

6 | biografia de machado de assis
daniel piza

16 | o primeiro inimigo e dora
carlos eduardo de magalhães

28 | um apócrifo de sir roger
fernando monteiro

MATIAS NA CIDADE

FÁBULAS DA FEBRE

A MULHER-GORILA

UM AMOR LITERÁRIO

QUATRO NEGROS

ARNO SCHMIDT

EM NOME DO BEM

sete

Alexandre Vidal Porto Carlos Tavares de Melo **José Rezende Jr.**

Letícia Malard **Luís Augusto Fischer** Marcelo Rezende **Maurício Lara**

estréias

páginas 3, 4 e 5

26 | a morte de salinger
ronaldo bressane

30 | a janela
filipa melo

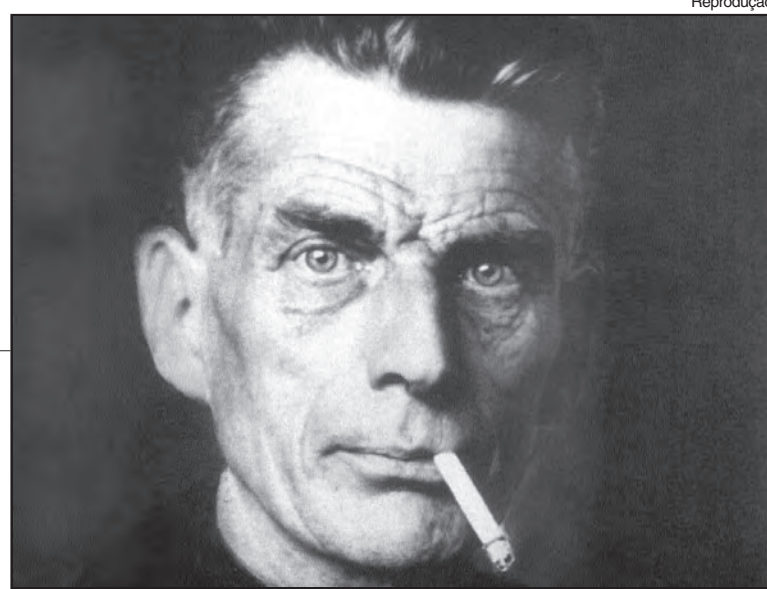
31 | otro ojo
ricardo humberto

32 | dois poetas
fernando fortes/almir castro barros

70

FEVEREIRO/06

| | |
|---|----|
| PEDRA DE LUZ DE RODRIGO PETRONIO | 11 |
| CÓDICE D'INCRÍVEIS OBJETOS DE PAULO SANDRINI | 14 |
| ESPERANDO GODOT DE SAMUEL BECKETT | 18 |
| DENTRO DA BALEIA DE GEORGE ORWELL | 19 |
| A LINHA DA BELEZA DE ALAN HOLLINGHURST | 23 |



Reprodução

CARTAS

rascunho@onda.com.br



Rogério Pereira, ué? Cadê o Polzonoff para me detonar no seu jornalzinho de merda? Assim vai perder a graça. Será que você foi educado pelas porradas que levou? De qualquer forma não me convence. Para mim, você continua o mesmo covarde e o mesmo canalha de sempre. Seu jornal, um lixo. Saudações, M. M.

• **Marcelo Mirisola**
São Paulo – SP

O trabalho de vocês é muito bom. Acadêmico sem ser pedante e pé no saco. A parte gráfica é muito bem bolada também. Gostei muito das matérias sobre Bob Dylan (sou suspeito, se saísse na *Véja*, gostaria também) e

Mario Quintana. Parabéns.

• **Pietro Luigi** — Curitiba – PR

A equipe do **Rascunho**,/ Com sua firme estrutura,/ Dá ao mundo testemunho/ do cultivo da leitura.

• **Elmar Joenck** — Curitiba – PR

Entende-se o desconforto de Domingos Pellegrini, no **Rascunho** 68, diante de *Dom Casmurro*, obra que de repente não é mesmo para colegiais, a não ser para aqueles bem dotados. O estilo do narrador Bentinho é, sim, cheio de simulações e ambigüidades, não por mediocridade do escritor, mas por sutileza, para seduzir o leitor. Ai de Madame Bovary, ai de Dorian Gray, ai de todos os grandes vilões magistralmente construídos por escritores geniais. Bentinho, na verdade, é personagem tão verossímil que levou Pellegrini a deter-se por laudas e laudas em seu caráter. Ele foi criado por Machado de Assis com o perfil de alguém que precisa

acusar e, acusando, defender-se, dentro de um plano rigorosamente literário. Estratégico e malicioso a ponto de causar tais comoções ensaísticas. Mas o **Rascunho**, em avaliação subjetiva, é hoje o mais interessante periódico literário no Brasil. Um foro democrático de idéias, pensamentos e opiniões que não deixa de fora tendências, preferências ou saberes, por tradicionais ou iconoclastas, com uma boa porção de material sólido, centrado e lúcido. Leitora voraz que sou e escritora iniciante, não abro mão de minha dosagem mensal desse veículo informativo e formativo que, como a gente poderia dizer aqui na terrinha, tem substância.

• **Gerusa Leal** — Olinda – PE

Fiquei impressionada com o valor da publicação e a importância que o **Rascunho** tem para o leitor. Trabalho com literatura para crianças e gostaria que houvesse também atenção a ela e à formação do leitor.

• **Alba Regina Spinardi Bueno** — Assis – SP

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

Enfim, a tradução de Depois de Babel

A publicação de **Depois de Babel** (Editora da UFPR, 2005), do francês George Steiner, é um marco na bibliografia brasileira sobre os estudos da tradução. Carlos Alberto Faraco, professor e lingüista, além de ex-reitor da UFPR, foi quem assumiu a árdua tarefa de traduzir esse clássico, para publicá-lo justamente 30 anos após a edição original.

Como crítico literário que concentrou intermitentemente seu olhar sobre a tradução, Steiner legou, em **Depois de Babel**, um monumento à reflexão sobre o ato tradutório e seus entranhados vínculos com a filosofia, a religião, a literatura. Legou um clássico do gênero, sem dúvida. Clássico que permaneceu à espera de tradutor para o português do Brasil por todos esses anos. A demora talvez tenha sido proporcional ao tamanho do desafio. Trata-se de um livro de fôlego: não só pela extensão,

com suas 533 páginas na tradução em português, mas pela carga de erudição que adensa a leitura e transforma o ato tradutório num extenuante exercício de pesquisa e reflexão.

A edição em português certamente deverá contribuir para a rediscussão da obra de Steiner e para o próprio debate em torno da tradução. Nada melhor para isso que a tradução de um livro sobre tradução. A ironia que existe nisso não é, talvez, comum no espectro da atividade humana. Encontra paralelo na literatura sobre literatura, na ficção dentro da ficção, mas em não muitos outros campos. A tradução e a literatura conseguem curvar-se sobre si mesmas como poucas outras coisas, como num jogo de espelhos onde a imagem original se perde na profusão de reproduções.

Steiner se curva sobre a linguagem *lato sensu*. De fato, a obra tem por intertítulo “questões de linguagem e tradução”. São múltiplas as questões. Difícil é escolher um aspecto a abordar. O autor analisa com agudeza e brilhantismo, por

exemplo, a questão da intraduzibilidade.

Eis aí um aspecto recorrente nos estudos da tradução. Nos primórdios, a intraduzibilidade teve raízes psicológicas e religiosas. A velha dúvida sobre a possibilidade, ou mesmo sobre a conveniência (do ponto de vista devocional), de traduzir a palavra revelada. Num tempo em que a literatura era quase que exclusivamente dedicada a fins religiosos, a dúvida não era de menor importância. Traduzir poderia significar não só a vulgarização, mas a deturpação e até a blasfêmia.

Em tempos mais modernos, a dúvida sobre a traduzibilidade passou a utilizar fundamentos mais racionais, seculares. Então, a questão se baseava na certeza empírica de que não havia, nem poderia haver, perfeita simetria entre as línguas. Para Steiner, ambas as dúvidas — a religiosa como a secular — partilham um fundamento comum: a crença na desvalorização que se dá na passagem de uma língua a outra. “As energias vitais, a luminosidade e a força do texto original não foram apenas diminuídas pela tradução, mas se tornaram vis”. Não é à toa que uma antiga tradição judaica registra a ocorrência de três dias de completa escuridão quando da tradução da Lei para o grego...

A tradução tem essa trajetória maldita, própria das atividades mais tipicamente ancoradas no puro e livre pensamento. Tem algo de erro desde o princípio. O próprio termo tradução, segundo nos conta George Steiner, teria nascido de um erro de interpretação. Traduzir, então, não significaria traduzir (nem sequer conduzir, transferir ou algo do gênero), mas derivar, ou induzir. O fato é banal, mas simbólico, comenta Steiner, acrescentando que, não raro, na história da tradução, uma leitura equivocada mas feliz é a origem de nova vida. De fato. ❶

❶

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

Chico Buarque e suas putas tristes

A canção de Chico Buarque “Las muchachas de Copacabana” (1985) tem uma construção interessante. Lembremos parte da letra: “Se o cliente quer rumba, tem/ Com tempero da baiana/ Somos las muchachas de Copacabana/ Cubanita brasileira, tem/ Com sombreiro à mexicana/ Somos las muchachas de Copacabana/ [...] Quer uma amazona, o gringo tem/ Um domingo com a havaiana/ Somos las muchachas de Copacabana/ Se quer uma pecadora, tem/ Uma loura muçulmana/ Somos las muchachas de Copacabana/ [...] Atração da Martinica, tem/ Uma chica sergipana/ Paraguai da Jamaica, tem/ Balalaica peruana/ Corcovado em Mar del Prata, tem/ Catarata de banana/ Índia canibal, na certa tem/ E é a oferta da semana/ Somos las muchachas de Copacabana”. O poeta, ao dar um nome “de guerra” às prostitutas expostas na *vitrine* de Copacabana, não vai selecionando qualquer um desses nomes, em absoluto. Na verdade, as mulheres que desfilam aí são identificadas como “cubani-

ta brasileira”, “amazona”, “havaiana”, “loura muçulmana”; são identificadas principalmente como “atração da Martinica”, “chica sergipana”, “paraguai da Jamaica”, “balalaica peruana” ou “índia canibal”. Está visto, portanto, que o poeta deseja dar um outro sentido a esses nomes “de guerra”. Deseja extrapolar o significado comumente dado a eles. E que sentido é esse? É aquele que aproxima prostituta de nação. Prostitutas/nações. Na segunda série acima, que faz parte da última estrofe da canção, tirando-se o adjetivo “sergipana”, todos os outros adjetivos e substantivos referem-se a nações: é o caso de “Martinica”, “paraguai”, “Jamaica”, “peruana” e “Índia”. Assim, não há dúvida quanto à aproximação feita pelo poeta (prostitutas/nações). Uma coisa quer significar a outra. Note-se que as nacionalidades aí são sempre do Terceiro Mundo (há ainda a “cubanita brasileira”). Assim, subjaz a crítica do poeta a um certo imaginário do Primeiro Mundo, principalmente europeu, que tem a mulher dos trópicos mais como um elemento sensual, degustável. Afinal, o “cliente” aludido é quem detém o poder (econômico) de *sabore-*

ar essa sensualidade à venda. Mas o mais importante é a metáfora que fica: o Terceiro Mundo é uma *prostituta* que alimenta o apetite do Primeiro Mundo. Esse apetite é de natureza sexual... e econômica. Uma coisa se liga a outra. Ter *potência* sexual, no caso, é ser potente economicamente. É bastante significativo o fato de Chico Buarque, nesse trecho de “Las muchachas de Copacabana”, identificar as prostitutas com as nações do Terceiro Mundo. O poeta, desta forma, subverte o conceito que tradicionalmente nos é dado de nação — espaço onde vivem pessoas ligadas por laços históricos, econômicos e culturais. Conceito, aliás, *positivo* do termo — e mais potencializado pela ideologia dominante. O poeta subverte também a noção de sentimento patriótico, ligado, entre outras coisas, à idéia de prosperidade. Isto porque o seu conceito de nação, no caso, é *negativo*. Uma leitura possível é: as nações a que se refere (povos do Terceiro Mundo) levam uma vida... igual à das prostitutas. ❷

