderman sentenciou, logo de saída, que a novela “constitui certamente um dos momentos mais patéticos de toda a obra tolstoiana”. A afirmação virulenta tem uma explicação: no final da história, o autor russo dá uma virada inexplicável na trama e a termina de maneira péssima: reudentora, moralista, tendenciosa. Um desfecho decepcionante que quase arruína um livro que vinha tão bem.

Tolstói é daquelas figuras cuja vida foi tão marcante, tão cheia de episódios famosos, que às vezes acaba transpondo sua obra. Filho da aristocracia, o conde e militar acabou passando por uma profunda transformação na vida adulta. Veio uma profunda imersão na religião, causada por sérias crises existenciais. Porém não na igreja, que ele desprezava. Acabou excomungado pela Igreja Ortodoxa Russa e escreveu:

*Considero todos os sacramentos os sórdidos e grosseiros sortilégios, sem conformidade com a compreensão de Deus e contra o ensinamento cristão, além de serem uma transgressão direta aos preceitos do Evangelho (...) Acredito no seguinte: acredito no Deus que entendo como espírito, como amor, como começo de tudo. Acredito que ele esteja em mim e eu, nele. Acredito que a vontade de Deus está expressa da forma mais clara e mais compreensível no ensinamento de Cristo homem, mas considero o maior sacrilégio tomá-lo por Deus e dirigir-lhe orações.*

Insatisfeito, Tolstói fundou o tolstoísmo (definido por ele como “anarquismo cristão”) e isolou-se com seus seguidores na fazenda Iásnaia Poliana. Apreciava os camponeses, pregava o desapego aos bens materiais, defendia o matrimônio e o sexo apenas como reprodução. Se por um lado influenciou positivamente figuras como Gandhi ao pregar a não-violência, por outro se tornou um moralista incorrigível, a ponto de renegar o conceito de arte, diletante demais a seu ver, despreendida da utilidade de ajudar a sociedade.

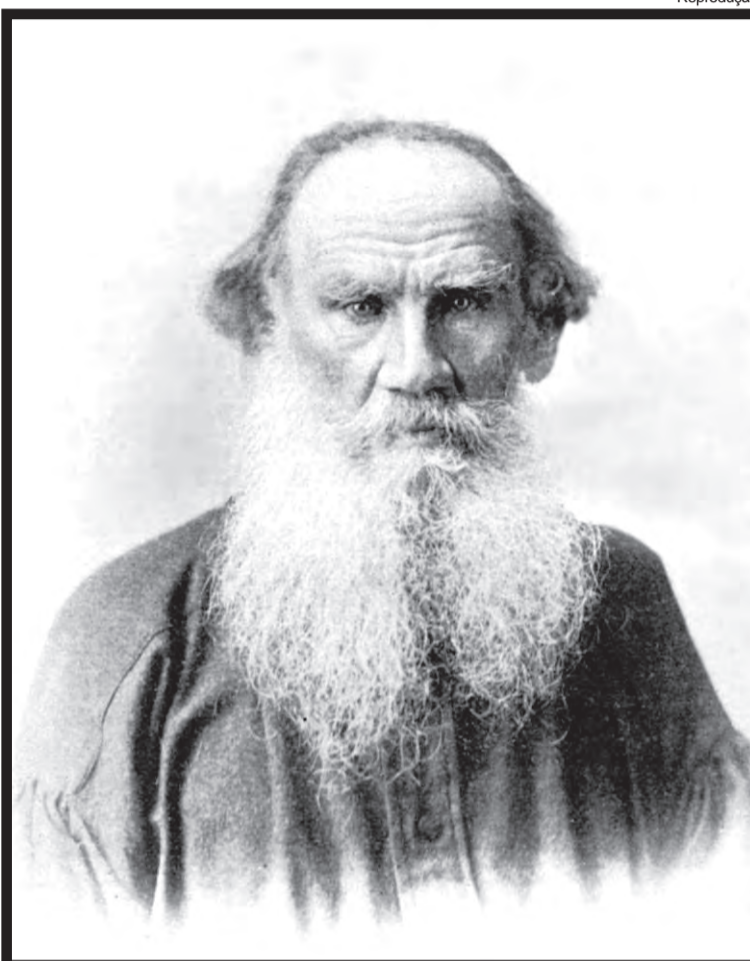
As novas idéias influenciaram as obras seguintes do mestre. Em casos como o de **Padre Sérgio**, de maneira decisiva, como observou Boris Schnaiderman. Quando, porém, a pregação não influenciou — ao menos diretamente — a feitura dos livros, o resultado manteve o nível das obras-primas **Guerra e paz** e **Anna Kariênina**. É o caso da sublime novela **A morte de Ivan Ilitch**, com tradução do próprio Schnaiderman. Livro a que não se podem fazer reservas. Cada palavra ali é indispensável. Mesmo em menos de oitenta páginas, o autor conseguiu ser tão perfeito quanto nas centenas de **Anna Kariênina**, por exemplo. E o Tolstói pregador não ofuscou o escritor.

A esta altura, todos conhecem o enredo. Ivan Ilitch é um medíocre funcionário público que, ao dar de cara com a morte, faz uma revisão detalhada de toda a sua vida e percebe o quanto desperdiçou com bobagens, futilidades mundanas e com a companhia de gente falsa e interesseira, caso de seus colegas de trabalho e de sua esposa, que nunca conseguiu e mesmo se esforçou para compreendê-lo. Há que se fazer uma ressalva para comentar a maestria da estrutura do livro. Publicado em 1886, **A morte de Ivan Ilitch** parte de um flash-back que, décadas depois, seria imitado pelo cinema em filmes como **Cidadão Kane** e **A condessa descalça**. Os supostos amigos do personagem, não exatamente com pesar (“cada um dos que estavam reunidos no gabinete teve por objeto a influência que essa morte poderia ter sobre as transferências ou promoções”), recebem a notícia de sua morte. Um deles vai velá-lo e vê a viúva interessada nos processos que possam aumentar sua pensão. Tudo o que ele deseja é sair logo dali e jogar uma partida de uiste.

## Homem comum

A partir do segundo capítulo percorremos a biografia de Ivan Ilitch. Vem de uma família de funcionários como ele. É o orgulho de seu pai, brilhante nos estudos, centrado e honesto, ao contrário dos irmãos. Tem um início de carreira normal, até ser promovido a juiz de instrução, conseguiu subir na vida e ganhar status na sociedade. Passa a se relacionar apenas “entre os nobres ricos ou com cargos judiciários”, e ali conheceu sua futura esposa, Prascóvia Fiódorovna. Entregam-se então aos prazeres que o salário robusto de Ivan proporcionava, até que vêm os filhos, a relação se deteriora, alguns filhos morrem doentes. Ilitch acaba se metendo em intrigas no trabalho, é prejudicado e vê as críticas crescerem. Um retrato exato do homem comum: um tanto arrivista e adúlador, porém não imoral e vulgar; medíocre e alienado, mas com boas intenções; sem grandes altos ou grandes baixos.

No meio desse percurso, Ivan Ilitch sofre um acidente doméstico: uma queda, a princípio inofensiva. Aos poucos surge uma dor no lado do corpo, que vai aumentando progressivamente, até vir a matá-lo, após uma longa agonia.



Lev Tolstói nasceu na Rússia, em 1828. De família nobre, dedicou alguns anos à carreira militar e dali tirou idéias para **Os cossacos**. Começou sua carreira com os relatos autobiográficos **Infância**, **Adolescência** e **Juventude**. Consagrou-se com os amplos painéis da vida russa **Guerra e paz**, sobre as guerras napoleônicas, e **Anna Kariênina**, sobre um caso de adultério. Publicou ainda as novelas curtas **A morte de Ivan Ilitch** e **Khadji-Murat**, entre vários outros. Morreu em 1910.

Sua esposa e seus filhos têm cada vez menos paciência para com o enfermo — estão mais interessados em levar adiante suas próprias vidas sociais. O único que consola Ilitch é o copeiro Guerássim, um modelo de amizade e estoicismo. Ele percebe o grande erro que foi a sua existência: “a vida não pode ser assim sem sentido, asquerosa. E se ela foi realmente tão asquerosa e sem sentido, neste caso, para quê morrer, e ainda morrer sofrendo? (...) Talvez eu não tenha vivido como se deve”.

Aqui já podemos notar os elementos que definem o estilo tardio de Tolstói — as figuras dadas ao dinheiro e à ascensão social, mais do que à alma e ao espírito, a figura do homem comum, tão capaz de errar quanto acertar, e que merece tanta misericórdia quanto os espíritos mais elevados, a presença de Guerássim, uma alma caridosa e abnegada, vinda, certamente não por coincidência, das classes baixas. O próprio acidente de Ivan Ilitch, banal e tolo, é sintomático: Tolstói possuía um medo tremendo da morte, e temia que ela pudesse vir a qualquer momento, da maneira mais casual e inesperada.

O que faz de **A morte de Ivan Ilitch** tão superior às obras posteriores do russo é a sutileza com que os tópicos são tratados. Aqui, Tolstói preferiu trocar a pregação pela ironia, em comentários sardônicos: “Na realidade, havia ali o mesmo que há em casa de todas as pessoas não muito ricas, mas que desejam parecê-lo e por isto apenas se parecem entre si” (uma subversão da célebre primeira frase de **Anna Kariênina** [“Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira.”]). Ou quando o médico vai examiná-lo, hipócrita, já sabendo da não-possibilidade de cura: “a expressão significativa, que sugeria o seguinte: basta que você se submeta a nós, e havemos de arranjar tudo, sabemos sem nenhuma dúvida como arranjar-lo, temos um padrão único para todas as pessoas”.

Em momento algum Ivan Ilitch, deitado no leito e agora imbuído de razão, podendo observar a futilidade nos outros, parece julgá-los ou colocar-se em uma posição moralmente superior. Ele tenta compreender a esposa, os filhos. Afinal, ele está lá, sofrendo e gritando de dor o dia todo. Seu sentimento de compaixão não é hipócrita, nem passa por altruísmo em relação aos outros ou comiseração em relação a si próprio.

A iminência do fim causa arrepios em Ilitch: “Não, não quero (...) Para quê? Tanto faz’ (...) Sufocava de raiva. Teve uma sensação penosa, torturante, intolerável. Não podia ser verdade que todos estivessem condenados para sempre a este medo terrível”. No fim, entretanto, ele se resigna, por saber que livrará a família de sua presença agonizante. Livrará a si mesmo da dor. Ele procura o medo, mas “em lugar da morte, havia luz”. Sem moralismos ou tons edificantes. E Ivan prova ser uma espécie de alter ego de Lev Tolstói, que, numa carta à igreja, escreveu que à medida que professava sua fé, “vivo tranquilo e feliz, e tranquilo e feliz vou-me aproximando da morte”.



