

Arte: Ricardo Humberto

coisas impactantes

adélia prado: "envelhecer é uma chance de armistício com a dura realidade da morte" • 13

escala superior

sarcásticos, contos do italiano **primo levi** misturam realismo, fábula e alegoria • 23

lírica do desabafo

aos 30 anos da publicação de **lavoura arcaica**, jornalistas, escritores e poetas discutem a importância da obra de **raduan nassar** • 3

textos de **alberto mussa**, **amilcar bettega**, **antônio torres**, **daniel piza**, **deonísio da silva**, **fabrício carpinejar**, **osé castello**, **luiz ruffato**, **miguel sanches neto**, **milton hatoum**, **moacyr scliar**, **nelson de oliveira**, **paulo camargo** e **paulo franchetti**

69

JANEIRO/06

SALOMÉ
DE MENOTTI DEL PICCHIA 10JOANA A CONTRAGOSTO
DE MARCELO MIRISOLA 11BANDEIRA NEGRA, AMOR
DE FERNANDO MOLICA 12A VIDA SEXUAL DA MULHER FEIA
DE CLAUDIA TAJES 16JUNTA-CADÁVERES
DE JUAN CARLOS ONETTI 18UMA ESCOLA PARA A VIDA
DE MURIEL SPARK 21

Bruno Veiga/Divulgação

novo site do rascunho

Foi lançado, no início de janeiro, o novo site do **Rascunho** (www.rascunho.com.br). Veiculado em parceria com o Portal Onda RPC, da Rede Paranaense de Comunicação, o conteúdo completo do jornal literário também pode ser acessado

no endereço www.ondarpc.com.br/rascunho. Na página, já estão disponíveis aos internautas as últimas três edições do **Rascunho**, na íntegra. Nos próximos meses, todos os 67 números anteriores do jornal criado em Curitiba, em abril de 2000, devem entrar no ar. Além de reproduzir os

contos, poemas, resenhas, entrevistas e fóruns mensalmente publicados na versão impressa do veículo, o site promoverá enquetes literárias entre o seu público, sempre buscando fomentar o debate entre os escritores, jornalistas e consumidores de literatura. “Para o **Rascunho**, o site é mais um canal de

divulgação do nosso trabalho”, diz o editor do jornal, Rogério Pereira. “Por meio dele, milhares de novos leitores terão acesso ao que vem sendo feito e debatido atualmente na literatura brasileira e mundial.” A página foi desenvolvida pela Doma Design.

CARTAS

rascunho@onda.com.br

Tenho lido e gostado muito do **Rascunho**. É, sem dúvida, uma das principais publicações sobre nossa literatura atual. Quero cumprimentar a todos que o realizam, pela amplitude, seriedade e cuidado com que tratam os assuntos e autores. Fiquei mesmo surpreendido com a qualidade das críticas e dos comentários. Isso só nos faz acreditar que a literatura brasileira e sua crítica estão vivas e fortes.

• **Luiz Roncari** — São Paulo — SP

O **Rascunho** é ótimo. Tem opinião, e seus comentários são pertinentes e independentes. Aqui no Rio, as pessoas pensam que fora das fronteiras da cidade não existe Brasil.

• **Raimundo Nonato de Moraes** — Nova Iguaçu — RJ

Concordo com Domingos Pellegrini. Os colegas não merecem *Dom Casmurro*. Mas não pelos motivos expostos — falta de caráter e suposto homossexualismo. Ora, leremos a vida toda *O pequeno príncipe*, ficaremos numa redoma encantada? Mas é fato que o mundo mudou muito cem anos depois de *Dom Casmurro*, e os colegas precisam de leituras mais instigantes, atualizadas. Independentemente do

caráter de seus narradores.

• **Marcelo Spalding** — Porto Alegre — RS

Quero contribuir para o debate sobre o texto de Domingos Pellegrini a respeito de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado na edição 68. Minha resposta é: “E eu achava que salmonela afetasse o estômago da gente”.

• **Marcelo Carneiro da Cunha** — Porto Alegre — RS

Li o **Rascunho** 66 na Feira do Livro de Porto Alegre. Continua um jornal com muito charme e contendo matérias muito boas.

• **Mauro Krieger** — Porto Alegre — RS

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Tradução: a ponte sempre necessária

O título é uma clara referência a um dos grandes tradutores e estudiosos da tradução que teve o Brasil. Autor de **Tradução: a ponte necessária**, José Paulo Paes é uma referência fundamental na tradução e na análise da tradução. Seu livro sobre o tema, individualizado por um título de rara felicidade, é um marco entre as publicações brasileiras do gênero.

Armado de toda uma vida de traduzir — já eram 40 anos de atividade em 1990, ano de publicação da **Ponte necessária** —, o poeta-tradutor teve sensibilidade para temperar a experiência com a reflexão, habilitando-se para escrever uma obra que hoje se pode considerar clássica.

Vamos por partes. A obra começa com um capítulo seminal sobre a tradução literária no Brasil. O capítulo-ensaio sonda um terreno até então

muito pouco explorado por aqui: a história da tradução literária. Foi, talvez, até a publicação do livro de Lia Wyler (**Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**), em 2003, a única tentativa de registrar a trajetória desse ofício no Brasil.

O segundo capítulo é um ensaio inspirado sobre a tradução de poesia. Poeta, Paes entendia como ninguém a dificuldade de reconstruir um poema em outra língua. Soube, como poucos, partindo de suportes teóricos fortes e referências francamente eruditas, arrancar fundo a carne dessa esfinge que é a tradução da poesia. Caso-limite da problemática da tradução, como o próprio Paes indica, a tradução da poesia é mostrada com simpatia incomum. Mais: com aberto otimismo, como convém a um tradutor. Ao final, o Éden do possível fica como resposta à velha maldição babélica.

Três outros capítulos são dedicados a reflexões sobre seu próprio esforço tradutório. Paes narra, com estilo e sabor, suas aven-

turas ao traduzir textos do grego moderno (Karyotákis e Kazantzákis) e do inglês (Sterne). É nesses textos que se percebe, com mais nitidez, a tenacidade e o esmero que Paes aplicava a suas traduções.

Um capítulo singular traça um perfil do Manuel Bandeira tradutor. Não só do Bandeira dos **Poemas traduzidos**, mas também aquele de **O tesouro de Tarzan**, dentre outras obras ditas “comerciais”, para não falar nas traduções de telegramas noticiosos. Paes, em trabalho de paciência, remonta o que seria a teoria, ou a ótica, tradutória de Bandeira: um espírito preso no atrito natural entre o artista-poeta e o artesão-tradutor.

Capítulo curto é dedicado a uma reflexão sobre um ensaio de Milan Kundera a respeito da tradução. Checo, Kundera padece, como nós, do isolamento crônico de uma língua “exótica”. Daí a quase necessidade de meditar sobre a tradução, de que ele, Kundera, aliás, se diz vítima. E, vítima, arremete contra seus agres-

sores, os tradutores. Mas lhes reserva, ao final, na narrativa de Paes, uma palavra de reconhecimento e quase-consolo, tachando-os de “modestos construtores da Europa, do Ocidente”, por brindarem a todos nós com essa coisa que se pode chamar de “espaço supranacional da literatura mundial”.

Paes encerra sua **Ponte necessária** com um capítulo dedicado à (praticamente inexistente, ainda hoje...) crítica de tradução. É um ensaio curto, em que intenta mapear o terreno e os limites de um ofício. Um ofício que permanece no terreno do possível, mais que no plano real. A frase que resume o capítulo é também uma pá de cal em qualquer proposta de crítica de tradução no Brasil: “Ressaltar e aferir valores é a tarefa precípua do crítico de tradução, o qual pouco tem a fazer quando eles escasseiam”.

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Drummond pensador

Drummond é um poeta que faz pensar. Por suas imagens precisas, potentes. Interessante a estrutura deslocada de *A flor e a náusea*. Do livro **A rosa do povo** (1945), o mais participante do poeta mineiro, o poema já começa perturbando o leitor pela inversão da ordem dos elementos contidos no título. Na verdade, o primeiro elemento a ser explorado, em mais da metade do

texto, é aquele que remete à semântica da náusea. São as imagens que tratam do tempo (histórico) presente, interrogando-o e negando-o. Um texto existencialista, que expõe, com toda força, aquele “eu” inepto ao mundo, consciente de suas mazelas e que, embora também fator das deficiências de seu tempo (“Crimes da terra, como perdoá-los?/ Tomei parte em muitos, outros escondi”), tem no “ódio” (ou no inconformismo)

a sua melhor arma. Um poema reflexivo, que faz o leitor questionar a si mesmo, a sua posição no mundo, pelas imagens densas que lhe são apresentadas. A metáfora da rosa que rompe o asfalto, que espanta “o tédio, o nojo e o ódio” é expressão da esperança, essa “forma insegura” na qual, no entanto, o poeta termina por acreditar. Esperança que nasce em tempo/território tão adverso.

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSSO
diretor executivo

COLABORADORES NESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Alberto Mussa
Álvaro Alves de Faria
Amílcar Bettiga
Andrea Ribeiro
Antônio Torres
Daniel Piza
Deonísio da Silva
Fabio Silvestre CardosoFabrício Carpinejar
Luís Augusto Fischer
Luiz Paulo Faccioli
Luiz Ruffato
Marcio Renato dos Santos
Mayrant Gallo
Miguel Sanches Neto
Milton Hatoum
Moacyr Scliar
Paulo CamargoPaulo Franchetti
Paulo Krauss
Paulo Polzonoff Jr.
Regina Dalcastagnè
Rogério Manjate
Tereza Yamashita
ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando MonteiroJosé Castello
Nelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes
ILUSTRAÇÃO
Guasque
Oswalter Urbanati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
FOTOGRAFIA
Cris GuancinoEDITORAÇÃO
Alexandre De Mari
ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Matheus Dias
PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira
IMPRENSA
Nume Comunicação
(41) 3023.6600 www.numa.com.br

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

www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br

TIRAGEM: 5 mil exemplares

DESABAFO, REPULSA E AVERSÃO

Nova edição comemora os 30 anos da obra-prima **LAVOURA ARCAICA**, de Raduan Nassar

JOSÉ CASTELLO • CURITIBA – PR

Raduan Nassar escreveu **Lavoura arcaica**, romance lançado em 1975 pela José Olympio, em apenas cinco meses. Trabalhou em estado de frenesi, doze horas por dia, fugindo não só das aflições provocadas pelo desemprego, mas também, e ainda, do luto nunca esgotado pela perda da mãe, Chafika, falecida em 1971.

Escrito em grande desassossego, com uma impaciência — e, em conseqüência, uma entrega — rara na literatura brasileira contemporânea, **Lavoura arcaica** não deixa de ser, também, um desabafo, um livro movido pela indignação, pela repulsa, pela aversão. Luta feroz contra a família e seus laços petrificados, mas também contra a religião e a imobilidade de seus dogmas. Um livro escrito, portanto, contra as idéias fixas e que, por isso, depois de três décadas, em nosso mundo cada vez mais dogmatizado, torna-se ainda mais atual.

“Eu berrava e soluçava dentro de mim, sabendo que atirava numa suprema aventura ao chão, descarnando as palmas, o jarro da minha velha identidade elaborado com o barro das minhas próprias mãos”, o narrador, André, um homem em estado de dolorosa metamorfose, diz em dado momento do sétimo capítulo. Com isso, ele sintetiza a agonia que perpassa, que rege a escrita de Raduan Nassar.

Apesar do tom rebelde, o livro recebeu, em 1976, e graças à influência do escritor católico Alceu Amoroso Lima, que presidia a comissão julgadora, o prêmio da Academia Brasileira de Letras. Mereceu, ainda, o Jabuti, da Câmara Brasileira de Letras, e uma menção honrosa da prestigiada Associação Paulista de Críticos de Arte. Mas será que esses prêmios dão conta, de fato, da radicalidade do romance de Raduan Nassar? Será que premiar é, sempre, entender?

“Onde eu tinha a cabeça?”, o narrador André se pergunta, perplexo com os pensamentos que o atravessam, e que são a matéria-prima do livro. **Lavoura arcaica** é, de fato, um romance embriagado — isto é, com a cabeça fora do lugar — ou, pelo menos, um livro que reproduz a excitação da embriaguez. O relato de um êxtase, feito em jorro, como um vômito, no qual André expele suas feridas mais repulsivas. Desabafo contra o bem viver e seus rituais de costumes estáveis e restrições. Bem viver sob o qual o homem verdadeiro, que é sangue e instabilidade, simplesmente desaparece.

Em um redemoinho de pensamentos, André recorda sua vida, a desestruturação da família, a relação incestuosa com a irmã, Ana, a fuga de casa que, se o salvou, e num resultado inesperado, o devolveu à família também. Por que ele fugiu? O pai sentava-se à mesa e obrigava os filhos a ouvir seus duros sermões. “Que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa”, André descreve, “o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo”. A fala de André, o filho desgarrado, ao contrário, é presidida pelo imponderável — por aquilo que não se pode pesar, que não suporta uma medida, aquilo que o mundo das regras não pode conter. Os sermões do pai acentuam sua ânsia de liberdade. Da rigidez das palavras, numa inversão, surge o tufão.

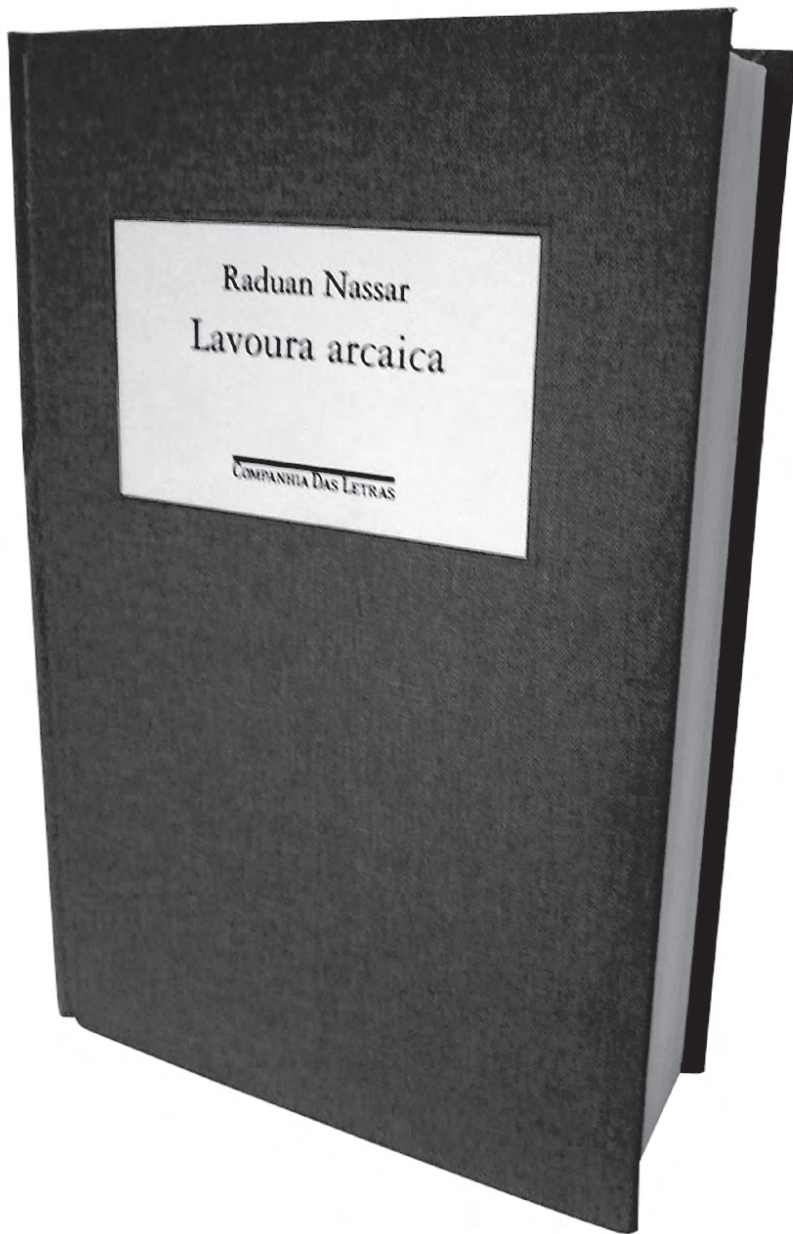
Na fala do pai, as referências bíblicas fornecem o lastro, enfatizando a ligação entre a forma familiar e o dogmatismo religioso. São pensamentos simples, mas tenebrosos: “Ai daquele que brinca com fogo, terá as mãos cheias de cinza”, ou “ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama”. Fisgada pela escrita de Raduan, esta fala cerimoniosa, mas cruel, se deixa expor em todo o seu escândalo. É a fala da ordem, que produz, em vez de vida, asfixia. A fala da morte.

“O pai, ao ler, não perdia nunca a solenidade”, o narrador rememora. Quer dizer: permanecia preso à ênfase, à certeza e à arrogância. André foge de casa para escapar da sufocação que esta fala pétrea estabelece. O estado de claustrofobia, que oprime, mas ao mesmo tempo leva o narrador a falar, é um pouco o estado de pressão psicológica, de abafação, que caracteriza a avara literatura de Raduan. Palavras, poucas palavras, concentradas em intensidade máxima. Um pequeno livro de 194 páginas que, apesar disso, parece nunca terminar.

Disso se conclui que **Lavoura arcaica** é um romance sobre o tempo. “O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras,

LAVOURA ARCAICA é, de fato, um romance embriagado — isto é, com a cabeça fora do lugar — ou, pelo menos, um livro que reproduz a excitação da embriaguez.

Lavoura arcaica
Raduan Nassar
Companhia das Letras
197 págs.



O autor

Raduan Nassar nasceu em 1935, em Pindorama, interior de São Paulo. Em 1975, com a ajuda financeira do autor, a José Olympio publica **Lavoura arcaica**. Em 1978, a novela **Um copo de cólera** é lançada pela Livraria Cultura Editoria. As obras foram recebidas com entusiasmo pela crítica. Mesmo assim, Raduan abandonou a literatura logo em seguida. Em 1994, a Companhia das Letras edita a coletânea de contos **Menina a caminho**, composta por textos publicados anteriormente em jornais.

o tempo brincava comigo”, André diz. “O tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros”. Mais que o tempo: sobre a imobilidade (o vácuo), na qual o tempo se torna uma gosma que, em vez de nos fazer avançar, nos retém. “O tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas”, André diz. O tempo, que faz a máscara rosada dos bebês e a face sensual das mulheres, mas também o molde enrugado dos velhos e o rosto gelado dos mortos.

Faminto

Ana, a irmã, é também fisgada em uma fenda do tempo. “Foi este o instante: ela transpôs a soleira, me contornando pelo lado como se contornasse um lenho erguido à sua frente, impassível, seco, altamente inflamável”, André rememora. Quebrado, o tempo revela o impossível. Depois, ele consegue dizer ao irmão, Pedro: “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome”. Nesta rachadura, em que a perfeição da família, sua estabilidade e coesão, se partem, se estilhaçam, desponta a rebeldia. “Deitado na palha, nu como vim ao mundo, eu conheci a paz”, ele diz. O Eu, com sua força insólita, surge (é soprado) da pedra. Nada mais bíblico — embora não seja da Bíblia que se trate.

Quando enfim retorna a casa, André reencontra um pai que, apesar de tudo, se vê obrigado a saldá-lo. Que, mesmo com repulsa, o quer de volta. “Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria.” A rebeldia, na ausência que deixa atrás de si, se revela alegria. Tudo muda e nada muda. “Na entrada da copa, parei: cioso das mudanças, marcando o silêncio com rigor, estava ali o nosso antigo relógio de parede trabalhando criteriosamente cada instante”, André relata. Um relógio não muda — por mais que mude o mundo, um relógio continua, só, a avançar. Também o pai, ao ouvir o filho que voltou, se perturba. “Você diz coisas estranhas, meu filho. Ninguém deve desesperar-se, muitas vezes é só uma questão de paciência.”

O filho lhe conta, então, a história de um faminto que, sem ter como matar a própria fome, dobra o corpo sobre si mesmo para morder a ponta dos pés. Com os pés cheios de feridas, ele passa a odiar o mundo. Mas é assim que sobrevive. Este homem é André. Um homem que não se arrepende do que sofreu, embora odeie o que sofreu; que não se arrepende do que fez, de sua fuga, embora volte para casa um dia. “Toda ordem traz uma semente

de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade”, ele diz.

É nesse fio perigoso, entre a desordem absoluta e a ordem secreta que a sustenta, que Raduan Nassar escreve. Assim escreveu **Lavoura arcaica**, e por isso o livro, embora não dê solução a nada e só perturbe tudo o que temos, engrandece o que temos. Função da literatura: descortinar novas maneiras de ver o mundo. Outra função: desestabilizar, desarranjar, desassossegar. Raduan Nassar as persegue e as cumpre, uma a uma. Leva sua luta até o fim.

Em uma “Nota do autor”, escrita ainda para a primeira edição de 75, Raduan nos fornece uma chave de seu livro: “Na elaboração deste romance, o autor partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a”, explica. Romance, neste sentido, antibíblico — já que o filho pródigo, se termina por voltar a casa, não é porque cedeu aos apelos do pai, ou às promessas de paz. “Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada”, o pai lhe diz. Ao que o rapaz responde: “Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram, mas estou lúcido”.

Avareza

Também Raduan Nassar parece ser um escritor empurrado — açoitado mesmo — pelas palavras. Suas e dos outros. Escrupuloso, na mesma nota ele faz questão de apontar, ainda, alguns enxertos de frases, ou versos, que tomou emprestados de grandes escritores. Reflexos do grande leitor no grande escritor. São eles Thomas Mann, Novalis, Walt Whitman, Jorge de Lima, André Gide e Almeida Faria — nomes que desenham, na verdade, uma descendência. Nada desprezível, aliás. A advertência, nem assim, ajuda a explicar o romance. “Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão”, o filho diz. Eis a estratégia literária de Raduan: em vez de simplificar para, na ilusão do entendimento, apenas esconder, em vez disso, ater-se à dificuldade das palavras, a sua impotência, revelar o quanto do mundo sempre lhe escapa.

Raduan Nassar escreveu pouquíssimo depois de **Lavoura arcaica**. O livro seguinte, **Um copo de cólera**, de 1978, tem apenas 85 páginas, dentro das quais, num estilo elétrico, ele desvela uma relação de amor. **Menina a caminho**, reunião de cinco relatos brevíssimos, de 1994, não chega ao todo a 85 páginas também. E depois dessas 364 páginas, Raduan optou pelo silêncio — silêncio que, de certa forma, é ainda mais perturbador do que os três livros que escreveu.

O segredo de Raduan parece estar na avareza — ainda que, no extremo, ela o conduza à desistência e ao silêncio. Cada frase, cada idéia, cada palavra atinge tal intensidade que, para suportá-las, o leitor precisa conter sua avidez. Precisa ler com delicadeza e parcimônia — como se lesse um poema. Grandes escritores — pensemos em um Machado, em um Eça, em um Thomas Mann — escrevem, e atingiram estados de grande elevação, agindo por acumulação. Em Raduan, ao contrário, como ocorre em uma sala inteiramente vedada, é do pouco, do quase nada que aparece o choque.

Em **Lavoura arcaica**, é na relação incestuosa com a irmã, Ana (nome que, em árabe, corresponde ao pronome Eu), que André explode seus laços com a família. Nesse aspecto, ele nos faz lembrar de *Teorema*, o clássico desaparecido do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. Filme em que a chegada de um visitante inesperado desestrutura a vida de uma família burguesa. O jovem desconhecido tem relações sexuais com a empregada Emília, com o filho Pedro, com a mãe Lúcia, com a filha Odete e, por fim, com o próprio pai, o industrial Massimo. Depois se vai — mas o que fez, ou que levou a família a fazer, ficará ali para sempre.

Também a partida de André, mesmo antes de acontecer, já convulsiona a família. Desastre que o narrador anuncia em uma confidência ao irmão: “Não tinha ainda abandonado a nossa casa, Pedro, mas os olhos da mãe já suspeitavam da minha partida”. *Teorema* é de 1968, sete anos antes do lançamento do livro de Raduan. Não é um exagero especular: teria Raduan Nassar visto o filme de Pasolini? Mais uma coincidência inquietante: nascido em 1922, Pasolini foi assassinado no final de 1975, o ano em que **Lavoura arcaica** chegou às livrarias. Talvez sejam apenas coincidências, nada mais. Sinais, ainda assim, de uma década feroz, a dos 70, quando a arte e a literatura não mediam esforços para emparelhar com a vida. ☛

Baliza e farol

Paulo Franchetti

Li **Lavoura arcaica** assim que foi publica-da sua primeira edição. Impressionaram-me, em primeiro lugar, a potência e a riqueza das imagens, e o tônus daquele discurso torrencial, que se derramava página após página, mesclando a simbologia dos elementos básicos da vida rural e o acervo das parábolas bíblicas com um vocabulário organicista, quase naturalista, de gosto meio mórbido. Uma mistura que me lembrava, também por representar a irrupção do desejo carnal e profanador no meio de um universo construído com as tintas violentas do sagrado, a leitura a que me dedicava com mais entusiasmo naquele último ano de faculdade: a poesia e a prosa confessional de Baudelaire.

Também me causou impacto a cerrada fatura da novela, com os vários planos nos quais se modulam a voz do narrador e a voz das personagens, principalmente a voz do pai, que é glosada, imitada, incorporada e, ainda assim, a cada passo, combatida pelas explosões de ira e de incontinência da voz da personagem narradora. Bem como a econômica nota final, que desapareceria na edição revista, na qual o autor explicitava, com o cuidado de referir a página da ocorrência, os textos que incorporava ao seu discurso e as fontes mais remotas do desenho geral do livro.

Naquela época, o país vivia ainda sob a ditadura. A leitura dos textos contemporâneos tendia, por costume e por desejo, ao registro alegórico, em busca da denúncia da opressão. Nalguns textos, a leitura alegórica encontrava terreno propício. Noutros, especialmente nos que se colocavam sob a rubrica “realismo mágico”, a operação era mais difícil e nem sempre bem-sucedida (embora a própria denominação forçasse a clave da leitura realista). Como contraponto lógico do predomínio da “alegoriase”, era sensível certa desconfiança generalizada em relação a textos nos quais os dramas da consciência e das paixões aparecessem ostensivamente desvinculados da situação política pela qual o país passava.

Era talvez possível ver na figura opressiva do pai e no isolamento da família uma alegoria da situação do país, na qual mesmo o espaço privado era submetido a uma autoidade feroz, e a saída era a loucura ou o crime. Essa foi uma das leituras, ao menos nos anos que se seguiram ao lançamento da novela, e eu mesmo a vi exercida aqui e ali. Mas esse era um olhar pequeno, uma forma pouco interessante de reagir ao sentido “arcaico” do livro, isto é, à sua força específica, que vinha de se apresentar como um texto fora do tempo, no qual o que contava eram as paixões humanas, uma espécie de revivescência de mitos, medos e anseios terríveis, isto é, uma espécie de tragédia.

Desde 1975, quando o li duas vezes em seguida, não tinha mais voltado ao livro. Agora, para este depoimento, li-o pela terceira vez.

O impacto do poder da linguagem e da construção textual se renovou inteiramente. Mas já agora a impressão de potência e de beleza feroz se deixou em parte empanar pela evidenciação dos procedimentos narrativos. O desenvolvimento ternário das notações, em forma de amplificação, por exemplo, que se torna especialmente recursivo no último terço do livro, bem como o paralelismo previsível das frases ao longo de um mesmo parágrafo, que me haviam passado despercebidos ou tinham sido interpretados, em conjunto com a nota final do autor, como provocativos índices de um tipo de escrita ostensivamente literária, agora vieram para primeiro plano de uma forma nova para mim e seu efeito principal foi produzir algum cansaço e monotonia, sensações que estavam ausentes da memória da leitura.

Por outro lado, o tema do incesto, em si mesmo, e a forma como foi tratado, com o aparato mítico que a crítica depois foi ressaltando, tem agora menos impacto ou impacto muito diferente de quando o livro foi lançado, naquele momento ainda marcado pela censura e pelo puritanismo de fachada imposto pelos militares.

Quero com isso dizer que a leitura que fiz agora foi bem mais *fría* do que as duas primeiras, sob a pressão da novidade. E por certo muitos fatores, incluindo a fortuna crítica do autor e a construção da sua figura pública como ex-escritor militante, devem ter influído para criar a sensação que tentei reproduzir aqui.

São, porém, passados 30 anos entre uma leitura e outra. De modo que, quanto a mim, se esse foi todo o desgaste causado ao livro, tendo em vista os muitos textos que ele gerou, não creio que haverá outros mais, e que **Lavoura arcaica** continuará a ser baliza e farol para a escrita em prosa no Brasil.

PAULO FRANCHETTI é escritor e crítico literário. É autor do livro de contos **O sangue dos dias transparentes**. Mora em Campinas (SP).

Boa lembrança

Antônio Torres

Conheci Raduan Nassar poucos meses depois da sua grande estréia nas letras nacionais. E ficamos amigos para sempre. Nestes últimos tempos, a geografia e as circunstâncias — mais estas do que aquela, talvez —, fizeram com que perdêssemos o contato. Imagino-o assoberbado em sua lavoura de arroz, no interior de São Paulo, enquanto, aqui no Rio de Janeiro, carrego as pedras de uma sobrevivência cada vez mais arcaica. Nesse interregno, porém, ele continuou — e continua — representando, para mim, o papel do amigo de boa lembrança e melhor presença.

Fomos apresentados por Wladir Nader, escritor, à época jornalista da *Folha de S. Paulo*, dono da editora Vertente e editor da revista *Escrita*, da qual eu era colaborador freqüente. Cerca de dois anos antes disso (em 1973), o Wladir me contou uma coisa curiosa. Ele havia escrito uma resenha arrasando o meu segundo romance, **Os homens dos pés redondos**, para um jornal de bairro paulistano. Mas o dono do jornal, um amigo dele, o aconselhara a não publicá-la. “Por quê?” — perguntou-lhe o Wladir.

“Porque li o livro e acho a sua crítica injusta” — respondeu-lhe o dono do jornal. Era ninguém menos do que Raduan Nassar, de quem eu viria a me aproximar — quando ele já despontava para uma legítima fama —, graças à intermediação do mesmíssimo Wladir Nader.

Durante muito tempo, sempre que chegava a São Paulo ligava para ele. E logo era convidado para ir à sua casa. E estávamos freqüentemente na linha interurbana — com ou sem motivo para isso. Às vezes ele brincava, dizendo que estava ligando para me convidar para o café da manhã.

Isso depois que participamos de duas delegações brasileiras ao Salão do Livro de Paris, em 1987 e 1998. E lá andávamos sempre juntos — do café da manhã aos almoços e jantares os mais variados, sobretudo na casa dos Raillard — Alice, Georges, Henri. Tradutora do Raduan e conselheira da Gallimard, Alice Raillard era uma espécie de nossa “madrinha” francesa. E o seu filho Henri viria a ser nosso tradutor.

Bons tempos. Pelo menos em termos de convívio. De repente minhas idas a São Paulo rarearam e perdi o Raduan de vista. Mas fico feliz por estar vivo e ainda aqui, fazendo parte do coro que entoa louvores aos 30 anos de um dos mais belos textos da literatura brasileira. Espero que ainda pertençamos a este nosso mundo na comemoração do cinqüentenário do **Lavoura arcaica**, querido Raduan. Enquanto isso, que tal um café, amanhã de manhã?

ANTÔNIO TORRES é escritor, autor dos livros *Essa terra*, *Um táxi para Viena d’Áustria* e *O cachorro e o lobo*, entre outros. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

Estarrecido

Luiz Ruffato

Estudante pobre em Juiz de Fora (MG), em 1979 entrei na Viviane Livraria e Papelaria, no calçadão da Rua Halfeld, que, no segundo andar, tinha algumas prateleiras de livros. Eu sempre ia lá xeretar, quase sempre saindo de mãos abanando... Um dia, no entanto, me deparei com um título estranhíssimo, **Lavoura arcaica**, de um autor de nome também estranho, Raduan Nassar. Abri o livro, disfarçadamente, porque os vendedores eram instruídos para não deixar que se fizesse isso, e me deparei com as primeiras palavras: “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto cate-dral, etc”. Fiquei estarrecido, porque é como se o autor estivesse falando de mim... Escondi o exemplar atrás de outros na estante, consegui um dinheiro emprestado com amigos, voltei, comprei, enfiei-me no meu quarto de república e... nunca mais fui o mesmo...

LUIZ RUFFATO é escritor, autor de *Mamma, son tanto felice*. *O mundo inimigo* e *Eles eram muitos cavalos*, entre outros. Mora em São Paulo (SP).

Nem de joelhos nem aos berros

Amilcar Bettega

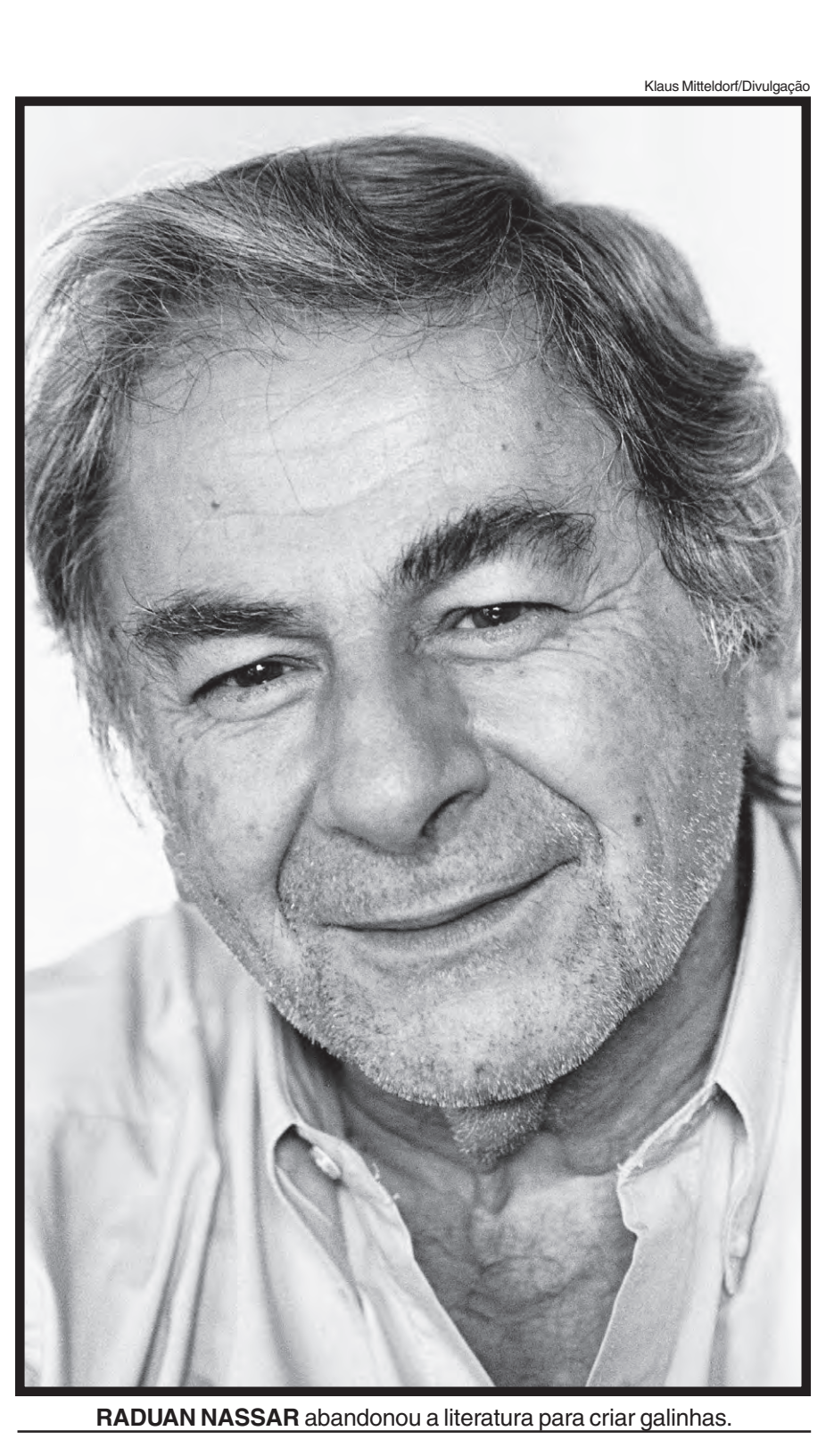
Todo mundo sabe que Raduan Nassar é um grande escritor. Bastaram dois livros para que isso se evidenciasse. Está mesmo nos manuais. Com **Lavoura arcaica** e **Um copo de cólera**, o autor construiu dois monumentos da literatura brasileira, num casamento raro de escrita visceral, plena de significados, com um trabalho de linguagem de um apuro digno do de um ourives. Depois cansou. Cansou da literatura e de sua pose — pose dela, literatura, e de grande parte dos que dela se aproximam. Raduan virou as costas para a literatura, desistiu da coisa, saiu de cena, e foi o que bastou para ser santificado em vida. Tanta gente faz isso, tantos mudam de profissão a todo momento, mas quando um escritor

resolve fazer outra coisa na vida as pessoas são tocadas por um alvoroço. Não importa se é gesto de liberdade de dizer não a algo que não interessa mais ou suposto recuo diante do sucesso absoluto. Que livros teria escrito Raduan Nassar se tivesse continuado a produzir e publicar regularmente até hoje? Como seria tratado pela crítica e pelo público? Também isso não é importante. Efé- mérides? Nem santo nem demônio, Raduan Nassar é um escritor de raro talento e que deve ser lido como tal, nem de joelhos nem aos berros. É essa a melhor maneira de homenagear a sua literatura, ou simplesmente a literatura, com ou sem pose.

AMILCAR BETTEGA é escritor. Autor de **Deixe o quarto como está** e **Os lados do círculo**. Mora em Paris.

30 anos de lavoura arcaica

O que mudou na literatura brasileira depois do lançamento do livro de Raduan Nassar, em 1975? Em que momento histórico, cultural e político nasceu **Lavoura arcaica**? Três décadas após seu aparecimento, a novela ainda mantém inalterados sua força, seu lirismo e sua inventividade? Doze escritores comentam a importância da obra de Raduan Nassar que, em 2005, ganhou uma edição comemorativa pela Companhia das Letras.



Sobre árabes

Alberto Mussa

Lavoura arcaica é um caso à parte. Entre os romances de grande introspecção psicológica, foi dos poucos que li com verdadeiro prazer. Do ponto de vista estritamente estético, há muita coisa a ser dita. Mas vou destacar um outro aspecto: **Lavoura** é o primeiro romance brasileiro que dá a personagens árabes densidade humana e dimensão trágica.

É curioso que, durante a leitura, a gente vá percebendo que se trata de uma família de imigrantes libaneses bem aos poucos: cabras, alfazema, tâmaras, uvas, pão, nomes portugueses juntos de nomes ára-

bes, um avô que diz “maktub”, um pai que faz um discurso moral por meio de uma parábola e um filho que o refuta com uma variante dessa mesma história.

