

Cartas de um aprendiz

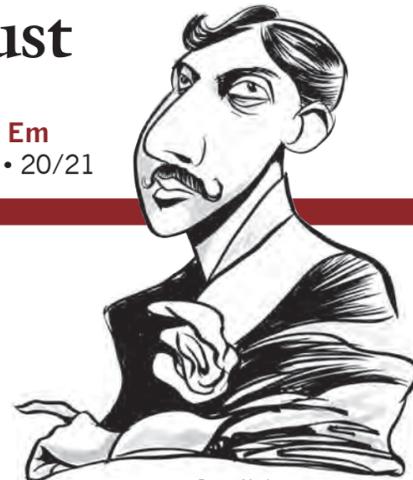
Em sua nova coluna, dedicada a livros de autores estreantes, José Castello escreve sobre os poemas de **A musa diluída**, de Henrique Rodrigues • 11

Passe de letra

Flávio Carneiro estreia coluna de crônicas sobre futebol. Nesta edição, a deliciosa saga do **Selefama**, o pequeno time comandado por Fausto • 31

O mundo de Proust

Marcelo Backes escreve sobre a obra-prima **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust • 20/21



Ramon Muniz

84

ABRIL/07

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

curitiba, abril de 2007 • ano 7 • www.rascunho.com.br • próxima edição: 8 de maio

Arte: Ricardo Humberto / Foto: Matheus Dias/Nume



“ Não tenha pressa de publicar. O importante é escrever. Uma hora amadurece. Posso estar enganada, mas acho que tem muito mais bobagem publicada do que genialidade não-publicada. ”

ANA MARIA MACHADO • 12/13

“ Não creio que haja muito saco atualmente para ler textos longos. Uma narrativa curta que mantenha a tensão e a atenção do começo ao fim é irresistível. ”

EDWARD PIMENTA • 4/5



26 | alusões para a sombra
FERNANDO MONTEIRO

31 | quatro poemas
RODRIGO GARCIA LOPES

32 | zezé, dinim
LUIZ RUFFATO

EDIÇÃO ESPECIAL DE 7 ANOS DO RASCUNHO

CARTAS

rascunho@onda.com.br

MULHERES

Quero mais uma vez parabenizá-los pelo ótimo trabalho na edição 82 do **Rascunho**. Finalmente as mulheres tiveram um lugar ao sol nas páginas do ótimo **Rascunho**. É bom sabermos que existe o outro lado da literatura, com uma visão feminina, mostrando outros aspectos

também importantes dentro da linha literária. Muito bom o trabalho da Andrea Ribeiro, que trouxe um aspecto mais “pesado” da literatura, retratando a felicidade ou não da obesidade. Outro ótimo trabalho foi o de Adriano Koehler sobre *Um defeito de cor*. Li os trechos do livro de Ana Maria Gonçalves e me parece ser muito bom mesmo. O texto sobre o inconfundível Paulo Francis também é muito bom. Ai vai uma sugestão: seria viável um trabalho sobre Moacir Scliar?

Gengiskan A. Wolff de Abreu • via e-mail

CARLOS KAHÊ

O livro *O bailado humano* foi o melhor presente que recebi desde que cheguei da Alemanha, onde fiz especialização em literatura. Em uma breve resenha, o crítico, ainda que seja um Krauss ou um Castello, vai encontrar dificuldades para pôr na mesa todos os elementos que orlam a *short story*. Tomei conhecimento do trabalho de Kahê durante e Copa do Mundo; li o seu excelente *Sangue na Rua das Flores*, e tive coragem para pedir outros trabalhos dele, como o seu romance *O santo selvagem*, além

das crônicas que ele escreve para o caderno cultural de um jornal. *O bailado humano* veio confirmar a trajetória de um autor que prima pela musicalidade, pela expressão verbal cingida de conceitos eficazes e densos de significados.

Vitor Gabriel • Sete Lagoas – MG

DIVERSIDADE

Li, nas cartas de leitores de março, o desagrado de um leitor em relação à aparente desorganização — ou falta de homogeneidade — do **Rascunho**. Gostaria de, ao contrário, saudar (para usar um termo pedante) o jornal pela multiplicidade de vozes que este periódico literário possui. Isso é saudável. Do contrário teríamos o senso-comum: se todos gostassem de maçãs... Que o **Rascunho** continue valorizando a diversidade, pois a literatura ainda não deixou de ser um meio de manifestação das vozes do eu e dos outros.

Homero Gomes • Curitiba – PR

ZELDA

Ler os textos de Fernando Monteiro com o título *Zelda I e II* foi um presente dos céus. Poéticos, mais o II do que o I, corretos, fundamentados, líricos, verdadeiros. Só senti que não haja um III. Já Fábio Silvestre Cardoso foi mais infeliz, bem infeliz, ao rotular Marcelo Rubens Paiva como um simples cronista de jornal.

Djanira Pio • São Paulo – SP

PRESENTE

Ganhei um presente, sem dúvida o estrondo de um trovão, acompanhado de um relâmpago de intensa iluminação capaz de reduzir mais da metade da escuridão de uma semente quase apagada e sem reflexo emocional em pleno século 21. Quero receber o **Rascunho**, pois será uma alegria contar com os conhecimen-

tos literários de seus colaboradores.

Wanderley Peres • Santos – SP

FERNANDO MENDES VIANNA

Parabéns ao **Rascunho** pela publicação, em outubro, dos belíssimos poemas inéditos de Fernando Mendes Vianna, grande poeta que nos deixou tão repentinamente.

Iza Centeno • via e-mail

RESPOSTA DE HAMILTON ALVES

Respondo ao comentário de a leitora Miriam Karam, de Curitiba, fez da minha resenha sobre *Nevé*, de Orhan Pamuk. Primeiro: diz que não expliquei por que o livro é ruim. Não disse que é ruim. Disse que o que salvou o livro foi a linguagem (pois Pamuk tem o dom ou o revelou de saber produzir belas frases), tendo por fundo um conflito político cultural e o envolvimento de Ka com Ipek, o que banaliza um pouco a história. Tinha de falar de minha impressão, e, pois, na primeira pessoa, sem pretensão alguma de ser o “rei da cocada”, como entendeu Miriam. Segundo: como é que eu poderia saber as coisas no ritmo em que Pamuk as pensou? Não sou adivinho. Muito menos tenho bola de cristal para consultar. Terceiro: não vejo motivo maior para justificar a indignação de Miriam.

Hamilton Alves • Florianópolis – SC

FALE CONOSCO

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

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Escala descendente: do pensamento à tradução

O verbo fez-se palavra escrita, e sofreu aí sua primeira transformação na trajetória descendente do suave campo do ideal rumo à rude selva do real. Parece existir uma espécie de escala descendente, em termos de, digamos, “completude”, que vai do pensamento à palavra (falada) e desta à escrita. Richard Wilhelm, tradutor alemão de importantes obras da literatura chinesa, como o tradicional **I Ching**, dizia que a escrita não consegue expressar as palavras em sua totalidade, e que as palavras não conseguem expressar as idéias em sua totalidade.

A tradução, de certa forma, se inscreve nessa trajetória descendente, agregando um degrau ladeira abaixo. Seguindo o raciocínio do tradutor alemão, poder-se-ia dizer que a tradução não consegue expressar o original em sua totalidade. O que, talvez, não seja exatamente demérito, já que nenhum leitor, por mais iluminado e erudito que seja, consegue captar o original em toda a sua inteireza e em toda a sua riqueza de possibilidades. Sempre escapa algo, que se desvela mais à frente, a outro leitor, talvez em outra época ou em outra língua.

Os meandros da mente, que o texto necessariamente tem que percorrer para fazer sentido, são tortuosos e torturantemente labirínticos, a ponto de não se repetirem com exatidão em duas oportunidades distintas. É como se cada leitura fosse uma experiência única, não passível de reiteração.

Há, claro, uma base comum, que torna, afinal, as coisas e os textos inteligíveis; que, em última instância, permite o fenômeno da comunicação. Comunicação supõe uma estabilidade mínima, uma possibilidade de repetição, mesmo que não exata.

O filósofo americano John Searle, autor de **A redescoberta da mente**, ao teorizar sobre o conceito de *background*, usa o exemplo da tradução. Diz Searle que as diferenças de *backgrounds*, ou seja, as distintas “bagagens” de cada indivíduo e de cada cultura, tornam difícil a tradução de um idioma para outro. Por outro lado, a generalidade do “*background* profundo” torna possível o fenômeno da tradução. Ou seja, haveria, num nível mais profundo da mente, uma base comum que torna possível a comunicação entre línguas e culturas diversas.

Searle usa um exemplo aparentemente tosco para reforçar seu argumento: “Se você lê a descrição de um jantar festivo na casa dos Geurmantes em Proust, provavelmente deve achar alguns aspectos da descrição enigmáticos. Isto tem que ver com diferenças de práticas culturais locais. Mas existem certas coisas que você pode dar como certas. Por exemplo, os participantes não comem enfiando a comida no ouvido. É uma questão de *background* profundo”. Algumas coisas não mudam nunca, por mais que mudem as línguas, as culturas e os tempos.

Quanto mais perto da superfície, contudo, maior é a tendência entrópica do sistema. O texto, como expressão superficial da “palavra” e do pensamento, é um sistema de nível potencialmente alto de entropia. A imprevisibilidade da interpretação é um fato que o crítico literário usa como arma. O bom autor usa intencionalmente esse elemento para provocar multiplicidade de efeitos e sentidos. Ao tradutor cabe a função de bússola: instrumento de orientação do leitor-navegante num mar (cada vez mais revolto) de informação e sentidos. ❶

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Literatura e violência

Se me formulassem a pergunta: A literatura pode ajudar a uma reflexão sobre a questão da violência?, eu responderia: A literatura, mostrando cenas de impacto, de violência aberta ou dissimulada, pode, sim, ajudar as pessoas a refletirem sobre o problema. Por exemplo, quem lê *O cobrador* (1978), de Rubem Fonseca, conto que traz cenas das mais brutais da literatura brasileira de todos os tempos, pode refletir sobre os sentidos que estão por trás da “cobrança” do personagem. Não será difícil o leitor perceber que esses sentidos têm a ver com diferença de classes, mesmo porque o protagonista do conto, em vários momentos, sugere que é vítima de pessoas bem postas na sociedade (industriais, médicos, executivos, etc.), que lhe negam direitos. Ou seja, a violência do *Cobrador* decorre sobretudo de sua posição social, de sua frustração em não ter conquistado espaço na sociedade. Um outro dado importante nesse texto do autor de **A grande arte**: quem narra a violência a partir do lugar social dela, com a voz do sujeito produtor ou vítima da brutalidade, parece ter possibilidade de impactar mais. Um outro conto terrível de Fonseca é *Feliz ano novo* (1975). Quando os marginais estão assaltando a

mansão na noite de réveillon, Pereba, um dos protagonistas do conto, vai para o primeiro andar e estupra uma mulher. O narrador diz: “A gordinha estava na cama, as roupas rasgadas, a língua de fora. Mortinha. Pra que ficou de flozô e não deu logo? O Pereba tava atrasado. Além de fudida, mal paga”. O narrador do conto é requintado em sua crueldade: tem muita vontade de matar uma pessoa pregando-a na parede com um tiro de Carabina 12. Tenta, mas não consegue, com um dos indivíduos que se encontram na mansão na hora do assalto: “Atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão. O impacto jogou o cara com força contra a parede. Ele foi escorregando lentamente e ficou sentado no chão. No peito dele tinha um buraco que dava para colocar um petonete”. Mas o personagem se frustra: o indivíduo baleado não pregou na parede, como ele pensava: “Viu, não grudou o cara na parede, porra nenhuma. Tem que ser na madeira, numa porta”. Entra então em cena Zequinha, outro dos protagonistas do conto. Zequinha, para o exercício macabro, escolhe uma outra vítima: “Os caras deitados no chão estavam de olhos fechados, nem se mexiam. Não se ou-

via nada, a não ser os arrotos do Pereba. Você aí, levante-se, disse Zequinha. O sacana tinha escolhido um cara magrinho, de cabelos compridos”. Zequinha, após receber a arma, é também refinado em sua crueldade: “Vê como esse vai grudar. Zequinha atirou. O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito, como se ele tivesse dado um salto para trás. Bateu com estrondo na porta e ficou ali grudado. Foi pouco tempo, mas o corpo do cara ficou preso pelo chumbo grosso na madeira. Eu não disse?, Zequinha esfregou o ombro dolorido. Esse canhão é foda”. Em 2002, quando ministrei para universitários um curso sobre o conto brasileiro da segunda metade do século 20, vi que os textos mais violentos, especialmente os de Rubem Fonseca, entusiasmassem os alunos de um modo muito especial. Notei que a violência era um tema que os cativava porque, a partir dele, podíamos discutir problemas importantes da sociedade brasileira contemporânea: exclusão, marginalidade, tráfico, repressão, mídia, consumismo (há personagens de Rubem Fonseca que se revoltam com as imagens de ostentação que a TV veicula), etc. No início de 2004, resolvi organizar uma antologia de contos abordando o tema. ❷



ROGÉRIO PEREIRA
editor

LUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditor

ÍTALO GUSSO
diretor executivo

ARTICULISTAS

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

ILUSTRAÇÃO

Marco Jacobsen
Oswalter Urbanini
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita

FOTOGRAFIA

Cris Guancino
Matheus Dias

SITE

Gustavo Ferreira

EDITORIAÇÃO

Alexandre De Mari

PROJETO GRÁFICO

Rogério Pereira / Alexandre De Mari

IMPRESSÃO

Nume Comunicação
41 3023.6600 www.numa.com.br

Colaboradores desta edição

Adriano Koehler é jornalista.

Andrea Ribeiro é jornalista.

Carlos Henrique Schroeder mora em Jaraguá do Sul (SC). É romancista e dramaturgo. Autor de *Ensaio do vazio* e *A rosa verde*, entre outros, e dos espetáculos *Hamlet 40 graus* e *RG*.

Eduardo Lanui é jornalista.

Fábio Silvestre Cardoso é jornalista.

Jonas Lopes é jornalista.

Júlio Damásio é autor de *Conto dos contos* e *Outros contos*. Atualmente, ministra oficina de contos pela Fundação Cultural de Curitiba.

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

Luiz Ruffato é escritor. Autor do romance *Eles eram muitos cavalos* e da série *Inferno provisório*, da qual já foram publicados *Mamma, son tanto felice*, *O mundo inimigo* e *Vista parcial da noite*.

Marcelo Backes é escritor, tradutor e crítico literário. Doutor em Germanística e Romanística pela Universidade de Friburgo, é autor de *Estilhaços*, entre outras obras. Em maio de 2007, a Record publicará seu romance *maisquememória*.

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

Maria Helena de Moura Arias é doutoranda em Letras pela Unesp.

Maria José Silveira é autora de *O fantasma de Luis Buñuel* e *Guerra no coração do cerrado*, entre outros.

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.

Paula Barcellos é jornalista.

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

Pedro Salgueiro nasceu no Ceará (Tamboril, 1964). É autor de *Opeso do morto*, *O espantalho*, *Brincar com armas* e *Dos valores do inimigo*. Acaba de lançar o livro de crônicas *Fortaleza voadora*.

Rodrigo Garcia Lopes é poeta, jornalista, tradutor e compositor. Autor de *Solarium*, *Visibilia*, *Polivox* e *Nômade*. Em 2005, traduziu para o português *Folhas de relva*, de Walt Whitman.

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

Valério Oliveira é poeta. Autor de *Mínimo eu*, *Oh!*, *Sobras do subsolo* (2004) e *Teto no piso*, todos publicados pela Catañau Editora.

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

rascunho

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

tiragem: 5 mil exemplares

50,00
assinatura anual

41 3019.0498

rascunho@onda.com.br

www.rascunho.com.br

RESENHA + ENTREVISTA

O homem que não gostava de beijos

Edward Pimenta

Amoral, ilegal e sem limites

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA - PREdward Pimenta construiu um personagem único na literatura brasileira, Horace Catskill — o protagonista de **O HOMEM QUE NÃO GOSTAVA DE BEIJOS**

Divulgação

EDWARD PIMENTA: obra excêntrica na literatura brasileira contemporânea.

o autor

Edward Pimenta nasceu em Mirassol (SP), em 1974. É jornalista e trabalha como editor de Treinamento e Desenvolvimento Editorial da Abril. É autor do romance **Duas histórias** (1995) e foi um dos contistas selecionados pelo 1º Concurso Cultural Caderno 2 — São Paulo 450 Anos, do jornal *O Estado de S. Paulo*.



O homem que não gostava de beijos
Edward Pimenta
Record
126 págs.

trecho • O homem que não gostava de beijos

HC transformou-se numa mosca. Numa drosófila. E instalou-se nas reentrâncias da prótese nasal de silicone de Michael Jackson. Recolheu as asas e ficou com sua cara de inseto ali na pia de mármore travertino esperando os primeiros raios solares e o dono do falso nariz. Michael Jackson caminhou nu até o banheiro e colocou-se em frente ao espelho com as duas mãos na pia. Examinou-se demoradamente, riu-se da aparência de personagem de desenho japonês e pôs a mão demoradamente no oco das fossas nasais. Deslizou as mãos pelo corpo sarapintado de nódos de melanina e manchas cor de leite. Entra um staff de maquiadores, surge um roupão de seda, alguém começa a pentear seus cabelos com as mãos, música, música de Michael Jackson no ar, uma mucama agarra a prótese e a encaixa bem ao meio do rosto, duas ou três pás de pancake, pó, rímel, em minutos estaria pronto.

Horace Ambrose Catskill surpreendeu-se dentro das vias respiratórias de Michael Jackson. Com acesso ao crânio todo. Ficou ali pespegado num tecido grudento, pensando em desvendar os meandros e caraminholas da cabeça do maior astro negro da indústria pop de todos os tempos. Não seria difícil.

Alguém do entourage trouxe-lhe o jornal. “Defesa de Jack chama neta de Marlon Brando para depor”. Por dentro dos olhos de Michael Jackson, HC leu a manchete. Estavam, ele e Jacko, prestes a um confronto de forças mentais. Jacko vai ao chão num suave desfalecimento. A mente mais forte prevalece, e HC mosca assume o comando quando o astro se põe de pé, refeito. Em minutos, Horace Jacko Catskill subirá as escadas do tribunal para ouvir a sentença que o inocenta de ter papado todos aqueles garotinhos.

como um livro de contos e, simultaneamente, pela leitura seqüencial dos capítulos (ou contos?), também pode ser lido como um romance.

Romance este, ou livro de contos este?, em que o protagonista se move sem culpa, nem medo de punição, sem limites enfim — o tempo todo, em tempos diversos, sempre em busca de uma inédita mulher a ser desfrutada. E HC nunca se satisfaz. Quer mais. Sempre mais. HC devora. Meninas. Mulheres. Mulheres de amigos. Anônimas. Celebridades. Madonna antes da fama. Uma tal de Sylvia Saint. Inclusive, se contamina com o HIV e passa Aids para essa tal de Sylvia Saint. HC tem fome. É insaciável. Consumidor? Sim, se em determinado momento HC está inserido na era do consumo, ele, ávido, se move em busca de carne humana feminina. HC parece não acreditar no futuro, apenas no contínuo presente, presente em que há apenas uma meta: transar com a próxima e disponível mulher.

O temor de HC

Tudo faz sentido. Nada faz sentido. O tempo faz sentido? O tempo parece não existir para HC. O que é o tempo, mesmo, essa máquina de fazer tudo ou nada? O que é a realidade? A realidade, inesperada, que se impõe inexorável e devastadoramente? O que a realidade tem a ver com a ficção? A realidade de HC só existe dentro do enredo elaborado por Edward Pimenta. Ou não? Como pode um mesmo personagem transar com a Madonna antes da fama e esse mesmo personagem se transformar em uma mosca e entrar no cérebro de Michael Jackson? O que é HC? O que o move? Talvez, o temor diante da inevitável ruína, diante da ameaça da morte. Ou não? HC não passaria, talvez, de um autêntico *highlander* de hálito ancestral? Afinal, ele, entre outras coisas, “dorme com dois revólveres embaixo do travesseiro. Não passou um único dia de sua vida adulta sem rivotril”. HC, acima de tudo, “não diferencia o fazer do pensar”.

E, então? Precisa dizer que **O homem que não gostava de beijos** é, no mínimo, uma obra excêntrica em meio ao que se apresenta neste presente Brasil literário? É necessário salientar que Edward Pimenta escreve bem e é capaz de encerrar o seu livro com frases como: “Nas franjas da vida, o ar rareou, o diafragma desistiu e a atmosfera tornou-se completamente sólida. Numa das últimas imagens do sonho, via a delicada fimbria do horizonte e as estrelas. Com o lascar dos ossos, dois estalos, e a estrutura chapou o corpo assustado, despertou num afogar do travesseiro, acelerado pela sensação de cair e cair?”. E fica evidente que você, leitor ou leitora do **Rascunho**, desde já, recebe como opção o convite para, se quiser, desconstruir tudo o que este resenhista escreveu a respeito de **O homem que não gostava de beijos** (o e-mail do jornal é rascunho@onda.com.br). Ou, então, você leitora, pode também escrever, por exemplo, me enviando um beijo. Ou não. ☺

• LEIA NAS PÁGINAS 4 E 5
ENTREVISTA DE
EDWARD PIMENTA.

O homem que não gostava de beijos é um romance ou um livro de contos? Cada capítulo (ou conto?) traz uma aventura, uma situação de Horace Catskill — e, então, cada capítulo pode ser lido, sim, como um conto (encerrado em si).

Romance ou contos?

O **homem que não gostava de beijos** é um romance ou um livro de contos? Cada capítulo (ou conto?) traz uma aventura, uma situação de Horace Catskill — e, então, cada capítulo pode ser lido, sim, como um conto (encerrado em si). Num determinado capítulo (ou conto?), ele está contextualizado, por exemplo, em 1756. Em outros capítulos (ou contos?), HC vive o século 20. O **homem que não gostava de beijos**, eis, pode ser lido

RESENHA + ENTREVISTA

O homem que não gostava de beijos

Edward Pimenta

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

Edward Pimenta criou um não-herói. Anti-herói? Ou seria um herói? Horace Catskill, o protagonista de **O homem que não gostava de beijos**, não tem moral. Nenhuma culpa. Não possui endereço. Não deve ter RG. Tampouco CPF. Atravessa alguns séculos. Pode ser rotulado de predador. Seu alvo? Mulheres. Nada de carinho, nem afetos. Muito menos beijos. Quer apenas sexo. E, saciado momentaneamente, segue em busca de outras presas. O que parece? Edward Pimenta concedeu entrevista exclusiva ao **Rascunho**. Falou a respeito deste livro recém-publicado. No bate-papo, destrinchou características de seu personagem e também de seu projeto literário. Mirou ainda a cena literária deste País do futuro. Edward Pimenta, além de escritor, é jornalista. Atua em uma das maiores empresas do ramo. A Abril. Ele fez observações sobre a profissão, incluindo um olhar nos suplementos culturais, segundo cadernos & outras bossas do gênero.

• **Horace Catskill é o protagonista de *O homem que não gostava de beijos*. HC se transforma em diversas possibilidades dentro de sua existência, trajetória. “Foi brasileiro durante a Golden Age do cinema americano.” “Horace Catskill foi o maior protagonista da miscigeno-sifilização brasileira.” “Por um breve período, Horace Catskill comeu um ícone do feminismo.” “HC transformou-se numa mosca. Uma drosófila. E instalou-se nas reentrâncias da prótese nasal de silicone de Michael Jackson.” HC foi (é) muitos. Quem é HC?**

Não são muitos personagens. É apenas um: Horace Catskill, um homem que vive situações-limite e os últimos tabus. Nos dizeres de Fábio de Souza Andrade, “Quando se reinventa, HC troca de pele, ressurgindo, aos saltos aleatórios, faceiro e safado, como sintoma e retrato de sua(s) época(s). HC não faz caso de tempo ou espaço”. Pode conferir. Seu caráter é tão impreciso quanto a aparência física, as preferências sexuais ou étlicas. É também um homem ancestral, em certo sentido. Por isso ele é atemporal e multifacetado. HC não acha que a humanidade ocupa um lugar de destaque no universo, que pode controlar seu destino e que algum dia será capaz de construir um mundo florido. HC é como o filósofo John Gray, que acha que a humanidade será deliberadamente descartada do planeta e que a contagem regressiva para deixarmos de existir já começou faz tempo.

• **HC não gostava de beijos? Por que HC é, era, o homem que não gostava de beijos?**

Num dos contos, não sei dizer exatamente qual, há a seguinte frase: “HC, o homem que não gosta de beijos”. E em muitas outras passagens tem esse tipo de ironia: HC, o homem que não teve infância, o homem que detestava bacalhau, etc. Se eu pensar bem, “o homem que não gostava de beijos” define um caráter. Um homem que não gosta de beijos é incapaz de sentir e/ou transmitir afeto a quem quer que seja. Essa é a chave. Horace Catskill não está aí para brincadeira, não. Ele realmente não acredita no projeto humano e essa incredulidade se reflete na maneira como se relaciona com os outros. Pensando ainda melhor, ele é capaz de fazer muitas peripécias sexuais, mas não beija. A proximidade do beijo lhe é impossível. Já o sexo, sempre furtivo e impessoal, parece plenamente realizável.

• **Se Horace Catskill não está aí para brincadeira, não, ele, HC, pode ser lido como um vampiro? Ou um predador? O que move HC?**

HC não faz diferença entre pensar e fazer. Ele é o homem que está ganhando por duas cabeças a corrida da seleção natural. É para lá que vamos. É para isso que usaremos toda a nossa inteligência. HC apenas faz o que está ao seu alcance para satisfazer seus instintos. Não é o que todos fazemos, sempre tentando disfarçar, todos os dias? Não há dúvida de que ele seja um espécime rapace mas, como diria o baiano Rafael Rodrigues, “tem classe”. Por questões estéticas, ninguém verá Horace Catskill numa reles briga de facas no porto de Santos. A não era para causar nenhum estrapropósito, não era para causar nenhum estran-

nhamento o fato de que o universo de HC seja o nosso universo conhecido. Ele pode estar comendo um minestrone em Londres no século 18, conversando com Charles Dickens no sul da Inglaterra no século 19 ou passeando dentro do nariz do Michael Jackson no século 21. Não é surpreendentemente bom que seja assim?

• **HC parece ser um personagem único, algo excêntrico até na história da literatura brasileira. É isso? Quem seriam alguns outros personagens, da literatura brasileira, e mesmo da universal, que estabeleceriam pontos de contato com HC? Qual a linhagem de HC?**

Se há alguma centelha de originalidade neste livro, eu diria que não está na estratégia de reiterar o personagem ao longo dos contos, mas naquilo que ele mostra sem nenhum prurido: o caráter de um homem que vive situações-limite e que não acredita no projeto humano. Muitos autores, de um jeito ou de outro, retomam personagens em obras e épocas diferentes, como é o caso do Coelho, de John Updike, que está em pelo menos quatro livros. Basta lembrar dos personagens de Paul Auster. Em outros casos, o personagem até pode ser outro, mas sua essência pode dialogar diretamente com outros personagens criados pelo autor ou mesmo com grandes personagens da tradição literária. De qualquer forma, concordo plenamente com a análise feita pelo professor Gentil de Faria, da Unesp de Rio Preto, segundo a qual o texto de **O homem que não gostava de beijos** é construído sob a forma de uma rapsódia pós-moderna, para onde convergem elementos coalescentes de múltiplas procedências. HC, segundo Gentil, envolve o leitor num mundo rabelaisiano e macunaímico, no qual o protagonista assume identidades dispares. Faz muito sentido porque Horace Catskill nasceu quando percebi a lógica do utilitarismo e suas nuances mais distintas. Quando percebi que Macunaíma será sempre uma espécie de avatar brasileiro. Quando descobri o que é a mesquinhez. Quando descobri que, enfim, não há muito mais o que fazer.

• **Por que você escolheu um nome inglês para o personagem?**

Eu não acho que, para escrever literatura, você tenha que botar grifo em toda e qualquer palavra que não seja da língua portuguesa. Purismo bobo. Se eu fosse suficientemente fluente, escreveria o conto *Slices of life* em inglês. Não tenho a menor preocupação. Certas palavras e expressões de outros idiomas simplesmente funcionam melhor do que seus correlatos em português, dependendo do contexto, é claro. Por isso Horace Catskill. Aliás Horace Ambrose Catskill. Um cara que até pode ser brasileiro, eventualmente, mas não é.

• **Quais são suas influências e quais autores nacionais e estrangeiros você tem lido?**

Acho que as influências estão todas dentro de um caldeirão. O caldo é heterogêneo. Li mais ou menos o que todo mundo leu. Minhas deformações mais flagrantes são Henry Miller, Edward Bunker, William Burroughs e Bukowski. Mas aquilo que acho que li bem e bastante foi basicamente

“A boa literatura não serve para nada”

“Sou um apologista do conto. Nele está o futuro da literatura. Este O homem que não gostava de beijos é seguramente um livro de contos e cada história tem todos os elementos do gênero conforme descrito pelos formalistas russos, pelos melhores argentinos, enfim.”

...

“Invejo fervorosamente quem escreve bons diálogos, quem escreve metodicamente, quem escreve com clareza. Tenho muito a aprender.”

...

“HC é como o filósofo John Gray, que acha que a humanidade será deliberadamente descartada do planeta e que a contagem regressiva para deixarmos de existir já começou faz tempo.”

...

“A literatura não tem que ser útil. Mas é possível que um leitor atento possa começar a juntar melhor as peças do quebra-cabeça da vida. A literatura faz com que você conheça gente que não existe na vida real mas que, talvez por isso, seja o tipo mais interessante de gente.”

Reprodução

Kafka, Borges, Nabokov, Conrad e os americanos Philip Roth, Norman Mailer, John Updike, Gore Vidal e Saul Bellow. Atualmente, tenho relido Paul Auster, que é sempre bom. Tenho lido Coetzee, Kenzaburo Oe, Hanif Kureish, Julian Barnes. Entre os brasileiros tenho vivo interesse por Milton Hatoum, Luiz Ruffato, Michel Laub, Mario Sabino, Cristovão Tezza, Rodrigo Lacerda e Daniel Galera. A boa literatura não serve para nada. Ela não tem que ser útil. Mas é possível que um leitor atento possa começar a juntar melhor as peças do quebra-cabeça da vida. A literatura faz com que você conheça gente que não existe na vida real mas que, talvez por isso, seja o tipo mais interessante de gente.

• **Seu livro vem classificado como romance, mas cada capítulo pode, também, ser lido como um conto, um conto fechado. Isso diz respeito à estratégia de mostrar em cada capítulo (conto?) uma das facetas de HC? É isso? Ou não? Por quê?**

É um livro de contos, sem dúvida. São contos clássicos, diria. É que, colocados todos juntos, tendo o mesmo personagem principal, passam a ter outros significados mais ou menos interessantes. Devo confessar que não pensei numa estratégia; fui me interessando por Horace Catskill e escrevendo histórias sobre ele. Todos os contos são muito curtos e isso, sim, é proposital. Não creio que haja muito saco atualmente para ler textos longos. Uma narrativa curta que mantenha a tensão e a atenção do começo ao fim é irresistível. E, ao fim, depois do leite que vem com a conclusão da historinha, você fatalmente pula para a outra. A ordem das histórias também é importante. É uma questão de *timing*. Acho importante tentar entender os gêneros literários. Tento entender o conto que, na minha opinião, não é mais fácil nem menos importante do que o romance. Sou um apologista do conto. Nele está o futuro da literatura. Este **O homem que não gostava de beijos** é seguramente um livro de contos e cada história tem todos os elementos do gênero conforme descrito pelos formalistas russos, pelos melhores argentinos, enfim.

• **Você estudou literatura?**

Não sou especialista em literatura, longe disso. Cursei o programa de mestrado em Teoria Literária na Unesp, mas não cheguei a defender meu trabalho de Literatura Comparada. Também passei pela graduação em Letras, na mesma Unesp, mas não terminei o curso. Nunca fui estudioso. Tenho muitos amigos acadêmicos, eles são especialistas.

• **Sua linguagem não se parece com nada que circula por aí. Apesar do iceberg, do *know-how*, de sinais sutis, não sou como isso nem aquilo. Acredita que encontrou a sua enocadura literária, a sua própria dicção?**

Nem pensar. Estou absolutamente ciente de todas as minhas limitações. A primeira delas é escrever em português. O que é o português, não é mesmo? Tiraram-no agora do currículo de Cambridge. Invejo fervorosamente quem escreve bons diálogos, quem escreve metodicamente, quem escreve com clareza. Tenho muito a aprender. Hoje sou apenas candidato a receber a pecha de escritor *cult*, o que não deixa de ser um charme.

• **Fale um pouco do seu primeiro livro. Meu livro anterior, *Dois histórias*, foi publicado em 1995, num impulso bastante juvenil de reunir os primeiros escritos. Não teve distribuição, a tiragem foi mínima e, por isso, ninguém leu. Mesmo assim não o renego nem me arrependo de tê-lo publicado, embora seja bastante irregular e irrefletido. Não tem nada muito a ver com **O homem que não gostava de beijos**. Foi escrito sob o impacto da leitura de *A náusea*, romance de Sartre que, na época, me acachapou.**

• **O que te impulsionou a criar HC? Você escreve a partir de impulso? Escreveria ficção sob encomenda? Ou atende apenas demandas interiores?**

Não tive de abrir mão de nada ao escrever **O homem que não gostava de beijos**. Foi muito legal. Mas a questão da encomenda depende muito do projeto. Você pode receber belas encomendas e aí vale a pena. É uma questão de afinidade. Uma outra coisa é escrever com prazos bem definidos. Isso é muito bom. Tanto que o processo todo deste livro demorou dois anos: escrevi metade em um ano e meio, sem nenhum compromisso. A outra metade saiu em menos de seis meses, quando já sabia que seria publicado.

• **O que te impulsionou a escrever ficção?**

Um dia me pai chegou com um exemplar de **A metamorfose**, de Kafka, uma edição da Brasileira. Eu tinha 13 anos. Lia, e pouco entendia, o Paulo Francis na *Folha de S. Paulo*. Todas as indicações de leitura, de filmes, as referências culturais vinham daquelas duas páginas semanais, a coluna *Diário da Corte*. São as lembranças mais claras do despertar para as letras.

• **Acredita em oficinas literárias?**

Nunca estive numa oficina literária. Nem como professor, nem como aluno. Acredito que a prática é muito importante para o desenvolvimento das habilidades de um escritor.

• **O que acha da literatura brasileira hoje?**

Vivemos um bom momento. Temos escritores maduros ainda produtivos e muita gente jovem publicando. Essa mistura é boa. O último livro do Bernardo Carvalho, **O sol se põe em São Paulo** [leia resenha na página 6], é muito bom. Há uma geração muito promissora de poetas, gente como Marcos Siscar e Angelica Freitas.

• **O que acha da interferência do escrever na mídia e escrever ficção? O que um lance ajuda o outro, e o que atrapalha, se é que atrapalha?**

Há quem diga que jornalistas acabam contaminando sua literatura com um estilo menor, um grau abaixo. Pode ser. Mas só vão notar isso num Hemingway, prolífico, que chutava bem com as duas pernas. Não é o meu caso, obviamente. Não sou desse tipo de jornalista que faz investigação, embora já tenha feito. Gosto de escrever sobre coisas pelas quais me interesso. Gosto de editar. Enfim, jornalismo é um meio de vida interessantíssimo, mas nada comparável ao prazer de escrever literatura. Não sei se as carreiras se complementam, mas certamente coexistem em harmonia.