**A morte de Ivan Ilitch**  
Lev Tolstói  
Trad.: Boris Schnaiderman  
Editora 34  
92 págs.

**Tolstói possuía um medo tremendo da morte, e temia que ela pudesse vir a qualquer momento, da maneira mais casual e inesperada.**

## trecho • a morte de ivan ilitch

A princípio, Ivan Ilitch esperou livrar-se dessa situação desagradável com aquele mesmo tipo de relação com a vida, leve e de bom-tom, que já o salvara mais de uma vez: tentou ignorar o estado de ânimo da mulher, continuou a viver leve e agradavelmente como antes, convidava amigos para jogarem em sua casa, procurava ele mesmo ir ao clube ou à casa de amigos. Mas, de uma feita, a mulher começou com tamanha energia a xingá-lo com palavras rudes, e continuou a xingá-lo com tanto afinco toda vez que ele não cumpria as suas exigências, ao que parece firmemente decidida a não cessar de fazê-lo até que ele se submetesse, isto é, permanecesse em casa e se angustiaria com ela, que Ivan Ilitch ficou horrorizado. Compreendeu então que o convívio conjugal, pelo menos com a esposa que tinha, nem sempre contribui para o encanto e a decência da vida, mas, pelo contrário, freqüentemente os infringe, e que por isso era indispensável proteger-se contra essas infrações. E Ivan Ilitch procurou meios para isto. O serviço infundia respeito a Prascóvia Fiódorovna, e Ivan Ilitch começou a lutar com a mulher por meio do serviço e das obrigações dele decorrentes, estabelecendo assim barreiras em torno do seu mundo independente.

# No coração do jazz

AO VIVO NO VILLAGE VANGUARD conta um pouco da história da mais famosa casa de jazz dos Estados Unidos



Fundado às 9 da noite de 26 de fevereiro de 1934, o **VILLAGE VANGUARD** levou duas décadas apresentando poetas e comediantes até o jazz tomar conta de sua programação.

IRINÊO NETTO • CURITIBA – PR

Village Vanguard.

Dois palavras que movem montanhas no mundo do jazz.

Um ouvinte mais ou menos bem informado conhece — ou ao menos ouviu falar — do lugar. Um boteco histórico. Um dos poucos lugares ligados à história da música americana que permanece aberto. O porão de Max Gordon.

**Ao vivo no Village Vanguard** ganha sua primeira tradução no Brasil pela CosacNaify. Não custa dizer que o livro é daqueles que tirariam vantagem de um guia de leitura. Como um memorialista de primeira (e única) viagem, Max Gordon (1903–1989) se esmera em derramar nomes de artistas que passaram pela sua mão e raramente se dá ao trabalho de informar quem é quem.

Quando o leitor liga os nomes às pessoas, as histórias ficam mais interessantes. É claro que alguns episódios dispensam o conhecimento enciclopédico. Como o de Miles Davis.

Gordon dá uma de esperto que se propõe a fazer “um retrato” do trompetista, a figura mais influente de sua geração e também uma das mais controversas. O autor reforça o mito e conta os percalços que teve nas poucas vezes em que se aproximou de Miles, “de todos que trabalharam no Vanguard, o mais duro de lidar”. Na época, o músico estava prestes a assinar um contrato com a Columbia Records, para a qual gravaria *Kind of blue*, o disco de jazz mais vendido da história.

No meio de uma apresentação, ele era capaz de sair do palco para ir buscar sua namorada bêbada num hotel da cidade. Em outras noites, aparecia na casa com sua senhora, bebia o que havia de mais caro no bar e se recusava a pagar a conta, alegando “serviços prestados” a Gordon.

Dois coisas são reveladoras a respeito do livro. O ano em que foi lançado pela primeira vez nos EUA e o tempo que o autor levou para escrevê-lo.

Gordon publicou **Ao vivo no Village Vanguard** em 1980 depois de sete anos trabalhando no texto. Dividido em vinte capítulos,

los, metade deles tem as características de um livro de memórias. A outra metade está mais próxima do diário, onde os relatos parecem ter sido escritos no ritmo em que aconteciam.

Só isso pode explicar as ausências que marcam o livro tanto quanto — ou até mais — que as presenças. Enquanto Miles, Sonny Rollins, Charles Mingus e Thelonius Monk estão lá, pelo menos duas figuras essenciais à história e à fama do Village Vanguard foram relegadas a meras citações rápidas, acidentais: John Coltrane (com três menções) e Bill Evans (apenas uma). Ambos fizeram várias apresentações no Vanguard que renderam alguns dos discos mais importantes a ostentar o título *Live at the Village Vanguard* (ele aparece em mais de cem álbuns e se tornou uma espécie de selo de garantia para os ouvintes de jazz, daí Gordon usá-lo também no título de suas memórias).

## Poetas e comediantes

Fundado às 9 da noite de 26 de fevereiro de 1934, em sociedade com Herb Jacobi, o Village Vanguard levou duas décadas apresentando poetas e comediantes até o jazz tomar conta de sua programação. Nos anos 40, a dupla de empreendedores abriu o Blue Angel, casa de shows que pretendia atrair a elite da região chamada Uptown, enquanto o Vanguard era ocupado pelos vagabundos e artistas do bairro Greenwich Village.

Tanto no palco do Vanguard quanto no do Blue Angel, Gordon viu passar artistas que logo se tornariam grandes e permaneceriam assim até os dias de hoje.

O lituano podia se vangloriar de ter bancado a primeira aparição pública de Woody Allen, até então famoso por escrever para outros comediantes. Ele foi convencido por Jake Rollins, hoje produtor dos filmes de Allen, a lançar o cantor Harry Belafonte (cuja importância a posteridade tratou de reavaliar).

Gordon ficou de quatro quando ouviu Barbra Streisand can-

tar pela primeira vez (contratando-a em seguida para se apresentar em seu clube grã-fino) e se entusiasmou com as peripécias do ator Mike Nichols (hoje um dos grandes diretores do teatro e do cinema americanos — para ficar em dois exemplos recentes, ele é o homem por trás da minissérie *Angels in America*, da HBO, e do filme *Closer* — *perto demais*).

“Não me entenda mal. Não estou querendo colher louros por descobrir todos esses grandes talentos. Na verdade, o que Jacobi e eu fazíamos? Estávamos lá, administrando uma casa. Só pagávamos o aluguel”, escreve Gordon. É estranho, mas ele peca por excesso de humildade. Ao longo de todo o livro, Gordon se esforça por ser um coadjuvante. Ou nem isso. E é essa postura que rouba um tanto da força que o livro poderia ter.

Na verdade, o autor assume sua condição de homem de negócios. Ele gostava de jazz, mas era movido pelo instinto. Conseguia apontar aquilo que gostava e o que não gostava, mas tinha dificuldades de explicar os porquês. Características que aparecem no capítulo sobre Sonny Rollins, quando tenta pôr em palavras o que sentiu ao ver um show do saxofonista: “Se eu fosse um crítico de jazz como Whitney Balliett, da *New Yorker*, ou como o Nat Hentoff ou Gary Giddins, do *Village Voice*, poderia descrever sua execução como ela merecia ser descrita. Só direi uma coisa — ele era maravilhoso e tocava como o Sonny dos velhos tempos”. Enfim, Gordon não era tão bom com palavras.

Sua disposição em escapar dos holofotes, diminuindo seu papel na história do jazz como se fosse uma testemunha míope e sem óculos, chega ao cúmulo nos parágrafos finais, quando diz que a boate “adquiriu vida própria”. Porém, essa falta de ambição talvez seja a maior responsável pela longevidade do Vanguard, pois permitiu que Gordon ficasse mais de meio século no mesmo lugar, fazendo a mesma coisa. Hoje, é a viúva Lorraine que administra o lugar. ♪



**Ao vivo no Village Vanguard**  
Max Gordon  
Trad.: Cid Knipel  
CosacNaify  
232 págs.

*É estranho, mas Gordon peca por excesso de humildade. Ao longo de todo o livro, ele se esforça por ser um coadjuvante. Ou nem isso. E é essa postura que rouba um tanto da força que o livro poderia ter.*

Fotos: Divulgação



**DINAH WASHINGTON** também passou pelo Village.

## O autor

Max Gordon nasceu na Lituânia em 1903, viajou para os EUA com a mãe quando tinha cinco anos de idade e morreu no país do jazz em 1989. Por mais de meio século, esteve no comando do Village Vanguard, uma das boates mais importantes na história da música americana, ao lado do Five Spot e do Birdland. Todas situadas em Nova York. Hoje com 72 anos, o Vanguard é o único que permanece aberto, sem nunca ter mudado de endereço (número 178 ao Sul da Sétima Avenida). A casa tem 123 lugares, site na internet ([www.villagevanguard.com](http://www.villagevanguard.com)) e é administrada pela viúva de Gordon, Lorraine, que acaba de lançar o seu livro de memórias, *Alive at the Village Vanguard — My life in and out of jazz time* (*Viva no Village Vanguard — Minha vida dentro e fora dos tempos do jazz*). Ela também aparece no documentário *Jazz* (2000), de Ken Burns, relatando seu fascínio pela orquestra de Benny Goodman e a experiência de ver Thelonius Monk golpear as teclas do piano como nenhum outro. Editado pela primeira vez em 1980, *Ao vivo no Village Vanguard* é o único livro de Gordon.



**MILES DAVIS**: muita confusão no Village Vanguard.

# Onde está Burt Lancaster?

**DANÇA DA CHUVA** é mais uma prova da influência do romance e do cinema noir norte-americanos na obra de Dennis Lehane

*Na Boston de Dennis Lehane, há a onipresente tensão racial, o ódio escondido sob os atos mais cotidianos, a corrupção disseminada por diferentes camadas sociais, além do simples e banalizado gosto pela violência.*

GREGÓRIO DANTAS • CAMPINAS – SP

Um dos grandes desafios do romance policial contemporâneo é mostrar originalidade dentro de uma estrutura consagrada pelos grandes nomes do gênero e reconhecida por seu grande público leitor. Alguns autores optam por eleger modelos do passado com os quais dialogar: o modelo de Dennis Lehane é, sem dúvida, o romance e o cinema noir norte-americano.