É com esse fundo mediterrânico que se desenrola a tragédia familiar, precipitada pelo dilema universal do incesto. Esse é o detalhe: na verdade, estamos diante de um conflito universal, de um conflito entre homens. Muito longe dos “turcos” estereotipados que vendem miudezas em muitas literaturas. Raduan tem mais esse mérito. Devemos isso a ele.

ALBERTO MUSSA é escritor, autor dos livros **O trono da rainha Jinga**, **O enigma de Qaf** e **Elegbara**. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Outros andares

Nelson de Oliveira

Festejar é bom quando é em nome de muitos. Há momentos em que a constelação deve prevalecer sobre o astro. Não consigo enxergar a curta obra de Raduan Nassar isoladamente, só consigo enxergá-la agindo ao lado de determinadas obras e é claro, coagindo outras (livros interessantes sempre assistam seus pares).

Vinte anos atrás, pouco antes de ler Raduan pela primeira vez, eu refletia muito sobre a noção de que a literatura e quem a produz são regidos por convenções maleáveis que, com o tempo, vão mudando. Igual ao que ocorre com os organismos vivos na natureza. Essa noção não é aristotélica, hegeliana e teleológica. Ela é darwinista. Não faz parte de sua configuração a idéia de que as pessoas, a história, a ciência e a arte caminham para algo superior e perfeito, algo que em última instância seria a realização plena do cosmo e do homem. Se no objetivíssimo campo da física a própria definição do que seria o tempo vem variando muito ao longo do tempo, que dizer das convenções culturais e, por isso, subjetivas, que definem o que é bom e o que é ruim na literatura contemporânea?

No mundo e na consciência humana tudo muda, tudo é eterna transformação. Quando li **Lavoura arcaica** pela primeira vez, certos conflitos entre forma e fábula, presentes nesse livro, me jogaram de volta à questão da maleabilidade da malha literária. Durante a leitura senti o mesmo forte impacto da maioria de seus leitores: nessa narrativa o muito novo (a forma surpreendente, as imagens poéticas) e o muito antigo (a trama convencional, as personagens presas a hábitos medievais) se chocam de maneira formidável. Apesar de na época o desenlace do romance ter me parecido bastante insatisfatório (de lá pra cá continuo discordando do autor), penso que o atrito entre uma grande obra e um leitor-escritor é algo necessário e até desejável. É algo que atrapalha a falsa harmonia do cânone e confirma a maleabilidade do sistema literário.

Lavoura arcaica e **Um copo de cólera**, lido na seqüência, foram a lépida escada-rolante que me levou direto para o andar de cima, justamente o da literatura que, em vez de se deixar abocanhar e incorporar pela tradição, abocanhou e incorporou a tradição. A breve literatura de Raduan remodelou com vigor, em muitos leitores (inclusive em mim), a massa endurecida da tradiçõ.

Não sei bem por quê, mas na minha estante afetiva Raduan está sempre ao lado de Osman Lins. Apesar de jamais ter voltado a ambos ao longo dos anos, sem a ajuda desses dois prosadores reconheço que não teria chegado aos andares de atmosfera mais rarefeita: Hilda Hilst, Uilson Pereira e Campos de Carvalho.

Outros andares, outras festas na seqüência infinita de festas e andares do shopping center das Letras, local que outros chamam borgeanamente de *universo*.

NELSON DE OLIVEIRA é escritor e crítico literário. É autor de **O oitavo dia da semana**. **Naquela época tínhamos um gato**, **Verdades provisórias** e **Subsolo infinito**, entre outros. Vive em São Paulo (SP).

e mais
<div>Leia na página 6 a opinião de Fabrcio Carpinejar, Macyr Scliar, Daniel Piza, Deonísio da Silva e Milton Hatoum. Na página 7, Paulo Camargo escreve sobre a adaptação de Lavoura arcaica e Um copo de cólera para o cinema.</div>

Escritor interrompido

Miguel Sanches Neto

Nenhum escritor brasileiro com tão poucas páginas conheceu o prestígio que Raduan Nassar granjeou com apenas duas novelas e cinco contos, aos quais foi agregada uma retumbante recusa da carreira literária. A obra de Raduan é composta, portanto, por seus três magros livros e pelo personagem que ele criou. E as duas instâncias, a obra escrita e a obra vivida, ocupam lugar de destaque em nossa cultura.

Espécie de eremita, ele se afastou da cidade de São Paulo e de seus valores cosmopolitas para afirmar um vínculo matinal com o campo, com o lugarejo interiorano e com os seus personagens. Assim, a recusa da literatura vem acompanhada pela recusa da cidade grande e seus signos. Diz Raduan numa entrevista: “sempre me mantive a distância de toda especulação teorizante ou programática, sobretudo por uma questão de assepsia, quer dizer, para preservar alguma individualidade da minha voz”. Na mesma entrevista, ele propõe um afastamento ainda maior entre o escritor e as questões teóricas: “com a folha de teoria a gente faz uma bolinha e manda longe com um piparote”. O personagem se aproxima assim da imagem de Cristo expulsando os vendilhões do templo, mas que prefere sufocar a discussão a manter um exercício literário desmistificador.

Numa tradição extremamente urbana e obcecada pelo papel intelectual do escritor, face mais visível na cultura paulista e em suas filiais ainda hoje, Raduan afirma a relação densa com o meio rural. Uma das suas declarações mais bombásticas foi proferida quando interrompeu sua obra após grande reconhecimento crítico, declaração que deve ser lida com a sua apimentada semente de deboche: “agora vou me dedicar à criação; não à criação literária, mas à criação de galinha” [*cto de memória*]. Nas últimas três décadas, ele se dedicou a esta e outras artes rurais, escrevendo apenas um conto novo (*Máozinhas de seda*, 1996), reflexão sobre a impossibilidade de desmascarar os intelectuais e suas fatuidades. Ele poderia repetir um dos silogismos da amargura de Cioran, que também foi um filósofo da desistência: “O intelectual representa a maior desgraça, o fracasso culminante do homo sapiens”. Ao invés de apontar os impostores, Raduan prefere a sugestão irônica, num texto que acaba em rendição: “custou mas cheguei lá, sou finalmente um diplomata”. Ficam valendo a obra anterior e o silêncio que a sucedeu.

Também a sua obra é uma recusa do ideário modernizante que nutriu as ilusões do século 20. As suas duas novelas se complementam de forma perfeita. André, narrador de **Lavoura arcaica**, afasta-se da família interiorana e religiosa para experimentar o mundo, cuja função é curá-lo de um amor incestuoso, mas incontornável. No seu exílio no quarto de pensão da grande cidade, ele continua preso à casa paterna e à impossibilidade de herdá-la segundo os valores ancestrais. Ao ser resgatado pelo irmão mais velho, ele verbaliza seu drama, dando voltas analíticas em torno de seu incômodo por pertencer e não pertencer ao mundo familiar. Seu discurso é simuoso, aparentado da poesia e dos versículos bíblicos, pois ele não nomeia claramente os sentimentos, que são turvos. No final, quando o mais velho está convencendo André a retornar, aquele diz: “seja simples no uso da palavra” — um pedido para que reconquiste a essência do mundo original. Mas ele volta como emissário da luxúria, desencadeando a inevitável tragédia.

André não se sente confortável na casa de seus familiares, por isso tenta fugir. Já o narrador de **Um copo de cólera** não se sente confortável na cidade, que ele conheceu num período de ditadura, e faz a volta para o campo, instalando-se em uma chácara, espécie de meio caminho entre a arcaica vida agrícola e a nova e insatisfatória existência urbana. O embate desta outra novela se dá entre o homem em processo de animalização, de retorno a um modelo rural, e a mulher frágil, representante da cidade. O narrador é uma espécie de “imenso feto” tentando achar o caminho para o útero de seu universo inaugural.

Fuga da casa na primeira novela. Tentativa de volta na segunda. A obra de Raduan Nassar ocupa este entre-espaço. Está na divisa do mundo rural e do urbano, da poesia e da prosa, do verbo e do silêncio, da vidência e do artesanato, num tributo ao poder encantador da palavra, ao seu valor poético-demiúrgico.

Para tentar entender o lugar de Raduan na literatura brasileira é preciso primeiro pensá-lo dentro da tradição paulista. Num estado em que os produtos intelectuais se sobrepõem aos literários, Raduan não descende de nenhuma das revoltas de vanguarda, de nenhum estilo urbano, dos muitos que o estado produziu. Ele me parece mais próximo de Monteiro Lobato, este ancestral poderoso, que sentiu o conflito dos dois chamados — o da roça e o do mundo. Cada um dando respostas diferentes, um combatendo até os últimos momentos, outro fazendo da rendição resistência, Lobato e Raduan são os mais densos produtos ficcionais produzidos em São Paulo no século 20.

MIGUEL SANCHES NETO é escritor e crítico literário. Autor de **Um amor anarquista** e **Chove sobre mim infância**, entre outros. Mora em Ponta Grossa (PR).

O medo da invasão e da evasão

Fabrizio Carpinejar

Raduan Nassar conjuga dois livros em um. Uma inversão: da costela de Eva (ou Ana, pivô da disputa entre pai e irmão em **Lavoura arcaica**), nasce Adão. **Um copo de cólera** começa com “A Chegada” e termina com “A Chegada”, e toda a ira do chacareiro com as formigas em sua plantação soa como se não tivesse existido. Foi um rompente? Um surto? Uma alucinação? O terror lançado em direção ao formigueiro é a projeção da ineficácia do personagem em dominar a própria ordem, e seu ódio envolve a mulher em uma briga corporal, verbal e de nervos. É o receio do elemento imprevisível que desarticula a família. **Lavoura arcaica**, seu primeiro livro, tem seu início marcado pela “Partida”. Gênesis e Apocalipse irmanados. Depois da chegada de **Um copo de cólera**, vem a partida de **Lavoura arcaica**. Se um oferece o medo da invasão, o segundo explora o medo da evasão, que os segredos de família, proibidos e ilícitos, possam se tornar públicos com a saída de André, jovem do meio rural arcaico que resolve abandonar sua numerosa família do interior para ir morar em uma outra cidade e acaba resgatado de volta. Ambos tematizam a disciplina. A autoridade que logo perde a espontaneidade quando posta à prova e se transforma em descalabro e autoritarismo. No fundo, as palavras não bastam para disfarçar a segurança. A palavra é lodo e pântano, cal e deserto.

Raduan conceitua o desequilíbrio, o controle aparente que existe na estrutura familiar e que coagula quando se conhecem mais fundo as relações. A loucura é toda subjetiva em **Lavoura arcaica**, feita de insinuações, de pistas e de indiretas, tal o acesso de ódio de **Um copo de cólera**. A submissão dos filhos com o pai, o incesto entre irmãos, o castigo de uma fé menor do que a sedução, as mortes que não saram como nas tragédias gregas, que apenas prolongam o impasse da vida consumida e ainda inexplicada. O autor circula entre o tom bíblico e as dúvidas apócrifas, mandingas e superstições, crenças e promessas, ameaças e castigos, não há separação da fala do pensamento, mundo ancestral de perguntas feitas para não gerar respostas, mas enigmas. A linguagem poética atua para corromper o tempo da narrativa e bipartir a memória em dois atos: o que foi e o que se imaginou ter vivido. Os mesmos bichos: as moscas em **Lavoura arcaica** perderam as asas e se transformaram em formigas em **Um copo de cólera**.

FABRÍCIO CARPINEJAR é poeta. Autor de **Como no céu/Livro de visitas**, entre outros. Mora em São Leopoldo (RS).

Um triunfo

Moacyr Scliar

Não hesito em dizer que Raduan Nassar é a figura mais extraordinária de nossa geração literária, um verdadeiro fenômeno, que ainda não foi completamente entendido. Em primeiro lugar, pela qualidade de sua obra. **Lavoura arcaica** — que já é um triunfo desde o título — é daqueles poucos livros que já nasceram clássicos. Mais que clássico, é um livro lendário (e o mesmo se pode dizer de **Um copo de cólera**). Mas Raduan também é extraordinário na sua relação com o ato de escrever. Ele quase não publica, mas não é preciso que o faça; o seu silêncio já é literatura, a sua simples presença entre nós já apela à imaginação. O que é o sonho de qualquer escritor.

MOACYR SCLIAR é escritor, autor de **O centauro no jardim**, **A mulher que escreveu a Bíblia**, **Max e os felinos**, **Os leopardos de Kafka** e **Noite do ventre, o diamante**, entre outros. Mora em Porto Alegre (RS).



Raduan Nassar por Osvalter

Carga dramática

Daniel Piza

Os anos 70 tiveram bons livros de ficção brasileira. Os melhores contos de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan são desse período. Os romances de Antonio Callado e Ivan Angelo captaram o clima político. As experimentações de Osman Lins marcaram época. Mas **Lavoura arcaica** tem um lugar peculiar entre esses exemplos de literatura duradoura, talvez porque tenha características de todos eles. É uma prosa poética, de alta temperatura, que traduz a asfixia de uma sensibilidade individual diante da autoridade patriarcal — o que Luiz Fernando Carvalho traduziu muito bem para a linguagem pictórica e sonora do cinema. Poucos livros brasileiros têm essa carga dramática, essa proximidade densa com os limites. Não espanta que depois dele Raduan só tenha conseguido reescrever o também excelente **Um copo de cólera** e alguns contos. Ele disse praticamente tudo que tinha para dizer. E isso é muito mais raro do que se pensa.

DANIEL PIZA é colunista de *O Estado de S.Paulo* e autor, entre outros, de *Machado de Assis – Um Gênio Brasileiro* (Imprensa Oficial). Mora em São Paulo (SP).

Pulsção de vida

Milton Hatoum

Em 1988, quando conheci Raduan Nassar, cometi a imprudência de perguntar se ele ainda escrevia. Desde então, esse assunto sumiu de nossas conversas, embora ele tenha feito ótimas observações aos dois manuscritos que lhe pedi para ler. Mas a leitura não obriga ninguém a escrever, muito menos a publicar.

O silêncio de um escritor talentoso pode ser considerado um lance de extrema vaidade. No entanto, coragem e ousadia extrema é parar de escrever quando a seiva da experiência já secou. Foi o que fez Raduan Nassar, depois de ter publicado três livros — um romance, uma novela e uma coletânea de contos —, todos de alta qualidade estética.

A linguagem do escritor paulista, sobretudo a de **Lavoura arcaica**, explora ao máximo a sonoridade das palavras: uma poética autônoma em busca de sua própria significação, que é ao mesmo tempo pessoal e universal. Não se trata, é claro, de uma linguagem pautada num experimentalismo superficial ou num mero exercício de estilo. Raduan usa aliterações, rimas internas, paronomásias e outros recursos retóricos para fazer com as palavras uma festa de sons, mas sempre a partir de uma experiência. Ou, como ele mesmo costuma dizer, usando sua expressão preferida: uma pulsção de vida.

Essa experiência do narrador está na raiz de uma poética que, em **Lavoura arcaica**, revela alguns laços de parentesco com a cultura árabe, diversificada e milenar, como são as culturas mediterrâneas. Mas o romance não deve ser enquadrado por categorias do tipo “literatura de imigrantes ou de imigração”, um rótulo que apenas confina esse ou aquele escritor em molduras terminológicas.

Numa entrevista ao jornal britânico *The Guardian* (14/12/05), Philip Roth declarou que não se considerava um escritor judeu-americano, e que detestava esse e outros rótulos. Segundo Roth, “literatura judaica e afro-americana são clichês jornalísticos... não dizem nada sobre seres humanos. A América é, em primeiro lugar e antes de tudo, minha língua. E os clichês sobre identidade nada têm a ver com o modo que uma pessoa experimenta de fato a vida”.

A referência à cultura mediterrânea em **Lavoura arcaica** é apenas um dos vetores que formam uma rede de relações poéticas, intertextuais e simbólicas que apontam para um drama familiar. No centro desse drama reside o conflito entre pai e filho, cujo desdobramento encontra sua veia trágica na relação passional e incestuosa entre os irmãos. É o motivo do incesto — o mais temível e terrível dos tabus — que dá ao romance uma dimensão trágica. Mas é a linguagem — o estilo, a cadência e o tom — e sua relação íntima com o tema que dá grandeza a uma obra que cresce e se enriquece a cada releitura.

A atitude *manique* de Raduan no trabalho com a linguagem lembra a de um Flaubert contemporâneo, radical e destemperado que busca a precisão e o efeito sonoro das palavras e do movimento rítmico da frase. Soma-se a isso uma certa visão niilista que norteia o pensamento de uma das personagens da novela **Um copo de cólera**.

Niilismo não rima com cinismo, muito menos com o conservadorismo político tão em voga nos dias de hoje. É antes uma atitude de descrença absoluta de qualquer coisa, inclusive do mérito. E também uma crítica a todo tipo de manipulação, gregarismo e troca de favores, temas que ele trata com uma ironia cortante no conto *Mãozinhas de seda*.

Quando nada se espera de um narrador niilista, basta ler *Menina a caminho*, que conta a incursão de uma criança no cotidiano de uma cidadezinha do interior paulista.

Menina a caminho da descoberta do mundo adulto, pontuado pela ameaça, humilhação e violência. Ou seja, este vasto mundo em que vivemos.

MILTON HATOUM é autor dos romances **Relato de um certo Oriente**, **Dois irmãos** e **Cinzas do Norte**. Mora em São Paulo (SP) e assina uma coluna sobre literatura na revista *EntreLivros*.

Contexto para entender Raduan

Deonísio da Silva

Era o ano de 1975. Quem me pediu para ler o Raduan Nassar foi o João Antônio, a quem encontrei pela primeira vez no gabinete do diretor da Light, que fizera questão de que eu conhecesse aquele escritor paulista que morava no Rio.

Uma história puxa a outra. Daqui a pouco lhes digo quem era o diretor da conhecida empresa. Ou melhor: digo já. Era Rubem Fonseca, de quem eu tinha lido os contos de **Os prisioneiros** (1963), seu livro de estréia, **A coleira do cão** (1965) e **Lúcia McCartney** (1967), publicados por pequenas editoras, uma das quais a GRD, de Gumerindo Rocha Dórea, a quem devemos a revelação deste extraordinário escritor. A Artenova lançou seu primeiro romance **O caso Morel** (1973), mas ele se tornaria famoso por **Feliz ano novo** (1975), o livro que bateu todos os records da censura nos anos pós-64: ficou proibido por treze anos!

Os leitores de **Rascunho** saibam que nós três estávamos no gabinete do diretor da Light por causa da literatura! E isso pode ajudar a situar o contexto em que **Lavoura arcaica** foi lançado.

No Brasil, a mídia e o público leitor, quando um livro é proibido, tomam logo partido contra a proibição. É uma coisa bonita esta orquestra que atua em favor da liberdade. Depois do veto, quem não leu a obra — que é sempre a maioria, pois os leitores de livros no Brasil são uma ilha dentro da pequena ilha dos que lêem alguma coisa — vai ler. Ou não. Mas fica a favor do proibido.

Depois, deu-se então uma reviravolta, nascida de leituras equivocadas de *State, classic and the organic elite: the formation of an entrepreneurial order in Brazil 1964-1965*, tese de doutoramento de René Dreifus, defendida na Universidade de Glasgow. Publicada em português pela Vozes (1981), revelava que o Ipês (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) congregava empresários, militares, técnicos

e intelectuais que queriam derrubar o governo constitucional de João Goulart.

Logo correu pela mídia uma lista negra de conspiradores, pinçada com muitos equívocos e alguma maledicência. O financista carioca Afonso Almiro foi confundido com Almino Afonso, ex-ministro do Trabalho de Jango. Em Glasgow a banca nem notou a trapalhada que no Brasil causou um estrago danado. Não pela leitura do livro, mas pela leitura do que dele se escreveu na imprensa. Depois dizem que resenha não tem importância. Tem, sim. Escolheram cabeças para denunciar. Nélida Piñon, Alceu Amoroso Lima e Rubem Fonseca, entre outros, apareciam no livro como participantes de reuniões e trabalhos de redação de artigos e roteiros de cinejornais do Ipês, mas apenas os dois ficcionistas foram citados na imprensa, o que os obrigou a explicarem sua atuação no instituto.

Escrevo este artigo para dizer algo à margem das justas celebrações dos 30 anos do extraordinário romance deste excelente escritor que é Raduan Nassar. Quando a maioria estreava com contos, ele veio com um romance inovador. Não

tive tempo de prestar a atenção que ele fazia por merecer. São também muito bem escritos os contos que reuniu em **Menina a caminho**. É também de fina estampa a trama de **Um copo de cólera**, novela excepcional.

Nas poucas vezes que o encontrei na vida, achei-o uma figura afável, receptiva, companhia agradável. Dos anos 70, que nos deu **Lavoura arcaica**, restaram inumeráveis autores e obras, tão ou mais importantes. Por que o silêncio sobre uns e o turíbulo cheio de incenso para outros? Já é tempo de um balanço.

A atenção a **Lavoura arcaica**, justa e merecida, é um bom começo. Sugiro que o **Rascunho**, que é plural, não caia na esparrela dos diversos complôs de silêncios e revise aqueles anos. Infelizmente, poucos estão fazendo este trabalho: aquela geração quase desapareceu da mídia, embora tenha escrito obras fundamentais. Alguns livros nunca mais foram reeditados.

DEONÍSIO DA SILVA é autor de **Teresa, namorada de Jesus** e **Avante, soldados: para trás**, entre outros. Mora em São Paulo (SP).

PALAVRA FILMADA

Adaptações cinematográficas dos livros de RADUAN NASSAR levam para as telas a escrita arrebatada e introspectiva do autor

PAULO CAMARGO • CURITIBA - PR

Os caminhos que unem literatura e cinema são muitos — e tortuosos. Embora vivam em aparente simbiose desde os primórdios da sétima arte, essas duas expressões artísticas nem sempre compartilharam um convívio harmonioso. São incontáveis os exemplos, de obras-primas a competentes *best sellers*, que, ao serem adaptados, resultam banais, perdendo transcendência e complexidade. Há, contudo, notáveis exceções que conseguem traduzir, sob a forma de imagens em movimento, a complexidade e a inventividade de suas fontes. Entre os casos mais recentes, vale citar *Brokeback Mountain*, conto de pouco mais de 50 páginas da escritora norte-americana Annie Proulx, filmado com maestria pelo cineasta taiwanês Ang Lee em *O segredo de Brokeback Mountain*, que estreia em fevereiro no Brasil. Com mais de duas horas de duração, o longa-metragem consegue o feito de transpor para tela grande a prosa ao mesmo tempo áspera, sinestésica e poética da história, que consegue dar conta de 30 anos nas vidas de dois vaqueiros condenados a viver uma história de amor homossexual em absoluto segredo. Outro bom exemplo de adaptação é o romance do britânico John Le Carré *O jardineiro fiel*, que ganhou uma versão original e vigorosa para o cinema pelas mãos de Fernando Meirelles. A África algo distante e exótica presente nas páginas da obra de Le Carré surge orgânica e palpável através do olhar do brasileiro.

No cinema nacional mais recente, são dignas de elogio a criativa transposição de *Cidade de Deus* (2002), livro autobiográfico de Paulo Lins, também assinada por Meirelles, e, sobretudo, *Lavoura arcaica*, obra de Raduan Nassar que virou filme há cinco anos sob a regência de Luiz Fernando Carvalho, mais conhecido por sua atuação na televisão. Entre seus trabalhos mais conhecidos estão a novela *Rei do gado*, a minissérie *Os Maias* e a festejada microssérie *Hoje é dia de Maria*.

Carvalho conseguiu em *Lavoura arcaica* o que muitos consideravam uma missão impossível: levar para o cinema a escritura introspectiva, arrebatada e marcada pelo fluxo do consciente do autor de *Um copo de cólera* e *Menina a caminho*. O diretor, apesar de sua pouca experiência no cinema, realizou um dos longas-metragens mais autorais e menos comprometidos com padrões comerciais dos últimos anos dentro da produção brasileira.

O livro de Raduan Nassar retrata uma família de imigrantes libaneses no interior de São Paulo, universo com o qual o escritor tem ligações atávicas.



Divulgação

O mar por onde a história navega é a subjetividade de André (Selton Mello, na foto com Juliana Carneiro da Cunha), personagem cuja percepção da realidade é comprometida pela culpa.

Não se trata, contudo, de uma saga convencional sobre estrangeiros que atravessam o mundo para “fazer a América”, a exemplo de *O quatrilho* (de Fábio Barreto) ou *Gaijin — Caminhos da liberdade* (de Tizuka Yamasaki). O enfoque do romance é outro, muito menos convencional e marcado pela introspecção.

No centro da narrativa está o personagem André (Selton Mello), filho do patriarca vivido brilhantemente por Raul Cortez. O jovem, para desespero da família, abandona a casa paterna movido por um torturante mistério que, sem muita pressa, revela-se ao espectador. A verdade vem à tona quando André, resgatado pelo irmão mais velho (Leonardo Medeiros), retorna à casa paterna: o rapaz tentou escapar das amarras que o prendiam ao clã porque já não suportava a autoridade excessiva do pai sobre ele e os irmãos e, principalmente, para fugir da irrefreável paixão que nutre, em segredo, por uma das irmãs (Simone Spoladore, em marcante atuação).

A bela fotografia de Walter Carva-

lho, que consegue imprimir ao filme tons de claro e escuro, por vezes claustrofóbicos em sua proposta intimista, alia-se a uma narrativa nada convencional, que, a exemplo do livro de Nassar, foge da linearidade. Misturam presente e passado, realidade e delírio. O mar por onde a história navega é a subjetividade de André, um personagem cuja percepção da realidade é comprometida pela culpa por sua paixão proibida. Outro ponto alto é a trilha sonora de Marco Antônio Guimarães, que jamais confere à trama — que facilmente poderia descambar, devido à temática, para o melodrama excessivo — um senso trágico contido, latente. É verdade que a dicção de Selton Mello, por vezes monocórdica e afetada demais, por vezes comprometem o desenvolvimento dramático do enredo, mas esse, diante da estatura do filme, é um pecado menor.

Luiz Fernando Carvalho consegue, enfim, aliar rigor estético a uma segurança surpreendente na construção de uma história complexa e densa. Tem a

seu serviço um elenco de primeira, no qual vale destacar, ainda, Juliana Carneiro da Cunha (atriz brasileira radicada na França), excelente no papel da mãe protetora, sofredora e silenciosa.

Excitante e perturbador

Menos festejada pelos críticos, mas igualmente ousada, é a adaptação *Um copo de cólera*, longa-metragem de estreia de Aluizio Abranches (de *As três Marias*). No Brasil, onde estreou há sete anos, a imprensa especializada foi um tanto reticente, talvez por conta de uma perplexidade quase generalizada diante do alto teor sexual da história, o que já era presente nas páginas do livro de Nassar. O filme, entretanto, estourou no exterior. Além de ter sido selecionado para a mostra Panorama do Festival de Berlim, foi sucesso na Itália, em parte, justamente, por suas cenas de sexo. Por aqui, a mídia, numa reação sensacionalista e provinciana, chegou ao extremo de especular que Alexandre Borges e Júlia Lemmertz, casados na vida real, teriam feito sexo diante das câmeras. Não é verdade, eles não se cansaram de explicar. Foi tudo encenado, num trabalho de preparação corporal coordenado pela coreógrafa Angel Vianna.

O sexo — de fato nos limites do explícito — é uma das ousadias de *Um copo de cólera*, mas não a única. Abranches mantém-se fiel ao texto de Nassar, literário e nada realista na construção dos diálogos, verborrágicos e dotados de proposital artificialidade, como se os personagens falassem por meio do virtuosismo do texto do escritor. Essa característica, que para parte da crítica nacional seria um defeito do filme, é, na verdade, um de seus grandes méritos estéticos, o que o une a *Lavoura arcaica*.

Ao contrário do filme de Luiz Fernando Carvalho, contudo, *Um copo de cólera* é curto. Tem pouco mais de uma hora de duração e tem o ritmo narrativo de uma vertigem, de um mergulho denso em um momento de extrema intensidade na relação entre dois amantes.

Abranches mistura-se aos personagens em uma espécie de *ménage à trois* excitante e perturbador, filmando com a câmera na mão ao redor e muito rente à epiderme dos atores. Essa opção estética — que aproxima de forma ousada, senão perigosa, o olhar do espectador de dois corpos e espíritos que se amam e se digladiam em igual intensidade — faz de sua adaptação uma obra singular no cinema brasileiro mais recente. Essa mesma reflexão vale, também, para o confronto verbal entre o casal, a discussão das idéias mais abstratas em choque com a matéria crua do sexo. O diretor quer captar tudo. E consegue. 📌

**A empresa é sua.
O planejamento é nosso.**

Controle Assessoria Contábil.
Tranquilidade na ponta do lápis.



PRATELEIRA

A IMBECILIDADE

Qualquer tentativa de acusar **A milésima segunda noite** de livro pretensioso é logo anulada por Fausto Wolff em sua *Introdução com um mínimo de dor*, texto que lhe serve de prefácio. Ali o escritor gaúcho abre o jogo, já no primeiro parágrafo: “Não há razão para escrevermos um livro se não o pretendermos grande”. E por que fazê-lo? Por vaidade, claro, por que mais? Que seria o homem senão um estranho híbrido de vaidade e autopiedade? Mas Fausto, apesar de confessar tão prontamente suas fraquezas, não abre mão de divulgar, no mesmo tom, seus credos mais românticos: escrever enriquece espíritos, acredita. O espírito do escritor e o espírito de seus leitores. E é isso que ele pretende conseguir com essa verdadeira “Bíblia up-to-date”, uma compilação pesada, composta por 1.002 histórias mais ou menos curtas sobre tudo e sobre todos. Não é à toa que Fausto Wolff deu à obra o pomposo subtítulo de **História do mundo para sobreviventes**. Em pouco mais de 700 páginas, sempre entre a piada e o azedume, ele reconta, recria ou inventa centenas de clássicos literários, passagens históricas, anedotas de botequim, poemas, lendas, etc. Um livro grande sobre a grande imbecilidade humana.

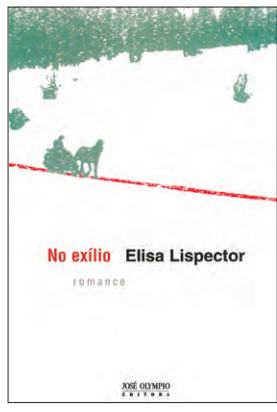


A milésima segunda noite — História do mundo para sobreviventes
Fausto Wolff
Bertrand Brasil
742 págs.



Arquivo

TRAVESSIA



No exílio
Elisa Lispector
José Olympio Editora
208 págs.

Com a queda do czarismo, consolidou-se a perseguição aos judeus na Rússia. A exemplo do que fizeram milhares de outros emigrantes, a família de Lizza abandonou seu país, em busca de segurança. Difícil encontrá-la na Europa, porém, abalada pela guerra. Sempre impulsionados pela onda anti-semita, atravessaram o Atlântico. E até Lizza e os seus aclimataram-se ao desconhecido nordeste brasileiro, continuaram as provações. Quase épico, o enredo de **No exílio**, romance de Elisa Lispector, destoa do estilo que consagrou sua irmã mais nova, Clarice. Publicada em 1948, a obra é baseada na trajetória dos próprios Lispector, judeus ucranianos que se estabeleceram em Pernambuco. Elisa também é autora de **O muro de pedras**, e **Inventário**, entre outros.

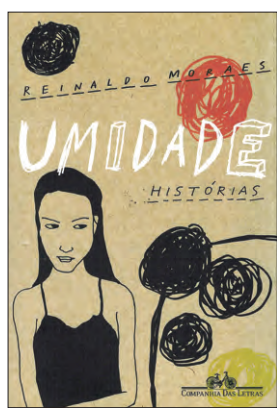
DECISÕES



Aveços
Miguel Reale Júnior
Manole
125 págs.

Em 2004, o jurista Miguel Reale Júnior estreava na literatura ficcional com os contos de **Dez mulheres**, no qual buscava investigar algumas das várias contradições da alma feminina. Um ano depois, o escritor lança um novo título no mercado, outro volume de narrativas curtas, ainda dando mostras de preocupar-se com a psiquê de seus personagens. Em **Aveços**, Reale Júnior analisa a ética de nossos decisões e a maneira como estas influenciam nossa vida e nosso futuro. Para cada conto da obra há um “contraconto”, um texto em que a situação da narrativa que lhe deu origem se repete, mas é desenvolvida de maneira oposta àquela inicial. Como observou o jornalista Marcelo Pen, é como se o autor instigasse seus leitores a uma pergunta essencial: “O que aconteceria se...?”.

RIDÍCULOS



Umidade
Reinaldo Moraes
Companhia das Letras
256 págs.

Desde os anos 80, o paulista Reinaldo Moraes não publicava um livro de ficção adulta inédita. São da chamada década perdida os seus dois romances editados: **Abacaxi** e **Tanto faz** — este último relançado em 2003 pela Azougue, e cultuado até hoje como o melhor retrato literário da abertura cultural que se promovia no Brasil daquela época. Com os contos de **Umidade**, Moraes retorna à sua melhor forma galhofeira, mesclando um humor quase amoral a um aguçado sentido de observação. O alvo de suas histórias é a classe média. Os tempos são outros, mas o homem, em geral, ainda é o mesmo: demasiadamente amargo e ridículo, obcecado por sexo e incapaz de amar, é oprimido pelo excesso de trabalho e assombrado pela falta de dinheiro. Em sua interminável insatisfação, todos os personagens acabam vitimados por seus próprios desejos.

AO PÉ



A planta da donzela
Glauco Mattoso
Lamparina
224 págs.

Podólata declarado e fervoroso, o poeta paulistano Glauco Mattoso lança o romance **A planta da donzela**, paródia feticista de **A pata da gazela**, obra tida como secundária na bibliografia de José de Alencar. No livro, de inspiração sadomasoquista, além de reescrever a trama do original — baseada no conto de Cinderela —, Mattoso recria o panorama literário nacional do século 19, citando, diretamente ou não, vários poetas e escritores do Romantismo brasileiro. De acordo com o autor, **A planta da donzela** é um “romance intertextual e metalinguístico”, uma “refutação mais prática e exemplar” do moralismo alencariano. Para ele, porém, **A pata da gazela** é “um clássico da podolatria em sua concepção feminina”, “um monumento ao pé”.

SAGA



Clarão na serra
Coleção O homem e a terra — Vol. 1
Francisco Marins
Escrituras
296 págs.

Sobre o paulistano Francisco Marins, o crítico literário Wilson Martins afirmou que é “um mestre entre os regionalistas”, em especial no que se refere à temática do café. Sobre o assunto, Marins escreveu a longa coleção “O homem e a terra”, cujo primeiro volume, **Clarão na serra**, foi recentemente reeditado pela Escrituras. Lançado em 1962, o romance cobre a epopéia dos primeiros cafeicultores do interior paulista; a luta, ali, entre índios e bandeirantes; a chegada dos escravos e dos imigrantes italianos à região; e as aventuras e desgraças comuns a todos eles. Os outros volumes da coleção são **Grotão do café amarelo**, ...**E a porteira bateu!** e **Atalhos sem fim**. Também conhecido como “o escritor da juventude”, Marins é autor da série juvenil “Taquara-Póca”.



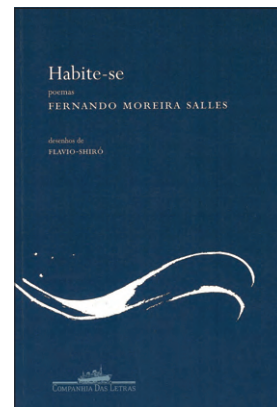
TRECHO DO CONTO UMIDADE

Vestiu, então, o robe, arrumando uma postura inclinada de mordomo de vampiro para disfarçar a inabalável ereção matinal, turbinada pelo efeito prolongado do remédio. Na saleta, encontrou a top-consorte passando geléia num croissant, sentada à mesinha de tampo redondo que se transformara em palco de um vasto café-da-manhã cinco estrelas. Num pratinho à frente da amada havia restos de ovos mexidos. Um vasinho metálico longo e delgado abrigava duas rosas, uma branca, outra vermelha. Devia ser alguma alusão ao rompimento do hímen, calculou Liminha. Cortesia do pacote nupcial. Em volta, frutas, sucos, brioques, croissants, biscoitinhos, geléias, frios, bules, o diabo. Liminha sentiu fome. Tomou, de pé mesmo, um copo de suco de laranja numa só talagada e sem desfazer a inclinação da espinha, o que lhe exigiu um certo esforço. Vendo-o daquele jeito, Mariana perguntou, sem muito interesse: — Deu mau jeito na espinha, amor? Ele pensou em abrir seu roupão de repente e exibir seu desejo em ângulo agudo.

VAGA-LUME

poesia brasileira

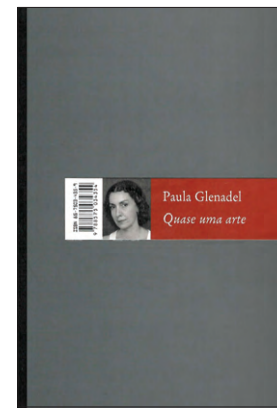
CONDENSADO



Habite-se
Fernando Moreira Salles
Companhia das Letras
102 págs.

Como epígrafe para seu segundo livro de poesia, **Habite-se**, Fernando Moreira Salles escolheu dois versos do gaúcho Fabrício Carpinejar: “Abreviei a terra/ ao tamanho da sombra”. E a idéia de síntese, de condensação, define muito bem o trabalho desse poeta carioca, também dramaturgo diretor do instituto que leva o seu sobrenome e sócio da Companhia das Letras. Exemplos dessa concisão são os poemas *Epitáfio* (“só, agora/ só agora”) e *Natureza-morta* (“Não morder a maçã/ nem lhe dar fim”). O livro é ilustrado por Flávio Shiró.

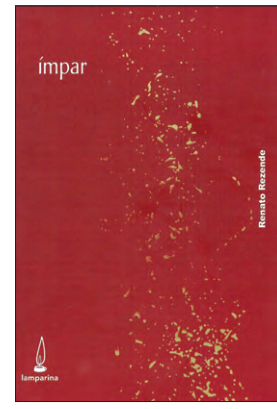
MALLARMEANA



Quase uma arte
Paula Glenadel
CosacNaify/ 7Letras
Coleção Às de Colete
80 págs.

Seis anos após estreiar na poesia com o livro **A vida espiralada**, Paula Glenadel, tradutora e professora de literatura francesa da Universidade Federal Fluminense, volta a publicar seus versos. **Quase uma arte** — título inspirado de Mallarmé — é mais um volume da coleção *Às de Colete*, da CosacNaify em parceria com a 7Letras. De acordo com o poeta Marcos Pissar, a linguagem de Paula passeia, sem sobressaltos, da frase cotidiana à sintaxe filosófica. A autora também integra o conselho editorial da revista *Inimigo Rumor*.

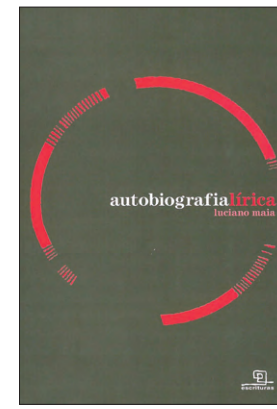
SINGULAR



Ímpar
Renato Rezende
Lamparina
96 págs.