• **Fale sobre a sua trajetória profissional?**

Passei minha infância no interior de São Paulo, entre Monte Alto, Rio Preto e Mirassol, esta última minha cidade natal. Voltei a Rio Preto, graduei-me em jornalismo e direito e freqüentei os bancos da Unesp tanto na graduação quanto na pós-graduação em Letras, sem nada concluir, mas aprendi muito com alguns professores queridos. Tenho bons amigos, trabalhei com muitos jornalistas da velha e da jovem guarda em Rio Preto. Fui professor de jornalismo e publicidade por três anos e fui dono de um jornal semanal em Mirassol por cinco anos. Foi muito divertido. Há quase três anos, moro em São Paulo com minha mulher, Laura, e minha filha, Cecília, de 5 anos. Vim para cá em agosto de 2004 para trabalhar como editor de Treinamento e Desenvolvimento Editorial da Abril. Em resumo, desenvolvo treinamento para os 700 e poucos jornalistas da casa. O processo começa no Curso Abril de Jornalismo, quando os talentos recém-formados são selecionados no mercado, depois temos diversos programas internos para aprimoramento dos profissionais, cada vez mais investimos em capacitação em web e vídeo digital. São jornalistas, designers e fotógrafos em diferentes níveis de carreira. Sou responsável pelo Portal Abril do Conhecimento, braço eletrônico da minha área que armazena e disponibiliza treinamento on-line para os funcionários, e pelo site do Curso Abril de Jornalismo, que se transformou num portal de conteúdos para jovens jornalistas. Um dos nossos programas internos, o Curso Livre de Humanidades, virou programa de televisão na TV Cultura. Colaboro com as revistas *Bravo!*, *VIP*, *Viagem* e *Turismo* e *Superinteressante*, entre outras.

• **O que acha do jornalismo brasileiro atual?**

Acho bom. Não devemos nada ao jornalismo praticado nos EUA e Europa. Temos boas coberturas. A imprensa brasileira seria tem desempenhado um papel muito importante para a manutenção da democracia, trazendo à tona, com riqueza de detalhes, os esquemas de corrupção e as nossas eternas mazelas.

• **O que acha da mídia cultural, jornalismo literário, crítica, essas coisas?**

Se você der uma rápida olhada para traz, verá que nos últimos dez anos somaram-se ao cenário do jornalismo cultural diversas publicações, com características muito próprias. Neste mesmo período, a internet possibilitou que leitores, críticos e autores se organizassem em sites e blogs em torno da literatura. Portanto, vejo que caminhamos bastante bem.

• **Qual a sua rotina?**

Sou desorganizado para escrever. Anoto idéias. Escrevo de madrugada. Só consigo me organizar melhor quando tenho prazos.

• **Horace Catskill pode se tornar um personagem recorrente para os próximos projetos literários? Aliás, você já pensa sobre esses próximos passos depois de *O homem que não gostava de beijos*?**

Pode. Aprendi isso com Paul Auster. HC poderá atacar de novo. Devo lançar o próximo livro em 2008 e creio que será novamente de contos. Quero insistir na idéia de que o conto, como gênero literário, não é menos importante do que o romance. Quero aprender mais à medida que for produzindo novas histórias. ☛



Livre dos cacoetes

O SOL SE PÕE EM SÃO PAULO, de Bernardo Carvalho, tem trama sedutora, personagens palpáveis e a linguagem atraente

JONAS LOPES • SÃO PAULO – SP

Há alguns anos, Bernardo Carvalho encontrava-se em um impasse. Depois de seis livros (bem) mais lidos pelos críticos que pelo público, entregou à Companhia das Letras uma coletânea de contos, que seria a sua segunda (a primeira foi a estréia **Aberração**, em 1993). O volume foi recusado com a justificativa, dizem, de que eram meras repetições pálidas do resto de sua obra. A crise criativa acabou sendo positiva: o autor carioca radicado em São Paulo deu à luz, em 2002, **Nove noites**, sucesso instantâneo de crítica e até de público — ao menos em termos relativos —, e ganhou o prestigioso Prêmio Portugal Telecom. O bom **Mongólia** veio no ano seguinte, também bem recebido e premiado, mas que já sinalizava com certa falta de criatividade e com certos aspectos mais bem explorados no livro anterior.

Este seria, portanto, um momento em que Carvalho precisava, mais uma vez, se renovar e provar que, sim, existe vida criativa após **Nove noites**. O seu novo romance, **O sol se põe em São Paulo**, não só é muito bom como ainda bate de frente com **Nove noites** e, em vários momentos, até o supera. Acerta por não tentar regurgitar todas as suas características, mas também por não ser uma guinada completa, apenas uma progressão natural em relação à sua carreira, agora livre de alguns cacoetes.

O principal deles é o texto. Mesmo com as suas muitas qualidades, **Nove noites** e **Mongólia** incomodavam um pouco pelas frases excessivamente curtas, de fazer Hemingway e Carver corarem. O estilo meio telegráfico podia até não obscurecer as qualidades dos livros, porém eliminavam as chances de empatia com o leitor. Em **O sol se põe em São Paulo**, Bernardo Carvalho misturou os períodos longos de seus primeiros trabalhos com os curtos dos dois últimos. O resultado é melhor ritmo. Esse novo estilo, mais envolvente, lembra o de Paul Auster (a trama policíesca, os capítulos que terminam com mistérios a serem resolvidos no próximo, à la folhetim), com quem o brasileiro costumava ser comparado. Estranhamente, já que não havia tantas semelhanças, fora os flertes com o gênero policial (Bernardo sempre preferiu se filiar a Thomas Bernhard, o que também não procede tanto assim...).

Outro problema resolvido em **O sol se põe em São Paulo** é o artificialismo que emanava dos outros livros. Bernardo Carvalho costuma ser tido como o mais pós-moderno dos autores brasileiros. Pululam em suas páginas dobraduras temporais, narradores pouco confiáveis, identidades que se misturam, se confundem, se negam e se transformam, tramas que dão várias reviravoltas e, por fim, mostram que não eram nada daquilo que pareciam ser. Tantos aparatos técnicos acabavam por dar a Bernardo uma aparência mecanizada, robótica, sem vida. Seus personagens mais pareciam espectros — a profundidade das figuras dissolvida em favor do enredo. E no romance novo não há nada disso: a trama é sedutora, os personagens palpáveis, a linguagem atraente. E tudo isso sem que os artifícios narrativos tenham se perdido.

Ode às velhas narrativas

O narrador sem nome, desempregado e divorciado, costuma freqüentar um restaurante japonês no bairro da Liberdade, em São Paulo. Certa noite, é abordado pela idosa proprietária do lugar, uma japonesa que logo de cara pergunta: “o senhor é escritor?”. Não, ele não é, tenta lhe dizer. Ela não acredita: “o melhor escritor é sempre o que nunca escreveu nada”. A velha revela que gostaria de contar a ele uma história. Quer que seja registrada em português. Começa a lhe contar.

Setsuko, seu nome, fala de seu passado no Japão recém-saído da Segunda Guerra Mundial. Impedida de se casar porque uma irmã mais velha ainda não conseguiu um pretendente, sai de casa para estudar e é deserdada pela família. Em uma oficina de confecção de bonecas, conhece Michiyo, filha de família tradicional, noiva de um herdeiro promissor, Jokichi, e amante de um irresponsável ator de kyogen (o teatro cômico japonês), Masukichi. Setsuko torna-se espectadora privilegiada da doentia relação entre os três, que envolve ciúmes, adultério, homossexualismo, culpa, luta por controle e erotismo.

Como sempre ocorre nos livros de Bernardo Carvalho, há diversas subtramas recheando e complementando o enredo. Como o pai de Jokichi, um industrial milionário que manda para a guerra um funcionário, para morrer em nome de seu filho. E ainda a participação efêmera de Junichiro Tanizaki, um dos escritores mais importantes da história do Japão, o que escreve um romance seriado inspirado no triângulo amoroso da história e que resulta interrompido. E ainda para nos lembrar que se trata de um romance de Carvalho, no final, as certezas que tínhamos mostram-se frágeis: fatos supostamente ocorridos na verdade não passam de ficção; as identidades de alguns personagens são trocadas. Diferente, contudo, de seus primeiros livros, não fica a sensação de inverossimilhança. Como os personagens são bem mais desenvolvidos, as transformações possuem sustentação psicológica convincente. Nem tudo é perfeito. O texto, ainda que, como foi destacado, possui ritmo e fluência, às vezes se repete e peca pelo exagero de frases indiretas. E o final carece de um cadinho de ambigüidade.

A função do personagem-narrador, que acaba indo até o Japão investigar o desfecho da estranha história em que foi enredado, é a de colocar em discussão a própria arte de contar histórias. Tudo bem, é verdade que



Bel Pedrosa/Divulgação

BERNARDO CARVALHO: diversas subtramas recheando e complementando o enredo.

esses exercícios metalingüísticos — protagonista-escritor, literatura sobre literatura e que a questiona e debate, etc. — já andam enchendo o saco. **O sol se põe em São Paulo**, entretanto, levanta algumas questões diferentes. O que a senhora japonesa propõe ao narrador é quase um retorno ao “amadorismo” que envolvia a literatura no passado, livre do status pernicioso e cada vez mais comum de emprego que a cerca nas últimas décadas.

O narrador, afinal, não conhece o Japão, país sobre o qual está escrevendo. Diz Setsuko: “preciso de alguém que nunca foi ao Japão. Preciso que você imagine. E o que você imagina nunca vai ser o que foi”. O desprezo que ela parece nutrir pela literatura é, na verdade, profundo respeito pela velha arte de contar histórias, de imaginar, criar, de livrar-se da infinidade de técnicas, truques, conceitos e pré-conceitos existentes e que contaminam algumas narrativas contemporâneas. Uma ode à literatura despida de vícios e maneirismos. Não deixa de ser curioso encontrar questões assim justamente na obra em que Bernardo Carvalho coloca um pouco de lado o seu estilo cerebral e coloca em evidência o intuitivo. Bela prova de maturidade. ●

O autor

Bernardo Carvalho nasceu no Rio de Janeiro, em 1960. É escritor e jornalista. Assina uma coluna quinzenal no caderno *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*. Publicou o livro de contos **Aberração** e os romances **Onze, Os bêbados e os sonâmbulos**, **Teatro**, **As iniciais**, **Medo de Sade**, **Nove noites** e **Mongólia**, todos pela Companhia das Letras. Escreveu para o Teatro da Vertigem a peça *BR-3*, encenada às margens do rio Tietê, em 2006. Seus livros foram traduzidos para mais de dez idiomas.

trecho • O sol se põe em São Paulo

Não vejo nenhuma metáfora no que eu digo. É como se tudo estivesse na sombra. Houve um tempo em que eu freqüentava um restaurante obscuro, que não existe mais, chamado Seiyoken, numa rua mal-famada da Liberdade. A comida era boa, o preço honesto e o serviço simpático, para dizer o mínimo, já que nunca nos expulsaram. Quase sempre havia lugar, e não passava pela minha cabeça, nem pela de meus colegas de faculdade, que a algazarra que costumávamos fazer depois de uns copos de sakê e de cerveja pudesse incomodar os outros clientes. Éramos muito convencidos e cegos para pensar duas vezes antes de levantar a voz e discorrer sobre o que não interessava a ninguém, a começar pelos garçons, que não só ignoravam o tom das nossas discordâncias ou, pior, da nossa autocomplacência, como aproveitavam o fato de estarmos engasgados com o que nós mesmos dizíamos, para saírem da sombra que nos envolvia e aumentava conforme também avançavam as horas e a nossa bebedeira (sem que percebêssemos, iam apagando as luzes) e encherem os copos vazios, sem que se fizesse notar, garantindo assim uma gorjeta maior no final da noite e do nosso porre. Quando dávamos por nós, já estávamos no escuro.

EU RECOMENDO

Maria José Silveira



O **campeonato**, de Flávio Carneiro (Objetiva) Escrever romances policiais é tarefa ingrata no Brasil. Ninguém acredita que a polícia utilize outros métodos investigativos que não a violência, e os detetives particulares, bem... **O campeonato** tem uma saída interessante: humor. Muito bem escrito, leva o leitor pela corda bamba até um final surpreendente.

Ao homem que não me quis, de Ivana Arruda Leite (Agir) O estilo ácido e condimentado da autora parece ter sido trabalhado não só num processador de texto, digamos assim, mas com a ponta daquela faca afiada da cozinha cutucando seu pescoço. Não deixa ninguém indiferente. É texto de hoje, do mundo angustiado, raivoso de hoje. Quem ainda não conhece a autora, não sabe o que está perdendo.

Meu nome é vermelho, de Orhan Pamuk (Companhia das Letras) Esqueça **Neve**, o livro de Pamuk na lista dos *best sellers*. Leia esse outro, originalíssimo — cada capítulo é narrado por um participante incomum, como o Vermelho, que é a própria cor narrando o que observa. O único senão desse romance é o tamanho excessivo. Tivesse cem páginas a menos, seria uma obra-prima.

Maria José Silveira é autora de **O fantasma de Luis Buñuel** e **Guerra no coração do cerrado**, entre outros.

VIDRAÇA

Cleber Passus/Divulgação



LUC FERRY abriu o Fronteiras do Pensamento com palestra sobre razão e fé.

Altos estudos no Rio Grande do Sul

Dois ex-ministros da Educação do Brasil e da França, Paulo Renato Souza e Luc Ferry, inauguraram, no último 20 de março, o curso de altos estudos *Fronteiras do Pensamento*. Realizado devido a uma parceria entre a Copesul, a UFRGS, a Unisinos, a UERGS e a PUCRS, o evento promete levar a Porto Alegre alguns dos mais importantes intelectuais da cena internacional contemporânea. Nos encontros — que acontecem até dezembro, preferencialmente às terças-feiras —, serão debatidos diversos temas relativos à arte, à cultura, ao mundo e ao pensamento em geral. A programação do *Fronteiras* é realmente impressionante. Já estão escalados Michel Houellebecq, Peter Burke, Peter Greenaway, Christopher Hitchens, Asne Seierstad, Camille Paglia, Fernando Gabeira, Marcelo Gleiser, Moacyr Scliar, Robert Darnton, Guy Sorman, Jorge Castañeda, Edmund Phelps, Marcelo Portugal, Bernard-Henri Lévy, Iván Izquierdo, Jean-Pierre Lebrun, Charles Melman, Roger Chartier, Sandra Jatahy Pesavento, Patrick Dixon, Jon Elster, Roberto Romano, Mark Dery, Donald Schuler, Timothy Garton Ash, Jon Lee Anderson, Michelangelo Bovero, Celso Lafer, Pierre Lévy, Marshall Berman, Immanuel Wallerstein, Nelson Boeira, Carlos Alberto Montaner e Antoni Muntadas. Infelizmente, todos os ingressos já se esgotaram. Além do curso, o projeto prevê a produção de quatro documentários em DVD, bem como a edição de materiais paradidáticos e de um livro de ensaios baseado na série de conferências. Mais informações no site www.frenteirasdopensamento.com.br.

Torga inspira Universo roseano

O *Rascunho*, o Consulado de Portugal em Curitiba e os cursos de Letras da UFPR e da PUCPR promovem o Concurso de Contos Miguel Torga, em comemoração ao centenário de nascimento do escritor português. Para participar, os candidatos devem apenas incluir, no conto que inscreverem, uma citação a qualquer uma das obras de Torga, identificando-a numa nota de pé de página. O vencedor será anunciado em agosto, na PUCPR, e terá seu conto publicado no *Rascunho* e no blog da Embaixada de Portugal em Brasília. Inscreva-se até 25 de junho. Envie seus trabalhos para: Consulado de Portugal — Rua Visconde do Rio Branco, n.º 1.358, 20.º andar, CEP 80420-210, em Curitiba. Outras informações pelo telefone (41) 3233-4211 ou pelo mail curitiba.dgaccp.pt.

Ministrado por Leonardo Vieira de Almeida, o curso “Nas trilhas de Rosa: uma leitura de **Grande Sertão: Veredas**” busca uma análise detalhada da obra-prima de João Guimarães Rosa. No universo roseano, de acordo com o professor, encontram-se traços da épica homérica, dos romances de cavalaria, da tradição fáustica, da literatura de cordel e do folclore brasileiro, passando pela filosofia de Heráclito, Kierkegaard e Nietzsche, entre outros. O curso vai de 7 de maio a 20 de agosto e acontece sempre às segundas, das 19h30 às 21h30, na Rua Conde de Bonfim, 120, sala 605, na Tijuca, Rio de Janeiro. A mensalidade custa R\$ 100. Vieira de Almeida é mestre em Literatura Brasileira e doutorando em Estudos de Literatura Brasileira (PUC). Mais informações: leonardo33vieira@yahoo.com.br.

Aos menores de 35 anos

A Aliança Francesa, a MEET (Casa dos Escritores Estrangeiros e dos Tradutores) de Saint-Nazaire (França) e a Embaixada da França no Brasil promovem a sexta edição do Prêmio da Jovem Literatura Latino-americana. O concurso já vem recebendo inscrições no Brasil desde fevereiro. O vencedor será anunciado durante a Bial do Livro de São Paulo, em 2008, e ganhará, como prêmio, a publicação de seu primeiro trabalho literário. Os interessados devem ter no máximo 35 anos de idade e enviar seus textos para a Aliança Francesa de São Paulo — A/C Xavier Person — Rua General Jardim, 182, CEP 01223-010, São Paulo — SP. As inscrições se encerram no dia 30 de junho. Mais informações sobre o regulamento no site www.aliancafrancesa.com.br.

MARIANA IANELLI • SÃO PAULO – SP

Três anos desde a morte de Hilda Hilst e finalmente temos (quase) toda sua obra disponível em destaque nas livrarias. Sob organização de Alcir Pécora e selo da Globo, agora se completa, com **Cascos & carícias & outras crônicas**, a coleção dos vinte livros, entre prosa e poesia, que somam mais de quatro décadas de sua literatura. Quanto à publicação de seu teatro reunido, ainda aguardamos.

De um lado, é pena que ela não tenha vivido para ver o relançamento de sua obra sob as feições de um nome legitimamente consagrado. De outro lado, é certo que Hilda vive. Impossível não a ouvir falar, ou desvairar, no caso de suas crônicas. Desvairar, sim, de tanta lucidez. Hilda colérica, mas de uma “cólera sagrada”, Hilda embriagada, da embriaguez de uma amplidão, escrevendo como poucos ousariam escrever, com uma nudez desconcertante, realmente obscena em sua mordacidade e em seu amor: cascos e carícias.

“Como a gente faz pra vida não doer tanto?” é o soluço que há por trás do humor de Hilda, um humor em cujo riso está plantada aquela “superfície de gelo” na qual a poeta evoca Deus. Abrasador, como aquele frio intenso que arde tanto quanto o fogo, é esse riso que as crônicas provocam quando expõem a loucura da barbárie, da estupidez e da indiferença, entre outros atributos sinistros do “Homo maniacus”, presente em toda parte, sempre na ordem do dia.

Porque “nascemos pornográficos” e “há carrascos em demasia no mundo”, porque são “crimes hediondos, (...) execuções sumárias, terrorismo” e “mais fácil compreender Heidegger, Wittgenstein, sânscrito, copta, do que compreender explicações de ministros e quejandos”, só o riso insano pode contracenar nesse espetáculo com tamanha celebridade do absurdo, só o desvairadamente cômico para causar espanto quando nada mais sói espantar, “Mentira, Engodo, Morte, Hipocrisia”. E porque “é crua e dura a vida” (ainda que possa ser também “tão generosa e mítica”), porque o homem não descansa “de tudo o que cansa e mortifica: / o amor, a fome, o átomo, o câncer”, a poeta padece de compaixão e procura salvar-se pela poesia.

Como diz Alcir Pécora, na nota introdutória de **Cascos & carícias**, o cenário brasileiro do início dos anos 90, nas crônicas da autora, “especialmente no que diz respeito à sua indignação contra a roubalheira generalizada do governo e a insensibilidade venal e cruel dos políticos, é seguramente tão atual, hoje, como no tempo em que as

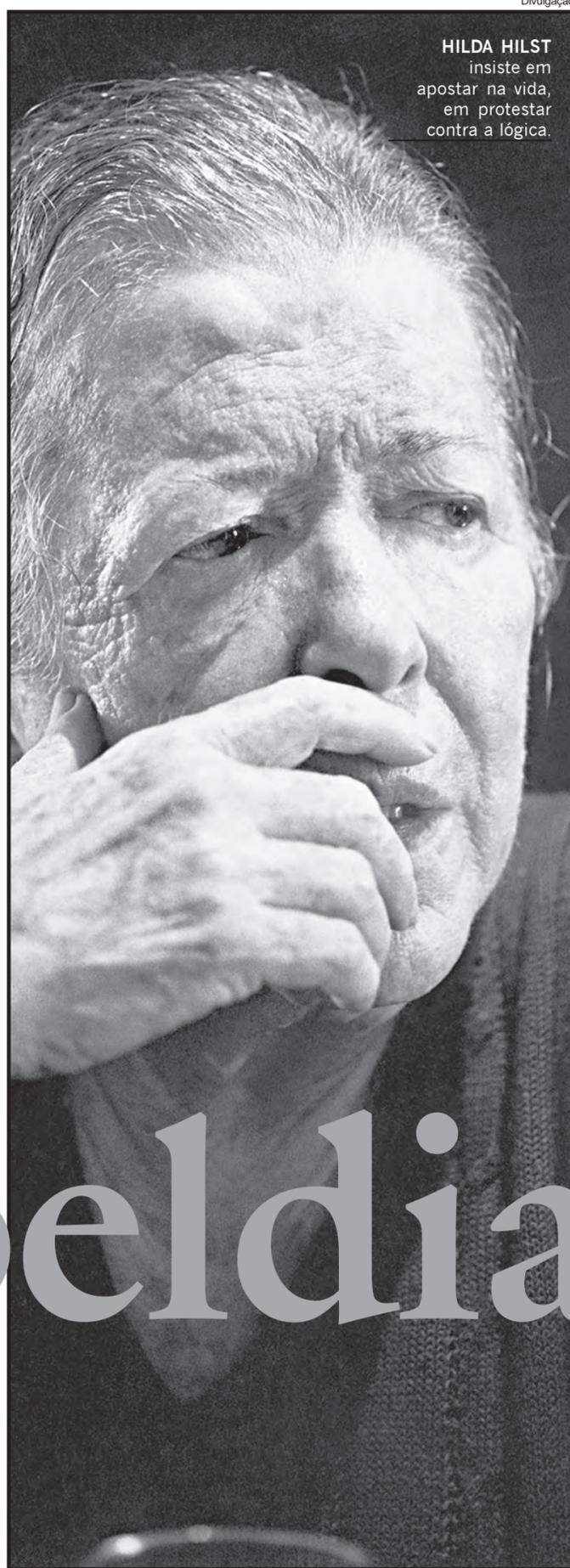
escreveu”. E mais atual do que nunca a selvageria, o horror dos seqüestros, dos assassinatos, das balas perdidas, a paranóia urbana, a indigência moral de uns e outros, a ignorância generalizada, a tortura, a tirania. Atualíssimo também, como não?, o carnaval, o furor da moda publicitária, dos templos da estética e das academias, o mercado do tédio e da alienação, enfim, um colorido analfabetismo. O que não diria Hilda sobre tudo isso, sobre toda essa “monstruosidade de irrealidades”, o asco, o estupor, o cansaço que ela mais uma vez não sentiria.

Que ridícula altivez da intelectualidade, que trágica severidade dos civilizados em um país de milhões de sedentos e famintos, terra de confins onde ainda é remota a realidade da leitura e da escrita. “Loucos explodindo tudo, matando todos, crianças desesperadas sangrando, gases letais invadindo as cidades, miséria, fome absoluta (...) E súbito as idiotias: se assembléia tem acento, se fiofô não”. Que fazer? “Urrar, Rir, Vociferar”. Como viver? “A garganta candente, devassada”. Esperança? Nenhuma, senão “ficar, ainda que seja a marretadas, no coração do outro”.

A poeta que insiste em apostar na vida, em protestar contra a lógica da “tua fome pelo meu lucro”, é esta mulher alcoólica, apaixonada, ensandecida, que melhor reconhece seu parentesco com os bichos que com o senso comum da raça humana; a escandalosa e sexagenária articulista que recorre ao “sórdido pueril” de suas parábolas para falar do “sórdido mais abjeto” do cotidiano das notícias. No final das crônicas, um poema de Drummond, versos de Jorge de Lima, ou, inopinadamente, um dos cantares da própria autora, porque, de fato, é assim, inopinada e fatalmente necessária a vertigem da poesia: “Enquanto vive um poeta/ o homem está vivo”. Sobre esse amor e essa cólera da vida, Hilda escreve, transcreve passagens de Arthur Koestler, Isaac Bashevis Singer, Ernest Becker, fala da urgência de “uma consciência cósmica” para trazer de volta ao homem o que anda lhe faltando: o espírito. E de dentro do amor e da cólera, Hilda vive, e tudo vive nela, com ela sofre, se revolta e exulta, “no possível infinito”.

Olhos de cão

Se é inútil pensar em uma política do afeto, da solidariedade e da coragem, se a torpeza impera e o coração está cada vez mais duro, fica a poeta “desgrenhada e patética”, convencida de que nada tem a ver com este mundo, que ela vem do “Quinteto do Pégaso”, ou de “Andrômeda, mas Não Mesmo Daqui”. Hilda com seus olhos de cão e seu corpo de lhama: nesta condição à margem, de quem tudo dá e tudo perde, ela canta para o Homem do seu tempo: “(...) Te cantarei Aquele/ Que me fez poeta e que me prometeu/ Compaixão e ternura e paz na Terra/ Se ainda encontrasse em ti o que te deu”. Um poema à espreita da alma, e cada uma das crônicas também. “Por favor, leitor, repense seus hábitos, seus costumes. RECONS-TRUA-SE”. Reencontre sua alma, ela continua dizendo, sua dignidade, liberdade de consciência. Este apelo nos lembra a própria luta amorosa em que se envolveu Mário Faustino (não por acaso um dos poetas brasileiros admirados por Hilda), que, no final dos anos 50, elaborou todo um projeto para a formação de uma consciência crítica, sob o ponto de vista cultural e lingüístico, e uma transforma-



Divulgação

HILDA HILST
insiste em
apostar na vida,
em protestar
contra a lógica.

trecho • Cascos & carícias

Uma das coisas que eu mais admiro em alguém é o humor. Nada a ver com a boçalidade. Alguns me pedem crônicas sérias. Gente... o que fui de séria nos meus textos nestes quarenta e três anos de escritora! Tão séria que o meu querido amigo, jornalista e crítico, José Castello, escreveu que eu provoço a fuga insana, isto é, o cara começa a me ler e sai correndo pro funil do infinito. Tão séria que provoço o pânico. E nestas crônicas o que eu menos desejo é provocar o pânico... Já pensaram, a cada segunda-feira, os leitores atirando o jornal pelos ares e ensandecendo? Já pensaram o que é isso de falar a sério e dizer por exemplo: que é isso, meu chapa, nós vamos todos morrer e apodrecer (ainda bem que não é apodrecer e depois morrer, o lá de cima foi bonzinho nesse pedaço), tu não é ninguém, meu chapa, tudo é transitório, a casa que cê pensa que é sua vai ser logo mais de alguém, tu é hóspede do tempo, negão, já pensou como vai ser o não-ser? Tá chateado por quê? Tu também vai envelhecer; ficar gling-glang e morrer... (há belas exceções, como o Bertrand Russell fazendo comício aos noventa, mas tu não é o Bertrand Russell). Até o Sartre, gente, inteligentíssimo, ficou na velhice se mijando nas calças e fazendo papelão... Se todo mundo pensasse seriamente no absurdo que é tudo isso de ser feito de carne, mas também olhar as estrelas, de ter um rosto, mas também ter aquele buraco fétido, se todo mundo tivesse o hábito de pensar, haveria mais piedade, mais solidariedade, mais compaixão e amor.

(do texto *Cronista: filho de Cronos com Ishtar*)

Rebeldia e júbilo

As crônicas de **CASCOS & CARÍCIAS**, de Hilda Hilst, sempre desembocam em poemas, em um humor que aflige, em uma incômoda atualidade

a autora

Hilda Hilst nasceu em Jaú (SP) no outono de 1930. Filha da imigrante portuguesa Bedecilda Vaz Cardoso e do poeta e escritor Apolônio de Almeida Prado Hilst, Hilda imprimiu em sua biografia uma singular trajetória literária, da poesia à narrativa (romances, contos e crônicas) e à dramaturgia. Formada em Direito na Faculdade do Largo São Francisco dois anos após sua estréia na literatura, na década de 50, a escritora teve uma vida social intensa e um popular convívio com amantes, artistas e intelectuais da época, até se mudar para a Casa do Sol, em Campinas, depois da leitura de *Carta a El Greco*, experiência que a levaria a se recolher e dedicar-se exclusivamente à literatura, seu “noviciado da paixão”. Recebeu, ao longo de sua carreira, importantes prêmios, como o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), o Jabuti e o Prêmio Cassiano Ricardo. Com livros traduzidos no exterior, textos adaptados para teatro, canções baseadas em seus poemas, teses e dissertações sobre sua obra, Hilda Hilst se firma no panorama da literatura brasileira como uma de nossas mais expressivas autoras. Falecida no verão de 2004, foi sepultada no Cemitério das Aléias, em Campinas.



Cascos & carícias & outras crônicas
Hilda Hilst
Globo
416 págs.

É certo que **HILDA HILST** vive. Impossível não a ouvir falar, ou desvairar, no caso de suas crônicas. Desvairar, sim, de tanta lucidez.

ção sensível, sob o ponto de vista existencial e humano.

Lemos os textos de **Cascos & carícias** e o nosso pudor vai para o chão, perdemos qualquer ponta de arrogância, nos reeducamos. “Quem sabe se consigo ativar vossas serotoninas com esta croniqueta primorosa” — e lá vem Hilda, elegantemente inoportuna, fazer o mais impassível dos leitores escorregar do seu palanque. Ficamos todos cômicos, dignos de piedade, com aquele riso de caveira no rosto, meio esdrúxulo, meio desolador, mas que é igual para todos, como somos iguais na velhice e na solidão. E, cá entre nós, podemos até rir, e rimos, quando a escritora se apresenta na voz do Dr. Fritz para pedir dinheiro aos seus leitores, quando faz suas considerações acerca da morte do poeta, ou ainda na mensagem de socorro que ela manda para os seus amigos médicos, mas, convenhamos, estamos rindo de angústia. Tamanho discernimento da decadência e do sem sentido das coisas, na verdade, dói, e muito.

É com uma tal franqueza que Hilda se expõe, tomando para si mesma a dor do outro, com tamanha entrega ela escreve, que não é possível separar sua literatura do assombro com que ela encara o mundo. Trata-se de um mesmo badalar, de uma só pulsação: “(...) comprem o meu abismo de ser e de ter sido, meu lado compassivo, o fervoroso de mim que foi perdido, minha boca aberta (ou comprem meus dentes, ao menos para sorrir amarelo), comprem minhas frases (se as houver) na agonia visceral da despedida, e se eu nada disser comprem o silêncio do poeta, ou minha pele manchada, égua vermelha e manca galopando insana pela casa”.

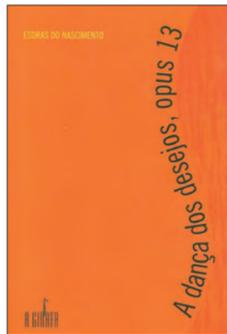
De fato, “o silêncio do poeta” foi o que a autora nos ofereceu nos seus últimos anos. Não exatamente porque seus textos tendessem a um colapso interno da linguagem, a um abandono por escassez ou entorpecimento, senão por muito já ter sido entregue, desejado e dito. Como aquela sua personagem, a branca e pequenina Mirta, que foi definhando de tanto querer ser a estória do escritor, Hilda se deixou consumir por sua própria exuberância. Se houve uma interdição, foi da ordem de outros mundos. “O poeta é um profeta”, ela diz, mais de uma vez, e um profeta de si mesmo, por que não?, quando pensamos que a própria poeta escreveu sua “aventura-desventura” ao assumir para si mesma um recomeço depois da leitura de Nikos Kazantzakis, e fundar seu Monte Athos na Casa do Sol. Não uma preferência, mas uma conversão.

Na citação de Georges Bataille em um de seus textos, Hilda fala do esplendor desse despojamento: “Um luxo autêntico exige um desprezo total pelas riquezas, a sombria indiferença de quem recusa o trabalho e faz da sua vida, por um lado, um esplendor infinitamente arruinado, e por outro, um insulto silencioso à laboriosa mentira dos ricos...”. Daí por que as crônicas de **Cascos & carícias** quase sempre desembocam em poemas, por que seu humor aflige, por que sua perplexidade não se afasta de sua galhardia: o entusiasmo é um só, e um mesmo espírito.

E ainda que sejam tempos escuros, e seja “difícil a Poesia”, ainda que, em homenagem a García Lorca, a poeta cante: “Os cardos, companheiro, a aspereza, o luto/ A tua morte outra vez, a nossa morte, assim o mundo:/ Deglutindo a palavra cada vez e cada vez mais fundo”, nós diremos — viva Hilda. Viva sua rebeldia, e seu júbilo. 7

Covil de contrastes

Com uma linguagem sem rebuscamento, Esdras do Nascimento ambienta *A DANÇA DOS DESEJOS* na Zona Sul do Rio de Janeiro



A dança dos desejos, opus 13
Esdras do Nascimento
A Girafa
411 págs.

MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA – DF

Há duas fortes características que circundam toda a obra de Esdras do Nascimento. Apenas raramente o romancista fez concessão a tais pressupostos. Primeiro vem o urbanismo. Só um de seus livros, *Aventuras do Capitão Simplicio*, de 1982, remonta o universo rural do Piauí, seu estado natal. No mais, seu universo está impregnado do caos urbano. Também poucas vezes deixou de fazer uma literatura onde a eleição se deita sobre grupos sociais. Parece que mais lhe interessa a ação conjunta dos homens que os dramas individuais.

Seu mais novo romance, *A dança dos desejos, opus 13*, não foge à regra e se mostra com um enredo urbano e grupal. Seu cenário é a Zona Sul do Rio de Janeiro e seu protagonista — se podemos identificá-lo com rigor analítico — é um conjunto da classe média alta circundado pela burguesia inescrupulosa e aética. Acertou quem sentiu um certo ar de maniqueísmo nessa história. Embora essencialmente urbano Esdras herdou um pouco do inconsciente socialista do romance de 30.

O enredo é múltiplo. Parte de um professor universitário, Leonardo, que fica desempregado depois de uma greve. Daí vão se agregando novas ações e novos personagens sem que nenhum deles possa figurar na condição de protagonista. E todos são figuras carimbadas do universo da Zona Sul carioca. Roberto de Aquino é o romancista hedonista. Vivaldo é o jornalista que teme o desemprego e vive as angústias de um relacionamento de mágoas e acomodações com a intragável Do Carmo. Soraya, Carmencita de los Arroyos e Marly são ricas fêmeas fatais que resolvem tudo com sedução ou dinheiro. Há ainda o deputado oportunista e corrupto e a mulher libidinoso, Ivonete, capaz de tudo para conseguir espaço no caminho da ascensão social. Não falta sequer um argentino, Ernesto, com certo talento publicitário, mas perdido por seu envolvimento com o tráfico de drogas.

Isso mesmo. Há muito estereótipo nos personagens do romance. Com certa perícia, Esdras se livra de algumas armadilhas — não de todas — é deixa claro que este jogo de moldar sua criação com o barro do comum e do óbvio é deliberado, intencional mesmo. Ele precisava criar tipos que moram no imaginário do homem comum para fazer valer a intenção de desmitificar o glamour zona-sulista carioca. Para o romancista, ali pessoas comuns vivem suas vidas banais endeusadas pelas cores vivas do lugar.

E neste xadrez Esdras não esquece os desejos, aliás, já salientado no título da obra. Há uma orgia generalizada. Todos copulam com todos numa quase revivência dos bacanais romanos. Não há qualquer pudor neste romance que muitas vezes descamba para a escatologia. Seu autor parece dar sinais de se filiar às vertentes que elegeram a violência e a sexualidade como instrumentais básicos da ficção, atitude que só reduz seu talento narrativo.