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSSO
diretor executivo

COLABORADORES NESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Andrea Ribeiro
Almir Castro Barros
Astier Basilio
Carlos Willian Leite
César Cardoso
Charles Kiefer
Edival Lourenço
Fabio Silvestre CardosoFernando Fortes
Filipa Melo
Flavio Paranhos
Francisco Perna Filho
Hamilton Alves
Irinêo Neto
Luiz Paulo Faccioli
Marcella Lopes Guimarães
Marcelo Pen
Marcio Renato dos SantosPaulo Bentancur
Paulo Camargo
Paulo Krauss
Paulo Polzonoff Jr.
Ronaldo Bressane
Suênia C. de Lucena
ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José CastelloNelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes
ILUSTRAÇÃO
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
Tereza Yamashita
FOTOGRAFIA
Cris Guancino
EDITORIAÇÃOAlexandre De Mari
ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Matheus Dias
PROJETO GRÁFICO
Rogério PereiraIMPRESA
Nume Comunicação
(41) 3023.6600 www.num.com.brrascunho 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

A VONTADE DA INFELICIDADE

O romance **MATIAS NA CIDADE** marca a boa estréia de Alexandre Vidal Porto na ficção

ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA – PR

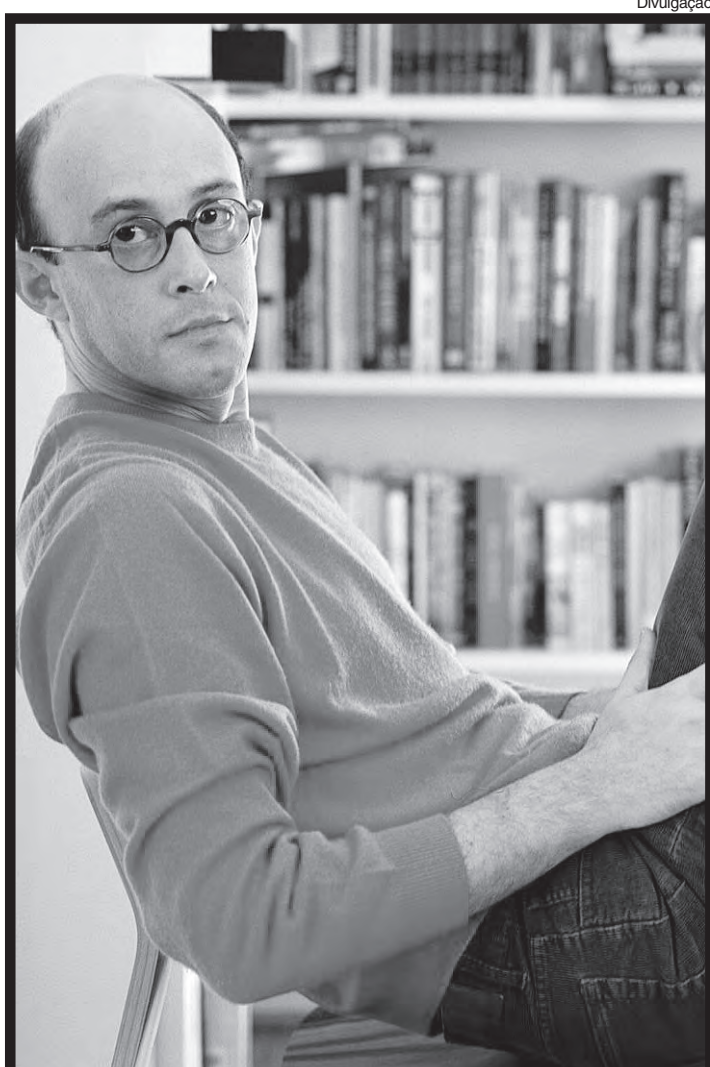


Matias na cidade
Alexandre Vidal Porto
Record
159 págs.

Se dependesse do enredo, da trama de **Matias na cidade**, a estréia de Alexandre Vidal Porto na ficção rumaria para o limbo; peregrinaria entre as prateleiras e se acomodaria num canto, esquecida entre tantos livros de pouca importância e, portanto, de leitura dispensável. Os clichês rondam o leitor por todos os lados: logo de cara, sabe-se que Matias morreu e que alguns anos antes fora atingido por uma avassaladora amnésia num quarto de hotel, após uma aventura sexual. A partir daí, acompanha-se o personagem na tentativa de entender o que ocorreu. Nada mais prosaico. Além disso, Matias casou-se com Susana sem

amá-la, apenas por comodidade. Um casamento insofrito (como grande parte deles) vai-se delineando ao longo de 24 anos. Susana não sabe o que é um orgasmo; Matias faz de aventuras com prostitutas uma rotina. Tudo ambientado na classe média de São Paulo. Pelas frestas, a morte espregueia o tempo todo.

Vidal Porto não arriscou. Construiu um trajeto comum, sem muitos sobressaltos, tranqüilo. Mas por trás deste cenário talvez desanimador a um olhar menos atento, esconde-se um autor que segue — como poucos da nova geração de escritores brasileiros — o conselho de Schopenhauer: “Deve-se evitar toda prolixidade e todo entrelaçamento de observações que não valeram o esforço da leitura. É preciso ser econômico com o tempo, a dedicação e a paciência do leitor, de modo a receber dele o crédito de considerar o que foi escrito



ALEXANDRE VIDAL PORTO: vigor narrativo em frases curtas.

digno de uma leitura atenta e capaz de recompensar o esforço empregado nela”. É na forma narrativa que reside a força de **Matias na cidade**, aliada a um sutil suspense sobre o que aconteceu no quarto de hotel.

De maneira rápida, com frases curtas, sem a ambição de inovações formais, Vidal Porto tece um livro sobre a dificuldade da convivência humana, uma tragédia burguesa de poucas alternativas, sem saídas para Susana e Matias, cujos anos só escancararam a fragilidade do casamento. O vigor narrativo e o uso adequado dos silêncios fazem do breve romance uma leitura gratificante. Destaque para a elaboração dos personagens que, mesmo na economia verbal e quietude, ganham enorme força: “O noivo estava satisfeito, mas não feliz. Não caberia falar de felicidade ali”; “Não queria saber da insegurança de sua mulher pegajosa, invasiva, sufocante” e “Nunca conseguiu gostar de sexo. Tinha transado a vida inteira sem entender para quê. Transava com o marido como obrigação quotidiana, sem razão que o justificasse”. Em poucas palavras, vê-se claramente a construção da infelicidade.

Alguns reparos são necessários. Entremeio a uma sólida arquitetura escapam frases que soam de maneira estranha, como pequenas pedras no percurso: “Estranhamente, uma ereção lhe esticava a calça. *Tudo tem a ver com o sistema circulatório. Somos como a Bacia Amazônica: fluidos correndo para todos os lados, várias pororocas envoltas em pele*, pensou”; “Abraçou Matias pela cintura, beijando-lhe o plexo, sobre o diafragma. Sentiu o coração dele bater forte, definitivo” ou ainda “Salette tinha de ter sido forte”. Pequenos ruídos num romance digno de uma leitura atenta e capaz de recompensar o esforço empregado. ●

“Vivo em sociedades das quais não faço parte”

ALEXANDRE VIDAL PORTO comenta sua obra e seu projeto literário

• **Os novos escritores brasileiros normalmente optam por ambientar suas ficções com um pé na periferia das grandes cidades, deixando de lado a burguesia. Em sua estréia, o senhor faz o caminho inverso e invade o mundo dos ricos e bem-sucedidos. Por que essa escolha?**

— Não sei se se trata de uma escolha. Acho que é mais uma contingência dos meus personagens. Acho que uma questão de que quero tratar em **Matias na cidade** é mais evidente em pessoas sem grandes problemas materiais. O vazio nas vidas de Matias e Susana não é material. Materialmente, eles não têm preocupação. Têm a vida que pediram a Deus. No entanto, os dois são infelizes, cada um a sua maneira. Sua infelicidade não tem uma causa externa. De acordo com o sistema de valores em que vivem, eles têm tudo para ser felizes, mas não são. Por quê? É sobre isso que eu quero falar.

• **Você já morou em diversos lugares fora do Brasil — como Nova York, Santiago e Cambridge — e atualmente vive em Washington. De que maneira esse distanciamento pesa sobre a sua ficção?**

— Influencia bastante, diria eu. Na minha experiência cotidiana, no meu dia-a-dia, sou sempre um estrangeiro. Durante anos, tenho sido sempre estrangeiro. Vivo em sociedades das quais não faço parte. Acho que, por isso, o meu olhar sobre as coisas e a minha observação das pessoas acabaram adquirindo um certo distanciamento quase automático. Profissionalmente, ocorre o mesmo. Sou diplomata e analiso fatos políticos aos quais não me vinculo. Sou apenas um “espectador engajado”, para usar as palavras de Raymond Aron. Relato eventos que não são meus, que não me pertencem, mas que eu observo em meu entorno. Na literatura, é a mesma coisa. Conto histórias que vejo ou imagino acontecer, mas que não necessariamente me incluem. Outro aspecto que o “viver longe” implica é uma certa promiscuidade lingüística. Uma grande parte de minha vida se passa em língua estrangeira. Expresso muito do meu universo íntimo em outras línguas. Alguns dos meus melhores amigos, por exemplo, não falam uma palavra de português. Mas acontece que a minha língua materna é o português. É a língua em que minhas possibilidades de expressão são maiores. Seria bom mais concentrado em um único idioma, mas a exposição a línguas estrangeiras me oferece soluções e imagens lingüísticas que acabam se integrando à minha expressão em português. Eu gosto disso.

• **Matias na cidade encarna a impossibilidade da felicidade no casamento e o es-**

boroamento do amor a longo prazo. A fidelidade e a monogamia não combinam com o homem e com o tempo em que vive?

— **Matias na cidade** mostra um casamento em crise crônica, mas não é pessimista quanto à possibilidade de felicidade conjugal. Matias e Susana são infelizes no casamento porque se casaram pelas razões erradas. Mas poderiam ter sido felizes com outras pessoas, em outras situações de vida. O casamento deles, para eles, simboliza uma aposta na felicidade, que eles fizeram jovens e perderam. Nenhum dos dois quer reconhecer a falência, admitir o fracasso. Matias quer manter o casamento porque pensa que ele é o ponto máximo de sua felicidade possível. A infidelidade conjugal é a maneira que Matias encontrou para manter o casamento. Ele vive um paradoxo: trai Susana para poder continuar com ela. Considero, porém, o tema da infidelidade de Matias acessório. O foco, para mim, é o casamento infeliz e as possibilidades de felicidade romântica, sejam extra-conjugais ou não.

• **Perpassa pelas páginas de Matias na cidade um grande ceticismo diante das relações humanas. O ceticismo é a melhor maneira para enfrentar os dias atuais?**

— Mais que ceticismo, diria que existe um certo desencantamento. O desencantamento de quem queria ser feliz, mas perdeu as oportunidades de felicidade real que teve na vida. Para mim, o desencantamento se origina no otimismo que não se confirmou. Já o ceticismo seria uma espécie de desencantamento permanente, uma desesperança assumida. Matias é cético, mas Matias é um morto-vivo. O ceticismo foi a maneira que ele encontrou para lidar com as contradições de sua vida e com os dilemas entre seu mundo afetivo e seu mundo material. Tem muita gente na sociedade afluente que escolhe o ceticismo como estratégia de vida. O problema é que o recurso ao ceticismo, como anestésico, impõe um preço muito alto ao espírito, que se alimenta das relações humanas espontâneas, definidas pela sensibilidade, não pelas lógicas do mercado.