O poeta Alberto Pucheu, professor de teoria literária da UFRJ, escreveu que em **Ímpar**, de Renato Rezende, mesclam-se “fulgurações de Rimbaud” e “excrementos de Baudelaire”. A tal combinação de influências, deve-se somar o caráter extático, quase místico, dos versos de Rezende, poeta e artista plástico nascido em São Paulo, em 1964. Dividido em cinco partes, **Ímpar** relata o processo de tornar-se social e/ou espiritualmente singular, “descolando-se” do mundo. Renato Rezende também é autor de livros como **Aura**, **Asa** e **Passaio**.

AUTO-RETRATO



Autobiografia lírica
Luciano Maia
Escrituras
120 págs.

Luciano Maia, ocupante da cadeira 23 da Academia Cearense de Letras, é poeta, linguista, ensaísta e tradutor, autor de 16 livros — entre eles, **Nau capitânia** e **Jaguaribe**. Advogado, professor de História da Arte e especialista em Linguística Românica, atua como cônsul honorário da Romênia em Fortaleza. Nesta sua **Autobiografia lírica**, Maia, conforme o título já sugere, escreve sobre sua vida e suas memórias, mas de uma maneira livre, mais abrangente, permitindo que nelas ingressem vários contextos e situações pinçados diretamente de sua imaginação.

PRECES



Orar com o corpo
Carlos Rodrigues Brandão
Versus
94 págs.

Após publicar vários livros sobre antropologia social, educação e literatura, Carlos Rodrigues Brandão estreia na poesia com **Orar com o corpo**. Na definição de Rubens Alves, “cada poema é um fruto cujo gosto só se conhece depois de mordido”. Nos 57 poemas, cujos títulos são sempre um verbo, o dia é dividido em 12 partes, do amanhecer ao crepúsculo. Para o autor, seus versos de estréia são “pequenos preceitos ao redor do verbo que lhe dá um nome”. Nascido em Goiás, em 1940, Brandão é doutor em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo.



Tai um novo ano para ser escrito. Será comédia ou tragédia, drama ou romance?

O Rascunho só espera que seja inspirado, com enredo envolvente e boas surpresas durante toda a história.

Um ano que seja um livro diferente dos tempos - e dos livros - que temos visto ultimamente.

Queremos que comece bem e só vá melhorando.

www.rascunho.com.br



A liberdade de escrever e seus excluídos

REGINA DALCASTAGNÈ, professora da UnB, rebate o fórum sobre personagens literários brasileiros publicado no **Rascunho** 69

Quando concebi o projeto “Personagens do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004)”, que depois seria levado a cabo por uma grande equipe de pesquisa da Universidade de Brasília, tinha consciência de que seus resultados causariam polêmica. Justamente por isso, foram redobrados os cuidados na metodologia, na escolha do *corpus* a ser analisado, no tratamento dos dados. A repercussão da pesquisa, da qual os sete depoimentos de escritores publicados no **Rascunho** de dezembro é uma boa amostra, confirma seu caráter polêmico. Infelizmente, parte das críticas revela tão somente o desconhecimento daquilo que é criticado: condena-se sem ter lido a pesquisa, por preconceito quanto a seu método ou por receio de defrontar o quadro que ela nos apresenta.

O *corpus* incluiu todos os romances de autores brasileiros, com primeira edição no período em foco, publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco. As editoras foram escolhidas após consulta a escritores e críticos, em que se indagava quais eram as casas publicadoras mais influentes no país desde 1990. Não quer dizer que os livros incluídos sejam melhores do que quaisquer outros, ou que sejam os que permanecerão na história da literatura. Mas são aqueles que têm mais chances de atingir o público leitor e, também, outros produtores literários, pois chegam às livrarias de todo o país, são comentados na imprensa, são respeitados graças à chancela do selo editorial. Não tenho dados para afirmar, mas suspeito que uma pesquisa com outras grandes editoras apresentaria resultados similares. Com as pequenas, talvez houvesse diferença — mas seus livros em geral alcançam menor penetração, portanto influenciam menos, no curto prazo, a produção literária.

A opção pelo romance se deveu à centralidade do gênero na produção literária brasileira atual. É claro que os resultados só dizem respeito ao romance — não podem ser extrapo-

lados para o conto, por exemplo, ou para a poesia. A nova etapa da pesquisa, em andamento, está focando o cinema e o teatro, bem como o romance do período 1965-1979, com resultados parciais que já revelam diferenças significativas e interessantes.

Entre os equívocos de interpretação mais frequentes, está o que julga que a pesquisa representa uma condenação do romance atual, como se cada obra precisasse conter uma “cota” de personagens femininas, ou negras, ou trabalhadoras, para ganhar validade. Não é nada disso. Para fazer uma comparação grosseira: se olhamos para os 513 deputados que compõem a Câmara Federal e lamentamos a ausência de mulheres, negros e trabalhadores entre eles, não estamos, por isso, questionando a legitimidade do mandato de qualquer parlamentar. Estamos questionando, isso sim, os mecanismos de exclusão, existentes no campo político, que afastam certos grupos sociais. Tais mecanismos estão presentes também no campo literário e cabe a nós optar por vê-los — e, vendo-os, entender suas implicações e pensar em formas de superá-los — ou fingir ignorá-los.

A ausência de tantos grupos sociais empobrece nosso romance como um todo, retirando imensas fatias da experiência brasileira de seu alcance. Mas não impede que, naquilo que é feito, no pequeno recorte da realidade que é o chão de quase todas as obras analisadas, exista boa literatura. Em suma, o que se vê como uma evidente falta no conjunto não se transfere mecanicamente para as obras singulares. Cada obra apresenta uma perspectiva do mundo, como é natural. Que todas estas perspectivas sejam similares: eis o problema.

Portanto, a pesquisa não ignorou a singularidade de cada obra literária. No entanto, da mesma forma que um romance, qualquer fato social também é único, qualquer homem, ou mulher, é único. Mas, em meio destas unicidades, podemos encontrar regularidades. É o que funda a possibilidade das ciências humanas, entre as quais se incluem os estudos literários.

Talvez seja este o ponto principal de incompreensão. A pes-

quisa nega a visão da obra literária como emanção sobrenatural de um Belo ou de um Sublime metafísicos. O romance (como o conto, o poema) é obra humana, de pessoas que estão tão submetidas aos constrangimentos sociais quanto todas as outras — e aí, aliás, reside sua (potencial) beleza. Nossos escritores têm cor, sexo, posição social, e falam a partir de seu lugar; podem (ou não) ser críticos em relação à sociedade, mas não deixam de viver nela.

Não sei se a literatura ganha alguma coisa deixando de lado os problemas vividos para se preocupar com dilemas “ontológicos”, mas não deixa de ser curioso que este “homem primordial” da escrita descarnada do mundo é quase sempre um intelectual branco do sexo masculino. Será que mulheres, negros, operários se reconhecem nele tão bem quanto pretendem seus autores? Tampouco creio que a literatura seja o lugar da “liberdade interior”, o que quer que isso signifique, mas, se for, temos que questionar porque só alguns grupos têm acesso a tal liberdade. E é isto, no final das contas, o que a pesquisa postula: não a “patrulha”, não a imposição de um “código de escrita” que seja “politicamente correto”, mas a ruptura com o código implícito hoje vigente, que nega dignidade de matéria literária às experiências de vida de tantas pessoas, que nega o acesso à voz autoral a todas as formas de expressão oriundas de baixo.

Quem quiser conhecer a pesquisa, com todos os dados e a interpretação que deles se faz, pode encontrá-la no número 26 da revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* (e-mail: estudos@unb.br). 📍

REGINA DALCASTAGNÈ é professora da Universidade de Brasília, onde coordenada o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, e pesquisadora do CNPq.

MUSA DECADENTISTA

MENOTTI DEL PICCHIA, fazendo uso do verso ou da prosa, sempre teve facilidade para se comunicar com seu público

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

Última de três partes

A Eduardo, Salomé às vezes dá a impressão de ser uma figura monstruosa, estranha e cruel, incapacitada para o amor.

— *Eu acho que descobri o sentido da vida — disse ela com simplicidade. — O amor me rodeou. Procurei não dar por isso. Não sei se fiz alguém sofrer. Também não tenho culpa: é meu o direito de não amar. Há só uma maneira da gente ser o que deve totalmente ser: não se dar. Isso. Não se dar!*

Como que confirmando esse brado, Salomé não se dá jamais. Seu libelo é, por isso, o mesmo de Rosalina, heroína de Costallat, que, “como menina de sua época e de seu meio, não amava ninguém. Tinha flertes. Flertes em quantidade, flertes às porções. Flertes que aumentavam, dia a dia, em cada baile, em cada reunião, em cada récita do Municipal, em cada passeio, em cada toaleta nova, excitante e despi-da” (**Mademoiselle Cinema**). Todavia Rosalina é a famosa melindrosa tropical dos anos de 1920, a moça afetada, exagerada, sequiosa de novos estímulos, na certeza de que nasceu para seduzir. Salomé, por outro lado, tem horror à frivolidade. O próprio ato carnal é, para ela, união com os entes sobrenaturais da mata, com as divindades do paganismo, cuja preocupação não se reduz à mera perpetuação da espécie. Por isso a dança, evento xamânico, tem de se realizar às margens do rio, numa clareira distante do olhar dos homens, que, bêbados de civilização, sentiriam-se ou superexcitados sexualmente, fora do próprio controle, ou desconfortáveis com os movimentos dementes da dançarina.

Saiu do rio. O sol batia em cheio no seu corpo. Pôs-se então a fazer flexões ginásticas com as pernas e os braços. Para secar o corpo resolveu dançar.

— *Que há de ser?*

Uma dança bárbara e sem nexo para exprimir a potência vital de que estava possuída? Não! Havia de ser a dança dos sete véus que dançara em Paris, a dança de Salomé!

[...]

Pouco a pouco o delírio dos movimentos transportou-a ao passado. Uma forte carga de angústia fazia-a sofrer e soltar pequenos gritos. Seus ouvidos estavam cheios de satânica música interior, a música de Strauss, a música da qual conhecia todos os compassos, que a exaltava até o paroxismo, como quando dançava em Paris.

Porém Eduardo inadvertidamente a vê, nua, qual bacante histórica movendo-se entre as ramagens. O horror que tal profanação desperta em Salomé é insuperável. Se até então chegara a sentir certa afeição pelo quase-suicida, a partir de agora passa a detestá-lo. Eduardo, a mãe, o padrasto, todos a perseguem, sufocam-na. Não encontra paz nem mesmo no coração da mata. Até mesmo padre Nazareno, com quem gostava de estar, por achá-lo verdadeira *avis rara*, exaspera-a; envolvido com os desafortunados e os ignorantes, o padre parece-lhe muito distante da clarividência, ao passo que se vê a si mesma acima do bem e do mal, entre as indiferentes potestades do universo, a mil anos-luz de toda a vulgaridade. A persona de Raskolnikov é encarnada desta feita por ela, Salomé, que passa a ver o assassinato de outro ser humano sob a ótica da evolução darwiniana: o mais forte tem todo o direito de exterminar o mais fraco.

Menotti inteligentemente reserva para o final da novela a única quebra de expectativa possível. Ao acompanhar a

movimentação das peças no tabuleiro, só agora o leitor se dá conta de que Iocanaan não é padre Nazareno, cuja posição o mantém por demais distante dos eventos principais da narrativa, mas Eduardo. Sua presença, na fazenda, serve para desequilibrar a todos — coronel Antunes e dona Santa, doentes de ciúmes, percebem que a união de Eduardo e Salomé é mera questão de tempo; Salomé, por seu turno, põe-se na posição da fêmea estuprada, cuja violação exige o sacrifício do violador —, por isso é dele a cabeça que deverá rolar.

Olhou para Eduardo, que agora estava de costas. Era uma mancha escura, de contornos diluídos pelo halo do sol que lhe ficava em frente. “É agora ou nunca!” Levou a arma ao ombro. O tiro partiu. Eduardo sentiu na omopleta esquerda uma tremenda pancada. Não teve consciência do que era. Rajada de vento? O mundo que desabava? Viu, num relâmpago, o céu despencando, as árvores fazendo uma absurda rotação, quis agarrar o ar, segurar alguma coisa — o quê? o céu? a vida? — mas caiu e tudo caiu com ele. Sua espinha bateu num tronco, seu corpo resvalou cobrindo-se com as ramagens e sua cabeça ficou numa forçada posição vertical, enganchada numa forquilha do tronco, com os olhos arregalados, a boca aberta, soltando um grito ou uma imprecação que não se desgrudou dos seus lábios. O cadáver tomou uma postura estranha: dele via-se somente a cabeça, uma cabeça sem corpo, como se ela fizesse um esforço para erguer-se sozinha do chão para espiar uma coisa tremenda, uma coisa mais tremenda do que um crime.

Caminhos fáceis

Diferente da Salomé de Oscar Wilde, atrelada à mitologia bíblica, e das Salomé atemporais de Mallarmé (dançarina dos meios-tons, da elipse e da perífrase), Eugênio de Casto (virgem grandiloquente e filigranada) e Laforgue (psicodélica, espécie de colagem surrealista *avant la lettre*) — em que “a parafernália imagética tem a função de criar a atmosfera necessária à eclosão do drama histórico, mas sem se referir obrigatoriamente a uma época específica”, pois “não é a Salomé bíblica [...] que interessa, mas, sim, uma Salomé fora do tempo e do espaço, ou mesmo habitante de um espaço onírico” —, a de Menotti del Picchia tem os pés muito bem plantados no tempo e no espaço: interior de São Paulo, década de 1940.

Sua prosa é simples e direta, numa só palavra: jornalística, como sua poesia. Como fez em **Juca Mulato** e em vários de seus livros de crônicas, o autor procura novamente nos dar, com **Salomé**, uma lição de verdade, de sinceridade, de humanidade, por mais que tais vocábulos já soassem *démodé* há cinquenta anos. Alceu de Amoroso Lima, resenhando em 1919 a segunda edição do livro de poemas mais famoso de Menotti, via nele “vigor e sinceridade, simplicidade interior, desconcerto vibrante e natural, facilidade e elegância no ver-sejar, técnica imperfeita e, mais do que tudo, caráter” (*Primeiros estudos*). Se substituirmos Juca Mulato por Salomé, como receptáculo de tais adjetivos, veremos que mesmo assim as assertivas continuam válidas, porque muito da poesia de Menotti imbrica-se na prosa que produziu ao longo de sua carreira. Qualidades à parte, a imperfeição da técnica, referida acima, dá-se na novela em questão no nível macroestrutural — patamar da construção das diversas tramas que cedo ou tarde se entrecruzam. Em contrapartida, é na microestrutura dos capítulos que está o vigor e a sinceridade interior, em suma, todo o lirismo do poeta.

Menotti não é autor que se embriaga para construir a máscara de um ébrio, que esfaqueia um semelhante para delinear um assassino, que se atira de despenhadeiros para melhor descrever a sensação de queda no vazio. Talvez por isso **Salomé** não seja uma obra-prima, uma novela que extra-

pole o gênero. Sua seara não é a dos jogos de linguagem, dos fluxos de consciência. Os microcapítulos que a compõem, no entanto, guardam o delicioso perfume da crônica de costumes, do labor do lambe-lambe cuja missão é perpetuar para as gerações futuras o frescor e a ingenuidade trágica da década de 40, com sua fachada de teatro de revista, seus tipos realmente pitorescos porém estereotipados: o banqueiro inescrupuloso que arremata a jovem virgem; o policial que desce o cassetete na prole subversiva e atua, nas horas vagas, como capanga de coronel; a mulher de meia-idade, mal-amada, pronta a transformar as frustrações em antropofagia; o padre ignorante, sem formação política, que mitiga o próprio sofrimento pondo *band-aid* na fome dos miseráveis.

O que é a crônica menottiana se não, nas palavras de seu contemporâneo, essa “poesia de corpos simples, poderíamos dizer, devido à sobriedade de linhas no sentimento, no pensamento e na expressão. Sente-se que o autor procurou a naturalidade e não a arte, que é o melhor caminho para atingir aquela. O segredo da arte é a naturalidade sem prejuízo da perfeição. O senhor Menotti del Picchia ainda não pôde naturalmente desvendar o segredo da arte. Se ao buscar a expressão natural do seu lirismo alcançou acidentalmente a arte, não se despojou ainda das incertezas dessa procura, de certa fraqueza de técnica.” Bom exemplo do que ficou dito são Carmen e Alcebiades, personagens jovens e exuberantes, bem como Nelo, fundador de bronzes e comunista de meia-pataca, e Marina, virgem imolada no altar da fortuna, todos eles figuras que monopolizaram a narrativa, em determinado momento, e, como peças sem utilidade, foram convidadas a se retirar na segunda parte da novela.

Até mesmo Mário de Andrade, é certo que da forma eufemística com que espicaçava os companheiros de partido sem ferir-lhes os sentimentos, soube louvar as qualidades microscópicas de **Salomé** e rebaixar-lhe os defeitos macroscópicos. Apesar de ter recebido com algumas reservas a novela de Menotti, Mário permitiu-se certa efusividade ao escrever: “Com **Salomé**, Menotti del Picchia nos descreve, num largo e amargo painel, a sociedade paulista contemporânea. A meu ver, o que há de mais admiravelmente bem conseguido no romance é a criação e fixação dos caracteres psicológicos. Está claro, Menotti é o tipo do escritor incapaz de gastar dez páginas de análise pra estudar, por exemplo, esse forte sofrimento que é a gente se decidir entre sair de casa ou não, num instante de gratuidade vital. Proust e Joyce detestariam Menotti del Picchia, como talvez Menotti del Picchia deteste Joyce e Proust. Mas o valor notável do autor de **Salomé** foi exatamente conseguir um perfeito equilíbrio entre a sua concepção sintética dos personagens e a escolha destes como formas psicológicas representativas da sociedade que quis descrever” (*História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi).

Vistas com olhos de hoje, as palavras de Mário parecem indicar, nas entrelinhas, a queda de nível levada adiante por Menotti, que lhe permitiria aproximar-se do leitor médio e da cultura de massa que se consolidava com o advento do rádio, do cinema e da tevê. Quer estivesse dentro, quer estivesse fora da vertente mais radical do Modernismo de 22 (voltando a enraizar-se na *belle époque*, na *estética iconoclasta* que mais não é do que um prolongamento do movimento simbolista e de suas mutações), o fato é que Menotti, fazendo uso do verso ou da prosa, sempre teve facilidade para se comunicar com seu público — o grande público, amante de Jorge Amado, Erico Veríssimo e Rubem Fonseca, não à toa grandes sucessos também na televisão —, justamente por nunca tê-lo desamparado, como tendem a fazer na maioria das vezes os produtores de *altas literaturas*. 📍

Eternos poetas

O poeta César Leal é também um grande crítico literário. Desde a década de 50, consolida uma vasta obra. José Guilherme Merquior o definiu como o “poeta brasileiro mais preocupado com a teoria do poema”. Esta preocupação e a agudeza nos comentários podem ser comprovadas na oportuna reunião, em dois volumes, de seus ensaios — **Dimensões temporais na poesia**, com textos publicados em periódicos nos últimos 55 anos. Em trabalhos de grande fôlego, Leal adentra o universo ficcional de autores como Dante, Camões, Shakespeare, Fernando Pessoa, Jorge de Lima e Drummond, entre outros. “Os trabalhos desses poetas foram editados há muito tempo, mas o interesse por eles permanece vivo entre as melhores mentes de nosso tempo”, argumenta Leal na apresentação dos livros.

No primeiro volume, são 33 ensaios sobre 28 poetas, “inclusive Thomas Mann, que, embora não escreva versos, é tratado desse modo pelos alemães, que assim reverenciam ao modo da antiga Grécia os seus grandes escritores”, conforme explica o autor. O segundo volume é composto por quatro partes: a) *As falas do poder poético*; b) *Crítica e história cultural*; c) *Artes plásticas e outros temas*; e d) *Breve antologia poética*.

Para o escritor Fernando Monteiro, que acompanha a produção poética e crítica de Leal, este “se notabiliza, na cena literária brasileira, por ser um crítico de visão abrangente, fundada em bagagem, invejável, de mestre em teoria literária e erudito em questões tanto da cultura quanto da ciência”.

Monteiro lembra que Leal é também um poeta de ressonância metafísica, desde a publicação de **Tambor**

cósmico (1978), distanciado alguns anos-luz da “atmosfera” cabralina. “Na dobra do tempo, sua poesia é digna de figurar ao lado da de Jorge de Lima, Emílio Moura, Joaquim Cardozo, Abgar Renault e outros grandes, que tomarão a sua dimensão verdadeira, um dia, quando a ‘mania’ nacional por João Cabral passar como as cheias, as ressacas e as febres”, afirma.

César Leal nasceu em Belmonte (CE), em 20 de março de 1924. É autor de cerca de 20 livros de poemas e ensaios, como **O triunfo das águas** (1962), **Os heróis** (1983) e **Constelação** (poesia reunida, 1996). Por seu ensaio *Dante e os modernos*, foi condecorado, em 1982, “Cavaliere” da Ordem do Mérito da República Italiana, por Decreto do Conselho de Ministros da Itália. ❶

Dimensões temporais na poesia
César Leal
Imago
Volume I – 483 págs.
Volume II – 643 págs.



Joana a contragosto
Marcelo Mirisola
Record
187 págs.



Joana a contragosto é, acima de tudo, mais um capítulo do projeto literário *mirisoliano* que problematiza o mal-estar de nosso tempo: tempo em que tudo precisa dar certo e, caso haja problemas, basta, não apenas um verniz, mas, uma pílula para ser feliz.

O BLUES DE MIRISOLA

JOANA A CONTRAGOSTO tem um tom melancólico, temperado com ironia e humor

MARCIO RENATO DOS SANTOS
CURITIBA – PR

O mais recente projeto literário de Marcelo Mirisola parte de uma premissa simples: um personagem masculino conhece uma personagem feminina, se apaixona e é abandonado. Pronto. Todos conhecem enredo similar, seja literário seja da realidade. É o clichê dos clichês. Desde sempre. Desde que o ser humano pulsa. O que varia, quando há variação, depende da mão de quem escreve. E, no caso, **Joana a contragosto** traz a assinatura de Marcelo Mirisola — e isto faz toda diferença.

O escritor paulistano criou peça ficcional para tratar das dificuldades de relacionamento. Ainda: da impossibilidade de seres *gauche* se relacionarem. São dois seres urbanos, como há tantos por aí, na realidade, na ficção. Diferentes, talvez iguais, com muitas barreiras a separá-los, a começar pela ponte aérea. Ele de São Paulo. Ela vivendo no Rio. A narrativa traz o ponto de vista do personagem masculino que, *dom casmurramente*, irá remoer, durante todo tempo ficcional, a frustração. O tempo é presente; há recuo ao passado; avança-se para o futuro; tudo se torna, outra vez, presente. E, assim, o narrador se lamenta. **Joana a contragosto** é, também, uma queixa.

O narrador deseja que os leitores acreditem que ele, narrador, é o próprio autor, Marcelo Mirisola. Para tanto, solta informações, sistematicamente, com a finalidade de confirmar a hipótese. O narrador se apresenta como M. M. e comenta que já escreveu “cinco livros geniais” — a mesma quantidade de obras produzidas por Mirisola: **Notas da arrebatção**, **Fátima fez os pés para mostrar**, **O azul do filho morto**, **O herói devolvido** e **Bangalô**. O narrador de **Joana a contragosto**, assim como Mirisola, alfineta escritores, e, no caso, um ambiente freqüentado por muitos deles — o bar paulistano Canto Madalena: “Um chope custa quatro reais, os garçons são uns trogloditas, e o ambiente é perfeito para o desfile de boinas à Guevara, suspensórios coloridos, muita falta de talento e o lançamen-

to de antologias geracionais”. E mais: o narrador de **Joana a contragosto**, ao cogitar o que faria para sobreviver, caso a relação com Joana prosperasse — a exemplo de Mirisola — também desdenha as opções de alguns de seus colegas de ofício: “Dinheiro não iria me faltar. Além disso, eu poderia dar workshops, organizar oficinas literárias e me associar ao Bonassi. Nunca mais ia escrever um livro de verdade. Ia me vender mesmo. Se fosse o caso, escreveria umas *soap operas* para a Globo sob orientação da Fernanda Young”.

O narrador apresenta seu dilema: conheceu Joana. Ela 21 anos. Ele, 40. Joana se aproximou por e-mail: queria conhecer o escritor que tanto admirava. Encontraram-se no Rio de Janeiro: “Hotel Serrano, no Largo do Machado. Dia 18 de junho à meia-noite”. Ele se apaixonou. E, após a noite de prazer — “Trepei com Joana cinco vezes e sem camisinha” —, Joana comunica que não haveria mais nada entre eles. Ofereceu amizade, tudo que o personagem-narrador não precisava. A partir disso, o protagonista fica a remoer, durante todos os 26 capítulos do livro, a frustração. “Não entendi o que estava acontecendo conosco depois da nossa noite de chimpanzés.” Ele fez planos. Sonhava experimentar tudo que ela prometeu, uma vida de miudezas: peixes salmonados, aluguel dividido, filhos, viagens à Disney, reunião de pais e mestres, domingos, televisão, bichos, filas, mãos dadas para sempre. O personagem não se conforma e contrapõe o futuro idealizado a dois com o passado sem ela e o que se apresenta: um porvir, necessariamente sem Joana. **Joana a contragosto** é, também, um canto de desespero.

Exorcizar a dor

O personagem, que é escritor, remói a perda. E, em vários momentos, também repete que está a construir a narrativa a contragosto. O mundo, esse

moinho, destruiu — como ele revela — outra vez seus sonhos, os mais mesquinhos (aqueles: os traçados pelo desejo). E, por isso, para prosseguir, tem necessidade de escrever. “Estou aqui: repetindo o mesmo erro de escrever outro livro para me livrar de mim mesmo e, em última análise, para me livrar dela, Joana.” O protagonista precisa exorcizar a dor. “Escrever — não sei se já disse isso e, se disse, repito — é uma forma de matar o que já está morto.” Ele assume: trocou a vida pela arte. E confessa: trocaria toda a arte pela vida (pela possibilidade do convívio com Joana). “Trocara de bom grado toda minha fama pelo arroz papa que ela jurava ser uma de suas especialidades, e também iríamos juntos à praia e minha filha preferida se chamaria Ritinha, mesmo que ela não quisesse.” Esse narrador — que procura, e quer, se confundir com o próprio Mirisola — se diz (sem Joana) condenado à liberdade. Mas essa liberdade se revela prisão — Joana domina seu imaginário; portanto, escrever é uma maneira de buscar liberdade: “Foi por causa dessa merda de liberdade que cheguei aqui, profundamente contrariado — a escrever outro grande livro que não me diz respeito”. E, página após página,

O narrador de **Joana a contragosto**, assim como Mirisola, alfineta escritores, e, no caso, um ambiente freqüentado por muitos deles — o bar paulistano Canto Madalena.

ele escreve a fim de enfrentar o que é certo desde os primeiros momentos da narrativa que se quer romance: “O certo é que a perdi”.

O narrador acredita que Joana poderia vir a ser a mulher de sua vida. “Éramos feitos um para o outro.” No entanto, esse mesmo narrador insinua que Joana era, não apenas aquilo que alguns — não ele — chamam de caracatada, mas que ela talvez fosse (quase) igual a ele. “Eu diria que Joana é mais do que um heterônimo meu — ela existe porque é ao mesmo tempo meu duplo trapaceiro e a falta em si” O narrador procura entender por que Joana o abandonou e, em meio a di-

gressões, se dá conta de que frustrou expectativas de Joana (e, por isso mesmo, ele é quem é): “Você queria apagar. Queria o demente dos livros... o cara que queima a bunda das minas com bitucas de cigarro e vai embora no dia seguinte sem pagar a conta. Aí chego eu todo carinhoso, chupo seus peitinhos e invisto no papai-e-mamãe... e você resolve me dar um pé na bunda. Foi isto, né?”. O narrador busca respostas, mas a resposta ele conhece, e custa a admitir: é o Nevermore do corvo do poema de Poe. Nevermore. Então, o narrador — aquele que diz: “Eu preciso de qualquer coisa para enfiar no lugar da alma” — encontra palavras para colocar no lugar de Joana: “Cloaca de Copacabana. Diaba, aidética. Traça ex-gordos peludos, românticos e letrados (minhas três categorias), trouxas e almas desavisadas de todos os feitos, calibres e arrebitos. Vampira, sanguessuga, vidente, cocainômana. Sem camisinha, tesão. Louca varrida, filha-da-puta, canastrona, chantagista. Mulher da minha vida, xibiu”. **Joana a contragosto** é, também, um blues.

Joana a contragosto é, acima de tudo, mais um capítulo do projeto literário *mirisoliano* que problematiza o mal-estar de nosso tempo: tempo em que tudo precisa dar certo e, caso haja problemas, basta, não apenas um verniz, mas, uma pílula para ser feliz. Há vias demais. Há vários ruídos. Há violência excessiva, em tudo. Marcelo Mirisola, a exemplo do narrador de **Joana a contragosto**, não experimentou bandinhas brasileiras, por ter passado a adolescência trancado no quarto da empregada, e, assim, desmonta a idéia, de uma bandinha brasileira, de que melancolia não dá ibope. **Joana a contragosto** tem um tom melancólico, temperado com lirismo, ironia e humor. Construído com a perícia de quem sabe adequar linguagem ao mote. Ao final, o leitor e a leitora constata que o herói, que se enfrenta diante de Joana e de si mesmo, é devolvido, transformado, para o inesperado que se abre na 187ª página deste bem-resolvido romance da literatura brasileira contemporânea. ❷



Bandeira negra, amor
Fernando Molica
Objetiva
217 págs.



FERNANDO MOLICA: nada de maniqueísmo.

Enquanto outros autores tentam criar obras cuja essência é a linguagem supostamente revolucionária, **Fernando Molica** preferiu inseri-la numa narrativa mais conservadora. Faz muito mais sentido.

OS RESIGNADOS

BANDEIRA NEGRA, AMOR, de Fernando Molica, monta um complexo mosaico da questão racial brasileira

PAULO POLZONOFF JR. • RIO DE JANEIRO – RJ

Li a primeira página de **Bandeira negra, amor**, de Fernando Molica, torcendo o nariz. Meus preconceitos todos entraram em ebulição. Então se tratava de mais um livro sobre favela, marginais, bandidos vítimas e policiais algozes? Insisti. E fui recompensado com uma prosa que, a meu ver, nada tem a ver com a literatura contemporânea brasileira e seu umbiguismo extremo.

O livro conta a história a Fred, um advogado respeitado que, nas horas vagas, é militante do movimento negro. Ele investiga a execução de três jovens, evidentemente negros, numa favela do Rio de Janeiro. Tudo indica que a polícia tenha executado os jovens. O problema é que Fred está envolvido com Beatriz, justamente a porta-voz da Polícia Militar, responsável por explicar os casos envolvendo a corporação.

Seria apenas mais um enfadonho livro sobre bandidos bonzinhos e policiais mauzinhos, negros vítimas e brancos algozes, não fosse a intolerância que o autor dedica às obviedades. Não, os bandidos não são bonzinhos e nem os policiais mauzinhos; não são os negros vítimas e os brancos algozes. Fernando Molica não se rende ao maniqueísmo fácil. O resultado disso é uma prosa envolvente, com personagens bem cons-

truídos e dramas que vão muito além da caçada aos culpados pela execução dos três jovens.

O grande trunfo do livro é mesmo Fred. Ou melhor, Frederico Cavalcanti de Souza. O personagem é a melhor expressão das contradições que fazem parte da vida do negro mais ou menos politizado no Brasil. Na infância, Fred foi ensinado pelos pais a negar sua raça. A despeito de sua cor, “venceu na vida”. Hoje, esquecendo os ensinamentos de seus pais e ignorando o sucesso numa carreira teoricamente conservadora e, por extensão, racista, Fred dá expediente numa ONG de defesa dos negros.

Molica monta, assim, um mosaico complexo da questão racial brasileira, que não aceita simplificações grosseiras. Fred é o negro que namora uma mulher branca; é o advogado de sucesso que também é parado numa blitz por causa de sua cor, aparentemente incompatível com o carro que dirige; por fim, é o militante de uma causa que, na infância, aprendeu a ignorar à força do ferro quente que lhe alisava o cabelo ruim.

No meio desse conflito individual, a prosa de Molica se rende à violência urbana como temática paralela. E, neste ponto, o ponto alto é Beatriz, porta-voz de Polícia Militar, ao que tudo indica, honesta e idealista, mas não ingênua. Cabe a ela despistar a imprensa no caso dos negros executados, mas também cabe a ela dar garantias à

mesma imprensa de que o caso será investigado com rigor. Beatriz é linda em sua farda. É mulher que não se rende à masculinidade inerente ao caso. É sutilmente ambígua.

Bandeira negra, amor não teme se entregar à linguagem contemporânea. Enfrenta esse desafio com competência, ainda que eu considere tal expediente perigoso, porque tende a envelhecer o romance. De qualquer modo, a inclusão de pequenos trechos de conversas de internet (msn) no romance é um achado, se não pela originalidade, pela contextualização do artifício. Enquanto outros autores tentam criar obras cuja essência é a linguagem supostamente revolucionária, Molica preferiu inseri-la numa narrativa mais conservadora. Faz muito mais sentido.

Se o desfecho do livro oferece surpresas que não pretendo revelar aqui, por outro lado não posso deixar de mencionar a resignação com que Beatriz e Fred encaram seus destinos. Em meio a tantos personagens cheios de uma coragem malfadada, destinados a se tornarem santos ou mártires, sem espaço algum para a sutileza, estes dois se revelam mais humanos e, por isso mesmo, admiráveis. Fernando Molica parece dar de ombros para o espírito quixotesco dessa literatura urbana maniqueísta. A humanidade de seus personagens é a maior qualidade de **Bandeira negra, amor**.

“Escrevo ficção para contar histórias que suponho serem boas”

• Quando você começou a se interessar por escrever ficção?

Não saberia dizer ao certo. Claro que, na adolescência, eu pensava nisso. Mas nunca me dediquei de forma consistente a um projeto literário. Mais ou menos em 1995, 1996, fui fazer uma entrevista e achei que uma inconflidência do entrevistado — ele ficara sabendo que grupos de esquerda cogitavam retomar uma tentativa de luta revolucionária — poderia servir de ponto de partida para um livro. Pensei em fazer uma reportagem, mas o negócio era incipiente, não renderia. Optei então por tentar fazer ficção. Escrevi um capítulo, parei uns cinco anos, e retomei a história. Daí surgiu meu primeiro livro, **Notícias do Mirandão** (Record, 2002). Talvez o fato de ter começado a trabalhar em tevê tenha influenciado, é possível que eu tenha ficado com saudade da palavra escrita, de narrativas mais longas. Acho que também aceitei um desafio: será que vai dar?

• Por que você escreve ficção?

Acho que os motivos são muitos, pouco claros. Acho que escrevo ficção para contar histórias que suponho serem boas, interessantes. Histórias de alguma forma relacionadas com o tempo, o país e a cidade em que vivo. Talvez o jornalismo tenha a ver com essa decisão: outro dia, em um chat, eu disse (escrevi) que a objetividade jornalística é fundamental e necessária, mas, em muitos casos, não é suficiente. Ao nos concentramos no que é objetivo, deixamos de fora uma série de elementos, sensações, observações, reflexões. Muitas vezes, a busca da objetividade nos impede de ver o que é muito evidente — Nelson Rodrigues talvez me desse razão. Mas há uma necessidade de contar histórias, de inventá-las, de tentar ver se vai dar certo. Outro dia, alguém disse que escreve para saber qual é o fim daquela história. Achei a explicação muito boa.

• Em que medida o jornalismo influencia ou até mesmo polui — se é que polui — sua obra de ficção?

Espero que, no meu caso, não tenha poluído e que eu esteja conseguindo separar as duas lógicas. São linguagens diferentes, formas de expressão diversas, embora não necessariamente antagonísticas. O jornalismo pode ter me proporcionado uma boa prática de contar histórias. Faço isso todos os dias há mais de 20 anos. Deve ajudar. Ao escrever o primeiro livro fiquei muito preocupado com uma certa lógica interna do texto — será que essa história, uma ficção, poderia acontecer? Será que é verossímil? Será que esse personagem tem vida, tem alma? Para checar, me respaldei muito na lógica do texto jornalístico, nas possíveis explicações para o comportamento deste ou daquele personagem, para uma certa relação de causa e efeito. Acho que isso ajudou a terminar o livro. O problema — ou solução — é que, no ano seguinte, escrevi um livro jornalístico, **O homem que morreu três vezes** (Record, 2003). Ele conta a história de um personagem quase inacreditável, Antonio Expedito Carvalho Pereira, um advogado gaúcho de extrema direita que virou aliado de Carlos Lamarca e, depois, terrorista internacional, fornecedor de armas de Carlos, o Chacal. Neste caso, o jornalismo me ensinou que a lógica de um personagem pode ser muito mais rica, muito mais surpreendente.

• Seu primeiro livro de ficção trata de uma revolução latente nas favelas cariocas. Este **Bandeira negra, amor** tem como pano de fundo o racismo. Os temas sociais tem sido

uma constante na produção literária urbana brasileira. Como você vê isso? Você não acha que certo apego a temas sociais pode acabar engessando a imaginação?

Não acho que a tal revolução esteja assim tão latente nas favelas cariocas. Acho que existe uma revolta meio desfocada, inorgânica. Mas, enfim, essa é outra história. Sobre a temática social: todos escrevemos sobre nossas obsessões, nossos calos. Nunca pensei em escrever para denunciar a situação social brasileira, a iniquidade, etc.

Não tenho a intenção de fazer sociologia. Isso, porém, não me impede de abordar temas que são presentes na vida brasileira. Vivo no Brasil, afinal. Meus personagens também vivem. Deparam-se com a miséria, com a violência, com o racismo, com a corrupção policial. Acho que, de alguma forma, isso afeta todos nós. Claro que todo o autor corre o risco de se repetir, de se limitar, de se engessar. Mas isso pode ocorrer com um autor que privilegie uma abordagem social tanto quanto com um outro que prefira temas mais intimistas. O risco da repetição,

da falta de imaginação e do uso do discurso-chavão existe para qualquer autor, para qualquer tema. Depende sempre de como o assunto seja tratado. Claro que há sempre o risco de se cair no discurso fácil, na defesa de supostas boas causas, no bomocismo. **Bandeira negra, amor**, trata de pessoas, não de causas. O problema é que essas pessoas interagem com a sociedade em que vivem, participam de seus conflitos, não vivem isoladas.

• A linguagem do livro é muito apegada ao nosso tempo. Há até mesmo a utilização de linguagem de internet. Você não teme que isso acabe envelhecendo o livro?

“Não sei até que ponto os escritores — e me incluo aí — estão com dificuldades para dialogar com a sociedade brasileira, pelo menos, com uma parte significativa dela.”

Escrevo para as pessoas do meu tempo, como acho que outros escritores escreveram para a época em que viveram. Não saberia escrever pensando em um suposto leitor do futuro. A linguagem da internet, utilizada em pouquíssimos trechos, é quase uma ilustração, não tem um papel relevante na condução da trama. Ela é usada de uma maneira até meio humorística.

• Li por aí que seu romance é um livro sobre o racismo. Você aceita o rótulo ou o credita a uma necessidade de encontrar na ficção um viés didático?