No entanto, não se afasta de seus leitores costumeiros nem desvia da linha traçada para sua obra. Alguns personagens, como Roberto Aquino, são recorrentes, vêm de

outros romances. Também pode ser visto como uma recorrência a visão mais desalentada da sociedade que analisa. Não parece haver escapatória para o universo construído por Esdras. Todos os pecados levam à falência geral de seus personagens como figuras humanas.

Ele chega ao ponto de quebrar o ritmo narrativo para fazer valer sua tese. O texto é constantemente partido por intervenções aparentemente sem sentido. Uma dessas quebras o autor faz para se debruçar sobre o modo de vida e os costumes de Esparta, a antiga cidade-estado guerreira da Grécia. Sua leitura é de um povo capaz de tudo para preservar o estado permanente de guerra, de um lugar onde mais vale a força, como em alguns pontos do Rio de Janeiro de hoje.

Quebra ainda o texto para transcrever notícias de

jornais com descrições da banalização da violência. São notícias reais vindas de todo o país, mas que fazem uma espécie de espelho do Rio de Janeiro moderno, onde a vida se tornou refém da violência gratuita.

O texto volta a ser partido para o romancista falar das experiências geniais e dos fantásticos avanços científicos do projeto genoma. Mapear as células humanas, saber a função de cada centímetro do corpo, no entanto, não vai resultar num homem melhor. Este estará sempre preso ao complexo mundo criado a partir de sua cabeça e de suas crenças.

Há outras quebras, mas seria cansativo falar de todas elas. O certo é que este é um recurso do romanista para aproximar sua narrativa do passado, do presente e do futuro. Enfim, Esparta, violência e genoma aqui são si-

nônimos das várias etapas vividas pela humanidade. E o Rio de Janeiro é o espaço de tudo isso.

A rigor não estamos diante de um romance onde a cidade é o personagem, como em *Terra de Caruaru*, de José Condé. Aqui o interesse está voltado para a alma das pessoas, mesmo com um ou outro personagem soando estereotipado. Esdras rompe barreiras e nos oferece um livro em que prevalece uma linguagem corriqueira e sem rebuscamento. Uma linguagem quase franciscana. E é a partir dela que traça o perfil de uma cidade, como todas, nascida como fruto dos desejos e medos pessoais. Em outras palavras, as cidades se fazem como imagens do próprio homem — um covil de contrastes. Daí nascem todos os conflitos que moldam a literatura e o universo. **7**

UM BOM MOTIVO PARA IR AO PARQUE BARIGÜI MESMO EM DIAS DE CHUVA. VISITE A CASA DA LEITURA.

Curitiba tem mais um espaço cultural que você precisa conhecer: 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 recebeu 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. 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, oferecendo um centro de referência de incentivo à leitura.

30 ANOS COM VOCÊ ITAMBÉ

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA A CIDADE DA GENTE

www.fccdigital.com.br

**PODEMOS RESUMIR
TUDO O QUE VIVEMOS
COM UMA FRASE.
DE BOAS INTENÇÕES,
O SEBO ESTÁ CHEIO.**

RASCUNHO 7 ANOS.
O JORNAL LITERÁRIO MAIS POLÊMICO DO PAÍS.



Divulgação

O autor

Ferréz, nome literário de Reginaldo Ferreira da Silva (nascido em São Paulo, em 1975), é uma composição de Virgulino Ferreira (Ferre) e Zumbi dos Palmares (Z) e uma homenagem a heróis populares brasileiros. Seu primeiro livro, **Fortaleza da desilusão** (poemas), foi lançado em 1997. A notoriedade veio com **Capão pecado**, lançado em 2000, romance sobre o cotidiano violento do bairro do Capão Redondo, na periferia de São Paulo, onde vive o escritor. Ferréz é autor também do romance **Manual prático do ódio** (2003), e do livro **Amanhecer Esmeralda**, infanto-juvenil. Um dos expoentes da chamada literatura marginal, ligado ao movimento hip-hop, Ferréz atua como cronista na revista *Caros Amigos* e outros órgãos da imprensa.

FERRÉZ: textos curtos de estrutura sintática bem simples.

À margem do silêncio:

um grito

Os contos de **NINGUÉM É INOCENTE EM SÃO PAULO**, de Ferréz, pretendem retratar uma dura e violenta realidade

VILMA COSTA • RIO DE JANEIRO – RJ

O primeiro contato que tive com o trabalho de Ferréz foi em 2000, quando tentava concluir minha tese sobre a complexa narrativa contemporânea. A *Folha de S. Paulo*, de 22 de julho daquele ano, apresentava uma entrevista com ele e Paulo Lins. Na ocasião, Lins, em grande evidência, discutia **Cidade de Deus** e Ferréz lançava **Capão pecado**. Num momento em que a narrativa, tanto a literária quanto a cinematográfica, apontava uma gama de personagens desterritorializados, perdidos em suas buscas compulsivas e inúteis de sentidos, esgarçadas no mais atomizado individualismo, surgiam outros, que se empenhavam na afirmação do espaço territorial enquanto trincheira de novas formas de expressão e sensibilidade.

Cidade de Deus e **Capão pecado** lá estavam para pôr em questão qualquer tentativa de discutir de maneira padronizada ou simplista o momento histórico e cultural em que vivemos. Se alguma coisa a produção contemporânea tem em comum é, justamente, a diversidade com que se constitui e os diferentes efeitos que provoca na recepção dos leitores. Aliada a essa questão, outro paradoxo se esboça quanto ao papel da literatura. Ao mesmo tempo em que sua relevância é posta em xeque pela predominância da imagem e pelas novas e sofisticadas tecnologias que dominam o mercado, os textos de Lins e Ferréz, de uma forma ou de outra, afirmam, exatamente, a importância da literatura dentro da perspectiva de dar voz a sujeitos que constroem a riqueza econômica e cultural desse país e dela são excluídos. De lá pra cá muito tem sido produzido. Além dos autores aqui citados, outras vozes têm se ouvido, da infância de rua, dos presídios e de outros recantos, antes reduzidos ao silêncio. Ferréz como liderança comunitária de Capão Redondo, bairro periférico de São Paulo, ligado a outros movimentos socioculturais, como o hip-hop, vai se afirmando a partir dessa perspectiva.

Ninguém é inocente em São Paulo (contos) e seus romances **Capão pecado** e **Manual prático do ódio** pretendem retratar uma dura e violenta realidade. Expressam, por meio da linguagem de gueto local, uma fala coletiva, que funciona, segundo o seu autor, como um grito. Como um grito, há muito tempo preso na garganta, vem estridente, barulhento, causando estranhamento na melhor das hipóteses. O que, conseqüentemente, provoca aplausos de uns e rejeição de outros. É preciso, entretanto, acima de tudo isso, nos debruçar sobre o fato de que a “literatura marginal”, como se autodenominou a produção do grupo, liderado por Ferréz, está aí para mostrar a que veio. Num primeiro momento, reunidos em uma revista nacional, depois também em livro, são integrados ao mercado editorial, apesar de todas as dificuldades que devem ter encontrado pelo caminho. Isto nos obriga a desconstruir, ou pelo menos questionar, o conceito corrente do “marginal” se integrando em literatura. Estaria o “marginal” se integrando ao sistema? O que é margem e qual o leito desse rio?

O que une esses escritores é a perspectiva do lugar que fazem questão de ocupar: “à margem” do silêncio a que, por tantas vezes, tenta-se submeter ou reduzir os ditos excluídos. Paralelo a isso, existe um mercado para um produto a ser explorado: a violência urbana em seus diferentes níveis, numa fome de realidades que precisa ser saciada por um grande público. Nada melhor para isso do que autores que escrevem de “dentro do tema”, sob o fogo cruzado dos pipocos das balas e

dos roncos dos estômagos vazios. Os manos com seu grito enfiam o pé na porta, ocupam o espaço, marcando território, sendo referencial de identidades múltiplas, personagens que em suas diferenças têm em comum o espaço em que vivem e a linguagem com que constroem seus afetos, desafetos e em última instância, a própria vida.

Advertência

Em **Ninguém é inocente em São Paulo**, no lugar do índice temos “Contos e insultos”, a apresentação do livro é feita sob o título *Bula*. Trata-se de um manual prático de leitura, menos carregado de ódio e mais de compaixão pelos personagens e pelos leitores. Como toda bula, oferece dicas de uso de um produto e previne dos possíveis efeitos colaterais que pode causar. Como adverte essa introdução, é um livro que deve ser lido com certa precaução, pois “pode acarretar mais danos a um corpo já cansado, e a uma mente já tumultuada”. A composição é discutida levantando-se o conceito de gênero literário de maneira nada convencional. “Contos pra mim sempre foram desabafos, tá ligado? ...uma forma de insultar rápido alguém ou contar uma pequena mentira.” (p. 9) Esses contos, desabafos, insultos e/ou pequenas mentiras se estruturam de forma aparentemente aleatória, ou independentes um do outro. São fragmentos do cotidiano, vividos ou imaginados, mas que dizem respeito a tal realidade nua e crua da qual é impossível o autor, como afirma em seus depoimentos, desgarrar-se.

Em sua maioria são textos curtos de estrutura sintática bem simples. Frases que se estruturam ora como diálogos econômicos, ora como se fossem versos distribuídos na folha de um poema, ou como a narrativa de um jornal popular, marcado por períodos simples, coordenados entre si e centrados na ação, predominantemente. É a partir dela que são construídos os principais personagens e a vida cotidiana do povo pobre é tematizada.

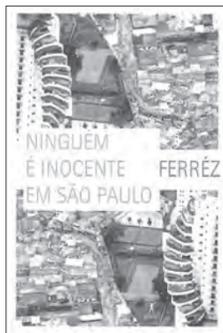
Em *Fábrica de fazer vilão* presencia-se, com requinte de crueldade, a agressão policial que invade a casa de uma família trabalhadora. Em *O grande assalto*, um narrador em terceira pessoa descreve a violência policial dirigida a um pobre homem mal vestido que transita pelas ruas da cidade. *Pega ela*, centrado na execução de um amigo pelo próprio amigo, fixa-se nas leis da favela e seus códigos. É uma questão já abordada em **Capão pecado**: “A primeira lei da favela, parágrafo único, é: nunca cante a mina de aliado, senão vai subir” (p. 85). Foi por burlar essa lei que Rael, que pretendia levar uma vida honesta com sua família, foi parar na cadeia, e depois teve de subir.

Pactos rompidos, códigos burlados, crimes e assassinatos: é a guerra em processo. Uma guerra que se faz ouvir e sentir não apenas pelo enfoque do crime e do sangue jorrando, mas de tantas outras humilhações e crueldades que o povo sofre em seu dia-a-dia. Amplia-se e também se sustenta em *Pão doce*, cujo personagem principal é um carregador de caixas de um supermercado, que fede, coberto de suores de um dia de trabalho, humilhado e torturado pelo patrão e pelo medo do desemprego. Em *No vaga*, o universo de trabalhadores desempregados na busca de uma ocupação também é apresentado por meio de diálogo entre manos que enfrentam as mesmas dificuldades.

Vários aspectos da vida local são dramatizados, nem tudo é desespero e violência. *Assunto de família* é uma carta de um filho dirigida a um pai querido e parceiro. Em *Bula e o muro social*, o narrador é um ingênuo cãozinho de bacana que acaba indo morar na favela. Mete-se até, indevidamente, a ser escritor: “se meu dono me pega escrevendo, eu tô fudido”. A trama decorre com suavidade, o cãozinho atravessa o muro social sem maiores traumas e a seus olhos a favela é vista sutilmente romantizada. “Adoro viver aqui. O céu é azul e não cinza como lá”. Em *O barco viking*, o narrador proporciona a dois meninos pobres a realização do desejo de brincar no barco do Habib's. Depois de consumir, consumir, consumir garante o acesso dos meninos ao brinquedo. Final feliz para todos: “Furamos o sistema”. Em *Ônibus branco*, o narrador reencontra amigos que já se foram. Tematiza a morte e

sua presença cotidiana e natural na vida de cada um e no espaço territorial do bairro e da cidade. Vida e morte, aliadas e cúmplices, faces de uma mesma moeda.

A ação, tomada como eixo, cria todo um conjunto de personagens e histórias ligadas entre si por dados de uma realidade que se pretende documental, mas que em linhas gerais, é composta por letras sobrepostas no papel escrito. Isto implica dizer que a necessidade de afirmar a fidelidade de sua reprodução é uma das pequenas mentiras que acabam sendo contadas a quem pede para ser enganado ou teima em manter a inocência frente à literatura: instituição fíncada sobre sólida tradição como qualquer outra gerida pelo sistema. Enquanto instituição, tem seus códigos, suas regras, suas leis mesmo que, na maioria das vezes, existem para serem transgredidas. Enquanto arte, é artifício, armadilhas, enganos, vulnerabilidades. Da dita realidade até o papel impresso, quantos desvios, quantos caminhos, quantas invenções, quantos abismos...



Ninguém é inocente em São Paulo
Ferréz
Objetiva
91 págs.

trecho • Ninguém é inocente em São Paulo

O esquema tá mil grau, meia-noite pego o ônibus, mó viagem de rolê pra voltar, o trampo nem cansa muito, o que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo.

Muita gente no banzão, muitas de maquiagem pesada, mas muitas também com os cadernos no braço, mulher de periferia é guerreira, quer ver achar igual em outro lugar.

O plano vai bem, dois manos de cadeira de rodas no final do Capelinha, um outro de muleta, um cego entra logo depois, essa porra é ou não é uma guerra?

Os pés descalços, sujos como a mente da elite, o plano vai vem, todos resignados, cada um, uma seqüela, chamados desgraçados, nunca têm no bolso o dobro de cinco, nunca passaram na rua da Confluência da Forquilha, e, se passaram, pararam, entraram nos apartamentos, fritaram rosbife, prepararam lindos pratos e em casa nem o ovo é esperado, cuidam da segurança dos outros e em casa nem isso sonham ter. (do conto **O plano**)

Os narradores escritores situam-se dentro do tema mas nele não se diluem, se propõem a denunciar uma realidade por meio da sua escrita e a partir dela buscam identidade com outra tribo, de difícil e quase impossível acesso de sua gente. Seu grito pretende com sua fala local, sua expressão econômica e violenta fincar o pé com força na porta da frente desse espaço, mas o domínio do código linguístico padrão, reconhecido pela tribo literária não pode lhe ser indiferente. É preciso dominá-lo e conhecê-lo muito bem, para transgredi-lo, para através dele nos fazer ouvir, para com ele compreender os tantos “marginais” que nos antecederam, e para, enfim, poder inscrever e escrever a história com a legitimidade e inclusão das vozes de nossa gente. ♣

Meu caro Henrique,

Não é fácil ler um escritor jovem. É bem mais simples, na verdade, ler um “grande escritor”. Quando lemos Pessoa, ou Drummond, ou Rimbaud, temos à disposição uma longa série de interpretações, de estudos críticos, de biografias, de comentários alheios; nunca se está realmente sozinho. Mas em que me amparar, de que recursos me valer, quando leio pela primeira vez um poeta de trinta anos como você? Um jovem autor que, enfim, faz sua estreia em uma grande editora?

Sinto-me, não nego, bem distante dos leitores profissionais, daqueles que lêem, sempre, “em nome” de alguma teoria, de algum saber consagrado, ou de alguns princípios. Creio, ao contrário, que o melhor leitor é aquele que, quando lê, esquece do que sabe para se entregar, sem reservas, ao livro que tem nas mãos. A leitura metódica, austera, professoral, que realiza medições rigorosas e afere resultados, não me interessa, nunca me interessou. Procuo conservar um pouco do menino que, aos dez anos de idade, abriu pela vez o **Robinson Crusoe**, de Daniel Defoe, e levou um grande susto. O menino que, terminada a leitura, nunca mais viu o mundo com os mesmos olhos.

Luto, sempre — numa dura luta interior —, para descartar as interpretações consagradas, os procedimentos recomendáveis, os cânones. Aferro-me a minha liberdade extrema de leitor, ainda que isso me leve a avançar às cegas, e me faça, com frequência, tropeçar. Prefiro simplesmente me expor ao impacto do livro que escolhi ler. Creio, Henrique, que a leitura é uma experiência secreta, na qual o leitor está sempre sozinho. Leitura sem liberdade interior não é leitura. Pode ser adestramento intelectual, transmissão disciplinada, educação literária, exercício de bons modos — leitura, no sentido extremo da palavra, não é.

Mas, é claro, minha solidão de leitor se agrava quando leio um escritor pela primeira vez. E foi assim, na mais absoluta solidão e sentimento uma inquietação difusa, mal-estar de quem não sabe bem onde pisa, Henrique, que li seu **A musa diluída**. Apresso-me a defender, aqui, minha posição de aprendiz. Pense-se, em geral, que o crítico experiente (mas eu seria mesmo tal coisa?) tem, sempre, muitas coisas a dizer, conselhos a transmitir, conclusões a reter, lições a dar. O crítico seria o mestre, que clareia e orienta; o jovem poeta, o discípulo, que sorve um pouco de sua luz, e com ela se fortalece. Esta é uma idéia descabida, que inverte por completo o que é uma leitura e, o que considero mais grave, deprecia a literatura, reduzindo-a à noção de um bom desempenho. Todo leitor é sempre um aprendiz. É o leitor quem se expõe ao abalo da escrita, é ele quem se

Leitores, grandes leitores, são homens atordoados pelo que lêem. É esta a leitura que me interessa: a que **deixa seqüelas**, a que abre feridas, aquela que muda alguma coisa de essencial em quem lê. A que perfura, a que deixa rombos.



A musa diluída
Henrique Rodrigues
Record
97 págs.

O crítico seria o mestre, que clareia e orienta; o jovem poeta, o discípulo, que sorve um pouco de sua luz, e com ela se fortalece. Esta é uma **idéia descabida**, que inverte por completo o que é uma leitura e, o que considero mais grave, deprecia a literatura, reduzindo-a à noção de um bom desempenho.

deixa convulsionar pelas palavras, é ele quem “sofre” do que lê.

E é essa a posição, de quem “sofre” de literatura, que desejo conservar. E foi a partir dela, e não por uma gentileza minha, ou qualquer outra estupidez, mas porque não poderia de fato ser de outra maneira, que li seu livro. Um livro que, atestando a potência da literatura, só agravou meu sentimento de solidão. Pior para mim, leitor — e melhor para o livro. Porque o leitor, eu penso, sempre leva a pior. Daí o fracasso dos que classificam livros, dos que lhes atribuem notas, ou submetem a julgamentos. É o contrário: é o livro que “enquadra” o leitor, é ele que o submete.

Seu livro, Henrique, me deu muitos sustos — e é isso o que importa aqui relatar. Primeiro susto: um jovem poeta, na primeira década do século 21, que escreve para falar de musas, que pratica sonetos, que se preocupa com os rigores da métrica. Um poeta, ainda, que, na contracorrente dos modismos e das imposições de grupos, e sem se intimidar pelos procedimentos de consagração, não se interessa pelas novidades rápidas, pelo prazer fugaz da ruptura, pelo escândalo intelectual. Não posso negar que, num primeiro momento, cheguei a pensar: de que exatamente esse rapaz foge? Por que se recusa a sincronizar com seu tempo, a dialogar com seus pares, por que se põe na posição de fugitivo?

Aí, antes que eu pudesse responder a essas perguntas, me veio o segundo susto: ainda que aferrado a uma estratégia do recuo, eu descobri, Henrique, você não se recusa a enfrentar o mundo e o presente. Ao contrário: você faz uma meia-volta, simula um passo atrás para, na verdade, avançar — avançar ainda mais que tantos poetas para quem basta uma linguagem de ponta para que o futuro surja, ato contínuo, logo à frente.

Dias antes de abrir **A musa diluída**, Henrique, eu lia uma longa entrevista, transformada em livro, do escritor Antônio Lobo Antunes, o mais inquieto ficcionista português. Celebrado por sua linguagem radical e por sua destemperança intelectual, Lobo Antunes, nem por isso, se esquiva de dizer que o **Ulisses**, de Joyce, a grande obra que divide a literatura modernista ao meio, o “aborrece”. Diz, com uma serenidade assustadora, que só confirma sua grandeza: “Com Joyce, estamos sempre a sentir a sua habilidade, a sua perícia como escritor é-nos imposta e estamos todo o tempo a notar que é ele, o próprio Joyce, que está por detrás de tudo”. E conclui, aniquilando o mito do escritor bem equipado: “Não és tu que tens de ser inteligente, é o livro que tem de o ser”.

Dias depois, lá estava eu a ler **A musa diluída**, Henrique, e as palavras de Lobo Antunes ecoavam

atrás de cada linha. E, a cada passo, a cada página, eu me impressionava, mais e mais, com a coragem que descobria em você. Não é fácil assumir a posição que você escolheu — de independência, de liberdade para repisar caminhos antigos, ou para avançar em direções vedadas. Não é fácil, não deve ser nada confortável, mas é a única maneira de ser livre. Em outras palavras: é a única maneira que alguém tem de se tornar um escritor.

Posso aqui, é claro, fazer comentários sobre um, ou outro poema. Dizer, por exemplo, o quanto gostei de *Grito surdo* — e o quanto eu também me senti, como você, Henrique, preso em um “aquário”. E ainda como me agradaram, em particular, as referências que você faz a Vinicius de Moraes, a quem biografuei — e biografar alguém é, necessariamente, passar pela experiência (talvez a mais radical) da impossibilidade de dizer uma vida e, mais ainda, da impossibilidade mais extrema de aprisioná-la em um livro. Falar, ainda, do quanto gostei dos fortes versos que abrem um poema como *Lugar*: “viver se faz em si — própria poeira” — e como neles ecoa, ao menos para mim, a voz solar de Alberto Caetano, que é um de meus poetas favoritos. São reflexos do impacto que seu livro provocou em mim. São maneiras de dizer o quanto e como seu livro “me leu”.

Mas, mais do que do livro, Henrique, eu prefiro falar da atitude que o preside, e que o gera. Só por causa dela, estou certo, pude sentir o soco de seus versos. E só porque eles me desestabilizaram e romperam minhas expectativas de leitor, achei que devia — que podia, que estava autorizado a — escrever sobre eles. A leitura, tal qual a entendo, é uma experiência que não inclui a transmissão. Ensina-se a ler — às crianças, aos velhos, aos pobres. Mas ninguém ensina “como ler”. Quando leio um livro, essa leitura é “só para mim” — e por mais que lute para reproduzi-la, o principal está sempre de fora. Leitores, grandes leitores, são homens atordoados pelo que lêem. É esta a leitura que me interessa: a que deixa seqüelas, a que abre feridas, aquela que muda alguma coisa de essencial em quem lê. A que perfura, a que deixa rombos.

Por isso apreciei seu livro, Henrique. Ele me levei, de novo, à posição de perplexidade, dúvida e desamparo que define o leitor. Os grandes livros se fazem por aquilo que neles não se pode ler — por aquilo com que eles desafiam a serenidade do leitor. O melhor leitor é um aprendiz que, em vez de esconder isso, se orgulha disso. Luto para preservar essa capacidade de ler. Para não perdê-la para minha maturidade. Obrigado por reafirmar essa escolha.

O abraço de seu leitor,

José Castello

BREVE RESENHA

SEM NENHUMA GRAÇA

Andrea Ribeiro • Curitiba - PR

Quando prometem logo na capa que o livro vai ser policial, a gente quer que o livro seja policial, ora. Não precisa ter tiros, nem sangue, nem romance do detetive com a moça bonita — que pode ser a vilã ou a mocinha. Nada disso é necessário. Mas ter uma boa história, ah... isso, sim, é preciso. E se a história não for tão boa assim, o livro precisa ser muito bem escrito para, pelo menos, valer as horas gastas pela leitura. **O crime mais cruel**, de Miriam Mambrini, não se encaixa em nenhuma dessas alternativas. Nem tem uma história muito interessante, nem é tão bem escrito. Não é diferente de nada que já tenhamos lido nos jornais ou em qualquer outro lugar por aí. Está bem no meio, sabe como é?

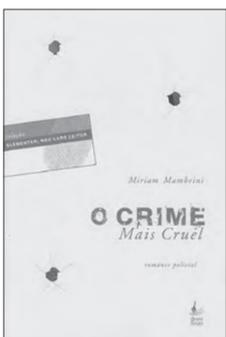
Veja se isso não lhe traz várias lembranças à cabeça, imediatamente: o seqüestro do filho mais novo de um empresário cheio da grana, no Rio de Janeiro. Já ouviu, não é? O que poderia vir depois? Que tal uma série de suspeitos? O seqüestrador pode ser um comparsa da babá, afinal ela foi a última a ver o piá antes de ele ser levado. Ou então pode ter sido um dos vários ex-empregados insatisfeitos com as demissões feitas pelo empresário. Ou quem sabe um jardinei-

ro que está de férias providenciais e que precisava da grana, que estava fácil, fácil ali na casa do patrão. Quem sabe, para ficar mais interessante, poderia ser a ex-mulher interesseira. Ou todos eles juntos? Ou nenhum... Poderia ser uma gangue dessas aí que anda aterrorizando o nosso país, por que não? Vários suspeitos! Até aí, viu alguma coisa de diferente? Nem eu.

Certo, então o que resta é procurar pelo diferencial que a editora prometeu no release de divulgação do livro: a idéia é agregar “a trama psicológica ao gênero policial, envolvendo o leitor não somente na movimentação dos personagens em torno da solução do problema, mas também na gama de conflitos ocultos que permeia a relação entre os personagens”. Aí dá menos gosto ainda. Começamos pelo empresário rico. Acha que ele nasceu rico? Surpresa! Não. Era pobre. Batalhou e ficou rico e tal. Casou com socialite, cansou da moça, teve um caso com a secretária — também outra pobretona —, que engravidou, e separou da outra para ficar com a ex-amante (que era, obviamente, mais nova). O filho mais novo era o xodó — e esse, é claro, é que foi seqüestrado. Ok? Ah... Ele, o empresário, tem um

irmão mais velho, que por ironia, chama-se Próspero. E, obviedade, nasceu, cresceu e vai morrer pobre. É, ou melhor, quer ser escritor. Passemos ao próximo: a babá. Moça humilde que foi abusada pelo padastro e teve que se virar no morro, onde morava com o namorado, ex-poderoso do tráfico pela redondeza. O cara foi morto num confronto com a polícia. O irmão dela mora lá também e também é envolvido com o tráfico. Ela, aparentemente, é “limpa”. Ufa! A socialite é socialite. Tem dois filhos e está preocupada se o valor do resgate vai entrar, depois no valor descontado na partilha dos bens... A nova mulher do empresário é boazinha, mas não vê mais no marido o homem com quem se casou — oh, meu Deus! Eis que aparece um novo homem em sua vida — um cara especialista em resolver seqüestros — e fâscas são vistas a quilômetros de distância. Precisam de mais? Nem eu!

As histórias policiais há muito deixaram de ser — se é que alguma vez o foram — um gênero menor, de menos cuidado. Nada contra histórias leves e cotidianas. Mas os leitores merecem um pouco mais de carinho na escolha das palavras, das tramas e das personagens. ♣



O crime mais cruel
Miriam Mambrini
Bom Texto
231 págs.

ana maria machado



Fotos:Matheus Dias/Nume

Ana Maria Machado abriu em março a edição 2007 do projeto Paiol Literário — realizado em parceria entre o **Rascunho**, Sesi Paraná e Fundação Cultural de Curitiba. A partir de uma pergunta inicial — qual a importância da literatura na vida cotidiana? —, a autora falou de sua paixão pela literatura, dos caminhos para a formação dos leitores, de literatura infantil, entre outros assuntos. Confira alguns momentos do encontro.

- Grande contribuição**

Eu achava que seria pintora. Me preparei para isso. Mas fui quase expulsa da pintura, eu acho. Eu já estava estudando literatura, já era professora, e continuava pintando. Achava que eu estava fazendo faculdade para poder sobreviver, mas que seria pintora, mesmo. E aí chegou a arte conceitual. Para ela, a etiqueta do quadro era mais importante que o quadro. A entrevista do pintor era mais importante que a sua pintura. E os meus quadros todos tinham o mesmo nome: “Sem título”. […] Fui percebendo que os artistas tinham que explicar muito os seus quadros. Que não havia mais lugar para um quadro que não viesse acompanhado por uma grande entrevista… E eu pensei: “Ah, mas eu posso dar entrevistas maravilhosas. Só que não teriam nada a ver com o quadro. Então vou escrever de uma vez”. Acho que foi isso. Na época, eu já estava exilada em Paris. Tinha participado de uma exposição lá. E estava muito desgarrada da minha luz, das minhas cores. Isso influenciou muito. Tinta, lá, era muito caro. E eu estava numa crise muito grande. Foi quando comecei a escrever ficção para crianças. Eu não era da pintura. Não tinha uma grande contribuição para dar a ela. Essa humildade a gente tem que ter. Mas eu tinha um grande contribuição a dar para a literatura infantil.

- Um grego, três mil anos atrás**

Uma vez, numa escola do México, fui conversar com crianças que tinham lido livros meus. E um menino, de dez anos, muito tímido, índio, bem mexicano, estava querendo falar. Quando a gente estava conversando havia mais de uma hora, e ele estava mais à vontade no grupo, fez suas perguntas. Primeiro: “Quantos anos você tem?”. Na ocasião, eu tinha 57. Respondi: “Você mora no Brasil?”. Eu disse que sim. E ele: “É como é que uma senhora brasileira de 57 anos sabe exatamente o que está dentro da cabeça de um menino mexicano de dez?”. Não havia o que dizer. Só podia dizer a ele que houve um grego, que viveu três mil anos atrás, e que sabia exatamente o que estava dentro da minha cabeça e da dele também. E esse é o mistério da literatura, mesmo da literatura traduzida. Essa é a importância da literatura.

- Leitura e afetividade**

No Brasil, os pais lêem muito pouco. As mães ainda lêem um pouco, mas os pais… […] Quando há um adulto leitor na família — pai, mãe, tio, avô, avó — é muito bom. Porque é uma coisa carregada de afetividade.

- Injustos na educação**

Uma vez, em Montevídeu, eu estava lançando **Uma vontade louca**, uma novela juvenil, cheia de personagens e capítulos, com cento e tantas páginas. Estava num auditório para 200 professores. E o primeiro deles que me fez uma pergunta — depois de eu ter apresentado o livro, falado do que se tratava — queria saber quantos personagens tinha o livro… Se no país mais alfabetizado da América Latina, o Uruguai, um professor vem perguntar quantos personagens um livro tem, as coisas vão muito mal. Mas, no Brasil, a gente não tem muita escolha, não. Estamos entre a primeira e a segunda geração leitora agora. Somos muito injustos, muito desiguais na educação. Até duas gerações atrás, a imensa maioria da população brasileira não era alfabetizada.

- A mídia: um caso perdido**

A mídia tem dois soluços anuais. *Hiel*. Abril. *Hiel*. Outubro. Em abril, tem o Dia Internacional do Livro Infantil. Em outubro, o Dia da Criança. Nessas duas ocasiões, publica-se a mesma reportagem. Todo ano. Você pode só trocar o nome dos lançamentos. Eles telefonam e fazem as mesmas perguntas aos mesmos escritores. É um rito sazonal. Perguntam se a televisão atrapalha, se as crianças de hoje estão lendo menos. Aí a gente mostra, com números, que as crianças de hoje lêem muito mais. Lêem mais que os adultos até. E eles não acreditam. Seis meses depois, aquilo se repete outra vez. E os jornalistas não acreditam, não lêem, não vêem o que o livro do Pedro Bandeira ou do João Carlos Marinho pode ter de fascinante. Não lêem, não sabem. Mas quando ouvem falar de Harry Potter se arreganham e dão a ele uma capa colorida. A mídia é um caso perdido.

- O parceiro certo**

Eu tive uma livraria infantil, por 18 anos *[a Malasartes]*. Eu vendia e recomendava livros. Com frequência, alguns pais me diziam: “Eu queria tanto que meu filho lesse, mas ele não gosta”. Acho que dizer “não gosto de ler” é o mesmo que dizer “não gosto de namorar”. É só porque aquela pes-

soa ainda não encontrou o parceiro certo. O livro certo. Esse não está lhe dando prazer? Passa para outro. Porque você vai encontrar um outro. E vai descobrir o barato que é. Mas eu perguntava aos pais como era a tal criança, do que ela gostava. E era infalível: tratava-se de um menino que não gostava de ler nunca. Eu dizia: “Pára de mandar ele ler e ‘esquece’ um livro no banheiro. Primeiro, **O menino maluquinho** *[de Ziraldo]*; em seguida, **Raul da Ferrugem Azul** *[da própria Ana Maria Machado]*; e depois **O gênio do crime** *[de João Carlos Marinho]*. Com algum desses três, ele vai descobrir que adora ler. Não vai conseguir largar o livro, e vamos ter uma criança indo no banheiro toda hora”. Não porque ela esteja com dor de barriga, mas porque quer ler sem que a família saiba. Não quer dar o braço a torcer.

• **Crítica dura**

A crítica mais dura que eu recebi foi de um menino de três anos chamado Rodrigo. Meu filho. Escrevi uma história chamada **Severino faz chover** e a li para ele. Eu sempre fazia isso. Um teste. Ele ouviu e continuou com a sua brincadeira. Não era a reação de alguém que tivesse gostado. E eu perguntei para ele: “Não gostou?”. E ele disse que não. “A história é legal, mas ninguém fala.” E eu: “Como ninguém fala? Olha aqui: ‘Severino perguntou ao pai por que chovia. O pai explicou…’” E ele: “Tá vendo? Ninguém fala”. E eu: “Ah, é assim que você quer? ‘Severino perguntou: — Papai, por que chove? Por que tem chuva? O que é chuva? O papai explicou: — Meu filho, é porque as nuvens….’” E ele: “Ah, agora sim”. Foi uma crítica dura. Mas exata e precisa. Descobri que as crianças, mesmo muito pequenas, sabem exatamente por que gostam ou não gostam de alguma coisa. Isso quando estão acostumadas a ouvir histórias.

a autora

Ana Maria Machado nasceu no Rio de Janeiro, em 1941. Desde 2003, ocupa a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras. Fez seus estudos de pós-graduação na UFRJ e na Ecole Pratique des Hautes Etudes, em Paris, onde defendeu tese sobre Guimarães Rosa sob a orientação de Roland Barthes, em 1972. Ana Maria Machado tem vários prêmios no país e no exterior, entre eles o Machado de Assis da ABL, em 2001, para o conjunto da obra; o Machado de Assis da Biblioteca Nacional para romance; o Casa de Las Americas (1980, Cuba) e o Hans Christian Andersen pelo conjunto de sua obra infantil (2000). É autora de ensaios, romances e mais de cem títulos de literatura infanto-juvenil.

soa ainda não encontrou o parceiro certo. O livro certo. Esse não está lhe dando prazer? Passa para outro. Porque você vai encontrar um outro. E vai descobrir o barato que é. Mas eu perguntava aos pais como era a tal criança, do que ela gostava. E era infalível: tratava-se de um menino que não gostava de ler nunca. Eu dizia: “Pára de mandar ele ler e ‘esquece’ um livro no banheiro. Primeiro, **O menino maluquinho** *[de Ziraldo]*; em seguida, **Raul da Ferrugem Azul** *[da própria Ana Maria Machado]*; e depois **O gênio do crime** *[de João Carlos Marinho]*. Com algum desses três, ele vai descobrir que adora ler. Não vai conseguir largar o livro, e vamos ter uma criança indo no banheiro toda hora”. Não porque ela esteja com dor de barriga, mas porque quer ler sem que a família saiba. Não quer dar o braço a torcer.