• **Para Schopenhauer, “um livro nunca pode ser mais do que a impressão dos pensamentos do autor. O valor desses pensamentos se encontra ou na matéria, ou na forma, isto é, na elaboração da maté-**

ria, portanto naquilo que ele pensou sobre aquela matéria”. De que maneira esse conceito pode ser empregado na construção de Matias na cidade?

— Essa citação de Schopenhauer é genérica, e eu acho que se aplica a **Matias**, também. No meu caso específico, como autor, meus “pensamentos” se encontram na matéria e meu objeto é a história, em sua substância. A forma existe e se define em benefício da matéria. Os elementos formais singulares que utilizo — a escolha da linguagem, o ritmo das frases, etc — servem para me auxiliar no relato que quero fazer. Para mim, a forma desempenha uma função, tanto que o meu próximo romance vai ter frases um pouco mais longas, porque a história pede algo mais envolvente, outro tipo de ritmo.

• **A sua escrita se caracteriza pela economia, por uma segura mesclada ao lirismo. Como o senhor chegou ao ritmo adequado para Matias? Quais autores compõem a sua biblioteca afetiva e com quais o seu livro mais se identifica, dialoga?**

— Queria que **Matias** pudesse ser lido de maneira relativamente rápida, e que o estilo não limitasse ou dificultasse sua leitura. Queria ser simples sem ser simplório; queria ser claro sem ser óbvio. Por isso recorri à ordem direta, às frases curtas, à adjetivação sóbria. Gosto da idéia de que **Matias** possa ser lido por pessoas diferentes, em diferentes níveis de sofisticação intelectual. O ritmo das frases vem, assim, para tornar o texto mais eficiente e a comunicação mais direta. Não queria que o acessório pudesse acabar desviando a atenção do leitor sobre o essencial. Sou muito eclético. Minha biblioteca afetiva é multimídia. Há livros, mas há música, cinema e artes plásticas, também. Em literatura, há os poemas de Eliot e do Cavafy, tem Machado de Assis, os contos de Maupassant, Proust. Em cinema, há filmes que me emocionam sempre, como *o Império dos Sentidos*, do Nagisa Oshima, e *Beleza Americana*, do Sam Mendes, que contam histórias de homens que arriscaram a vida pela felicidade, e tem *De Volta para o Futuro*, do George Zemeckis, um filme juvenil que trata da conexão entre o presente e o futuro, entre o que se semeia e o que se colhe, que é um tema importante para mim. Na música, minha história sentimental foi marcada por Caetano

Veloso, Prince e Renato Russo, além de Billie Holiday, Marina Lima, Cole Porter e duas sonatas de Schubert. Nas artes plásticas, gosto dos retratos de Lucien Freud e tenho uma relação muito especial com umas esculturas gigantescas do Richard Serra, chamadas *Torqued Ellipses*. Seria pretensioso identificar **Matias** a outras obras, mas livros como **Quincas Borba**, de Machado de Assis, **O falecido Mattia Pascal**, de Luigi Pirandello, e **Desonra**, do J. M. Coetzee, me impressionaram muito quando os li. Ultimamente, tenho lido muita coisa da Amélie Nothomb.

• **O senhor estréia na literatura com 40 anos — um pouco “tarde”, se levarmos em consideração o início da maioria dos autores da nova geração da literatura brasileira. O senhor tem um projeto literário definido? Quais serão os próximos passos?**

— Ao longo de minha vida, estive sempre ligado à expressão escrita. **Matias na cidade** é parte do projeto literário que eu sempre tive e que agora se tornou visível com a publicação e a promoção do livro. O desenvolvimento de um “projeto literário”, digamos, tem implicações existenciais importantes. Tenho necessidade de segurança e quis definir algumas questões pessoais e profissionais antes de me permitir lançar-me como autor. Temia a exposição que uma carreira literária poderia provocar. Escrevia, mas não estava preparado para o escrutínio público do meu trabalho. Comecei a escrever **Matias** no Chile, em 1998, mas, entre o livro, um mestrado que resolvi fazer e o exercício da diplomacia, só acabei de escrevê-lo por volta de 2002. Tomei a decisão de publicá-lo em Washington, depois de um amigo meu, crítico literário respeitado aqui nos Estados Unidos, insistir que o livro merecia publicação e que eu deveria procurar uma editora. À época, eu já me sentia suficientemente seguro. Ignorei o medo de que me achassem patético e apresentei o livro à Record, que me ofereceu um contrato três dias depois. Atualmente estou escrevendo uma segunda novela e pretendo seguir contando minhas histórias.

• **O que mais lhe chama a atenção no atual cenário literário brasileiro?**

— Assisto ao cenário literário brasileiro de longe, mas me chama a atenção o fato de que o mercado nacional já é suficientemente robusto para comportar um fluxo constante de escritores novos. Esse fato permite a criação de uma massa crítica que renova e revigora o corpo da nossa literatura. ●

Divulgação



LUÍS AUGUSTO FISCHER: diálogo com o leitor.

Rafael Pinho/Divulgação



LETÍCIA MALARD: bom uso da intertextualidade.

Eugênio Sávio/Divulgação



MAURÍCIO LARA: texto extremamente óbvio.

Tristes pobres negros

Estréia de **LUÍS AUGUSTO FISCHER** se destaca pela narrativa consistente

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR



Quatro negros
Luís Augusto Fischer
L&PM
112 págs.

Luís Augusto Fischer debuta na prosa longa com **Quatro negros**, novela que se destaca por um consistente trabalho narrativo. O narrador, em primeira pessoa, apresenta a trama e, sistematicamente, faz interrupções, coloca vírgulas, insere informações complementares — e não revela, de imediato, o que havia anunciado revelar. A estratégia tem origens, também, na cultura oral; e tal atitude, de acordo com o narrador, é uma

das características do gaúcho: “Gaúcho, como tu deves saber, não responde de primeira, direto; prefere ir mais devagar, com algum rodeio, do mesmo jeito como se conduz os animais, com jeito e cercando, pelas beiras, pelas bordas, como se come mingau quente”. O narrador dialoga com os leitores; por exemplo, comunica que houve modificação no que havia sido dito anteriormente. O narrador conversa com a tradição; entre outros, com Guimarães Rosa, ao desvendar aspectos de um Brasil não-oficial. O narrador estabelece interlocução com a crítica; sobre, entre outras questões, como nomear uma personagem. E, durante toda a narrativa, o narrador sugere que a narração é feita enquanto está sendo apresentada, como se fosse um bate-papo; assim, o narrador também está a construir pontos de contato com a oralidade.

Este projeto de ficção do gaúcho Fischer mostra — por meio da visão de um narrador branco intelectual de classe média — de que forma uma família negra pobre do interior se adapta na cidade grande. Nove negros sem sobrenome (o pai, a mãe e sete filhos) migram de Caçapava, região pampeana, para Porto Alegre. E o narrador, o mesmo que discute aspectos literários, faz o recorte e apresenta apenas os personagens que, para ele, rendem ficção. Da família, a trama seleciona três: Janéti, que era Janete; Airton, que se tornou Jorge; e Rosa, que nasceu Rosi. O quarto negro é um idoso, da mesma região de onde a família surgiu, o Sinhô — neto de um escravo, ou cativo, que apanhava pouco porque sabia tocar aricungo ou, como a narrativa irá explicar, berimbau.

Quatro negros se propõe, e consegue, discutir esse inexplicável detalhe que é a existência enquanto problematiza sobre seres que só aparecem em estatísticas, como o personagem Airton/Jorge, que vai ser, casualmente, baleado durante um assalto a ônibus. Assim, Fischer apresenta/constrói para a ficção brasileira a origem daqueles tristes pobres negros gaúchos: os muitos que se espalham pelas ruas de Porto Alegre, os informais, sejam ambulantes, faxineiras, garçons ou membros de escolas de samba; enfim, os desgarrados, os que perderam as raízes e talvez nunca venham a saber, como seus antepassados — como o personagem Sinhô —, se vai chover pela cor do fim do dia ou como se trançam guascas para fazer um sovêu.

O livro ganhou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) da Associação Novela. A literatura brasileira ganhou mais um autor de fôlego. E outra página, bem escrita, de sua história. 7

Romântica e literata

Apesar da protagonista inverossímil, **UM AMOR LITERÁRIO**, de Letícia Malard, é bom romance

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

O amor é ridículo. Quer dizer, para todos aqueles que não amam. Quem está de fora adora achar brega tudo o que é feito por quem ama, em especial as declarações de amor: cartas com poemas açucarados e sem métrica. A situação piora quando a pessoa apaixonada tem uma cultura literária. Isso porque ela já leu inúmeras coisas bacanas sobre o amor, textos maravilhosos, poemas e outras obras avassaladoras, e utiliza todas essas armas para ir atrás de quem ama. Ainda que a qualidade dos textos seja infinitamente melhor que as poesias adolescentes que quase todos já cometeram, resta no fundo o fato de que é sempre uma declaração de amor. E o amor é ridículo.

Como o amor não tem idade, podemos até estranhar uma recém-viúva de uns 50 anos arriscar a via literária para tentar conquistar uma velha paixão não correspondida da infância. Este é o caso de Lutécia, a protagonista de **Um amor literário**, romance de estréia da crítica literária Letícia Malard. Viúva recente, mulher nova, Lutécia descobre que o seu primeiro amor, o ex-namorado de uma amiga dos tempos do ginásio, ainda é o seu amor verdadeiro. A despeito da idade, da diferença social, do fato de ele ser casado e assediado por “n” mulheres e de ele não estar nem um pouco a fim dela, Lutécia inicia uma aventura literária para tentar seduzir o seu amado e conquistá-lo.

Ao longo do livro, Lutécia — Letícia (o livro é escrito em primeira pessoa) — usa e abusa da intertextualidade. Lutécia é uma literata que traz na bagagem um baú cheio de livros e livros e livros, fora os que ficaram guardados em sua mente; e lança mão de todos eles para alcançar o seu objetivo. A quantidade de textos e autores citados ao longo



Um amor literário
Letícia Malard
Ateliê Editorial
144 págs.

das 144 páginas do livro é impressionante: são 88 autores listados por Letícia ao final do livro. No entanto, não conhecer o trabalho dos 88 autores não é condição necessária para se ler **Um amor literário**. Mas conhecer um pouco sobre cada um deles torna a leitura mais agradável.

E se você não entrar no jogo literário proposto por Letícia, é difícil acompanhar as peripécias de Lutécia.

Quem acreditaria em uma viúva de 50 anos agindo como uma adolescente apaixonada? E ainda por cima apaixonada pelo seu primeiro amor — um que ela nunca nem beijou —, o ex-namorado da colega da escola? Fosse a literatura um fiel retrato da vida real, Lutécia já teria acusado o golpe — a primeira recusa de seu alvo — e partido para outra. Mas ela não desiste, tal e qual uma adolescente obcecada pelo menino mais bonito da escola. E a cada nova tentativa temos uma nova empreitada literária, com Lutécia desfilando o seu conhecimento procurando chamar a atenção do único espectador que ela quer. Procura vã, sem resultados. Chama a atenção que a protagonista Lutécia não esteja bem preparada para a vida real, como ela mesma confessa no início do livro. Nove fora a desgraça pessoal que lhe ocorreu, falta-lhe traquejo e ginga para lidar com o real.

Letícia Malard tem uma boa estréia com seu **Um amor literário**. Sabe prender a atenção do leitor, mesmo com uma personagem até certo ponto inverossímil. Sabe lidar com a bagagem cultural que possui e utiliza-a de maneira adequada, sem querer exibir seus conhecimentos ao leitor. E sabe escrever e escreve bem, o que já meio caminho andado em uma terra onde muitos escrevem, mas poucos o fazem com um mínimo de qualidade. 7

Cansativo demais

A linguagem empolada dos contos de **CARLOS TAVARES DE MELO** testa a paciência do leitor

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA – PR

Para ler **Fábulas da febre**, do paraibano Carlos Tavares de Melo, é preciso estar de bem com a vida. E é imprescindível ser forte o bastante para não sucumbir à angustiante e cinzenta melancolia. Ou à tristeza e ao cansaço. É preciso gostar de poesia e de vê-la transformada em prosa. E, acima de tudo, é necessário dispor-se a acompanhar pensamentos delirantes e circulares sem perder o fôlego e o rumo.