Cada leitor tem o sagrado direito de achar o que bem entender sobre o livro. Alguns até poderão achar que o livro é sobre racismo. Bem, ele não foi escrito com essa intenção. Para mim, é um livro que conta uma história de amor entre um homem, negro, e uma mulher, oficial da PM. A questão racial permeia o livro, mas não é, por exemplo, importante nos problemas do casal. A questão do preconceito não é relevante entre eles, na relação. O que me interessa no livro são os pequenos dramas, a maneira pela qual os personagens reagem a pequenas ofensas e dificuldades do cotidiano. Ao longo do livro o personagem principal praticamente não sofre uma discriminação que possa gerar um boletim de ocorrência, uma acusação formal de racismo, não é vítima de um caso que possa render notícia de jornal. Ele se depara, sim, com as pequenas agressões, com um racismo velado, feito de pequenos gestos, alguns praticados por sua própria família. A dor que não sai no jornal, para citar um velho samba. Fred se depara, principalmente, com dramas que nada ou pouco têm a ver com a questão racial. Suas mal-resolvidas histórias de amor poderiam ter ocorrido com um louro, com um japonês, com um esquimó. Quanto a uma eventual necessidade de se encontrar um viés didático na ficção: claro que existem exemplos de

livros de ficção que servem de palanque. Espero que não seja esse o caso do meu.

• **O racismo no Brasil é digno de preocupação ou estamos importando um problema de outras sociedades? A integração racial brasileira é uma falácia?**

Temos, sim, que nos preocupar com o racismo na sociedade brasileira. Um racismo que se manifesta de forma diferente em relação ao que acontece nos Estados Unidos ou na França. Negros ainda são confundidos com serviçais, xingados de macacos; a cor da pele continua a ser um elemento importante para uma ofensa. Há diferentes níveis de integração racial no Brasil, mas não dá para negar as manifestações racistas.

• **Seu livro também trata do auto-ódio, isto é, de negros que negam a própria cor. Este me parece ser um ponto importante, ignorado até mesmo pelos movimentos sociais que se dedicam ao tema...**

A mãe do personagem principal insiste para que o filho “embranqueça”, que use touca para alisar os cabelos, que evite classificar-se de pardo. Ela não faz isso por racismo, nem por ódio, mas por amor: achava que a vida do seu filho seria melhor, me-

soa, uma situação em que a narradora faz uma espécie de desabafo silencioso, em que o sexo se transforma em um momento de vingança, de resgate de sua dignidade.

• **No final do livro, seus personagens parecem resignados. Não há mais lugar para bravatas ou quixotices hoje em dia? Nem mesmo na ficção?**

Engraçado, eles têm mesmo um pouco de resignação, mas, de certa forma, acho o fim até um pouco otimista. Pelo menos, um pouco mais otimista que o do primeiro livro. Acho até que os personagens assumem alguns desafios importantes, fiquei meio orgulhoso deles. Descobri que, como autor, sou menos otimista do que como cidadão. Acho que, de uma certa forma, me dou o direito de criar expectativas em relação à minha vida, em relação ao país, ao mundo. Pelo menos, estou mentindo para mim mesmo. Já na ficção é mais complicado, acabo sendo mais cético. Pelo menos, tenho sido. Deve ser pudor de mentir para os outros...

• **Como seu livro dialoga com a produção brasileira contemporânea — se é que dialoga?**

Espero que dialogue. É um livro que trata de personagens contempo-

Bruno Veiga/Divulgação



O autor

Fernando Molica nasceu em 1961, no Rio de Janeiro. Antes de *Bandeira negra, amor*, publicou *O homem que morreu três vezes* e *Notícias do Mirandão*. Escritor e jornalista, trabalhou nas sucursais cariocas dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, foi chefe de reportagem de *O Globo* e, desde 1996, é repórter especial da TV Globo.

nos doída, quanto mais branco ele fosse. É contraditório, mas me parece humano, muito humano. Em um momento que considero bem dramático, a namorada do Fred, do protagonista, diz que também tem ascendência negra, e que sua avó, uma negra baiana, se orgulhava de ter “barriga limpa”, já que seus filhos eram bem mais brancos do que ela. Essa história de “barriga limpa” não é invenção minha, me foi contada por uma amiga, negra. Não é que a mãe do Fred se achasse inferior, menos inteligente que os brancos: ela apenas supunha que seria melhor ser branca. Esse conflito, esse ser ou não ser, é, talvez, a principal característica do personagem. Procurei construí-lo de forma não-linear, tentei fugir dos maniqueísmos. O que me interessava era o conflito.

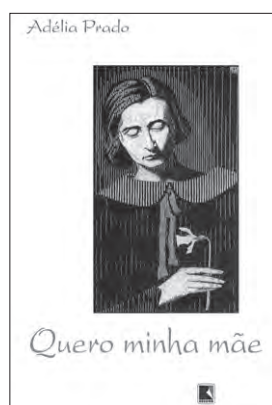
• **Há no livro uma cena de sexo que chama a atenção pela elegância. Fale um pouco sobre a dificuldade de escrever cenas assim, numa época em que o sexo perdeu muito do seu mistério.**

O que antes era tabu ficou banal, redundante. Dá medo de transformar a cena em um daqueles relatos de revistas eróticas — aquela história de membro ereto, sexo intumescido, desejo incontrolável, inundada de prazer. Optei por usar a primeira pes-

rões que têm vivências para serem divididas. Mas o principal é que ocorre uma conversa não com outros livros, mas com os leitores. É importante que os leitores, eles sim, dialoguem com os livros. Caso contrário não teremos apenas uma profusão de escritores conversando entre si.

• **O que você faz para sair desse círculo vicioso?**

Acho que estamos diante de um certo impasse. As listas de livros premiados quase nunca coincidem com as de mais vendidos — isso, na ficção. Tenho a impressão de que a ficção brasileira hoje repercute menos do que há 20, 30 anos. Não sei se o problema é apenas falta de leitor. Não sei até que ponto os escritores — e me incluo aí — estão com dificuldades para dialogar com a sociedade brasileira, pelo menos, com uma parte significativa dela. Suponho que todos os escritores querem esse diálogo, em algum nível. Mas parece que os leitores não se reconhecem na maior parte da produção literária brasileira contemporânea. É engraçado, porque o panorama é diferente na área de não-ficção. Não sei se os leitores estão mais céticos, mais atraídos por uma abordagem da realidade mais palpável, menos afeitos ao sonho, à imaginação. O que fazer? Não sei. Acho que temos que continuar tentando. ●



Quero minha mãe
Adélia Prado
Record
77 págs.



ADÉLIA PRADO: “Quem sempre foi frágil é o homem”.

O desconhecido absoluto

Olímpia está à beira do abismo. Um câncer tenta puxá-la para o desconhecido. Ela luta contra, naturalmente. Em textos breves e repletos de poesia, *Quero minha mãe*, novela da mineira Adélia Prado, discute as muitas dúvidas e poucas certezas que se têm diante da morte. São inquietações, interrogações da protagonista Olímpia, sempre guiadas por uma grande fé cristã. Nesta entrevista a Rogério Pereira, a autora fala sobre a vida, a poesia, sua produção e, obviamente, a morte. Adélia Prado nasceu em Divinópolis (MG), em 1935. É autora de 14 livros, entre prosa e poesia.

• **A sua mãe morreu quando a senhora tinha apenas 15 anos. Pode-se considerar *Quero minha mãe* como uma espécie de homenagem, um “acerto de contas” com o passado? Que importância/impacto a morte tão prematura de sua mãe teve em sua literatura?**

Acho mais acertado dizer que *Quero minha mãe* é um encontro. Quanto ao impacto na minha literatura, esse fato ocupa o lugar de tudo que em nós pede e exige expressão, tudo que pede uma palavra. Nem sempre coisas impactantes no sentido de assustadoras ou tristes. Um texto pode vir do estremecimento de uma folhagem. O autor não manda nisso. Só agora, 55 anos depois da morte de minha mãe, o livro emergiu de onde repousava amadurecendo.

• **A narradora de *Quero minha mãe* diz que “A matéria é eterna? Ser é tão absurdo quanto não ser. Graça passa mal quando pensa no infinito”. A morte a assusta, é uma preocupação constante?**

Desde criança, lidei com a morte, que acontecia em casa, uma morte longe da “as-sepsia” dos hospitais, bem crua e ruidosa. Acho que a vida inteira, penso na morte todo dia. Claro que assusta, é o desconhecido absoluto, tão absoluto que acho que a morte é Deus, bastante absurdo porque tenho certeza de que Deus é vida. Mas não há outra maneira de falar de tal mistério. Hoje “sofro” menos com o pensamento da morte, não é mais tão pavoroso quanto na juventude. Envelhecer é uma chance de amadurecimento, de armistício com a dura realidade da morte.

• **Em recente entrevista à revista *EntreLivros*, João Ubaldo Ribeiro disse que “a vida é mais absurda que a ficção”. O escritor W. J. Solha afirma que “é impossível competir com a realidade quando se fala de angústia”. Já a personagem Alba, de *Quero minha mãe*, reclama que “é quase insuportável a administração do real, a realidade é horrorosa”. A senhora concorda com estas afirmações? A literatura não consegue dar conta da realidade que a envolve?**

A literatura (qualquer arte) é uma tentativa das melhores para descobrir um sítio de significações e sentidos para a dor de ser gente. Mas a realidade a supera sempre. Escrevemos correndo atrás do prejuízo. Às vezes, somos ressarcidos.

• **Por que a senhora faz de Deus e da fé cristã presenças constantes em sua obra?**

Só podemos falar do nosso canto de observação, a partir de nossas lentes, de nossa experiência, do nosso limite. Registramos o que somos sob os véus da metáfora. Nem a ficção científica escapa a esse limite. Se creio em Deus, lá está Ele, se não creio, também. Jung escreveu no frontispício de uma torre que construiu: “Chamado ou não chamado, Deus está presente”. Não me lembro exatamente, mas acredito que ele fazia uma citação antiga. Deus e a fé são questões cruciais, crendo ou não. Concordo com Jung, desculpe a coragem, quando diz que temos um “instinto religioso”.

• **A sua produção literária é feita de prosa e poesia. De que maneira elas se aproximam e como estes gêneros colaboram um com outro para o fortalecimento de sua obra?**

A poesia é a meta de toda e qualquer arte. Todas se justificam nela. Só posso dizer que uma prosa sem poesia não merece ser escrita. Arte é forma, forma é beleza, beleza é poesia. Espero não pecar quanto a isso.

• **A senhora acompanha a produção poética dos novos autores brasileiros? Há alguém que ensaie um vôo tão amplo como Drummond, Bandeira ou Cabral?**

Um poeta é um poeta. Medir seu vôo é como dizer que o roxo é melhor que o amarelo. Autores novos? Não acompanho a produção, mas sei de Jorge Emil, um jovem poeta que publicou pela editora Bom Texto os livros *O dia múltiplo* e *Pequeno arsenal*. Vale a pena.

• **O mercado editorial brasileiro passa por um momento de transformações, principalmente com a chegada de grandes grupos estrangeiros. A profissionalização do escritor — tão sonhada por muitos autores — começa a engatinhar. Como a senhora vê esse processo?**

Escritor profissional? Carteira de escritor? Para mim quem escreve profissionalmente é jornalista, que já tem salário e carteira. Poeta e ficcionista só escrevem quando Deus quer; e às vezes Ele nos deixa no deserto, sem água.

• **Os escritores devem atuar diretamente sobre a situação do país em que vivem ou precisam apenas preocupar-se com sua obra, com sua arte?**

O escritor é um cidadão e como tal tem direitos e deveres, responsabilidades quanto ao bem coletivo e sua atuação não difere em nada dos demais. O que não pode é fazer ideologia com seu texto, instrumentalizá-lo para causas e doutrinas. Fazê-lo é desservir à arte, à causa e à doutrina, um pecado de lesa-literatura.

• **Em *Com licença poética*, a senhora escreve: “Quando nasci um anjo esbelto,/ desses que tocam trombeta, anunciou:/ vai carregar bandeira./ Cargo muito pesado pra mulher,/ esta espécie ainda envergonhada”. A senhora considera que as mulheres ainda são vítimas de discriminação, de preconceitos?**

A praga do preconceito é de erradicação difícil. Mas as mulheres estão choramingando demais. Quem sempre foi frágil — apesar do machismo — e agora está mais fraco que nunca, desvirilizado e perdido, é o homem. Não sabe o que fazer cercado de viragos. Temos que recuperar nosso papel, regenerar o feminino e criar o homem outra vez. É tarefa nossa e pode ser feita com prazer desde que morramos no ego.

• **Stendhal definiu o seguinte epitáfio para o seu túmulo (que acabou alterado após a sua morte): “Henri Beyle. Milanês. Escreveu, viveu, amou”. Qual epitáfio a senhora considera mais adequado para a escritora Adélia Prado? Como gostaria de ser lembrada?**

Epitáfio? Eu quero escrever é poesia. ●

Oswalter



A morte de um autor provoca novo olhar na análise de sua obra. E muitas vezes esse olhar e a circunstância dessa morte acabam por distorcer a crítica.

FORA DA PLÊIADE

NOVE POETAS brasileiros esquecidos pela mídia

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

A turma está unida. Basta uma palavra contrária e pode haver até passeata com cartazes e palavras de ordem. A turma está sempre alerta. Mas deve-se admitir: a turma tem força junto à chamada mídia cultural. Viva a leviandade. Este é o país da mentira, a começar pelo mandatário-mor. O cinismo também tem limite. Essa melancolia atinge tudo, incluindo aí a literatura — a poesia, o conto, o romance, o ensaio literário, a crítica. Este é o país que enaltece a mediocridade. O país do conchavo. Está cada vez mais provado que no país da mentira, no que diz respeito à poesia, o que vale mesmo é o marketing. Na prosa também. Mas há momentos mais leves na agonia de todos os dias, como, por exemplo, ver sobre a mesa alguns livros de poesia que merecem atenção. Livros de poetas, não de marqueteiros.

Eu começo com o livro de poesia de Ricardo Thomé, do Rio de Janeiro, **Arranjo para cinco vozes** (Uapê — Espaço Cultural Barra), com prefácio de Ivan Junqueira. É bom deparar-se com livro assim. O livro de um poeta. Thomé diz que a poesia não está no objeto, mas no sujeito. “Está no olhar de quem olha, muito mais do que no que é olhado, o que faz da poesia o que há de mais subjetivo e pessoal.” **Arranjo para cinco vozes**, no final, mostra que a poesia ainda existe, o poema ainda existe: “Eu diria que a poesia é uma das formas mais belas e sofisticadas que o homem encontrou para expressar seu inconformismo, sua sensação de incompletude, sua insatisfação ontológica”. Autor de dois romances — **Cão Danado solto na noite** (1999) e **A hora em que os lobos choram** (2002) —, Ricardo Thomé conhece o poema e a poesia: “Duas usinas carrego em mim: / uma, de sonhos, quer o infinito; / outra, real, prepara o meu fim. / Esta, verdade; aquela, o mito. / Duas usinas carrego em mim”.

Ivan Junqueira cita os heterônimos de Fernando Pessoa para explicar a poesia de Ricardo Thomé, observando que em **Arranjo para cinco vozes** se digladiam, como numa frenética sarabanda de eus, a voz da voz, a voz confessional, a voz do outro, a voz solene e a voz dissonante ou, como o próprio Thomé define, a voz em falsete.

...
Outro livro, **Sangue de Romã**, de Cida Sepúlveda (Editora Scortecci), mostra uma poesia com uma elaboração digna da própria poesia. Nascida na pequena São Pedro, no interior de São Paulo, Cida Sepúlveda vive na cidade de Campinas. Roberto Romano, professor titular de Ética e Filosofia Política na Unicamp, afirma, no prefácio, que em **Sangue de Romã** o leitor encontrará uma síntese perfeita da cultura poética moderna, sobretudo se pensarmos nas formas românticas da imaginação. É exatamente isso, e muito mais, porque essa poesia revela o que nem sempre se mostra como é. O pequeno poema que dá título ao livro é o seguinte: “Beatriz/ Sangue de Romã/ Na sombra dos jatobás/ Tremeluz/ Cacos de vidro/ E sol/ Entre os dedos/ Feitiço da solidão”. O que se vê aqui é uma poesia íntima, mas de uma intimidade que se abrevia num gesto, talvez numa palavra, talvez afeto: “Se pintasse/ Pintaria teu mistério/ De amarelos indefinidos/ Como os dos girassóis de Van Gogh”.

...
Outro poeta, Latif Abrão Júnior, nasceu na cidade de Franca, interior de São Paulo e vive na capital. Como epígrafe para seu livro **O criado-mudo** (Editora Callis), prefácio de Frederico Barbosa, Latif escolheu Diderot certamente para melhor situar seu trabalho: “Um poe-

ta é um homem de imaginação vigorosa, que se comove, que se espanta ele próprio com os fantasmas que cria”. A partir daí Latif explica num belo poema tudo que há em seu criado-mudo, desde papel, caneta, lapiseira, até uma foto amarela, um relógio parado e seu caderno de poesia: “Minha poesia não é obra. / Não é obra minha poesia. / Mais uma manobra/ Para fluir a fantasia. / Organizar a sobra. / Extravasar-me à revelia. / Subversão, dobra/ da reta vazia”. Frederico Barbosa lembra, com razão, que o livro de Latif “guarda poemas e imagens igualmente elaborados pelo poeta metucioso. [...] Assim, **O criado-mudo** desperta o sono do cotidiano insípido pra o sonho da criação”. Latif parece seguir com um caderno de anotações a registrar o cotidiano em imagens poéticas ainda possíveis. Basta saber observar.

...
O camaleão no jardim, de Mirian de Carvalho (Editora Quaisquer), mostra que a poesia resiste aos ataques dos vândalos de todos os dias. Mirian nasceu e vive no Rio de Janeiro. Seu livro é um passeio por um jardim. Ela diz que a poesia não se prende à causalidade. Nem à forma. Mas o que é poesia? “Seus motivos escorrem pelas calhas dos telhados, parindo andorinhas e argila. Seus motivos se iniciam no corpo, criando lugares para as coisas da vida. Torna-se varanda o olhar.

Torna-se terra e pele úmida.” A poesia de Mirian de Carvalho se mostra ao que há ainda de lírico. “Meus dedos deslizam entre labirintos e teias, para tecer a roupa do camaleão”, diz ela, para completar que tudo é tão fugidío e isso inclui a própria poesia. **O camaleão no jardim** é todo composto de poemas de 14 versos, na forma do soneto, mas sem a métrica. Os poemas transcorrem por canteiros de fogo, corpo de haste, ramos de pele, lábios de pétalas, flores noturnas, imagens poéticas de um jardim onde se resume, afinal, um mundo à parte: “Nessa pequena viagem do sol que/ de nós se afasta para continuar o eterno/ retorno. Recolhida em mudez de terra/ prepara o útero de luz”.

•••

Márcio Catunda, que vive no Rio de Janeiro, é autor de vários livros, incluindo volumes de contos e memórias. Também escreve poemas. Seu **Sintaxe do tempo** (Editora Impreco, de Fortaleza) é feito de indignações diante da barbárie de todos os dias. Uma indignação escrita num texto poético que envolve o cotidiano das pessoas, especialmente aquelas que são massacradas em todas as esquinas por uma casta que ignora os que se perderam nos labirintos cada vez mais longos da existência. Vozes assim estão se tornando raras na poesia brasileira. O livro é um discurso contra essa rotina que protege sempre o mais forte e marginaliza cada vez mais o que já vive à margem de tudo. Um dos poemas de Márcio Catunda diz — e isso reflete bem sua palavra: “Não posso continuar assim, tendo uma casa assombrada na alma./ Clarões de lua nos espelhos, nos vãos sombrios de escada,/ os porões silenciosos./ Há mulheres armadas para o martírio,/ fragmentos de gente pelos ares”. Márcio Catunda não se preocupa com a elaboração do poema em sua forma. O que vale, na verdade, é o que tem a dizer.

•••

Sílvia Thomé teve sua poesia reunida no livro **Xepa de feira** (Uapê — Espaço Cultural Barra), onze anos depois de sua morte. Ela foi assassinada numa Quarta-feira de Cinzas de 1994, crime que não foi esclarecido até hoje. Seu corpo foi encontrado por pescadores na praia Piratininga, em Niterói. Era jornalista e sempre se dedicou às causas sociais. Numa das vezes que escrevi sobre Ana Cristina César, que morreu por suicídio, observei que a morte de um autor provoca novo olhar na análise de sua obra. E muitas vezes esse olhar acaba por distorcer a crítica. No caso de Ana Cristina César, essa minha observação causou um certo mal-estar. Mas isso é verdadeiro. A morte, a circunstância da morte, acaba por interferir na avaliação da obra póstuma. Ocorre que Sílvia Thomé escrevia mesmo uma poesia vigorosa. Prova é este livro que deixou. Uma poesia na mais correta acepção da palavra. Astrid Cabral afirma: “Custa crer, no processo de leitura, que ela não esteja mais entre nós, em carne e osso, tamanha a vitalidade do testemunho existencial contido em suas palavras”. No poema *Repente*, Sílvia

Thomé diz: “Gosto da poesia/ feita de bagaço/ rapa de panela/ xepa de feira./ Gosto do verso/ que se impõe/ feito capim/ nas bordas do asfalto”. Foi uma mulher que teve na poesia uma forma de viver a possibilidade da vida. Sua poesia não é feita somente da beleza necessária, mas também das asperezas de um tempo que humilha os que estão nas ruas sem saída. Poesia participante, presente. Sobre tudo envolvente pelo que contém de humano e solidário. No poema *Questão de coragem*, ela afirma: “Se fosse mulher de coragem/ essa voz clara que não possuo/ te cantaria bolero, ranchos/ tangos sangrentos/ que falassem de paixões muito loucas/ boleros-leros/ ranchos mansos/ tangos selvagens/ de uma selva que já não trago”. Como bem observa Astrid Cabral, a poesia de Sílvia Thomé se define sobretudo pela fervorosa celebração da vida.

•••

Dialeto do corpo, de Lina Tâmega Peixoto, é outro livro que merece atenção dos que admiram a poesia como forma de estar no mundo, se isso de fato for ainda possível. Lina vive em Brasília, seu livro é da Editora Empresa, do Instituto Francisca de Souza Peixoto, de Cataguases, Minas Gerais. Uma poeta completa, que conhece esse ofício de escrever poemas, tirando da palavra tudo que essa palavra pode oferecer ao ser poético: “Para mim, poesia é, antes de tudo, artefato, coisa a ser fabricada, objeto em que se trabalha toda as potencialidades das estruturas da linguagem, como, por exemplo, a vocabular, a semântica, a fônica, a rítmica, inseridas num contexto muito próprio e peculiar da criatura em sua vivência. Assim se refaz, se corta, se modifica o texto poético até que dele emane a chama da vida em seu movimento de dor e êxtase”. Autora de dois outros livros de poemas, teve sua poesia lida por Carlos Drummond de Andrade, que escreveu: “Você alcança a maturidade poética, não há tremura ou indecisão de traço, tudo é firme, quando necessário, sutil e sempre lúcido ardendo de uma chama interior”. Três pequenos trechos de poemas dão a idéia clara de sua poesia. *Alquimia do verso*: “Procuro um objeto/ para ser poesia./ Meia-tristeza, meio-amor,/ meio-mundo, meia-metafísica,/ serviriam para sustentar o poema”. *Biografia*: “Que traço do tempo/ se prende ao caule de minha palavra,/ dardo que vibra/ no arfar do coração frágil?”. *Elegia*: “A noite enrugava as palavras/ cansadas de estar de pé./ A medida com que sustento a cantiga/ é tão triste,/ tantas vezes repetida,/que, num sopro, se desgasta”.

•••

Já Helena Armond é uma poeta que leva o poema e a palavras às últimas conseqüências de sua própria intimidade. Seu novo livro **Cantochão** (Editora Escrituras) dá a impressão de ter sido escrito aos gritos, já que a palavra, para ela, é instante certo com todas as coisas que a cercam, incluindo pessoas. Helena Armond diz que, para ela, pensar é

quase impossível: “Sou do tipo intuitivo, sem pudor, sem censura na fala. Mas acredito em primeiro lugar que poemar seja a mais absoluta forma do desejo de comunicar-MIM em primeiro lugar e depois com o mundo”. Num dos poemas de **Cantochão**, ela diz: “medo enquanto poeta poeta/ que fazer parte da rinha/ maior seria o morrer/ em vazios entrelinhas”. Helena desorganiza as palavras, mas esse é o objetivo de seu trabalho poético, que deixa que as palavras cheguem à própria explosão — se é que cabe aqui esta expressão — para delas tirar o que pode restar da poesia e do poema. “A mim foi dada (?) permissão e facilidade para dizer textos de maneira mais ou menos absurda”, diz ela, deixando claro que a poesia, além de um desafio, é também uma atitude de ousar.

•••

Por último, Vera Lúcia de Oliveira, que nasceu em Cândido Mota, interior de São Paulo, mas vive na Itália desde 1983. Atua como professora de Literaturas Portuguesa e Brasileira na Università degli Studi di Lecce. Publica trabalhos sobre literatura — especialmente a brasileira — em revistas de Portugal, da Espanha e da Itália. É autora de vários livros, quase todos publicados por editoras italianas. Sua obra **A chuva nos ruídos – antologia poética** (Escrituras) foi considerado o melhor livro de poesia de 2005 pela Academia Brasileira de Letras, prêmio que dividiu com Neide Archanjo, autora de **Todas as horas e antes** (A Giraffa). Quem deu essa notícia? Ninguém. Mas fosse esse prêmio conquistado por algumas das vaidades que andam por aí protegidas pela mídia desonesta, a notícia sairia até na Lua. Disso não se tem dúvida. Mas longe dessa discussão, a verdade é que **A chuva nos ruídos** é de fato um livro de poesia, de uma autora que prima pela seriedade em relação ao seu trabalho, o que se pode ver em toda a sua poesia, desde o primeiro livro **A porta range no fim do corredor**, de 1983. Sempre escreveu uma poesia marcante. Um poema que respeita o poema em sua forma e respeita também a poesia ainda possível. Como exemplo, *As palavras todas*: “deste olhar maciço/ nascem poemas/ deste jeito torto/ olhar de grão maduro/ os cheiros da noite encharcando a terra/ de sombras/ as mãos buscando côncavos/ adubando pontos/ de exclamação/ as palavras todas que vou dizer/ antes de morrer”. Para falar de poesia, Vera Lúcia de Oliveira lembra o poeta italiano Franco Scataglini, para quem a poesia é ritmo da respiração. Se o coração pulsa de um determinado modo e o sangue circula com a mesma cadência, então essa é também a melodia do verso: “Respiro como vivo, falo como respiro. E a poesia segue tal cadência e brota deste movimento visceral alternado. A poesia é uma música que tenho dentro, é uma escultura que busco modelar com esse ritmo, recortando formas com as tesouras que Deus me deu”, diz ela. ☛

Cadernos do pai

Em **OLHO DE REI**, Edgar Telles Ribeiro joga com a realidade e a ficção

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Seu pai morreu. Na verdade, seu pai está morto há dois meses, mas a notícia só chegou agora. No entanto, como no passado este anúncio já fora feito algumas vezes, você não acredita. Só passa a acreditar quando recebe a herança paterna. Cento e dezessete cadernos que ele começou a escrever em seu país de origem, cadernos nos quais tenta escrever a história de sua vida, busca imortalizar as lembranças que já começam a lhe escapar devido à idade. E só quando você abre os cadernos e inicia a leitura sobre a vida de seu pai é que começa a conhecê-lo de verdade. E passa a querer ficar mais perto dele. Mas sobram apenas os cadernos. Será que existe (ou existiu) um pai assim?

Se ele é verdadeiro ou não, pouco importa. Afinal, na literatura, em muitos casos a ficção é muito, mas muito melhor, que a realidade. E quando a ficção tem como base fatos reais, temos uma oportunidade rara de ver a história sendo feita por pessoas muito mais interessantes do que as que existiram. E percebemos que a história humana, pessoal, continua maior que a história coletiva.

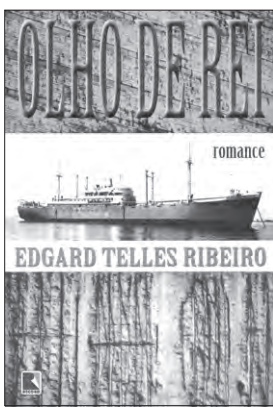
Por isso, quando conhecemos o pai fictício de Edgard Telles Ribeiro em **Olho de rei**, ou melhor, quando conhecemos o pai literário de Edgard Telles Ribeiro Lafitte, Jean Lafitte, temos a certeza de que estamos em frente a um grande personagem que não mereceu ainda um verbete em uma enciclopédia de história — por modéstia pessoal ou por ignorância dos enciclopedistas. E como Ribeiro (o autor, não o personagem) consegue tornar altamente verossímil Jean Lafitte, perdemos certo momento a noção de que estamos diante de um per-

sonagem fictício. O que é um ótimo sinal para um livro.

A divisão entre ficção e realidade começa a se dissolver na apresentação do filho do protagonista. Ao escrever em primeira pessoa, o autor conta um pouco da história de seu pai. Ele era francês e fugiu da Europa em 1942 por causa da guerra. Do Brasil, foi para o Equador montar um restaurante. De lá, partiu para a Guatemala e morreu na França sem que ninguém soubesse que para lá ele havia voltado. Sabemos também que Edgard (o personagem, não o autor) tem duas irmãs de quem se reaproxima após a morte do pai. Juntos viajam para a França. A trama é bem montada, e quando mergulhamos nos cadernos de Jean Lafitte editados por Edgard (o personagem e o autor, nessa hora ambos são o mesmo), temos certeza de que Jean existiu.

E que baita personagem. Membro da Resistência Francesa durante a Segunda Guerra Mundial, matou sete adversários ao longo do conflito. Jean Lafitte fuge para o Brasil após explodir um tanque alemão na França. Já na chegada ele percebe que passará a viver uma nova realidade. As caveiras verdadeiras que ele deixou na Europa são substituídas por fantasias de caveiras pulando alegremente no cais do porto do Rio. Era carnaval. A partir daí, Jean acredita que conseguirá, de alguma maneira, fazer as pazes com o seu passado aqui nos trópicos.

Edgard (o autor) continua o texto em primeira pessoa, mas consegue habilmente passar a sensação de que estamos falando com uma pessoa real. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que vamos descobrindo a história pessoal de Jean, sa-



Olho de rei
Edgard Telles Ribeiro
Record
272 págs.

bemos também o que acontece com ele durante o seu retorno à França. Descobrimos o quanto o seu passado ainda lhe persegue, como ele tentou (sem sucesso) a vida inteira se perdoar pelos erros do passado. A morte o atemoriza, logo ele que enfrentou uma guerra verdadeira e não teve medo dela. Descobrimos, enfim, que não estamos diante de um personagem fora do comum no sentido de poderes especiais, mas sim de um personagem extraordinário pela sua própria história.

Jean, por exemplo, é um assassino, com sete mortes nas costas. Mas o que mais pesa não são as mortes que causou, mas sim a traição que cometeu por um orgulho besta. Quantas vezes não nos sentimos um merda quando traímos a nós mesmos? Jean é assim. Jean também foi contrabandista. No entanto, não sentimos nele um arrependimento por ter passado um tempo atuando na contravenção, por acreditar que o que fazia não era tão errado. E não somos assim também quando paramos em fila dupla só um minutinho? A trajetória de Jean é diferente, mas ela é uma seqüência de fatos que realmente poderiam ter acontecido a qualquer pessoa. Por isso gostamos dele.

Em alguns momentos do livro, porém, temos certeza de que não é Jean quem escreve, nem Edgard (o filho), mas Edgard (o autor). Quando ele comenta, por exemplo, à página 71, sobre as possibilidades do Brasil do futuro (o futuro do protagonista, não já quase passado), vemos que não é bem um francês que mora no Brasil comentando: “A variedade de re-

ursos existentes no país parecia fundamentar todo e qualquer sonho de grandeza. Ainda que as opções internas se restringissem à área agrícola, as perspectivas no campo da industrialização também eram objeto de especulação. A possibilidade de que o país conseguisse produzir um automóvel ou um avião fazia todos rirem, naturalmente — eu inclusive.” Posso estar errado, mas me parece pouco provável que um recém-chegado ao Brasil, que pensava praticamente todo dia em voltar ao seu país, estivesse comentando em seus cadernos 40 anos depois uma conversa com temática econômica. Compreendo que estes toques que o autor dá servem para situar historicamente o personagem, mas vez ou outra (poucas, felizmente) eles parecem forçados.

Outro ponto positivo é que Edgard (o filho e o autor) não conta todo o conteúdo dos cadernos de Jean. Há diversas lacunas na cronologia do personagem. Longe de prejudicar a compreensão total, instiga o leitor a preencher os espaços em branco com a sua imaginação. Ao mesmo tempo, talvez até para que nos identifiquemos melhor com o personagem, temos um relato mais extenso do tempo que Jean passou no Brasil e do período para retornar à França, com algumas voltas à infância, à adolescência e ao início da vida adulta, durante os períodos de guerra. Assim, se gostamos do personagem, somos obrigados a imaginar o que foi o restante de sua vida, o que não está escrito.

Olho de rei é um bom livro. Com habilidade, o autor nos leva a acreditar que seu personagem realmente existiu, que ele é o seu pai, e que aquela vida cheia de reviravoltas aconteceu. E, ao chegarmos ao seu final, pouco importa se ele existiu mesmo ou não. A história nos conquistou. E isso basta. ☛

COMPÊNDIO

LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

O pessoal da agência de publicidade que o diga, cretinos paste-ups e close-ups e outros ossos do ofício com nome de dentífrico, dos quais eles muito se orgulham, mas eu era uma redatora, não, uma jovem escritora em ascensão e todos que não achessem meus trabalhos geniais eu considerava, no mínimo, um bando de invejosos sem talento, porque todo, mas todo mesmo, todo publicitário esconde secretamente um grande artista frustrado, esmagado, coitado, pela cega máquina do consumo, toda via o gênio, este sempre será reconhecido.

O trecho acima vem do conto *Tigresa* de Márcia Denser e traduz com exatidão um preconceito e um sentimento, ambos correntes no meio artístico. O preconceito refere-se ao publicitário que se pretende artista; o sentimento, à veledade própria do artista que estranhamente sempre cresce na proporção inversa à do talento. Embora Márcia Denser saiba muito bem do que fala e o faz com total isenção, uma vez que as duas profissões, publicitária e escritora, não se sustentam em seu currículo, a generalização não se sustentaria caso o discurso não tivesse um caráter ficcional, e a escritora paulistana já seria um exemplo bem ilustrativo de exceção à própria regra. Há também uma outra variante da mesma equação: talvez porque a obra publicitária de qualidade tenha algumas virtudes comuns às da obra de arte, muitos têm se entusiasmado com seu bom desempenho numa coisa e se julgado aptos a ingressarem noutra. Alie-se a isso o ambiente altamente competitivo do meio publicitário — onde parece que tudo é sempre produzido sob o ditame de que ali dentro só sobrevivem os melhores, algo obviamente introjetado na personalidade de seus destaques —, e pronto: está feita a porcaria. De fato, pelo menos no que diz respeito à literatura, o que se observa é que vários publicitários talentosos têm se lançado como escritores, quase sempre com resultados que deixam muito a desejar, mas sem perderem a pose quando o assunto é a própria genialidade.

Na hipótese fantástica de que Diana Marini, protagonista do conto e *alter ego* de Márcia Denser, pudesse um dia conhecer a gaúcha Claudia Tajes, por certo ela se tornaria um pouco menos peremptória em seu discurso. Profissional bem-sucedida e respeitada no meio publicitário, Tajes lançou-se como escritora em 2000 com a novela **Dez (quase) amores** e contrariando as expectativas ao apresentar uma prosa bem-humorada que foge do descartável, além de seduzir a todos com seu jeito tímido e sua postura de humildade e reserva quanto aos próprios méritos literários. Este último aspecto vem reforçar uma vez mais a velha tese de que o bom escritor não exercita a vanglória: por estar sempre às voltas com suas muitas dúvidas, carece de tempo para se ocupar de suas poucas certezas. A novela também conseguiu safar-se de um outro estigma: ao abordar as peripécias de uma personagem feminina em dez frustrantes casos de amor narrados em primeira pessoa, a autora correu o sério risco de aumentar as estatísticas da tal literatura dita “de mulherzinha”, rótulo tão depreciativo quanto pródigo em seu poder de afastar uma grande parcela de público leitor. E absolutamente inadequado neste caso.



CLAUDIA TAJES: léxico simples e quase coloquial.

DA FEIÚRA

A VIDA SEXUAL DA MULHER FEIA,
de Claudia Tajes, destaca-se pelo humor

Um episódio verídico e divertido mostra como **Dez (quase) amores** saiu ileso de uma prova de fogo. Alguns dias depois de ter sido apresentada ao escritor Sergio Faraco, a autora providenciou-lhe um exemplar do livro. Faraco, leitor dos mais experientes e, por isso mesmo, difícil de ser contentado, deixou o presente sobre o criado-mudo com a intenção de passar os olhos nele antes de dormir. Logo nas primeiras páginas foi fígado e teve a certeza de que leria a obra até o final. Como havia começado tarde e já avançado muito além da hora desejada, decidiu concluir a leitura no dia seguinte. Apagou a luz de cabeceira, preparou-se, mas tão envolvido estava pela história que não conseguiu pegar no sono. A solução foi acender de novo a luz e retomar o livro até a última página.



A vida sexual da mulher feia
Claudia Tajes
Agir
136 págs.

Tajes surpreende também pela assiduidade com que lança novos títulos. Um ano depois da estréia, **As pernas de Úrsula** repetiu a temática dos relacionamentos amorosos, mas apresentou como narrador um personagem masculino, contraponto perfeito à do primeiro livro. **Dores, amores & assemelhados**, de 2002, trouxe de novo uma história de amor, dessa vez narrada simultaneamente pelos dois protagonistas; junto com as duas novelas anteriores, ela encerrou uma espécie de tríptico e também o contrato com a editora L&PM. Em 2003, **Vida dura** saiu pela Planeta, com duas novidades significativas: o lançamento por uma casa editorial de grande porte, o que facilitou seu trânsito no mercado nacional, e a mudança na temática, com as relações amorosas deixando o primeiro plano e cedendo o lugar à história absurda e tragicômica de um rapaz que ganha a vida como

doador de bancos de sêmen.