• **Dona Benta e o come-come**

Monteiro Lobato me marcou para sempre. Com valores, com uma compreensão meio darwinista de como funciona a natureza. A vida é um come-come danado. Enfim, uma compreensão da cadeia alimentar — que a gente vai aprender depois. Das guerras, que são uma estupidez. Essas coisas todas estavam lá. A Dona Benta já dizia. E estão comigo.

• **Língua falada brasileira**

Minha literatura infantil dialoga com minha literatura adulta o tempo todo. Elas saem de uma mesma raiz. Sou eu. Mas dentro disso que eu sou está minha relação com a língua portuguesa. O que é que eu me fazis em imprensa? Trabalhei no rádio. Então, há um fascínio pela língua falada do Brasil. Gosto muito de exercitar a possibilidade de uma criação literária mesmo, artística. Usando essa linguagem que é a língua familiar oral brasileira. Ela tem muita flexibilidade em relação aos modelos castiços, portugueses, de norma culta. Ela se permite experimentar o limite. Sem romper com ele, sem nunca fazer aquela coisa errada, que dói no ouvido. Por exemplo, num livro meu, para crianças, o personagem não fala que “eu a vi ontem na rua”. O narrador pode até falar, mas o personagem não diz isso. Mas também não diz “eu vi ela”. Então, como construir essa frase de modo a driblar isso? É só escrever “eu vi fulano”. Ou “eu vi sua irmã”. Ou “eu vi você”, “eu tinha visto”. […] Nossa língua falada, no Brasil, é muito colorida. Ela tem uma gíngua, ela se adapta às situações, ela merece um status literário, merece que a gente reconheça isso e a coloque na literatura. O que, aliás, já era um projeto dos modernistas da Semana de Arte Moderna de 22. Mas eles, às vezes, tinham umas bizarrices — como escrever “milhor” com “i”. Depois, autores como Rubem Fonseca, Chico Buarque, Jorge Amado, Erico Verissimo e Fernando Sabino realmente fizeram isso. Isso me fascina muito. É nesse registro que eu gosto de trabalhar.

• **Hábito e paixão**

Entre as palavras hábito e paixão deve haver alguma coisa. Paixão? Você não transmite. Você sente. E hábito é escovar os dentes, é tomar banho. Na verdade, eu não gosto muito de usar esta expressão: o “hábito de ler”. Prefiro despertar o gosto pela leitura. Acho que é mais por aí. Contagiar com o gosto pela leitura, despertar o prazer dela. E paixão? Não se pode obrigar alguém a se apaixonar ou a se desapaixonar. Isso é de outra esfera. A paixão manda em você, e não você nela.

• **Palavras obedientes**

Procuo escrever todo dia. Isso não significa que eu aproveite aquilo que escrevo todo dia. Escrever não quer dizer publicar, não quer dizer aproveitar. Quer dizer escrever todo dia. Há os mais variados exercícios. Quando você está sem nenhuma idéia do que fazer, descreva o que está vendo pela janela, ou um sonho que teve, um pedaço de conversa que ouviu no elevador. Elevador é ótimo. As conversas, ali, ficam aos pedaços. Andando no calçadão, outro dia, ouvi uma ótima: “Mas justo no dia do casamento?”. Só ouvi isso. É maravilhoso. Você imagina o que houve antes, o que houve depois. […] Não tenha pressa nenhuma de publicar. […] O importante é escrever. Uma hora amadurece. Posso estar enganada, mas acho

que tem muito mais bobagem publicada, do que genialidade não-publicada. O que é bom mesmo acaba saindo. […] Descreva o mal-estar que você sente ao sentar numa cadeira que não é agradável. Descreva pequenas coisas. Descreva a delícia que é sentir um perfume bom. O cheiro de um sabonete gostoso. O que caracteriza a sua cidade. Escreva sobre aquilo de que você sentiria mais saudade se estivesse longe daqui. Faça exercícios. Treine. Eu sou casada com um músico. Sei que se ele não tocar a escala todo dia, quando ele chegar ao palco, seus dedos não vão obedecer. E as palavras têm que nos obedecer. Quando você precisar delas, elas têm que vir.

• **Crise de excesso**

Em toda parte, as livrarias estão mudando. Algumas estão encontrando nichos, se especializando. Mas, de qualquer modo, a produção hoje é tão grande que não dá para um livreiro ter um estoque de tudo. A livraria começa a funcionar como um *show room*. Você pergunta pelo livro, eles não têm. Mas encomendam. É assim. Aonde isso vai parar, eu não sei. Agora, isso é uma situação dos livros, não da literatura. A literatura já existiu em suportes diferentes. Já foi cantada com líras e alaúdes, já esteve em papiros e pergaminhos. Enfim, a literatura continua. Quem sente falta dela vai atrás dela. Entra na internet, encomenda pela Amazon. Hoje, temos mais possibilidade de acesso aos livros do que antes. Tenho uma amiga que mora no Alto Solimões. E está sempre atualizada. Tem computador, entra na internet e compra livros que chegam até ela. Quem quer não usa isso como pretexto. Acaba descobrindo os livros. Não dá mais para a mídia acompanhar tudo o que sai, é verdade. Há muitos livros. Um excesso. A crise é uma crise de excesso. A economia livreira ficou muito próxima do ritmo das bancas de jornal. Algumas revistas duram uma semana; outras, um mês. Os livros estão durando dois. Mas isso não é só aqui. Acontece também nos países desenvolvidos.

• **Garfo e faca**

Quem lê muito escreve direito. Acho que se as crianças lerem mais, vão escrever melhor. Podem estar escrevendo mal na internet — “vc” em vez de “você”. Podem estar abreviando as palavras, naquele jargão, naquele código. Se ficarem escrevendo só na internet, é complicado, sei que é um problema. […] Mas não sou muito apocalíptica. Acredito na literatura. Sem ela, não vai dar. A gente come de garfo e faca porque viu pai e mãe comendo de garfo e faca. Criança lê porque vê adulto lendo. Se nunca vir, corre o risco de se repetir um fenômeno que acontece no Brasil. As pessoas lêem muito quando crianças; mas, quando adolescentes, deixam os livros para trás, junto com os brinquedos. Deixam essa fase para trás. Uma tristeza.

• **Criança não é escritor**

Criança não deve publicar. Para publicar, ela tem que estar sujeita à crítica. Dar a cara a tapa. E é um crime bater em criança. Metaforicamente. Quer dizer, uma criança publicar um livro e alguém levá-lo a sério e dizer que ele não vale nada é um horror para a criança. E vai fazer o quê? Paternalizar e dizer “que bonitoinho”? Para ela pensar que aquilo vale alguma coisa, quando não vale? Criança não é escritor. Criança brinca. Tem que brincar. Que escreva bilhethinho, trabalho de colégio. Que faça um diário. Não tem que publicar. Já tem coisa demais publicada. Só temos que publicar o que for fazer diferença para os outros. E eu nunca vi uma criança gostar do texto de outra criança. São aqueles textos que a gente acha que estão umas gracinha, que ganharam nota dez do professor, que o vovozinho achou geniais. Você dá aquilo para outra criança ler e ela acha chato. Porque falta uma transcendência. Um artifício. Falta arte. Não tem que ser “mais um livro para crianças”. Tem que ser mais uma obra literária. E criança não tem como fazer isso.👉

• **É nós!**

Ouço muito. Sempre gostei de conversar. Tive uma vida muito variada. Isso ajuda muito. Tenho um lado muito cosmopolita. Viajei muito, falo uma porção de línguas, estudei fora. E tenho outro lado absolutamente pé-no-chão, da roça. Eu sempre passava as férias na casa dos meus avós, no Espírito Santo, num lugar que não chegava a ter 200 habitantes. Depois, fiz uma casa lá, onde morei, direto, três anos. […] Todo mês, passo pelo menos cinco dias naquela casa. Tenho isso muito forte em mim. Quando tem a banda de congo, eles me deixam tocar, participar. Só entra nativo na banda. E eu sou considerada nativa. Quando entrei na Academia, deu no *Jornal Nacional*. Eles me ligaram às dez e meia da noite, da biroscas, da vendinha local. E era um porre só, todo mundo festejando. Eles diziam: “Entramos na Academia! É nós!”. Então essa riqueza que a vida me deu, ter esses dois lados, é muito bom. Ouço não só o malandro carioca. Ouço também o pescador capixaba. Gosto de ouvir. Gosto muito de gente. Uma das coisas que me faz escrever é isso. Gosto de gente. Gosto de ouvir. Gosto de conversar.

• **Hábito e paixão**

Entre as palavras hábito e paixão deve haver alguma coisa. Paixão? Você não transmite. Você sente. E hábito é escovar os dentes, é tomar banho. Na verdade, eu não gosto muito de usar esta expressão: o “hábito de ler”. Prefiro despertar o gosto pela leitura. Acho que é mais por aí. Contagiar com o gosto pela leitura, despertar o prazer dela. E paixão? Não se pode obrigar alguém a se apaixonar ou a se desapaixonar. Isso é de outra esfera. A paixão manda em você, e não você nela.

• **Palavras obedientes**

Procuo escrever todo dia. Isso não significa que eu aproveite aquilo que escrevo todo dia. Escrever não quer dizer publicar, não quer dizer aproveitar. Quer dizer escrever todo dia. Há os mais variados exercícios. Quando você está sem nenhuma idéia do que fazer, descreva o que está vendo pela janela, ou um sonho que teve, um pedaço de conversa que ouviu no elevador. Elevador é ótimo. As conversas, ali, ficam aos pedaços. Andando no calçadão, outro dia, ouvi uma ótima: “Mas justo no dia do casamento?”. Só ouvi isso. É maravilhoso. Você imagina o que houve antes, o que houve depois. […] Não tenha pressa nenhuma de publicar. […] O importante é escrever. Uma hora amadurece. Posso estar enganada, mas acho

que tem muito mais bobagem publicada, do que genialidade não-publicada. O que é bom mesmo acaba saindo. […] Descreva o mal-estar que você sente ao sentar numa cadeira que não é agradável. Descreva pequenas coisas. Descreva a delícia que é sentir um perfume bom. O cheiro de um sabonete gostoso. O que caracteriza a sua cidade. Escreva sobre aquilo de que você sentiria mais saudade se estivesse longe daqui. Faça exercícios. Treine. Eu sou casada com um músico. Sei que se ele não tocar a escala todo dia, quando ele chegar ao palco, seus dedos não vão obedecer. E as palavras têm que nos obedecer. Quando você precisar delas, elas têm que vir.

• **Crise de excesso**

Em toda parte, as livrarias estão mudando. Algumas estão encontrando nichos, se especializando. Mas, de qualquer modo, a produção hoje é tão grande que não dá para um livreiro ter um estoque de tudo. A livraria começa a funcionar como um *show room*. Você pergunta pelo livro, eles não têm. Mas encomendam. É assim. Aonde isso vai parar, eu não sei. Agora, isso é uma situação dos livros, não da literatura. A literatura já existiu em suportes diferentes. Já foi cantada com líras e alaúdes, já esteve em papiros e pergaminhos. Enfim, a literatura continua. Quem sente falta dela vai atrás dela. Entra na internet, encomenda pela Amazon. Hoje, temos mais possibilidade de acesso aos livros do que antes. Tenho uma amiga que mora no Alto Solimões. E está sempre atualizada. Tem computador, entra na internet e compra livros que chegam até ela. Quem quer não usa isso como pretexto. Acaba descobrindo os livros. Não dá mais para a mídia acompanhar tudo o que sai, é verdade. Há muitos livros. Um excesso. A crise é uma crise de excesso. A economia livreira ficou muito próxima do ritmo das bancas de jornal. Algumas revistas duram uma semana; outras, um mês. Os livros estão durando dois. Mas isso não é só aqui. Acontece também nos países desenvolvidos.

• **Garfo e faca**

Quem lê muito escreve direito. Acho que se as crianças lerem mais, vão escrever melhor. Podem estar escrevendo mal na internet — “vc” em vez de “você”. Podem estar abreviando as palavras, naquele jargão, naquele código. Se ficarem escrevendo só na internet, é complicado, sei que é um problema. […] Mas não sou muito apocalíptica. Acredito na literatura. Sem ela, não vai dar. A gente come de garfo e faca porque viu pai e mãe comendo de garfo e faca. Criança lê porque vê adulto lendo. Se nunca vir, corre o risco de se repetir um fenômeno que acontece no Brasil. As pessoas lêem muito quando crianças; mas, quando adolescentes, deixam os livros para trás, junto com os brinquedos. Deixam essa fase para trás. Uma tristeza.

• **Criança não é escritor**

Criança não deve publicar. Para publicar, ela tem que estar sujeita à crítica. Dar a cara a tapa. E é um crime bater em criança. Metaforicamente. Quer dizer, uma criança publicar um livro e alguém levá-lo a sério e dizer que ele não vale nada é um horror para a criança. E vai fazer o quê? Paternalizar e dizer “que bonitoinho”? Para ela pensar que aquilo vale alguma coisa, quando não vale? Criança não é escritor. Criança brinca. Tem que brincar. Que escreva bilhethinho, trabalho de colégio. Que faça um diário. Não tem que publicar. Já tem coisa demais publicada. Só temos que publicar o que for fazer diferença para os outros. E eu nunca vi uma criança gostar do texto de outra criança. São aqueles textos que a gente acha que estão umas gracinha, que ganharam nota dez do professor, que o vovozinho achou geniais. Você dá aquilo para outra criança ler e ela acha chato. Porque falta uma transcendência. Um artifício. Falta arte. Não tem que ser “mais um livro para crianças”. Tem que ser mais uma obra literária. E criança não tem como fazer isso.👉

que tem muito mais bobagem publicada, do que genialidade não-publicada. O que é bom mesmo acaba saindo. […] Descreva o mal-estar que você sente ao sentar numa cadeira que não é agradável. Descreva pequenas coisas. Descreva a delícia que é sentir um perfume bom. O cheiro de um sabonete gostoso. O que caracteriza a sua cidade. Escreva sobre aquilo de que você sentiria mais saudade se estivesse longe daqui. Faça exercícios. Treine. Eu sou casada com um músico. Sei que se ele não tocar a escala todo dia, quando ele chegar ao palco, seus dedos não vão obedecer. E as palavras têm que nos obedecer. Quando você precisar delas, elas têm que vir.

• **Crise de excesso**

Em toda parte, as livrarias estão mudando. Algumas estão encontrando nichos, se especializando. Mas, de qualquer modo, a produção hoje é tão grande que não dá para um livreiro ter um estoque de tudo. A livraria começa a funcionar como um *show room*. Você pergunta pelo livro, eles não têm. Mas encomendam. É assim. Aonde isso vai parar, eu não sei. Agora, isso é uma situação dos livros, não da literatura. A literatura já existiu em suportes diferentes. Já foi cantada com líras e alaúdes, já esteve em papiros e pergaminhos. Enfim, a literatura continua. Quem sente falta dela vai atrás dela. Entra na internet, encomenda pela Amazon. Hoje, temos mais possibilidade de acesso aos livros do que antes. Tenho uma amiga que mora no Alto Solimões. E está sempre atualizada. Tem computador, entra na internet e compra livros que chegam até ela. Quem quer não usa isso como pretexto. Acaba descobrindo os livros. Não dá mais para a mídia acompanhar tudo o que sai, é verdade. Há muitos livros. Um excesso. A crise é uma crise de excesso. A economia livreira ficou muito próxima do ritmo das bancas de jornal. Algumas revistas duram uma semana; outras, um mês. Os livros estão durando dois. Mas isso não é só aqui. Acontece também nos países desenvolvidos.

• **Garfo e faca**

Quem lê muito escreve direito. Acho que se as crianças lerem mais, vão escrever melhor. Podem estar escrevendo mal na internet — “vc” em vez de “você”. Podem estar abreviando as palavras, naquele jargão, naquele código. Se ficarem escrevendo só na internet, é complicado, sei que é um problema. […] Mas não sou muito apocalíptica. Acredito na literatura. Sem ela, não vai dar. A gente come de garfo e faca porque viu pai e mãe comendo de garfo e faca. Criança lê porque vê adulto lendo. Se nunca vir, corre o risco de se repetir um fenômeno que acontece no Brasil. As pessoas lêem muito quando crianças; mas, quando adolescentes, deixam os livros para trás, junto com os brinquedos. Deixam essa fase para trás. Uma tristeza.

• **Criança não é escritor**

Criança não deve publicar. Para publicar, ela tem que estar sujeita à crítica. Dar a cara a tapa. E é um crime bater em criança. Metaforicamente. Quer dizer, uma criança publicar um livro e alguém levá-lo a sério e dizer que ele não vale nada é um horror para a criança. E vai fazer o quê? Paternalizar e dizer “que bonitoinho”? Para ela pensar que aquilo vale alguma coisa, quando não vale? Criança não é escritor. Criança brinca. Tem que brincar. Que escreva bilhethinho, trabalho de colégio. Que faça um diário. Não tem que publicar. Já tem coisa demais publicada. Só temos que publicar o que for fazer diferença para os outros. E eu nunca vi uma criança gostar do texto de outra criança. São aqueles textos que a gente acha que estão umas gracinha, que ganharam nota dez do professor, que o vovozinho achou geniais. Você dá aquilo para outra criança ler e ela acha chato. Porque falta uma transcendência. Um artifício. Falta arte. Não tem que ser “mais um livro para crianças”. Tem que ser mais uma obra literária. E criança não tem como fazer isso.👉

• **Crise de excesso**

Em toda parte, as livrarias estão mudando. Algumas estão encontrando nichos, se especializando. Mas, de qualquer modo, a produção hoje é tão grande que não dá para um livreiro ter um estoque de tudo. A livraria começa a funcionar como um *show room*. Você pergunta pelo livro, eles não têm. Mas encomendam. É assim. Aonde isso vai parar, eu não sei. Agora, isso é uma situação dos livros, não da literatura. A literatura já existiu em suportes diferentes. Já foi cantada com líras e alaúdes, já esteve em papiros e pergaminhos. Enfim, a literatura continua. Quem sente falta dela vai atrás dela. Entra na internet, encomenda pela Amazon. Hoje, temos mais possibilidade de acesso aos livros do que antes. Tenho uma amiga que mora no Alto Solimões. E está sempre atualizada. Tem computador, entra na internet e compra livros que chegam até ela. Quem quer não usa isso como pretexto. Acaba descobrindo os livros. Não dá mais para a mídia acompanhar tudo o que sai, é verdade. Há muitos livros. Um excesso. A crise é uma crise de excesso. A economia livreira ficou muito próxima do ritmo das bancas de jornal. Algumas revistas duram uma semana; outras, um mês. Os livros estão durando dois. Mas isso não é só aqui. Acontece também nos países desenvolvidos.

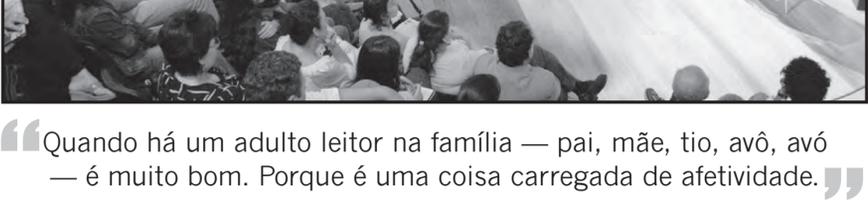
• **Garfo e faca**

Quem lê muito escreve direito. Acho que se as crianças lerem mais, vão escrever melhor. Podem estar escrevendo mal na internet — “vc” em vez de “você”. Podem estar abreviando as palavras, naquele jargão, naquele código. Se ficarem escrevendo só na internet, é complicado, sei que é um problema. […] Mas não sou muito apocalíptica. Acredito na literatura. Sem ela, não vai dar. A gente come de garfo e faca porque viu pai e mãe comendo de garfo e faca. Criança lê porque vê adulto lendo. Se nunca vir, corre o risco de se repetir um fenômeno que acontece no Brasil. As pessoas lêem muito quando crianças; mas, quando adolescentes, deixam os livros para trás, junto com os brinquedos. Deixam essa fase para trás. Uma tristeza.

• **Criança não é escritor**

Criança não deve publicar. Para publicar, ela tem que estar sujeita à crítica. Dar a cara a tapa. E é um crime bater em criança. Metaforicamente. Quer dizer, uma criança publicar um livro e alguém levá-lo a sério e dizer que ele não vale nada é um horror para a criança. E vai fazer o quê? Paternalizar e dizer “que bonitoinho”? Para ela pensar que aquilo vale alguma coisa, quando não vale? Criança não é escritor. Criança brinca. Tem que brincar. Que escreva bilhethinho, trabalho de colégio. Que faça um diário. Não tem que publicar. Já tem coisa demais publicada. Só temos que publicar o que for fazer diferença para os outros. E eu nunca vi uma criança gostar do texto de outra criança. São aqueles textos que a gente acha que estão umas gracinha, que ganharam nota dez do professor, que o vovozinho achou geniais. Você dá aquilo para outra criança ler e ela acha chato. Porque falta uma transcendência. Um artifício. Falta arte. Não tem que ser “mais um livro para crianças”. Tem que ser mais uma obra literária. E criança não tem como fazer isso.👉

PRÓXIMOS CONVIDADOS
<ul style="list-style-type: none">18 de abril: MICHEL LAUB 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



“Quando há um adulto leitor na família — pai, mãe, tio, avô, avó — é muito bom. Porque é uma coisa carregada de afetividade.”

Estéril

KANT EM COMA, de André Rangel Rios, pode ser lido como a tese do acadêmico contrariado, o excluído rancoroso

confusão

LUÍZ HORÁCIO • RIO DE JANEIRO – RJ

o autor

André Rangel Rios nasceu e mora no Rio de Janeiro. Publicou outros cinco livros: **A ilha dos prazeres** (1997), **Mediocridade e ironia** (2001), **Nada ou isto não é um livro** (2001), **Ensaio sobre Suárez e Descartes** (2005) e **Celebridade intelectual e Pensamento crítico** (2005).



Kant em coma
André Rangel Rios
7 Letras
102 págs.

trecho • Kant em coma

“Mas, Vitor, a bolsa é dinheiro público; não pode uma pessoa receber uma bolsa por quatro anos e depois dizer tchau e pronto.” “A questão não é de onde vem ou não o dinheiro, mas direitos trabalhistas e constitucionais; se querem que ela fique, que lhe dêem um emprego que pague em acordo com sua qualificação.” “Vitor, às vezes não entendo o que você fala; voltei de um ano de pós-doutorado na Califórnia; acho razoável ter de ficar um ano da universidade, senão tenho de devolver os salários que recebi durante a minha estada fora”, argumentou o Joviano. Tentei ainda explicar que ficar vivendo fora do Brasil estudando não é, do ponto de vista trabalhista, um privilégio, mas trabalho em ponto integral e que, a rigor, se um professor vai para fora é porque é do interesse da universidade, de modo que não se pode assumir que foi o professor quem, unilateralmente, assumiu uma dívida com a universidade, ou seja, se a universidade quiser manter o professor na volta, ela que ofereça condições de trabalho que sejam atrativas e não que o professor fique, por meio de uma lei — a meu ver inconstitucional —, preso à universidade, sendo que ainda pior é o caso de um bolsista de doutorado que já ficou quatro anos vivendo da mão para a boca, sem direitos trabalhistas, e, sem emprego garantido, ser forçado a ficar no país — às vezes, até desempregado —, mas....

coisa desinteressante. Mas é bom lembrar que toda obra funciona de uma determinada maneira e cabe ao leitor descobrir essa mágica. Não faça cerimônia. Segundo Lezama Lima, toda obra deve ter a abundância justa, em que a exuberância acaba sendo a essência e Rangel Rios não permitiu que isso ocorresse no momento em que desfaz a densidade e a metáfora vira objeto supérfluo, transforma tudo em exercício de retórica (“a retórica sempre diz menos do que quer dizer”), forma civilizada de dizer, verborragia sem propósito, deixando no esquecimento qualquer sinal de projeto estético.

André Rangel Rios teceu a teia do óbvio com a agulha da mágoa. Optou pelo discurso figurativo, sustentado por elementos cotidianos, que ao final sugere uma relação com o sonho ou mesmo com a alucinação.

Desabafo

Convenhamos, não é pra qualquer artesão. Mas com que intenção? Como não sou psi, nem cólogo, muito menos quiatra, e eles não me enganam, não me atrevo a fazer relações, extrair conclusões, tampouco lançar mão de advinhações. Eles gostam! Arrisco dizer que André simplesmente desabafou. Misturou alhos com bugalhos, esqueceu de contar uma história e fez de **Kant em coma** um híbrido de ensaio sobre agruras da vida acadêmica e sintomas de um futuro romance. O autor opta em determinados trechos por uma linguagem empolada, e, como se não bastasse, confusa em outros em que escolhe a oralidade. Tudo isso em meio àquela poeira nefasta sob os faróis cansados do mau humor.

André Rangel Rios conseguiu o mais difícil: escrever um livro monocórdio, um permanente andar em círculos numa tentativa desesperada de mostrar o quanto se faz supérflua essa narrativa. Lamentável, visto que tudo podia ter saído bem diferente, pois é justamente nessa circularidade que se instaura a reflexão a respeito do ser: vida e morte girando em alta velocidade em torno de algo, seja Deus ou mesmo sua negação. A morte, Vitor e o medo da morte, o pai morto, o tempo, a simbiose entre sensibilidade e pensamento, tudo isso o autor faz questão de mostrar pelo avesso.

Vitor, o suposto protagonista, não tem muita afeição pelo movimento enigmático, excetuando-se o rancor, a dúvida e o medo. Opta pela arquibancada. A função do espectador já lhe é o bastante.

Pela sua carreira de professor já não faz muito, está velho, e a resignação é o que lhe resta. De vida afetiva circunstancial e insossa, alimenta a dúvida de escrever ou não literatura, a desconfiança quanto a utilidade da mesma é a justificativa para a paralisia. Ou seria medo? Enquanto isso,

aguarda que a doença ponha fim à agonia silenciosa do seu pai e que o tempo não lhe traga um câncer de próstata.

O autor evoca Eros para fugidios solos. Tánatos, como é de hábito, rege a orquestra do início ao fim da narrativa, enquanto no foco do holofote, no centro do palco, sexo e anulação consomem a cena final, a união dos desesperos. A destruição inevitável, quer do pai que está morrendo, quer a sua ao perceber a chegada da velhice, o gozo do tempo é a morte; mais a dúvida, fazer ou não literatura é o grande impasse, o espectador teria que se transformar em criador. Como? Este é o nó, não precisa nem ser grande, que André Rangel não conseguiu desfazer. A melancolia, a angústia, a raiva e até mesmo o mau humor podem ser belas matérias-primas. Quando trabalhadas com elegância e certa sutileza produzem suaves nuances. Não foi o caso, infelizmente.

Na tentativa de trazer erudição ao discurso ou quem sabe de retirar a pompa, simplificar o discurso, o autor se perdeu em meio à poeira das pretensões a possibilidade de conceder uma abordagem mais precisa ao seu grande personagem — o tempo. E mesmo ante essa referência proustiana, o autor parece fazer pouco caso. Sugiro que releia **Em busca do tempo perdido**, mais precisamente o final de **O tempo redescoberto**. Como atuar entre as extremidades do arco-íris, sempre lembrando que Ernesto Sabato já escreveu que “o homem só tem dois problemas: ter nascido e ter que morrer, e que alguns escrevem para entreter a espera”. Vitor desliza entre o vivido e o perdido, e isso por si só já daria pano pra mangas. É a vida; e viver não escolhe armas, exige. Então que se fale da vida, que não se resuma o viver à vaidade e aos medos. Indico a leitura da poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-

1972) e sua poesia biográfica. Não estou me referindo à biografia de André Rangel, mas à de Vitor. Em seu poema *Extracción de la piedra de locura*, que dá título ao livro, Alejandra diz, e que André e Vitor a leiam:

*no hables de los jardines,
no hables de la luna,
no hables de la rosa,
no hables del mar.
Habla de lo que sabes.
Habla de lo que vibra en tu medula y hace
luzes y sombras en tu mirada,
habla del dolor incesante de tus huesos,
habla del vértigo, habla de tu respiración, de
tu desolación, de tu traición.
Es tan oscuro,
tan en silencio el proceso a que me obligo.
Oh, habla del silencio.*

Com base no poema de Alejandra, fica mais fácil percebermos que o campo de batalha de Vitor é o próprio Vitor. Mas no romance um desvio fatal direcionou os faróis de milha para questões periféricas. E o manual diz que sob neblina e poeira, faróis baixos. Resumo da ópera, **Kant em coma** não consegue cumprir o que anuncia, seu dramático existencialismo disfarçado por uma retrógrada visão do intelectual converge para o vazio, tanto de propósitos do enredo quando literários. Sugiro que o encaremos o dito cujo como um quase ensaio, rascunho de romance.

Faltou algo? Sim, mas não vou falar, você também deve estar cansado dessa praça da metalinguagem.

No mais, “pergunte ao pó”. ☛

BREVE RESENHA

Eduardo Lanius • Porto Alegre – RS

TRÊS MULHERES E MUITOS ENIGMAS

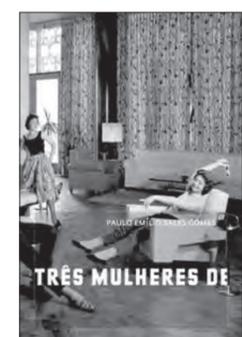
Três mulheres de três PPPês, reunião de três novelas de Paulo Emilio Sales Gomes, é o primeiro de dez volumes planejados para repor às livrarias a obra completa deixada pelo jornalista, crítico de cinema e escritor paulistano, falecido há exatamente trinta anos. Com organização de Carlos Augusto Calil, os títulos abarcam de uma novela inédita — **Cemitério**, ficção autobiográfica que deve sair em maio ou junho — a perfis e estudos como **Vigo, vulgo Almeryda** e **Jean Vigo** e **Humberto Mauro, Cataquases, Cinearte**, previstos ainda para 2007. Além dos textos de *Duas vezes com Helena*, *Ermengarda*

com *H* e *Duas vezes ela*, restaurados a partir da comparação com edições variantes e os manuscritos originais, acompa-

nhá **Três mulheres de três PPPês** uma fortuna crítica respeitável, assinada por Zulmira Ribeiro Tavares, Roberto Schwarz, J.G. Nogueira Moutinho, Modesto Carone, Celso Luft e Alexandre Eulálio, entre outros. *Duas vezes com Helena* conta a história de um homem às vésperas dos 50 anos, que reencontra Helena no vilarejo de Águas de São Pedro, 25 anos depois de tê-la visto pela última vez. Na companhia do marido, um benfeitor do protagonista-narrador desde os tempos em que este cursava o ginásio, Helena precisa passar a limpo o longo período em que os três estiveram separados. *Ermengarda com H* oferece, como centro de interesse, uma mulher que se casa com Polydoro (mesmo nome do personagem principal da novela de abertura, embora não exista vinculação necessária entre os dois). Diferenças sociais que mais os separam do que unem, misteriosos diários e alguma ausência de comunicação dão a tônica de uma trama que guarda, à semelhança de *Duas vezes com Helena*, elementos de suspense policial. *Duas vezes ela*, a última do conjunto, traz novamente um tal Polydoro como condutor de um drama conjugal, que envolve adultério e declínio

da potência sexual, entre ele, “no limiar da velhice”, segundo a fórmula que condensa, e a balzaquiana Ela.

Interessante, **Três mulheres de três PPPês** está, entretanto, longe de ser “a melhor prosa brasileira desde Guimarães Rosa”, síntese com que o crítico Schwarz encerra a apresentação da estréia de Sales Gomes no terreno da imaginação (algo compreensível, quando se leva em conta que Schwarz escreveu **Ao vencedor as batatas** e **Um mestre na periferia do capitalismo**, ensaios interpretativos sobre Machado de Assis sob uma perspectiva sociológica). A verdade é que **Três mulheres de três PPPês** fornece material abundante para investigação, pelo prisma que agrada a Schwarz ou em termos de carpintaria literária, o que atestam as reedições regulares que obteve e a segura avaliação que conquistou (até Antonio Candido, decano dos críticos nacionais, brindou-o com meia dúzia de linhas no panorama *A nova narrativa*, incluído em *A educação pela noite*). Em tudo justificável, já o seria pela menção do quanto as três novelas são bem redigidas, curiosas e, principalmente, ambíguas, uma característica da fabulação que não se esgota em uma única leitura. ☛



Três mulheres de três PPPês
Paulo Emilio Sales Gomes
CosacNaify
200 págs.

com *H* e *Duas vezes ela*, restaurados a partir da comparação com edições variantes e os manuscritos originais, acompa-

Um mundo bem melhor

AS CARIOCAS, de Sérgio Porto, é um retrato de tempos menos inóspitos no Rio de Janeiro

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Houve um tempo em que o Rio de Janeiro simbolizava tudo o que podia haver de bom no Brasil. O Rio era a terra das belas mulheres, da vida agradável, de inigualável beleza com uma combinação perfeita entre praia e mar, onde se fazia música, arte e, principalmente, vida. Mas a Capital Federal se tornou Brasília, escondida lá no meio do Brasil para deixar os políticos bem longe do povo para que roubem à vontade, e o Rio foi perdendo o seu charme. E a partir de Leonel Brizola (ele inclusive), todo político conseguiu fazer alguma barbaridade para deixar o Rio ainda mais feio, culminando com o ápice da incompetência representado pelo casal Garotinho.

Dia desses passou um filme no Canal Brasil de uma época em que o Rio de Janeiro ainda era lindo, a Carla Camurati era uma gostosinha, o Alexandre Frota já era um canastrão, mas parecia ter um futuro como canastrão, o José Lewgoy era magro, a Zezé Macedo já fazia o papel de uma velhinha safada, mas ela não era tão velhinha, da galera indo para a praia paquerar, saindo na noite sem medo de bala perdida. O filme se chama *Os bons tempos voltaram, vamos gozar outra vez*, uma chanchada divertida (desde que se entre no clima da chanchada).

Foi uma coincidência ter achado o filme. Havia acabado de ler *As cariocas*, de Sérgio Porto (ou Stanislaw Ponte Preta, você escolhe), e estava refletindo sobre os bons tempos do Rio. O filme só confirmou tudo o que se percebe com a leitura de *As cariocas*. O Brasil inteiro perdeu uma das melhores coisas que possuía, que era o Rio e sua cultura. Todos nós deixamos que uma súcia de bandidos tomasse conta do Rio e o depredasse e o dilapidasse.

O livro é uma coletânea de seis histórias de personagens típicas do Rio daquela época. Pelas palavras de Sérgio Porto, somos apresentados à *Grã-fina de Copacabana*, à *Donzela da televisão*, à *Curra de Madureira*, à *Noiva do Catete*, à *Desquitada da Tijuca* e à *Desinibida do Grajaú*. A nostalgia é em parte reduzida quando vemos que as contradições tão fortes do Rio — ricos e pobres, Zona Sul e Zona Norte, centro e subúrbio, favela e Copacabana Palace, tudo no mesmo lugar, vizinhos uns dos outros — já eram presentes, ainda que não com a selvageria indiscriminada de hoje.

Cada episódio é uma história completa, fechada em si, que teoricamente não tem ligação com a outra. A veia narrativa de Porto, no entanto, dá ao livro uma unidade que o torna um trabalho completo. Eles se entrelaçam não pela temática ou pelo espaço que ocupam, mas na maneira que o autor encontra para mostrar que cada pedaço é parte indissolúvel de um grande retrato, e que sem este pedaço o retrato estaria incompleto.