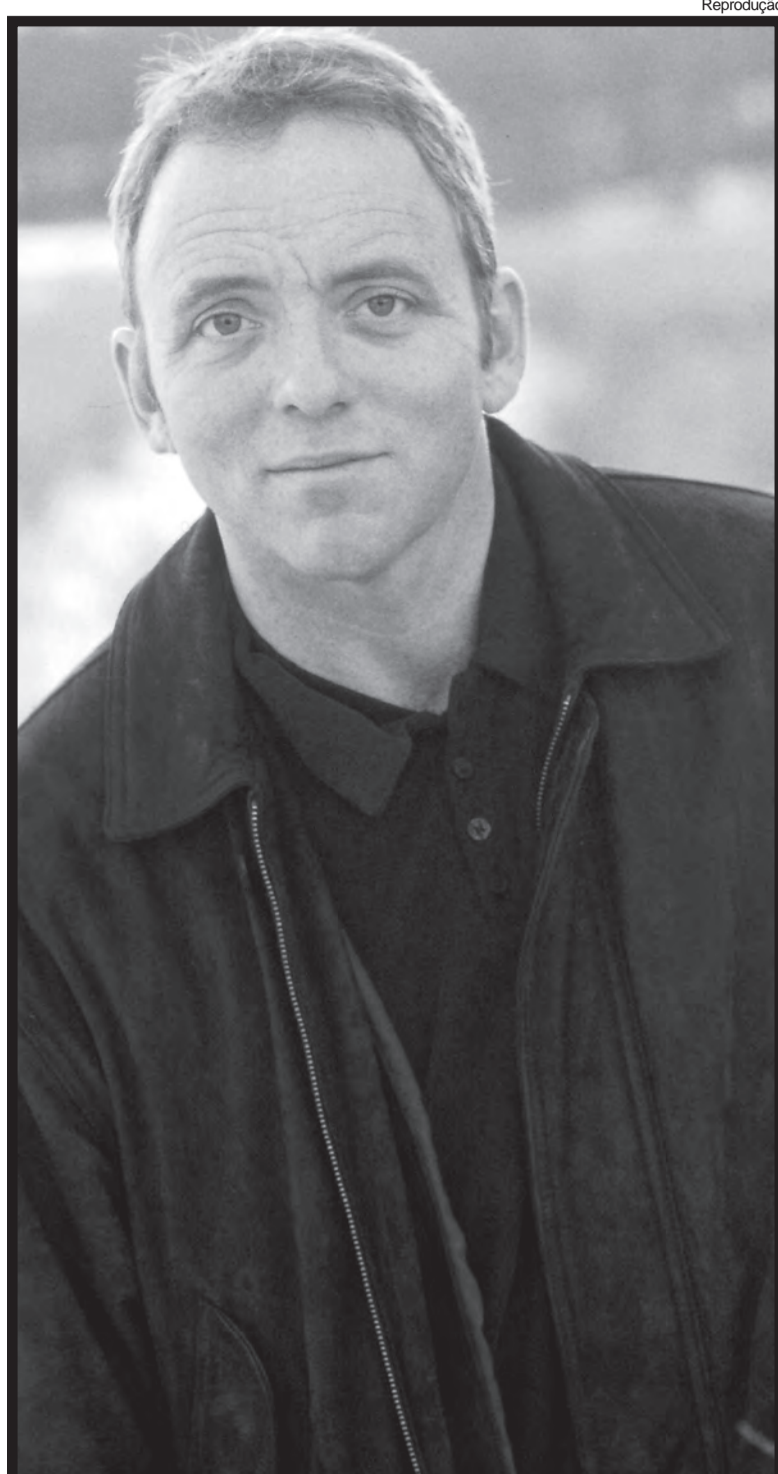
Ao contrário do romance policial de enigma imortalizado por Arthur Conan Doyle, no romance noir dos anos 20 a análise dedutiva que leva à resolução do mistério não é o mais importante. Além de não ser mais detentor de um método científico de raciocínio, o detetive passa mais tempo nas ruas, envolve-se com suspeitos e testemunhas e é bastante falível, tanto nos métodos quanto em sua vida pessoal. É cínico, e embora trabalhe no limite da legalidade, ainda se mantém ético, à sua maneira. Os crimes que investiga são menos frutos de uma única mente perversa e diabólica do que decorrência de relações moralmente deterioradas, dentro de uma sociedade corrupta em todas suas estâncias e instituições. No cinema, as histórias noir ganharam notoriedade em Hollywood a partir dos anos 40.

Dennis Lehane presta homenagem às clássicas referências do cinema e da literatura noir. A começar pelo fato de seu detetive-narrador, Patrick Kenzie, ser fã de filmes antigos: sobram citações a Humphrey Bogart, Burt Lancaster, Tony Curtis além, é claro, ao detetive Sam Spade. Tais referências ajudam na ambientação narrativa, a criar um “clima” familiar ao leitor, e deixam evidente que tanto Lehane quanto seu personagem narrador têm consciência dos clichês a que estão recorrendo. Em **Um drink antes da guerra**, primeiro romance de Lehane, o detetive diz à dupla de policiais que o interroga: “Ora, rapazes, vocês têm um manual de clichês da polícia, é?”. Ou seja, se é para recorrer aos clichês, que se tenha a decência de assumi-los.

Lehane também aprendeu com a literatura noir duas de suas principais características: a primeira delas é o cinismo do narrador, que facilmente se converte em frases de efeito e piadas de gosto duvidoso. Algumas vezes, elas são responsáveis por descrições eficientes de personagens e momentos de alívio cômico. Outras, não. No mesmo **Um drink antes da guerra**, Kenzie “come-te” o seguinte comentário sobre os políticos: “Eles são parlamentares eleitos. No dia em que falarem toda a verdade, as putas vão dar de graça”. Felizmente, sua parceira, Angie Gennaro, reconhece o mau gosto do narrador para as analogias: “Como sempre, suas comparações são uma maravilha. O produto de uma educação refinada, isso é o que você é”.

A segunda lição aprendida com os clássicos noir é o tom de pessimismo na descrição da cidade e da sociedade norte-americana, de maneira geral. Na Boston de Dennis Lehane, há a onipresente tensão racial, o ódio escondido sob os atos mais cotidianos, a corrupção disseminada por diferentes camadas sociais, além do simples e banalizado gosto pela violência. Deste modo, Lehane demonstra uma manifesta consciência na manipulação dos lugares-comuns do gênero e atualiza de modo bastante eficaz o clima de pessimismo noir. Neste sentido, é muito inteligente o uso da geografia da cidade: há sempre fronteiras e territórios a serem violados, além do saudoso olhar sobre o bairro da infância.

Todos esses elementos estão presentes em **Dança da chuva**, lançado nos EUA em 1999, e o último romance



Dennis Lehane nasceu no Dorchester, subúrbio de Boston, em 1963. Escreveu oito livros, cinco deles protagonizados pela dupla de detetives Patrick Kenzie e Angela Gennaro. Seu romance mais famoso é *Sobre meninos e lobos*, adaptado para o cinema por Clint Eastwood. Lehane já confirmou presença na próxima Festa Literária Internacional de Parati, que acontece de 4 a 8 de julho.

protagonizado pela dupla Kenzie/Gennaro até o momento. Desta vez, separado da parceira, Patrick Kenzie é contratado para cuidar de um caso de assédio sexual. A jovem que o contrata, Karen Nichols, se diz perseguida por um tipo mau-caráter. O caso corre bem: o detetive, na companhia de seu “cão de guarda” Bubba Rogowski, dá um susto violento no molestador. De modo que, meses depois, quando escuta um recado da mesma Karen Nichols em sua secretária eletrônica, Kenzie não vê motivo para responder imediatamente. Para sua surpresa, porém, a moça comete suicídio. Sabemos que a culpa é sempre um bom propulsor para narrativas policiais. Tornados “pessoais”, os casos podem ser investigados além do que exigiria qualquer compromisso estritamente profissional. E Patrick Kenzie se convence de que um retorno àquele telefonema poderia ter mudado o rumo dos acontecimentos.

## Imagem distorcida

Iniciada a investigação, ele descobre que a imagem que fazia da suicida não condiz com a verdade. Quando a conheceu, Karen Nichols era a típica “mocinha com quem o herói casa no final do filme. Conhece o tipo? Não a garota sexy e fogosa que termina por criar problemas, mas a boa moça. Do tipo que nunca lhe escreveria uma carta de rompimento, se você estivesse na guerra”. Em poucos meses, porém, sua vida se transforma por completo: traumatizada por um grave acidente sofrido pelo namorado, ela perde tudo o que possui: emprego, carro, apartamento, o respeito familiar.

Dizer mais sobre o enredo pode estragar o prazer de ir se descobrindo as relações ocultas entre os personagens e o rápido desdobramento da ação. Até a metade do romance, há um churrasco da máfia, uma ou duas cenas de tortura e outras tantas mortes violentas. Violência que, aliás, não deve espantar os leitores de Lehane, acostumados com um sem número de armas e tiroteses. Desta vez, há ainda um vilão marcante, frio e sádico como poucos.

Patrick Kenzie é um detetive da tradição norte-americana,

## trecho • dança da chuva

A morte de Karen Nichols me aborrecia, como era de esperar. Porém, mais do que simplesmente isso, eu começava a me dar conta de que, no curso do último ano, aos poucos fora perdendo o gosto pelo meu trabalho. Estava cansado de caçar devedores, de desmascarar fraudes contra companhias de seguros, de ir atrás de homens que representavam comédia com suas amantes esqueléticas e de mulheres que não se contentavam em trocar bolas com seus professores de tênis argentinos. Eu estava farto, acho, de gente — de seus vícios previsíveis, suas necessidades previsíveis e seus desejos ocultos. A patética estupidez de toda essa espécie desgraçada. E sem Angie para revirar os olhos de vez em quando junto comigo, para fazer um comentário irônico a toda essa gente triste e maltrapilha mascarada, a coisa já não tinha a menor graça.



**Dança da chuva**  
Dennis Lehane  
Trad. Luciano  
Vieira Machado  
Companhia das letras  
419 págs.

que prima mais pela ação do que pelo raciocínio: é violento e chantagista, embora tenha lá os seus princípios (muito diferente, por exemplo, do ético e observador Espinosa, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, ou do avoador Adamsberg, da francesa Fred Vargas). Mas apesar de Kenzie estar se tornando mais soturno a cada uma de suas histórias, ele ainda consegue manter os comentários irônicos sobre si mesmo: a certa altura da trama, ele se pergunta de onde vinha sua inspiração para “bançar o durão”. É fácil responder:

*Ela ligou de uma cabine do saguão do hotel Park Plaza. Para que ela ficasse bem à vontade, fiquei palmilhando os pavimentos de mármore, admirando os velos elevadores com suas portas de cobre, os cinzeiros de cobre à esquerda das portas — e lamentei ter passado a época em que os homens usavam chapéus de feltro, bebiam uísque no almoço, riscavam palitos de fósforo na unha do polegar e chamavam os outros de ‘otários’.*

*Para onde é que você foi, Burt Lancaster, e por que levou embora quase tudo o que havia de bom?*

O saudosismo de um modelo romântico e idealizado de detetive se deve, ao menos em parte, ao clima generalizado de desesperança que atinge não apenas o narrador, mas a maioria dos personagens. A certa altura da trama, uma psicóloga explica que, em um mundo como o nosso, todas as pessoas são suicidas em potencial. Os motivos estão aí. O verdadeiro suicida é apenas a pessoa que levou sua coragem adiante. Em meio a reflexões como essa, o narrador também se arrisca alguns de seus comentários “filosófico-existencialistas”:

*Mas o mundo, segundo minha experiência, é como Las Vegas: você pode ganhar uma ou duas vezes, mas se voltar à mesa de jogo com muita frequência, se exazer um pouco nessa coisa de lançar os dados, o mundo vai pôr você em seu lugar e tomar sua carteira, seu futuro, ou os dois.*

De fato, Kenzie é melhor agindo do que refletindo. Não à toa, os melhores momentos do livro acontecem na rua. É quando Lehane demonstra seu verdadeiro talento para manipular cenas de tensão, sem necessariamente abusar da violência. Duas cenas se destacam, neste sentido: uma que se desenrola em um café, e envolve uma insólita discussão sobre uma cadeira livre; outra, enquanto uma personagem se exercita em um parque, na companhia de seu cachorro. São locais públicos, comuns a qualquer grande cidade, que evocam no leitor um sentimento disfarçado de insegurança cotidiana.

Além disso, **Dança da chuva** mantém a bem-sucedida química entre dupla de protagonistas, Kenzie e Gennaro. E traz coadjuvantes excêntricos como Bubba, que neste livro revela-se uma peça-chave. Mais que um ajudante carismático, ele possui um código de ética sólido, ainda que bastante deturpado, e encarna bem a calculada oscilação entre violência e humor, que dá o tom do romance.

**Dança da chuva**, enfim, sem ser um grande romance, é um grande romance policial. Distinção antipática, é verdade, mas que, nesse caso, é bastante pertinente. O livro é excessivo em vários aspectos, da violência às reflexões “filosóficas”. Além disso, a maioria de seus personagens são tipos, e mesmo os protagonistas são caracterizados a partir de estereótipos do gênero policial. A grande vantagem é que Dennis Lehane não apenas demonstra domínio sobre tais estereótipos, como tem a malícia de ironizar seus procedimentos e influências. De modo que o livro se inscreve sem culpa dentro de uma tradição para, de fato, honrá-la. ☺

# Lillian Hellman

## retrato de uma americana

A AUTORA tinha uma grande experiência com teatro, senso perfeito de ritmo, diálogos e climas a serem criados na imaginação do leitor

FERNANDO MONTEIRO • RECIFE – PE

Em 2005, acho que tão *solamente* uma revista brasileira de cultura apareceu para assinalar os cem anos de nascimento de Lillian Hellman (1905-1984).