A leitura dos 17 contos da obra que marca a entrada de Melo nos “registros editoriais de ressonância nacional”, como aponta biografia do escritor na orelha do livro, é lenta, difícil e cansativa. Não é fácil conseguir uma fluidez acompanhando contos que trazem em si o peso escuro da rotina, do tédio, da morte. “No centro de uma sala de paredes lisas de cor cinza, sem quadros, sem retratos, sem calendários, estampas de qualquer espécie, iluminada por uma luz quase mortiça, de tonalidade azul-clara, um homem caminha em círculos” (p. 11). E essa é só a primeira frase, do primeiro conto. Tudo bem... Pode ser impressão. Vamos ao segundo conto, primeira frase: “Sou filha da ilusão, minha matéria; a imaginação, meu cutelo de plumas cortantes ao vento; minhas mãos, moínhos de criar e padecer; meu corpo não existe — instrumento de cores, massa de formas do prisma etéreo e vago da natureza [...]” (p. 91).

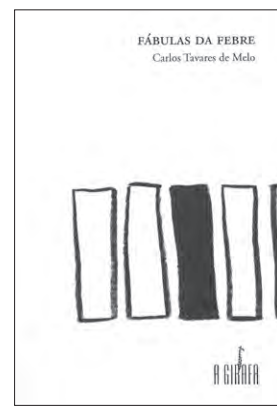
Alguns recursos usados pela autora também não funcionam bem. As referências mitológicas, por exemplo, tomam conta de muitos textos. E testam a paciência do lei-

tor. “Lá em baixo, o pântano da Fênix redescoberta é agora o lago onde a fera flava sem plumagens que eu domava não rasga mais os véus diáfanos da bela calandra [...]” (p. 180, em *Ária nas cordas do sol*). “A cama cheira a flor-da-noite. Antero observa o vôo do pombo e pensa em Dédalo, Adélia, Ícaro [...]” (p. 222, em *O rapto dos sentidos*).

Cansa também a quantidade de aliterações, que funcionam bem em doses homeopáticas ou em poemas avulsos, mas que extenuam tanto quando usados em demasia, como nesses trechos de dois parágrafos do conto *Ponto de fuga*: “[...] Perspectivas oblíquas pressupõem pousos de serenos cisnes em folhas de nenúfares trêmulos. [...] Retilíneas, bissetrizes rasgam o vértice do vazio [...] Como espelhar o espanto das madrugadas antigas em a exata excitação que o cristalino capta [...]” (p. 205 e 206).

Como quando temos febre, os contos apontam que algo não vai bem. Na vida, no trabalho, no amor. E é por isso que cansam tanto. Mas isso não quer dizer que os escritos de Melo sejam ruins. Longe disso. Há, sim, beleza e qualidade nos textos. Há boas histórias — como a do último conto, *Cavalo marinho*. Mas — nunca é demais avisar — a leitura é difícil. É tensa e carregada de informações que rondam todos os contos, confundem e se dissipam.

Por isso, para ler a estréia do jornalista Carlos Tavares na literatura é bom estar prevenido. Não custa nada tentar a leitura e avaliar o que não permita distração, e beber muita água nos intervalos de um conto e outro. A febre pode baixar um pouco. 7



Fábulas da febre
Carlos Tavares de Melo
A Girafa
229 págs.

No deserto, sem água

Primeiro romance de MAURÍCIO LARA é uma ingênua tentativa de mostrar os bastidores da política brasileira



Em nome do bem — Uma alegoria da política brasileira
Maurício Lara
Planeta
311 págs.

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR

Em entrevista ao *Rascunho* do mês passado, Adélia Prado descreveu com romantismo o ofício de escritor. “Quem escreve profissionalmente é jornalista. Poeta e ficcionista só escrevem quando Deus quer; e às vezes Ele nos deixa no deserto, sem água.”

O jornalista Maurício Lara, autor de Em nome do bem — Uma alegoria da política brasileira, **desafia Deus com seu primeiro romance, mas não consegue sair do deserto.**

O livro é uma ingênua tentativa de mostrar os bastidores da política brasileira, usando para isso a carreira do deputado Fardo Natal. O que poderia ter sido uma história reveladora há 20 anos, parece fábula infantil nos tempos de Roberto Jefferson e companhia.

Enquanto qualquer criança tem acesso hoje, em tempo real, pela internet, aos dobramentos do valerioduto, Maurício Lara apresenta como furo jornalístico as artimanhas usadas pelos deputados para encorpar os próprios salários.

Os números eram simplesmente assustadores. Como um deputado estadual podia ganhar tanto dinheiro? Como justificar um rendimento daquele num país de miseráveis, com o desemprego grassando entre os trabalhadores? O deputado Natal tinha razão: aquilo era uma farra com o dinheiro público e tinha de acabar.

Mas não é só o enredo que é fraco em **Em nome do bem**. O texto também é extremamente óbvio, sem contar os erros gramaticais. (“Esse povo estava aí abandonado há séculos. Chega você e faz esse trabalho hercúleo para ajudá-los. Em vez de agradecer, eles querem mais. Isso é ingratidão.”) Há também falhas de continuidade, pois uma hora a verba de publicidade é “bem polpuda” e outra hora é “limitada”, na opinião do próprio secretário de Comunicação.

Na verdade, o romance vem equivocadamente desde a primeira página, quando o jornalista quis sugerir uma analogia entre futebol e po-

lítica, mas seu time de adolescentes é apresentado de forma muito sem graça e num contexto que nunca chega perto da verossimilhança.

No grupo tinha estudante, trabalhador e vagabundo. Tinha bobo e tinha esperto. Uns eram honestos e outros nem tanto. Tinha o dono da bola, tinha pobre e tinha remediado; rico nenhum. Tinha os menores e os maiores, tinha os mais fortes e os mais fracos, tinha preto e tinha branco, tinha bonito e tinha feio. Tinha de tudo, mas nem todos sabiam o que precisava ser feito para ganhar um jogo.

Acreditem, no desenvolvimento do romance os principais personagens acabam tendo ligação por meio do time do passado. Só que a proximidade não produz qualquer efeito realmente importante na vida deles.

O “grande” final que o autor reservou — tentando remeter a história aos tempos do time de adolescentes — é pueril e só serve para comprovar que a alegoria pretendida não é factível, nem mesmo com a foto da capa, que mostra um moleque jogando bola, mas também sem justificativa no contexto do livro. **1**

Complexas relações

Contos de A MULHER-GORILA, de José Rezende Jr., são histórias de gente humilde

SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA • SÃO PAULO – SP

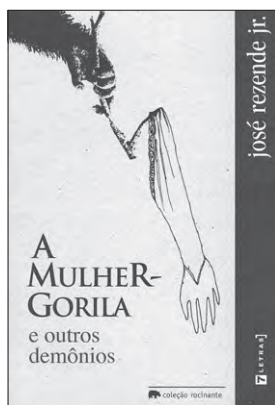
Com padronização gráfica similar, a Coleção Rocinante da Editora Sete Letras tem lançado muita gente nova, em geral prosadores — Tiago Novais (**Subitamente: agora**), Jeanette Rozsas (**Qual é mesmo o caminho de Swann?**), Whisner Fraga (**A cidade devolvida**), Marília Arnaud (**O livro dos afetos**) —, marcando a estréia de diversos autores, sobretudo, no gênero conto. Este é o caso do jornalista e escritor mineiro radicado em Brasília José Rezende Jr., que estréia com o livro de contos **A mulher-gorila e outros demônios**. Com orelha assinada por Moacyr Scliar (“O conto está vivo”), são dez contos relativamente extensos. Em grande parte deles, não se dispensam a cruza, a violência e a miséria, as asperezas da vida que se entranham perversamente no cotidiano das relações, assim como, a memória desencantada do passado, lembranças que perfazem o ódio, a revolta ou o ressentimento culpado, como no conto de abertura *Pleibéqui*.

São histórias de gente humilde, simples, de terra batida. Rezende dá vez e voz (“— Ocês me dão um pouquim de com-licença? É qu’eu ouvi ocês inda-gorinha...”) a pessoas esquecidas, envolvidas por mazelas sociais e de vivência trágica, desamparada, em geral, narrativas perspectivadas, descritas sempre sob o ponto de vista de personagens e de suas visões pessoais. Neste exemplo (o conto *Não passarão*), percebe-se a alusão a Guimarães Rosa, mas há uma *dicção* própria do autor, um *falar* misto de nordestino, caboclo e mineiro, mas, o que importa, de elaboração literária. Nesse e em tantos outros, o desamparo estampado, por exemplo, nos berros desesperados do locutor que anuncia a mulher-go-

riila, história que dá título ao livro.

Sinais de miséria sofrida, calejada, como em *Os bichos*, quando se constata a lenta transformação de pessoas devido ao cotidiano; discurso em que se agradece e se aplaude efusivamente. Mas se há esse tom no livro também se percebe a ironia, a provocação e o medo em *Ainda é tarde* (“Mantenho janelas e portas fechadas, isolado do mundo exterior, mas sei que é sempre noite por causa dos insetos”) dificultando os relacionamentos humanos, que se desfazem a partir de embates, tornando os seres ainda mais excluídos. Solitários. A configuração renitente é da crueldade. E a indiferença e surpresa diante dos atos do Outro. Esmagadora, a opressão aparece aqui e ali como *marca* referencial, denúncia de impedimento à fluidez da troca. *59 segundos* vibra ensurdecedor. Não há pontuação, são reverberações, repetições, obliterações nesta espécie de “conto-CD” que narra a sofreguidão de um assalto.

Há personagens tomadas pela revolta, como em *A triste orla do Aqueronte*; constatações doloridas de injustiças em *Nada nunca não* (“Vou morrer negando, por mais que me batam, que me quebrem inteiro. Acho que até já me quebraram inteiro, já”); e chama a atenção, sobretudo, a utilização de certa “fala popular” incorporando gírias e *cacoetes* sem titubeios, isso porque cada conto parece assumir forma própria, sem se desenvolver uma linha estilística que se repita de forma extenuante. Rezende parece não se afinar a qualquer grupo, a um padrão aprisionador e, com isso, consegue dar conta de narrativas distintas. Um bom começo para alguém que quer expor as complexas relações de seu tempo numa época de solidão, certa desesperança e de enfrentamentos. **1**



A mulher-gorila e outros demônios
José Rezende Jr.
Sete Letras
119 págs.



JOSÉ REZENDE JR.: vez e voz aos esquecidos.

Hermético, mas competente

ARNO SCHMIDT, de Marcelo Rezende, exige leitura das mais atentas

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SÃO PAULO – SP

O jornalista Marcelo Rezende decididamente possui experiência no que se refere ao universo da literatura. Essa afirmação pode ser constatada tanto na sua trajetória como crítico, em publicações como *Folha de S. Paulo* e *Gazeta Mercantil*, quanto em seu romance recém-lançado pela Editora Planeta, **Arno Schmidt**. A obra, como diz o título, se refere ao escritor alemão Arno Schmidt, cuja produção artística, ao que parece, permanecia desconhecida de boa parte dos leitores brasileiros até o lançamento do livro de Rezende.