Vejam o caso de *A grã-fina de Copacabana*. Porto nos apresenta a uma grã-fina que espera seu amante na *garçonnière* deste, um médico famoso e bem-sucedido do Rio. Nostalgia: houve um tempo em que os homens bem-sucedidos tinham *garçonnières*, tinham amantes, tinham dinheiro de sobra para isto (atenção às feministas e moralistas de plantão. Não é condenação ou exaltação, mas apenas constatação). Esta mulher, que espera o seu amante debruçada na janela, o vê chegar de carro com a esposa oficial. Ela fica enciumada, e exige do amante que este compre um carro esporte igual ao da oficial. Ela é amante do médico porque este é rico (é claro, as únicas razões para se trair o marido ou mulher são ou encontrar um parceiro mais rico ou que transe melhor), e por isso pede o mimo. Começa aí o jogo da dissimulação, da falta de vergonha explícita de uma classe que não se importa com os sentimentos, mas sim com as aparências. Sérgio Porto é ótimo ao não dar um final óbvio para o conto, deixando-o em aberto até as últimas linhas.

A contrapartida dá-se em *A desquitada da Tijuca*. Ali, vemos uma mulher que é obrigada a inventar um amante — rico — para impedir que toda espécie de homem tente se aproveitar de seu estado civil, o de desquitada. Porto nos conta como era difícil a vida de uma mulher que se separou do marido e vivia em uma sociedade machista, cheia de preconceitos. (Bom, dependendo da situação, nada mudou). A

desquitada da Tijuca passa a ser vista pelos homens como uma mulher fácil, que logo logo dará para o primeiro que passar uma boa cantada, afinal, ela já foi casada e deve estar louca para dar uma sem compromisso. Infelizmente para os homens, ela não quer nada disso, quer é viver em paz, sozinha com sua desilusão em relação aos homens. Porto consegue relatar como se pode arranjar uma maneira carioca de contornar a situação para evitar maiores embaraços.

Trama deliciosa

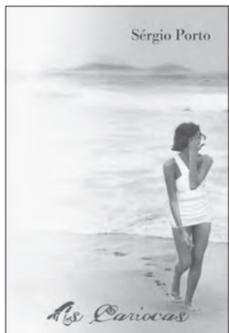
Um bom contraponto a ambas as mulheres pode ser visto em *A donzela da televisão*. Neste conto, uma jovem garota é acompanhada de perto pela mãe em sua tentativa de virar uma estrela da televisão. Claro que a mãe está superinteressada em conseguir tudo o que pode do sucesso da sua filha, e não hesita em empurrá-la para os olhos gulosos de um diretor da televisão. Este, ao ver um “brotto” (esta é a palavra correta) dando sopa, tenta ao máximo não se ver envolvido em uma trama que é por demais óbvia. Novamente, o imprevisto aparece e o que parecia um conto tradicional se torna uma trama deliciosa, onde todos tentam tirar vantagem de tudo e de todos. Claro, é mau-caratismo, mas parece algo natural ao ser humano, da maneira como Sérgio Porto narra. Este conto iria para o cinema em 1970, com o delicioso título de *Em busca do sussexo*.

talvez como um aviso ao que viria, Porto nos traz uma história trágica, *A curra de Madureira*. Neste conto, já vemos a truculência dos bicheiros e da polícia, para quem a vida de ninguém importava mais que dois tostões. Mata-se e manda-se matar como quem vai à farmácia comprar um remédio para dor de cabeça. Não há escrúpulos, mas até parece que vemos certa graça no fato de os bandidos serem no máximo cachaceiros, pois não há drogas envolvidas. É uma tragédia brutal, mas parece que ela era ainda café pequeno. Parece não, é, quando comparamos à tragédia descomunal que vemos no Rio de hoje, com traficantes, milícias, policiais e políticos em uma mistura que fica difícil distinguir uns dos outros. E tudo com uma enorme parcela da população que tem como única atitude pedir a paz, para que possa ir até o pé dos morros comprar suas trouxinhas de qualquer droga sem medo de levar uma bala perdida. Tristes trópicos...

Por fim, temos *A noiva do Catete* e *A desinibida do Grajaú*. Duas mulheres de comportamento diferentes, mas que se completam. Enquanto uma parece safada, mas não é, a outra parece santa, mas também não o é. Vê-se que há uma certa tensão sensual no ar (não é sexual, falta o explícito mas sobra o implícito, o que é muito melhor) no comportamento das duas, ainda que seja a noivinha aquela que dá lições de moral, sem ter nenhuma para si própria. Em ambos os casos, temos sim um retrato de uma época que não volta mais, pois seria difícil imaginar uma desinibida que causasse tanto furor no bairro como a Desinibida do Grajaú, ou não encontrarmos uma noiva que age exatamente como a do Catete retratada por Porto. Sabemos que se tratam de épocas diferentes, mas parece que estes dois contos ficaram realmente datados, ainda que continuem deliciosos.

Em 1966, três contos de *As cariocas* ganhariam as telas do cinema. Fernando de Barros recriou *A grã-fina de Copacabana*, Walter Hugo Khouri filmou as aventuras de *A noiva do Catete* e Roberto Santos se inspiraria no conto *A desinibida do Grajaú* para dar a sua contribuição. O filme bebeu das fontes da crônica urbana de Porto para recriar nas telas o espírito das mulheres que povoavam aquele Rio.

Para quem só conhece a veia irônica e humorística de Stanislaw Ponte Preta, *As cariocas* soará um tanto quando estranho. Nele, o humor não é explícito, ou melhor, ele não aparece. Sobra ironia, mas esta vem da realidade do cotidiano, não é inventada nem forçada em situação alguma. Sérgio Porto quer, e consegue, ser o cronista da vida diária, o autor que transforma pessoas e situações comuns e corriqueiras em literatura de alta qualidade, que ultrapassa as fronteiras do tempo. E com o livro é realidade, só temos que lamentar o quanto tudo mudou para pior. ☹



As cariocas
Sérgio Porto
Agir
164 págs.

trecho • As cariocas

Ribas ficou ali sentado, olhando para aquela mocinha de uma beleza amena e de físico estonteante. Deu mais um gole no seu martini:

— Como é que saiu o programa de ontem?

— Show das 9? Você não viu?

— Não. Na hora eu estava conversando com o patrocinador da novela. Ele quer que o último capítulo seja transmitido do Maracanãzinho.

— Aquela droga de novela? — estranhou Zelinda.

— Na televisão só é droga aquilo que não tem audiência. Se o público gosta da novela, para nós é um bom negócio, meu amor — e colocando a mão sobre o joelho nu de Zelinda, concluiu: — Eu, inclusive, estive pensando em usar você no elenco da próxima novela: Paixão de uma condenada.

— Puxa! Seria ótimo — exclamou ela animada, sem reagir contra a pressão que Ribas fazia com os dedos sobre o seu joelho, diante do que, ele se pôs a acariciar-lhe a perna, com o polegar.

Zelinda sorriu e colocou a mão sobre a dele, num gesto de afeto que o levou a pensar naquilo que Cardoso dissera na véspera. O outro tinha razão; D. Jupira já tivera tempo bastante para pendurar uns cinquenta paletós, mas continuava lá dentro, deixando os dois ali na sala.

o autor

Sérgio Porto nasceu no Rio de Janeiro em 11 de janeiro de 1923. Segundo o seu *Auto-retrato do artista quando não tão jovem*, ele foi jornalista, radialista, televisista, teatrólogo, humorista, publicista e bancário. Segundo os críticos, sua obra a respeito dos cariocas e de seu modo de vida é até hoje insuperável. Sérgio Porto conseguiu transpor para jornais, livros e revistas o modo coloquial de ser do carioca. Como Stanislaw Ponte Preta, apelido emprestado de Oswald de Andrade, Porto criou o seu *Festival de Besteira que Assola o País*, o **FEBEAPÁ**, em que ele desnudava a quantidade de absurdos que acontecia em um país recém-lançado à ditadura. Como Stanislaw Ponte Preta, lançou nove livros: *Tia Zulmira e eu* (1961), *Primo Altamirando e elas* (1962), *Rosamundo e os outros* (1963), *Garoto linha dura* (1964), **FEBEAPÁ1** (Primeiro festival de besteira que assola o país) (1966), **FEBEAPÁ2** (1967), *Na terra do crioulo doído* (1968), **FEBEAPÁ3** (1968) e *A máquina de fazer doído* (1968). Como Sérgio Porto, sua obra é menos humorística e mais lírica, sem perder a qualidade. Além de *As cariocas*, há também *A casa demolida* (1963). Morreu em 1968, deixando incompleto o romance *O transplante*.

leia também



FEBEAPÁ 1, 2 e 3
Stanislaw Ponte Preta
Agir
398 págs.



Tia Zulmira e eu
Stanislaw Ponte Preta
Agir
219 págs.

BREVE RESENHA

ACORDES DO PASSADO

Maria Helena de Moura Arias • Londrina – PR



Música perdida
Luiz Antonio
de Assis Brasil
L&PM
220 págs.

A leitura de *Música perdida*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, deve ser pausada. Sua escrita obedece a um compasso. Portanto, previne-se: melhor que ler, é necessário saber ouvir. O livro — que apresenta de forma melodiosa os últimos instantes da vida do maestro mineiro, radicado em Porto Alegre, Joaquim José de Mendanha, conhecido pela autoria do hino rio-grandense — flui com a firmeza e a densidade dos momentos finais da execução de uma bela peça musical. Como protagonista, o maestro, que foi discípulo de José Maurício Nunes Garcia, vive um conflito intenso ao buscar no passado a sua

música perdida. Por isso, o livro, assim como uma orquestra imaginária, acelera para o *finale* tão esperado pelo maestro.

José Joaquim de Mendanha nasceu em Itabira (MG), mas foi no Rio de Janeiro que teve suas aulas com o já conhecido compositor Nunes Garcia, com o qual aprendeu a ser um músico eficiente. No entanto, para chegar ao mestre, Mendanha teve que ser uma espécie de protegido de Bento Arruda Bulcão, morador de Vila Rica e amante das artes e da música. Ou seja, o protagonista sempre viveu cercado pela música: o pai era mestre de uma Lira que se apresentava na

igreja matriz da pequena Itabira do Campo; Bento Arruda tinha alguma iniciação musical e fez com que ele percebesse e valorizasse o próprio talento e, por fim, Nunes Garcia. Após a morte destes três personagens, Mendanha passa a esperar pela sua hora e, acreditando ter sido responsável de alguma forma, incorpora para si o peso intransferível da culpa. E a culpa é quase tão forte quanto a música.

Quando ainda era aluno de Nunes Garcia, recebeu deste o poema *Olhai cidadãos do mundo*, escrito pelo músico e poeta árcade Manuel Inácio Silva Alvarenga, com a sugestão de transformá-lo em uma cantata. Realizou o trabalho de forma sistemática e apaixonada. Ao ver o resultado da composição, Nunes Garcia solicitou que fizesse algumas modificações retirando-lhe, assim, a sua grandiosidade. Mendanha, preocupado em obedecer, a refaz, mas guarda consigo a música original. A cantata deveria seguir posteriormente para a Itália, endereçada ao grande Rossini, que dela jamais tomaria conhecimento. O pacote com a música permaneceu esquecido por quarenta anos.

Assim, como a narrativa compõe-se de cinco partes, pressupõe-se, também imaginariamente, que a sua construção inscreva-se no espaço de um pentagrama. Nada mais familiar para um músico, como é o caso de Assis Brasil, que integrou a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre como violoncelista na década de 60, antes de dedicar-se inteiramente à literatura.

É muito justo que seja também assinalada a indefinida posição do narrador, ou dos narradores, porque temos a impressão de que são vários deles a narrarem uma história com muitas voltas, que levam o leitor deste século para tempos signifi-

cativos: o passado, o presente e também o futuro do maestro. Ou seja, o passado, que revê sua história pessoal; o presente que registra sua vida em trânsito e o futuro que se resume na espera pela morte. Mas não se trata de uma indefinição equivocada, mas sim estratégica, com a intenção de tecer e moldar estes tempos diferentes na rede narrativa interna que tem a duração de aproximadamente um dia e uma noite.

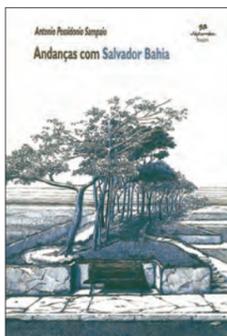
A história de Mendanha e sua cantata confunde-se com a remota e nebulosa história de Mozart e seu Réquiem. Uma composição de fundo misterioso, uma lenda sempre presente que transforma completamente a vida de seu autor. O artista se vê limitado e sufocado por sua criação. Assim como Mozart, Mendanha pede à esposa que a sua cantata seja executada em seu funeral e, projetando uma aproximação maior com o genial compositor, infere-se que aquela música, perdida por tanto tempo, era seu próprio Réquiem.

Por isso, *Música perdida* é um livro voltado para o espírito da arte, simbolizado pela música e que lança ao leitor imagens inesquecíveis como a mitológica de Orfeu e Eurídice, figurados na pintura do cravo da residência de Bento Arruda Bulcão; ou também a constante evocação do músico como criador e artista e não apenas executante, feita pelo maestro, situação esta que o levará a projetar-se como compositor em Porto Alegre. E, por fim, quando o narrador compara a arte da composição musical com a arte literária, equiparando o músico com o escritor.

Impossível também não registrar a força emocional presente neste romance que, através de suas personagens, perscruta o leitor diretamente em sua alma, revelando-o a si mesmo. ☹

PRATELEIRA

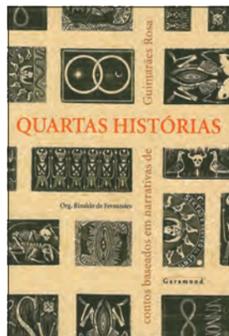
CAMINHADA



Andanças de Salvador Bahia
Antonio Possidonio Sampaio
Alpharrabio Edições
128 págs.

Nos três textos reunidos para este livro, Antonio Possidonio Sampaio relata algumas de suas “experiências” ao lado de Salvador Bahia, personagem criado pelo autor na obra **Lula e a greve dos peões**, de 1979. E conta de que maneira a vida de Salvador Bahia passou a se confundir com as atitudes do próprio Possidonio Sampaio, abordando também a influência dessa estranha relação sobre o seu trabalho real. Os textos compilados são *Na virada do milênio* (inédito), *Andanças na contramão* (de 1996) e *Viagem interrompida* (de 2005). Antonio Possidonio Sampaio é baiano de Morro Preto. Nasceu em 29 de outubro de 1931. É autor de vários outros títulos, como **Galeria da solidão**, **Vendedores de ilusão**, **Em Manhattan do terceiro mundo**.

HOMENAGEM A GUIMARÃES ROSA



Quartas histórias: contos baseados em narrativas de Guimarães Rosa
Organização:
Rinaldo de Fernandes Garamond • 352 págs.

O professor e escritor Rinaldo de Fernandes lançou um desafio a cerca de 40 autores brasileiros: recriar livremente narrativas de João Guimarães Rosa. Desafio aceito, Rinaldo reuniu contos tanto de escritores consagrados quanto de novos talentos da literatura contemporânea no livro **Quartas histórias**. Publicada em 2006, a obra homenageia, respectivamente, os 60 e 50 anos de lançamento de **Sagarana** e **Grande sertão: veredas**. O título da compilação faz referência à obra **Tutaméia: terceiras histórias**, último livro de contos lançado por Guimarães Rosa antes de sua morte, em 1967. **Quartas histórias** conta com ilustrações de Arlindo Daibert. Além dos 40 autores convidados, Fernandes também reuniu trabalhos de Drummond, Tom Jobim, Graciliano Ramos e outros.

EXPERIÊNCIA HUMANA



O que não pode ser
Renata Belmonte
EPP Publicações e Publicidade
92 págs.

O que não pode ser é o segundo livro da baiana Renata Belmonte, de 25 anos, escritora que estreou em 2002 com a publicação do conto *Em cima da estante de vidro* na revista eletrônica *Blocos On-line*. Vencedora do Prêmio Braskem Cultura e Arte de 2003, com **Feminamente**, Renata publica uma reunião de contos que utilizam como temática os acontecimentos cotidianos e as relações pessoais atuais. **O que não pode ser** foi editado no ano passado pelo Banco Capital, de Salvador, como prêmio pelo Projeto de Arte e Cultura de 2006. Segundo Mayrant Gallo, que assina o prefácio da obra, Renata Belmonte “transforma palavras em sentimentos, e fatos particulares em experiência humana”. Além de escritora, Renata é advogada.

FORMAS MEDONHAS



O açougueiro
Juliano Moreno
Carlini & Caniato
63 págs.

O escritor mato-grossense Juliano Moreno reúne, em **O açougueiro**, oito contos, entre eles um inédito, que buscam ressaltar os sentimentos extremos e as vidas agonizadas dos frequentadores de *night clubs* e inferninhos. Segundo o escritor José Castello, que assina a contracapa do livro, a literatura de Moreno apresenta uma sociedade na qual o “limite entre o sofrimento e a venalidade produz um mundo de dejetos e almas descartáveis, em que as diferenças se anulam e a vida se esfria e se banaliza”. Ainda segundo Castello, em **O açougueiro**, “a dor toma formas mais medonhas, por exemplo, quando Juliano se aproxima dos meninos de rua, presos em um universo sem saída, de suicídios, decadências e overdoses”.

DIÁLOGOS



A máscara e o enigma
Bella Jozef
Eduel / Francisco Alves
414 págs.

De acordo com a autora, os textos aqui incluídos constituem-se numa formulação teórica de aproximação à literatura de nosso tempo, uma pesquisa crítica sobre o tema da modernidade por meio dos procedimentos que a caracterizam, ou seja: a paródia, o lúdico, o erotismo e o fantástico que nos dão uma visão mais ampla e inventiva do real. O leitor encontrará diálogos entre a teoria crítica e a produtividade literária. Bella Jozef é professora de literatura hispano-americana da UFRJ. Recebeu os prêmios Silvio Romero e Assis Chateaubriand, ambos da Academia Brasileira de Letras, e o *Ensaio Bibliográfico*, da Organização dos Estados Americanos. Foi considerada Personalidade Cultural pela União Brasileira dos Escritores.

LEMBRANÇAS



Bruno e os elefantes-marinhos
Luigi Del Re
Record
144 págs.

Para o autor Luigi Del Re, o livro **Bruno e os elefantes-marinhos** é uma maneira de registrar os bons momentos que foram subitamente interrompidos com a trágica perda de seu filho, Bruno Del Re, durante uma caçada de marrecões em um banhado no Rio Grande do Sul. Trata-se de uma reunião de breves crônicas e causos sobre o falecido filho do escritor italiano de 84 anos. Há 50 anos no Brasil, Luigi Del Re também é autor de **Pelos caminhos da Patagônia**, de 1994. Segundo a escritora Lya Luft, que assina um depoimento na contracapa da edição, “não é um livro sobre morte: é uma obra sobre o amor de um pai. E, como tal, faz parte dos livros que devem ser lidos porque, de certa forma, tornam a gente melhor”.



APRESENTA

Paiol Literário.

PALCO DE GRANDES IDÉIAS.

18 de Abril
15 de Maio
19 de Junho
17 de Julho
14 de Agosto

Michel Laub
Miguel Sanches Neto
Flávio Moreira da Costa
Bernardo Carvalho
Sérgio Sant'Anna

11 de Setembro
9 de Outubro
6 de Novembro
18 de Dezembro
Mediador

Alexei Bueno
Roberto Pompeu de Toledo
Luiz Vilela
Marçal Aquino
José Castello

Sempre às **20h** no Teatro do Paiol.

Realização:



Apoio:





PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Todo escritor, quando perguntado sobre o processo criativo de determinada obra, gosta de fazer um pouco de firula. É comum a afirmação que certos personagens ganham vida própria e saem das rédeas do autor. Em **Viagens no scriptorium**, Paul Auster mostra que não é bem assim.

O romance é um grande diálogo entre autor e personagens, com reclamações, revelações e pedidos mútuos de desculpas, mas, no fim, Auster mostra que quem manda mesmo é o autor. A vida própria dos personagens, cantada em prosa e verso por muitos escritores, pode até servir como inspiração para o desenrolar do romance, mas não há como discordar de Auster, haja vista que o mais bravo guerreiro de uma trama pode ser eliminado com apenas uma frase.

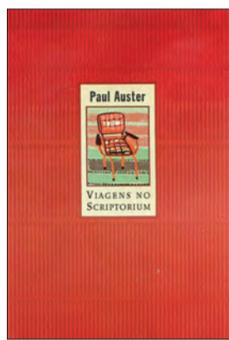
Naturalmente, Paul Auster é sempre o enigmático Paul Auster. O desenvolvimento de **Viagens no scriptorium** não é linear nem simplório. Somente na última página do romance é que o autor dá seu parecer sobre a questão. Antes de mostrar o poder do escritor, Auster exhibe o seu costumeiro e esquisito talento, odiado por alguns, mas idolatrado por muitos, principalmente por seus leitores cativos.

Em princípio, **Viagens no scriptorium** parece apenas a história do senhor Blank, um velho condenado a estranho tratamento de isolamento num quarto vigiado por microfones e máquinas fotográficas, que são disparadas a todo instante para registrar cada passo do personagem. O que parecia ser apenas um *big brother* sem qualquer originalidade segue dois rumos distintos, que se cruzam para um inteligente desfecho unificador.

O senhor Blank faz jus à tradução literal de seu nome do inglês: vazio. Ele não entende por que está sozinho no quarto, não sabe o que lhe aguarda fora do isolamento e nem mesmo se tem autorização para sair de onde está. Sua vida começa a ser preenchida com uma série de visitas, pessoas que Blank não reconhece, mas que estão todas em uma coleção de fotografias que está no quarto. As fotos são todas antigas, mostrando as pessoas muito mais jovens, selecionadas para instigar a memória do velho.

Esta parte da trama de **Viagens no scriptorium** induz ao que seria um saboroso e arduo reencontro de um escritor (possivelmente Auster), encarnado por Blank, com alguns personagens do próprio Auster, muitos anos depois de eles terem sido criados. Por meio de Blank, ficamos sabendo um pouco da inverossimil vida futura de alguns personagens de Auster abandonados à própria sorte após a finalização de obras como **A trilogia de Nova York** (1985) e **Noite do oráculo** (2003). Esta parte do livro é Auster em seu estado mais puro e, por si só, já vale a leitura de **Viagens no scriptorium**.

Mas surpresas aguardam o leitor. Propositadamente, o romance nunca afirma claramente que Blank é Paul Auster. Também não é revelado que os personagens que visitam Auster fazem parte de alguma outra obra literária. Eles apenas têm uma relação muito próxima com Blank, que os envia para determinadas missões que, por sua vez, transformam suas vidas.



Viagens no scriptorium
Paul Auster
Trad.: Beth Vieira
Companhia das Letras
124 págs.

O poder do autor

Em **VIAGENS NO SCRIPTORIUM**, Paul Auster desafia o leitor para um jogo literário de cartas marcadas

o autor

Paul Auster nasceu em 1947, em Newark, Nova Jersey. Estudou literatura francesa, inglesa e italiana na Columbia University, em Nova York, onde mora. É autor de **A trilogia de Nova York**, **Leviatã**, **Desvarios no Brooklyn**, **Noite do oráculo** e **O livro das ilusões**, entre outros.



trecho • Viagens no scriptorium

Este é um período difícil para o senhor, e, se o senhor puder encontrar alguns momentos de prazer um tudo isto, fico satisfeita em ajudar.

Eu fiz algo terrível a você. Não sei o que foi, mas algo terrível, execrável, que não pode ser perdoado. E aqui está você, cuidando de mim como uma santa.

Não foi culpa sua. O senhor fez o que tinha de fazer, e eu não tenho raiva.

Mas você sofreu. Eu a fiz sofrer, não fiz?

Fez, muito. Quase não sobrevivi.

Que foi que eu fiz?

O senhor me mandou para um lugar perigoso, um lugar de desespero, um lugar de destruição e morte.

Do que se tratava? De algum tipo de missão? Suponho que se possa chamar assim.

Você era jovem na época, não era? A moça da foto.

Era.

Você era muito bonita, Anna. Agora está mais velha, mas eu continuo achando você bonita. Quase perfeita, se é que entende o que quero dizer.

Não precisa exagerar, senhor Blank.

Não estou exagerando. Se alguém me dissesse que eu teria de ficar olhando para você vinte e quatro horas por dia pelo resto da vida, eu não faria a menor objeção.

Quanto tempo você ficou naquele lugar?, pergunta ele.

Alguns anos. Muito mais tempo do que eu esperava ficar.

Mas consegui sair de lá.

No fim, consegui.

Sinto tanta vergonha.

Mas não devia. A verdade, senhor Blank, é que sem o senhor eu não seria ninguém.

Paralelamente ao reencontro do autor com os personagens, Blank também tem sua missão. Na escrivania, é deixado um manuscrito com um relato inacabado sobre fatos pseudo-históricos dos Estados Unidos. Um visitante estimula Blank a dar linhas finais ao relato. A tarefa revigora Blank e delicia o leitor de **Viagens**, convidado a acompanhar tão proximamente o processo criativo de uma história que, também, por si só, tem seus atrativos.

Além do ajuste de contas de um escritor e seus personagens e da boa história paralela, **Viagens no scriptorium** tem em Blank um personagem profundo, contemporâneo e real. Blank é a expressão mais depressiva da velhice. Ele é debilitado, sem memória, e sua luta contra a fragilidade do corpo e da mente é angustiante.

Situações deprimentes

Auster foi duro ao compor Blank. As cenas que descrevem as dificuldades do velho para ações simples como levantar, ir ao banheiro e recompor as calças são deprimentes para um ser humano. O quarto de

Blank é, na verdade, um asilo parafernais, em que seu ocupante é vigiado e tratado como um animal cuja razão já se deteriorou. A janela não abre, os objetos têm tiras de esparadrapo identificando-os e a porta parece fora de alcance para Blank, que nem sabe se ela está aberta ou trancada.

Ao receber a visita de Anna, que deixa transparecer uma relação de afeto com Blank, a decrepitude do velho é tratada com compaixão pela mulher, que o masturba durante o banho. Outra visitante feminina, Sophie, atende à súplica de Blank e lhe deixa observar e tocar partes nuas do corpo. Mas o prazer de Blank só é obtido mediante chantagem, pois ele se recusa a tomar seus comprimidos enquanto a moça não tirar a roupa. Nestas cenas, Auster semiplagiou Junichiro Tanizaki em **Diário de um velho louco**, em que o protagonista do livro do autor japonês tem o mesmo tipo de relacionamento com sua nora.

O declínio de Blank fica mais acentuado em suas recordações da infância. Ao sentar-se numa cadeira de balanço junto à escrivania, ele lembra de momentos de

alegria de um garoto que usava Branquinho, um cavalete de balanço, para “atravessar desertos”. Quando Anna o ajuda a se vestir, Blank recorda de sua mãe colocando-lhe a roupa para dormir. São sensações saudosistas que o fazem lamentar a impossibilidade de voltar a momentos que não soube aproveitar.

Viagens no scriptorium pode ser apreciado isoladamente nestas diferentes partes: na divertida, original e enigmática relação entre autor e personagens; na história americana em aberto, em que amizade entra em conflito com traição e interesses políticos; e na caracterização realista e dramática do senhor Blank.

À medida que vai alinhavando as partes, Auster conduz o leitor a um labirinto cuja saída nunca é vislumbrada, daí a boa surpresa ao final do livro. Na verdade, em **Viagens no scriptorium**, Auster desafia o leitor para um jogo literário, mas só no final se percebe que era um jogo de cartas marcadas. Resta-nos reconhecer a vitória ardilosa do adversário e bater palmas. ♣

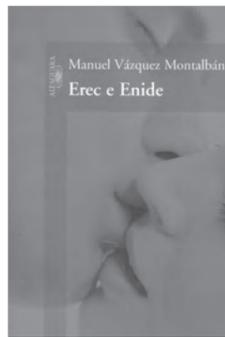
Para o intelecto, leitura. Para o corpo, natação.

Academia H₂O
Atividades Aquáticas & Wellnes

Alameda Dom Pedro II, 825 - Batel - Curitiba - Tel (41) 3244 2142
Rua Norberto de Brito, 1066 - S.J. dos Pinhais - Tel (41) 3398 4398
www.academiah2o.com.br



Milênio
Manuel Vázquez Montalbán
Trad.: Rosa Freire D'Aguiar
Companhia das Letras
669 págs.



Erec e Enide
Manuel Vázquez Montalbán
Trad.: Paula Wacht e Ari Roitman
Alfaguara
255 págs.

o autor

Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) nasceu em Barcelona, na Espanha. Estudou Filosofia e Letras e foi um dos escritores espanhóis de produção mais variada, com ensaios, romances, reportagens e biografias. Publicou, além de **Erec e Enide** e **Milênio**, **O quinteto de Buenos Aires** e **A rosa de Alexandria**, entre outros.

Montalbán e a literatura como resistência

MILÊNIO E EREC E ENIDE, de Manuel Vázquez Montalbán, surpreendem pelos detalhes que cercam as duas narrativas

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

No Podcast da revista *Veja*, disponível para quem acessar o site da publicação, o colunista Diogo Mainardi disse que a literatura perdeu sua importância no sentido de não mais suscitar um debate de interesse geral. No limite, afirma o colunista, em nossos dias, o romance não passa de um jogo de piscadelas entre os autores e os leitores, posto que ambos os grupos conhecem todas as artimanhas, truques e saídas deste gênero literário. É na esteira desta *pensata* de Mainardi que se pode incluir os dois recentes lançamentos do espanhol Manuel Vázquez Montalbán, morto em 2003. **Milênio** e **Erec e Enide**, de certa forma, confirmam e refutam a tese do *enfant terrible* da imprensa brasileira. E isso se dá porque, em ambos os livros, Montalbán foge da estrutura temática central de um romance e parte para um gênero que mescla a memória afetiva, o personalismo e, como sói a um grande romancista, a vontade de contar boas histórias. A fórmula parece simples, mas, como já foi aventado no início deste parágrafo, existe um desafio de fazer com que essas histórias ultrapassem o estigma da piscadela.

E, com efeito, a princípio, as histórias de **Milênio** e de **Erec e Enide** não escapam da tradição dos romances tradicionais. Ao leitor que conferir os textos de apresentação dos respectivos livros, não haverá nada de novo sob o sol. O primeiro se circunscreve dentro da literatura policial, com direito a dois detetives, seus cacoetes e seus mistérios a serem resolvidos. Já o segundo tem como eixo central o outono da vida de um intelectual que prepara sua última conferência acerca de duas personagens, mais precisamente Eric e Enide, e, amiúde, comenta acerca dos fatos que envolvem esse seu último ato. Como se vê, aparentemente, não existe nada de especial nos dois assuntos, entretanto, como costumeiramente ocorre na literatura, as duas histórias surpreendem pelos detalhes que cercam as duas narrativas, conforme se verá a seguir.

Em **Milênio**, o que se lê é a história de detetive Pepe Carvalho que, de repente, se vê perseguido e é obrigado a fugir por ser acusado de assassinato. Daí em diante, o que se lê é uma viagem por lugares inusitados onde o personagem central e seu ajudante passam a descobrir os prazeres gastronômicos e teorizações sobre os rumos da humanidade. Em verdade, se é verdade que o tom policial tem grande importância neste romance, também é verdade que o texto de **Milênio** ultrapassa as limitações impostas em tese pelo gênero. Notam-se, assim, os arquétipos, os modelos, os tipos típicos das personagens, mas, em contrapartida, há uma discussão bem mais profunda que envolve o romance. Como escreveu Ubiratan Brasil, crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, para Montalbán, o romance policial era uma forma de construir um romance-testemunho sobre a realidade. Nesse sentido, a produção do escritor espanhol neste gênero expõe uma poética possível do capitalismo mais agressivo, uma vez que exhibe a debilidade limite entre política e delito, evidenciando, desse modo, a existência de duas verdades, esclareceu o autor em entrevista ao *Estado*.

Em **Eric e Enide**, a história é de Julio Matasanz, um professor que parte para a Grécia para receber uma homenagem em um congresso de literatura. Na Grécia, ele se encontra com sua amante e, como numa espécie de filme de memória, recorda junto ao leitor os principais momentos

trecho • Erec e Enide

Aonde você quer chegar, Julio, todos irão se perguntar nesse momento da leitura, mas principalmente Myrna, e me olhará da poltrona com olhos divertidos? Uma abjuração do erudito? Para que servimos então se não é para descobrir, algum dia, de que mito era filho Erec ou Enide? Que importância tem para nós, cate-dráticos em literatura medieval, o uso contingente que cada geração de leitores faz desses mitos? O mais jovem cavaleiro da Távola Redonda se apaixona e se casa com Enide para começar então uma vida amorosa reclusa muito criticada pelos outros cavaleiros, incapazes de entender que Erec prefira o amor à guerra.

trecho • Milênio

“Agora precisamos decidir os nomes e depois farei os documentos duplos. Nossos verdadeiros nomes, José Carvalho e Josep Plegamans Betriu, e os que o senhor escolher”. Carvalho pensou um tempo e depois observou a si mesmo e a seu ajudante e escolheu: ‘Bouvard e Pécuchet, franceses, fingiremos ser franceses do sul, caso você deixe escapar uma catalanada. Eu, pelo caráter, pareço mais com Pécuchet, mas pela função me sinto mais Bouvard. Depois completo os nomes’. Pegou um volume de **La Pléiade**, que ele nunca tinha queimado porque era caro demais, e ali redescobriu que Bouvard se chamava nada menos do que François Denys Bartholomé Bouvard, e Pécuchet, Juste Romain Cyrille”.

de sua vida, ao sabor de cenários construídos ora com as referências literárias a Eric e Enide, personagens oriundos dos cavaleiros da Távola Redonda. Em certo sentido, este seria um livro mais hermético, mais complexo; ocorre, entretanto, que ao repassar sua história de maneira memorialística, o autor destitui o livro de sua carga erudita do ponto de vista estilístico. Assim, tece com simplicidade uma narrativa que poderia figurar entre os livros de difícil compreensão por parte dos leitores e de fácil aceitação por parte dos críticos. Ambos os lados, aqui, são presenteados com uma prosa repleta de símbolos, mas cujo significado está acessível aos leitores que encararem o romance.

Estilo e obsessão

Em que pesem as particularidades de cada obra, o que se nota, cumpre ressaltar, é o fato de as duas obras contarem com elementos caros ao estilo e às obsessões de Montalbán. No que se refere ao estilo, por exemplo, o autor, cuja produção compreende ensaios, biografias e reportagens, além de poesia, consegue impor nos livros um formato de rara fluidez, a ponto de o leitor sentir-se conduzido e absorvido pelas histórias, muito embora elas sejam entrecortadas, apresentando idas e vindas ao longo das páginas. A propósito das obsessões, logo nas primeiras linhas de **Milênio** o leitor verá que também o personagem Pepe Carvalho, ao se apre-

sentar a madame Lissieux, logo se apresenta como especialista em literatura medieval, característica semelhante do personagem central de **Erec e Enide**.

Adiante, outro ponto em comum nos dois livros, está a crítica aos rumos da globalização. Não, leitor, ele não cria um assunto para levantar um debate na sociedade. Até mesmo porque, num mundo dominado pelo culto às imagens, pelo “celebridismo” e pela superficialidade, dificilmente, um romance será, ao menos em nossa época, objeto de um grande debate de idéias fora dos círculos acadêmicos ou do universo literário. Sem fugir da “realidade”, Montalbán insere nas palavras de seus personagens algumas de suas preocupações, como a proposta do trabalho das ONGs, a discussão acerca do movimento *slow food*, bem como o debate a propósito da relevância da política e da luta de classes. Que fique claro: Montalbán não assinou dois libelos sobre a política em tempos de globalização; contudo, não escapou desse debate justamente por ser um escritor que se viveu e sentiu a influência da política, da cultura e das mudanças sociais de seu período. Talvez seja significativo, nesse ponto, que as obras não reflitam tais preocupações ao mesmo tempo em que lidam com o romance policial e uma espécie de romance memorialístico.