A vida sexual da mulher feia, lançada recentemente pela Agir, parte outra vez de uma idéia original e engraçadíssima: um tratado pretensamente científico sobre o assunto referido no título, tendo como *corpus* a experiência pessoal da autora — do estudo, bem entendido, uma vez que de feia Claudia Tajes não tem nada, antes o contrário. Por trás da estrutura típica de um trabalho acadêmico, com divisões e subdivisões numeradas que acomodam o clássico esquema de introdução, hipótese, desenvolvimento e conclusão, existe de fato uma novela narrada em primeira pessoa, que conta “a trajetória de quem nasceu com um rosto e um corpo fora dos padrões e proporções”, para se repetir o eufemismo usado no texto de divulgação do livro. A brincadeira é revelada já na primeira página, mas passou despercebida por quem fez a catalogação: “1. Mulheres — Condições sociais. 2. Mulheres — Comportamento sexual. 3. Beleza feminina (Estética). 4. Imagem corporal em mulheres. 5. Corpo e mente. I. Título.” é o que consta na ficha, dando a entender que não se trata de obra de ficção. Como ninguém presta atenção a esse detalhe na hora da compra, o deslize não causou maiores transtornos: a singularidade do tema aliada à popularidade em ascensão da autora fez com que a primeira edição se esgotasse em poucos dias e o livro figurasse na lista dos mais vendidos em grandes jornais e revistas do centro do país. Outra estatística, embora regional, é também digna de nota: o lançamento respondeu pela segunda maior sessão de autógrafos da última Feira do Livro de Porto Alegre. Alçada à condição de *best seller*, Tajes vive hoje um momento especial de sua jovem carreira, e ele, como

a autora

Claudia Tajes nasceu em Porto Alegre, em 1963. Publicitária, estreou na literatura em 2000, com a novela **Dez (quase) amores**. Além de **A vida sexual da mulher feia**, é autora de **As pernas de Úrsula** (2001), **Dores, amores & assemelhados** (2002) e **Vida dura** (2003).

se pôde ver, não surgiu do nada.

Apesar de a autora ter se revelado extremamente criativa na concepção de seus livros, é em outro plano que se mede a competência de um escritor. Consta que Flaubert desdenhou uma vez da intenção do pintor e amigo Delgas de escrever um livro motivado por uma idéia que considerava genial, aconselhando-o a ficar com seus pincéis e resumindo a questão de forma lapidária: a literatura não é feita de idéias, mas sim de palavras. E é justamente com elas que Claudia Tajes revela seu talento. Para tanto, vale-se de um léxico simples e quase coloquial, tendência contemporânea que exige um esforço extra do escritor para transcender a banalidade. A frase é direta, enxuta, sem firulas retóricas e limitada sempre ao essencial. Avesa à adjetivação, Tajes prefere mostrar a contar, para se usar um conceito dos mais apropriados, e demonstra uma especial aptidão para os diálogos, estes sempre ágeis, precisos, densos de significado:

Os pais de uma menina recém-nascida não podem imaginar que um dia ela se transformará em mulher feia. Mas talvez seguindo algum instinto, eles dificilmente darão à filha um nome bonito.

Não existe mulher feia chamada Nicole e raramente uma delas atenderá por Júlia, Leticia, Bárbara, Yasmim. Em compensação, são inconcíveis as Crisleines, Rosineides, Greicelanas, Claudiomaras e todos os nomes que unem outros dois, ou até três, num único, e inédito, substantivo próprio.

Eu mesma fui registrada como Jucianara e, nas vezes em que reclamei com a minha mãe por me chamar assim, ela respondeu:

— Não poderia haver nome que combinasse mais com você.

O humor é sem dúvida o grande destaque e ele resulta de um trinômio que envolve percepção aguçada, poder de síntese e capacidade de rir da própria desgraça. Da concorrência desses três atributos autorais derivam todas as virtudes do texto. Uma reflexão rápida leva à conclusão de que os dois primeiros já estão presentes em qualquer peça literária de qualidade, independentemente do grau de humor que ela contenha. No caso de Claudia Tajes, o toque distintivo fica por conta do terceiro. Não que seja essa uma característica inédita, mas tampouco ela deixa de ser incommum. Partindo-se do pressuposto de que a graça pode muito bem ser o outro lado da desgraça, o humor funciona como um antídoto contra a tragédia e, muitas vezes, o único. Rir da miséria é um meio de suportá-la. Tajes sabe como poucos manejar essa ferramenta poderosa: vestindo a pele de sua baranga, ela se autodeprecia muito antes que qualquer um pense em fazê-lo. Esse traço confessional, por assim dizer, humaniza a personagem e faz com que o leitor se identifique de imediato com ela.

O humor se sobressai ao drama mas não o afasta; ao contrário, todas as entrelinhas estão impregnadas de solidão e desesperança. Este foi o detalhe que mais impressionou Sergio Faraco naquela noite em que ele não conseguiu interromper a leitura de **Dez (quase) amores**: enquanto todos os leitores exaltavam a comicidade do texto, o grande contista leu o subtexto e encontrou nele uma tristeza infinita.

E, de quebra, uma ótima escritora. **7**

GOSTA DE
CRÍTICAS QUENTES?
BEM-VINDO
AO INFERNO.



Rascunho.
com.br
O site mais
quente da
literatura.

VIRAMUNDO



literatura estrangeira

18 **juan carlos onetti**

junta-cadáveres

19 **dennis lehane**

paciente 67

20 **ian mcewan**

sábado

21 **muriel spark**

um escola para a vida

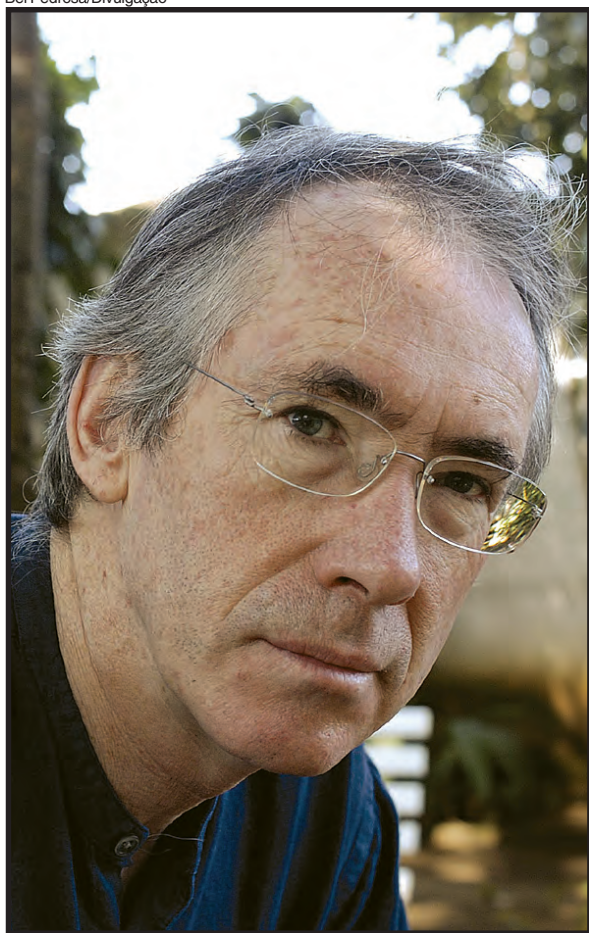
22 **pier paolo pasolini**

crônica de uma morte emblemática

23 **primo levi**

71 contos

Bel Pedrosa/Divulgação



Nas melhores livrarias

Tradução
A prática da diferença

PAULO OTTONI
Organização

Tradução
A prática da diferença
Organização: Paulo Ottoni

Esta coletânea reúne sete textos sobre tradução de diferentes tendências — a psicanálise, a filosofia e a questão do gênero —, tratadas a partir do pensamento da desconstrução. Essas tendências se articulam com a tradução, cada uma delas com suas especificidades, mas sempre procurando não só evidenciar as diferenças e semelhanças entre as línguas como também revelar a importância do papel do tradutor.

R\$ 24,00



*O Teatro da Memória
de Giulio Camillo*

Milton José de Almeida

EDITORA UNICAMP
Ateliê Editorial

O Teatro da Memória
de Giulio Camillo

Milton José de Almeida

Ensaio fascinante sobre a obra de Giulio Camillo, autor renascentista italiano que elaborou um projeto monumental de uma grande enciclopédia do saber chamada *O teatro da memória*. Tratava-se de um tipo de anfiteatro onde o espectador, desbravando-o, entraria em contato com textos e imagens sobre filosofia, literatura, ciências, religiões e arte, seguindo livremente por entre o material, numa rede inesgotável de relações, alusões e significações.

Co-edição Ateliê Editorial

R\$ 58,00

vendas 19 3788-7728
www.editora.unicamp.br

EDITORA
UNICAMP

Ramo sírio completo

Lançado em maio de 2005, o primeiro dos seis volumes do **Livro das mil e uma noites** editado pela Globo, com tradução de Mamede Mustafa Jarouche — a primeira feita diretamente do árabe para a língua portuguesa —, foi um grande sucesso de público e de crítica. Atingiu a marca de 10 mil exemplares vendidos e já está em sua primeira reimpressão. Além disso, recentemente, a obra ganhou o Prêmio Paulo Rónai de melhor tradução, concedido pela Fundação Biblioteca Nacional. Em dezembro, o livro também foi considerado, pelo júri do Prêmio APCA 2005, da Associação Paulista de Críticos de Arte, como a melhor tradução brasileira do ano passado. O segundo volume do **Livro das mil e uma noites** promete seguir carreira semelhante. O

novo lançamento completa a tradução que, convencionalmente, a crítica filológica diz provir do ramo sírio, constituído por manuscritos dos séculos 14 ao 18, produzidos na região árabe-asiática do Levante, onde ficam o Líbano, a Síria e a Palestina. Os quatro volumes restantes são originários do ramo egípcio.

O livro traz somente cinco histórias, bastante extensas. Com exceção de uma delas, todas as outras se ramificam em diversas tramas menores, apresentando uma enorme variedade de temas, acontecimentos e cenários. Para a melhor compreensão de seus leitores, o tradutor incluiu 180 notas explicativas, essenciais ao esclarecimento de palavras, passagens prolixas, aspectos históricos relevantes e com-

plementos incorporados de outras edições do clássico anônimo.

Mamede Mustafa Jarouche tem 42 anos e é professor de língua e literatura árabes na USP, onde se doutorou em Letras. Já estudou e trabalhou em países como Arábia Saudita, Iraque e Líbia, e pós-doutorou-se no Egito. Dos muitos textos árabes que traduziu, destacam-se **As cento e uma noites: histórias árabes da Tunísia** e o **Livro de Kalila e Dimna**. Sobre seu trabalho, já disse o escritor e crítico Marco Lucchesi, na *Folha de S. Paulo*: “A tradução de Jarouche é um triunfo sobre um terreno devastado por preconceitos que se repetem *ad nauseam* em não sei quantos manuais de história da literatura e da filosofia”. 7

AOS QUE AINDA RESPIRAM

Poesia e lirismo permeiam as tramas de **JUNTA-CADÁVERES**, romance do uruguaio Juan Carlos Onetti

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

Nenhuma das mocinhas da cidade olhava para as três mulheres que ousaram trabalhar oferecendo prazeres para os homens de Santa Maria. E, para não virarem estátuas de sal ou qualquer coisa terrível assim, o trio, em suas rotas roupas curtas e maquiagem exagerada, também não fazia questão de olhar para ninguém naquele fim de mundo. Elas andavam se equilibrando nos saltos sobre pedras da calçada, cabeça baixa. Viam, de rabo de olho, os santa-marienses (ou como quer que se chamassem) em partes. Um pé aqui, partes de pernas acolá, eventualmente um joelho (coberto, é claro). Não viam rostos. Passavam por seres sem olhos, sem bocas, sem nada. Esquecê-los, portanto, era fácil. E deixava os dias menos tristes. Menos embaraçosos.

O olhar gelado e cheio de ódio das moradoras da cidade foi uma constante desde que o trio, acompanhado de Junta Larsen (ou Junta, ou Junta-Cadáveres, como era mais conhecido), desceu do trem das cinco, em plena segunda-feira. As prostitutas bagunçaram o coreto do mulhério, levando praticamente todos os homens (atuais ou futuros noivos, maridos ou namorados) à casinha de persianas azuladas e fazendo o que elas (atuais ou futuras noivas, esposas ou namoradas) não faziam em casa. Pela bagatela de 10 pesos.

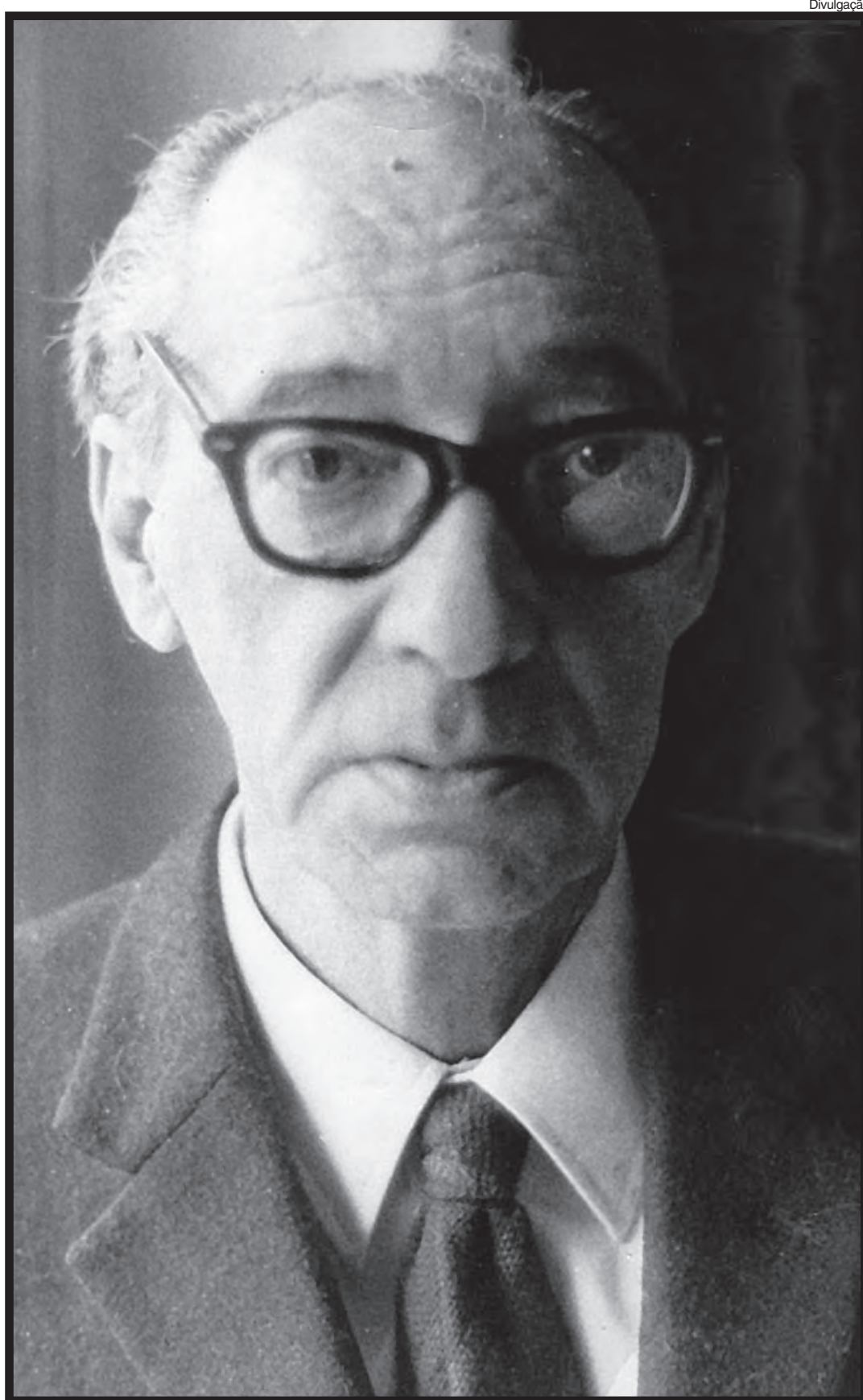
O funcionamento do primeiro prostíbulo de Santa Maria, com as três putas pobres e desgrenhadas, é o ponto de partida para a obra **Junta-Cadáveres**, do uruguaio Juan Carlos Onetti, publicado pela primeira vez em 1964 e relançado em 2005. A cidade é fictícia. Foi inventada por Onetti para o livro **A vida breve** (1950). Mas a história que se passa ali, naquela terra inventada, poderia ter acontecido em qualquer lugar do mundo. E em qualquer tempo.

O prostíbulo, causador de desavenças familiares e tema recorrente dos sermões do padre Bergner, era totalmente legal. Seu funcionamento foi aprovado pela Câmara e contou até mesmo com o voto da ala mais tradicional dos legisladores municipais. Por um preço, é claro. A história é fictícia, a cidade é fictícia. Mas a política, não. É real, apesar de parecer inventada. E é tão atual hoje como foi há quase 50 anos. O boticário da cidade, Berthé, que também era legislador, tinha um plano sensacional: com uma casa de tolerância, provavelmente o índice de doenças cresceria. Como consequência, sua botica seria muito mais freqüentada. Lucro na certa. Bastou prometer votar em um projeto para a concessão do porto e, *voilà*, tudo estava resolvido. Uma singela troca de favores.

Para sempre

Mas o prostíbulo é um cenário, um pretexto para o livro. Onetti quis falar sobre muito mais do que a ranheteira dos pudicos e a corrupção na política. Quis falar de desejos, amores, morte, tédio, prazeres. Quis falar de vida. Porque vida é isso. É feita de momentos, de fragmentos de tudo. Por isso, Santa Maria e o prostíbulo representam qualquer lugar, em qualquer época. E os personagens, mesmo com nomes e sobrenomes, são todos e são ninguém ao mesmo tempo.

Jorge é um rapaz que quer saber o que, afinal, é a vida: “Não quero aprender a viver, e sim descobrir a vida de uma vez



JUAN CARLOS ONETTI: prostitutas entre os carolas e os políticos.

e para sempre”. Passa seus dias pensando em como serão as noites. No escuro, convive com a cunhada, viúva de seu irmão. Empréstua seu corpo e sua alma ao defunto, para satisfazer a parenta, que está, todos pensam, doída de pedra: “[...] vou ter de me entregar como uma mulher, morrer durante algumas horas para que ela volte a ter meu irmão”. Jorge e Julita, a cunhada, aprendem juntos sobre a vida. Mas não são compreendidos. Muito menos pelo irmão da moça, Marcos, que vê no casamento a única forma de não haver “nojo” na cama. Ele, que já foi homem de freqüentar prostitutas, agora se amotina com as moças da Ação Cooperadora — que passam a enviar cartas anônimas, primeiro genéricas e depois nomeando cada um dos homens que passou pelas camas das prostitutas — para evitar que os moços de bem da cidade sejam sugados pelo canto das mulheres da vida e adardam no fogo do inferno. O inferno, aliás, é o lugar para onde todos daquela cidade vão, se depender do padre Bergner — tio de Marcos e Julita. “O padre Bergner não se ajoelhou; recostado de leve no púlpito murmurou entre os dedos da mão

seu pedido de humilhação e súplica, rogando que fosse impedido em Santa Maria o triunfo do demônio”.

As prostitutas vieram para a cidade pela mão de Junta. São cadáveres de olhos pintados e vestidos fortemente amarrados na cintura. Para dar, pelo menos, uma impressão de beleza. Os mortos também são belos. De um jeito tétrico, com toda a “falta de vida” a que têm direito. Mas mostram o que fica depois dela, sempre carregando no tom azul-arroxeadado e frio.

Junta-Cadáveres, o personagem, sabe que pode explorar essa “falta de vida”. Porque ele mesmo, Larsen, estava morto.

Tudo estava acabado porque terminara, quase de surpresa, a história única, insubstituível daquele homem chamado de diversas maneiras, chamado de Junta, e que ele, sem conhecê-lo, podia vangloriar-se de conhecer melhor do que ninguém. Podia transportá-lo como uma mulher transporta um feto morto; podia através da lembrança brincar que estava vivo. Mas já não havia fatos — os pequenos renascimentos, as modificações, os desconcertos, os progressos, as retificações



Junta-Cadáveres
Juan Carlos Onetti
Trad.: Luis Reyes Gil
Editora Planeta
320 págs.

o autor

Juan Carlos Onetti (1909-1994) é um dos maiores escritores uruguaios do século 20. Autodidata — não chegou a completar o ensino médio —, foi editor do jornal *Marcha*, funcionário da agência Reuters, publicitário e diretor da biblioteca da prefeitura da capital uruguaia. Morou em Montevideu, Buenos Aires e Madri, onde viveu exilado a partir de 1975. Publicou, entre outros, os livros **El pozo** (1939), **Tierra de nadie** (1941), **Para esta noche** (1943), **Una tumba sin nombre** (1959), **La muerte y la niña** (1973), e **Cuando ya no importe** (1993).

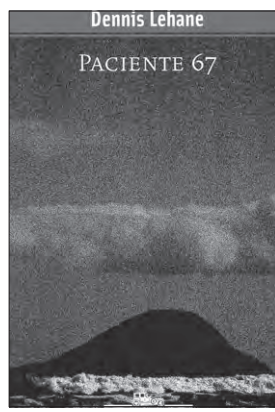
comprazidas que cada verdadeiro fato significa —, e sim uma série de atos reflexos, visíveis desde essa morte até a outra, impostos pelo passado que acabava de terminar.

Por isso, ele se cercou dos seus. Defuntos que insistem em andar por aí, exibindo sua beleza mórbida aos que ainda respiram. Larsen, mais ou menos vivo, é um personagem que participou de outras obras de Onetti: **Terra de nadie** (1941), **A vida breve** (1950) e **El astillero** (1961).

A trama de **Junta-Cadáveres** foi escrita para ser lida de um fôlego só. Sem ordem cronológica definida, é composta por capítulos que trazem sempre uma nova pista sobre a vida ou a falta dela. Sobre Santa Maria e seus moradores. São quatro histórias diferentes que acontecem ao mesmo tempo. E em tempos diversos. Os nós apresentados em um capítulo são desatados em outro, com uma história diferente e situada em um outro momento. Por isso prende o leitor. Por isso não o deixa escapar. E também pela poesia e o lirismo, que permeia todas as histórias. Assim como acontece na vida e na morte. 7

SÓ APARÊNCIAS

PACIENTE 67, de Dennis Lehane, é romance policial que ultrapassa os clichês do gênero



Paciente 67
Dennis Lehane
Trad.: Luciano Machado
Companhia das Letras
344 págs.

Dennis Lehane carregou na sensação, fazendo com que a história fosse mais sombria do que aventureira.



Jerry Bauer/Divulgação

DENNIS LEHANE: um autor que foge às regras do thriller.

o autor

Dennis Lehane nasceu em Dorchester, subúrbio de Boston (EUA), em 1963. Seu romance de estréia, **Um drink antes da guerra**, é protagonizado pelos detetives Patrick Kenzie e Angie Gennaro, também personagens dos livros **Apelo às trevas**, **Sagrado** e **Gone, baby, gone**, todos lançados pela Companhia das Letras. Outra de suas obras, **Sobre meninos e lobos — Mystic river**, foi levado ao cinema por Clint Eastwood.

Em **Paciente 67**, os detetives Teddy Daniels e Chuck Aule estão à procura da fugitiva Rachel Solando, acusada de assassinar friamente seus três filhos.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

*“A cidade anoitece em sonhos tortos/ Na verdade, nada é o que parece ser/ As pessoas enlouquecem calmamente/ Viciosamente, sem prazer”.**

O trecho acima é da música “Essa noite, não”, de João Luiz Woerdenbag, mais conhecido como Lobão, na época em que ele não era editor de revista ou apresentador de programa de tevê, mas, sim, polemista, cantor e compositor. Mas o leitor pode ficar tranquilo. Não se vai nesse espaço realizar um *revival* dos anos 80, a mais nova tendência da música pop. Em verdade, a letra da música de Lobão tem muito a dizer a propósito do livro **Paciente 67**, de Dennis Lehane. O motivo de tal associação ficará claro nos próximos parágrafos. Antes, cabe explicar um pouco acerca do autor e de sua obra.

Dennis Lehane é, ao que parece, o romancista policial do momento. Para os leitores que jamais leram qualquer um de seus livros, basta citar aqui uma das obras que já foram adaptadas para o cinema: **Sobre meninos e lobos**, estrelado por Sean Penn e Tim Robbins, e dirigido pelo também novo Midas Clint Eastwood. A propósito desse livro, o que mais chamou a atenção na história é o fato de o autor ter investido numa linha inusitada de narrativa. Em vez de se fixar na ação, Lehane carregou na sensação, fazendo com que a história fosse mais sombria do que aventureira, anulando, assim, uma das críticas mais fáceis que se fazem a esse gênero: o da inconsistência das tramas, uma vez que estas tinham de apelar a pirotécias e outras fórmulas prontas para que a história vingasse.

Em **Paciente 67**, o autor mais uma vez se destaca por fugir à regra das tramas policiais de ação e suspense, para o bem e para o mal. Isso porque, ao contrário do que os leitores podem esperar, o cerne da história está fora do campo das especulações e das conjecturas dos adivinhadores de clichês, ainda que o autor utilize alguns elementos clássicos da literatura policial. Desse modo, tem-se como personagens centrais os detetives Teddy Daniels e Chuck Aule. Ambos estão à procura da fugitiva Rachel Solando, acusada de assassinar friamente seus três filhos. Misteriosamente, ela conseguiu fugir da sombria clínica-prisão do Hospital Psiquiátrico Ashecliffe. Pode-se, com razão, argumentar na tese de que, por aqui, já bastam os dados para uma história policial que qualquer autor médio poderia construir: uma espécie de polícia e bandido, recheado com diálogos pretensamente engraçados, remontando à velha tradição de xerifes e policiais norte-americanos — o povo que o mundo adora odiar.

Entretanto, o destaque para a obra de Lehane é justamente o fato de o escritor não ficar no imaginário possível: aposta, isto sim, numa ver-

tente muito mais perigosa e, perdoem o chavão, labiríntica da história a partir da perspectiva da sua personagem principal, o detetive Teddy Daniels. Desde o início, é ele a *persona* a mostrar mais e mais de seus traumas dentro de uma prisão psiquiátrica, a ponto de suas dúvidas e temores se confundirem com as inquietações de alguns médicos no tocante à sua conduta. Nada disso o desvencilha, no entanto, de buscar Rachel Solando. Uma perseguição que, de tão obstinada, chega a ser cega, a ponto de o xerife não ser capaz de perceber o mundo que o cerca (ou do qual ele vive à margem, há tempos).

Nesse ponto, ele percebe que talvez esteja sozinho, embora freqüentemente ouça os ruídos de sua memória acusando o passado da Segunda Guerra, ou do assassino de sua mulher, Dolores, que, não por acaso (como nada é por acaso na literatura de Lehane), está também no mesmo Hospital Psiquiátrico. Ah, um dado quase que passa sem ser devidamente assinalado: a história se passa na década de 50, daí o clima absolutamente *noir*, sombrio, fechado que permeia a narrativa do livro. Por mais que as descrições tentem desbravar e desanuviar o ambiente, a impressão que fica é a de um lugar absolutamente obscuro, no qual os acontecimentos são não menos que surpreendentes.

Se o leitor está pensando em algo do gênero Stephen King, esqueça. Aqui, a trama é mais artilosa. E, nesse sentido, não é absurdo afirmar que Lehane faz um *thriller* psicológico, no qual as pistas, por mais que óbvias e patentes diante dos olhos dos leitores, estão realisticamente fora de qualquer esquema preconcebido pelos leitores. Se fosse honesta uma comparação com o já citado **Sobre meninos e lobos**, caberia dizer que alguns detalhes do livro denunciam muito mais uma crise entre amigos do que necessariamente um trauma de infância que, uma vez não superado, se torna o fantasma do personagem principal. Isso faz com que a história seja contada sob uma perspectiva aparentemente suave e tranqüila, quando na verdade pulsa temor, tremor e, sobretudo, esperança e amor para toda vida.

A emoção, desse modo, é guardada para quando os leitores menos esperam. E mesmo essa sensação, nesse tipo de história, conta com um elemento diferente. Novamente, a perseguição ou a troca de tiros aqui são peças secundárias. Em contrapartida, sobram efeitos que sugerem olhares, gestos e confrontos, graças aos quais os leitores ora sentem a história fluir, ora têm a sensação de que a narrativa emperrou e se perdeu em meio a tantas descrições de lugares e outras peculiaridades.

Silogismo e retórica

Um dos trechos que mais chamam a atenção é o momento em que Teddy Daniels, desconfiado de que tramam algo nas suas próprias costas,

se encontra, inesperadamente com a fugitiva Rachel Solando: é ela quem lhe avisa sobre os perigos e a realidade do lugar. Segue um trecho do diálogo:

“Não estou louca. Não mesmo. Evidentemente isso é o que todo louco diz. É o espírito kafkiano da coisa. Se uma pessoa não está louca, mas afirmaram que ela está, os protestos dela só confirmam o que disseram [...] Parece um silogismo, que começa com a seguinte premissa: os loucos negam estar loucos. [...] Bob nega ser louco. Logo, Bob é louco.”

E mais para frente, sempre segundo Rachel, tem-se a conclusão: “Se você é considerado louco, todos os atos que, de outro modo, provariam que você não o é passam a ser vistos como ações de uma pessoa louca”.

O que parece ser um artifício de retórica, cheio de frases e simulações entrecortadas, acaba por ser uma das poucas pistas que Daniels e o leitor têm de descobrir o que se passa no local em relação aos pacientes. Há alguns indícios, mas nada que chegue a medir a veracidade da história que se passa com o detetive. E a revelação final é a que promete a redenção.

O livro tem tudo para ser comum. Personagens datados, sem qualquer ligação com o presente — por mais que exista, aqui e ali, alguma relação com a política norte-americana atual (nesse caso, serve mais para provar que o mundo já foi cruel mesmo antes de Bush e as prisões em Guantánamo, em Cuba, ou Abu Graib, no Iraque). E, com efeito, chega-se até a desconfiar, dado o desenrolar da história, que o autor prefere o final feliz. Mas a redenção da última linha do parágrafo anterior é de outro gênero: é o final feliz do autor a despeito das expectativas de seu público, como se o artista, enfim, dissesse que o final feliz para determinadas histórias mantém seu fundo triste e sombrio. As maiores surpresas, enfim, surgem desse tipo de reação.

Se com o romance policial, a literatura já foi acusada de condescendente e menor por fazer concessão a personagens com estereótipos fixos e sem personalidade, Dennis Lehane, em seu **Paciente 67**, faz uma literatura em que os clichês traem a si mesmos, ora por ato falho, ora pelo auto-engano. Afinal de contas, o *thriller*, ou o romance de suspense, pode ser muito mais do que histórias de terror ou tramas com perseguição entre as ruas das grandes cidades, para fazer menção ao chamado romance urbano. Existe história possível para além da perseguição, pois, como já estava escrito na música que abre este texto, na verdade, nada é aquilo que parece ser. ☛

* Música escrita por Lobão, Bernardo Vilhena, Ivo Meirelles e Daniele Daumière.

A FRAGILIDADE DA VIDA

Em **SÁBADO**, Ian McEwan mostra mais uma vez por que é um dos mais talentosos escritores da atualidade

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Há um pouco de tudo no romance **Sábado**, do inglês Ian McEwan. Há suspense, sensualidade, emoção, violência, guerra, discussão ideológica sobre a guerra e talento, muito talento de McEwan para envolver o leitor com tudo isso e mostrar, no fundo, que a vida humana é frágil, demasiado frágil.

Uma leitura precipitada sugere que McEwan busca apenas propor um debate ideológico sobre o combate ao terrorismo, situando a trama em um grande protesto em Londres contra a invasão do Iraque, e este assunto realmente é bastante refletido ao longo do romance.

Outra leitura é que McEwan quer também esbanjar seu talento narrativo ao escrever um romance que percorre somente um dia. Até poderia ser, caso McEwan precisasse provar alguma coisa. Mas para quem já levou um Booker Prize com **Amsterdam** e também produziu **Reparação**, um dos melhores livros dos últimos anos, essa brincadeira com o leitor é desnecessária. McEwan está muito acima de tudo isso.

A discussão sobre a invasão do Iraque e a respeito dos efeitos causados na Inglaterra serve apenas como objeto para a analogia que o autor apresenta em relação a um dia na vida do neurocirurgião Henry Perowne. É nessa analogia que está embutido o que realmente McEwan quer dizer. Um dia na vida de Perowne, com tudo que lhe acontece ou poderia acontecer, é muito mais intenso, pelo menos para o médico e para o leitor, que qualquer embate ideológico. Afinal, que importância tem uma guerra a milhares de quilômetros de distância, quando ali dentro de sua casa a filha está prestes a ser estuprada enquanto uma faca de um criminoso pressiona o pescoço de sua esposa?

Henry Perowne já leva, naturalmente, uma vida tensa. Médico renomado, ele passa seus dias, e muitas noites, no centro cirúrgico, manejando o bisturi dentro de caixas cranianas com a naturalidade de quem corta uma melancia, ao som de música erudita.

Ao cortar com cuidado, Perowne deixou que a gravidade sozinha puxasse o cerebelo para baixo — não houve necessidade de retrator — e foi possível ver até o fundo da região onde fica a glândula pineal, com o tumor que se estendia numa vasta massa vermelha, bem à frente. O astrocitoma estava bem definido e só havia infiltrado parcialmente o tecido em torno. Perowne conseguiu cortar quase todo ele sem danificar nenhuma região importante.

Para aliviar a pressão do trabalho, suas terapias são o sexo matinal com a esposa e o jogo de squash contra Jay Strauss, seu anestesista preferido. Mas este sábado tira Perowne da rotina. Ele acorda ainda de madrugada e observa um avião em chamas descendo em direção ao aeroporto da cidade. O receio de um ataque terrorista logo é dissipado pelo noticiário da tevê.

Perowne sai de casa para a partida de squash e, ao desviar de uma rua bloqueada por causa dos protestos que tomam conta de Londres, o médico envolve-se em um acidente de carro. O conflito com os ocupantes do BMW que bateu em sua Mercedes é um prenúncio do dia que vem pela frente. Os tipos são suspeitos e o diálogo é nervoso, acabando com uma agressão a Perowne. Mas ele usa a conversa de médico para amolecer o agressor e escapar da cena do acidente.

O momento da surra está passando, e Perowne sente que o poder está se transferindo para ele. Aquela saída de incêndio é seu consultório. O seu tamanho acanhado reflete, para ele, uma voz que recupera o timbre pleno de sua autoridade: — Você está indo a algum médico para cuidar disso?

Apesar do incidente matinal, tudo caminha para um perfeito sábado em família nos Perownes. Henry vai preparar o jantar que terá como convidados seu sogro, um poeta famoso, e a filha que retorna depois de seis meses em Paris, e que está para lançar seu primeiro livro de poesias.

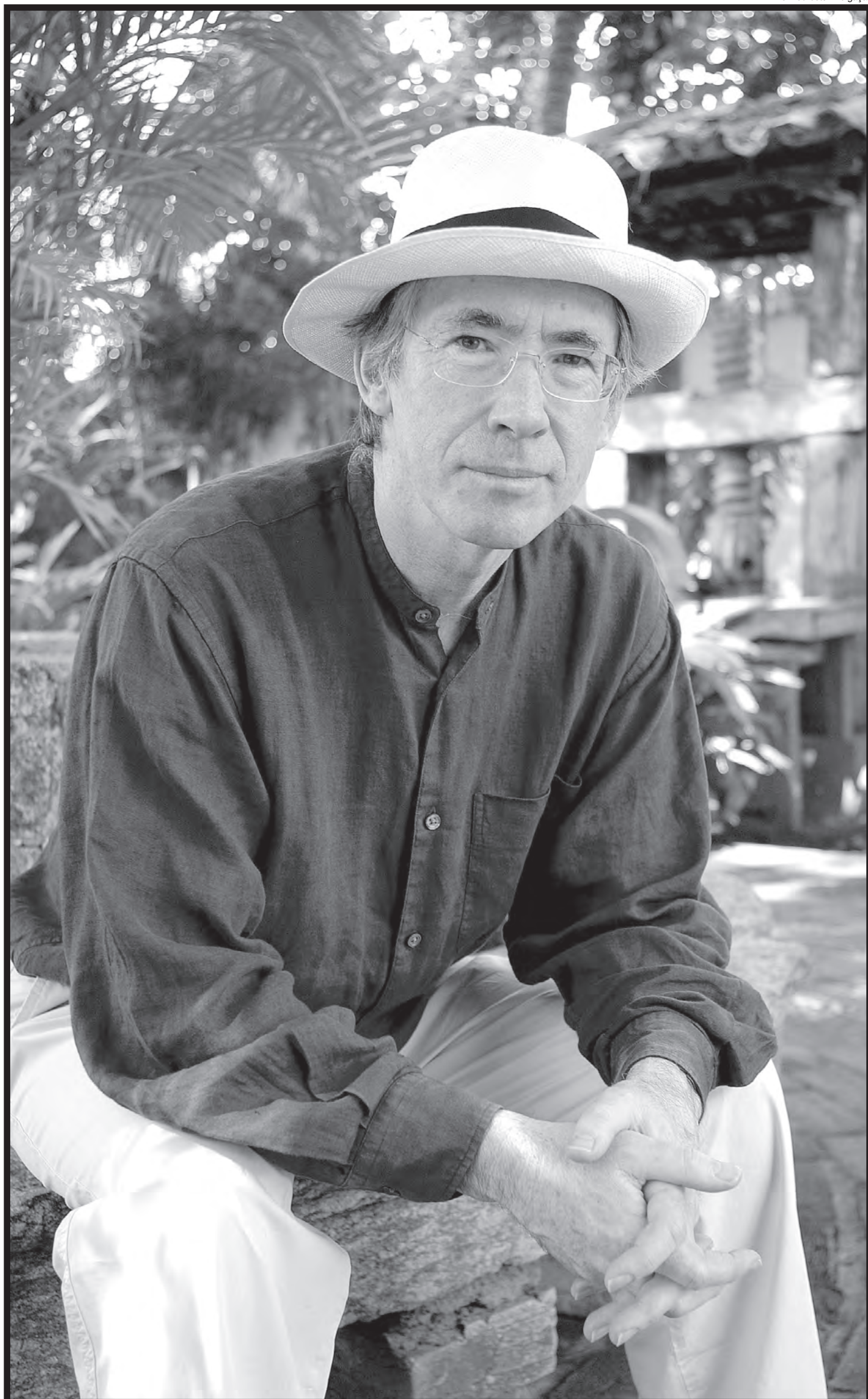
Até então, McEwan segura o leitor com sua impressionante capacidade narrativa, usando 248 páginas do romance para apresentar esta família, seus conflitos, suas relações de afeto, num grupo em que liberdades individuais são respeitadas e a união é mantida por um forte fio de amor comum.

Nada — nem a iminente invasão do Iraque, e a possibilidade de um ataque terrorista em Londres — é capaz de alterar a rotina desta família e fragilizar o afeto que a mantêm, apesar das divergências, principalmente entre Perowne e a filha, sobre a validade da guerra ao terror.

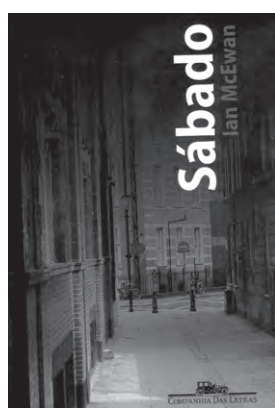
Até este momento, McEwan, por meio de Perowne, parece sustentar uma opinião favorável ao pacto anglo-americano contra o terrorismo. Esta faceta tem sido superestimada nas análises sobre este livro, talvez, pelo aspecto premonitório, pois o atentado a Londres acabou ocorrendo na vida real após a conclusão de **Sábado**.