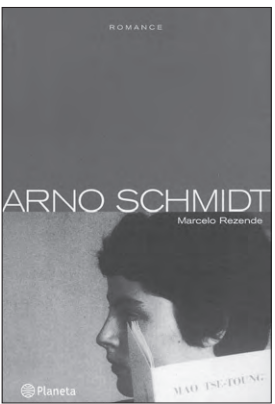
Nesse sentido, o romance tem o mérito não só de fazer essa referência ao autor alemão, mas também o de trazê-lo para o centro da trama, como um ensaio sobre a ficção de Schmidt, com personagens articulando a obra póstuma do artista de vanguarda que ele foi. Entretanto, a narrativa não está amarrada de maneira linear. Em verdade, o texto se destaca justamente por estar repleto de descrições e breves diálogos que se completam e se embaralham, tornando a leitura, em certa medida, um exercício de atenção.

Surgem, então, duas hipóteses de interpretação: a primeira, mais interessante, presume que os leitores, com efeito, fiquem envolvidos pela história e assim passem a descobrir o traço delicado do tex-

to de Rezende, que busca montar um ambiente polifônico e, ainda assim, coerente, como consta no trecho a seguir: “Acredito estarmos nos aproximando de três dos mecanismos básicos dos quais poderíamos fazer uso em nossa situação; falo de psicose, de perversão e de histeria, e aqueles a quem procuramos se comportarão seguindo essas pulsões”.

É essa percepção que há de notar a presença e a importância de Arno Schmidt na história. Nas palavras de uma personagem, aquele país em que estavam existia não porque havia território, língua, fauna e flora. O país existia, isso sim, porque Arno havia escrito sobre suas florestas, sobre a sua língua, assim como acerca da sua fauna e dos seus frutos. “Arno Schmidt, ele quase gritou junto ao rosto delas, esteve um dia aqui”, demarca Rezende, por meio de suas personagens.

E sobre a outra hipótese?, imagino a pergunta no ar. Ora, a outra hipótese, totalmente contrária, há de considerar que o livro, apesar de breve, é difícil, hermético e pouco objetivo, exagerando na descrição e na forma, carecendo de ação entre as personagens. Haverá, de fato, quem leia o livro dessa forma menos paciente. Contudo, embora não seja uma leitura tão fácil como uma prosa linear, de personagens com objetivos pré-estabelecidos na trama, o livro se destaca por sua iniciativa experimental. Breve e conciso. Hermético, mas competente. **1**



Arno Schmidt
Marcelo Rezende
Planeta
110 págs.



MARCELO REZENDE: traço delicado.

A CONSTRUÇÃO DE UM GÊNIO



DANIEL PIZA: releitura da obra de Machado de Assis.

• Dois anos antes do centenário de morte de Machado de Assis, o senhor lança uma biografia com o propósito de jogar luzes sobre algumas polêmicas da vida do autor e também sobre a sua obra. Quais avanços o senhor destaca em seu livro em relação às biografias escritas por Raimundo Magalhães, Lúcia Miguel Pereira e Luís Viana Filho?

Nessas biografias, todas muito importantes para os momentos em que foram lançadas, Machado parece pairar acima de seu tempo, como se sua obra pouco refletisse sobre sua época e como se sua época fosse bem menos agitada do que foi. Há também o tratamento de especulações como fatos, principalmente em relação à sua infância, o que ocorre mesmo na extensa pesquisa de Magalhães Jr. E ainda é possível fazer discordâncias pontuais, como à afirmação de Lúcia Miguel Pereira de que o Machado contista é melhor que o romancista. Minha biografia tenta ser mais objetiva e hierarquizar melhor os fatos. Por exemplo, que Machado tenha recusado a extrema-unção é um acontecimento relevante, pois era um gesto raro naquela época e está relacionado com a crítica à religião católica que toda sua obra contém. Nas outras biografias, é apresentado como um fato corriqueiro.

• Há poucas informações confiáveis sobre a infância e a adolescência de Machado. De que maneira isso pode atrapalhar a compreensão da obra machadiana, pois como senhor apresenta na biografia, Machado levaria para toda a sua ficção a questão sobre “até que ponto somos definidos pela biologia e até que ponto pelo ambiente?” É muito frustrante para o biógrafo esta escassez de informações sobre os primeiros anos do autor?

Esclarecer esses fatos certamente contribuiria bastante. Não sabemos quando ele teve o primeiro ataque epilético, por exemplo. Normalmente a epilepsia de lobo temporal, que parece ter sido a dele, se manifesta uma primeira vez na infância e só depois da idade adulta é que se torna crônica. Não sabemos com quem de fato namorou antes de Carolina, se é que namorou. E não sabemos como sobrevivia logo que deixou a casa do pai. Tudo isso nos faria vê-lo melhor.

“Machado ter recusado a extrema-unção é um acontecimento relevante, pois era um gesto raro naquela época e está relacionado com a crítica à religião católica que toda sua obra contém.”

• Ao analisar a obra machadiana, a crítica ainda se detém em duas abordagens: a sociológica e a psicológica. O senhor considera estas leituras muito limitadas e como a sua biografia busca ampliar o vôo sobre a literatura de Machado?

Acho que essa polarização atrapalha o entendimento da obra de Machado. Para a corrente sociológica, Machado é uma espécie de “crítico da elite”, que denuncia a retórica da oligarquia do período. Para a psicológica, ele é um estudioso do comportamento humano, interessado em questões como o ciúme, tão-somente. Minha biografia busca superar essa dicotomia ao mostrar que Machado foi universal sendo local e vice-versa. Foi analisando o teatro de máscaras da sua sociedade que ele debateu temas como a relação entre corpo e alma, para destacar o mais fundamental de seus temas. Os sociólogos, em função de sua leitura, tendem a esquecer, por exemplo, a influência da sátira iluminista — Voltaire e Diderot — sobre sua obra, na qual nenhuma classe social é perdoadada... E os psicólogos tendem a ver um Machado menos incisivo do que ele de fato foi, ignorando a teia de implicações sociais e políticas em seus enredos de adultério.

• Machado de Assis sempre viveu em um difícil equilíbrio: era monarquista, mas a favor da abolição; era moralista e trabalhou como censor de peças teatrais, mas criticou o conservadorismo da sociedade, sempre com muita ironia. Além disso, Machado também não tomou partido em algumas discussões. É possível a leitura de que ele optou, muitas vezes, por ficar em cima do muro apenas para preservar o seu nome e sua grande reputação? Como o senhor afirma, Machado “era muito preocupado com sua imagem pública”.

Essas contradições são um dos aspectos que minha biografia ressalta, em comparação com as anteriores. Não acho que Machado quisesse preservar sua reputação poupando-se de opinar sobre grandes eventos. Até porque ele opina, embora da maneira oblíqua, no tom menor que o caracteriza. Era a favor da monarquia ao estilo inglês, constitucional, e desejava que Dom Pedro II fizesse logo a abolição. Temia a república como uma ameaça de de-

Próximo ao centenário de morte de Machado de Assis (a ser comemorado em 2008), a sua genialidade ainda alvoroça os admiradores mais ferrenhos. Causa discórdia e acaloradas discussões. A releitura de sua obra — principalmente das obras-primas **Dom Casmurro** e **Memórias póstumas de Brás Cubas** — é indispensável nesta perene descoberta de novas nuances de um escritor que viveu o seu tempo de maneira intensa, irônica e crítica. O jornalista Daniel Piza encara a briga entre os machadianos com a biografia **Machado de Assis — Um gênio brasileiro**, na qual opta pela abordagem simultânea da vida e da obra do autor. O resultado é um vôo sobre boa parte do século 19 e início do 20, as importantes transformações que começaram a moldar o Brasil atual — como a abolição e a proclamação da república —, com mergulhos importantes na ficção machadiana. Nesta entrevista concedida a **Rogério Pereira**, **Luís Henrique Pellanda** e **Paulo Polzonoff Jr.**, Daniel Piza comenta as diferenças de sua biografia em relação às demais, as polêmicas em torno de Machado e as circunstâncias que contribuíram para a construção de um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos.

sagração federativa, porque testemunhara muitas revoltas regionais ao longo do Segundo Reinado e achava que a centralização convinha mais a uma nação ainda em formação. E não gostava de peças e romances que apelassem aos “baixos instintos”, que usassem termos chulos e imagens degradantes. Por isso rejeitou o naturalismo, o que foi positivo para sua obra, marcada por uma sutileza que o tempo não enterrou. E é neste sentido que era cioso de sua imagem pública: acreditava estar construindo uma obra importante. Acertou.

• Há, na biografia, uma preocupação em afirmar que Machado de Assis não só era abolicionista como também se preocupava com a questão do negro na sociedade. O senhor acredita que ainda há algum tipo de movimento que “condene” Machado por sua postura supostamente alheia à questão do negro? Que tipo de relevância uma questão como essa tem na compreensão da obra machadiana?

Havia dúvidas a respeito do grau dessa participação. Como mostro na biografia, ele esteve presente nas reuniões da campanha abolicionista lideradas por Joaquim Nabuco e fez algumas crônicas ótimas sobre o assunto. Não foi um panfletário, não tomou partido explícito, como eu mesmo gostaria que tivesse tomado. Mas captou como ninguém o ambiente cultural daquela sociedade que resistia à abolição, a superposição de paternalismo e injustiça que explica tanto nosso país. Por esse motivo, o assunto é fundamental para o entendimento de sua obra.

• Em artigo publicado no *Rascunho* de dezembro, Domingos Pellegrini diz que em *Dom Casmurro*, o estilo de Machado “é uma mistura de prosa doméstica com meia-pompa erudita” e que vê “apenas sintoma da falta de caráter do narrador protagonista”. Pellegrini aconselha que o romance precisa ser mantido distante dos colegiais, pois é “a história de um anti-herói, ou melhor até, um des-herói, tão sem caráter que não chega a tomar consciência de que é homossexual, torna-se corneo e até para se vingar é sub-repúdio”. Após seis anos estudando a obra de Machado, qual a sua opinião sobre essa leitura?

“O que Machado de Assis faz é mesclar verdade e mentira, distribuindo pistas, e é pelo mesmo motivo que sua linguagem mistura o formal e o informal, o solene e o vulgar.”

Isso sim é moralismo. Os protagonistas de Machado são homens que não conseguem encarar a si mesmos, daí a escrita sinuosa ou “volúvel” que, ironicamente, Machado assume em seu lugar. Mas Machado diz muito sem explicitar tudo; é essa sua estratégia genial. Existem analistas que tratam os narradores de Machado como se mentissem a cada palavra, como se todo seu enredo fosse falso. Isso seria tão limitado quanto uma narrativa convencional. O que Machado faz é mesclar verdade e mentira, distribuindo pistas, e é pelo mesmo motivo que sua linguagem mistura o formal e o informal, o solene e o vulgar. Sobre o homossexualismo enrustido de Bentinho, fui o primeiro a chamar atenção para essa hipótese. Bentinho sente atração física por Escobar e, ainda, transmite a Capitu essa mesma atração. Isso só mostra como Machado deve ser lido. Sua obra está sempre aberta à releitura.

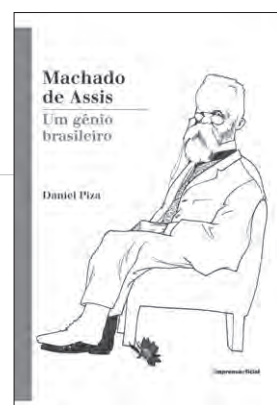
• A atual composição e o espírito político da Academia Brasileira de Letras envergonham a idéia original de Machado de Assis para a ABL: “Uma torre de marfim, onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária, e de onde, estendendo os olhos para todos os lados, vejam claro e quieto?”

Esse conceito da torre de marfim também é vergonhoso. Escritores devem dialogar com a sociedade, opinar sobre suas questões, e ao mesmo tempo manter autonomia, distinguir o espaço particular da criação. Mas é verdade que a ABL se entregou em muitos momentos a uma politicagem que daria asco a Machado, como as admissões de Getúlio Vargas e Lira Tavares em plenas ditaduras.

• O ataque de Machado de Assis a Eça de Queiroz não foi, em termos contemporâneos, um grande golpe de marketing?