A literatura, de acordo com a proposta de Montalbán, funciona como peça de resistência. Em outras palavras, num mundo cada vez mais corrompido pela virulência do comodismo, da mesmice, numa espécie de triunfo da mediocridade, o escritor assina dois romances que criticam esse *status quo*, utilizando, como fonte inicial, a ficção que se esmera na realidade. Ora, se é por piscadelas que os autores de nossos dias estabelecem um diálogo com os leitores, como ironizou Diogo Mainardi, Manuel Vázquez Montalbán é no mínimo sarcástico ao renomear seus detetives em fuga com os nomes de Bouvard e Pécuchet, personagens de Gustave Flaubert. Afinal, num período em que as referências literárias mais óbvias passam por piadas internas, a referência a Flaubert corre o risco de soar tão somente desnecessária ou intelectual demais. Para o bom leitor, no entanto, é um detalhe que não deve passar despercebido, sobretudo por se tratar, a história, de um romance policial.

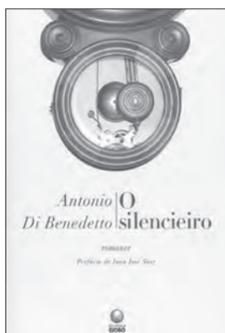
Semelhantemente, também, o relato sobre o universo intelectual de Julio Matasanz, pontuando sua existência ao mesmo tempo em que trata de uma obra pertencente à literatura medieval, mostra aos leitores uma visão de mundo um tanto obscura e amarga, já que a face humana das pessoas com quem ele convive, para o bem e para o mal, se transformou. Assim, em vez de enxergar na modernidade um mote para a brutal mudança da sociedade, o autor assinala tal alteração a partir de um cenário inusitado e de uma história de amor entre um jovem da corte do rei Artur para viver com a mulher por quem estava apaixonado, Enide. Seria uma contradição se, com efeito, não existisse aí uma tentativa do próprio autor em salientar as diferenças a partir de opositos. Dessa maneira, se a literatura já não mais apresenta uma questão de ordem para debate em sociedade, não é porque seus temas estão obsoletos ou ultrapassados. Antes, trata-se de um déficit de atenção de nós, leitores, que preferimos a superfície, deixando de lado a profundidade e a aspeza de determinadas temáticas. Montalbán, à sua maneira, atenta para isso, mas a pergunta permanece: será que estaremos aptos a perceber o seu piscar de olhos? 7

RODRIGO GURGEL • SÃO PAULO – SP

O silêncio impossível

Antonio Di Benedetto constrói **O SILENCIEIRO** por meio de um estilo tenso, de frases enxutas e objetivas

Mais do que os comportamentos expressos pelo sufixo *eiro*, o narrador-personagem do romance de **DI BENEDETTO** anseia desesperadamente pelo silêncio. E não se trata de uma aspiração, mas, sim, de uma febre cuja intensidade aumenta na exata medida em que o nível dos ruídos cresce.



O silêncio
Antonio Di Benedetto
Trad.: Maria Paula
Gurgel Ribeiro
Globo
152 págs.

Narrada em primeira pessoa, a saga desesperante apresenta um homem indefeso, ciente de seus direitos, mas constatando a cada passo que o Estado, as pessoas e a tecnologia trabalham contra ele.

o autor

Antonio Di Benedetto nasceu em Mendoza, na Argentina, em 1922. Sua mãe era brasileira. Na juventude, após abandonar os estudos de advocacia, iniciou a carreira de jornalista. Em março de 1976, poucas horas após o golpe militar, o autor foi preso em um dos centros clandestinos da ditadura argentina, permanecendo encarcerado durante catorze meses. Os motivos de sua prisão nunca foram esclarecidos. Em 1977, devido à intervenção de intelectuais argentinos e estrangeiros, Di Benedetto foi libertado e saiu do país para um exílio que durou até 1984, quando retornou ao seu país. Faleceu em 1986. Dentre suas obras, que vêm sendo reeditadas na Argentina pela Adriana Hidalgo Editora, destacam-se, além de inúmeros contos antológicos, os romances **Zama**, **O silêncio** e **Os suicidas** (publicados pela Editora Globo).

cura, cumprindo as etapas do estresse, da doença e, finalmente, do delírio. Mas seria ingênuo tratar esse narrador-personagem sem nome como um caso patológico. Na verdade, são os ruídos que lhe subtraem essência e existência, até levá-lo à despersonalização extrema, ao desejo da morte como promessa de um silêncio absoluto: “Penso no Além e imagino um silêncio incorruptível”.

Gênese e estilo

Enquanto o personagem esquadrinha a cidade em sua busca por silêncio, também sonha escrever um livro, cujo tema central seria o desamparo. Mas é exatamente essa a obra que se faz enquanto ele investiga a origem dos barulhos, livro no qual ele se encontra, cada vez mais privado do que lhe é indispensável, escrito, contudo, por outra pessoa, alguém chamado Antonio Di Benedetto. O autor, inclusive, revela — em entrevista concedida a Günter W. Lorenz² — a gênese do romance, num relato que, guardadas as devidas proporções, assemelha-se à trajetória de seu personagem:

[...] Digo que em *El silenciero* discuto o ruído físico e metafísico. Os dois me perturbam, como pessoa comum e como romancista, desde certa época penosa de minha vida. Tinha o tema, mas não conseguia nem tramar a narração nem ver e definir os personagens. Ainda que o protagonista fosse eu mesmo! Quando tive acesso à Europa, convenci-me de que em Paris — cidade que supunha mais ruidosa e atormentadora —, com mais seres atormentados pelas duas classes de ruídos, me envolveriam os elementos necessários para os argumentos. Puro engano. Não vi nem soube observar, ou melhor, não ouvi nem soube escutar, nem em Paris, nem em Bordéus, nem em Amsterdã, nem em Londres. Regressei à Argentina. Fiz-me todo ouvidos. Bem, é um exagero, pois na verdade não precisava me empenhar, os ruídos bloqueavam-me novamente, mortificantes e destruidores. Observei, estudei, o problema se encarnou em personagens que começaram a dar forma ao romance. Nasceu *El silenciero*: psicologias, comportamentos, neuroses, metafísica de homens de cidade, talvez de qualquer cidade moderna, industrial ou pré-industrial; todavia, captadas, aprendidas, aprofundadas em meu ‘milieu’.

Di Benedetto constrói sua história por meio de um estilo tenso, de frases enxutas, objetivas: uma prosa antibarroca, que dá vida à voz cortante do narrador desconfiado, prestes a explodir, andando pelas ruas como se os barulhos o tocassem a cada esquina. Narrada em primeira pessoa, a saga desesperante apresenta um homem indefeso, ciente de seus direitos, mas constatando a cada passo que o Estado, as pessoas e a tecnologia trabalham contra ele. Os verbos ressaltam dos períodos, formando um cortejo de sons ruidosos — bater, pregar, rebitar, fender, limar, acelerar, acionar, acometer, esfregar, morder, triturar — que acabam por engolfar o leitor.

trecho • O silêncio

A viúva recente necessitava reforçar sua economia, já sei, e decidiu alugar a garagem, sim, mas...

A garagem alugada é a abertura que segue para a porta da rua da minha casa. Desde esta manhã, pouco a pouco, ali se integra um officininha onde consertarão rádios, toca-discos, alto-falantes e televisores.

São dois homens jovens, de suéteres complexos e vistosos. Eu os vi. Montam estantes. Assobiam e abrem caixas que contêm coisas.

Não foram almoçar, parece, ou comem fiambres de armazém. Têm pressa e se antecipam à marcha regular de seu negócio: sobressai na calçada meio corpo de um estereó americano que solta música também americana.

A instalação termina cedo (ou fica a cargo de um). Outro intervém o primeiro receptor necessitado de cirurgia. O aparelho, quase quero acreditar, debate-se, emite guinchos de dor, agudíssimos, altíssimos.

Estou rindo, ou sorrindo, enquanto sacudo a cabeça, dizendo-me que dou conta, que devo ser estoico, que um dia, como o clube, a officininha irá embora.

Omito pensar nos demais; no entanto, esforçam-se por chegar à minha consciência outras perguntas: e os estertores e as detonações das motos e dos ônibus? E o megafone tagarela da feira livre da esquina? E a engrenagem rangedora do parque de diversões?...

O arame, mais acima da tēmpora, começa a emitir seus sinais. Desconsidero-o por um tempo e se ofusca, vibra, acende-se em brasa, e a dor me faz dar gritos e chorar. Estou chorando.

De fato, a precisão das palavras torna flagrante a materialidade dos ruídos e os diferentes estados de ânimo que o narrador observa ou experimenta. Por exemplo, ao se referir à mãe, com quem vive, ele afirma: “Andava crivada a buzinaços”. E quando o delírio sobrevém, a confusão mental é evidente: “Na esquina bebe — ou esteve bebendo — uma grossa serpente que se arrasta pela rua. O bombeiro que cuida dela nesta ponta me tira a apreensão: não se trata do meu lar”.

A vida imposta

No período de tempo em que finalizo esta resenha, o fragor das ruas invade mais uma vez o apartamento. Uma serra circular guinchava com estridência em algum ponto; da quadra da escola, situada no quarteirão em frente, sobe uma insistente microfonia e a voz melancólica do funcionário estúpido que testa o amplificador dezenas de vezes; ônibus e carros aceleram, freiam, buzina; um operário arranca a marteladas a estrutura de ferro que, presa à marquise do prédio, sustentava um letreiro. É sábado, logo no início da manhã, o inferno da cidade está apenas começando — e não sou o protagonista de **O silêncio**. Ou talvez seja, talvez tenha sido sempre, sem saber.

A cidade realmente conspira contra o homem. As derivações da tecnologia fugiram, há muito tempo, do nosso controle. Entre a elaboração da ciência e os resultados que ela provoca — em termos de técnicas, instrumentos, modos de vida e variações de comportamento —, existe um abismo de irracionalidade, diante do qual o narrador de **O silêncio** se diz um mártir, “mártir da pretensão de viver minha vida e não a vida alheia, a vida imposta”. Como resposta, ouve de um político, ex-jornalista, a acusação de ser “inimigo do progresso”, ou seja, nada mais que o velho recurso dos cínicos, o lugar-comum que serve para manter as coisas exatamente onde estão.

Assim, vivendo sob a arbitrariedade, o narrador-personagem descobre, com amargura, que a lógica e a ética não servem à vida real. Os fatos se colocam apenas; são o que são. Os ruídos produzem loucos que, por sua vez, buscam novos ruídos — ou uma solução excêntrica, semelhante à experimentada pelo silêncioiro, mas de consequências injustas e implacáveis.

Releio as últimas páginas do livro. Fecho os olhos e escuto os barulhos ensandecidos de São Paulo. Não há melhor final para este texto do que parafrasear Karl Marx: o embrutecimento do homem — e não a educação dos cinco sentidos — é o trabalho de toda a história universal até agora. ☛

NOTAS

¹ Em “Metrópole: a força dos fracos é seu tempo lento” (*Técnica-Espaço-Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*, Editora Hucitec, 2ª edição, SP, 1996).

² Lorenz, Günter W. *Diálogo com a América Latina — panorama de uma literatura do futuro*, E.P.U. — Editora Pedagógica e Universitária Ltda., SP, 1973.

O processo impregnado de complexidade, ao qual se sobrepõem idéias de avanço ou expansão intensamente ideologizadas, e que convenciamos chamar pelo nome de progresso, tem, dentre outros, um atributo característico: tornar a organização da vida cada vez mais tortuosa, ao invés de simplificá-la. Progredir é, em certos casos, um sinônimo adequado de complicar. Os aparelhos, os sinais, as linguagens e os sons gradativamente incorporados à vida consomem nossa atenção, nossos gestos, nossa capacidade de entender. Além disso, do manual de instruções de um aparelho eletrônico à numeração das linhas de ônibus, passando pelo desenho das vias urbanas, pelos impostos que escorçam e pelas regras que somos obrigados a obedecer — inclusive nos atos mais simples, como o de andarmos, a pé ou de carro —, há uma evidente arbitrariedade que se insinua no cotidiano, às vezes melíflua, às vezes violenta.

Não há espaço melhor para averiguarmos as afirmações acima do que os principais centros urbanos. Na opinião do geógrafo Milton Santos, sem dúvida um otimista, “a cidade é o lugar em que o Mundo se move mais; e os homens também. A co-presença ensina aos homens a diferença. Por isso, a cidade é o lugar da educação e da reeducação. Quanto maior a cidade, mais numeroso e significativo o movimento, mais vasta e densa a co-presença e também maiores as lições e o aprendizado”¹. Essa linha de pensamento, contudo, não é seguida pelos, digamos, realistas, entre os quais se inclui o narrador de **O silêncioiro**, do argentino Antonio Di Benedetto. Para eles, o progresso transformou as cidades em confusas aglomerações, nas quais a opressão e o abuso vicejam.

Revolta e impotência

Mais do que os comportamentos expressos pelo sufixo *eiro*, o narrador-personagem do romance de Di Benedetto anseia desesperadamente pelo silêncio. E não se trata de uma aspiração, mas, sim, de uma febre cuja intensidade aumenta na exata medida em que o nível dos ruídos cresce.

Os barulhos, elementos inextricáveis da cidade, intrometem-se no cotidiano desse homem, ganhando, pouco a pouco, existência própria. Deixam de ser meras consequências do aprimoramento tecnológico e se transformam em entidades possuidoras de uma teimosia que não só perturba a vida, mas a altera profundamente. Recolhido ao quarto, o narrador ouve, por exemplo, os sons aflitivos da oficina mecânica instalada no imóvel vizinho. Eles invadem o aposento, e a percepção do ruído é tão intensa, que não se trata de apenas ouvi-lo, mas de vivenciá-lo tal qual uma pena, um sofrimento: “Não o vejo, simplesmente o padeço”. Em outro trecho, ele dirá que o ruído chega ao “dorso” do dormitório, criando uma metáfora — repetida no transcorrer da obra — que não deixa dúvidas sobre a força do barulho, capaz de atingir o quarto como se este fosse parte do corpo do protagonista.

Os ruídos indesejados arrombam a privacidade, obrigando os personagens a participarem do que não lhes interessa: um churrasco para comemorar a inauguração da oficina; os bailes no salão aberto do outro lado da rua; o programa de rádio que o proprietário da venda próxima escuta no último volume.

Página a página, os rumores circundam e acoçam o narrador, obrigando-o a ser o que não deseja, a agir em desacordo com sua índole. Violentado, ele busca refúgio na lei, mas o estudo do Código Civil mostra-lhe as dubiedades do texto: uma defesa do cidadão, mas também uma perigosa teia, na qual o reclamante pode se tornar réu.

Não há segurança, portanto, contra o invasor. É a própria espera do barulho, sua antevisão, a certeza de que ele se repetirá, despedaça o narrador. O barulho, então, migra da oficina para o âmago do personagem, transformando-o num hospedeiro revoltado, mas impotente:

Volto ao lar. No caminho, a cidade que desce pela minha rua apaga suas vitrines, baixa persianas: desmantela seus andaimes de trabalho. Até amanhã.

Mas resta um lugar onde a atividade prossegue: no dorso da minha casa.

A luz cinge-se ao canto onde está o torno, esse torno que pulsa ondiante, como descubro que começa a pulsar, na minha cabeça, uma veia que bombeia algo mais sacrificada que as outras, e dói um pouco.

Lentamente, os ruídos — cuja “sina é avançar” — o levam a pequenas distrações, pequenos erros, falhas sem importância. E à medida que o barulho deixa de ser exceção para se tornar a norma irrevogável, todas as soluções possíveis fracassam e as polaridades do real se alternam. A partir desse ponto, o drama envereda rumo à lou-

MARCELO BACKES • RIO DE JANEIRO — RJ

Eis que tenho meio segundo para descrever as peculiaridades do avanço de uma tartaruga. Pronto, e já se passaram cinco. Entenderam?

As voltas com as quatro mil páginas de **Em busca do tempo perdido** (*A la recherche du temps perdu*), de Marcel Proust, o comentarista só pode se manifestar impotente ao ver o abismo de apenas uma, em branco, cheia de ameaças à sua frente. O espaço será sempre parco diante de um universo tão vasto, e os milhões de páginas escritas sobre as referidas quatro mil são apenas mais uma prova disso.

Vá lá. Os sete volumes de **Em busca do tempo perdido**, essa obra maior da literatura universal, foram publicados entre 1913 e 1927. Proust morreu em novembro de 1922; quer dizer, metade de seu romance monumental foi publicada postumamente. Desde o segundo volume do quarto livro, **Sodoma e Gomorra** (1923), passando pelo quinto (A prisioneira, 1923) e sexto livros (**A fugitiva — Albertine desaparecida**, 1925) até chegar ao sétimo e último livro, **O tempo reencontrado**, publicado em 1927, sua obra foi póstuma. Dos livros anteriores, o primeiro, **No caminho de Swann**, foi recusado pela Gallimard, na época sob a égide de André Gide, e publicado às custas do autor em 1913 na pequena editora Grasset; o segundo, **A sombra das raparigas em flor**, já seria publicado pela Gallimard em 1918; o terceiro livro em dois volumes, **O caminho de Guermantes** (em Portugal o livro leva o título de *O lado de Guermantes*), foi publicado entre 1920 e 1921; e, por fim, o primeiro volume de **Sodoma e Gomorra** chegou aos olhos do público também em 1921, um ano antes da morte do autor.

O primeiro livro de **Em busca do tempo perdido** não chegou a causar sensação, e Proust só alcançou a fama depois que o segundo, **A sombra das raparigas em flor**, ganhou o Prêmio Goncourt, em 1919. Nos tempos da Primeira Guerra Mundial, Proust ousava lançar uma obra marcadamente subjetiva, adquirindo desde logo a pecha de reacionário, que o acompanha até hoje segundo o conceito de boa parte da crítica.

A obra antes da *Recherche*

Antes de sua obra-prima, Marcel Proust se ocupou de um livro ensaístico intitulado **Contra Sainte-Beuve**, entre os anos de 1908 e 1910, publicado apenas em 1954. Mais do que uma obra autônoma, **Contra Sainte-Beuve** apresenta uma série de textos dos *Cahiers*, selecionados segundo pontos de vista específicos e também para clarear as diferentes etapas do desenvolvimento de **Em busca do tempo perdido**. Na obra, Proust ataca Sainte-Beuve e não se limita a acusá-lo de não ter reconhecido os verdadeiros gênios de seu tempo, emparelhados com autores de terceira categoria, mas inclusive questiona o método de abordagem do maior crítico francês da época. Segundo Proust, Sainte-Beuve encara os livros como uma espécie de salão ao qual dirige seus comentários em uma conversa elegante, mas sem substância — corrigindo aqui e retoçando aqui, para elogiar além —, que jamais atingem o âmago da questão literária.

Mas Proust estreou mesmo na literatura com **Os prazeres e os dias**, uma coletânea de narrativas e esboços em prosa publicada a suas próprias expensas em 1896. A narrativa mais conhecida da coletânea é *A confissão de uma jovem moça*, e principia com a mãe da moça contemplada no título morrendo de ataque cardíaco ao surpreender a filha em abraços proibidos com um homem. O sentimento de culpa leva a filha a uma tentativa de suicídio. Antes de morrer, ela ainda confessa por escrito como havia sido feliz com a mãe durante a infância e como passou a se sentir dilacerada entre as tentações do instinto e a severidade vã em relação a si mesma mais tarde. O clima da Combray da infância de Marcel, típico da **Recherche**, já aparece descrito em detalhes, e os efeitos da tão decisiva “memória involuntária” são antecipados de maneira pujante, por exemplo, quando um momento fundamental da infância da filha é despertado em toda sua intensidade através de um beijo da mãe.

O livro **Pastichos e escritos diversos** (*Pastiches et mélanges*) retine paródias e ensaios de Proust e foi publicado em 1919. A maior importância da obra — de qualidade irregular — é o fato de também desvendar detalhes que seriam desenvolvidos mais extensiva e intensivamente em seu romance definitivo, a **Recherche**. Mas a obra que se aproxima mais de perto de **Em busca do tempo perdido** é o romance **Jean Santeuil**, no qual Proust trabalhou provavelmente entre 1896 e 1904, e que também seria publicado apenas postumamente, em 1952. O romance funciona como uma espécie de esboço à **Recherche**, como um manual de matéria ainda pouco utilizada e nem de longe esgotada. Vários dos elementos temáticos da obra-prima já se encontram reunidos em **Jean Santeuil**. Ainda falta no romance, contudo, a estrutura decisiva que amarra a matéria “recordada” a um Eu mergulhado na atividade de recordar, bem como a dialética labiríntica do outrora e do agora, posta em movimento pela já citada *mémoire involuntaire*.

A Recherche

Marcel Proust trabalhou quase vinte anos — e intensamente — em sua obra-prima.

Em busca do tempo perdido canalizou e catalisou de modo tão absoluto a energia produtiva do autor, que a obra está tão intimamente ligada a ele como nenhuma outra obra se encontra ligada a seu autor. A **Recherche** significa o suprassumo quase único da produção de Proust, o turbilhão que devorou todo o resto de suas obras, transformando-as em meros esboços daquilo que viria mais tarde, em verdadeas que levam à grande clareira onde pôde enfim ser levantado o monumento de um romance imortal. Se James Joyce é lembrado pelo **ULÍSSSES**, escreve também os **Contos dublinenses**, o **Finnegans Wake** e o **Retrato do artista quando jovem**. Se Robert Musil é lembrado por **O homem sem qualidades**, escreveu também **O jovem Tórlless**, os três contos grandiosos de **Três mulheres**, uma série de peças teatrais e as duas novelas de **As reuniões**. Se Guimarães Rosa é marcado pelo **Grande sertão: veredas**, também é o autor de **Sagarana**, de **Tutaméia**, etc., etc.

Em busca do tempo perdido fez de Marcel Proust um mito. Tanto que hoje em dia todo mundo sabe — ou poderia saber — até mesmo o que o autor comia no café da manhã (duas xícaras de café bem forte, da marca “Corcellet”, com leite quente, e dois *croissants* da Rue de la Pépinière), servido pela fiel Cêlste em uma bandeja de prata, porém jamais antes das quatro ou cinco horas da tarde, e inclusive conhece — ou poderia conhecer — o número fabuloso de toalhas que o autor usava para secar sua pele sensível (seriam cerca de vinte por dia). Depois de não atender aos desejos do pai, o médico Adrien Proust, que o queria na carreira diplomática, Marcel Proust tentou a advocacia e mais tarde foi corretor da bolsa. Nada deu certo, nem a profissão de bibliotecário, que jamais



Em busca de Proust

Com a obra-prima **EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO**, Marcel Proust faz bem mais do que oferecer sua vida e suas histórias a nossos olhos; ele oferece seus “olhos” para que nós, os leitores, vejamos o mundo lá fora e a alma aqui dentro

chegou a desempenhar de verdade, apesar de ser detentor do cargo. Do fracasso profissional do homem, nasceu o artista...

Pouco antes de começar efetivamente os trabalhos na **Recherche**, Proust ainda traduziu duas obras do crítico de arte, escritor e poeta inglês John Ruskin, **A bíblia de Amiens**, publicada na França em 1904, e **Sésamo e flor-de-lis**, publicada em 1906. O trabalho nas obras e o entusiasmo de Proust em relação ao autor inglês são apontados como decisivos no desenvolvimento de **Em busca do tempo perdido**.

Mas que é de **Em busca do tempo perdido**?

A obra é circular e o narrador planeja, ao final da mesma, escrever a obra que acaba de concluir, apresentando o plano da qualo que realizou. Quer dizer, no fundo o autor apenas está começando a escrever o romance que o leitor acaba de ler. E o romance é, ao mesmo tempo, a história de uma vida individual, e um grande romance societário de arcabouço semelhante ao de **A comédia humana**, de Balzac, ainda que bem mais concentrado, e fundamentado sobre um único personagem, Marcel.

Ele caracteriza-se pela complexidade de planos temporais paralelos, pelas nuances de luz e sombra projetadas sobre o narrado. São círculos concêntricos de narrativas e personagens incontáveis, abandonados agora para voltar a ser retomados centenas de páginas adiante, revelando sempre novos e surpreendentes aspectos de sua personalidade. O universo das figuras é tão vasto que a edição da **Recherche** feita pela Plêiade entre 1987-1989 traz um índice de personagens com mais de 120 páginas.

Realidade e ficção

Muitas das personagens de Proust são baseadas em figuras reais, que viveram na época em que o autor freqüentava assiduamente os salões de Paris.

A linha que separa a ficção da realidade, aliás, é tênue, e se mostra bem mais difusa em Marcel Proust do que já era em outros autores. O narrador de Proust recebe seu próprio nome, Marcel, mas nem por isso pode ser confundido com ele, até por que o *eu* anônimo que narra e incansavelmente narra apenas diz, a certa altura, que seu nome poderia muito bem ser Marcel. Ademais, no último livro, **O tempo reencontrado**, há um alerta taxativo — e também por isso duvidoso — de que na **Recherche** não se dá notícia de sequer um único fato que não tenha sido inventado, de que não existe uma só figura no romance baseada em uma pessoa real. O máximo que se pode dizer é que o alerta vem cerca de quatro mil páginas atrasado, sobretudo depois de Proust ter elevado a fofoca à categoria de componente literário dos mais nobres — no que aliás imita o poeta alemão Heinrich Heine, bem anterior a ele —, e depois de tantos terem se sentido retratados no romance de maneira tão fiel a ponto de romperem relações com o autor após a publicação da obra (por exemplo Laure Hayman, uma cortesã, se reconheceu na figura de Odette de Crécy e escreveu uma carta ofensiva a Proust, na qual o chamava, entre outras coisas, de “monstro”). O próprio autor chega a admitir indiretamente o caráter real de seus personagens no mesmo **O tempo reencontrado**, ao dizer que “um livro é um grande cemitério (...) e na maior parte dos túmulos os nomes apagados já não podem mais ser decifrados”. E fantasmas, fantasmagorias não são contempladas com a concretude de uma necrópole.

O próprio narrador tem muito do autor, bem mais do que o nome eventual. A adoração pela mãe (Marcel Proust é filho de Jeanne Proust, nascida Weil, uma tradicional família judia oriunda das proximidades de Stuttgart, na Alemanha) é tanto do escritor, quanto do personagem. Este último é filho único, porém, ao contrário do homem real, que teve um irmão com o qual jamais cultivou uma relação desprovida de problemas; além da verossimilhança poética, portanto, talvez uma correção tardia à realidade. Tanto o autor quanto o narrador são mimados e enfermiços, sofrem de asma e demonstram verdadeira veneração pela elegância feminina. Ambos enganam com casos amorosos e intenções apaixonadas de se casar, sempre com mulheres diferentes. De modo que **Em busca do tempo perdido** poderia ser caracterizado como uma autobiografia ficcional de estrutura bem refinada e nem um pouco direta.

Proust evita, por uma questão de princípio, a reprodução fiel à natureza conforme é apregoada pelo romance psicológico tradicional. O autor prova a cada linha, conforme suas próprias palavras, que “uma hora não é apenas uma hora”, mas sim um vaso “cheio de aromas, de tons, de planos e de climas”. E eles evocam, eles invocam quase que involuntariamente o passado difícil, que depois de muita luta rebenta em turbilhões de repente.

Em relação ao caráter ao



Em busca do tempo perdido
Volume 1
A sombra das raparigas em flor
Marcel Proust
Trad. Mario Quintana
Globo
568 págs.

mesmo tempo autobiográfico e ficcional da obra, Walter Benjamin chegou a dizer: “Sabe-se que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela foi, mas sim uma vida assim como aquele que a viveu a recorda”. O que vale para Proust é, pois, a realidade anímica das coisas evocadas e invocadas, o tempo interior com sua duração real, revelado através da memória involuntária, da iluminação momentânea e da recordação ativa, esta última sempre traiçoera. Proust desnuda o motor irracional da vida dos instintos e das pulsões e aborda o amor em todas suas formas. Ele apresenta fugidias passagens de um sentimento a outro, descritas com uma precisão poética jamais vista até então e consegue registrar a instabilidade sensorial de um instante na perenidade eterna de palavras como jamais alguém fizera até então.

O indivíduo aparece registrado em sua condição atomizada e faz de Proust um “destruidor da ideia de personalidade”, conforme disse o mesmo Benjamin. O que se vê em **Em busca do tempo perdido** é, constantemente, um indivíduo que mostra noções sempre diferenciadas de si mesmo e apresenta noções sempre diferenciadas em relação a outros indivíduos.

A pobreza narrativa é ilusória, os acontecimentos se sucedem uns aos outros. A realidade social da época também comparece, apesar do subjetivismo. No topo da pirâmide social de Proust está situada a aristocracia, cuja decadência e lento processo de dissolução deixam o autor nitidamente fascinado, ainda que o mesmo autor a descreva consciente de que, na condição de classe, a aristocracia é nada mais do que um “reino do nada”. A aristocracia, Proust opõe uma burguesia vulgar, mas ativa, marcada pelo judaísmo, e às vezes tocada pelo bafejo de algum arrivismo artístico. A obra evolui tanto em sua abordagem do pensamento imperante na época que no sétimo livro da **Recherche** é “fechada” a uma série de casamentos entre membros da nobreza e da burguesia, coisa que no primeiro livro ainda seria impensável, societária e literariamente. Os campos da estagnação nobre são, assim, adubados com o esterco da burguesia orgânica e mostram um mundo em intenso movimento e reestruturação.

O lugar em que se passa a história é Paris mais alguns arredores como a Combray da infância, que intitula a primeira parte do primeiro livro, **No caminho de Swann**. Mas é o tempo que ocupa posição central no romance; ele é princípio e fim, o húmuis sobre o qual cresce a árvore vigorosa do romance. Sem deixar de tocar a realidade com a ponta dos pés, Proust fala de amores irrealizados, de amizades e traições, da decadência da nobreza e do avanço da burguesia, ilumina acontecimentos históricos como o do caso Dreyfus, entabula questões filosóficas e debate o sentido e o objetivo da arte. A realidade da época comparece inclusive na eletricidade que acaba com as últimas lâmpadas de petróleo, nos coches lentos que dão lugar ao dinamismo rápido dos automóveis.

Apesar de todas essas referências digamos reais, o leitor se perde com facilidade no labirinto de apostos, digressões, frases longuíssimas — com uma delas, a maior, Alain de Botton diz que se poderia envolver dezessete vezes o bojo de uma garrafa de vinho — e depois da quinta inserção até os mais tenazes às vezes perdem o fio da meada... Tudo começa já no princípio do primeiro livro, com as cerca de quinze páginas que Marcel dedica às dificuldades que tem para pegar no sono. Às voltas com elas, não são — não foram — poucos os que desanimaram ao imaginar que a tartaruga teria ainda quatro mil páginas a percorrer pela frente. “Durante muito tempo, costumava deitar-me cedo.” Está lá, e é só começar... A longa convalescença de uma doença que obriga ao repouso ajudaria um bocado.

Um roteiro pretensioso

Dadas as dificuldades e a pachorra do princípio, talvez fosse mais interessante começar logo pelo quinto livro, **A prisioneira**. Empreitada difícil, contudo, na medida em que a Editora Globo republicou apenas os dois primeiros romances de seu “Proust definitivo” até agora. Mas uma visita aos sebos talvez ajude a entrar no clima do romance proustiano. É que no quinto livro é contado um drama amoroso cheio de emoção, no qual o narrador se ocupa impiedosamente de seu ciúme com a vida desconhecida de Albertine, sua amante, que ele desconfia ser lésbica, inclusive. Não há coração apaixonado que não trilhe com mais leveza um livro dinâmico, movimentado, que aborda o poder das coisas capazes de atar um indivíduo a outro, a potência do ciúme, o vigor do tédio e a tentativa vã de controlar o objeto do desejo.

Depois de tanta emoção, a volta ao primeiro livro seria mais amena, os temas da infância, da recordação, da capacidade de se impressionar com as coisas do mundo, de antecipar os fatos e contemplar o mundo em *flash-backs* — empreendida em **No caminho de Swann** — pareceriam mais auspiciosos, mais fundados. No segundo livro, **A sombra das raparigas em flor**, o caráter prometedor e comprometedor do amor faria mais senti-



Ilustrações: Ramon Muriç

do, assim como as alegrias concedidas pela viagem, pela arte e pelo poder da imaginação. A partir daí se chegaria com mais facilidade a **O caminho de Guermantes**, terceiro livro, que dá o arcabouço por assim dizer societário à obra, ao tratar mais detalhadamente da vida da nobreza, do embate entre essência e aparência, da política, das diferentes formas do esnobismo, e de como se chega ao e depois se mantém o poder social.

E então viria o quarto livro. **Sodoma e Gomorra**

complementa a questão do amor ao tratar do homossexualismo e de seus efeitos sobre indivíduo e sociedade; aborda a moral dupla, as mentiras e os mistérios da sociedade, deixando claro, entre outras coisas, que “lamentavelmente tanto na sociedade quanto no mundo da política as vítimas são tão covardes que não se consegue considerar os algozes maus por muito tempo”. Em seguida já se estaria diante de **A fugitiva**, o sexto e penúltimo livro, um degrau antes do ápice, que trata da separação, da morte e do luto; do conhecimento tardio da verdade e do processo de cura.

Caso não esteja apaixonado, não esteja ligado às coisas da paixão, aliás, o leitor poderá escolher qualquer um dos seis romances para começar a leitura de **Em busca do tempo perdido**, dando ouvidos, por exemplo, a temas que lhe são mais afins e começando, por exemplo, pelo terceiro, que deve vir em seguida na edição da Globo, se seus interesses forem de cinho mais social.

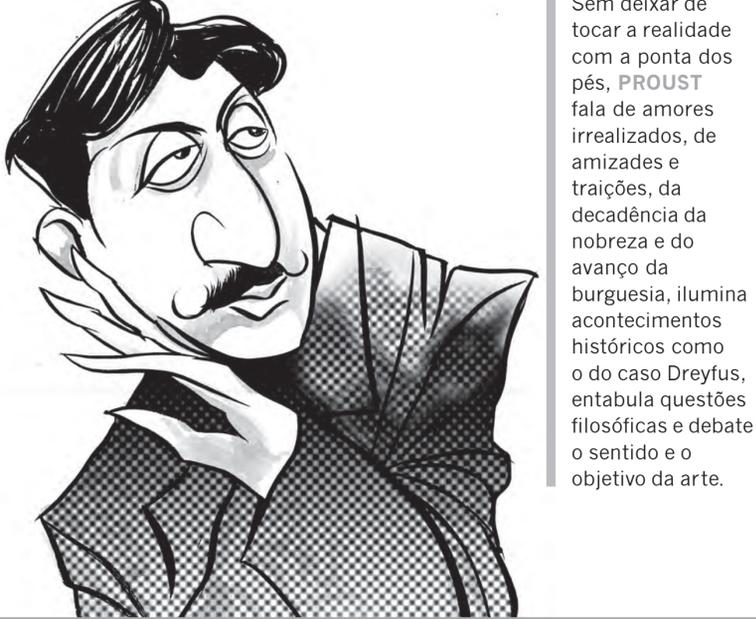
O leitor decidido a começar sua viagem pelas páginas de Proust só não poderá começar pelo sétimo e último, **O tempo reencontrado**, o livro que ata e desata o enredo do romance. Nele tudo se resolve, tudo se arredonda e se amarra numa torrente de soluções. **O tempo reencontrado**, inclusive em seu intenso debate artístico sobre si mesmo e sobre a arte do autor, obviamente só fará sentido para aquele que conhece o universo de Proust, só dará a resposta para quem leu a pergunta feita nos seis volumes anteriores. O sétimo livro dá a prova final, mais uma vez, de que para reencontrar algo é preciso perdê-lo antes.