Foi em julho, e eu tive que lançar mão de argumentos relacionados mais com a biografia da “mulher de Dashiell Hammett” (é assim que muitos o conhecem) do que com a qualidade de alguns textos admiráveis produzidos pela dramaturga, roteirista e escritora nascida em New Orleans, a mulher que disse um “não” — sonoro e definitivo — ao Comitê de Atividades Antiamericanas, responsável pela inquisição política mais famosas do século 20.

A lembrança do Comitê e a sintonia com o filme *Boa noite e boa sorte* foram fundamentais para a aprovação da pauta relacionada com uma quase desconhecida do leitor brasileiro (só seus livros autobiográficos foram traduzidos aqui), embora o filme *Julia*, de grande sucesso, tenha divulgado o nome de Lillian Hellman como o da autora de *Pentimento*, livro no qual se baseou o diretor Fred Zinnemann para realizar uma das suas melhores obras.

O realizador de *High Noon*, na verdade, aproveitou só parte de um dos “retratos de memória” presentes na obra literária original, ou precisamente aquela que já se apresentava, no papel, como um filme à espera apenas de produtores, atores e mais toda a parafernália de técnicos e equipamentos que dão existência real a um argumento (do qual sai o roteiro que, ainda assim, “é apenas a hipótese de um filme”). Lillian tinha uma grande experiência com teatro, senso perfeito de ritmo, diálogos e climas a serem criados na imaginação do leitor, no palco e na tela para a qual *Julia* foi levado para contar uma história de perigo e amor entre mulheres. Para quem não viu o filme — ou não leu a narrativa enfiada em *Pentimento* —, digamos que Lillian descreve, com a riqueza de detalhes da sua prosa, como teria ariscado a vida para levar, da América para a Berlim nazista, uma inocente (e improvável) caixa de chapéu contendo alta soma de dinheiro arrecadado por ela, para a personagem-título Júlia, interpretada pela ótima Vanessa Redgrave. Júlia teria sido uma “amiga da adolescência” (e também uma ex-aluna de Freud), então envolvida com a quase resistência anti-Hitler dentro da Alemanha que Leni Riefenstahl já estava filmando com as pompas dos que triunfam pela vontade e pelo calar da consciência.

Jane Fonda, com seus olhos luminosos, deu vida ao papel de Lillian. O filme foi sucesso de público e de crítica, e a imprensa americana naturalmente se interessou pela antiga militante antifascista, pondo-se no encalço para saber se a verdadeira “Júlia” ainda estaria viva.

Estava. Ela se chamava Muriel Gardiner Buttinger, era uma simpática senhora já meio esquecida daqueles perigos dos anos 30, porém se lembrava, perfeitamente, do seu codinome — *Mary* e não *Julia* —, da luta política perigosíssima na sombria capital do Terceiro Reich e... não, não, não, Lillian Florence Hellman na sua vida.

Ou seja, nunca fora amiga ou colega da

autora daquele “retrato” filmado por Zinnemann com a inspiração, de sempre, do cineasta de origem austríaca.

Muriel não fora capturada e torturada, até a morte, pelos nazistas (como acontece no texto e no filme), e sua história era conhecida de poucos, dentre os quais se incluía um advogado de Nova York — Wolf Schwabacher —, amigo de Lillian e de outras personalidades do teatro. Bem, Lillian Hellman usou a história real de “Mary” — que o advogado gostava de contar aos seus clientes, sempre que tinha oportunidade —, com todos os lances nos quais com certeza ela enxergou uma “boa história” para se assumir na primeira posição, permitindo-se na pele da “amiga” postea para ficar, talvez, mais à vontade na narrativa fabulada a partir dos dados verídicos.

Um pequeno deslize da imaginação, sem dúvida, porém nada tão grave que mereça o anátema furioso de Ruy Castro, em *Sau-dades do século 20*, quando o humorado Ruy usa o pior do mau humor para mencionar o caso como “uma das maiores fraudes do século” (aparentemente esquecido dos falsos “diários” de Hitler e outras imposturas cometidas apenas para fazer dinheiro e não para obter, com certa licença poética, um resultado artístico mais satisfatório do que a simples verdade).

Foi o que T. E. Lawrence fez, do mesmo modo, com o “episódio de Deraa”, em *Os sete pilares da sabedoria*, com um pouco do temperamento mitômano de todo escritor que valoriza a atenção do leitor arrastado pela autenticação do “eu” presente na arriscada viagem imaginária da autora de *Pentimento*, americana tímida que se imagina correndo em socorro de uma colega perseguida pela Gestapo.

### No trem gelado

O título do livro de Hellman, aliás, dá uma boa pista disso: “pentimento” é o processo de pintar, camada após camada, sobre pinturas antigas, e esse foi o processo da autora de *The Little Foxes*, na criação de *Julia*: imaginou que estava dentro de um trem gelado, a caminho da Alemanha hitlerista, para levar a absurda “caixa de chapéu”, forrada com 50 mil dólares, para a amiga de escola pela qual ainda se sentia atraída.

Fábula por fábula, é por isso que estamos aqui, agora, a falar de um filme admirável e de uma mentira que, bem ou mal, *reforçou* o material de um ótimo livro (além de que, sem *Pentimento*, Muriel Gardiner Buttinger talvez fosse ser lembrada apenas como uma “socialite” com algum vago passado de estudos em Viena, até retornar — correndo — para a América, em 1939).

Lillian Hellmann foi também a autora de peças teatrais de muito sucesso: *The children's hour*, com sua ousada sugestão de lesbianismo (nos anos 30), é ainda atração, vez ou outra, nos palcos americanos, além de ter tido duas versões cinematográficas, ambas assinadas por William Wyler, mestre do cinema que foi amigo da escritora nascida em 1906, filha de Julia Newhouse e Max Hellman. Para o teatro, ela escreveu também as aclamadas *Para o teatro, the rhine*, *The autumn garden* e *Toys in the attic*.

Seu único fracasso no palco — *My mother*,

*My father and Me* — levou-a a abandonar o teatro, em 1963, para se dedicar aos relatos e aos roteiros de filmes como *Caçada humana*, de Arthur Penn. Em muito do seu trabalho, sente-se o dedo do escritor Dashiell Hammett — com quem Lillian viveu por mais de trinta anos —, tanto nos diálogos quanto em algumas situações dramáticas bem desenvolvidas, com a intriga desdobrada como num bom romance policial. E fica nisso. Hammett de modo algum “escrevia as coisas de Lillian”, como os fanáticos de “Dash” gostam de acreditar.

Quando o velho Hammett teve de comparecer perante o comitê da “Caça às Bruxas” (título de um dos mais famosos livros de Hellman), a escritora polêmicamente virou de leoa ferida e, ao chegar a sua vez, teve a atitude inédita entre todos os convocados: recusou-se a falar “a não ser de si mesma”. Disse isso por escrito, ao mais que temível Comitê, avisando que não mencionaria nome algum, de amigo ou de inimigo — o que abriu caminho para a “ousadia” de outros. A mesma coragem que Lillian Florence já revelara ao se engajar, anos antes, na luta pela Causa Republicana, durante o desastre da Guerra Civil espanhola (cujo *front* ela visitou, naquelas levas de intelectuais atraídos, em 1936, para Madrid, Barcelona e outras cidades da península, a fim de “fazerem alguma coisa”, fosse no volante de uma velha ambulância ou nas montanhas idealizadas pelos romances hollywoodianos de Hemingway).

*Un unfinished woman* é o seu relato autobiográfico mais conhecido, talvez por tratar da relação com Dashiell e da amizade com Dorothy Parker e outras celebridades que a autora madura retrata com paleta de aquarelista, trabalhando sobre alguns estudos de artista delicada. **Uma mulher inacabada** foi o livro distinguido, em 1970, com o National Book Award, e dele saímos com a sensação de haver percorrido a Sibéria remota (Lillian viajou por lá — *realmente* — a convite de Stalin) ou que trabalhamos com Wyler, num agradável terraço de hotel com vista para as ruínas do Fórum iluminado pelos tons dourados do entardecer romano.

No final da vida, *Miss Hellman* se interessava pela memória, menos para confiar do que para duvidar do que guardamos nessa caixa de surpresas. “O que retemos? O que perdemos, enquanto preservamos só uma parte das coisas? *Aquilo* de fato aconteceu naquela Villa toscana, debaixo do guarda-sol agora enferrujado num canto de jardim? Quem era o hóspede que acabou de sair? E que cidade é esta?”...

Essas são algumas das perguntas de fundo — esperadas e inesperadas — de *Maybe*, o pequeno livro de sessenta e poucas páginas que foi o último publicado por Lillian Hellman, em 1980. Nele, a busca do tempo perdido talvez se transforme na procura do tempo duvidoso que subsiste, de variadas formas, às vezes na mesma memória desconcertada.

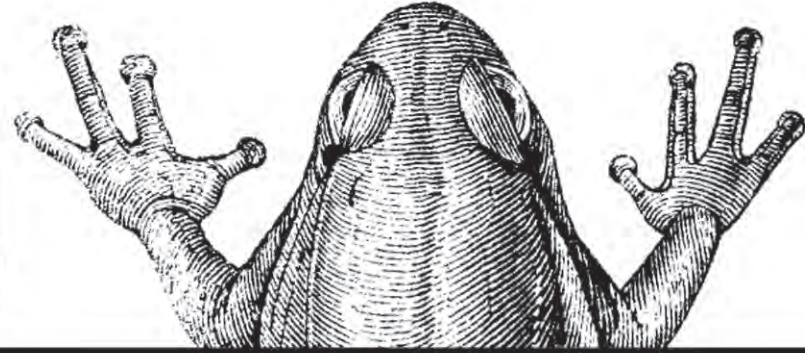
Quatro anos depois, viria a falecer, ainda polêmica e ativa aos 79 anos, na casa de praia onde morava — com absoluta necessidade “de ver e ouvir o mar” — no elegante balneário de Martha’s Vineyard, Massachusetts. ☛

O cinismo é apenas uma maneira desagradável de dizer a verdade.

Escritores são pessoas interessantes, mas, com frequência, más e mesquinhas.

Devemos perdoar os nossos inimigos, sim, mas não antes que sejam enforcados.





## 26 | o cavalo mal-assombrado

JUNQUEIRA AYRES

## 27 | outro ojo

MELVILLE POR RICARDO HUMBERTO

## 28 | poeira: demônios...

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

## 30 | 3 poetas

JOSÉ I. VIEIRA DE MELO • CID PIMENTEL • MAIARA GOUVEIA

## 31 | manual prático...

JOÃO PEÇANHA

## 32 | zelda (II)

FERNANDO MONTEIRO

Cia Independente de Teatro  
apresenta

# Uma Outra Canção

**Direção:** DAVID MAFRA

**Elenco:** LILIAN MARCHIORI • MARIANA MACEDO • NATASHA GANDELMAN

**Produção:** PATRICIA GOULART

**DIAS:** 29, 30, 31/03 E 01/04 ÀS 19:30

**LOCAL:** SESI PORTÃO

**Endereço:** Rua Padre Leonardo Nunes, 180, Portão

**INFORMAÇÕES:** (41) 3271-8450



Realização:



# O cavalo mal-assombrado

Junqueira Ayres

A noite ia alta quando o cavalo passou. Os cascos batiam cadenciados no massapê duro, um galope sem pressa. Nas casas ao longo da estrada, todos ouviam, mas ninguém se atrevia a chegar à porta, sequer entreabrir a janela. Era sempre assim. Não adiantava ir olhar. Não se via nada, só se ouvia e se ficava de cabelo em pé, o coração apertado, o corpo arrepiado. Não tinha noite certa para o cavalo passar, mas tinha que ser noite escura e a hora, adiantada, ao redor da meia-noite. No fim do arruado de casas havia uma porteira fechada, mas o cavalo nunca estancava. Passava direto, o tropel compassado, como se ela não existisse. A porteira não se abria, pois seu rangido seria ouvido desde o início do arruado. E, nessas ocasiões, ninguém ouvia o rangir da porteira. Só o galope cadenciado do cavalo, as patas batendo na terra dura, topóc-topóc-topóc.