Mas McEwan não é o tipo de escritor que precisa esconder-se atrás de um livro para emitir opiniões sobre assuntos tão delicados. A discussão ideológica em **Sábado** é usada apenas para se mostrar o quanto ela é inócua na vida da maioria das pessoas. Com ou sem Saddam, com ou sem americanos, dezenas de pessoas continuarão morrendo diariamente no Iraque e no resto do mundo.

A morte que assola em massa no Iraque também pode bater à porta de qualquer pessoa quando ela menos esperar. Perowne percebeu isso tarde demais,



IAN MCEWAN: impressionante capacidade narrativa.



Sábado
Ian McEwan
Companhia das Letras
336 págs.

O autor

Ian McEwan nasceu na Inglaterra em 1948. Dele, além de **Sábado**, já foram publicados no Brasil os livros **O inocente**, **Reparação**, **Cães negros**, **O jardim de cimento**, **Ao deus-dará**, **A criança no tempo**, **O sonhador**, **Primeiro amor**, **Último sacramento & entre lençóis** e **Amor para sempre**.

quando seu jantar foi invadido pelos homens que o haviam enfrentado no acidente de carro pela manhã. Assim, do nada, a vida de Perowne e sua família passa a ser ameaçada como um dia qualquer no Iraque. O sábado na casa dos Perowne vira um dia de terrorismo.

Este é o grande momento deste livro. O pequeno Iraque privado da família Perowne é magistralmente narrado por Ian McEwan, num texto que deixa o leitor à flor da pele, querendo entrar na história para defender os Perownes.

— Tire as roupas. Vamos lá. Tudo.

Baxter não se dirige a Theo, e sim a Daisy. Ela olha para ele, incrédula, trêmula, balança a cabeça num movimento débil. O medo dela o deixa excitado, o corpo inteiro de Baxter vibra e treme. Daisy consegue falar num sussuro.

— Não posso. Por favor... Não posso.

— Pode, pode sim, querida.

Com a ponta da faca, Baxter abre um talho de trinta centímetros no sofá de couro, logo acima da cabeça de Rosalind. Eles olham para a ferida, um rasgo feio, que incha em todo o seu comprimento, à medida que o velho estofo branco e amarelado escorre para fora, como gordura subcutânea.

Em 26 páginas o episódio se resolve, mas a tensão é tão impactante para o leitor que o livro poderia acabar por aí. Mas, sem ser previsível, McEwan ainda faz com que Perowne seja chamado ao hospital para uma cirurgia de emergência no crânio daquele que quase causou uma tragédia em sua família. A chance da vingança fica ao alcance de seu bisturi.

Há outros cirurgiões que Jay pode chamar e, como regra geral, Perowne evitar operar pessoas que conhece. Mas nesse caso é diferente. E, apesar de várias guinadas em sua atitude com relação a Baxter, alguma lucidez, e até certa firmeza, começa a tomar forma. Ele acha que sabe o que quer fazer.

Sábado termina com um retorno à discussão sobre o Iraque, mas ela chega a parecer sem sentido após este dia na vida dos Perowne. Faz sentido, entretanto, no contexto da obra, que começa e termina com a ameaça de terrorismo e da guerra, mas cujo momento maior de tensão se passa dentro de um pacato lar distante de bombas e atentados. Para os Perownes, mais do que qualquer invasão ao Iraque, é este sábado que marca suas vidas, suas frágeis vidas. ☛

VELHO MONSTRO DE OLHOS VERDES

UMA ESCOLA PARA A VIDA, de Muriel Spark, é comédia espinhosa sobre o ciúme e a inveja literária

LUÍS HENRIQUE PELLANDA • CURITIBA – PR

O curso de redação do Sr. Mahler levou Leg a ter imaginação. Ela pegou uma porção de recortes de jornais, misturou-os, pegou a quinta palavra de cada linha impressa e fez um poema fantástico. 'Isso é liberdade de expressão, mãe', disse ela. E ela disse que você nem imagina o quanto isso faz alguém se sentir livre apenas por juntar aquelas palavras. Tem um grande significado quando você deixa de fora o fator gramatical. Ela diz que Rowland diz que não é o que você põe, mas o que deixa de fora, e são os silêncios em vez do som. Estou tão grata pelo que tem feito por Leg, Sr. Mahler.

O Sr. Mahler tem 29 anos. É professor de redação criativa. E ficou muito orgulhoso ao receber essa carta entusiástica, enviada pela mãe de uma de suas jovens alunas ricas. Sua escola, a Sunrise, é pequena e simples — para os exigentes padrões europeus —, mas certamente está entre as melhores *finishing schools* do Velho Mundo. "Somos uma escola genial", gaba-se. Sua mulher, Nina Parker, sócia do empreendimento, aproveita aquele raro minuto de enlevo para perguntar ao marido se aquilo já não bastaria para satisfazê-lo profissionalmente. Afinal, tendo atingido tal grau de excelência, quem sabe ele nem precise mais escrever aquele seu bendito livro? "Não sente que é uma dessas pessoas que podem passar sem escrever um romance?", ela arrisca. Um tiro na água. Mahler se fecha: "Não".

Rowland Mahler é um dos patéticos protagonistas de **Uma escola para a vida**, 22.º romance da octogenária escocesa Muriel Spark. Ainda garoto, Rowland escreveu uma peça teatral de enorme sucesso, tornou-se uma promessa da alta literatura, embolsou uma herança familiar, casou-se com uma bela mulher e montou uma escola itinerante na Europa — temporariamente radicada em Lausanne, na Suíça. Ganha bem, vive bem e tem de tudo. Só abriu a Sunrise, aliás, para que, ministrando suas aulinhas de redação criativa, tivesse o tempo e as condições ideais para compor o seu incrível e tão aguardado primeiro romance. Uma estréia que, simplesmente, teima em adiar-se. Rowland está bloqueado. E Nina, ainda bem, toma conta dos negócios.

O outro protagonista do livro de Spark é Chris Wiley. Um guri ruivo, tido como gênio por todos que o conhecem, socialmente habilidoso e encantador, seguro e elegante já aos 17 anos. Melhor aluno de Mahler, Chris também está escrevendo um livro, um romance histórico baseado na vida de Mary, rainha da Escócia decapitada em 1587. Mas, ao contrário do que acontece com o trabalho de seu mestre, o de Wiley vem progredindo muito. Mesmo assim, ao mostrar os primeiros capítulos de sua obra a Rowland, dificilmente imaginava que tipo maléfico de reação provocaria no professor. Mahler odiou aquilo tudo: o material era dolorosamente bom, em nada imaturo ou adolescente. Chris era mesmo um prodígio; e a Rowland Mahler restaria somente invejá-lo — o mais infértil, o mais paralisante dos sentimentos humanos.

A partir dessa descoberta de Rowland, a convivência entre ele e Chris se torna tensa. Ambos se provocam — ou seduzem — até ultrapassarem os limites mais extremos do narcisismo intelectual. Ao mesmo tempo, disputam a admiração do resto da escola — alunos, funcionários e criados —, personagens menores, medíocres e caricatos que parecem parodiar, gaiatamente, a complexa sociedade de internos do sanatório suíço criado por Thomas Mann em **A montanha mágica**. Sentindo-se diminuído em sua autoridade professoral, obcecado pelo fulvo frescor de Wiley, Rowland se entrega a uma paranóia galopante. Chega a vasculhar o quarto de Chris, a revistar e farejar seus pertences. Busca eventuais anotações, novos trechos do romance que tentará, a todo custo, sabotar.

"A luz dos homens"

Só quando Rowland passa a se alimentar mal, descuidar do trabalho e desenvolver perigosas fantasias assassinas, é que Nina intervém, delicadamente, sugerindo que o marido, talvez, seja daqueles incomuns homens de sorte e gênio, felizes por



MURIEL SPARK: veterana venenosa.

Para escrever seu romance, Rowland precisa destruir o de Chris. Para os dois escritores aspirantes, equivocados, a escrita é mais importante do que a vida. Rowland até invoca São João como quem recorre a um aliado: "No princípio, era o Verbo".

a autora

Muriel Spark é escocesa de Edimburgo, nascida em 1918. Romancista, poeta, contista, dramaturga e biógrafa, estreou na literatura em 1950. Desde então, já publicou dezenas de livros e ganhou prêmios como o David Cohen British Literature e o DBE (Dame of the British Empire). É autora de **O banquete** e **A primeira da Srta. Jean Brodie**. **Uma escola para a vida** é o seu 22.º romance.

não precisarem escrever romances. Pessoas como o artista plástico Marcel Duchamp descrito por Enrique Vila-Matas em seu romance **O mal de Montano**. Quem fala é um personagem do escritor espanhol: Duchamp seria um artista que já tinha e sabia tudo e, que por isso mesmo, não precisava fazer mais nada. Como o sereno Hamlet ao voltar do mar — na expressão do crítico literário Harold Bloom —, um artista sabedor de tudo pode se dedicar, sem culpa e sem angústia, a vagabundear até o fim de sua vida.

Mas não Mahler, bem pouco sabido: para escrever seu romance, ele precisa destruir o de Chris. Para os dois escritores aspirantes, obviamente equivocados, a escrita é mais importante do que a vida. Só lhes agradam a literatura e a *vontade de fazê-la*. Numa das aulas de Rowland, inclusive, ele invoca São João como quem recorre a um aliado, um colega de credo. "No princípio, era o Verbo", proclama, citando o evangelista que pregou que "a palavra era Deus", que "tudo foi feito por meio dela", que "nela estava a vida" e que "a vida era a luz dos homens".

Pois essa crença — religiosa — de Rowland no poder mágico das palavras, por mais romântica que pareça, acaba por transformá-lo num belo idiota ilustrado, num corno enfadonho, incapaz de perceber que sua mulher, exaurida, já ensaiava suas primeiras e justíssimas infidelidades conjugais. Tudo o que animava Rowland eram suas disputas verbais com Chris, passagens que a venenosa Muriel Spark relata com gosto. Experiente, ela conhece os seus tipos. Em determinado trecho, Rowland pergunta a Chris se os seus personagens têm vida própria. O guri afirma que não, que nenhum deles, até aquele momento, havia atravessado uma rua sem que ele, o autor, o levas-

se a agir daquela maneira. A resposta irrita Mahler, profundamente. Porque aquele modo de pensar transformava numa "tolice a sua palestra número três sobre redação criativa".

Há outros embates. Muitos. E a maioria tem como platéia a já citada sociedade *teen* da escola de aperfeiçoamento Sunrise, formada por garotos mimados, aprendizes de madame, *freaks* e funcionários desgostosos. É pelo domínio desse público que brigam Rowland e Chris? Improvável. Lilly Bloom, azeda personagem do romancista inglês Will Self, levanta uma questão semelhante no livro **Como vivem os mortos**: para que escrever tanto e tão bem, se mesmo um texto de primeira categoria parirá monstros horríveis no espírito raso e conturbado de leitores de segundo, terceiro e quarto escalões? No caso dos protagonistas de Muriel, seu combustível é a vaidade. E o amor doentio, camuflado, de um pelo outro. A julgar pela conversa das mulheres de Sunrise, é difícil acreditar que eles se interessem espiritualmente por elas.

— [...] Meu pai, o Sr. Kapellas, é de uma tradicional família de comerciantes. Mas minha mãe é analfabeta. No entanto, ela usa roupas caras.

— As roupas caem bem nela? — perguntou Mary, uma encantadora inglesa em formação, com vestido e olhos azuis. [...] — Tudo depende do caimento. A gente vê mulheres com roupas lindas, mas que não caem bem nelas.

— Tem toda a razão — concordou Nina [...].

Logo são levantadas suspeitas acerca de uma possível e enrustida homossexualidade de Rowland Mahler.

Enquanto isso, Chris ganha terreno. Espertamente, chama a atenção de algumas editoras para o seu livro. Um romance histórico sobre a rainha Mary escrito por um menino de 17 anos? Dá mídia. Antes mesmo de terminá-lo, Chris já está negociando sua venda — até para o cinema. Tanta bajulação faz com que Rowland se interne em um mosteiro católico, ávido por paz de espírito. Afasta-se, como diz o samba, para se livrar do mal.

A graça ou a glória

Um pouco de sossego, no entanto, só viria mais tarde, por intermédio de Monty Fergusson, um renomado editor literário que pretendia comprar os direitos de publicação do livro de Chris. Ele é o primeiro a dar seu parecer gabaritado sobre a obra-prima em construção: "É uma bosta", diz o tubarão editorial, despejando um balde de água gelada em Wiley e no facilmente excitável mercado livreiro europeu.

Em contrapartida, uma das editoras antes interessadas em Chris descobre Rowland. É que, dando vazão a seu ódio — mas tentando impor-lhe algum direcionamento —, o professor escrevera um livro sobre suas experiências com os alunos da Sunrise. Promove-se, então, uma reviravolta no romance, poucas páginas antes de seu final cinicamente feliz — mas nada surpreendente para quem conhece figuras tão afetadas como as que protagonizam **Uma escola para a vida**.

E de que trata o livro? Literatura? Longe disso. Trata, sim, de elementos infelizmente subjacentes a ela ou, pelo menos, comuns aos que almejam, mais que a graça, a glória literária: a inveja — que Rowland sente de Chris — e o ciúme — que o "mestre redator" sente do próprio ato de escrever, "maculado" pelo talento alheio.

O que é o ciúme? Ciúme é dizer: o que você conseguiu é meu, é meu, é meu? Não exatamente. É dizer: eu o odeio porque você conseguiu o que eu não tenho e desejo. Quero ser eu, eu mesmo, mas na sua posição, com suas oportunidades, seu fascínio, sua aparência, suas habilidades, seu benefício espiritual.

O velho monstro de olhos verdes, enfim. "Invejar o bem espiritual do próximo", bem sabe o ridículo Rowland, é o quarto pecado contra o Espírito Santo. Por isso, ele sofre com fervor, deseja até que Chris morra dormindo. Patologia vulgar, deprimente, mas que Muriel Spark soube transformar numa ótima comédia espinhosa. Um romance breve e divertido, que sugere serem mais felizes aqueles que não precisam escrever coisa alguma. Esses já estão resolvidos. 7



Uma escola para a vida
Muriel Spark
Trad.: Domingos Demasi
Ediouro
121 págs.

Assassinado há três décadas, o poeta e cineasta PIER PAOLO PASOLINI mantém sua aura de grande profeta italiano do século 20

FERNANDO MONTEIRO • RECIFE - PE

Há exatos 30 anos, em Óstia, um corpo trucidado chocou até mesmo os *carabinieri*, os legistas e os fotógrafos da polícia que acorreram à praia romana, chamados para as providências legais relativas à descoberta de um cadáver. Aquele, entretanto, não seria identificado, mais tarde, como um qualquer, algum mendigo morto por animais humanos soltos na madrugada.

A massa de carne sanguinolenta viria a ser reconhecida como os restos mortais de uma celebridade italiana, um nome mundial cuja morte iria ganhar as manchetes dos jornais e dos noticiários de tevê com imagens cruas do fim do homem polêmico chamado Pier Paolo Pasolini, poeta e cineasta de 53 anos cuja obra sempre expusera as fraturas ocidentais, as chagas vivas no corpo da Europa — que ele reabria não só com gosto iconoclasta.

Estava morta — e daquela maneira — a consciência viva de uma Itália então em desacordo profundo, antes do euro e outras moedas de troca, hoje comuns, do orgulho europeu pelas benesses americanas, dos herdeiros de Napoleão agora presos a compromissos com anões do tamanho de Bush.

A vida de Pasolini acusara outros escândalos — ele não tinha medo, nem usava de panos quentes na hora de denunciar até o Papa —, sua história pessoal sempre fora, no mínimo, agitada, e sua arte funcionava, freqüentemente, como um clamor ameaçando se tornar um Katrina moral lançado contra as praias da ordem... porém ninguém imaginaria um epílogo tão macabro, uma espécie de sacrifício às mãos dos tais “rapazes da periferia de Roma”, por ele amados.

O morto incômodo, a morte escandalosa, o crime foi a grande notícia do dia de finados de novembro de 1975, e repercutiu em todo o mundo. Lembro de ter lido, por exemplo, num jornal recifense, o intelectual católico José Luiz Delgado oferecer a duvidosa piedade do seu comentário de domingo sobre o fim “merecido” do homossexual em busca de aventuras escusas, nos arredores permissivos da capital da Itália. Delgado via o cineasta de *Evangelho Segundo São Mateus* justificado (antes da Aids, é claro) pelo velho deus dos judeus certamente punindo heresias de Sodoma e Gomorra, etc.

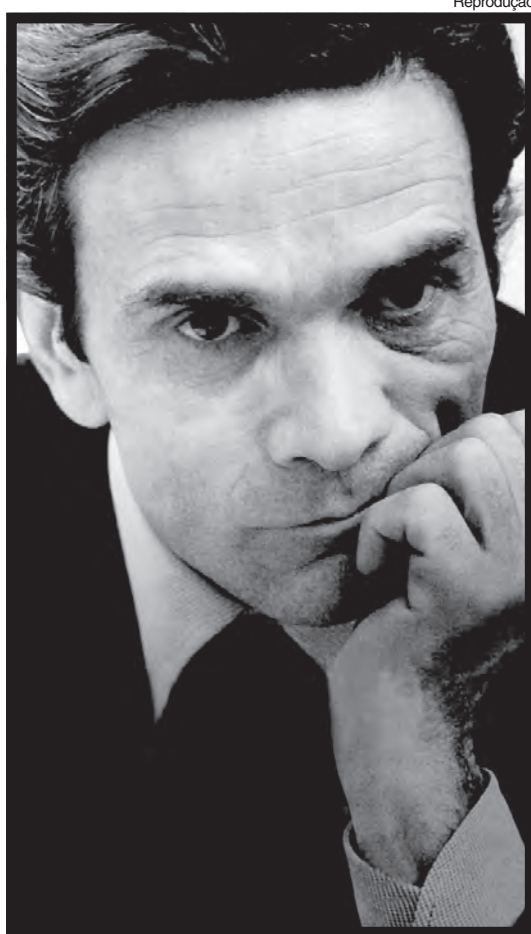
A morte de Pasolini — curiosamente — tinha toda a nitidez do horror e, ao mesmo tempo, era um borrão de “manchas torturadas”, com suspiros em fotos de delegacia, desfocados, e toda a confusão de exames, laudos, depoimentos e juízos convergindo para julgar a vítima mais do que o(s) assassino(s) do homem maduro, na sua sortida noturna à cata de *ragazzi* dos subúrbios de desempregados. Algo no estilo: “Diretor de filmes como *Pocilga...* o peito esmagado... várias vezes... certamente pelo carro que garotos fizeram rolar sobre o corpo do diretor de *Decameron...*”, etc. Além do artigo local, lembro bem desse contexto geral, e do teor, digamos, do subtexto passado sobre os fatos e as imagens, para Delgados e delegados, todos tomando a face horrenda da morte como a natural face de um anjo vingador no caminho do sacrificado (a quem? Ao quê?), com crueldade mais do que extrema, às portas antigas da cidade. Os motivos do ódio — o horror, o horror — no Congo da noite italiana, interior e exterior, tudo foi sendo diluído naquela palavra pequena e grande — *escândalo* —, menor e maior, ao mesmo tempo, do que toda a brutalidade do “caso” brutalizado, pode se dizer, por quase uma idéia só.

Nota 1: Pasolini teria dado uma boa aula de política, moral e semântica, em torno do noticiário estampado sobre o seu “justiçamento”, etc.

Mesmo as lacunas na crônica de uma morte verdadeiramente anunciada — certas *ligações* dos envolvidos e alguns dos seus passos na noite do crime —, nada subiu à tona mais do que a palavra de toque do “destino” do transgressor (o cineasta) perdido na África da *avventura* malsucedida, truncando-se a investigação do *delitto*, por alguma razão obscura das sombras (abaixo, acima da Justiça?) cuja pressão ainda hoje cala o fim de um absoluto contestador.

Não importa. Ou não importa, tanto, celebrar a morte, a “execução”, honrosa ou desonrosa, de Pasolini, sob o carro e sob as palavras que encobrem os pregos na cruz romana de artistas crucificados de cabeça para baixo ou para cima. Importa, muito mais, compreender a inexorabilidade *outra* do “escândalo”, a marcha do *profeta* que, em 1975, vivia seus últimos dias de lamentador das desgraças do seu país

Foi a grande notícia do dia de finados de novembro de 1975. Li, num jornal recifense, o intelectual católico José Luiz Delgado oferecer a duvidosa piedade do seu comentário de domingo sobre o fim “merecido” do homossexual em busca de aventuras escusas.



PASOLINI: artista “monstruosamente infeliz”.

Esta é a tradução de um dos mais belos poemas de Pier Paolo Pasolini — a última feita por Franco Maria Jasiello, antes de tomar o rumo misterioso que nos aguarda a todos. Tenho uma grande saudade de Jasiello, esse poeta italiano que resolveu se fixar em Natal, no final dos anos 60, e lá se acha sepultado, longe da sua Roma de ex-partigliano. (Fernando Monteiro)

UMA DESESPERADA VITALIDADE

Quanto ao futuro, escuta: seus filhos fascistas velejarão para os mundos da nova Pré-História.

Eu estarei lá, como aquele que espera às margens do mar no qual recomeça a vida. Só, ou quase, no velho litoral entre ruínas de antigas civilizações, Ravena, Óstia, ou Bombaim — é igual — com Deuses que se descascam, problemas velhos como a luta de classes que se dissolvem...

Como um guerrilheiro morto antes do maio de '45, começarei aos poucos a me decompor, na luz dilacerante daquele mar, poeta e cidadão esquecido.

(Do livro *Poesia in forma de rosa*)

— e da Europa — e de anunciador de um cenário de catástrofes (sociais, culturais), na culminância do desespero que torna o acontecimento em Óstia, passadas três décadas, um termo, ainda impactante, de vias escatológicas, encosta abaixo, e não só para os profetas sozinhos, na busca noturna da morte.

Profetas — sim — como Pasolini, antigamente desciam do verão nas colinas, soprando nas flautas rachadas pelo lábio leporino da raiva, para apostrofar prazeres que conheciam, vícios que amavam e lamentavam (porque profetas não são sempre santos). Profetas como ele traziam a música, a arte antes das pragas de gafanhotos e outras maldições despejadas sobre as cabeças de pais e filhos, de jovens sem saída e de velhos de uma geração traída pela esperança. (Sabemos, agora, do que se trata ficar sem ela — durante o dia longo ou sob a noite curta, mas interminável.)

Tenho ainda bem presente a aparência, típica de aldeão que mado dos ares do Savena, do artista na verdade nascido em Bolonha (1922), formado em Letras, e sólido na impressão causada logo ao chegar e saudar, com voz rouca, os estudantes de duas turmas agrupadas para recebê-lo, atrasado, numa sala de aula improvisada em Cinecittà, num dia de verão de 1969. Uma presença máscula (muito mais máscula do que julgaria o Sr. Delgado) e cordial, desculpando-se por se recusar, com elegância, a tomar lugar à mesa dos professores, para ficar na “planície” dos estudantes, ora severo e ora humorado, no confronto com algumas provocações que tinham por alvo *Teorema*, seu filme até então mais polêmico.

Nota 2: a cena pertence a uma época em que filmes “polêmicos” não encerravam as suas proposições na garrafa de formol da indústria (“que recupera tudo”), junto com o umbigo dos cineastas.

O ano anterior — quando Pasolini faltara às *conversazioni* do CSCR (pelo que também se desculpou), no mais aceso dos debates em torno da obra baseada na sua própria novela — fora o mais que agitado 1968, e ali estava um homem, de 47 anos, adivinhando mudanças e forças fora das previsões de Vovô Marx e, principalmente, longe do alcance do binóculo de plástico do Partido Comunista Italiano. O ex-militante estava apenas começando — no ano posterior às barricadas pequeno-burguesas da Sorbonne — a sua descida das colinas da Emília agrária e pagã, para alargar o campo de visão de nós todos, e dar partida à pregação do *partigliano* agora armado apenas com palavras e imagens, para lutar contra o “novo fascismo da sociedade de consumo”.

É bem conhecido o discurso obsessivo do poeta, do “Pasolini-pregador”, nos ritos finais da inquietude, fazendo subversivo uso dos semanários italianos, dos encontros com qualquer tipo de público (estudantes, telespectadores, doutores, jornalistas e jornalistas) — comovido e assustado pela morte gradual das formas dialetais em contato com o *kaos* urbano, inconformado com a progressiva extinção dos modos particulares de ver o mundo, e revoltado, politicamente, com o cenário dos “compromissos”, italianíssimos, sempre concertados por socialistas-cristãos, padres, aristocratas falidos, eurocomunistas, fascistas e reformistas, todos, da mesma maneira cavilosa, interessados na manutenção do *status quo*, no fundo, e indiferente às razões históricas de *Accatone* (1961), mais tarde transferidas — na sua visão “transumanizada” — para os campos da *cultura* bárbara do novo subproletariado. Pasolini o sentia passível de ser seduzido, por um sedutor, a impor alguma “ordem selvagem”, pela razia dos velhos valores e pela violência, anárquica, dos bandos de “jovens infelizes”. Leia o seu poema (e compreendam):

A vós, assassinos de baixa extração, nascidos na sociedade de um tempo de comédia com vizinhos malévolos e regular vida doméstica aonde a província e a falta de dinheiro imperavam

Ela opõe uma outra vida camponesa que conheceu magníficos vasos de terracota e deu jovens-rainhas emigrando para a cidade.

Vós, reis da saúde grega como o vento sem cabeça girais pela Beócia e Atenas, cabras que cagam na tragédia.

Ela opõe o capricho do vento que ninguém pode dizer se vai pela Beócia ou por Atenas, por Olimpo e Tragonissa, humilde como um rei, destinado a acabar por aí, na rapidez, monstruosamente infeliz.

Vós, que manobrais a vida eterna e a juventude, sois baratos, irremediavelmente, a preços de liquidação...

É como eu ainda o vejo: recitando o poema da Criada — “Coda às coisas sucedidas” — que se torna numa *santa* dos cultos populares, no claro *teorema* de resposta, radical, buscada no *cuore antico* das coisas. Sentado entre nós (mais *natural* e esportivamente do que todos os jovens envelhecidos), não parecia encenar aquela “velhice de Roma” — que pudera aprender longe da colina de Osservanza — e tinha algo de um musculoso arcanjo intempestivo, enveredando pela poesia como a única resposta possível para falsas questões colocadas, ainda, em nome das cinzas do Pai Gramsci.

Naquele momento, Pier Paolo Pasolini se parecia muito pouco com qualquer clichê, ainda usado, para recordá-lo como uma figura dos fulgores ilusórios de Via Veneto (que Fellini inventou, com a licença da sua imaginação de provinciano) ou das sombras degradadas dos subúrbios herdeiros de Satura... pois o mais sincero intelectual italiano da segunda metade deste século estava se deixando impregnar, já, da missão quase religiosa de gritar, mais alto e mais escandalosamente, até chegar ao terror de *Salò* e aos *scritti corsari* da fase derradeira (que julgo ter inspirado, aqui, o Glauber da tevê).

O último profeta do nosso tempo teria que morrer como ele morreu, delgado e frágil — digo, com trinta anos de atraso, em tributo ao cadáver insepulto de um artista “monstruosamente infeliz”, que procurou uma vida na morte (qualquer morte), um fim emblemático do terror que hoje nos assola.

Em tempo: a família de Pier Paolo Pasolini pediu a reabertura do processo, tendo em vista que o assassino (um certo Pelosi) cumpriu nove anos de pena e, ao ser libertado — em maio deste ano —, se disse “inocente” no caso da *crucificação* de Óstia. ●

A VÁRIOS PALMOS DO CHÃO

Os contos do italiano PRIMO LEVI não acabam num estrondo, mas num suspiro

LUÍS AUGUSTO FISCHER • PORTO ALEGRE – RS

O nome do autor é mais ou menos familiar ao leitor brasileiro. Primo Levi, judeu italiano, ou, como ele mesmo disse em circunstância de total risco, “italiano da raça judia”, nasceu em 1919 e morreu em 1987. Quanto a este último fato de sua vida (a dele e a de qualquer um de nós, a morte), pairam dúvidas significativas: ele foi encontrado morto no poço da escada do edifício onde viveu a maior parte sua vida, em sua cidade natal, Turim. Matou-se?

É possível. Mas contra essa hipótese pesam vários fatores, a começar pelo mais gritante de todos: Levi foi um químico de grande capacidade, literalmente doutor na matéria (título obtido em 1941, em Turim mesmo, e por sinal num tempo em que os judeus já eram explicitamente segregados em seu país natal, o que sublinha o aspecto casual de sua trajetória, neste caso amparada por um orientador que desprezou as ameaças anti-semitas e acolheu o jovem estudante); ora, teria sido mais fácil a ele misturar uns pozinhos com umas gotinhas de sabe-se lá quais coisas daquelas que atendem por nomes compridos e indecifráveis para o comum dos não-químicos, como o prezado leitor e eu. Misturar e meter na boca. Morte tranquila.

Mas não: ele aparece morto, inopinadamente, numa ida de nem tão avançada assim. Alguns intérpretes fazem questão de atar mais um laço biográfico em sua vida e dizer que ali e então, Turim e 1987, Auschwitz é que o teria matado.

Auschwitz

Auschwitz: porque Primo Levi esteve lá por quase um ano, trabalhando como escravo, primeiro em serviços braçais e depois, quando souberam de sua titulação, como químico numa das várias fábricas alemãs que usaram a mão-de-obra dos presos. A dele fazia plástico sintético. Por que foi levado para lá? Porque era judeu, e isso, naquela altura, como se sabe, mas não custa nunca repetir, era crime aos olhos dos estados nazista e fascista. A perseguição foi maior entre os judeus de língua alemã ou línguas eslavas, certo, mas entre os que falavam o singular e caloroso italiano a coisa também rolou, valendo a pena lembrar o oscarizado *A vida é bela*, com aquele magnífico *clown* que é Roberto Benigni.

Levi, já doutor e vivendo sem ser incomodado para além da segregação civil, resolve, como homem de bem que foi, aderir a um grupo de *partigiani*, de combatentes antifascistas, em 1943. Com nulo preparo, ele e seu pessoal foram presos logo, mandados a uma prisão italiana mesmo, a qual, para sua desgraça, foi tomada por uma tropa alemã (tudo isso se passa lá no norte da Itália atual, é bom lembrar: pertíssimo dos domínios do maldito Führer); daí, ele, entre 650 pessoas dali, é mandado para Auschwitz, o malditíssimo campo de trabalhos forçados e extermínio. Era 22 de fevereiro de 1944. Dos 650, quase um ano depois, quando tropas russas libertaram os prisioneiros, num dos lances finais da Segunda Guerra, sobraram pouco mais de 20 para contar a história.

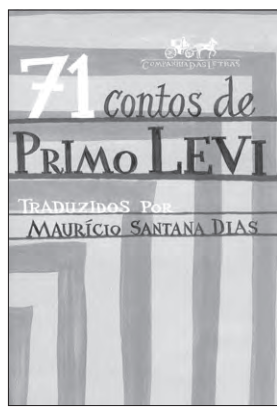
Contar a história: Levi sobreviveu e resolveu contar o que experimentara. Depois de, na vida real e dura, demorar de janeiro a outubro de 1945 voltando para sua cidade (passou uns meses num campo de refugiados na Rússia, mais outros meses com o pé na estrada), ele se bota a escrever, coisa que até então nem cogitara. E sai desse esforço um livro que devia constar de toda biblioteca civilizada, para nunca mais esquecer: **É isto um homem?** (edição brasileira pela Rocco, 1988, tradução de Luigi del Re). Era 1947: apenas um ano e meio depois de chegar em casa e a Segunda Guerra ter encerrado, Primo Levi oferece ao mundo suas lembranças e suas reflexões sobre o que foi aquilo, aquela coisa inominável. (Editoras recusaram o livro, porque muita gente preferia, até por motivos humanitários, não falar do horror naquela hora em que as feridas ainda vertiam sangue e água.)

Esquecer ou lembrar? A resposta de Levi é “Lembrar”. “Cedo ou tarde, na vida — diz Levi —, cada um de nós se dá conta de que a felicidade completa é irrealizável; poucos, porém, tentam para a reflexão oposta: que também é irrealizável a infelicidade completa”. Essas verdades banais e indelévels estão por todo o livro, impondo ao leitor uma desacomodação cheia de humanidade. Ao relatar a despedida de seus companheiros de infortúnio ainda em Turim, quando as mães prepararam as fraldinhas, os travesseiros e os brinquedinhos para levar junto com os filhos pequenos para o inferno de Auschwitz, cena patética a que se soma outra, a das mesmas fraldinhas, já no campo, penduradas para secar em medonhas cercas de arame farpado, ele nos pergunta: “Será que vocês não fariam o mesmo? Se estivessem para ser mortos, amanhã, junto com seus filhos, será que hoje não lhes dariam de comer?”

Ao fim do primeiro dia no campo, Levi conta que os presos olhavam para o chão, sem levantar os olhos para qualquer dos outros conhecidos, tal a humilhação que até ali já tinha sido praticada contra eles. Além das ofensas verbais e morais e das agressões físicas, haviam já tirado de cada um as roupas, os sapatos, os cabelos. No parágrafo imediato, levanta-se sua voz mansa e profunda: “Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos, e talvez seja bom assim. Mas que cada um reflita sobre o significado que se encerra mesmo em nossos pequenos hábitos de todos os dias, em todos esses objetos nossos, que até o mendigo mais humilde possui: um lenço, uma velha carta, a fotografia de um ser amado. Essas coisas fazem parte de nós, são algo como os órgãos de nosso corpo”.

Os contos

Levi nunca mais parou de escrever relatos e reflexões, sozinho ou coletivamente, sobre sua transcendental experiência. Um dos exemplos é **A trégua** (edição brasilei-



71 contos
Primo Levi
Trad.: Maurício Santana Dias
Companhia das Letras
523 págs.



PRIMO LEVI: morte misteriosa e o horror dos campos de concentração.

ra pela Companhia das Letras, 1997, tradução de Marco Lucchesi), que narra os últimos dias no campo de extermínio alemão, a ida em trem para o campo de refugiados russo, depois o retorno à Itália, tudo mediado com relatos de grande sabor humano, com amizades, mesquinhas e o velho e conhecido Azar, sobrepairando.

Só que — e aqui entramos na matéria desta torta resenha — Levi escreveu muito mais coisas, especialmente contos, que vão além desse tema que ele escolheu, ou melhor, que o escolheu, que se impôs a ele. Contos que estão publicados numa antologia imperdível chamada, singelamente, **71 contos de Primo Levi** (Companhia das Letras, tradução e prefácio de Maurício Santana Dias). Dessa sua arte específica, tínhamos tido uma notícia recente por **O último Natal da guerra**, contos que o próprio Levi não alcançou reunir em livro (morreu antes), tendo sido lançados em jornais e revistas, edição brasileira da ótima série da Berlendis & Vertecchia dedicada à literatura italiana do século 20 em 2002 (tradução de Maria do Rosário Toschi Aguiar).

Nessa antologia que tem Natal no título, aliás, já dá para ler os vários estilos de narrativa que Levi pratica, quando se trata de conto: há o relato realista puro e simples, em que o narrador assume a voz do próprio autor, sem mediações, há o conto alegórico de estilo por assim dizer kafkiano (que é na verdade da antiqüíssima tradição bíblica), mas há também os contos escritos em forma de puro diálogo, como pequenas peças de teatro, algumas vezes como fábulas, com personagens animais interagindo com humanos em pé de igualdade racional, por assim dizer: conversam, trocam impressões, discutem, ponderam.

Nos **71 contos**, aparece de tudo, em escala e realização superiores. É uma verdadeira maravilha. Como descrever isso aqui? Primeiro de tudo, é preciso dizer que não sei como dizer as enormes e profundas sensações da leitura. Se fosse o caso de procurar um ponto em comum entre os contos, cuja temática varia bastante, tanto quanto as estratégias de narração, eu arriscaria uma hipótese: os contos de Levi se afastam da tradição do conto moderno ao estilo de Poe e de imensa parte dos contistas ocidentais, aquele estilo que faz convergirem todas as tensões do enredo e da linguagem para um final apoteótico, em geral alcançando o patético. Sobre o conto de Levi, melhor descrição talvez seja aquela famosa passagem de *The waste land*, de Eliot: o mundo, como as histórias de Levi, acaba não num estrondo, mas num suspiro.

Vamos a um caso, dos mais espetaculares. O conto *Quaestio de centauris*, assim mesmo em latim (*Questão de centauros*), é narrado em primeira pessoa por um sujeito que conta, já nas primeiras linhas, que seu pai mantinha no estábulo um centauro. Toda a família convivia na boa com o estranho ser, metade cavalo e metade homem, como se sabe. O centauro tinha aprendido a língua dali com facilidade, ele que já falava outras, como o grego, porque era natural lá nas bandas da Tessália.

E aí, sem muita mediação, este mesmo conto começa a relatar lendas do mundo *segundo a tradição dos centauros*, tal como contadas ao narrador em várias conversas pelo próprio centauro que é personagem, por sinal com um nome específico, Trachi. O mito do dilúvio universal, por exemplo, é diferente naquela tradição: não havia sido salvo um casal de cada espécie, numa arca como a de Noé, mas apenas arquétipos — o homem, mas não o macaco; o cavalo, mas não o asno. E como então nasceram as espécies, após o fim do dilúvio?

Simples, diz Trachi: ficou uma lama enorme, com os restos de todos os seres que morreram, e desse barro apareceram os outros seres todos, dada a fertilidade do material, dada a fornicação universal e total de tudo com tudo e todos: “Foi um tempo que jamais se repetiu, de fecundidade delirante, furibunda, em que o universo inteiro sentiu amor, tanto que por pouco não se retornou ao caos”. Não é uma maravilha de fábula, disfarçada de mito fundador? Misturando percepção humana racional (a oposição entre a ordem e o caos) com uma visada semicientífica (a lama podre e fértil) e com o animismo mais singelo (o centauro, que de resto ainda ainda engata na tradição mitológica clássica), Levi nos eleva a vários palmos do chão. E nos faz ver melhor esta vida cá de baixo.

Nessa mesma seqüência se explica, segundo o texto adequadamente, a existência de seres aparentemente disparatados. Como houve essa trans sexual sem limites, as espécies se cruzaram de modos insuspeitáveis para o que o

narrador chama de “ciência oficial, ainda hoje embebida de aristotelismo”, que nega tais cruzamentos. (Sendo o autor um químico de verdade, a ironia cresce de tom.) E da suruba irrefreada nasceram seres que assim se explicam: o delfim é como é, semelhante a um peixe mas amamentando os filhotes, porque é filho de um atum com uma vaca; a borboleta nasceu do conúbio de uma mosca com uma flor; o morcego, da mistura de uma coruja com um rato. E por aí se chega ao nascimento do primeiro centauro, filho de Cam, um homem, com uma égua tessaliana.

Segue o conto, e aí o narrador vai entrar num relato mais delicado. Em sua adolescência, descobriu-se apaixonado por uma moça da vizinhança, cuja família, aliás, sabia do centauro e convivia com Trachi, também na boa. Uma noite, saem os três, e Trachi (que, por sinal, era bastante mais maduro, com seus 250 anos), inspiradíssimo, canta coisas lindas numa língua incompreensível aos jovens, que pedem que ele traduza o que canta. Trachi se recusa, mas depois, quando está a sós com o narrador, confessa: está apaixonado pela menina, Tereza. Faria qualquer coisa para agradá-la, conquistaria reinos, devastaria campos e plantações, correria até o fim do mundo. O narrador, que estava apaixonado mas não contara nada ao centauro, cala sua dor, neste misterioso e radical triângulo amoroso.