Arremate

Em busca do tempo perdido é, ao fim e ao cabo, arte e teoria da arte ao mesmo tempo, uma prova de que o todo é bem mais do que a soma de suas partes, de que o estilo pode bem ser uma maneira de ver o mundo. Com a obra, Proust faz bem mais do que oferecer sua vida e suas histórias a nossos olhos; ele oferece seus “olhos” para que nós, os leitores, vejamos o mundo lá fora e a alma aqui dentro. O livro é, assim, um instrumento para desvendar o mundo, uma ferramenta de conhecimento. E o próprio autor anota, em **O tempo reencontrado**, respaldando a observação do comentarista: “Na realidade todo o leitor, quando lê, é leitor apenas de si mesmo”.

Entenderam?

Tentei, pois, descrever as peculiaridades do avanço de uma tartaruga em meio segundo e estou contente, ao final, de não ter falado nem sequer da *madeleine*. São tantos os turistas ansiosos que depois de “morarem” doze anos em Paris se mostram capazes apenas de mencionar e debater as belezas da torre Eiffel...☛



Depois de não atender aos desejos do pai, o médico Adrien Proust, que o queria na carreira diplomática, **MARCEL PROUST** tentou a advocacia e mais tarde foi corretor da bolsa. Nada deu certo, nem a profissão de bibliotecário, que jamais chegou a desempenhar de verdade, apesar de ser detentor do cargo. Do fracasso profissional do homem, nasceu o artista...

Sem deixar de tocar a realidade com a ponta dos pés, **PROUST** fala de amores irrealizados, de amizades e traições, da decadência da nobreza e do avanço da burguesia, ilumina acontecimentos históricos como o do caso Dreyfus, entabula questões filosóficas e debate o sentido e o objetivo da arte.

Os outros e Deus

O cineasta italiano **ANTONIO MONDA** reúne a opinião de 18 celebridades sobre a existência de Deus

PAULA BARCELLOS • RIO DE JANEIRO – RJ

O título engana. Quem se depara com **Deus e eu**, como num ato reflexo, logo pensa: lá vem mais um daqueles livros de auto-ajuda. As livrarias, em especial as grandes redes, ainda não sabem bem como situá-lo. Nas prateleiras dos esotéricos ou ao lado das mais novas edições da **Bíblia**, a obra do cineasta italiano Antonio Monda aparece em todos os setores. Menos, ou raramente, na classificação (besteira aderida pelo mercado editorial) que, de fato, se inclui: a dos livros de não-ficção. Para fugir aos rótulos — ou criar mais um — a Casa da Palavra lança, com o título de Monda, a linha “auto-reflexão”.

Não que a maioria dos livros ou leituras não provocasse certa reflexão. Pelo contrário. Mas a nova linha da editora carioca — parece — quer destacar o movimento inverso: obras que são resultado específico de uma determinada reflexão. Se essa for a “função”, **Deus e eu** é uma inauguração certa.

Católico convicto, Monda, radicado nos Estados Unidos há 12 anos, começou a pesquisa, que resultaria no livro, sem sequer notar. Colaborador do jornal italiano *La Repubblica*, em 2003 publicou uma série com seis perfis de grandes personalidades. O foco das matérias: a ligação daqueles homens do mundo da arte com Deus. Ainda sob efeito de tudo que ouviu nas entrevistas para o periódico — em especial do Nobel de Literatura Saul Bellow, falecido em 2005 —, ao fazer a curadoria de uma exposição sobre a divindade no cinema, no MoMA, em Nova York, notou que seu trabalho não havia se encerrado com os perfis do *La Repubblica*. Sentiu necessidade de ir além.

Convidou mais 12 personalidades a responderem a pergunta-chave do livro: “você acredita em Deus?”. De um ateu convicto como Paul Auster à Jane Fonda e seu feminismo cristão, as mais diversas defesas da presença religiosa trocaram experiências com Monda. Spike Lee, Toni Morrison, Salman Rushdie, Jonathan Frazen, entre outros, também embarcaram no desafio. Mas teve quem saísse pela tangente. Agradeceram educadamente ao convite do italiano, mas recusaram participar da coletânea. É o caso das duas mulheres de maior expressividade política na atual conjuntura americana: Hillary Clinton e Condoleezza Rice.

Tal recusa leva a outra reflexão bastante presente no livro: a relação entre Igreja e Estado. Conflito antigo que, a cada dia, como atestam os entrevistados por Monda, está mais vivo. Ou nos movimentos fundamentalistas ou na chamada nova era. E na tentativa de justificar uma crescente religiosidade contemporânea, associada a extremismos e partidarismos, a maioria das personalidades entrevistadas chega a seguinte conclusão: o fundamentalismo como fruto de uma institucionalização da fé, de uma Igreja organizada.

O roteirista italiano e professor da Universidade de Nova York respeita a convicção de seus convidados. Mas, em entrevista ao **Rascunho**, na breve passagem que fez ao Brasil em março, rebate: “Com uma igreja no meio, o risco do fundamentalismo é menor, já que há uma orientação do que pode e deve ser feito ou não”.

Pela primeira vez no Brasil, Monda revela ter so-



Deus e eu
Antonio Monda
Trad.: Eliana Aguiar
Casa da Palavra
168 págs.

“Acredito que qualquer maneira de se chegar a Deus é respeitável. Não creio que a arte é Deus, mas que a arte seja um caminho para Deus. Não gosto de abusar do termo redenção.”

frido uma experiência única: em uma semana encontrou pastores, padres, místicos, pais de santo, judeus. Mais: todos juntos, lado a lado, debatendo a sua obra. O que o italiano leva do Brasil? Como o próprio disse, um grande respeito pela multiplicidade da fé.

• **Depois de todas as entrevistas que fez para o livro, sua crença mudou de alguma maneira?**

Não, a minha fé e as minhas crenças religiosas não mudaram. Mas, depois das entrevistas, o meu respeito em relação a outras religiões e às pessoas aumentou muito.

• **O senhor tentou entrevistar Hillary Clinton e Condoleezza Rice. Ambas não aceitaram. Acredita que o fato de serem personagens importantes na política americana as inibiu de participar do livro?**

Elas negaram, sim. Mas foram muito educadas. Elas me perguntaram sobre o que se tratava exatamente, me pediram para lhes encaminhar as perguntas e depois negaram com um “não, obrigado”. Acho que pesou muito o fato de serem mulheres muito poderosas em termos políticos. Qualquer coisa que fosse dita poderia se voltar contra elas em um determinado momento de suas carreiras políticas. Poderia ser perigoso para elas falar abertamente sobre fé e religião. Foi o que senti. Há também toda uma questão política envolvida. Há estados americanos mais religiosos do que outros e com diferentes crenças. Uma opinião delas formada e fechada sobre Deus poderia lhes prejudicar. Infelizmente, o discurso religioso ainda atrai votos. Espero, no entanto, que elas sejam sérias em relação à fé e não usem a religião para se fortalecerem na política.

• **Polêmica como de costume, Jane Fonda disse que Cristo foi o primeiro feminista. Como reagiu à afirmação?**

Jane Fonda é uma mulher fascinante e inteligente. O fato de ela sempre ter negado a fé e agora parecer quase uma cristã, não no sentido católico, é quase uma conversão.

• **Ateístas, agnósticos, cristãos. Independentemente da crença, todas as personalidades entrevistadas alertaram para o perigo do fundamentalismo. Em especial, como um reflexo das organizações religiosas. O senhor concorda?**

Acredito que o fundamentalismo é um dos grandes riscos da religião hoje, junto à nova era. No entanto, acredito que, quando se tem uma igreja, como a católica, fundamentalismo é menos perigoso. Porque o fundamentalismo significa uma interpretação literal das palavras de Deus. Com uma Igreja no meio, o risco é menor, já que há uma orientação do que pode e deve ser feito ou não.

• **Dostoiévski e Flannery O'Connor foram citados como autores que usaram a religião como um importante elemento em seus livros. Qual a relação entre arte e religião? Como a religião afeta a sua arte?**

Estou escrevendo um romance que tem muito pou-

co de religião visível, mas é construído por minha crença religiosa. Não dá para escapar da sua fé no que quer que faça. Está em você. Vai estar na sua obra.

• **Alguns dos seus entrevistados, como Paul Auster, não acreditam em Deus, mas em uma redenção através da arte.**

Acredito que qualquer maneira de se chegar a Deus é respeitável. Não creio que a arte é Deus, mas que a arte seja um caminho para Deus. Não gosto de abusar do termo redenção.

• **O senhor perguntou a Spike Lee se ele acreditava que um “ateísta de verdade” cria ídolos para suprir a não existência de Deus. Concorda com esse pensamento?**

Acredito. Não acredito que haja ateuísta de verdade. Você sempre acredita em algo, cria mitos, ídolos. No lugar de Deus, muitas pessoas colocam outras crenças: seja no dinheiro, no sexo, corpo e o que seja. O ateuísta verdadeiro substitui Deus por ídolos.

• **Logo na introdução, o senhor apresenta alguns números de uma pesquisa feita pelo instituto Beliefnet. O levantamento indica que muitas pessoas distinguem religião de espiritualidade. Como analisa essa recorrente separação?**

Religião é uma palavra que vem do latim, e o núcleo significa busca (?). Se você é religioso, você está descobrindo, procurando, está junto à igreja. A espiritualidade é um meio que qualquer um pode aderir para evitar essa busca. Pode até ser uma tendência, ser espiritualista, sem religião, mas não acredito nesta idéia. Se você crê, você precisa de uma religião. Caso contrário, você escolhe apenas o que gosta desta ou daquela crença e não segue um dogma. Mas todos são livres para fazer o que quiserem. Cada um acha qual o melhor jeito de encontrar Deus.

• **Acredita que seja uma tendência as pessoas se classificarem como religiosas, mas sem seguir um dogma específico?**

É um mistério para mim as pessoas que dizem não acreditam em Deus, mas têm fé. Scorsese disse algo diferente: “Não sei se acredito em Deus, mas sou católico”. Ele quer dizer que ele tem uma religião, mas mantém suas desconfianças. É um outro pensamento.

• **Na conversa com Richard Ford, você falou sobre um renascimento religioso que estaria tomando conta do mundo. O que realmente quis dizer?**

Quis dizer que, agora, a religião está no centro das discussões mundiais. Todos os tipos de religião. Algumas vezes por motivos errados, como no caso dos separatismos e conflitos religiosos.

• **É a primeira vez que vem ao Brasil? Como acha que os brasileiros, reconhecidos por uma intensa religiosidade, vão receber seu livro?**

Estou totalmente seduzido pelo Brasil. É um país incrível. Conheci, inclusive, uns pastores bem diferentes. Com muita paixão na fala. Pensam muito diferente de mim. Mas respeito. ♣

“ Não. Não acredito em Deus. Mas isso não quer dizer que não considere a religião um elemento culturalmente fundamental da existência. ”

PAUL AUSTER

“ A imagem de Deus para mim é a de uma mulher negra. Quando eu era criança, a minha babá era uma mulher grande, negra, pela qual eu nutria um amor fora do normal. Quando penso em Deus, penso nela. ”

MICHAEL CUNNINGHAM



ANTONIO MONDA: “Se você crê, você precisa de uma religião”.

7 poetas portugueses

Durante sete edições, **Rascunho** apresentará a poesia de Adília Lopes, Gonçalo M. Tavares, Inês Lourenço, José Luís Peixoto, José Miguel Silva, Luís Quintais e Manuel de Freitas

Que significa para você, dileto leitor, a noção de *sagrado*? E a de *poesia*? Você consegue ver os pontos de contato que há entre ambas? Eu consigo. Não acredito nas doutrinas e nas instituições religiosas, todas baseadas no medo, na angústia e na culpa, mas acredito no sagrado. Não estou falando do sagrado consagrado pela tradição católica, judaica, islâmica, budista, ioruba... Estou falando de outra experiência muito mais suave e sutil, que não envolve a crença em deuses, na alma imortal e na vida após a morte. Estou falando de algo que, misturando o sensorial e o intelectual, se confunde freqüentemente com a estética.

Axis mundi: nas mais diversas tradições religiosas, eixo universal que liga a terra ao céu.

O sentimento do sagrado, para mim, é a experiência mais profunda proporcionada pela tensão entre a matéria e a subjetividade humana. Para as pessoas que, como eu, só crêem nos fenômenos da realidade física, o sagrado não está nas mesquitas, nas igrejas, nos templos ou nas sinagogas, verdadeiros escritórios povoados de burocratas. Para essas pessoas que, como eu, não acreditam na alma imortal e desconfiam abertamente dos camelôs da salvação, o sagrado está apenas na poesia.

Poesia: qualidade presente em certos artefatos culturais, capaz de despertar o sentimento do belo e provocar o encantamento estético.

Há muitos outros filtros para se ler a boa literatura, disso não resta dúvida, mas foi pelo filtro do sagrado que eu preferi ler os livros de sete dos mais interessantes poetas portugueses contemporâneos: Adília Lopes, Gonçalo M. Tavares, Inês Lourenço, José Luís Peixoto, José Miguel Silva, Luís Quintais e Manuel de Freitas. Apesar das inevitáveis e sempre bem-vindas diferenças, esses sete poetas trabalham essencialmente com a mesma matéria-prima: o cotidiano. Melhor dizendo, com a transfiguração do cotidiano.

A noção de sagrado tem sido constante associada à obra de, por exemplo, Herberto Helder, Mário Cesariny e Rosa Alice Branco, poetas da alquimia e da transcendência. Ambos praticam o que eu chamo de poesia subterrânea, cuja especialidade é o mergulho no estranho e no desconhecido, no movimento que está acima, atrás, nas laterais e abaixo do disciplinado mundo sensível. Mais difícil e por isso mais desafiador do que associar o sagrado ao subterrâneo é associá-lo à superfície.

A superfície da esfera literária é quente e luminosa porque recebe o rotineiro calor e a conservadora luz de nossos hábitos e costumes mais grosseiros e mecânicos. O núcleo é frio e escuro porque está totalmente afastado dessa vulgar fonte de calor e luz. As forças que o aquecem e animam são de outra ordem, elas estão além e aquém do burocrático vaivém do cidadão médio, do homem de sensibilidade embotada, do sujeito enfraquecido física, moral e espiritualmente.

Os sete poetas que serão apresentados ao longo de sete edições do **Rascunho** são sete exemplos de poetas contemporâneos portugueses cujos poemas encontram-se na delicada superfície infinita, ou muito próximo dela. Seus poemas são crônicas da vida privada, curiosos retratos dos anseios e das decepções do cotidiano lusitano. Neles nossos hábitos e costumes mais grosseiros e mecânicos surgem totalmente transfigurados pela linguagem simples e direta.

ADÍLIA LOPES

O que se sabe sobre Adília Lopes? Pouco, muito pouco. Por quê? Porque ela parece não gostar muito de badalação. Apesar disso sabe-se que ela nasceu em 1960, em Lisboa, e hoje vive escondida na capital portuguesa. O que se sabe sobre os livros de Adília Lopes? Várias coisas. Sabe-se que o primeiro foi publicado em 1985, em discreta edição da autora, e se chama **Um jogo bastante perigoso**. Sabe-se também que logo em seguida vieram muitos outros, todos nascidos no circuito das microeditoras. O que se sabe sobre os poemas de Adília Lopes? O essencial e muito mais. Sabe-se que neles imperam as categorias da prosa: eles quase sempre contam histórias. Sabe-se que neles os incidentes, as personagens e os objetos minúsculos do cotidiano brilham intensamente. Porque brilham com muito senso de humor. Porque brilham com bastante melancolia. Porque brilham com doméstica e dolorosa comicidade. Sabe-se também que esses poemas irreverentes, cheios de citações e anedotas autobiográficas, sempre desagradaram os leitores mais esnobes. ☹

Livros da poeta

No Brasil: **Antologia** (2002), publicada pela 7Letras em parceria com a CosacNaify. Em Portugal: **Caras baratas** (2004), publicado pela Relógio d'Água; **Florbela Espanca espanca** (1999), publicado pela Black Sun Editores; **A bela acordada** (1997), publicado pela Black Sun Editores; **O marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)** (1987), publicado pela Hiena, entre outros títulos.

POEMAS DE ADÍLIA LOPES

Coup de grâce

Uma mulher
nunca pode
apaixonar-se por um homem
antes de o homem
se apaixonar
por ela
o homem pune-a
por isso
e por muito mais
o homem não a abate
vai-se embora
fechado em copas
a mulher pune-se
a si mesma
se não tem vergonha
por si
tem pena
menina e mãe
num saco
estóicas
como a pescada
que antes de o ser
já o era

O parque de diversões

Eu julgava que aquilo era
um parque de diversões
saía-se como se entrava
e não acontecia nada irreversível durante
é o que é um parque de diversões
quando se é adolescente
mas não
quando dei por mim
já lá estava dentro
e não me lembrava
de ter entrado
quando disse agora quero
ir embora
riram ah minha querida
deste parque não se sai
quem aqui vem não volta
não se volta atrás
então comecei a pensar
que ia passar o resto de meus dias
no parque de diversões
acabas por aprender vais ver
a fazer das tripas coração
te habituas vais ver
nos primeiros dias dói
dá vontade de vomitar
depois percebe-se que
no parque de diversões que é
um lugar triste
pode não se ser triste
sai muito caro
mas poder pode

Dois poemas d'O poeta de Pondichéry

3
Parti para fazer fortuna
e para escrever poemas
de que eu (e Diderot) pudéssemos gostar mais
reli os poemas que escrevi em Pondichéry
não gosto deles
de tudo o que escrevi em Pondichéry
guardo um ou dois poemas
esses poemas são a parte visível de um iceberg
de que acho a parte submersa envergonhante
e não ponho as mãos no fogo pela parte visível
uma metáfora que dura muito tempo
leva a dizer disparates como este
uma metáfora permite aproximações mais vertiginosas
do que o bólido inter-galático
mas não deve durar muito tempo
penso que troquei diamantes por papel
que agora rasgo sem furor
dediquei-me a um luxo que era um lixo
no cofre do tesouro em vez do tesouro
estava um ninho de víboras
ou de cotão (que é mais desolador do que víboras)
se escrevesse um poema sobre Diderot
escrevia os teus ossos e os teus olhos
evito escrever
e vivo como escrevo

4

Tenho pelos meus poemas
a ternura que a coruja tinha pelos filhotes
mas não tenho a sua cegueira
porque sei que Diderot acha os meus poemas maus
a coruja disse à águia
podes comer os passarinhos que quiseres
mas não comas os meus filhos
os meus filhos são os passarinhos mais bonitos
que encontrares na floresta
a águia comeu os filhos da coruja
comi os teus filhos porque eram feios
disse a águia à coruja
as comparações são muito perigosas
(como os diamantes)
certas comparações valem fortunas
não vejo o que possa ser comer poemas
talvez fazer contas ou hieróglifos obscenos
nos papéis onde estão os meus poemas
não vejo quem possa ser a águia
Diderot não é a águia
mas uma pessoa neste momento
pode estar fazendo contas e hieróglifos obscenos
num dos meus poemas
não vejo uma águia a fazer contas e hieróglifos obscenos
nos filhos de uma coruja
talvez Walt Disney visse

Minha avó e minha mãe
perdi-as de vista num grande armazém
fazendo compras de Natal
hoje trabalho eu mesma para o armazém
que por sua vez tem tomado conta de mim
uma avó e uma mãe me foram
entretanto devolvidas
mas não eram bem as minhas
ficamos porém umas com as outras
para não arranjar complicações

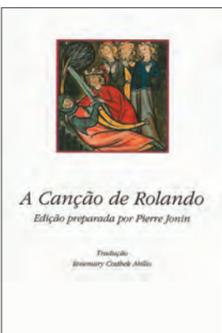
Uma das coisas
que Marianna mais detesta
é a publicidade
ao código postal
detesta o meio caminho andado
lembra-lhe o paradoxo
de Aquiles e a tartaruga
meio caminho andado
meio caminho
e mais um quarto
andado às voltas
torcendo o lenço nas mãos
meio caminho e mais um
oitavo andados
a irmã Otávia cheira rapé
que desgosto
meio caminho e mais dezesseis
avos andados
favos e aves que nojo
meio caminho e mais trinta
e dois avos andados
qualquer dia faço eu trinta anos
e assim por diante que raiva

Um figo

Deixou cair a fotografia
um desconhecido correu atrás dela
para lhe entregar
ela recusou-se a pegar na fotografia
mas a senhora deixou cair isto
eu não posso ter deixado cair isto
porque isto não é meu
não queria que ninguém
e sobretudo um desconhecido
suspeitasse que havia uma relação
entre ela e a fotografia
era como se tivesse deixado cair
um lenço de sangue
porque era ela quem estava na fotografia
e nada nos pertence tanto como o sangue
por isso quando uma pessoa se pica num dedo
leva logo o dedo à boca para chupar o sangue
o desconhecido apercebeu-se disso
é um retrato da senhora
pode ser o retrato de alguém muito parecido comigo
mas não sou eu
o desconhecido por ser muito bondoso
não insistiu
e como sabia que os mendigos
não têm dinheiro para tirar fotografias
deu a fotografia a um mendigo
que lhe chamou um figo

PRATELEIRA

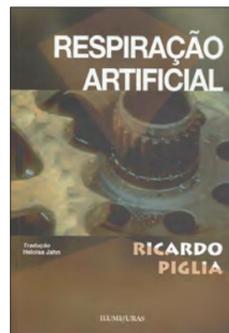
RAIZ DA CONGADA



A canção de Rolando
Preparada por
Pierre Jonin
Trad.: Rosemary
Costhek Abílio
Martins Fontes
182 págs.

A coleção Gandhara — que publica uma série de obras perpetuadas por meio da transmissão oral ou escrita, portadoras de padrões culturais e mitos fundadores de civilizações —, da Martin Fontes, lança mais um número. Trata-se de **A canção de Rolando**, edição preparada por Pierre Jonin. De autoria indefinida, a mais antiga das narrativas épicas da França — mais precisamente, a primeira canção gesta francesa — narra a batalha de Roncesvalles, na qual Rolando, sobrinho de Carlos Magno, foi morto devido a uma traição do cavaleiro Ganelon. É uma das raízes históricas da congada, dança popular surgida no Brasil Colônia, na qual camponeses nordestinos entoam cantos sobre os doze pares de Carlos Magno.

HITLER E KAFKA



Respiração artificial
Ricardo Piglia
Trad.: Heloisa Jahn
Illuminuras
208 págs.

Escolhido por 50 escritores argentinos como um dos dez melhores romances daquele país, **Respiração artificial**, obra-prima de Ricardo Piglia, foi publicado em 1980, em plena ditadura militar. Na trama, ficção e realidade se misturam o tempo todo, como nos relatos das trajetórias do agente duplo Enrique Ossorio — que se suicida na véspera da queda do ditador Juan Manuel Rosas, em 1852 — e de Marcelo Maggi — que tenta decifrar os mistérios que envolvem tal morte. Ou, ainda, na incrível hipótese de que Franz Kafka e Adolf Hitler teriam se encontrado em um bar de Praga e conversado sobre as idéias do futuro líder nazista. **Respiração artificial** combina o relato policial com a tradição do romance filosófico.

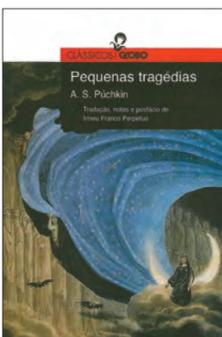
MITOLOGIA DAS TELAS



A traição de Rita Hayworth
Manuel Puig
Trad.: Gloria Rodríguez
José Olympio
302 págs.

O argentino Manuel Puig, autor do bem-sucedido **O beijo da mulher aranha**, concebeu originalmente **A traição de Rita Hayworth** como um roteiro cinematográfico. Mas, após alguns esboços, o escritor finalmente percebeu que a linguagem da sétima arte não seria capaz de captar todos os temas que deveriam ser tratados. Além de ser um retrato autobiográfico do autor, o livro também aborda a influência dos filmes americanos na cultura e no cotidiano de uma pequena cidade da Argentina entre as décadas de 1930 e 1940. Manuel Puig mais uma vez exercita a sua característica linguagem coloquial e constrói um universo de personagens cuja visão do mundo é fortemente pautada pela mitologia do cinema.

TEATRO RUSSO



Pequenas tragédias
Aleksandr Sierguêievitch
Púchkin
Trad.: Irineu
Franco Perpétuo
Globo
118 págs.

Pequenas tragédias reúne as quatro peças de Aleksandr Sierguêievitch Púchkin, considerado o fundador da literatura russa moderna. A primeira, **O cavaleiro avarento**, é inspirada em **O avarento**, de Molière, e obviamente aborda a mesquinha. Já **Mozart e Salieri** é baseada nos rumores de que Salieri teria envenenado o seu principal rival, autor da ópera **Don Giovanni**, e que, por sua vez, teria servido de base para o terceiro texto da coletânea, **O convidado de pedra**, uma versão do autor russo para o mito de Don Juan. Por fim, **O festim de pedra** é uma adaptação livre que Púchkin faz de uma cena do dramaturgo inglês John Wilson, e narra uma festa em que sobreviventes da peste bubônica homenageiam um amigo morto pela doença.

SEM CHEIRO



O perfume — A história de um assassino
Patrick Süskind
Trad.: Flávio R. Kothe
Record
218 págs.

Traduzido para 40 idiomas e com 15 milhões de exemplares vendidos, **O perfume**, do alemão Patrick Süskind, narra a história de Jean Baptiste Grenouille, um homem que não exalava cheiro e era dotado de um olfato extremamente apurado. Na fétida Paris do século 16, após driblar a pobreza e sair da barraca de peixe onde havia nascido, Grenouille passa a se dedicar a um plano terrível: criar um perfume irresistível, que lhe permitisse conquistar e dominar qualquer pessoa. Süskind vendeu os direitos de adaptação para o cinema por 10 milhões de euros e o filme **O perfume** foi lançado no ano passado, com um orçamento de 65 milhões de dólares, tornando-se a produção mais cara da história da Alemanha.

MARGINÁLIA



O menino
Edward Bunker
Trad.: Francisco
R. S. Innocêncio
Barracuda
432 págs.

Talvez por ter conhecido o submundo de perto, o americano Edward Bunker (morto em 2005) costumava retratar, em sua obra, a marginalidade e a falta estrutura familiar dos seus personagens. Em **O menino**, seu terceiro romance, o protagonista Alex Hamilton é um garoto inteligente e apaixonado por livros, mas que mantém um histórico violento nas instituições do Estado onde foi criado — escolas militares, centros de detenção juvenil, hospitais psiquiátricos e reformatórios. Utilizando sua mente brilhante, mas instável, ele busca alcançar seu objetivo, viver com o pai, o que tentava fazer por meio de suas constantes fugas dos lares estatais provisórios. Bunker também é autor de **Educação de um bandido**.

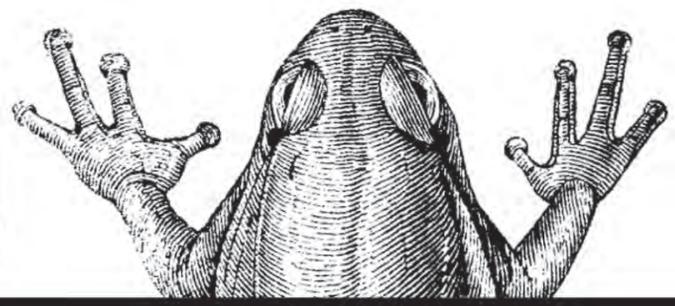
Melhor Campanha do Ano
no Brasil pelo Voto Popular.

A gente nem precisa divulgar esse prêmio. Ele faz barulho sozinho.



Getz

www.getz.com.br



26 alusões para a sombra (I)

FERNANDO MONTEIRO

28 poeira: demônios...

ROMANCE-FOLHETIM DE NELSON DE OLIVEIRA

30 três contistas

CARLOS SCHROEDER • PEDRO SALGUEIRO • JÚLIO DAMÁSIO

31 quatro poemas

RODRIGO GARCIA LOPES

27 otro ojo

RICARDO HUMBERTO

32 zezé, dinim

LUIZ RUFFATO

A PARTIR DE AGORA,
VOCÊ NÃO VAI QUERER TIRAR
ITAIPU DA MEMÓRIA.

COMPETENCE



O Circuito Especial da Itaipu Binacional é a mais nova opção turística para quem visita Foz do Iguaçu, a Terra das Cataratas. Na maior hidrelétrica do mundo em geração de energia, você pode visitar agora o interior da usina, num passeio pago, e ver de perto toda a sua força e grandiosidade. O roteiro permite conhecer as catedrais de concreto que sustentam a barragem e a sala de comando central, onde operadores brasileiros e paraguaios controlam o desempenho da usina. E, ainda, a galeria das unidades geradoras, um espaço de 1 quilômetro de extensão, onde até o barulho das turbinas gerando energia pode ser ouvido. Com certeza, você vai comprovar que Itaipu é impressionante por dentro e por fora. E vai registrar cada momento dessa visita inesquecível, para guardar sempre na memória.

Informações e reservas
E-mail: circuito especial@itaipu.gov.br
Telefone: (45) 3520-6676
www.itaipu.gov.br



Alusões para a sombra (I)

O país dos fellahin, dos pobres que contemplam o rosto de pedra, rente à poeira, de Amenófis III — olhando-se dali, tudo recuado, as pedras, as tabuinhas encontradas pela velha nativa, a janela abrindo para a piscina invertida do espaço: o rei, Amenófis IV. A escultura, uma máscara. O tempo, uma ilusão que nos apresenta as antiguidades expostas em vitrine, quando o museu apaga as luzes e as estátuas, as esculturas hieráticas se tornam no que elas são: alusões para a sombra. (de um livro inédito)

1. EGYPTIENNERIE

Quando Akhenaton e a revolução amarniana foram descobertas, o mundo da egiptologia — ciência já organizada, desde meados do século passado, como um dos ramos mais atraentes da arqueologia — encheu-se de estupefação, internacionalmente. Não só por estar diante de um faraó desconhecido, o fundador de uma capital deslocada para longe de Mênfis e Tebas, uma cidade cheia de surpresas, mas pela figura que emergia dos relevos, das cenas murais pintadas e gravadas abundantemente, com a máxima originalidade e um grande brilho de execução artística.

As estátuas, estelas e objetos surgidos daquele lugar tinham uma marca própria, de frescor e certa urgência, sendo esse naturalismo e provisoriamente tão estranhos quanto a trajetória — ainda mais estranha — do místico que ali orquestrara todas as “novidades” realmente inesperadas pelos padrões já canônicos da *egyptiennerie* há muito na moda.

“Estranha”, aqui, não quer dizer estranheza apenas no sentido da novidade em si mesma, mas diz respeito, literalmente, ao aspecto físico do rei descoberto naquele palco de acontecimentos que assombravam os modernos sábios. Howard Carter, o arqueólogo que se tornou “mundialmente famoso” (os clichês amenizam a escrita?) pelo achado do túmulo quase intacto do faraó Tutankhamon. Bem antes da sua “sensacional” descoberta de 1922,

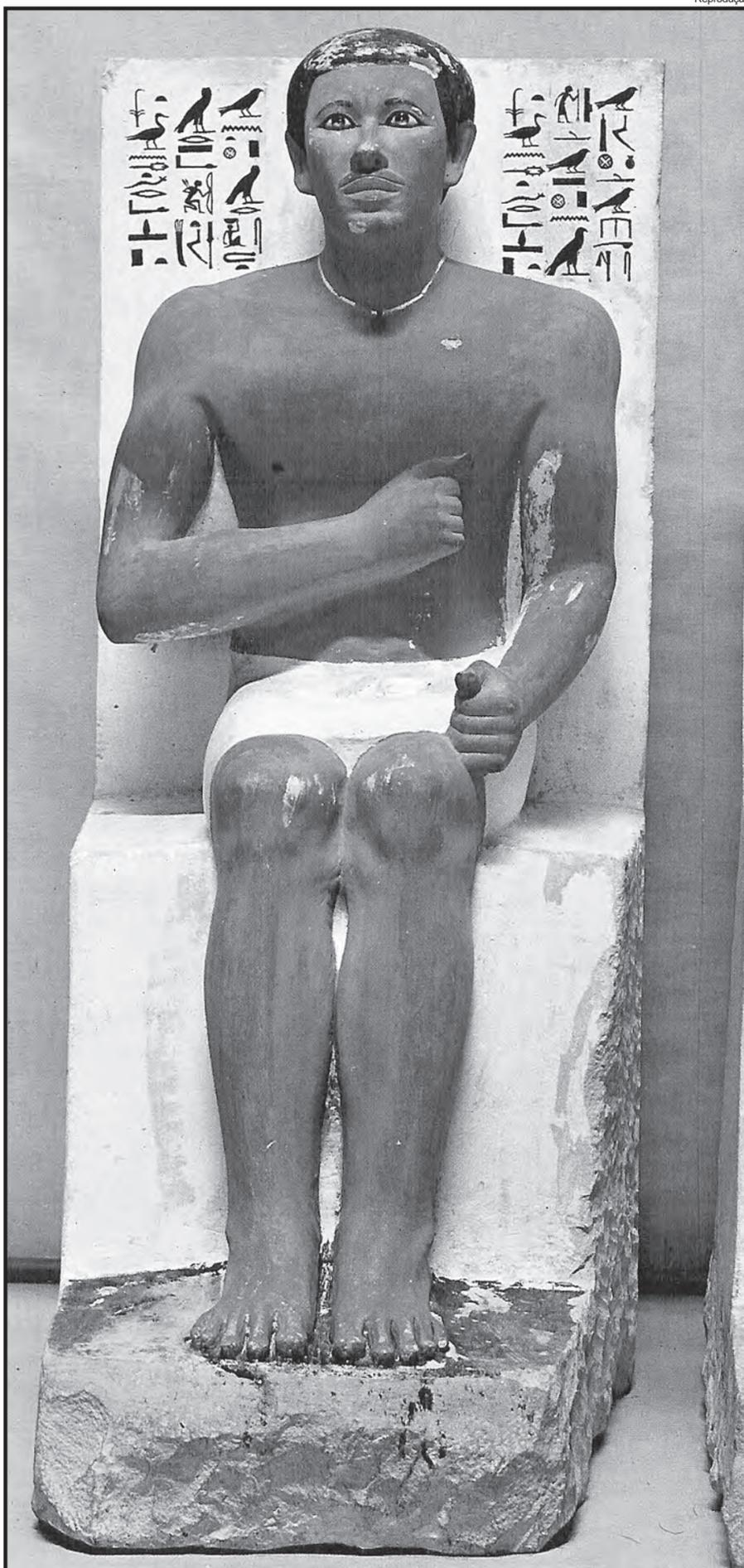
2. ESTRANHEZAS

Carter trabalhara nas ruínas de Tell-El-Amarna (precisamente no Grande Templo, no qual há muitas cenas da liturgia implantada na nova cidade), e não deixaria de relatar, mais tarde, seu desconcerto, muitas vezes, com relação às imagens de Akhenaton e de Nefertiti.

Alguns dorsos, por exemplo, deixavam-no na plena dúvida se pertenciam ao rei ou à rainha, porque muitas peças incompletas, partidas da cabeça, pareciam sexualmente indiferenciadas — com a figura do rei aproximada à da esposa real, naquelas obras de arte tão magníficas quanto desconcertantes. Face ao desconhecimento da aventura real daquele soberano na direção de atos tão inesperados (como fazer surgir uma capital quase no meio do nada, num quadrilátero que lembra a forma do hieróglifo para *horizonte*), a estranheza aumentava diante da figura do faraó de rosto alongado, formas suaves, barriga saliente e ancas largas.

O novo personagem, por sobre as surpresas da sua cidade, comunicava uma certa impressão até de deformidade... e o sentimento que se espalhou, na comunidade arqueológica, a partir de 1883, era igual ao desconforto de homens do mundo burguês ocidental que estivessem descobrindo a singular aventura de uma espécie de duende efeminado presidindo a um desvio, entre poeira e equívoco, num lugar remoto da margem oriental do Nilo. A palavra “patologia” se insinuou na nova seção “amarniana” do *club* egiptológico, com seus estudiosos franceses, ingleses e alemães armando acampamentos nos vales e nas necrópoles, as barracas fornecidas de caixas de vinho importado e sombrinhas protetoras para as senhoras trazidas às escavações escaldantes a fim de admirar reis que elas jamais teriam defrontado, na etiqueta do mundo antigo.