Mas ouvia-se o pio cavo da coruja que morava no oco da cajazeira que servia de mourão à porteira; o grito estridente do espanta-boiada que cruzava a escuridão dos ares; o coaxar triste da rã no banheiro ali perto; o lamento solitário do cachorro que uivava para uma lua inexistente. Não se ouvia a respiração das pessoas porque elas paravam de respirar, nem o zumbido das muriçocas porque elas paravam de voar, nem o farfalhar das folhas porque elas paravam de balançar.

Firmino foi acordado pelo tropel que se aproximava. Sua casa era a que ficava junto à porteira. Nunca se acostumou com aquilo, mas também nunca procurou averiguar. Continuava deitado no catre, junto a Teresa, que tinha um sono ferrado e nem se mexia. No quarto contíguo, os meninos ressonavam.

Naquela noite, impelido por uma curiosidade intensa, Firmino tomou coragem e pulou da cama. Quando tirou a tramela e entreabriu a janela, o galope passava em frente à casa. Lá fora, as trevas reinavam, e só se divisava a mancha clara da estrada. As nuvens encobriam as estrelas. A coruja parou de piar, a rã, de coaxar e o cachorro, de uivar. O tropel transpôs a porteira fechada e continuou caminho afora. Firmino não viu nada, nem cavalo nem cavaleiro. Nem mesmo um vulto branco de assombração, como se dizia das assombrações.

A coruja voltou a piar e o cachorro, a uivar, a rã coaxou e o espanta-boiada gritou. Firmino fechou a janela, passou a tramela e voltou para a cama. O coração aos pulos, o corpo arrepiado. Puxou o lençol até o pescoço e se achegou ao corpo de Teresa, cuidando de se acalmar. Mas não se acalmou, e seguiu pela noite de olhos abertos até que a claridade do amanhecer se infiltrou pelos vãos das telhas. Então, sossegou e adormeceu. A alvorada tem o dom de espantar os demônios da noite e acalmar a alma das pessoas.

Quando Teresa levantou, achou estranho o marido ainda estar dormindo, mas não o incomodou. Alguma razão haveria para aquilo. Acordou os filhos e foi para a cozinha acender a lenha do fogão para o café. Depois, saiu para o quartinho no quintal fazer suas necessidades.

Mais tarde, Firmino levantou, o corpo doído, a cabeça pesada de sono. A mulher já tinha saído e os meninos, ido para a roça. A família cultivava mandioca num trato de terra fornecida pelo dono da fazenda. Aliás, todo mundo ali no povoado tinha a sua roça. A casa de farinha ficava no início do arruado, onde as mulheres ralavam a mandioca e torravam a farinha. Um terço ia para o patrão. Os homens cuidavam da plantação.

Dinheiro por ali não circulava. A parte que lhes cabia da farinha torrada era levada toda semana para a feira da vila próxima e trocada por mantimentos de que precisavam. Quando não precisavam, guardavam a farinha em casa para quando houvesse uma precisão.

Além da mandioca e do aipim, cada família cultivava uma pequena horta ao longo da cerca de sua roça, para complementar a alimentação. Era um quiabo, um tempero verde, uma batata doce, um pé de pimenta. Erva cidreira era mato e dava no quintal, junto da bananeira.

Firmino tomou o café e comeu um pedaço de aipim cozido que Teresa havia deixado sobre o fogão;

pegou a enxada e se dirigiu para a roça.

Na casa de farinha, a conversa das mulheres era uma só: o cavalo assombrado que passara naquela noite. Um tinham ouvido o tropel. Outras, não. Teresa desconfiou que Firmino não tinha dormido direito por causa da assombração. Tia Hortênsia, do alto de sua sabedoria como respeitada benzedeira e a mais velha do lugar, tentava explicar o fenômeno. Sentada no chão, raspava com uma faca a casca de uma mandioca:

— Isso é coisa de arma penada, mia fia. Arguém qui morreu com o animá e inda num conseguiu cumprir sua pena e subir pro céu. Credeuspade! Nosso Senhor qui tenha piedade desse pessoá. Tá precisano de reza, e muntcha! — e fez o sinal da cruz.

— E pro que ele passa por aqui, tia Hortênsia? — questionou uma das moças da roda da raspagem.

— Proquê, mia fia, ele deve ter morado por aqui. Sabe qui as armas sempre vorta pra onde gosta? A gente bota raiz onde nasce. Se vai imborá, a raiz parte, e a gente vêve conforme a direção do mundo. Mas, quando morre, a arma vorta pr'onde o corpo nasceu. Eu merma pari três fio, qui foram imborá e nunca mais vi. Quando morrerem, vai tudo vortá pra cá, como esse cavaleiro. Se ainda forem pobres, vortam a pé. Mas aí, num tô mais aqui pra vê.

Teresa entrou na conversa, amassando a mandioca já ralada e colocando a massa num saco de aniagem para ser prensada e extrair a goma:

— A sinhora, qui é mais véia, conheceu o finado cavaleiro?

— Hum, hum! Eu não, mia fia. Moro aqui desna minina e nunca soube de ninguém qui morreu junto com o animá.

— E se num tiver arma de home, só do animá?

— Bicho num tem arma! Bicho morreu, morreu. Os arubu come.

— E a mula-sem-cabeça, tia Hortênsia? — quis saber uma outra.

— Hum, hum! Isso é invenção dos pessoá. Se ela num tem cabeça, cuma é qui ela sabe pr'onde vai? Bicho num tem arma. Pra qui é qui Nosso Senhor ia botá arma em bicho? Hum!

— E cuma é qui a gente num vê nem a montaria nem o cavaleiro?

Tia Hortênsia parou a raspagem da mandioca e olhou para Teresa.

— Tanta coisa a gente num vê aqui, mia fia, num chega pra gente. Dinheiro mermo a gente só vê na mão dos outro. Dinheiro aqui é arma do outro mundo. Pra quê qui vosmecê qué vê arma do outro mundo? Rê, rê, rê.

E a conversa continuou até o fim da manhã, quando as mulheres foram cuidar da comida. No começo da tarde, voltariam para completar a tarefa do dia.

À noitinha, Firmino despachou os meninos para casa e foi procurar Melquíades, o administrador da fazenda, caboclo velho acostumado nas lides da cultura da mandioca desde pequeno. Seu pai tinha sido dono daquelas terras e, arruinado pelas dívidas, teve de vendê-las a um comerciante rico que andara comprando fazendas na região. Mas deixou para seu único filho o sítio onde ficava a sede, no canto da fazenda. Lá, Melquíades passou toda a sua vida, cuidado da mandioca e de umas poucas cabeças de gado, que dava para o gasto. Como o dono da fazenda morava na cidade, botou o caboclo como seu administrador.

Sentado no alpendre da casa, Melquíades esperava a hora da janta que dona Honorina preparava lá dentro. Pendurado na parede junto à porta, o fifó espalhava no ambiente uma fraca luminosidade, que dançava conforme a brisa batendo na chama, a fumaça preta sujando as telhas.

— Boa noite, seu Melquíades.

— Boa, Firmino. Vá se achegando.

Firmino tirou o chapéu e sentou no tamborete.

— O sinhô me ardisculpe vir lhe incomodá a essa hora...

— Algum problema? É doença, Firmino?

— Num sinhô, né doença não.

— E então?

— É aquele cavalo danado.

— Que cavalo, Firmino?

— Aquele bicho mal-assombrado.

— Passou de novo?

— Passou, sim sinhô. Onte de noite. E num deixô ninguém dormir. As coruja piou, os cachorro chorou, os sapo gemeu, os espanta-boiada gritou.... uma agonia, seu Melquíades. E a cancela num abriu! Quero sair daquela casa.

— Mas você é pessoa de confiança, Firmino. Botei você lá para cuidar da porteira da entrada da fazenda. E, ademais, para aonde você iria? Não tem mais casa aqui.

— Num sei, seu Melquíades. Mas que queria sair de lá, queria. Hoje mermo num dormi. Só fechei os óio quando clareou.

— Tu tá com medo, homem?

— Eu num tenho medo de nada, não sinhô!

Baixou a cabeça e acrescentou:

— Só de assombração...

— Ora, Firmino! Assombração não faz mal a ninguém. Vosmecê já viu assombração atacar alguma pessoa? Já soube de algum caso?

— Num soube não sinhô. A gente num vê ela mas ouve. O cavalo mermo passa, topóc-topóc-topóc. Quando a gente vai vê, num tem cavalo nenhum. Às vezes tenho vontade de amuntá nele e sabê pra onde ele vai.

— Deixe o cavalo passar, não queira fugir dele. Nem queira montar nele. É só ilusão, não vai a lugar nenhum. Faça uma coisa, toda vez que o cavalo assombrado passar, abra a janela e grite para ele: “Que Deus lhe dê uma boa viagem!” Pode ter certeza que Ele vai saber conduzir o animal, ou quem está montado nele, a um lugar seguro. E nunca mais ele vai passar.

— Tava pensando em me mudá pra vila.

— Fazer lá o quê, Firmino? Aqui você tem sua casa, a roça. E Teresa e os meninos?

— Ainda num falei cum ela. Outro dia na feira tive umas conversa com seu Pedro Açougueiro. Ele disse qui, se eu quisesse, me ajudaria a botá uma bancada pra vendê carne cum ele na feira.

— Firmino, o cão vive ao pé de quem o alimenta. A gente vive ao pé da terra que nos dá o alimento. Você trabalha a terra e tira dela sua comida. Você vende o que planta. Agora está querendo ir vender as coisas dos outros? Por causa de uma assombração? Tire essa idéia da cabeça, você não é mais menino.

Dona Honorina gritou lá de dentro que a janta estava servida. Firmino agradeceu e declinou o convite de Melquíades para lhe acompanhar à mesa, deu boa-noite, pegou o chapéu e mergulhou na escuridão da noite, seguindo o pálido riscado do caminho de casa.

Mais tarde, os meninos já dormindo, Firmino contou para a mulher a sua conversa com o administrador. Teresa sentiu o coração apertado. Nunca lhe passara na idéia a possibilidade de sair dali para morar em outro lugar, deixar a casa, a roça, as companheiras da casa de farinha.

— Seu Melquíades tá certo, Firmino. A gente num pode sair daqui, onde a gente nasceu e véve. A gente num pode ser afugentado por um cavalo assombrado. Quem sabe se a gente rezá pra ele, ou pra arma do cavaleiro, ele num segue caminho e nunca mais vorta?

— Se ele passar hoje de novo, vou lhe acordar pra você jogá uma reza nele.