Ocorre que o centauro tem uma particular percepção da fecundidade do mundo. Sempre que um bicho qualquer dá à luz, sempre que uma flor brota, sempre que uma camada da terra se mexe, ele sente arrepios, numa solidariedade radical com a vida em renovação. E ocorre que num dado dia o personagem-narrador sai com Tereza, que parecia tímida mas que se revela na hora uma mulher decidida: “Soaram as sete no sino do vale, e ela se achegou a mim de um modo que não deixou dúvidas” — e essa frase delicada é tudo o que sabemos do amor dos dois. Nesta mesma hora, Trachi estava num ferreiro, consentando as ferraduras; e seu corpo se arrepiou de um modo fulminante, de tal forma que ele saiu arrebatando portas e cercas, atrás de uma égua com que satisfizesse sua sede de amor.

Como acaba o conto? Com um suspiro, que nada explica só faz aumentar nossa perplexidade: o narrador diz que Trachi nunca mais voltou, mas ficou sabendo que houve seis casos de éguas e jumentas atropeladas por um centauro feroso, e que depois disso nada mais se ouviu. Até que bem longe dali uns marinheiros relataram ter visto “um homem cavalgando um golfinho”; os marujos o interpelaram, mas nada conseguiram saber, e a estranha dupla sumiu da vista.

Realidade mais intensa

Esse é um bom exemplo da força narrativa e do patético alegórico dos contos de Levi contidos na recente antologia, imperdível antologia. Naturalmente, como ficou dito atrás, há relatos realistas, muitos dos quais lidam diretamente com uma visão sarcástica da sociedade de mercado, esta que nos leva para dentro de suas entranhas sem pudor — circunstância esta, aliás, marcada com muita propriedade no excelente prefácio da edição, atento que é ao plano da vida real representada nos contos, mesmo nos mais delirantes.

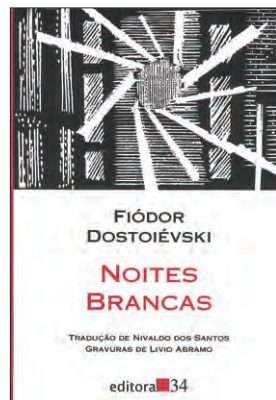
Por exemplo: há em vários contos a presença de um personagem reiterado, um certo Sr. Simpson, norte-americano, engenheiro de formação mas vendedor por gosto e ofício, que a cada tanto tem nas mãos uma nova máquina para vender, uma nova suposta maravilha da tecnologia a passar para os incautos, uma nova invenção de necessidade. O Versificador é o primeiro: uma máquina que compõe poesia em qualquer estilo e metro, sobre qualquer tema, desde que bem instruído. O Mímico, aparelho que duplica coisas em três dimensões, tecnologia que leva o incauto Gilberto a duplicar sua mulher, numa história de fim engenhoso. Um medidor de beleza, devidamente ajustado ao gosto da moda, o Calômetro. O processo de congelamento de gente viva, de comprovada eficácia, que permite a uma moça chamada Patrícia passar uns dois séculos e chegar a 2115 com 25 anos, frescos e jovens.

Como então resumir numa resenha estas maravilhas todas, e ainda dizer que faltou enumerar cenas tão ou mais sensacionais? Não sei como, nem pretendo. Quero é seguir lendo Primo Levi, nesta edição que é uma verdadeira bênção para a leitura inteligente: ficção mezo científica, mezo fabular e outro impossível mezo crítica da vida reificada do mundo do mercado. 7

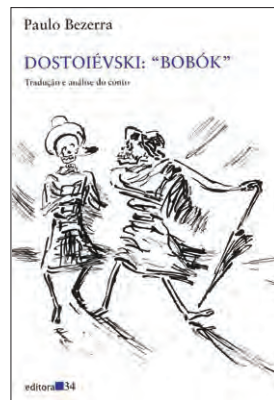
PRATELEIRA

DOIS MOMENTOS

Duas novas traduções de Dostoiévski, feitas diretamente do russo, chegam ao mercado brasileiro, lançadas pela Editora 34. Em **Noites brancas** — novela publicada em 1848, quando o jovem Fiódor ainda flertava com o socialismo utópico —, notam-se matizes românticos pouco características do escritor que, mais tarde, escreveria **Crime e castigo** e **Memórias do subsolo**. Essa peculiaridade já se evidencia a partir do subtítulo da obra: *Romance sentimental (Das recordações de um sonhador)*. O sonhador em questão é alguém que, alheio à realidade, tanto romaneia o mundo ao seu redor que se aliena a ponto de pateticamente perder a mulher que ama. Com um pé na paródia, a história se passa em São Petersburgo, naquele período do verão russo em que o sol, não se pondo, dá à cidade um ar fantasmagórico. Já **Dostoiévski: "Bobók"** — Tradução e análise do conto — estudo assinado por Paulo Bezerra — revela o autor em outro momento de sua vida conturbada. Publicado em 1872, o conto é uma resposta às críticas raivosas que Dostoiévski recebeu da esquerda após editar o romance **Os demônios**, tido como reacionário. *Bobók* conta o caso de um escritor que cochila num cemitério e passa a ouvir vozes do além.



Noites brancas
Fiódor Dostoiévski
Trad.: Nivaldo dos Santos
Editora 34
96 págs.



Dostoiévski: "Bobók"
— Tradução e análise do conto
Fiódor Dostoiévski/
Paulo Bezerra
Editora 34
176 págs.

VIDRAÇA

Vampiro na parede

Dalton Trevisan provavelmente não vai responder, mas alguns *stickers* espalhados pelo centro de Curitiba, no final de 2005, trazem estampado um questionário dirigido ao escritor paranaense. Sob o título de **3 ? p/ Dalton T.**, os cartazes adesivos perguntam: 1) O ser humano levará para seu túmulo seus verdadeiros segredos?; 2) Você tem algum compromisso (firmado) com a felicidade?; e 3) É possível um escritor sem filosofia? As perguntas estão creditadas ao também escritor João Antônio, mas nenhum grupo de artistas de rua assumiu a autoria do lambe-lambe inquiridor.

Premiados pela APCA

Em 12 de dezembro, o romance **Cinzas do norte**, de Milton Hatoum, ganhou o Grande Prêmio de Literatura concedido anualmente pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Escolhidos por um júri de 70 jornalistas especializados, os outros vencedores do Prêmio APCA 2005 foram **Mamma, son tanto felice** e **O mundo inimigo**, os dois primeiros livros da série **Inferno provisório**, de Luiz Ruffato (na categoria Ficção); **O poço dos milagres**, de Carlos Nejar (Prosa Poética); **Livro das mil e uma noites**, vertido ao português por Mamede Mustafa Jarouche (Tradução); **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**, de Vilma Áreas (Ensaio); e **Quatro negros**, do colaborador do **Rascunho** Luís Augusto Fischer (Novela).

Médicos escrevem

Em dezembro, a Unimed Curitiba e o **Rascunho** lançaram um concurso literário para médicos. Uma comissão julgadora formada por escritores de destaque no cenário nacional fará a seleção dos 10 melhores trabalhos inscritos — contos de temática livre ou crônicas reveladoras do cotidiano profissional de seus autores. O concurso é dedicado exclusivamente aos médicos cooperados da Unimed Curitiba. As inscrições vão de 9 de janeiro a 10 de fevereiro de 2006. As informações sobre o regulamento serão divulgadas internamente.



Brasil erótico

Pelo visto, a literatura brasileira contemporânea vai bem na Itália. Foi lançado por lá, pela editora Mondadori, o livro **Sex'n'bossa — Antologia de narrativa erótica brasileira**. Organizada pela agente literária Patrizia di Malta, a coletânea reúne vinte autores nacionais. Entre eles, Paulo Bentancur, Amílcar Bettega Barbosa, Campos de Carvalho, Ronaldo Bressane, Nelson de Oliveira, Hilda Hilst, Marcelo Mirisola, Cíntia Moscovich, João Gilberto Noll, Joca Reiners Terron, André Sant'Anna e Fernanda Young.

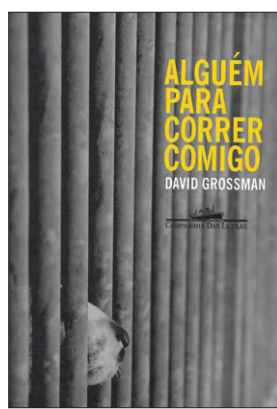
UMA DÍVIDA



O morto certo
Jorge Semprun
Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro
ARX
176 págs.

O madrilenho Jorge Semprun é escritor (autor de **A escrita ou a vida** e **A grande viagem**) e roteirista de cinema (já trabalhou com os cineastas Costa-Gravas e Alan Resnais). Também foi ministro da Cultura da Espanha de 1988 a 1991. Aos 20 anos, quando era combatente da Resistência Francesa, foi capturado pelos nazistas e enviado ao campo de concentração de Buchenwald. No cárcere, ao interceptarem uma mensagem da Gestapo, seus colegas descobriram que ele corria perigo. Por ocupar um posto privilegiado na organização, Semprun foi protegido. Assim, o escritor assumiu a identidade de outro prisioneiro, "menos importante" na hierarquia do campo. E o escolhido morreu em seu lugar. **O morto certo** é o relato — "semi-autobiográfico" — dessa terrível experiência.

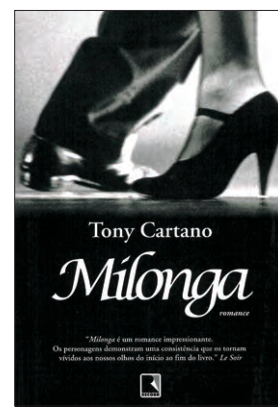
CÃO SEM DONO



Alguém para correr comigo
David Grossman
Trad.: George Schlesinger
Companhia das Letras
437 págs.

Autor de cerca de 20 livros, o israelense David Grossman, um dos escritores mais renomados da literatura contemporânea, é também considerado um dos maiores cronistas de sua cidade natal, Jerusalém. No romance **Alguém para correr comigo** — que registra, com grande originalidade, o submundo, o cotidiano e as ruas de Israel —, misturam-se, ao realismo típico de Grossman, recursos narrativos profundamente emocionais e elementos emprestados dos contos de fadas. Ao conseguir um emprego de verão na prefeitura hierosolimita, o jovem Assaf é incumbido de uma tarefa pitoresca: encontrar o dono de um cachorro abandonado. Durante a missão, o rapaz conhece uma série de criminosos, loucos e dependentes químicos. Além de Tamar, uma garota misteriosa.

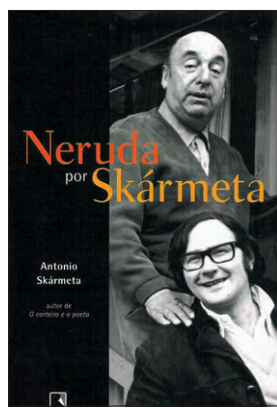
VOLTA AO LAR



Milonga
Tony Cartano
Trad.: Procópio Abreu
Record
350 págs.

O romancista francês Tony Cartano é também diretor da casa editorial Albin Michel, uma das mais respeitadas da Europa. Amigo de Jorge Amado e especialista em literatura estrangeira, foi responsável pela publicação em seu país da obra de escritores brasileiros como Moacyr Scliar e Patrícia Melo. Em **Milonga**, três irmãos, Gabriel, Rafael e Estefânia Ortega, todos artistas, voltam à Argentina depois de um exílio de quase 30 anos no Velho Mundo. Reencontram uma Buenos Aires caótica e desconhecida, onde, apesar das diferenças que sempre os separaram, decidem entregar-se a uma mesma busca romântica: trabalhar para atingir o ideal artístico. Cartano também é autor de **Blackbird**, **Bocanegra**, **Le bel Arturo** e **Mister Sax**.

CONVIVÊNCIA



Neruda por Skármeta
Antonio Skármeta
Trad.: Paulina Wacht e Ari Roitman
Record
272 págs.

Neruda por Skármeta, na definição de seu autor, trata do que "Neruda fez em minha vida e do que eu, como escritor, fiz me inspirando na vida de Neruda". Para comprovar a força dessa influência, basta que se cite o maior sucesso literário do chileno Antonio Skármeta, **O poeta e o poeta**, romance mundialmente famoso após sua bem-sucedida adaptação cinematográfica. Fictício, o livro acompanhava o curioso relacionamento mantido entre Pablo Neruda e um simplório carteiro. Mas, na vida real, Skármeta foi verdadeiramente amigo de Neruda. Ainda rapaz, visitava-o frequentemente, em busca de opiniões sobre seus textos e sobre suas namoradas. **Neruda por Skármeta** relembra essa convivência e, enriquecido por 20 poemas, analisa a obra do Nobel chileno.

MULHERES E DÉCADAS

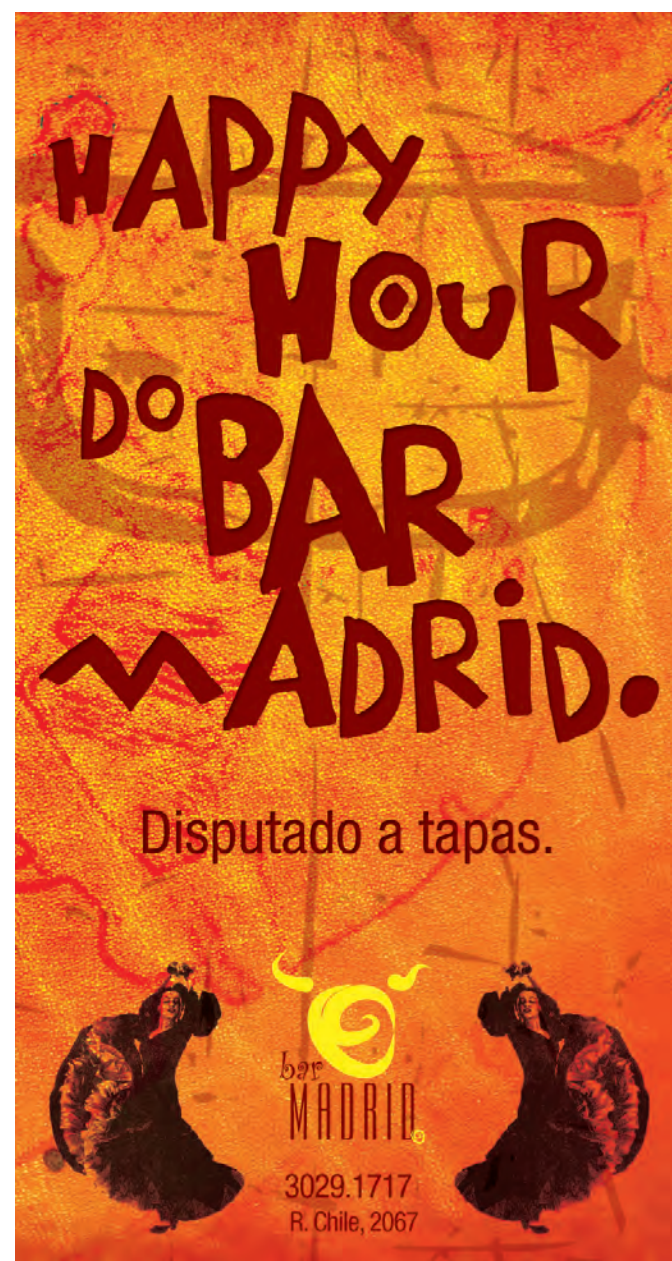


Nas tuas mãos
Inês Pedrosa
Planeta
224 págs.

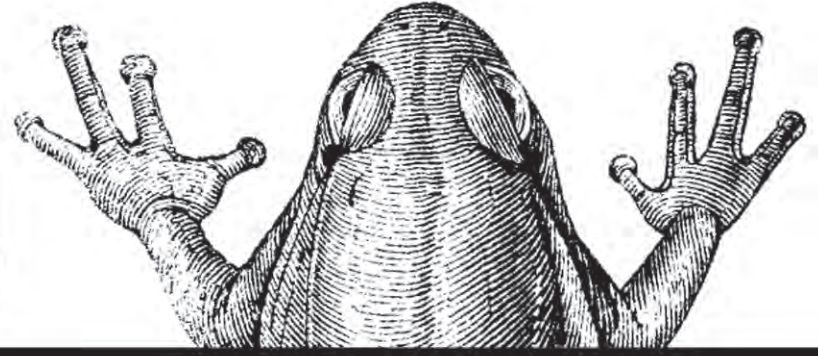
Três gerações de mulheres de uma mesma família são expostas no romance **Nas tuas mãos**, da portuguesa Inês Pedrosa, obra vencedora do Prêmio Máxima de 1997. Jenny, a avó, é apaixonada por António, que, na verdade, ama outro homem, Pedro. Nos anos 40, os três decidem viver juntos. Mais tarde, Camila, filha de um antigo relacionamento de Pedro, vive intensamente a década de 60. Tanto que, ao conhecer um guerrilheiro moçambicano, engravida e dá à luz Natália. A "neta" de Jenny, criada no novo realismo imposto pelos anos 80, troca cartas com a avó, com quem discute questões sentimentais, familiares, sociais e raciais. Inês estreou na literatura em 1992, com **A instrução dos amantes**. Também já publicou o bem-sucedido romance **Fazes-me falta**. Sobre ela, a escritora Lília Jorge, no **Jornal de Letras**, de Lisboa, disse que é uma "feminista dos 90".

TRECHO DE NASTUAS MÃOS

A tua cabeça rodou na direcção do meu rosto, os teus olhos fecharam-se e a tua boca avançou para a minha, através de uma lenta rota de luz, risos e lágrimas. Quando os teus dentes morderam os meus lábios alguém gritou "Bravo!" como na ópera e eu soube que nunca uma rapariga havia sido assim amada. "Espere", dizias tu, "connosco há de ser diferente". Travavas-me o corpo todo com um beijo na palma da mão, os meus dedos agarravam-se, entontecidos, à curva funda das tuas pálpebras, e desse canto macio de pele eu inventei um homem para sonhar até ao dia branco da nossa eternidade. António. Dou-te esta aliança como sinal do meu amor e da minha fidelidade. António. Muito prazer. Chamo-me António José Castro Morais mas toda gente me trata por Tô Zé. Rapaste-me ao terceiro dia: "Jennifer. Diga à sua mãe que hoje está muito cansada para passear e venha comigo ver a vida verdadeira". O meu nome é Jenny, porque o pai que eu não cheguei a conhecer adorava a heroína da *Família Inglesa* do Júlio Dinis, uma família aliás semelhante à nossa no culto [...]



DOM CASMURRO



Uma só palavra

Tereza Yamashita

Vazio: que não contém nada ou só contém ar.

Era assim que eu me sentia.

As pessoas nunca compreenderam o porquê do meu suicídio.

Aos cinco anos comecei a sentir este vazio. Brincava perto de casa, numa de suas ruas mais quietas. Avoada e sem rumo, alguém me chamou a atenção.

Um motorista ao volante de um táxi estacionado. Pedi que me aproximasse e perguntou se eu conhecia tal rua. Fez o gesto de que ia tirar um papel do bolso. Fiquei pensando, conhecia o nome de quase todas as ruas da redondeza. Eram nomes de flores: rua das Rosas, rua das Violetas, rua das Margaridas, rua das Orquídeas, eu tentava enumerar mentalmente todas elas.

Quando olhei melhor, vi que o desgraçado estava de braguilha aberta, agitando seu pau. Eu quis gritar, mas o grito não veio. Então saí correndo, apenas isso, e guardei essa lembrança pra sempre. Como se nada tivesse ocorrido.

Aos seis anos tive de ficar na casa de uma conhecida de meus pais, não lembro por quê, só lembro que chorei muito. Tive a sensação de estar só, perdida, desconectada do mundo. Cheguei à conclusão de que os seres humanos são maus, pois sentem prazer com o sofrimento dos outros. Essa mulher, irritada comigo, por um instante fez com que eu acreditasse que meus pais haviam me abandonado. Até que finalmente vi meus pais retornando.

Aos sete anos percebi que as crianças também são más. Eu era muito tímida, na escola quase não falava, por isso sofri muitas decepções e humilhações. Todos gozavam de mim.

Nessa época descobri também que a beleza e o dinheiro não faziam parte de minha vida. A beleza e o dinheiro. Para a maioria das pessoas ambos são imprescindíveis.

Após tantas descobertas fechei o coração e cresci assim. Amargurada. Nunca consegui acreditar em alguém. Nunca consegui acreditar nem mesmo em mim.

Aos quinze anos pensei ter encontrado alguém em quem pu-

desse confiar, me sentia bem na sua companhia, ao seu lado podia ser eu mesma. Até que um dia percebi que a amava.

Era a minha melhor amiga, mesmo assim ela não entendeu nada, logo começou a me chamar de lésbica e espalhou isso para o colégio inteiro. Mais uma vez senti um enorme vazio, uma angústia fria, fui expulsa do colégio.

Nunca quiseram ouvir a minha versão dos fatos, eu a amava sim, queria apenas um pouco de carinho, um pouco de calor e compreensão, por que não? Eu queria andar de mãos dadas, trocar segredos... Talvez porque eu nunca tenha tido uma irmã.

Meus pais, sempre preocupados com o que os outros iam dizer, acabaram me levando para outro colégio. Um convento. Meus pais eram muito religiosos e diziam que só Deus poderia endireitar a minha vida.

Só Deus mesmo, que tudo vê e tudo ouve, poderia ver e ouvir o que acontecia nas salas, nos quartos e nos corredores desse convento. Apeli-o de Falsarium.

Eu era a noviça mais nova e a mais cobiçada. Todas, tão atenciosas, me chamavam carinhosamente de Anjo Loiro. Passaram-se meses desde a minha chegada e tudo corria muito bem. Eu podia estudar, ler e fazer o que mais quisesse. Eu até estava me tornando uma religiosa de verdade. Senti a minha verdadeira vocação. Aprendi a rezar e a conversar com o Todo-Poderoso.

Escrevia cartas aos meus pais, dizendo que estava adorando o convento e queria realmente seguir esse chamado tão irresistível. Comecei a acreditar em algo, a confiar nas minhas irmãs e a achar que o vazio que eu sentia podia ser preenchido com o amor divino.

Numa manhã de sábado uma das freiras me chamou aos seus aposentos, onde já estavam, além de mim, a madre superiora e mais duas noviças. Pensei que iríamos estudar as Escrituras ou rezar em intenção de uma das madres, que estava enferma.

Fiquei perplexa. Todas começaram a tirar o hábito e a ficar nuas. Perguntei ingenuamente o que estava acontecendo. Uma delas sorriu e piscou pra mim, dizendo:

— Tire o seu hábito, querida. Nós já sabemos de tudo, já sabemos de sua amiguinha do colégio. Achamos que você gostaria de matar a saudade.

Corri para a porta, mas a madre, do outro lado do quarto, acenava com a chave no meio das pernas:

— Vem cá, meu Anjo Loiro. Vem pegar a chave com sua boquinha angelical.

As outras riram.

Fui agarrada e deitada à força na cama.

Depois que todas se saciaram, saíram do quarto. Antes de fechar a porta, uma delas ainda me chamou de tesão loiro. Ninguém percebeu que eu estava totalmente gelada, que lágrimas secas tornavam pegajoso o canto dos meus olhos.

Voltei ao meu quarto.

Desse dia em diante não consegui dizer uma só palavra. Tive febre alta por muitos dias. Algo no meu organismo parou de funcionar.

Nunca mais ninguém me tocou. Nenhum comentário foi feito. Deixavam-me trancada em meu quarto. Nem a visita de meus pais eu podia receber, e todas as cartas que escrevia eram lidas de antemão.

Passaram-se dois anos. Mudez total.

Eu ainda não conseguia dizer uma palavra.

Certa de que nunca abriria a minha boca, as freiras afrouxaram o laço. Tive o consentimento de sair do meu quarto e, uma vez outra, rever os meus pais.

Dezoito anos. Eu tinha acabado de completar.

Para comemorar meu aniversário, tomei vidros e vidros de comprimidos que eu havia pegado no ambulatório.

Estava ainda lúcida quando consegui escrever na parede do meu quarto a palavra que sempre fez parte da minha vida. Essa palavra que nunca me pediu permissão, apenas se instalou e ficou.

Vazio.

Trinta anos.

Como podem ver, eu menti. Suicídio? Não. A quantidade de comprimidos não foi suficiente.

Fui condenada pelo assassinato da madre superiora, da freira e das duas noviças. Os corpos ainda não foram encontrados. Jamais serão. Fazem parte do meu metabolismo: como os meus pais, são carne da minha carne.

Nesta cela, neste presidio, faço a minha justiça, a minha refeição sagrada. O vazio é diariamente preenchido não mais com a minha dor, mas com a carne alheia que hoje me acompanha.

Isso me anima, é minha vocação. Há tantas coisas por fazer...

Certo taxista que ainda preciso localizar. 📍

TEREZA YAMASHITA mora em São Paulo (SP).

É designer e mantém o blog <http://yamashita.digital.art.zip.net>



**SOMOS
APAIXONADOS
POR MÚSICA.
E FIÉIS.**

Assista aos espetáculos de 5 a 21 de janeiro.

GAZETA DO POVO apresenta:



Apoio:



Ligue **156** ou acesse www.oficinademusica.org.br e confira a programação completa.

OCEANOS

literaturas de língua portuguesa

Já passeaste a Julie?

Já passeaste a Julie foi o boa-tarde como estás querido Malaque que o querido Malaque recebeu nessa tarde já torta sobre os telhados alaranjados pelo horizonte.

Já passeaste a Julie? Era a sua esposa, Malinda, ao telefone. — Pat já lanchou?

Pat, o filho deles, já tinha lanchado e estava a brincar com os seus brinquedos na alcatifa plástica castanha imitando parquet de madeira — vrumm, vrum, vruumm, pim pim, vrummm! — os carros partiam da sua boca e sulcavam estradas e estradas sem fim, numa corrida de campeões.

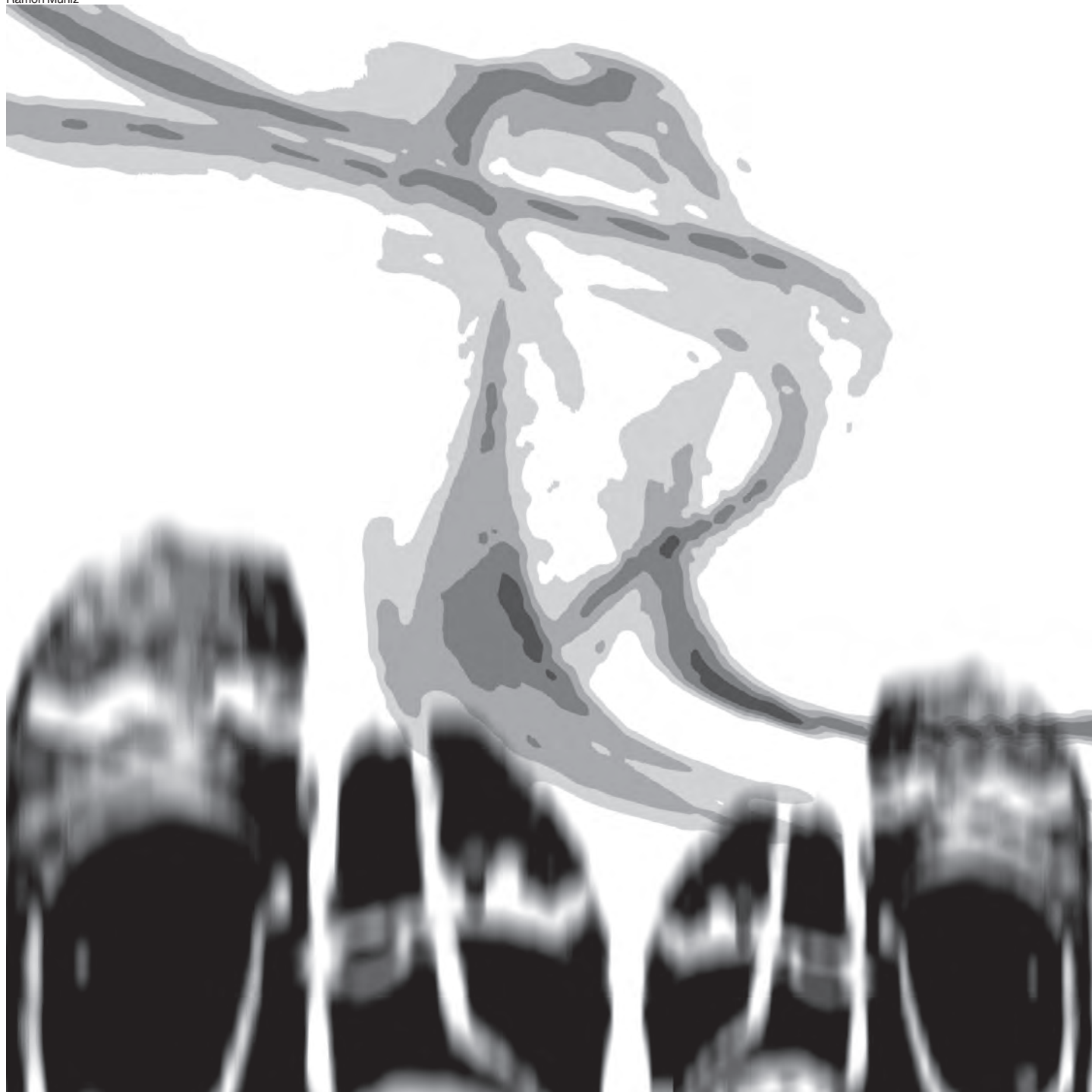
— Olha que vou demorar, não sei quanto tempo, quero-te encontrar em casa, Malaque.

E seguiu-se uma rajada de perguntas e de tarefas para Malaque fazer, e ele só disse duas palavras, repetidas quinze vezes, que a décima sexta foi cruelmente decapitada por um phum! tum tum tum ecoando no seu ouvido. Foram treze sins, nove fora quatro que eram autênticos não — mentiu — da mesma forma como disse sim que já tinha passeado a Julie. Malaque manteve o auscultador no ouvido por alguns segundos e os intermitentes tum tum tum embalarão-lhe os gestos que se preparavam para serem bruscos, e o n que ficou sem o ão por sua vez aldrabou os nervos. Pousou o auscultador, lentamente, olhou para os lados, quatro, e a casa carecia de paisagem para os seus olhos; era só a brisa que insuflava a cortina e depois a voluteava para deixar a cidade invadir a sala pela janela do 11.º D.

— Vrumm vrum vruumm pim pim vrummm!

Entreolharam-se. Malaque fixou o olhar; quando o Pat deu com eles os seus também se fixaram, o carro parou. Malaque pestanejou, o carro seguiu — era o semáforo. O desdente de Malaque sorriu para os dois incisivos do Pat que espreitavam da gengiva e enchiam o motor do carro de êsses — vsrummm! Pat fazia pas-

Ramon Muniz



Malaque...

Rogério Manjate

sar o carro entre as pernas de Malaque, ponte sem nome, onde nenhum vagabundo dorme. Vsrummy!

Na varanda Julie gania baixinho como que a dizer as horas, mas sem abafar o tum tum tum em Malaque.

Malaque deixou-se cair no sofá e ouviu-se o som do ar que era expulso da esponja. Derramou os olhos na janela sem perceber que a cidade intermitente que entrava o chamava sem dizer quero-te encontrar em casa Malaque, e ele estava em casa sentado no sofá com a esponja sem ar. Pat, habituado às suas ausências, não lhe ligava nenhuma, brincava somente. Malaque abriu o jornal que rapidamente voltou a fechar e atirou para o chão. Os nervos em baixo da sua pele frutificavam. Levantou-se bruscamente. E o telefone no seu ouvido tum tum tum, vai cozinhar Malaque.

Na cozinha, lavou os talheres e tachos sujos na pia, girou o botão do fogão e o gás inflamou-se na ponta dos seus dedos segurando o fósforo. Enquanto esperava a água ferver na panela, escolheu e lavou o arroz, descascou o alho, cortou o tomate tum tum tum em rodela e enquanto picava a cebola tum tum tum lacrimejava.

— *Vais fazer arroz de tomate.*

Pat rebojava no chão, agarrando a barriga dorida de tanto rir. Pois sempre que ele chorasse Malaque dizia-lhe que homem que é homem não chora. As suas tentativas de justificação perdiam-se, engolidas pela gargalhada do filho, que também lacrimejava de tanto rir. Malaque, então os dois não somos homens. E Pat, o pai de Dodó diz cozinhar é coisa para mulheres, então não és homem, e riu-se mais ainda. Malaque aceitou a derrota, carregou-o ao colo, e ambos se riram abraçados. Malaque limpou-lhe as lágrimas, voltaram para a sala à espera que o arroz cozesse e sentaram-se no sofá que voltou a perder o ar.

— Papá, nós choramos porque temos um rio atrás dos olhos?

Malaque despertou da viagem à vida e esbugalhou os olhos para entrar em si outra vez. — O quê? Sim, sim, temos... — ganhava tempo para improvisar a resposta. — Temos um pequeno rio mas não muito grande, por isso, às vezes... choramos quando fica-

mos tristes. Mas eu não estava triste era da cebola.

— E então temos peixinhos lá dentro dos olhos.

— Peixinhos? — Pat meneava a cabeça, afirmativo. — Não, não... não tem peixinhos o rio dos olhos

— Sem peixinhos então isso não é rio. É piscina.

Malaque explodiu de riso. Pat ficou perplexo. — Então, papá, é por isso que temos tristezas, porque o rio não tem peixinhos. Os peixinhos são alegres, nunca viste eles no aquário.

Malaque derrubou-o no sofá e enterrou a sua cabeça entre as suas coxas, passando-lhe a mão pela carapinha. Depois ficaram calados. Entreolharam-se e os peixinhos de cada um olá. Malaque voltou ao jornal que afinal tinha algo de interessante e foi engolido pelas letras, e Pat voltou aos brinquedos.

Malaque levantou-se e foi à janela, correu a cortina e a cidade bem-vindo amigo! Da janela do 11.º andar, olhava para a vida de cima: carros mais carros deslizando, gente apressada quase buzinando, árvores paradas, prédios sempre iguais, varandas com roupas coloridas brincando com o vento, bolas saltitando, crianças no chão, sonhando voos dentro dos papagaios que riscam os céus, o sol entrecortado pelos guindastes do porto e que se precipitava na baía, cumprindo a sua rotina. E não ouvia Pat, atrás de si, a relatar a corrida dos carros que rodavam no tapete. O miúdo suspendeu a corrida justamente quando o carro vermelho estava quase a cortar a meta, franziu a testa e remexeu o nariz, tentando captar o cheiro.

— O quê que está a queimar, papá?

Malaque correu para a cozinha, afastou o tacho e rodou o botão para cima e a chama sumiu sem tempo para acenar o tatá. Pat de gatas e à alta velocidade sirenava, huim huim huim, guiando o seu carro bombeiro. Malaque pegou na colher, provou um bocado. Estava intragável, além de queimado estava demais salgado. E Pat, a seus pés, perguntou: — Onde é que está a queimar? Toda gente afastar, afastar, cuidado, as crianças! Cuidem das crianças, senhores!...

Malaque pôs-lhe a vista em cima e logo desviou os olhos, furioso, mas sem conseguir dissimular o

sorriso que assomava. Tampou a panela movido por um nervo expressivo.

Julie na varanda latia e arranhava a porta, mas como não foi ela a atender o telefone não ouviu o Olha que vou demorar, não sei quanto tempo.

Malaque meteu a mão no bolso e só apanhou o isqueiro. Em seguida revistou os restantes bolsos da camisa e dos calções. Não apanhou o que procurava, olhou para o cinzeiro, três beatas de cigarro chupadas até as últimas consequências. Atirou o isqueiro para o chão.

Sem o cigarro, sem o arroz de tomate, sem saber a que horas Malinda chegava, e não ousava perguntar-lhe por onde andava, nem por que demoraria. E Já passeaste a Julie?

E Julie a ladrar a ladrar sem parar dando safanões tum tum tum à porta da varanda.

E agora, Malaque?

Foi ao telefone e uma voz simpática dizia que ele não tinha autorização para fazer chamadas para aqueles números. Bateu o auscultador com força, para o desespero dos números. Pat de relance seguiu o barulho e voltou ao seu mundo sem ligar muita importância, estava somente à espera de ver o fim. Já se habituara às suas crises. Malaque evitava olhar para o filho naquela situação pois se sabia ignorado, mas policiado.

Malaque andava às voltas, nervoso, cada vez mais célere, se bem que Pat tentava detê-lo mas o controle remoto avariado. Meteu as mãos tremidas nos bolsos outra vez e deitou-os para fora e nada de nada caiu. Foi três vezes para a cozinha, para a janela, para o quarto não valia a pena; vasculhou as gavetas, na sala, e nada. Olhou para Pat, seus olhares cruzaram-se e os dele fugiram, cabisbaixaram, mas o miúdo continuava com os olhos cravados sobre si. Sabia que ele iria voltar a olhá-lo, e nisto largou os brinquedos, ficou de pé e emboscou a mão no bolso dos calções. Malaque sentia-se olhado até para dentro da vergonha, virou-se como um robot e dirigiu-se ao quarto; como última hipótese revirou os bolsos de algumas roupas como se fosse a primeira vez que o fazia, e ainda teve a coragem

de olhar para o que fora seu fato, calças e casaco gordos, olhando para si com pena, porque lhe sobravam no corpo. Depois passou para as poucas coisas de Malinda, abrindo e fechando-as. Não havia uma quinhenta. Todos os objectos valiosos e vendáveis estavam trancados. Contudo, tentou forçar todas as gavetas e os guarda-fatos. E o merda! amaldiçoava aquela casa que não tem moedas soltas. Não ousava desviar o olhar porque sabia que os olhos do filho estavam em todo lado, Puta merda! Mas ao sair do quarto não tinha como evitá-los, porque Pat estava parado à porta, estiloso, com as mãos enteradas nos bolsos dos calções e só lhe faltava um cigarro no canto da boca. Malaque ficou paralisado, o puta merda também, teve de engoli-lo.

Duelo:

Pat, lentamente, sacou a mão esquerda do bolso e, num gesto destro de *cowboy*, apontou-lhe com uma moeda de mil Meticais e phum!

Acertou-lhe no coração.

Encabulado, o sorriso recusava-se; decidido e com um olhar severo, desfez os quatro passos que os separavam e arrebatou-lha compulsivamente quase arrancando-lhe também os dedinhos. Até parecia que a moeda era sua e que lha roubara Pat. Mas fê-lo automaticamente como sempre o fez na rua quando interpelava os transeuntes, porque sempre lhe faltavam mil Meticais para apanhar o chapa

e com aquela cara ele realmente saía do hospital com cinco cruzeiros de malária, pobre coitado!

e pedia dinheiro para comprar os medicamentos para a malária que nunca curava

e precisava de mais dinheiro para voltar ao hospital mais o *chapa*, mais os medicamentos, mais o *chapa* mas o seu *chapa* nunca mais veio

e a sua doença ficou vulgar que já ninguém dava para os medicamentos

Malaque...