Múmias, túmulos, deuses e sábios, tudo era tão excitante, na fase pioneira da egiptologia, que é forçoso pensar numa feira de altos estudos, privada e refinada, levantando lonas de circo em lugares antigamente sagrados que todos pisavam com o espírito entusiasta da ciência positiva e dos espetáculos de magia e homens-elefantes — além de boa bebida e comida *quente*, preparada nas cozinhas ambulantes que faziam parte das instalações de pesquisadores por conta própria e a serviço de museus cobiçosos.



Múmias, túmulos, deuses e sábios, tudo era tão excitante, na fase pioneira da egiptologia, que é forçoso pensar numa feira de altos estudos, privada e refinada, levantando lonas de circo em lugares antigamente sagrados.

3. DE BELZONI EM DIANTE

É curioso se olhar — como se olha por uma janela do Cairo — para trás, e tentar rever essa idade pioneira dos Belzonis, com seus personagens por sua vez se movendo como numa parada científica, em aposta de quem chegaria primeiro aos despojos mais espetaculares. Desvendar o passado importava menos do que fazê-lo instrumento do espanto dos patrocinadores das pesquisas, dos leitores de jornal e dos clientes de antiguidades contrabandeadas do inventário dos achados dessa rapinagem oficializada através de alvarás e permissões comprados nas ante-salas das autoridades orientais — muçulmanas —, para as quais o mundo antigo não passava de uma idade de ignorância pagã, brutal, em meio do ouro...

Na posse dos alvarás, os europeus se lançavam à disputa das ruínas alheias — enquanto não existiam sábios locais, no Egito, bem preparados para o estudo e a preservação do passado da região. Talvez esse passado não fosse precisamente o passado dos sudaneses, líbios e núbios que contribuíram, mais fortemente, para formar a atual raça “egípcia” —

mas era o passado remoto do continente e da região *deles*, muito mais do que daqueles que chegavam pisando um palmo acima do chão, nos hotéis onde os poucos nativos herdeiros dos reis podiam ser vistos a abanar os leques para os europeus afoqueados. Tal frase pode parecer injusta com um Auguste Mariette, por exemplo, se trouxermos à lembrança o episódio da Imperatriz Eugênia, que se encantou com a coleção egípcia levada para a exposição internacional de Paris, em 1867, por ordem do Pachá Saïd. Maravilhada, ela pediu toda a coleção ao Paxá, nada menos. E esta autoridade suprema encaminhou o pedido a Mariette, que deu um jeito de nunca atender aos rogos da encantadora imperatriz dos franceses.

Em momentos assim — e mesmo noutras circunstâncias menos “folclóricas” — é verdade que Mariette, Maspero e outros estudiosos fizeram mais pela preservação das ruínas e das antiguidades egípcias do que todos os Paxás Saïds, juntos, nas suas salas de madreperola cravejada de rubis... mas nem por isso se pode olhar para os *paternais* sábios enviados do Ocidente com simpatia que desculpe todas as ve-

zes em que se largaram para “invadir” os lugares do mundo antigo, não só fisicamente, mas com idéias trazidas de Londres, Paris e Berlim, para serem coladas, como etiquetas de moderna identificação, na Idade para sempre afastada de nós, estrangeiros e egípcios — e distanciada, recuada para onde só o silêncio e a areia sem mácula manifestam verdadeiro respeito para com “o que ficou tão para trás”.

Mesmo em livro publicado há pouco de mais três décadas, ainda é possível encontrar um arqueólogo do renome de Cyril Aldred apelando à moderna medicina para diagnosticar “síndrome de Fröhlich” no faraó Akhenaton — do qual nunca foi achada a múmia e que, para Aldred, “não foi fiel às regras e pode escarnecer delas porque não era completamente são de espírito”, etc.

O remoto espírito de Akhenaton conseguiu se defender pela própria luz que dele ainda emana — não me parece exagerado dizer do faraó monoteísta que inspirou ensaio brilhante de Freud, longo poema de Velimir Khlebnikov (o poeta de vanguarda mais significativo da literatura russa contemporânea — publicado um ano antes da revolução de 1917 — e que toma Akhenaton como encarnação de um revolucionário), inspirou Daniel Rops e outros artistas criadores, para não falar dos ensaios especializados que tomam o faraó como personagem de “apaixonados” estudos.

4. TRÊS MIL ANOS DEPOIS

Três mil anos depois da sua aventura mística (e política), no entanto, cabe rejeitar o espaçoso conforto com que Aldred faz o seu “diagnóstico” médico-arqueológico, para tentar reencontrar o que se acha talvez perdido debaixo da rede da representação simbólica que aludia às sombras de mitos e funções teológicas figuradas no plano artístico-religioso indissociável de quase toda a arte do antigo Egito. Deve-se também levar em conta que, no período amarniano, não só o rei é representado segundo o mesmo gosto artístico, mas a rainha e toda a família real, além de dignitários e até funcionários menores são objeto do que nos parece uma “deformação” que já se anunciava, aliás, em obras bem anteriores.

Tome-se como exemplo a cabeça, em basalto negro, de Amenófis III, que se encontra no Museu de Brooklyn: ela foi feita no início do reinado do pai de Akhenaton, e podemos enxergar o prenúncio da arte amarniana na estilização dos traços do jovem soberano: os grandes olhos amendoados, o risco arqueado das sobrancelhas, os lábios grossos, de cantos revirados para cima, tudo isso faz pensar numa intenção que se dirige, já, para o abstrato, e que procura tornar a figura do rei mais “divina” por efeito de um estilo maneirista que estaria se insinuando na expressão artística egípcia, naquela época em que Amenófis III dava mostras de se inclinar pelo seu “universalismo”. Aqui temos um hábil governante que procurava as vantagens do relacionamento mais estreito com outras culturas, funcionando o Egito — conforme já vimos — como “pólo de atração” já firmado através das conquistas do Novo Império (e do comércio aberto aos povos vizinhos, etc).

Tal tendência se acentuaria no decorrer do reinado do pai de Akhenaton — cuja esposa principal, Tiye, revela traços também curiosos (atribuídos, por muitos, à ascendência asiática) — e deve ter influído, diretamente, sobre o estilo artístico amarniano, até com certo exagero por parte dos artistas afinal liberados do antigo cânone hierático, com suas regras estritas no que dizia respeito principalmente às figuras reais.

Aqui foi o país da representação mágico-simbólica, por excelência. O caráter dessa representação, no Egito, parece ultrapassar a medida do de outras civilizações da idade pré-científica, porque a pessoa do rei era um “canal” de teologia afirmada na política, com a entidade do faraó sucessivamente assimilada às qualidades e atributos divinos, numa chave simbólica que nunca é precisamente aquela capaz de abrir o escrínio, o *canopus* perdido de cada cofre de surpresas que nos reserva a religião egípcia. Nas suas ligações com os seus temas profundos, com o substrato das idéias que contém cada conjunto hieroglífico escrito, com sentido sagrado, num sarcófago perdido, estão para sempre cortadas, tão ou mais do que os nossos elos com uma natureza *viva* e “falando” por meio dos fenômenos daquele “abismo de cima”... 7

CONTINUA NA PRÓXIMA EDIÇÃO.



OTROJO*

As brasas

Carlos Henrique Schroeder

Queimaduras 1

Com o olhar arenoso, Jorge filtrava a água lamacenta do rio em que pularia. Em uma das mãos, a cópia do seu último original: um poderoso livro de contos, sua obra-prima. Na outra, um cigarro filtro-amarelo dos mais baratos. Na cabeça, um pensamento: conseguiria ver as letras se dissolver, escorrer na água? O cigarro pela metade, Jorge mira e joga contra o leitor, pula.

Queimaduras 2

O leitor tampa um olho, fecha o livro, arde ou ardor? O cigarro jaz na terra, o contista na água, o leitor, na brasa.

Queimaduras 3

De um ponto-cego, o narrador onisciente se compraz: o contista acerta o leitor, vê perfeitamente o momento em que o cigarro salta do livro, mas também o olhar perdido do contista na água, em busca das letras. O narrador se incendeia. 🔗

Carlos Henrique Schroeder mora em Jaraguá do Sul (SC). É romancista e dramaturgo. Autor de **Ensaio do vazio** (7Letras) e **A rosa verde** (EdUFSC), entre outros, e dos espetáculos *Hamlet 40 graus* e *RG*.

Penumbra

Pedro Salgueiro

Tentava inutilmente convencer a mãe de que sofria bem mais que a família do morto. Há quarenta anos tentava convencê-la. E como resposta um silêncio longo, um lento balançar de cabeça, um meio sorriso com os olhos.

Vivia quase prostrado, parecendo muito mais velho do que ela. Na verdade, sentia-se mais seguro estando preso: aprendera a se proteger nas paredes escuras, evitando como um morcego a luz vinda da janelinha alta. Não se pendurava, qual os outros prisioneiros, nas grades para ver os movimentos da rua; quando muito, permitia-se acompanhar o vôo triste dos urubus que se perdiam na imensidão, flutuando até se tornarem pequenos pontos negros. Nada o fazia mostrar o rosto a descoberto. Sua mãe, a única a ir visitá-lo, somente o enxergava através do espelhinho de mão, e mesmo assim depois de longa busca na penumbra da cela. Ele — que sempre fora moreno — adquiriu uma cor amarelada, de uma palidez doentia.

Ao deixar a prisão ninguém se lembrava mais dele. A mãe o desconhecia e às vezes vasculhava-lhe as faces procurando um traço sequer de seu filho antigo, daquele rapaz exigente que não vestia duas vezes a mesma camisa... que encontrava defeito em tudo.

Ao voltar para casa, preferiu a calma da noite. Atravessou a cidade inteira seguindo de longe os passos da mãe, como se quisesse retornar. E tendo por testemunha apenas um galo (que tentava contar aos outros o que via) com o seu canto triste. Acostumou-se à escuridão da casa, que janelas nunca mais foram abertas desde aquele dia. Acomodou-se feito um móvel antigo, desses que os pais herdaram dos avós e passam aos filhos. Não dizia palavra, mas tentava inutilmente convencer a mãe de que sofria bem mais que a família do morto.

Não dormia duas vezes no mesmo canto, peregrinava na amplidão da casa, e até a mãe tinha dificuldade em localizá-lo na hora de deixar a vasilha com a pouca comida de todo dia. Vez por outra, quando o encontrava cochilando, escorado em alguma parede, perdia-se na tentativa inútil de encontrar o filho naquele emaranhado de linhas que era seu rosto.

Os dois não se falavam desde o triste dia: ele com suas dores e seus cabelos brancos; ela com suas vergonhas, suas culpas. Calaram-se, como se houvessem compreendido a inutilidade das palavras, o quanto elas poderiam agravar tudo aquilo.

E o que restava a ele era vagar pela casa noite adentro, escondendo-se em algum canto para cochilar durante o mormaço da tarde, enquanto ela preparava a comida de sempre e saía à sua procura pela imensidão da casa, a mesma vasilha encardida pendendo entre as mãos. 🔗

Pedro Salgueiro nasceu no Ceará (Tamboril, 1964). É autor de **O peso do morto**, **O espantalho**, **Brincar com armas** e **Dos valores do inimigo**. Acaba de lançar o livro de crônicas **Fortaleza voadora**. Em parceria com Jorge Pieiro, *Caos portátil: Um almanaque de contos*.

Dentro da morte

Júlio Damásio

A pior experiência que Boris viveu foi a de se ver dentro de um caixão, lacrado e enterrado.

Ao abrir os olhos e se deparar com aquela escuridão macabra, e ao identificar a situação em que se encontrava, Boris tentou de todas as formas se libertar, mesmo com o exíguo espaço que lhe restava para se mover. Tentava chutar, acotovelar e arranhar com todo ímpeto as paredes de madeira maciça de seu novo abrigo, como se sua vida dependesse de suas garras. O ar faltava-lhe, o cheiro da madeira de cerejeira envernizada e envelhecida com betume impregnava-lhe o nariz e agredia-lhe os olhos. Em meio ao desespero, Boris tentou não se ver como morto. Acreditou que talvez o tivessem enterrado por equívoco. Dentro daquele silêncio sepulcral, ouvia o bater descompassado do seu coração, a respiração ofegante de um desesperado, e sentia o latejar das veias. Tentou organizar os pensamentos, mas não encontrava razão para estar dentro da morte, não lembrava de nenhum acidente, não estava doente, nem mesmo que houvesse tido um mal súbito que justificasse sua morte. Por um momento, refletiu sobre sua vida e, principalmente, sobre seus enganos, o de trabalhar em demasia deixando de lado o prazer que a vida pode oferecer, o de deixar de se cercar das pessoas que amava para acumular bens que de nada lhe serviriam naquele momento. De correr atropelado, de correr atropelando, corria ele contra o tempo, teve em toda vida em seu pulso o marcador das horas, não como aliado mas como um escravizador. Ao passar a mão direita sobre o pulso esquerdo, percebeu seu relógio de ouro, fora enterrado com ele. Sorriu de si mesmo, de que lhe valeu tanta riqueza, de tanta pressa na vida, quando o espaço na morte não permite nem mesmo o corpo em movimento? A vaidade e a ganância também não têm vez naquele espaço. Outro engano, o pior deles, o que deu origem a todos os outros, o de não acreditar que um dia sua morte chegaria e que houvesse vida dentro dela.

Com muito esforço conseguiu, levantar a cabeça, e trazer o braço para próximo de sua visão. O marcador do tempo, em seus ponteiros iluminados, apontava meia-noite.

Entristeceu-se ao lembrar das pessoas que sentiriam sua falta, mais triste ficou ao concluir que não teria ninguém para derrubar uma lágrima sequer pela sua passagem.

Tentou se conformar com o sepulcro, mas seu desespero aumentou quando imaginou seu corpo sendo devorado e decomposto lentamente pelos vermes. Seu corpo exalava mau cheiro. De nada lhe adiantava o perfume francês que sempre usara, a combinação da essência com o aroma do seu corpo não diminuiria o odor fétido. Quanto tempo ainda lhe restava de consciência da vida na morte. Seria ela permanente?

Veio-lhe à cabeça a imagem das cervejas tomadas com os amigos, quanto ainda os tinha. Imaginou-se brincando numa manhã ensolarada, brincando com a filha e namorando a esposa. Era somente imaginação, pois não tinha como lembrar de fatos não acontecidos, nunca se casou e tão pouco teve filhos, não queria ser incômodo, julgava seu tempo precioso demais para dividi-lo. Quarenta anos, essa era sua idade final.

No funesto episódio, Boris teve ainda a consoladora idéia de que podia se tratar de um pesadelo. Seria este o pior de todos os pesadelos, pois parecia nunca chegar ao fim. Novamente olhou para o relógio, passava das três horas. (Depois de tanto se debater, exauriu-se, gastas todas as suas forças.) Sentia que por seus dedos esguichava sangue, por tentar inutilmente lascar as paredes do caixão para se ver livre dele. Boris gritou, buscando acordar com o som de seu horror, mas percebeu o som abafado. Vencido pelo desespero, apagou.

Ao acordar, Boris se viu despertar em seu amplo quarto. Os olhos passaram por toda a parede recém-pintada de azul-piscina, respirou fundo e, pela primeira vez, percebeu que o ar da primavera que entrava pela janela entreaberta era aromatizado. E que seu perfume inebriava a alma. Viu a luz do dia claro que invadia seu quarto. Ouvia o cantar dos sabiás, o chilrear dos pardais. Percebeu o quanto o simples fato de estar vivo era espetacular. Seus olhos estavam diante da verdadeira beleza da vida, estar vivo. Olhou para o relógio de vidro rachado, apontando nove horas, perdera a reunião de negócios. Pensou em levantar-se abruptamente, mas, resistiu lembrando-se dos momentos de horrores.

Mesmo aliviado, sentia dores no corpo como se realmente houvesse estado por algum tempo preso e enterrado em um caixão. Levantou-se, foi com certa dificuldade até o banheiro para lavar o rosto e viu a imagem do pesadelo.

Ao abrir a torneira, notou que jorrava dela mais sangue em seus dedos do que água. Olhou para as mãos e, ao ver suas unhas e parte de seus dedos carcomidos, levou-as com dificuldade para o rosto. Gritou para, quem sabe, acordar de um outro pesadelo. Quando tirou as mãos da face, viu-se de novo dentro de seu definitivo espaço, dentro de sua pior experiência. 🔗

Júlio Damásio mora em Curitiba (PR). É autor de **Conto dos contos e outros contos** (2003). Atualmente, ministra oficina de contos pela Fundação Cultural de Curitiba.

PASSE DE LETRA FLÁVIO CARNEIRO

Selefama Esporte Clube

Como o time de garotos mirrados, comandados por FAUSTO, sagrou-se campeão goiano de tampinhas no inesquecível 1973

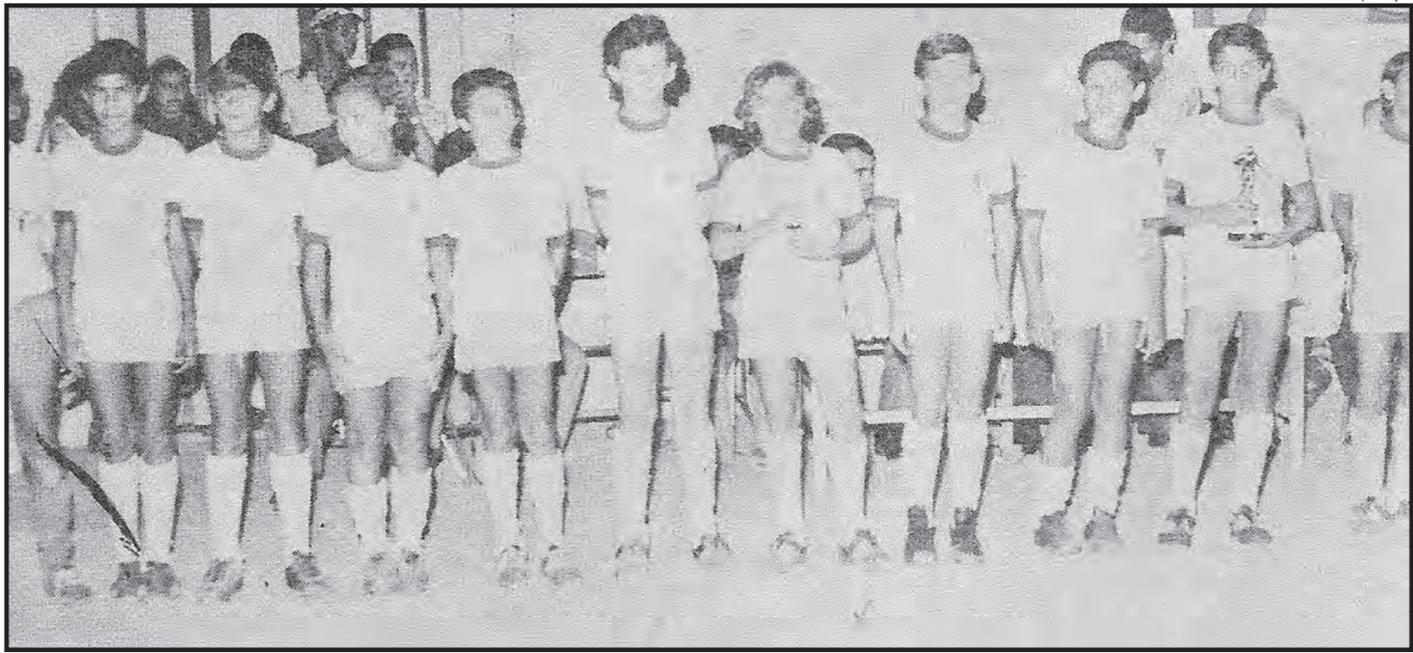
Aconteceu em Goiânia, no início dos anos 70, num bairro da cidade chamado Fama. O nome vinha de uma instituição bastante conhecida naqueles tempos: a Fundação Abrigo ao Menor Abandonado.

Eu era ainda bem pequeno para perceber a ironia que viajava clandestina na sigla da fundação. O que aqueles garotos tinham de famosos? O que neles poderia se aproximar de algo sequer parecido com fama? Eram garotos sem pai nem mãe, deixados à míngua por motivos diversos, eram moradores de rua. Não tinham nome ou sobrenome que os abrigasse, e mesmo o nome de batismo era muitas vezes esquecido, trocado por um apelido qualquer, trago pelo turbilhão do anonimato ou adormecido sob o manto nada generoso da expressão: menor abandonado.

Era na Fama que morava um certo Fausto, ex-jogador do Vila Nova, pontadireita de chute poderosíssimo. Dizem que chegou a matar um zagueiro adversário. O cara ficou de costas na barreira, Fausto chutou com força e a bola atingiu os rins do zagueiro, que morreu poucas horas depois de hemorragia interna. Pois esse Fausto era também, ironicamente, um quase anônimo. Pouco importava se seu nome carregava séculos de história. Não almejava o sobre-humano, não fez pacto com o diabo, não teve a glória do personagem de Goethe, eternizado para todo o sempre. Era apenas o Fausto, dono de bar e esquecido ídolo do Vila Nova.

E eis que o destino quis juntar as duas ironias e fez com que Fausto tivesse uma idéia: criar um time de futebol com os meninos do bairro e arredores. Raspou as economias do bar, conseguiu aqui e ali uma ajudazinha do açougueiro, do dono do armazém, do gerente do posto de gasolina, e com isso comprou as camisas amarelas, imitando as da seleção brasileira. Depois conseguiu comprar alguns metros de brim azul, com que sua mulher costurou os calções. Sobrou algum, que ele investiu na compra de três bolas de couro e alguns pares de meióes, também amarelos (nunca soube por que amarelos e não brancos, para fechar de vez com os da seleção). As chuteiras foram compradas com a ajuda de alguns pais e com o que restou do fundo do pote das doações.

Na tal Fundação de Abrigo ao Menor Abandonado, havia um campo de futebol bem razoável para os padrões da época, com um gramado regular, traves, redes e tal. Fausto conseguiu de graça o uso do campo para treinos e jogos, com a condição de convocar para seu escrete alguns



A inesquecível foto do SELEFAMA, publicada n'O Popular, de Goiânia.

dos meninos da instituição. Ele aceitou (até porque isso já fazia mesmo parte dos seus planos) e em breve estava fundado o glorioso Selefama Esporte Clube.

O nome, desnecessário dizer, acrescentava mais uma volta à espiral das ironias. Juntava-se aos garotos anônimos e ao ídolo esquecido uma palavra mágica: seleção. Quer dizer, aqueles garotos mirrados, alguns passando fome, que nunca tinham calçado uma chuteira na vida (as chuteiras foram doadas por um vereador ligado ao governo militar), aqueles sem-nomes liderados por um ex-famoso eram agora nada mais nada menos que os selecionados! Eram os eleitos, os craques da seleção da fama!

Eu tinha onze anos e era o ponta-direita do Selefama. Morava num bairro vizinho e, se minha família não era exatamente pobre, rica também não era. Éramos de classe média, quem sabe tendendo a baixa, meu pai dava aulas de datilografia e minha mãe era balconista numa loja de tecidos. Fui a um dos primeiros treinos do time e de repente me vi o dono da camisa 7, sem dúvida um dos maiores orgulhos da minha vida.

Depois de alguns treinos e da papelada toda em ordem junto à Federação, entramos num campo de terra, terra vermelha, campo duro e esburacado, do Criméia Leste, cuja torcida tinha ficado famosa pelas pedras, paus, laranjas e outras coisas inomináveis que atiravam no juiz, nos bandeirinhas e nos jogadores do time adversário. Naquele dia nos pouparam e só recebemos mesmo uns tomates

podres (eu tive que mudar o esquema traçado pelo Fausto, não dava para ficar aberto na ponta, os caras da torcida deles ali pertinho de mim, convenhamos!).

Era nossa estréia no campeonato estadual, categoria Tampinhas. Ninguém, claro, botava fê naquele time, ainda mais que o campeonato contava com as divisões de base dos quatro grandes da capital: Vila Nova, Goiás, Goiânia e Atlético.

Pois de jogo em jogo, de surpresa em surpresa, o Selefama foi se aproximando do verdadeiro sentido de seu nome iluminado, e quem não esperava ficou boquiaberto quando chegamos à final.

O jogo era contra o bicho-papão: o Goiás. E era na Serrinha, o campo deles (onde os profissionais treinavam!). Precisávamos de um empate e eles acharam que iríamos jogar na retranca. Ledo engano. Fomos direto para o ataque, os caras ficaram assustados, começaram a ficar nervosos, a errar passes, a entrar de sola, e a gente só ali, tum-tum-tum, tocando bola de pé em pé, numa boa, com classe, como convinha aos seletos.

Final do jogo: 0 x 0. E o Selefama Esporte Clube consagrado como campeão goiano de tampinhas, no inesquecível ano de 1973.

Tomamos muito guaraná Antarctica e comemos muito frango assado no bar do Fausto naquele dia. E antes de acabar a farra, o Fausto pediu silêncio e anunciou que um repórter de O Popular (o maior jornal da cidade) tinha pedido a ele para fazer uma foto do time, uma

foto oficial, com troféu e tudo. Tinha pensado em fazer lá no campo mesmo, mas a gente fez tanta zona depois do jogo, e ficou todo mundo tão sujo, e depois saímos todos tão misturados até o caminhão — que tinha levado o time (já uniformizado) até o estádio, jogadores e torcedores se espremendo na boléia —, foi tanta bagunça que ele preferiu marcar um outro dia e fazer uma foto mais limpinha.

Tiramos a foto. Uma foto muito estranha, hoje sei. Todo mundo de pé, uma longa muralha de moleques extremamente bem comportados e limpos (vestimos o uniforme só para a foto), o capitão segurando a taça. Foto estranha, tudo bem, mas era nossa chance de finalmente fazer jus ao nome do nosso time e adentrar o reino da mídia.

Dias depois lá estava a foto, no caderno de esportes de O Popular (e aí nem me atrevo a cansar o leitor falando de mais essa ironia, a do nome do jornal).

Estávamos quase todos na foto. Para caber no jornal, cortaram um pedaço e alguns dos valorosos atletas do Selefama Esporte Clube ficaram de fora (dois deles, os das pontas, foram cortados ao meio) e do Fausto não se viu nem a sombra. Para os que ficaram, o destino reservava ainda um toque de classe, uma bola debaixo das pernas, um lençol com que nos mandaram de uma vez por todas ao nosso lugar. E esse toque foi o seguinte: na legenda da foto, não vinha o nosso nome. ☹

Rodrigo Garcia Lopes

NOTÍCIAS DO MUNDO

Águas muezin no vale das sombras
 África agoniza
 Iraque se debate
 Índia se indigna
 Impérios definham
 Morro em guerra fatricida
 Irã se ira
 Um terrorista que se aterroriza
 Palestinos palestram
 Arábia se ouriça
 Europa se gripa.
 Mentiras, mentiras.
 O mundo é um parque de mentiras.
 Diplomacia
 Na mão de ignorantes
 Nada vale, vale nada.
 Barbárie é o nome
 Dessas notícias.
 Mundo implodindo
 Rumo à extinção
 Não atenção ao ser, mas atentados ao ser,
 Mundo confluindo
 Para uma desapareição
 Onde, quem ficar, se der, vai ver.
 E, no entanto, eu aqui
 à sombra de um pensamento
 de um amor que seja um lugar,
 um lugar como um pensamento.
 Mas isto é ir muito longe:
 Isto é acordar.

NA COLINA DA CAPELA

Uma cadeira vazia na varanda
 Luz acesa de madrugada
 Coisas reverberam pela casa
 Folhas roçam suas lembranças
 Um telefone toca sem resposta
 Vozes vindas da mata
 Um cartão postal sem palavras
 Outra pessoa, invisível, nesta sala,
 Espelhos vazios, jornais de agosto passado,
 A caneta, seca, dentro de um copo
 Um fragmento anotado de sonho
 Um homem em seu quarto tarde da noite
 O momento congelado do rosto de um amor
 A memória recolhendo tantos gestos
 O livro bordô fechado na estante, garrafa de vinho,
 Uma caixa chinesa, momento dentro de momento,
 Milagres que nunca aconteceram mas agora sim
 Mandala indecifrado sobre a mesa
 Nossos rostos que rimam no poente
 Luz que coincide numa noz
 Onde o escuro, como uma voz, está.
 O mundo o tempo todo ali
 E no entanto ele nos escapa:
 E a escrita escavando o fugidio
 Na mesma cena de outro outono
 (Esquitos esquivos pensamentos),
 A substância e sintaxe desta noite em letras também fugidias
 Num mundo que não se perde, apenas avança.
 Tudo são modos de estar, de pertencer ao agora,
 Mágica sem nome, simples como um abrir de porta.

QUARTO FECHADO (whodunit)

O criminoso era o poeta. Seu corpo, pálida página, jazia sobre a mesa, como quem procura um autor. Os suspeitos de sempre: metáforas, paranomásias, figuras de linguagem. Seu corpo ainda pulsava, delirante, e pulsou ainda mais quando encontrou os olhos de seu autor, misturado à memória de uma multidão de pessoas, neste quarto fechado. “Creio ter ouvido sussurros” (a bic silente, inocente, às 9 da manhã. Ela é seu álibi). Sim, você também é testemunha. O poema, esta única pista e evidência. Ele termina. Tudo se ilumina.

O ÚLTIMO LEITOR

Hoje em dia
 Detetives lêem livros de poesia.
 No meu tempo, imagine,
 (quer dizer,
 até que houvesse um crime.
 Mas os assassinos, sublimes,
 sempre eram
 os detetives).

PONTA LUIZ RUFFATO FINAL

Zezé, Dinim

Zezé bebericava a caipirinha, arranchado a um canto da ampla varanda recoberta por telhas de amianto, paredes sem reboco, piso ainda-laje por acabar, terceiro andar de uma modesta construção sem alvará, monte de areia esparramando-se do passeio para a rua, uma pá esquecida, as operárias casas da Taquara Preta espichando-se ao longo da curva do Rio Pomba. No centro do salão, sobre uma enorme mesa — três pares de bíceps guindaram-na amarrada a uma corda, abandonada serpente — duas pilhas de pratos-colorex âmbar, dois pacotinhos fechados de guardanapos, um tupperwear com facas e garfos cabo de plástico creme, alguns copos-americanos limpos, alguns babujados, duas garrafas-plásticas semivazias de guaraná, uma tigela de vinagrete, uma travessa de farofa. À esquerda, o freezer empanturrado de cerveja. Próximo, no fogão-a-gás, uma mulher, grisalhos cabelos, lata de Skol na mão, observa o frígir do arroz em duas caçarolas. Mosquitos voejam. A fumaça da churrasqueira defuma mudas de roupa estendidas num varal improvisado. O calor derrete a manhã.

O pagode, que irrompe das duas caixas-de-som de um três-em-um Gradiente, chacoalha três adolescentes, short e top, e duas mulheres, bermuda e blusa. Quatro rapazes catam marra em volta do Renatim — cumprimentou-o ao chegar —, faca na mão retalha pequenos pedaços sangrentos de picanha, que vorazes consomem em meio a exaltada contenda futebolística. Quatro crianças sobem-descem as escadas atropelando o esquipático vira-lata que, resignado, transmudou vários lugares — ralham, puxam orelhas, ameaçam castigos, as mães. Seu Procópio, pai do Bolão, dono da festa, ainda ausente

— Foi na Rua comprar mais sal-grosso, já-já ele está de volta —, espalma o braço explanativo: *Aqui vai ter um puxadinho, o Adroaldo — Adroaldo, o Bolão — quer colocar uma mesa de sinuca e um totó separado... Ah, ali onde está o tanque, do lado ele vai botar uma bancadinha pra colocar a roupa lavada em cima, ele não quer que a mãe dele fique baixando e levantando, coitada... o reumatismo... Aqui, onde não tem nada, ele...*

À frente do prédio, cobrindo toda a extensão da parede do segundo andar, grita uma faixa, esburacada para o vento não arrancar, em vermelhas letras garrafais, **BENVINDO DINIM!**, e, traços menores, pretos: **SEUS AMIGOS TE RECEBEM DE BRAÇOS ABERTOS.**

Com o indicador, Zezé remexe o limão e o gelo que o fundo do copo forram. O Bolão apresentara-o o Dinim, parceiro na Cadeia Pública de Muriaé, adjunto ao Besame-Mucho, ainda lá, pagando pena pela estrangulação da mulher, *Uma bisca, Zezé, um atraso de vida!* Desde a primeira visita, vão-se os anos!, em que aportara com cigarro, maçã, banana e laranja descascada (**Lembra de mim, Dinim?: Zezé...**) se acamaradara com os desinfelizes. Suspeitoso, de-começo não queria se sujar com aqueles tipos, sabe lá que histórias ocultavam por detrás das lamentações domingueiras!, mas pouco-apouco aprendera a entender-se com eles. E se para lá se dirigia eventualmente, em fuga das desgraças domésticas em Cataguases — a mãe arrastava os dias doenças enfora —, mais-depois um fim de semana por mês baixava as pestanas na Rodoviária Novo Rio e abria às margens do Rio Muriaé. O tempo esclareceu-o que, se desejava-

vam, mal algum havia em empurrar para a cela miasmos de macanha contrabandeados na meia, sacolé de cocaína na cueca. Um pulo, o Dinim dizer, o Bochecha, Ponta firme, cara, na boa, poderia assistir, chutação de lata, mãe dos médicos desenganada, *Troca umas idéias com ele, cara, quem sabe...* A empreitada, isso: quinta-feira esbarrava um fulano no Largo do Machado — nunca percebia daonde —, sexta-feira embarcava no ônibus para Cataguases, a bolsa de napa marron. Finzinho do sábado, instruíam a entrega da mercadoria — nunca perguntou o quê —, embolsava o envelope, o cachê. Tantas idas-e-vindas tornara amigo o motorista, o Lopes, e os passageiros mais assíduos, dona Glorinha, que fazia tratamento — *contra câncer?* — no Hospital do Servidor, o Jonas, que diz-que estudava engenharia no Fundão, a Carmen, morena vistosa revendedora de badulaques na Vila Reis, o Volnei, que distribuía queijo-minas em Bangu, a Virgínia e suas mensagens-de-luz da Seicho-No-Ie... Com o que arrecadava imaginou adquirir um teto para a mãe, tarde, porém, comprou mesmo, a prestações, um terreno no cemitério municipal, o montículo informe vazado por uma cruzeta **Maria de Nazaré Teixeira** aguarda tempos melhores **Alá!**, alguém aponta, pernas buscam a janela **Chegou! Chegou!** a escada. Embaixo, um táxi, Dinim sobranceiro, um vira-lata abana o rabo.

Trecho da história *Zezé & Dinim*, do romance **O livro das impossibilidades**, quarto volume da série *Inferno provisório*.

A Indústria do Paraná beneficiou, em 2006, mais de 400.000 trabalhadores e comunidades com programas de cultura, esporte e lazer.

Se você prestar atenção, aqui tem SESI.

AQUI TEM
SESI
AQUI TEM



A Indústria do Paraná ajuda o nosso estado a crescer com responsabilidade e sustentabilidade. E o Sesi é testemunha disso. Só em 2006, mais de 400 mil trabalhadores e seus familiares participaram de atividades culturais, de recreação e esporte proporcionadas pela indústria através dos Programas de Lazer do Sesi do Paraná. Além destas, atividades como a ginástica na empresa foram implantadas nas indústrias, colaborando para a criação de ambientes de trabalho mais saudáveis e mais seguros. E os programas não param por aí: se estendem em ações ambientais, de capacitação profissional, segurança no trabalho, saúde e muito mais. Se a Indústria do Paraná conquistou resultados tão positivos no ano que passou, imagine o que ela já fez nos 60 anos do Sesi.