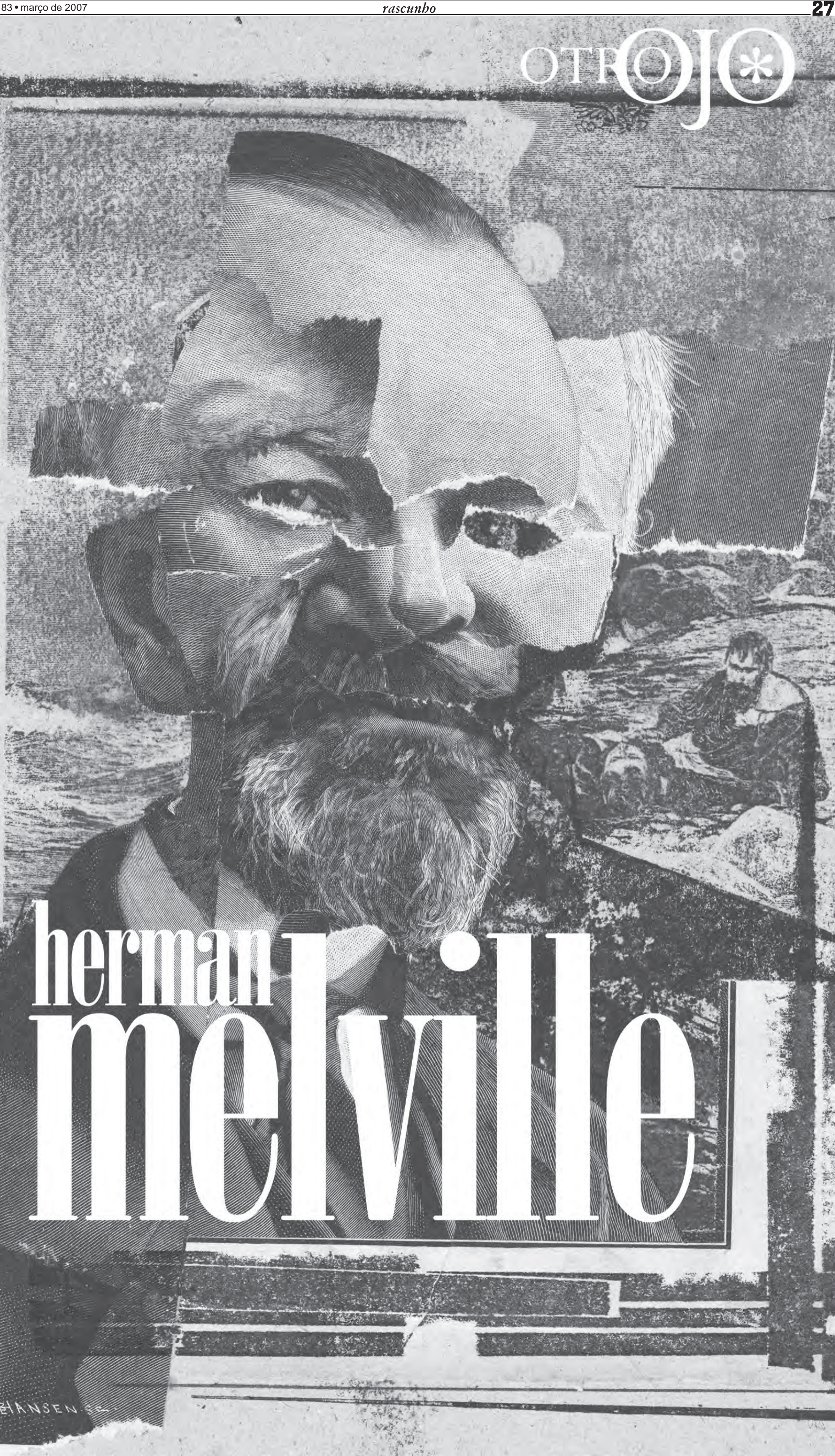
E, elevando a voz, falou para os lados da janela:

— Que Deus lhe dê uma boa viagem!

Virou para o outro lado, procurando o sono. Teresa ainda rezou um pouco e depois acompanhou o marido.

O cavalo mal-assombrado não passou naquela noite e em nenhuma outra noite. Provavelmente, havia cumprido o seu ciclo de penas e finalmente foi descansar para sempre nas grandes capineiras celestes que Deus guardava para os cavalos mal-assombrados e as mulas-sem-cabeça que viviam penando na Terra, metendo medo e tirando o sossego e o sono dos homens. ♣

OTROJO\*



# herman melville



# 3 poetas José Inácio Vieira de Melo • Cid Pimentel • Maiara Gouveia

## metamorfose

Olhar bem dentro do azul
e ver a morte da borboleta
libertar o amarelo.

Acordar verde,
talo de capim do derradeiro
sonho da lagarta.

## diálogo

O chocalho, no pescoço
da vaca, anuncia:
— Eu estou aqui!

O relógio, na parede
da cozinha, adverte:
— Não escaparás!

## adeus

Vai, meu *passarim*, segue teu rumo.
Vai e frequênta as esferas que te esperam.
Uma noite teu sonho atravessou minha seara
e foi uma revoada de alegria.
Agora chegou o momento de tua energia
buscar outras vibrações, outros horizontes.
Estende tuas asas pelos azuis que te aguardam.

## a sagração do mito

Eu preciso de um espelho:
olhar no fundo dos olhos
e ver bem dentro de mim:
quero beijar minha sombra,

ir no cerne dos desejos
e perceber cada célula
com o frenesi que sinto
na agulha do peitoral.

Sou a criação de Deus:
barro que sonha odisséias.
Em minha íris o Cosmo:
os mitos vestem meu nome.

Sou a pedra, o barro, a lama.
Estrelas, soprem em mim
e assim estenderei meus
nomes nos passos do vento,

e em todo lugar o sonho
do Ser estará presente.
Sou o símbolo de tudo,
um sonho sem fim, o mito.

Estou em frente ao espelho,
e em minha íris o Cosmo:
todos os meus estilhaços,
todos os eus consagrados.

**JOSÉ INÁCIO VIEIRA DE MELO** é alagoano, radicado na Bahia. Nasceu em 1968. É poeta e jornalista. Autor de **Códigos do silêncio** (2000), **Decifração de abismos** (2002) e **A terceira romaria** (2005). Organizou **Concerto lírico a quinze vozes — Uma coletânea de novos poetas da Bahia** (2004). É co-editor da revista *Iararana* e colunista da *Cronópios*. Os poemas aqui publicados integram o livro **A infância do centauro**, a ser publicado pela Escrituras, agora em 2007.

## o elogio do marinheiro e da noiva

Quando cantava uma partida próxima
Ou em aflito esperar pelo dia, ou
Como fazem ifigêneas iguais em todo porto
Repetindo o balé já sabido por ambos,
Assim ou assado, tanto se lhe dá (ou come),
Principalmente agora, outros rituais, talvez.
Cem por cento, ou cem por uma?
Na seleção dos gestos, roupas e atavios,
Lã do encostar doce-molente em cada corpo,
Corpos lavados, lisos, penteados,
Um pouco de dinheiro novo é bom.
Talvez o grito, o gozo, seja falso hoje,
Talvez não hoje, mas amanhã, quem sabe?
Existe mesmo o toque do sagrado, é certo.
Existe mesmo o toque do sagrado.
Não fora assim, porém, fácil seria o erro,
O mesmo antigo, eterno e sempre branco alvo
Vestido lógico, comum de dois somente:
A Noiva,
O Marinheiro.

## segunda elegia

(EM TRÊS CANTOS)

I. PESADELO

miares sinistros:
gatos pardos passeiam
entre os cacos do telhado

caem ríspidas,
como um golpe de navalha
folhas escuras sobre a pele
a noite
quebrou-se em sombras,
nacos de alma em carne viva

nenhum súbito ímpeto
relampeja entre as nuvens
maciças de cinza sujo

II. SONHO

a sala ampla e arejada,
o frescor das tardes de primavera:

um vestido leve de seda pura
em tons pastéis, o breve baile
entre beijos suaves

lá fora,
o sol estende-se em estupendo lençol
feito uma plantação de laranjas

lá dentro,
as cores do vestido parecem mais quentes,
lampejo de corpos, fagulhas de vida

#### III. DESPERTAR

na flor da pele
a alma na boca
o sangue de orvalho

## chapéu de mescla

Era um chapéu de mescla
Em cima de um console.
Não sei por que me lembrou Dante.
Talvez porque a mescla
Que mesclava o cujo
Me lembrasse a massa estranha
Do Poeta
Meio Deus
Mais que o céu
Muito maior que o Inferno.
Pequeno apenas quando com Beatriz.
Pois que o Amor
Queiram ou não
Diminui a gente.

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

**CID PIMENTEL** é psicanalista, ator e poeta. Autor de, entre outros, **O lamento de Píndaro** (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

porque a palavra nesse instante é vã
e a resposta no suor desfalecido
é, sem dúvida, mais válida

— deixa o corpo descansar sorrindo
deixa o silêncio ecoar bebendo
a rosa cálida de sabor divino

mas ela, aflita, pousa em mim uma vontade
ainda tesa e retesada e até no rosto
a vontade repetida reitera.

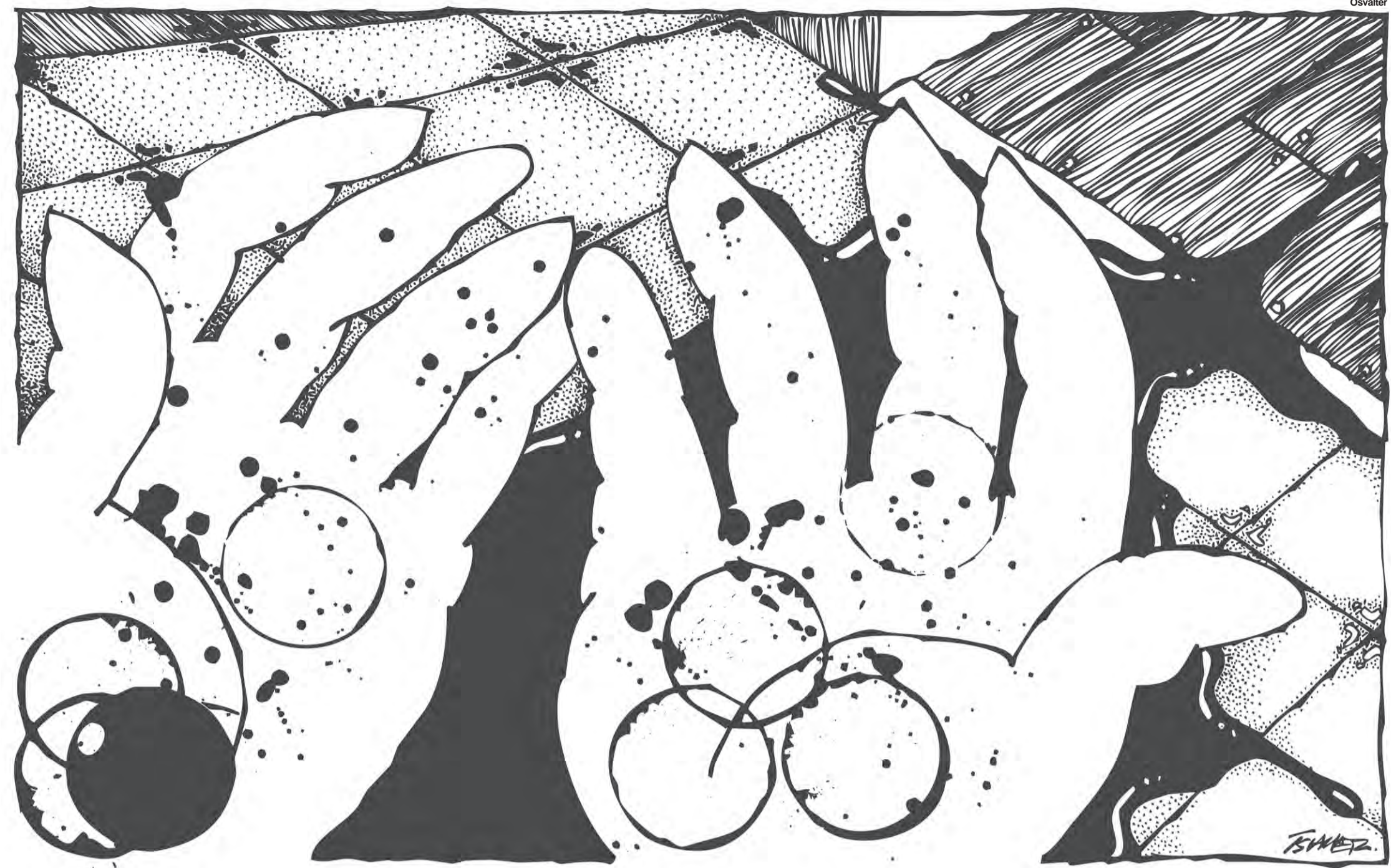
*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

*(CID PIMENTEL é poeta e jornalista. Autor de, entre outros, O lamento de Píndaro (Hucitec, 1987). Também coordena oficinas de criação literária em diversas instituições.)*

**MAIARA GOUVEIA** nasceu em São Paulo, em 1983. Os poemas aqui publicados integram o livro **O silêncio encantado**, finalista do Prêmio Nascente da USP/2005 e ainda inédito.