Meneou a cabeça e convidou o filho para saírem. Atirou a moeda para o ar como se esta ao cair fosse fabricar outras a regarem a sua mão.

Julie, ao ouvir o ranger dos gonzos da porta, ladrrou mais forte e embateu na porta como que raivosa.

Desceram as escadas a correr, competindo para ver o mais rápido. Pat, enquanto o pai fechava e metia os três cadeados da grade, disparou a correr e ao chegar lá em baixo primeiro, gritou repetidas vezes Lurdes Mutola! batendo no peito gabando-se e o pai mimou meter-lhe a medalha de ouro no pescoço.

Atravessaram a rua e no prédio oposto, o guarda, um velhote magro, vendia cigarros e guloseimas. Malaque entregou a moeda e recebeu dois cigarros e acendeu um com os fósforos que lá estavam disponíveis. De costas para a pequena banca improvisada na entrada do prédio, olhava para os carros vaziamente. Dava pitadas intensas e deixava o fumo enovelar-se na sua cara. Ele tornou-se mais leve como o fumo que lançava e parecia competir com os carros, a ver quem deitava mais fumo. Acabou o cigarro e pisou a beata com a ponta do chinelo, virou-se para os vendedores à procura do Pat.

— Eh, quem te deu isso?

— Ê, ê, ninguém, eu é que quero.

— O quê?

— Comprei — ripostou Pat.

— Tu tens dinheiro para pagar? — perguntou-lhe inocentemente e esperando que ele dissesse que sim.

— Não. Afinal quem é papá? — como quem diz e o dinheiro que eu te dei?

— Mas eu não te disse para levars nada — disse à queima-roupa.

— E papá que está a fumar?

Malaque deu-se por vencido. Olhou para si. Olhou para o guarda que já sorria esperando pelo dinheiro do chocolate. Pat continuava a comer o chocolate despreocupado. Malaque puxou do segundo cigarro que certamente guardava para a noite.

Abrindo os braços, o guarda mostrava que não havia outra solução senão pagar. Dinheiro. Malaque nem tentou negociar, sabia que seria inútil. Malaque era mal visto. Tinha dívidas com todos os vendedores de cigarros. Malinda, para apagar a má imagem, pagara as dívidas todas e deixou a recomendação: pronto pagamento. O velho dos cigarros não queria saber.

— Mas eu não tenho dinheiro, argumentava Malaque. E isso não era novidade para ninguém.

— Chocolate é quinze conto — sublinhou o velho.

Malaque olhou para si, não tinha como resolver a questão. Contudo queria resolver a questão o mais depressa possível. Os chinelos que trazia eram gastos, além da camisa e calções não trazia mais nada. E sabia que eles não aceitariam artigos, como sempre fora fazendo ao longo dos últimos 3 anos, em que tinha sempre algo para vender. Malinda não mais comprou bens valiosos desde que descobrira que tudo desaparecia em casa. E o que restara mantinha sempre trancado a sete chaves, deixando o essencial.

*Malaque
derrubou-o
no sofá e
enterrou a sua
cabeça entre
as suas coxas,
passando-lhe
a mão pela
carapinha.
Depois ficaram
calados.
Entreolharam-se
e os peixinhos
de cada um olá.
Malaque voltou
ao jornal que
afinal tinha algo
de interessante
e foi engolido
pelas letras, e
Pat voltou aos
brinquedos.*

Malaque tinha de resolver o assunto. Falou com o vendedor em como ia procurar o dinheiro em casa. Chamou o filho para irem. — Nada, gritou o vendedor, deixa o miúdo como garantia que vais voltar.

Pat Garantia ficou ali, até porque era divertido, ficava a contar os carros, numa competição entre marcas diferentes.

Chegado ao 11.º D, Julie ladrava, diabólica.

Olhou mais uma vez pela janela, mas desta, os seus olhos não conseguiram dar a volta à cidade, o seu filho estava lá em baixo, como garantia. Sentia-se vencido. E a vida que lhe fugia pelas veias rotas dos braços, reflectia-se no espelho à sua frente. Olhou outra vez para as gavetas trancadas. Julie ladrando acirrava-lhe a fúria. Foi ao quarto, depois para a cozinha. Voltou à sala... A cidade piscando-lhe os olhinhos, entrava pela janela com mais força, envolvida por uma penumbra: eram carros mais carros fazendo-lhe sinais de luzes, prédios sempre iguais, já sem roupas coloridas esvoaçando nas varandas, mas com luzes acesas. Malaque sentia os milhares de olhos sobre si, com milhares de peixinhos dentro. Arrebatavam-lhe. Chamavam-lhe.

Malinda desceu de um carro vermelho que parecia fugir do beijo que ela lançava com a mão. E Pat, mercedes vinte e doze, toyota vinte vinte vinte. Malinda apanhou um susto ao ser chocada nas pernas por um corpo quente, que lhe puxava a saia. Pat acorreu assim que a viu. A mãe quis saber o que fazia ele ali, sozinho. Tudo ficou esclarecido. Pagou o chocolate, atravessaram a rua e entraram no prédio.

Malaque, louco, procurava quinze contos com que pagar o chocolate de seu filho. Achou-os tarde, logo que saiu da varanda: estavam na janela. A mesma janela de onde a cidade e suas luzes o chamavam. Um dos poucos objectos de sua casa que abre e fe-

cha e que não estava trancado.

Pelas escadas, Pat contava à mãe que se tinham sentado no sofá a conversar, ele a brincar com os carrinhos e o pai lendo o jornal. Já no 3.º andar, falava do incêndio na cozinha e o pronto socorro do seu carro bombeiro. No 7.º era sobre as lágrimas, o rio atrás dos olhos. No 9.º, ofegando, pararam para descansar e contou que não passearam a Julie, e das gavetas reviradas, e da tentativa de telefonar, e dos mil Meticais que tinha dado ao pai. Quando Malinda rodou a chave na porta do 11.º D, Pat contou o derradeiro episódio do Malaque, por causa do chocolate que ele comera. Abriam a porta e na sala estava tudo deitado abaixo, gavetas abertas. Estava um silêncio gelado.

Julie estava calada. Não deu pelo ranger dos gonzos e nem pelo cheiro de Malinda.

— Já passeaste a Julie?

Silêncio. E não se ouvia nenhum Malaque revirando as gavetas à procura de quinze contos para pagar o chocolate do filho. O coração de Malinda batia desordenadamente, com força. Seus nervos moviam-lhe os lábios. Acorreu ao quarto, pronta para zangar com Malaque, por quem chamava baixinho e com Pat aplaudindo e seguindo-a. O colchão fora da cama, as roupas fora dos guarda-fatos escancarados, jóias no chão, estojos de maquilhagem no chão, fotografias e revistas no chão...

Malinda, doida, estacou no meio da sala e seguiu o indicador de Pat: por baixo da porta da varanda entrava um silencioso rio, vermelho, que guardava o silêncio da Julie, que já não ladrava, nem arranhava a porta.

Malaqueeeee!

Pela janela escancarada entrava a brisa que batia na cara de Malinda, esvoaçando a cortina e apagando os rastros de Malaque, louco, que foi à cidade procurar quinze contos com que pagar o chocolate do filho. 7



Divulgação

Rogério Manjate

nasceu em abril de 1972, em Maputo, Moçambique. É escritor, ator e contador de histórias infantis. Organizou a **Colectânea breve de literatura moçambicana**. Lançou o livro de contos **Amor silvestre**. É o editor da revista *Maderazinco* (www.maderazinco.tropical.co.mz). Publicou poemas e contos em jornais e revistas.

O inglês do Cemitério dos Ingleses

O

romance

Fernando Monteiro

10. Conrad

11. Aqui está o momento, digamos, mais

12. A cotovia calcinada

Na próxima edição:

13. Uma curiosidade

14. *Samadhi*
(uma curiosidade maior ainda)

15. Alguém lê devanagari?

10. Conrad

Em 1890, no Congo, Joseph Conrad havia sido, durante duas semanas, hóspede de Roger Casement.

Eu não sabia disso, e foi a anotação de Storrs que me pôs na pista do encontro do diplomata mais tarde enforcado com o autor de *O coração das trevas*.

Nas suas notas de viagem, Conrad deixou registrada a boa impressão que teve daquele anfitrião talvez interessado em obter a adesão do escritor à campanha contra os abusos sofridos pelos negros africanos. Posteriormente, mudaria um pouco a sua opinião — um pouco antes da execução de Casement, em 1916 —, ao manter a lembrança de Roger como a de um “bom companheiro em se tratando do tipo de companhia que requer uma região como a savana selvagem” (o que Conrad queria dizer com isso? Por que *naquela* região, e não noutras, Casement seria esse tipo — qual? — de “companheiro” para lugares como as savanas, as selvas e as cidades precárias do Congo do fim do século dezenove?)...

Era uma idiotice rematada para se escrever sobre um homem como Casement, executado pelo patriotismo errado — para os novos compatriotas do polonês auto-exilado.

Com as nuances conradianas típicas (ou seja, um misto de hesitação e desconfiança), ficamos sabendo que, para o ex-capitão da marinha mercante, o futuro diplomata condenado por alta traição era “muito emocional e uma personalidade verdadeiramente trágica”, conforme tartamudeia o criador de *Lord Jim*, compondo aquelas suas frases numa espécie de limiar de opinião, de limbo desconfiado e fascinado por personalidades que nunca se afirmam, ou que se afirmam tarde demais.

Ainda está para se escrever um estudo sobre o Conrad que jamais se sentiu muito seguro de haver se tornado um “inglês”, após ter deixado de ser eslavo talvez não por completo (daquela forma cabal como alguém se transforma noutra, entre dois espelhos que refletem o mesmo homem, com dois rostos talvez opostos, na sombra que cai sobre um convés de conversas convencionais sobre lembranças do mar “largo o bastante para nele se poder dizer a verdade”).

O que Lawrence iria escrever sobre Conrad? Digo, sobre Casement? Idéia interessante, a oriunda desse lapso: “Lawrence escrevendo sobre Conrad”.

Pergunta: Conrad escreveu sobre Lawrence? Thomas Edward foi um personagem conradiano típico, de carne e osso: um “Lord Jim” da vida real, encarnado num *scholar* de Oxford. Bem, na única vez em que se referiu a Lawrence, o escritor usou quase os mesmos termos das suas impressões sobre o irlandês pendurado pelo pescoço. Isso foi ao tempo em que o “herói” retornara da louca aventura na Arábia, via-

jando ao lado de Ronald Storrs para Jeddah, no coração do Hedjaz cerrado entre as portas maometanas, quando a obra-prima começa com o “jovem coração em dúvida sobre si próprio — diz o capitão Conrad —, um coração sincero traído pela velhice do mundo”...

As mesmas cismas do sentimento vago pregadas nas palavras como títulos de nobreza ao contrário, antecipando más notícias sobre o passado (nomes falsos, nascimentos irregulares, dívidas impagáveis, garrafas de bebida como desejo em casas alugadas, a lista pode ser longa).

Você podia confessar ao mar o “seu segredo” (e Conrad fará mistério sobre quão secreto é esse segredo “murmurado” para a sombra de névoa da linha de algumas palmeiras borradas pela fumaça dos nativos), mas...

Claro, ele hesita, o homem sentado no lado escuro de um terraço virado de face para a noite forrada do odor de jasmims e charutos caros (a hesitação se tornará parte do seu estilo). O leitor se debruça para ouvir melhor — e o capitão se retira para dentro da alma misteriosa dos seus personagens, com todos os “segredos” que o mar refugia entre conchas, latas de conserva e preservativos hoje usados pelos falsos nativos das ilhas de sombras simplesmente po-

luídas, nada mais. É impossível ter um destino, entre anúncios de excursões cujos roteiros convidam para trilhar a “Lawrence’s Journey” saindo de Ákaba, no Mar Vermelho, até chegar à bela mesquita omíada de Damasco e aos antigos aquedutos romanos, de onde se deve seguir em frente rumo à prefeitura improvisada, de onde “El Aurenis” governou a cidade por alguns dias, até entrar em colapso, trocar as roupas e pedir permissão para se retirar do teatro de guerra da Frente Oriental (com Allenby ali, era mais do que um teatro de preparação do Vice-Reinado da Índia)...

“Ah, meu caro! Se houvesse feito apenas um gesto, antes de partir”...

Eu gosto — ainda — do tom conradiano típico, tão antiquado em meio às frases diretas, pronunciadas entre chicletes, por moças de botas de couro falso. Às suas frases entrecortadas podem ser atribuídos obscuros significados. Suspeitas indefinidas se elevam, mas se rebaixam pelo levantar de uma linha tênue de admiração mal sugerida, numa história escrita para ser meio obscura. Uma solene ênfatização de culpas vagas que disputam com a confiança (nunca inteiramente confirmada) na alma intimorata que — oh — é uma criação da dúvida. Quem nos cativa não é sequer essa “alma” indecisa, ou semivelada

sobre a linha d’água de romances que quase adernam sob o peso das pausas — aquelas que são responsáveis pelo fascínio dos meios tons usados por quem recorda, mal, uma visão borrada pela chuva, entre pausas calculadas enquanto o narrador acende um charuto e lança o fósforo para trás da cadeira de vime trançado. Conrad escreveu histórias que não são verdadeiras histórias sobre heróis que não são heróis autênticos — como Lawrence.

A anotação de Storrs parecia se lançar como o pirilampo desse fósforo, para trás, na noite africana em que Casement também afirmara, sem mais preâmbulos, que W, X e Y eram espíões em Saint James.

11. Aqui está o momento, digamos, mais

interessante do diálogo com Julian E. Storrs (conforme anotado de memória, no hotel, por este imbecil que esquecer o gravador e havia viajado sem o equipamento essencial até mesmo para um estagiário que faz a sua primeira entrevista com uma rainha de maracatu desmemoriada):

— Você sabia que Bert descende de Fielding, o romancista?
— Fielding? Henry Fielding?

— É, o autor de *Tom Jones*.
— Sei quem é. Escrevi um artigo sobre a sua morte em Lisboa...
— Lisboa? Fielding morreu em Lisboa?
— O senhor não sabia?
— O que ele foi fazer em Lisboa?
— Buscava um clima mais quente, a conselho dos médicos. Sofria de asma, gota e icterícia, como sabe.
(Mas, como aquele inglês — daquela ainda boa geração — poderia ignorar onde se dera o fim do autor das clássicas aventuras de *Jones*, o enfeitado?)

— Foi por volta de 1750, não?
— Foi em 1754. Ele morreu... — parei para pensar naquela coincidência curiosa. — Ontem fez um século e meio! O exato sesquicentenário da sua morte, em 8 de outubro de 1754.
— Lisboa era muito longe, naquela época. Ele estava lá há quanto tempo?
— Fielding não passou mais do que dois meses em Portugal. Mas teve tempo para redigir um *journal* da viagem, publicado após a sua morte. E Bert, então, era...?

— Tataraneto de Fielding. Seu bisavô tinha o mesmo nome do pai: Henry Fielding Junior.
— “O tempo correndo por baixo dos nomes cobertos pelo limo.”
— De quem é o verso?
— Não é um verso. É apenas parte da frase inicial de um romance inacabado.

Vi que aquele homem estava agora cansado de um modo que exige paz e quietude em torno dos velhos melancolizados pela percepção brutal da passagem das gerações, e me despedi do seu silêncio alheio e sem resposta, tomei o rumo do portão de subúrbio.

Sai dali com a notícia da ascendência ilustre de Bert e mais o livro das cartas de Lawrence, imaginando que Julian poderia cometer suicídio, em alguma futura tarde de maio, quando já não houvesse mais livros para suplementar a sua renda precária, e ele talvez concluisse que vivera demais. Isso acontece — essa percepção — quando as lembranças, todas elas, participam de um passado morto, sepultado, exumado e tornado a sepultura na casa de pombos dos jargões particulares abarrotados de defuntos que, cada um ao seu tempo, havia considerado de alguma época “gloriosa” (a que viveram). Pela primeira vez, essa não era a impressão dos vivos assustados, dos sobreviventes gastos como um espelho de bronze de dois mil anos. Doris Lessing talvez quisesse dizer isso, quando falara da consciência “desagradável” não apenas das coisas que dizia, mas “também da grande maioria das coisas que pensava, por terem sido tiradas de um cabide e experimentadas” — o que era, em ponto pequeno, a essência do impasse de todas as civilizações, como a cristã, nascida do meio de pescadores e da vida dos pastores de cabras nas ruínas palestinas cobertas de sangue queimado.

Continua na página 30



12. A cotovia calcinada

Londres nunca mais será a mesma — por tabela — desde quando Nova York, à força, entrou no terceiro milênio entre fumaça, destruição e horror à solta, numa manhã de setembro.

A capital inglesa, acompanhou a mudança mais sutilmente, não tendo sido ferida (ainda) de modo direto. Ou seja, penetrou no século 21 empurrada quase do mesmo jeito, porque a diferença é que Londres tenta adivinhar *onde* será, *quando* e *quantos* morrerão, num dia 11 qualquer do futuro que algumas das 5 milhões de câmeras de vigilância, não-atingidas, gravarão para o futuro que nos espera, na marcha do ódio não detida (isto é, que não estamos sabendo deter).

O curioso é que, antes, Londres já se parecia — noutro sentido — com uma vasta necrópole, aos meus olhos, nas vezes em que viera, por qualquer motivo, sempre atordoado, um pouco, no início, pelo tráfego de Austins e por ônibus de dois andares correndo sem a ansiedade dos carros particulares à volta da região central da cidade (para nunca, entretanto, sequer indicar a mais leve intenção de ultrapassar os semáforos). Por mais chavão que pareça, os ônibus e as calçadas limpas, algumas inglesas que ainda parecem haver retocado a maquiagem um minuto antes... Tudo isso — toda essa bobagem — talvez fosse apenas o efeito da noite fresca que ainda não caíra sobre galerias e centros comerciais iluminados, feericamente, no *cemitério* alegre e triste, ao mesmo tempo, morto e vivo como o filho postiço de Storrs que eu acabava de deixar para trás, no pequeno chalé cheio de fotos do *pai* mais jovem do que o homem talvez cansado de explicar que era “herdeiro” de um inglês ilustre. Quantos livros Julian (o nome fora mesmo uma homenagem, de Sir Ronald, ao imperador apóstata) havia herdado daquela respeitável biblioteca particular dividida em partes, como um pudim de Yorkshire? Quantos houvessem sido, Julian E. Storrs Esq., agora se vira obrigado — dissera — a vendê-los, numa época má, em que ninguém mais sabia avaliar adequadamente, “com conhecimento e respeito, as coisas, e atitudes próprias de pessoas educadas”, etc.

“NINGUÉM” (a caixa alta da sua boca um pouco torta, na ênfase da palavra) sabia mais quem fora Ronald Storrs, governador de Jerusalém e amigo das mais altas autoridades britânicas do seu tempo, incluindo um aventureiro de nascimento duvidoso como Thomas Edward Lawrence (fiquei sabendo que Casement também era bastardo — expressão que Julian não usava —, nessa altura da nossa conversa empoadada). Os ingleses como ele, isto é, os da sua geração, viram o fim do espetáculo, chegaram tarde sobre as pedras atapetadas de hortaliças, seringas e preservativos à frente dos teatros na zona das antigas feiras livres de Pigmaleão. E não parece possível surgir, de novo, nenhum filólogo da névoa, capaz de elevar alguém da atual baixa classe social de Londres que não soubesse ao menos reconhecer os bons serviços de louça, etc.

Era outra Inglaterra — ele tinha razão — e, mais do que tudo, era outra Londres chuvosa como nos filmes de calçamento molhado quando é necessário mostrar mais do que os ônibus vermelhos do corte onde sobra qualquer letreiro supérfluo: LONDON, **Londra**, a cotovia calcinada de Pepys (em espanhol, *alondra*; uma cotovia também estivera, durante toda a semana anterior ao acidente de Lawrence, cantando no peitoril da sua janela, de tal modo que “Ned” se sentira incomodado, e escrevera sobre o pássaro, pelo menos numa das cartas postadas entre 6 e 13 de maio de 1935).

*Segundo consta,
o fogo teria se
originado na casa
do padeiro real,
que vivia na rua
do Pudim. Não é
piada. Não se pode
fazer piada com
chamas que só
deixaram intactas
a zona noroeste
(Hampstead, hoje)
e os limites
extremos do
oeste extenso
de Londres ...*

Samuel Johnson cunhara a frase que todo jornalista mais ou menos instruído repete, quando escreve sobre a capital: “Quem está cansado de Londres, está cansado da vida”.

Quanto a mim, estava simplesmente cansado da viagem longa num avião apertado, de poltronas falsamente largas, onde dormira mal e tentara comer, sem sucesso, o carneiro com gosto de peixe, servido a bordo da aeronave que balançara como um bambolê da antiga — muito antiga — Rita Pavone. Eu me lembrara dela porque a visão de Piccadilly fizera com que me recordasse de outra Rita perdida no ostracismo, a magra Tushingam (cabelo de Anne Frank, joelhos ossudos e mãos de Audrey Hepburn), uma atriz de um filme em preto-e-branco de Richard Lester ou Tony Richardson, já não sei bem (ou era do esquecido Lindsay Anderson?), um filme de alguém sempre citado quando ainda se falava do *free cinema* inglês dos anos 60, quando a tristeza daquelas ruas, as botas e as pessoas frias, crispadas, davam a entender, tão longe, que havíamos perdido qualquer coisa imediata: digamos, o sentido de tudo que estava passando como o fulgor cinzento do metrô nas passagens de superfície (“por entre os verdes campos de ovelhas, cada vez mais afastados”), no meio do começo do fervor da droga, que é onde se deve buscar, entre os subúrbios da usura de *pounds*, menos poesia e mais opções de explicação para a danação, o sofrimento, a humilhação da esperança surgida tão logo os locutores anunciaram, chorando, o fim da guerra, isso ainda me toca — sem ter vivido a emoção captada num documentário em que as pessoas contavam como se abraçavam na rua e nas estações, nos subúrbios de escolas e chicletes colados em edições raras também surrupiadadas das bibliotecas para serem, agora, vendidas nos sebos de poucos cli-

entes de Soho. Moças de meias presenteadas por pilotos americanos beijavam estranhos com graça e quase sem malícia nas pernas dobradas no ar (no ar onde nada mais tem muita importância). Recordações confinadas nas lembranças — com data certa para se tornarem menos que as imagens dos documentários do GPO.

Mesmo o clima de *Blow-up* que viera por sobre as imagens em preto-e-branco, estavam se cancelando na memória — sendo de boa educação que jamais ninguém perguntasse sobre o fim daquela esperança dos jovens-sem-esperança de Osborne (e outros) nos noticiários da noite ainda agora trazendo a imagem fugidia de Julie Christie (a septuagenária de *Tróia*) a segurar um colar de pérolas, com certo nervosismo de velha sobre o colo de couro de crocodilo que já fora a visão mais bela do coral humano no fundo da minha própria juventude tão longe dos baixios da Cotovia e próxima de uma fonte de pombo (na praça italiana onde o vento faz o chapéu da *darling* voar para junto das aves brancas).

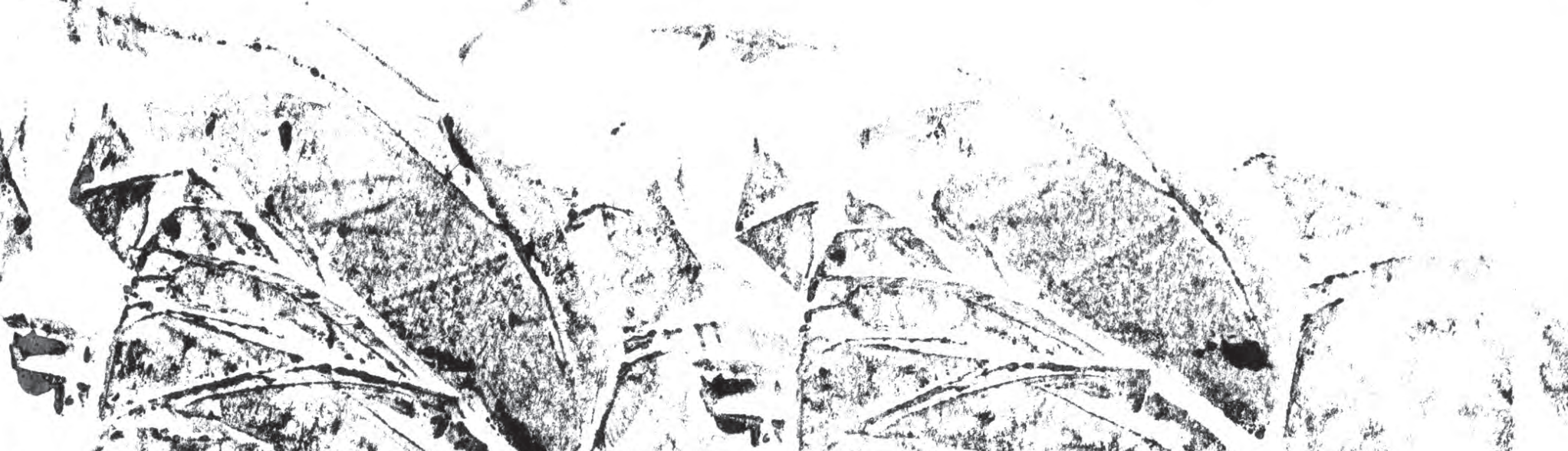
W. H. Hudson escrevera, em 1893, sobre as passantes do coração buliçoso de Londres: “Seria um enigma para qualquer estrangeiro que caminhasse por Piccadilly numa tarde de verão, dizer qual é a cor predominante dos olhos das inglesas”... A cor dos olhos antigos de fogo de Julie será capaz de me perseguir na minha primeira noite de novo na cidade que, no primeiro ano da Besta, fora quase completamente destruída pelo maior de todos os incêndios, desde aquele de Roma, que Nero não ateara — e que também ninguém ficara sabendo como havia começado.

O daqui poderia ter se iniciado até pela mão oculta da Besta 666 — conforme arriscava um bruxa moderna, parecendo realmente herdeira daquelas do Macbeth, no programa noturno de tevê que a minha insônia me levava a ver inteiro, certo de que sobreviviam bruxas disfarçadas de donas de casa na periferia londrina harrypotterana de cortinas baratas e tijolos ocre-cinzentos. Bem, sobre o grande incêndio, alguns boatos haviam circulado, na época (tão irresponsavelmente quanto hoje alguém que aponte, numa rua de Chelsea, alguma respeitável senhora como uma fada má à espera de ônibus).

Segundo consta, o fogo teria se originado na casa do padeiro real, que vivia na rua do Pudim. Não é piada. Não se pode fazer piada com chamas que só deixaram intactas a zona noroeste (Hampstead, hoje) e os limites extremos do oeste extenso de Londres, a cotovia queimada durante quatro dias — que foi quanto durou o desastre pior do que o da antiga Roma: 13 mil casas e 87 igrejas arderam, e não ficou de pé nem sequer a muito sólida catedral de Saint Paul, de cujas ruínas partiram as acusações contra os católicos que teriam conseguido destruir um quinto da capital mais orgulhosa da Europa. Fielding fez uma bela descrição evocativa da catástrofe. Henry Fielding. Era o novo nome que se fazia apresentar, no começo da noite longa de museus e bibliotecas fechadas. Eu teria que esperar pela manhã de pardais e cotovias vivas, para saber mais sobre a ainda mais longa linha da família do célebre escritor que fora o tataravô de Bert, o outro ciclista do cenário do acidente de Dorset, quase trezentos e quarenta anos depois da hora da Besta, no primeiro ano de sombra que se iluminara de vermelho durante cem horas de pesadelo tão parecido com o inferno que teria assustado, um século antes, até mesmo o cardeal Wolsey... ⑦



— Você está perturbado, meu filho. (Lavoura arcaica, p. 163)



O sol no horizonte

Mayrant Gallo

Foi meu pai quem me deu o recado, ao chegar em casa com o livro que eu havia lhe pedido pela manhã. Eu nem tinha idéia do que estava acontecendo. Ele apenas me disse, de esquiwa, com aquela sua voz macia, incapaz de ferir: “Seu irmão tem um trabalho pra você. Vá falar com ele”.

A escola para mim era agora uma sombra. Passava os dias enfiado nos livros: romances, poesia, contos. Às vezes rabiscava um ou outro. Portanto, qualquer trabalho de verdade seria bem-vindo. Meu pai ganhava o suficiente para vivermos, eu, ele, minha mãe e minha irmã, mas um filho em casa, sem estudar nem trabalhar, não vai bem aos olhos de ninguém.

Passsei a noite lendo Hemingway. Quando cheguei à última página, o sol se levantava no horizonte.

Troquei de roupa e fui ver meu irmão, em Lus. Uma hora e meia de trem ferindo a paisagem. Minha cunhada veio ao portão, com um sorriso. Magra e silenciosa, tinha uma maneira bem própria de pôr a mão em meu ombro e depois me abraçar.

“Seu irmão já vem”, disse.

E quis saber de minha mãe, de todos lá em casa. E principalmente de minhas namoradas... Estávamos sentados na sala, e ela cortava algumas verduras dentro do prato posto sobre os joelhos. Me questionava de cabeça baixa, sem parar as mãos. Enfim se levantou, foi na cozinha e logo voltou com uma garrafa de cerveja e dois copos. Bebeu quase de uma vez todo o líquido. Depois ficou com a cabeça de lado, o olhar perdido. Sua expressão era de ausência, talvez de tristeza. “Que trabalho é esse que Aldo me arranhou?”, falei, de repente.

Ela nada sabia.

Pouco depois meu irmão apareceu. Afagou minha cabeça, como se fosse meu avô, e eu ainda uma criança. Tinha na mão um leque de cartas, que me passou perguntando se não era um bom jogo. Se o trunfo era mesmo espadas, como eu desconfiava que fosse, era uma mão excelente. Aldo batia qualquer um na sueca, a não ser que seu parceiro não o acompanhasse.

Foi até a porta, olhou para os dois lados lá fora, depois voltou e disse, com expansão:

“Mas o cara que tá comigo é fraco, muito fraco. Vamos perder logo. E, aí, por que não fazemos a próxima dupla? Como nos velhos tempos?”

Aceitei. Era sempre um prazer jogar com ele, ganhar com ele. A faca ia dilacerando os vegetais, reduzindo-os a miúdos pontos de cor.

“Vejo que Magda já te deu um tratamento”, ele disse, apontando para meu copo. “E você poderia passar a noite conosco...”

Pensei que sim, mas sem muito ânimo.

“A gente joga um colchão aqui na sala e você dorme, sem problema”, acrescentou.

Depois me puxou pelo braço até o pátio, e atravessamos o longo e ensolarado jardim.

À sombra de uma mangueira, três caras esperavam sentados em volta de uma mesa. Duas garotas, a fisionomia nada satisfeita, varejavam sobre eles. Estavam de biquíni, como se assim pudessem pressioná-los a largar o jogo e segui-las até o mar. Eram bonitas, bonitas até demais, e certamente não estavam disponíveis.

Meu irmão me apresentou à mesa. Seu patrão era um gordo bonachão, e estava ganhando ao mesmo tempo no jogo e nas pernas de uma das moscas, a que parecia mais jovem e cujas coxas ele acariciava a cada intervalo das cartas. Tinha uma barba longa e confusa, e cabelos desgrenhados, como os homens que trabalham ao ar livre, de sol a sol.

“Ele joga?” perguntou, sem nos olhar, baralhando as cartas.

“E como!”, Aldo respondeu, sério.

Faltava a meu irmão um dente na arcada superior, do lado esquerdo, já chegando ao fundo, e esse vazio escuro lhe conferia um ar abusivo. Não é difícil encontrarmos dentes que faltam em homens que jogam, sobretudo si-

nuca e baralho em bares de subúrbio. Meu irmão me lembrava esses caras, que não inspiram nem confiança nem afeto. O taco da sinuca serve, não raro, para quebrar a cabeça dos outros. Gente de quem não gostam por não gostar, de graça, apenas por olhar e cismar.

“Na próxima?”, o gordo insistiu.

“Com certeza!”

Uma garota chegou sonolenta, arrastando atrás de si uma cadeira, e sentou do lado oposto, colada ao parceiro de Aldo. O cara a beijou numa das faces, rápido, antes por obrigação que por vontade. Ela não lhe retribuiu o beijo, preferindo se concentrar no vô das cartas.

Estava menos nua que as outras, com uma grossa bermuda que lhe escondia metade das coxas. A camiseta azul-claro lhe dava um aspecto de garotinha. Nas veias de seu pescoço, por sob a transparência branca da pele, o sangue corria espesso, lânguido. Seus imensos olhos verdes observavam a mesa com um descaso quase sexual. Vacilavam sobre as cartas e, para o meu conforto, de esguelha, me procuravam. De minha parte, eu a observava intimidado, sem me deixar envolver. Abaixo de seu nariz pequeno e atraente, como uma arrebenção aos pés de um promontório, a boca vermelha chamava, os dentes mal se deixando ver no fio dos lábios entreabertos, de avidez e fastio. Supus que aquele jogo diário, todas as manhãs, a exauria. O sol lá fora, sobre o mar, e aqueles homens, ali...

“Esta é Juliana”, o gordo disse, um pouco tarde, mas talvez com alguma ironia, por ter percebido que eu a observava fascinado.

Trocamos um breve olhar, e foi tudo.

Ao fim da partida, Juliana partiu com o perdedor, e então me apossei da mesa, dei as cartas e me espalhei com o trunfo, todo meu e vermelho...

• • •

Entrei decidido no quarto, apesar dos meus passos temerosos. Ela já estava deitada no chão. Eram mais ou menos quatro horas da tarde, e dentro das casas, espalhados, os naipes dormiam. Juliana remanchara na cama durante toda a manhã e por isso agora não tinha sono, estava ali, disposta, nua. Seu parceiro naquele verão também apagara. E duplamente: de cansaço e de tanto ser motivo de piada e riso. Sem ele, e comigo, meu irmão ganhara todas as partidas restantes, até que o jogo parou para que se servisse o almoço e, bebida solta em meio a novas brincadeiras, todos ficaram meio lesados, o patrão de Aldo sobretudo, amparado pelas mulheres em direção ao sono.

Desde o jogo vi nos olhos de Juliana o convite. Vi a certeza, o desejo, a vontade de se arriscar naquele quarto escuro, nos fundos do terreno, perto dos chuveiros, para onde ela se dirigiu quando todos já adernavam. Desconfiei que Magda percebeu a trama, ou melhor, soube o que faríamos, quando, da cozinha, lavando os pratos, viu no silêncio hipnótico da tarde Juliana passar, seguida por mim. Além de nós, só ela não estava dormindo, porque tinha de arrumar a pia, deixar tudo limpo e em ordem para a volúpia da noite.

Quando terminei e saí para o pátio, Magda me chamou da porta da cozinha. Parecia preocupada, tensa, embora conservasse o equilíbrio, a jovialidade.

“Vá tomar um banho”, ordenou, com evidente irritação.

E, sem me olhar, afastou-se, desaparecendo no quarto em que meu irmão roncava. Voltou com uma toalha, que me jogou sobre o rosto.

“Verão maldito!”, praguejou.

Eu enxugava os cabelos de pé na cozinha, quando Juliana passou de volta à outra casa, ao seu cara, mau jogador e amante. Magda a observou pela estreita janela que emoldurava uma fina fatia do pátio.

“Acho bom você não ficar”, recomendou, ainda com os olhos em Juliana. “Converse logo com seu irmão e depois, trem!”

No fim da tarde, Aldo me chamou para um passeio

pela orla marinha. Lus era pequena e quase que só havia praia, mar. Paramos no Salitre, um bar simples e bem pouco freqüentado a qualquer hora do dia ou da noite. Aldo pediu cerveja. Bebeu de uma vez, um gole atrás do outro, com prazer, enquanto eu o observava, quieto. No minuto seguinte soube que não havia trabalho algum para mim. Que minha presença ali era um equívoco.

“O pai tem uma garota. Por isso se ausenta tanto, e dorme fora, como você mesmo sabe...”

De início, fiquei em silêncio, à espera, e nem um pouco chocado. Uma garota... Qual a novidade? Aldo concordou, admitindo que muitos homens, e até muitas mulheres, se embalam, variam o ritmo...

“Só que tem outro problema, mais grave...”

Olhei com curiosidade alguns turistas que tinham acabado de entrar e ruidosamente mexiam nas cadeiras, arrastavam as mesas, se acomodavam. Brancos europeus ansiosos por fotos. Homens e mulheres que andavam em separado, de flerte com a paisagem e com as antigas construções coloniais, abandonadas ao acaso do vento e do sol.

“O pai tá doente. Tem poucos meses de vida. E a garota tem sido sua vida... Peça à mãe que viaje, vá pro Rio, fique lá com as tias e deixe o pai sozinho; que facilite as coisas, colabore...”

A mãe já não ia ao Rio havia muito tempo. E não ia porque mais cedo ou mais tarde as viagens param, deixam de seduzir. Ou então — o que não era de todo improvável — já sabia de tudo sobre o pai e, pacientemente, aguardava o inevitável.

“Não lhe parece algo meio esquisito?”, falei, depois de um tempo.

“Esquisito é, sem dúvida, como a vida”, encerrou ele, solene.

Chamei o garçom e pedi um copo.

A caminho da estação, Aldo passou o braço em meus ombros. Quando o encarei, ele estava com os olhos úmidos. Fez questão de ficar comigo na plataforma, à espera do trem, e só se afastou quando eu, da janela em movimento, mal conseguia mais avistá-lo.

Foi a última vez que nos vimos. Aldo morreu dois meses depois, e bem antes de nosso pai. Uma queda tranqüila, sem dor, quase uma retirada. Chegou em casa, de volta de uma excursão à praia, sentou-se na poltrona e pediu água. Quando Magda voltou com o copo, ele estava imóvel, o olhar vazio.

Dentro do trem, para a minha surpresa, encontrei Juliana, que, obviamente, me seguira. Tão logo me avistou, saiu do seu lugar e veio sentar comigo. Agarrou minha mão e levou aos lábios, num gesto mais carinhoso que qualquer outro executado naquela tarde. Nada falara antes, quando meu corpo desabara sobre o seu, e nada falou então, ao meu lado...

O trem seguia, balançando. Ela finalmente perguntou se eu não estava satisfeito, e fiquei sem saber o que responder. Era evidente que ignorava minha dor, tanto quanto eu ignorava a sua, qualquer que fosse. Tentei a razão e pensei que a perda de meu pai, em breve, poderia ser compensada com aquela garota, tão interessada em mim que deixava para trás os favores do sol. Uma garota que jamais imaginei seduzir. Uma garota que em geral a gente só espreita e admira, nem mesmo deseja, como se desejar fosse uma ofensa.

“Não, não está”, ela concluiu, rouca.

Lá fora a cidade ia ficando imprecisa, substituída pela paisagem rural, maculada aqui e ali pelas casas humildes, confinadas à espera, como homens agachados no pátio de uma prisão.

Não retruquei. Logo o sol morreria no horizonte, e manchas de luz e sombra encheriam o céu, a assinalar, aos poucos, a única verdade: que vamos morrer.

“Os caras jamais ficam satisfeitos”, lamentou.

Não, nem poderiam, pois o êxtase não passa de um instante, enquanto a vida vai nos apertando, apertando, sem piedade.

“Passagens!”, gritou o agente do trem, munido de seu alicate. ●