Golpe de marketing teria sido elogiar Eça, que na época tinha virado paixon de leitores brasileiros. Há equívocos na leitura que Machado fez, mas há acertos que o próprio Eça reconheceu, como conto no livro. Marqueteros não vão tão a fundo...

• Silvio Romero ainda é retratado como um grande vilão da literatura nacional por seus ataques à obra de Machado de Assis. Como o senhor vê isso?



Machado de Assis — Um gênio brasileiro
Daniel Piza
Imprensa Oficial SP
416 págs.

O autor

Daniel Piza nasceu em São Paulo, em 1970. É jornalista, tradutor e escritor. Trabalhou na *Folha de S. Paulo* e na *Gazeta Mercantil*. Desde 2000, é editor-executivo de *O Estado de S. Paulo*. Traduziu livros de Henry James, Herman Melville, entre outros. **Machado de Assis — Um gênio brasileiro** é seu 12º livro.

Ele foi grosseiro e superficial ao analisar a obra de Machado. Principalmente, ao atribuir defeitos de seus romances a seus problemas de saúde. Quem ainda lê Romero?

• **O que o senhor acha da teoria exposta por Décio Pignatari na peça *Céu de Iona*, em que ele sugere que Machado seria sexualmente reprimido, um bode enrustido que Carolina, balzaquiana e expulsa da sociedade portuguesa, “puxou para cima”? Para Pignatari, a boa influência de Carolina na vida amorosa do marido teria coincido com a mudança de pegada do Machado romântico, “mau poeta e prosador de terceira”, para o Machado realista, irônico e genial.**

Não há base para afirmar tais coisas. Na biografia, porque não se sabe exatamente como foi a vida amorosa de Machado antes de Carolina. Na obra, porque quando Machado escreve os romances de sua primeira fase, já estava casado com Carolina. Essa primeira fase não é genial. O Machado genial só surge depois de 1879, quando ele se retira por motivos de saúde para Nova Friburgo. Carolina certamente foi importante na vida de Machado como mulher madura e culta, que lhe deu muita segurança emocional. Mas daí a atribuir a ela

sua revolução literária vai uma distância infinita.

• **Ainda sobre Pignatari, ele também disse que, até então (2004), nenhuma biografia de Machado havia atingido um nível satisfatório de rigor em suas pesquisas. De acordo com ele, há dois tipos de biógrafos no Brasil: os acadêmicos, que padeceriam de “pudores moralistas”, e os jornalísticos, que careceriam de “método científico”. O senhor concorda?**

Plenamente. Nossos acadêmicos não conseguem imprimir andamento narrativo e dar interesse humano a suas biografias. Escrevem para seus colegas, para o tipo de pessoa que dá mais valor à nota de rodapé que ao texto. Os biógrafos jornalistas fogem da análise, temendo que ela prejudique a fluência da obra. Minha tentativa foi, na frase de Carlos Heitor Cony, uma “abordagem simultânea de vida e obra”, sem cair no erro de explicar uma pela outra.

• **Em resenha publicada no *Zero Hora*, Luís Augusto Fischer aponta alguns erros em sua biografia, definidos por ele como “imperdoáveis e comprometedores”. Enu-**

Machado de Assis diz muito sem explicitar tudo; é essa sua estratégia genial.

mera alguns, como o equívoco no nome de José Dias (de *Dom Casmurro*), denominação de Vice-Reino em vez de Reino Unido, além de outros deslizos em algumas datas. Como estes erros comprometem a biografia?

José Dias saiu errado em duas citações, certo em todas as outras. Será que Vice-Reino em vez de Reino Unido é assim comprometedor? Não há livro que não saia com problemas de revisão ou imprecisões. Estamos fazendo uma dúzia de emendas para a segunda edição, todas desse quilate. Para um livro de 400 páginas, é pouco. Resenhas como as de Antonio Carlos Secchin, Milton Hatoum, Roberto Pompeu de Toledo e

Fabrizio Carpinejar preferiram dar atenção à proposta da biografia, que é enxertar melhor Machado em seu tempo e lugar. Imperdoável seria não ter seguido isso. A melhor frase sobre o tema é de Otto Maria Carpeaux: “Só o pedantismo ou o despeito costumam denunciar pequenos erros e lapsos”.

• **O que foi mais decisivo para que Machado — mulato (numa sociedade escravocrata), gago, tímido e epilético — tenha se tornado “um gênio brasileiro”, como o senhor defende em sua biografia?**

Gênio não é um tipo de pessoa. Há gênios de esquerda ou direita, jovens ou velhos, virtuosos ou canalhas. Gênio é quem criou uma obra de gênio, ou seja, uma obra seminal, que transformou nossa percepção sobre as coisas, que continua a ser reinterpretada por gerações seguintes. Machado não era um caso isolado: sua geração teve brilhantes cabeças, como Joaquim Nabuco, Euclides da Cunha e Raul Pompéia, polemizou intensamente sobre questões como romantismo x realismo e produziu obras-primas que alicerçam a cultura brasileira. Machado viveu o nascimento de um Estado-Nação, a transição de uma monarquia para uma república, as transformações de uma cidade por invenções modernas. E leu muito, absorveu a tradição literária e filosófica ocidental de um modo muito peculiar e profundo. Todos esses elementos se somaram ao seu dom, ao seu talento verbal, e se traduziram num trabalho fundador.

• **Capitu traiu Bentinho?**

Muito plausivelmente. Lembre-se de que ela reconhece a semelhança física de Ezequiel, seu filho, com Escobar, antes de mais nada porque os dois têm olhos azuis, ao contrário dela e de Bentinho. E diz que é por “coincidência”, o que, convenhamos, a genética não explica. Mas o que importa no livro não é isso, e sim o efeito que a hipótese causa na psicologia mimada e covarde de Bentinho. ●

Quem acha que Dom Casmurro (não) é uma obra-prima?

Resposta ao artigo de DOMINGOS PELLEGRINI sobre o romance de Machado de Assis, publicado no *Rascunho* 68

HAMILTON ALVES • FLORIANÓPOLIS - SC

Um amigo me telefonou outro dia para me informar que um resenhista deste jornal tinha desancado a obra clássica de Machado de Assis, **Dom Casmurro**. Em seguida, foi apontando trechos que ele mesmo ressaltava como sendo absolutamente indignos de um dos maiores romances não apenas da literatura de língua portuguesa, mas que alcança fama mundial. Ainda há pouco, uma escritora americana, Helen Caldwell, escreveu um alentado ensaio, de perto de 200 páginas, sobre o problema que salta dessa obra referente ao adultério de Capitu, que já foi também matéria de julgamento de um tribunal eleito pela *Folha de S. Paulo*, tendo na presidência o ministro do Supremo Tribunal Federal Sepúlveda Pertence, integrado por figuras eminentes das letras nacionais. O resultado é conhecido: Capitu foi inocentada. Mas essa opinião não é pacífica. Há ferrenhos adeptos de que, sem dúvida, ela incorreu na prática da infidelidade em relação ao marido Bentinho, envolvendo-se com seu melhor amigo, Escobar, de quem o filho de ambos era a cara (ou o retrato).

Mas afora essa questão, que avulta no enredo e leva tanta gente, até hoje, quase um século da morte de Machado, a discuti-la cada vez com redobrado entusiasmo, agora se nos depara outra: a de um resenhista deste jornal, que houve por bem dirigir os maiores ataques à grandeza da novela machadiana, tachando-a de “menor” ou acusando-a de não possuir toda a categoria com que é festejada, à unanimidade, por críticos de renome.

Ao meu informante declarei que, se fosse editor do jornal, vetaria essa matéria, pois, a meu ver, não condiz com a verdade e não faz justiça ao teor belíssimo do romance, narrado de uma forma consistente, segura e com rara maestria.

Foi o bastante para que, entre nós, se instalasse uma polêmica, que se resumiu ao fato de meu interlocutor entender que o direito de expressão do pensamento é livre e, agindo como disse que agiria, no caso, estaria praticando um ato de intolerável autoritarismo.

Levamos esse debate a um ponto inimaginável, pois, a certa altura, quando procurei argumentar que o direito da livre expressão colidia com meu direito de, na qualidade de editor de um jornal de cultura, impugnar a publicação de um tal trabalho, não quis entender assim e bateu-se na tese de que o que eu estava praticando era, inegavelmente, um ato de brutal discriminação ou violência contra uma opinião que podia, eventualmente, ser discutida mas não censurada.

Após alguns dias, fui ler o artigo, tendo o autor inclusive aplaudido a opinião de Millôr Fernandes de que Bentinho tem manifesta característica “gay”. Li a entrevista em que o ilustre humorista manifestou esse estranho e infeliz pensamento sobre a personalidade da grande personagem de Machado. A princípio, não quis crer que Millôr fosse capaz de perpetrar um ato de burrice igual. Mas redimi-o de seu pecado porque, afinal de contas, todos podemos ser levados a equívocos e exageros. Mas que o articulista deste jornal não apenas aplaudisse, mas desse seu aval à opinião de Millôr me pareceu uma coisa absurda. Em nenhum momento da história (ou narrativa), Bentinho passa a idéia de ser homossexual. Até pelo contrário, era



Para Hamilton Alves, **MACHADO DE ASSIS** jamais retrataria Bentinho como homossexual.

Ainda que se admita que Bentinho seja uma personalidade conflituosa ou cheio de indecisões ou até mesmo portador de uma alma frágil, sem muita força de caráter, no sentido de não saber se determinar em momentos decisivos, isso absolutamente não o denigre ou compromete. Todas as criaturas são assim. O conflito nasce e morre com o homem.

gamadíssimo por sua Capitu. Tinha um ciúme dela doentio, ciúme que, no dizer de alguns abalizados críticos, levou-o à convicção de que a mulher o havia enganado com o inseparável amigo Escobar, que morrera afogado nas águas do Flamengo e em cujo velório Capitu, no dizer do marido, lança-lhe um olhar envolvente cheio de ternura e dor.

A certa altura, num dos capítulos finais, Bentinho declara: “Capitu tinha meia dúzia de gestos únicos na terra”. E, ao olhá-la, desvaneceu-se a tal ponto que lhe cobriu o rosto de beijos.

Isso é, por acaso, atitude que leve alguém a supor que se trate de um homossexual? Ademais, Machado não o retrataria jamais como tal. No fim da vida, Bentinho era um casmurro, apelido que granjeou com os amigos próximos e com o companheiro do bonde que o levava um dia para a casa, que lhe mostrou seus po-

emas. Bentinho pegou no sono. O outro percebeu o gesto de indiferença, esquivou-se de mostrar-lhe os poemas, quando Bentinho, despertando de rápida sonolência, lhe diz: “Continue, continue...” Mas não vê ânimo de voltar a exibi-los. Ficou, desde então, a alcunha de “Casmurro”. Daí o título do livro, que Machado justifica por esse incidente. “Se até o fim deste livro não achar outro título, que fique esse mesmo”, diz ele.

Um “casmurro”, em geral, não tem nenhuma tendência à homossexualidade.

Não insisto mais nesse ponto, até porque não só me repugna o tratamento desse problema, como do mesmo passo o considero absolutamente fora de propósito.

Mas o que salta das páginas (ou da crítica) do jornalista referido, que mete o pau na obra de Machado (trata-se, volto a dizer, de um indiscutível clássico de nossa literatura), são outros fatos, como, por exemplo, a falta de consistência do personagem ou de sua flagrante pusilanimidade. Ora age de uma forma, ora de outra. No fundo, é um indivíduo sem caráter sólido, deixando-se levar pela mãe, por José Dias, por Capitu, tornando-se um brinquedo nas mãos desses três.