# Manual prático de lapidação

João Peçanha

O cigarro queimava no cinzeiro sobre a pia, bordas amareladas, quando ele passa a mão no cabelo naquele gesto típico de desespero e vê que está vermelha de sangue, os dedos dele, unhas, para que servem minhas unhas, roía-as compulsivamente, o que eu faço, o que eu faço, ele perguntava, pela esquadria de alumínio a noite quieta lá fora, nunca tinha se sentido em sinuca tão grande, o corpo de Bruno esfriava no chão da cozinha, uma poça escura de sangue se alastrava, parecia o mapa de Minas Gerais, por que a porra do revólver disparou, se perguntava, e, unhas, unhas com gosto de sangue, roía, sangue no chão, meu sabugo sangra, Minas Gerais, abriu o armário embaixo da pia para pegar a garrafa de conhaque que usava para temperar carnes, não estava ali, lembrou-se que a tinha deixado na sala, ao lado do porta-incenso, encheu um copo, o conhaque ardeu passando pela garganta, esquentou tudo, fez cara ardida, outro copo, pensou voltando para a cozinha, desviou-se da poça, que merda, Bruno, por que você inventou de morrer, pensou, olhando de esguelha para o corpo na cozinha, balançou o braço esquerdo e expulsou o relógio para fora da manga do casaco: quatro da manhã, era para Bruno estar pegando a porra de um avião de volta para São Paulo ou dormindo ou fodendo qualquer garota de boate, o que fazer, o que fazer, calma Giba, calma, você precisa de outro trago, unhas, roeu a do dedo médio, brotou um sangue vermelho do sabugo, o terceiro trago passou redondo pela goela, olhou para a poça de sangue, agora estava mais se parecendo com o Piauí, compriiida, riu da bobagem, o Piauí ainda existe, se perguntou, caralho, o sangue está escorrendo para a sala, o carpete vai manchar, um pano, rápido, Giba, onde você tem um pano de chão, perguntou-se sussurrando, na área de serviço, esbaforido, fez cara de nojo, o pano de chão estava cheio de vômito no fundo do balde desde três horas atrás, quando a Camila chegou, ele fechou os olhos suspirando, eles tinham saído de uma festa e ela tinha bebido além da conta, ele se aproveitou da situação e a trouxe para o apartamento, depois de anos vou comer a Camilinha, chegaram, ele quase carregando a moça de tão trôpega, ela pediu um drinque, ele achou engraçado porque só ator americano em dublagem classe B pede um drinque, mas mesmo assim foi no armário embaixo da pia e pegou aquela garrafa de conhaque que usava para temperar carnes, encheu um copo grande de uísque, altos, o copo e eles dois, a Camilinha estava com um vestido de alcinha, ela bebeu a dose de uma golada só, arregalou os olhos, mundo suspenso, e vomitou no carpete, deixa que eu

limpo, ele disse acalmando a moça e pensando que aquela mancha não sairia nunca mais, troféu, ai que vergonha, não liga Camilinha eu já volto, foi na área de serviço e pegou um pano de chão, esfregou rápido, fotografando as panturrilhas de Camila para futuras referências, correu para a área, jogou o pano vomitado no balde e voltou apressado, ele sempre teve preferência por vestidos de alcinha, vencida a alcinha, tudo poderia acontecer, me dá outra dose, você já passou mal, é pra tirar o bafo, ele encheu meio copo e ela tomou de uma talagada só, aproveitou a boca ainda ardida de conhaque dela e a beijou, coloca Diana Krall, ela pediu, e ele se entusiasmou porque, além de gostosa, a Camilinha tinha bom gosto, acendeu um incenso de canela, alguém já tinha dito a ele que incensos de canela eram afrodisíacos, sem perceber a aproximação dela, que chegou por trás dele enquanto ele acendia o incenso afrodisíaco e o abraçou, as duas mãos dela trançadas no peito dele, beliscou o mamilo dele, ele não gostava que belicassem o mamilo, mas Camilinha podia tudo, pegou a mão esquerda dela e desceu, passou as duas mãos dele por trás dela e espalmou aquela bunda redonda, suspiros, virou-se, ficaram de frente, peitos duros encostando-se no peito dele, olhos no decote, ela desafivelando o cinto dele, alcinhas, ah as alcinhas, puxou uma para cada lado e o vestido deslizou para o chão feito anúncio de depilador feminino, que tesão a Camilinha, ela sorriu suspeitando seus pensamentos e estreitou os braços para espremer e arredondar mais os seios para ele, abraçou-a pela cintura, ela disse, espera, afastou-se para dar espaço para abrir a braguilha dele, a calça caiu no chão feito anúncio de alguma coisa de que ele não se lembrava qual, devia ser uma péssima propaganda, língua na orelha dele era outro item que o desagradava, mas Camila, ele repetiu arfante, pode tudo, tudo não que eu não deixo, ela respondeu, ele se sentou no móvel da sala sem entender o que a moça havia dito, encostou no incenso aceso, ai, o que foi, nada, diz, nada, você sabe como se faz para lapidar um diamante bruto, ela perguntou, para quê você quer lapidar um diamante, ele respondeu perguntando, ela disse, só queria saber como se faz, sempre quis aprender, e se abaixou para tirar a cueca dele e não se levantou mais, ele fechou os olhos e no meio do primeiro gemido ouviu alguém dizer, que porra é essa Giba, abre os olhos, a luz da luminária da sala como flash, aperta os olhos e olha na direção da voz, Bruno, diz surpresa, ai meu deus, sussurrou Camila, se ajoitando, que porra é essa Giba, berrou Bruno, cadê a minha bolsa, perguntou uma Camila assustada, ele percorre o

ambiente e acha a bolsinha também de alcinha jogada perto da porta da cozinha, vai até lá e a joga para Camila, como assim, ele respondeu para Giba, ainda meio tonto, enquanto Camila se vestia e zunia descalça mesmo pelo corredor, você sabia que a gente estava junto, gritou Bruno embolando as palavras, dando-lhe um tranco no peito e jogando-o quase em cima da pia da cozinha, confusão e conhaque, a gente quem, eu e a Camila porra, a cozinha potencializava os gritos de Bruno, eu não sabia eu juro, ele disse e percebeu que sua voz também ecoava nos ladrilhos, eu preciso de um cigarro, pensou ao mesmo tempo, sempre fumava quando não sabia o que fazer, e Bruno gritou mais ainda, não sabia é o caralho, e ele viu o revólver na mão de Bruno, você não vai, não vou é o caralho traidor filho-da-puta, pára de apontar esse revólver, Bruno, alguém pode se machucar, filho-da-puta, cara a gente se conhece desde a quarta série, já entramos numas frias juntos, comemos, namoramos e trocamos um monte de meninas, mas a Camila não podia, por que cara, porque eu tô parado na da Camila, disse Bruno, você tá gostando da Camila, ele perguntou sem acreditar, tô, cabeça baixa e um tanto melancólico, você não podia ter feito isso com o seu parceiro, disse Bruno, apontando o polegar para o peito, ao mesmo tempo em que puxava o cão da arma para trás, pára com isso, Bruno!, ele disse, e pegou o mixer que usava para bater panquecas e acertou a testa de Bruno, a partir deste momento as coisas aconteceram como flashes, ele se sentiu num filme policial, os dois engalfinhados, a arma entre os dois, na cabeça dele de agora, se lembrando, entrava até uma trilha sonora com uma guitarra nervosa, o cheiro de bebida no hálito de Bruno, o disparo, Bruno cai, a arma cai junto e escorrega para debaixo do freezer, ele volta a abrir os olhos e vê que o pano de chão no fundo do balde está com cheiro do vômito de Camila, abre a torneira do tanque, lava, cheiro ruim, joga sabão em pó, esfrega, preciso de outro cigarro, onde estão os meus cigarros, fecha a torneira e cheira o pano, está passável, vai até a cozinha e se encosta no batente da porta roendo o sabugo do indicador, pela esquadria a madrugada vai virando dia, ele desconsolado, lamentando que nunca mais teria outra oportunidade de comer a Camilinha e vendo a poça de sangue que agora mais se parecia com o Amazonas e pensa, será que isso nunca vai ter um ponto final. 7

## Zelda (II)

*Gatsby acreditou na luz verde, no orgiástico futuro que, ano após ano, se afastava de nós.*

*Esse futuro nos iludira, mas não importava: amanhã correremos mais depressa, estenderemos mais os braços, e, uma bela manhã...*

*E assim prosseguiremos, botes contra a corrente, impelidos incessantemente para o passado.*

F. Scott Fitzgerald (*The Great Gatsby*)

Sim, era um poeta altamente inspirado falando daquilo que ele apenas imaginava nas alturas, na confusão do céu, no profundo coração (do som “cortando as nuvens”, num poema da província do outro lado do mundo, no tempo futuro) que os melhores dentre os rapazes, os mais tristes ou mais generosos, ouviam no quarto de janelas abertas para a aventura que talvez terminasse num ataúde com a tal bandeira levada para a mãe que, de manhã cedo, só encontrara a cama feita como ela ensinara — e um silêncio ensurdecador entre os diplomas do ginásio na parede.

Rapazes! As moças não podiam ir, e não se imaginavam pegando corona e tudo o mais (porque ninguém havia de querer os meninos pelo caminho da morte antecipada, em busca da farda de outro país e de uma causa de certa maneira emprestada, nas mentes jovens que, daquela maneira confusa, sentiam que “deviam fazer alguma coisa”).

Rapazes. Moças enluaradas, lendo uma carta. A morte deixara de ser algo distante, que só atingia a avó dos vizinhos...

Entretanto, eu estava falando de você. De uma moça — anos depois — capaz de pedir, por carta: “Você *precisa* vir me ver e me contar como eu era”.

Ou, em letras grandes:

MANDE O  
FONÓGRAFO  
POR FAVOR

E ele mandou. Mandou o fonógrafo e mandou as respostas pontuais para a clínica, no estilo que você acusou, com a franqueza desconcertante dos loucos (a palavra que nunca se usava naquele lugar elegante, onde nenhum sintoma dos ricos seria tomado como *tolice*): “Suas cartas são meras frases descomprometidas, que você poderia mandar para Scott, mas que não me ajudam a destrinchar a infinita mixórdia psicológica em que me espojo o tempo inteiro”.

Qual louca seria capaz de escrever sobre a loucura, depois que ele a visitou (para apagar um pouco a impressão das primeiras cartas)?

Você escreveu, moça dos olhos do fundo do mar pintado num quarto: “Eu tinha esquecido como é estar viva, com a inteligência funcionando”...

Que frase terrível. O lamento de uma consciência prestes a se perder, longamente, na luz de outras tardes, menos amenas, ou, quem sabe, na luz da noite especial tão amada por você:

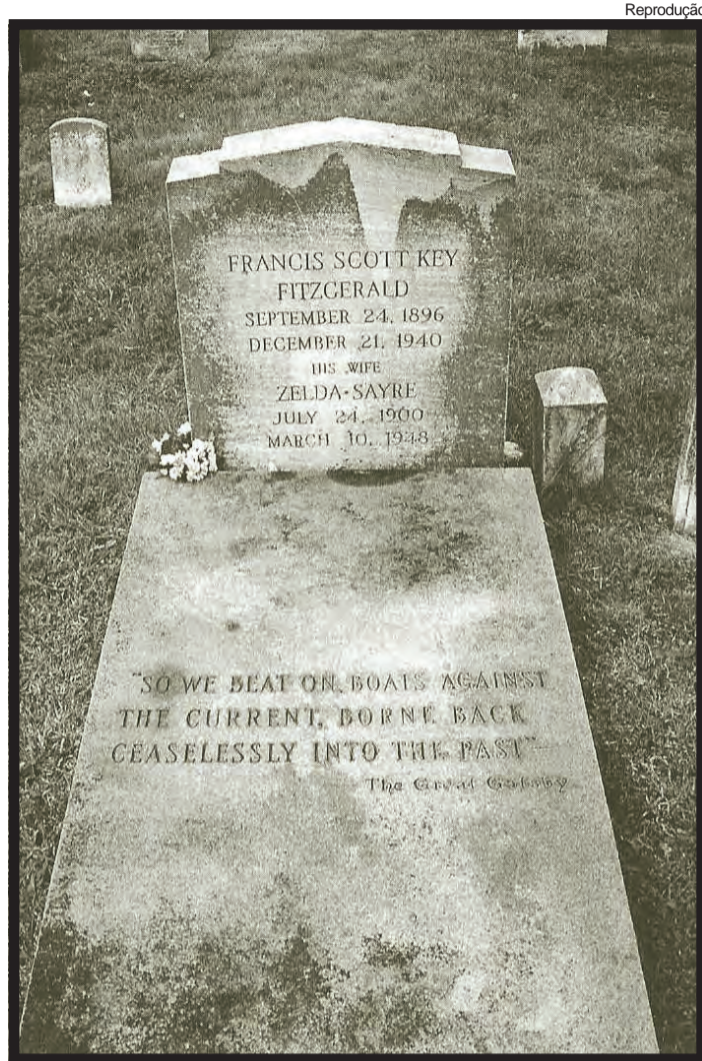
“Eu adoro estas noites de veludo. Nunca fui capaz de decidir se a noite é uma inimiga acerba ou uma grande protetora” — mesmo na clássica meia-luz em que noite e dia se fundem, longe da “plena fanfarrinha religiosa do meio-dia” do cemitério de Valéry (que ele temia um pouco).

Você não temia nada nem ninguém, moça dos olhos do fundo de veludo do quarto da noite que emerge para as praias inventadas, recordadas, lamentadas, perdidas na ilha de separação que levou justamente o seu braço para longe do sol, e a sua barriga achatada para as manhãs distantes da areia colada na pele — pela água salgada, pelas ondas refluídas e impetuosas para os guizos de espuma e salpicos no auge da manhã de conversas dentro do mar, antes do novo banho de doce água dentro da casa de Antibes, tudo embalado pela alegria das crianças de farra nas proximidades do mar.

Juventude era aquilo: um pouco de eternidade antes da morte.

## Dançando sozinho

Seu modo arbitrário de selecionar o passado. No quarto de janelas altas acima das cabeças — como você gostava —, os verdes olhos cegos para o que todo mundo via, por janelas baixas, estreitando olhos apagados, quase sem



O túmulo dos **FITZGERALD**, no cemitério da Igreja Católica de Santa Maria, Rockville, Maryland.

cor diante da fustigação irisada das árvores. O que você podia ver (e recordar que vira) era tão diferente!

Era... Bem, era *diferente*. Não há como dizer de outro jeito. E ninguém entendia isso, como na vez em que discutiram sobre moral “acompanhando um muro antigo, sob o frescor dos lilases”, ouvindo alguém assobiar *Cuddle up a little closer* (que George costumava tocar, quando ficava bêbado e pedia para as moças mostrarem as calcinhas brancas; só as brancas, as peças íntimas, não as moças — porque era impossível pensar em negras entre vocês, naquela época, exceto quando os rapazes estavam sozinhos em casa e o calor apertava e eles se tocavam e pediam um copo de água às criadas de cor, e depois queriam que elas caíssem de boca sobre o volume aumentado dos seus sexos).

Num dia de setembro de 1930, a mais longa das suas cartas recordava mais do que as calcinhas, quase em código:

“Houve minha calcinha branca que deixou aparvalhada as colinas de Connecticut e nadamos num bebedouro para pássaros que tinha uma senhora de sandálias. A praia e dezenas de homens, corridas malucas pela Post e viagens a Nova York. À noite, nunca conseguíamos arrumar um quarto num hotel, éramos tão jovens... Houve o apartamento de George, seus coquetéis de absinto e os cabelos dourados de Ruth Findley no pente dele.”

Enquanto ela escrevia, desceu uma lágrima pelo seu queixo redondo, para ir borrar uma palavra (“jovens”), porém o importante não são as palavras borradas: o essencial é, desde já, deixar claro que você não estava querendo se referir, propriamente, aos assuntos de fofocas, à pândega sexual e coisas do gênero, pois há aquela frase cortante, escrita pela mão que tentava manter reta a linha de caracteres redondos, infantis e (ainda) confiantes:

“Não gostávamos de mulheres e éramos felizes” (Scott, você, os amigos dele e alguns poucos seus, que se tornaram também amigos dele — sem invejá-lo demasiadamente).

## O verão nos olhos

Vocês seguiram assim, com a estação tatuada nos olhos, rumo ao sul, atravessando os “pântanos assombrados da Virgínia, os morros de argila vermelha da Geórgia, os doces leitos dos riachos do Alabama”, animados por uísque de milho ao luar — na “asa de um avião” (?).

Meu deus, recordar pode doer como queimadura com a chaleira fervente de água quase ressecada. Ninguém deveria se espantar com cenas arrancadas do fundo da memória recente que, aos trinta anos, sufocava num quarto da Clínica Prangins, todas vindo como trutas empurradas pelas correntes do jovem Hemingway mentindo criativamente sobre pescarias e tudo em geral (para inventar o resto com grande talento no se imaginar nas melhores situações possíveis, acima da água e debaixo de bombardeios que

nunca mancharam de poeira o rosto redondo daquele rapaz perseguindo a Glória como Joe Kennedy perseguia a Swanson, até comê-la de se faltar)...

Mas chega de falar mal de um homem que resolveu matar-se com um tiro de espingarda de caça, um pouco depois do auge da glória — com “g” minúsculo.

Proseguindo: Zelda tinha um senso de delicadeza que só poderia produzir loucura, em menos ou mais tempo:

“Em Paris, antes de eu me dar conta de que estava doente, havia um novo significado em tudo: estações e ruas, fachadas de prédios — as cores eram infinitas, eram parte do ar, não confinadas pelas linhas que as cingiam, e as linhas estavam livres das massas que seguravam. Havia uma música que tamborilava atrás da testa e uma outra música que me caía do estômago do alto de uma parábola, e tinha também um pouco de Schumann, sereno e terno, e a tristeza das mazurcas de Chopin.”

E Scott não ajudava — uma vez que não pode se duvidar desta seqüência anotada na mesma carta, com isenção total (e atonal), pela mão paradoxalmente segura de Zelda “doente” e internada na clínica suíça de árvores serenas demais para os seus nervos: “Mudamos para a rua 59. Brigamos, você arrebitou a porta do banheiro e machucou meu olho. Íamos tanto ao teatro que você deduziu as entradas do imposto de renda. Bebíamos o tempo todo e no fim fomos para a França porque havia sempre gente demais em casa”.

Havia mesmo. Vocês fingiam gostar daquilo, embora fosse o pior caminho para os dois, perdidos entre vozes e copos, carros arrancando e o som macio da falsa intimidade:

“Na *rue* Vaugirard, você continuava a viver bêbado o tempo inteiro. Não trabalhava e voltava à noite carregado por motoristas de táxi, quando voltava. Dizia que a culpa era minha, por dançar com a Egorova. Mas eu não conseguia andar na rua, a não ser que tivesse ido à aula. Você não me queria. Entrou em meu quarto uma única vez, durante o verão todo, mas eu não me importava porque ia à praia de manhã, tinha minhas aulas de tarde e, à noite, eu caminhava. Depois, fomos à África e quando voltamos comecei a perceber, porque sentia o que estava acontecendo pela reação dos outros. No fim, eu acabei dançando sozinha.”

Talvez agora deve se fazer um longo silêncio sobre a infelicidade de vocês, a solidão dos dois, o talento de Scott desperdiçado depois de 1925 — com a década perdida, o tempo e o esforço para produzir o romance falhado (a narrativa meio palavrosa, nervosa demais e partindo em pelo menos três direções, que é *Tender is the Night*).

Com infinita delicadeza — não desprovida da sinceridade desconcertante dos loucos — dos “emocionalmente instáveis”, suas anotações nas cartas estão começando a dar a perceber (meu deus, quanto cuidado!) inocência que se insinua entre palavras francas, sexo destampado e litros e mais litros de garrafas, idem.

Ah, Zelda. Recorde ao mundo que você era capaz de descobrir a América:

“Não faz muito comecei a perceber que sexo e sentimento têm bem pouco a ver um com o outro.” E, tardiamente, a sabedoria: “Não importa o que aconteça, no fundo do coração ainda sei que este é um jogo sujo, perverso; que o amor é amargo e é tudo que há, e que o resto é para os mendigos emocionais deste mundo e equivalem mais ou menos àquela gente que se excita com postais indecentes”.

Era tarde. Sabedoria não ajuda, quando chega depois de muita mágoa. Sabedoria... Bem, ninguém se importa com sabedoria — quando não tem mais nada a fazer com ela, senão anotá-la (em qualquer quantidade e seja sobre o que for).

Sabedoria, em suma, já não podia salvá-la nem ajudar a salvar Scott daquela “deslocação” que se decretara para vocês num mundo mudado demais, sem que houvessem percebido quando se dera exatamente a mudança, em algum floco de nuvem de desgraças, até o final — quando ele tombou no meio da sala da rainha das fofocas de Hollywood, em 1940, oito anos antes de você queimar num quarto sem luxo nem suavidades, longe da praia e da noite, muito depois de terem partido todos que haviam embarcado em navios, trens e aviões para tão longe da dourada tarde de juventude. ♣