Ainda que se admita que Bentinho seja uma personalidade conflituosa ou cheio de indecisões ou até mesmo portador de uma alma frágil, sem muita força de caráter, no sentido de não saber se determinar em momentos decisivos, isso absolutamente não o denigre ou compromete. Todas as criaturas são assim. O conflito nasce e morre com o homem. Todos temos conflitos, menores ou maiores. Bentinho era filho único, muito preso à mãe, a quem venerava mais que tudo. Mas não perde, por isso, sua grandeza humana ou de grande personagem, talvez um dos maiores de toda a literatura daqui e além-mar.

Para tirar minhas dúvidas sobre a crítica do jornalista referido, fui reler **Dom Casmurro**.

Já o tinha lido certa feita (ou relido) para fazer julgamento do adultério de Capitu. Cheguei ao cabo e ao fim sem poder tomar partido. Dei a edição em que fiz esse cuidadoso exame ao amigo com o qual discutira o direito do articulista de emitir sua infeliz opinião sobre a obra.

Sobre o adultério a dúvida se instala no espírito do leitor mais atento. Numa passagem final da obra, quando Capitu e o filho Ezequiel se preparam para ir à missa, o menino vem de uma sala, dirigindo-se ao pai. Bentinho e Capitu espantados notam a semelhança com Escobar, que pareceu avultar nessa ocasião mais que em outra qualquer.

Bentinho comenta: “Capitu e eu, involuntariamente, olhamos para a fotografia de Escobar, e depois um para o outro. Desta vez a confusão dela fez-se confissão pura”.

Esse, porém, não é o caso fulcral desta resenha, como sabe o leitor. E, sim, o do necessário reparo que se há de fazer às alevisias de um crítico que se comprazeu em menoscar uma obra que, sem favor, é um dos ápices de nossas letras. Talvez seja por isso que tenha tantos detratores que, sem a necessária bagagem ou instrumentos para tal, querem subir à montanha. Mas esta se encontra a uma distância incomensurável de seu despreparo. ●

PRATELEIRA

LAGARTAS OU CRISÁLIDAS

Nos anos 50, a escritora cearense Rachel de Queiroz (morta em 2003) escreveu duas peças hoje colocadas no mesmo patamar de várias de suas grandes obras, como **O Quinze**, **As três Marias**, **Memorial de Maria Moura** e **Caminho das pedras**. **Lampião**, publicada em 1953, e **A beata Maria do Egito**, de 1958, agora reunidas numa nova edição, confirmam o talento que a prosadora — romancista, cronista e jornalista, primeira mulher a ingressar na ABL — possuía para a construção de diálogos. Em **Lampião**, Rachel se debruça sobre a vida íntima do casal formado por Virgulino Ferreira e sua amante Maria Bonita. Trata-se da história de um amor bandido contada a partir de uma intensa pesquisa histórica. Já para escrever **A beata Maria do Egito**, a autora baseou-se em lembranças de seus tempos de menina, quando lia na casa de sua avó as biografias dos santos de cada dia. A peça narra o caso de uma bela e jovem beata determinada a fazer qualquer coisa para defender as causas do Padre Cícero. Dois textos consagrados, de uma autora que achava que peças teatrais, enquanto ainda estão no papel, são apenas lagartas ou crisálidas.

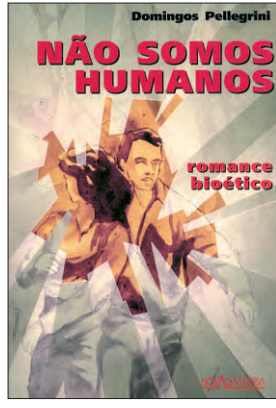


Lampião/ A beata Maria do Egito
Rachel de Queiroz
José Olympio
201 págs.



Reprodução

AS ESCOLHAS



Não somos humanos
— Romance bioético
Domingos Pellegrini
Nova Alexandria
128 págs.

O londrinense Domingos Pellegrini ambientou seu novo livro, **Não somos humanos**, em um futuro próximo e desanimador. Na época em que a história se passa, a engenharia genética se encontra tão evoluída que a clonagem de seres humanos tornou-se algo simples e rotineiro. Tanto que os cientistas, adotando uma prática já comum, criam réplicas de gente — os *hominis* — apenas para a execução de trabalhos pesados. Os *hominis* são escravos de criação, em tese privados, desde o berço, de suas faculdades de escolha. Desconhecem até o significado de palavras como “bom” e “ruim”. Apesar disso, entre dois deles, João Antônio e Ana Rita, surge algo inédito: o desejo pela liberdade. Uma alegoria para a discussão acerca dos perigos do avanço científico antiético.

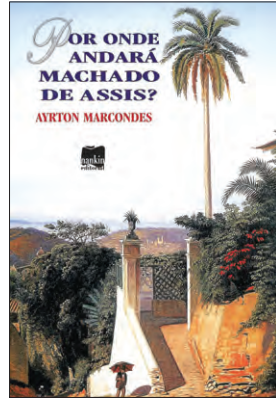
ILEGAIS NOS EUA



Clandestinos na América
Dau Bastos
Relume Dumará
216 págs.

O professor de literatura da UFRJ e escritor Dau Bastos viveu, nos anos 80, a experiência de ser um imigrante ilegal em Paris e em Washington. Já no Brasil, na década seguinte, teve a oportunidade de reescrever o livro de memórias de um famigerado atravessador de brasileiros para os Estados Unidos, chamado Thales de Leon. Na época, empolgou-se muito com o projeto, que, mesmo publicado, não rendeu tanto quanto a história prometia. Agora, o escritor volta ao tema em **Clandestinos na América**, romance aventuroso em que um ex-professor universitário, endividado até o desespero, resolve investir no mesmo negócio de Thales. Dau Bastos é autor de outros oito livros, entre eles **Das trips**, **coração**, **Snif** e **Céline e a ruína do Velho Mundo**.

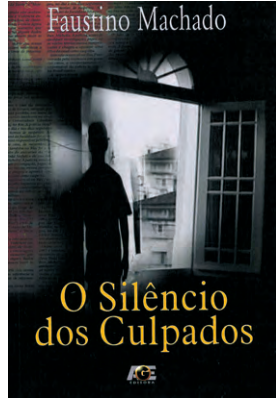
AINDA MACHADO



Por onde andará Machado de Assis?
Ayrton Marcondes
Nankin Editorial
207 págs.

O penúltimo romance do Bruxo do Cosme Velho, **Esaú e Jacó**, publicado em 1904, serve de ponto de partida para o livro **Por onde andará Machado de Assis?**, de Ayrton Marcondes — mescla de romance e ensaio sobre a escrita machadiana. No Rio de Janeiro do início do século 20, reconstruído com precisão por Marcondes, um padre liberal e misterioso desembarca sabe-se lá de onde com uma missão especial e bastante pitoresca: quer encontrar os personagens de **Esaú e Jacó**, supondo que eles sejam de carne e osso. Contrata um guia, o mulato Bismarck, para quem nada daquilo faz sentido. A jornada lunática serve de pretexto para que o autor revise várias linhas de pesquisa acerca da obra de Machado. Marcondes também é autor de **Canudos** e **Campos Salles**.

DETETIVE DAGMAR



O silêncio dos culpados
Faustino Machado
AGE
212 págs.

Faustino Machado, baiano de Juazeiro, é major da Força Aérea Brasileira, escritor e tradutor do inglês e do francês. Em seu mais recente romance, **O silêncio dos culpados**, Faustino lança mão de um personagem que parece ter sido retirado dos livros policiais da *pulp fiction*: o despachado e astuto detetive Dagmar Lúcio. Durante a investigação que Dagmar empreende livro adentro, o autor aproveita para elaborar um retrato minucioso de Porto Alegre — cidade onde ele vive. Faustino Machado é autor de dois outros títulos, o romance **Missão Delta** e o volume de contos **Gioconda na madrugada**. Também já participou das coletâneas **Contos da Oficina 20**, **Histórias de trabalho**, **Alquimia da palavra 1** e **O tempo começa no coração** (poemas).

QUARENTÃO



Depois do sol
Ignácio de Loyola Brandão
Global
210 págs.

O ano de 2005 marcou o 40.º aniversário da estréia de Ignácio de Loyola Brandão na literatura. Para comemorá-lo, foi relançado o seu primeiro livro, **Depois do sol**, contos que retratam uma série de personagens típicos da noite paulistana dos anos 60. Prostitutas e pederastas, atrizes e boxeadores, intelectuais, modelos e *outsiders* em geral protagonizam as oito histórias inaugurais de Ignácio. A edição comemorativa traz uma novidade: cerca de 60 páginas de “making of”, uma espécie de diário retrospectivo escrito pelo autor, dando conta dos bastidores de **Depois do sol**, com referências a pessoas reais que inspiraram personagens, sessões de autógrafos, velhas orelhas, etc. Numa delas, Maurice Capovilla, crítico de cinema da *Última Hora* em 1965, escreve, em tom profético: Loyola viraria moda. Como viraram “o samba de Zé Kéti, a voz de Elis Regina e o Teatro Opinião”.

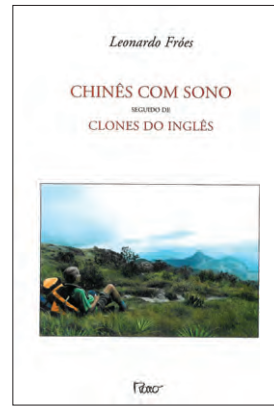
TRECHO DO CONTO ASCENSÃO AO MUNDO DE ANNUSKA

Annuska, ele se lembra. Encontrou-a pela primeira vez no sofá abacate, de veludo macio, na casa de Sabato, produtor de televisão e também sócio (não importante) na *Mansion*, casa de alta-costura. Curioso, pensava Bernardo, estar frente àquele sujeito famoso por ter criado mulheres célebres, um homem de estatura média, calva começando, as mãos peludas, fumando numa piteira e que o recebera envolto em robe-de-chambre e de pantufas (“já vi isso em fitas e é engraçado”), que o atendera com um sorriso, mandara entrar e o seguiu por um longo corredor, carpetado em vermelho e de paredes verde e cinza. Bernardo não fazia perguntas, o outro falava, num português com acento nordestino. Tomaram chá com torradas. Havia no apartamento um cheiro vago de igreja e casa antiga; de um recipiente minúsculo, sobre a mesinha de centro, subia fumacinha tênue: “incenso”, explicou Sabato, “feito de flores orientais; amigos meus me enviam regularmente de São Francisco”. E pela memória de Bernardo repassavam imagens antigas de fitas seriadas de Fu-Manchu, templos orientais, paredes espessas, mistério e, sobretudo, idade.

VAGA-LUME

poesia brasileira

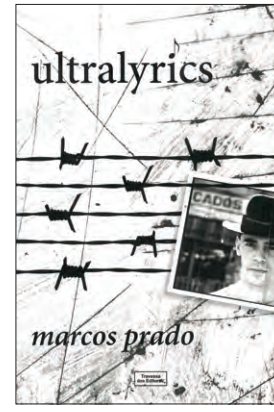
MONTANHA ACIMA



Chinês com sono seguido de Clones do inglês
Leonardo Fróes
Rocco
158 págs.

Reunindo dois livros em um, o poeta, montanhista, tradutor e jornalista Leonardo Fróes lança um novo volume de poesia. **Chinês com sono seguido de Clones do inglês** é, na definição de seu autor, uma obra de “face dupla”. Em sua primeira parte, Fróes — recluso em Petrópolis desde 1971 — publicou poemas que mesclam sua fixação pela natureza e seu interesse pelo pensamento oriental. Já **Clones do inglês** traz 13 traduções que fez para versos — até então inéditos no Brasil — de Swift, Thomas Hardy, Emily Brontë, e. e. cummings e outros.

TEMPESTADES



Ultralyrics
Marcos Prado
Org.: Felipe Hirsch
Travessa dos Editores
192 págs.

Compilação de versos do curitibano Marcos Prado, poeta, escritor, tradutor, letrista, ator e compositor morto em 1996, aos 35 anos, devido a problemas com a bebida. Organizada pelo diretor teatral Felipe Hirsch, **Ultralyrics**, além de versos do autor, traz encartado o CD *Aquelas canções do Marcos Prado*, da banda punk paranaense Beijo AA Força. Entre os fãs de Prado, está o dramaturgo Mário Bortolotto, para quem o poeta, “que tinha horror ao tempo bom”, era alguém que “apressava tempestades”.

BÍBLICA



Todas as pequenas coisas
Noemi Jaffe
Hedra
80 págs.

A paulista Noemi Jaffe lança seu primeiro trabalho autoral em literatura. Em boa parte dos poemas de **Todas as coisas pequenas**, percebe-se uma interferência direta das temáticas e do discurso poético bíblicos, como em *Apocalipse mínimo* (“Bem-aventurado quem lê e ouve as palavras desta alegria...”) e *Uma geração que passa* (“Os perversos dificilmente se corrigem, e o número dos insensatos é infinito.”). Destaque para as narrativas em que Deus encontra Freud, Spinoza e Santo Agostinho.

MINA



Esperado ouro
Marize Castro
Una
120 págs.

Para Moacir Amâncio, a potiguar Marize Castro está no mesmo patamar de autoras como Adélia Prado, Ana Cristina César e Orides Fontela — mulheres para quem a conquista da identidade seria a “saída única para a sobrevivência”. O novo volume de versos de Marize, **Esperado ouro**, a confirma como uma de nossas poetisas mais personalistas. Tanto que Leontino Filho escreveu que ela é “a consciência de estar na poesia e ser a própria poesia”. Marize Castro também é jornalista e autora dos livros **Marrons crepons marfins** e **Poço. Festim. Mosaico**.

NAVALHA E FLOR



O amor é vermelho
Suzana Vargas e Antonio Lacerda
Edunisc e Garamond
101 págs.

A escritora de literatura infantil e poeta gaúcha Suzana Vargas, autora de **Sombras chinesas** e **Caderno de outono**, compôs um tratado poético sobre o amor. **O amor é vermelho** foi elaborado em parceria com o fotógrafo Antonio Lacerda, editor-assistente de fotografia da Agência Internacional de Notícias EFE. São 36 poemas de Suzana ilustrados por um número quase igual de fotos de Lacerda. Nas palavras de Antônio Carlos Secchin, um trabalho que “põe a nu as peripécias da paixão”, tecidas “entre navalha e flor”.

Rascunho. O endereço mais quente da internet.



CARTA AO AUTOR

Tereza Yamashita



FORA DO BARALHO

Não é de espantar que a amizade, o amor e o rancor sejam determinantes na consagração ou na avacalhação de livros e escritores

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

Caro amigo,

Você sabe. Durante todo o ano de 2000 vários cadernos culturais, muitos sites e seis ou sete editoras de peso começaram a estabelecer e a divulgar a lista dos cem, dos 20, dos dez melhores livros publicados ao longo do século que ainda não havia acabado. O desdobramento natural dessa iniciativa foi o surgimento de duas antologias importantes, que, unindo a literatura e o nosso fetiche pelo redondíssimo e harmônico número cem, elegeram os cem melhores contos e os cem melhores poemas brasileiros do século 20, ambas organizadas por Ítalo Moriconi. A partir daí até pelo menos meados de 2005, devagar foram sendo publicados dezenas de outros balancetes: antologias que apresentam a movimentação literária do último século, a contabilidade, o cálculo das despesas e dos ganhos principalmente da nossa literatura.

Dentre esses balancetes constam as antologias organizadas por Cláudio Daniel e Frederico Barbosa, Flávio Moreira da Costa, Heloísa Buarque de Hollanda e Luiz Ruffato, e as organizadas por mim mesmo: **Geração 90: manuscritos de computador** e **Geração 90: os transgressores**. Até onde se tem notícia, as duas últimas foram as primeiras antologias de autores, não de peças literárias, publicadas no Brasil (a seleção feita por José Nêumanne Pinto, intitulada **Os cem melhores poetas brasileiros do século**, apareceu meses depois). Aliás, esse desvio da norma, essa queda na excentricidade (selecionar os melhores produtores e não as melhores prosas publicadas na última década antes da virada do século) desencadeou reações muito interessantes, a maioria de espanto e desconforto.

Mas não é apenas sobre as antologias que eu quero falar. É sobre as mais diversas reuniões canonizadoras. É sobre você e seus amigos. É sobre os excluídos de nossa literatura, sobre os que justa ou injustamente foram, são e serão sempre deixados de fora da festa, de todas as festas. Aliás, se quiser se divertir um pouco, Sérgio Sant'Anna publicou uma crônica bastante reveladora sobre esse tema no site *Cronópios* (www.cronopios.com.br).

No final do ano passado, seguindo essa tendência natural de fazer e divulgar os balancetes, vários cadernos culturais e muitos sites importantes pediram aos críticos e aos escritores

Os recursos da literatura são suficientes para produzir apenas respostas individuais, não a tão desejada resposta coletiva. As únicas ferramentas capazes de provocar a comoção social são as da política.

que estabelecessem a lista dos melhores livros publicados em 2005. Essas enquetes são valiosas por dois motivos: por meio delas o leitor fica a par do que chamou a atenção nas livrarias, e também fica sabendo um pouco mais sobre o temperamento dos críticos e dos escritores que votaram. Na minha lista para *O Estado de S. Paulo* (a crônica do Sérgio é sobre essa enquete) tive a oportunidade de apresentar os dez livros que me chamaram a atenção no ano passado. Reproduzo a lista abaixo, agora com as devidas justificativas:

1, poemas de Gonçalo M. Tavares (Bertrand Brasil). Esse talentoso poeta, contista e romancista português, cuja força está na ironia devastadora, surgiu de repente no cenário das letras e já arrebatou os principais prêmios literários de seu país. **1** reúne oito pequenos livros do autor, cada qual com seu próprio estilo.

O homem ou é tolo ou é mulher, poemas de Gonçalo M. Tavares (Casa da Palavra). Mais um pouco do humor e do *nonsense* da mais recente revelação da poesia portuguesa contemporânea. Esses poemas discursivos e confessionais aproximam-se muito da prosa.

Contos negreiros, contos de Marcelino Freire (Record). A irreverência do autor pernambucano, cujo texto se caracteriza pelo cuidadoso trabalho com a oralidade e a musicalidade das palavras, está afiadíssima nessa sua última coletânea.

Figuras metálicas, antologia de poemas de Cláudio Daniel (Perspectiva). O melhor do melhor dos livros anteriores do poeta e tradutor paulista, somado a vários inéditos. É o livro mais importante da carreira de Cláudio Daniel, especialista na criação de imagens sublimes e enigmáticas.

A dimensão da noite, reunião póstuma de ensaios de João Luiz Lafetá (Editora 34). A coletânea é ao mesmo tempo uma introdução e a síntese da trajetória crítica desse estudioso principalmente do nosso modernismo. A maior parte dos textos reflete de maneira perspicaz sobre o conflito entre dois projetos nacionais, o estético e o ideológico, conflito característico da primeira metade do século 20.

Dobras da noite, contos de Chico Lopes (IMS). As narrativas desse livro retomam certo projeto literário abandonado pela nova geração, em que a angústia e a claustrofobia existencialista desempenhavam papel fundamental. Esse projeto começou com Dostoiévski, passou por Lúcio Cardoso e Raduan Nassar, e agora tem Chico Lopes como talvez seu único autor.

Essa loucura roubada que não desejo a ninguém a não ser a mim mesmo amém, antologia de poemas de Charles Bukowski (tradução de Fernando Koproski, 7 Letras). Fazia tempo que o velho Bukowski não aparecia em verso nas estantes brasileiras. A antologia é uma edição bilíngüe que reúne poemas desbocados e demolidores, selecionados dos 11 livros do autor, do período de 1969 a 1999.

Fundo infinito, contos de Branca Maria de Paula (Rosa Rumo). Contos maliciosos, oníricos, cômicos ou libertinos, em que o erotismo jamais descamba para o mau gosto. Mesmo quando o apelo pornográfico começa a subverter o tom da prosa, esse exagero acaba provocando mais o sorriso do que o repúdio.

O segredo da bastarda, romance de Cristina Norton (Record). Esse é o primeiro romance da ótima autora portuguesa publicado no Brasil. Nele, a delicada revolta feminina reúne figuras imaginárias (Nossa Senhora) e históricas (a nozobra do período) para contar o drama da filha bastarda de Dom João VI, Eugênia Maria de Meneses, mulher que ousou ir contra os dogmas morais e religiosos de seu tempo.

Voláteis, romance de Paulo Scott (Objetiva). Primeiro romance do jovem autor gaúcho, que sabe criar personagens e cenários bizarros, às vezes violentos e escatológicos, sem deixar de lado o estilo refinado. No livro de Paulo Scott, o rosto

belo e o rosto hediondo da metrópole são sempre o mesmo rosto.

Observe, meu amigo, que não foi citado o último livro de Flávio Viegas Amoreira, *Escorbuto: cantos da costa*. Nem o de Arlindo Gonçalves (*Desonrados*), ou o de Suênio Campos de Lucena (*Depois de abril*), ou o de Ivana Arruda Leite (*Ao homem que não me quis*), ou o de Marçal Aquino (*Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*), ou os dois livros de Luiz Ruffato (do ciclo *Inferno provisório*), ou o de Moacir Amâncio (*Óbvio*). Esquecimento? Má vontade? De jeito nenhum. Falta de espaço, isso sim. Quem pouco leu o **Rascunho** e mal entrou numa livraria ao longo de todo o ano passado, mesmo esse diletante teve a sensação de que o número de bons títulos publicados foi enorme. Uma lista realmente justa teria que trazer no mínimo 20 ou 30 indicações. É claro que o tipo de cobrança acabrunhada, retratada pelo Sérgio Sant'Anna, jamais passaria pela cabeça do Flávio, do Arlindo, do Suênio e dos demais. A elegância e a fé no valor do próprio trabalho não permitiriam. Mesmo assim recebi vários e-mails chorosos de outros autores que, entra ano e sai ano, jamais foram indicados pelos críticos ou pelos seus pares. E-mails melancólicos, desanimados, cheios de autopiedade.

É certo que os escritores que, iguais a você, reclamam por estar à margem, esses escritores são os que, tendo ou não escrito obras de qualidade, não possuem capital social e nunca se esforçaram para adquirir algum. São os mesmos que detestam a vida social literária e defendem a velha máxima de que o importante, quando o assunto são os livros, é o mergulho no universo particular, ou seja, o trabalho disciplinado, solitário e silencioso. A grande literatura, para eles, é fruto da total privacidade.

É nessa hora que a necessidade tão humana de reconhecimento público cobra o seu preço. Apesar de elegerem a solidão como princípio estrutural, esses autores imaginam que o seu trabalho literário, tão solitário e relevante quanto o de todo mundo, deveria produzir (se possível no mesmo momen-

to em que estiver sendo gestado) uma reação estupenda dentro da comunidade, uma comoção tão intensa quanto à provocada pelo próprio labor poético ou ficcional. Isso não acontece, pelo simples fato de que os recursos da literatura são suficientes para produzir apenas respostas individuais, não a tão desejada resposta coletiva. As únicas ferramentas capazes de provocar a comoção social são as da política.

Quê? Você está torcendo o nariz para a palavra *política*? O folclórico Afrânio Coutinho escreveu mil vezes em mil artigos:

A vida literária brasileira não é muito limpa. Nela dominam a intriga, o espírito de capela, as rivalidades, a inveja aberta ou velada, as competições mesquinhas e as ambições pessoais. Tudo gira em torno do personalismo. Da glorificação de uns, da destruição de outros. Raramente a sinceridade é o combustível das atividades. No Brasil a vida literária suplantou a própria literatura. Enquanto a literatura brasileira denota grande pobreza de obras, é muito rica em figuras curiosas, carismáticas, pitorescas e espirituosas. Os escritores brasileiros são exímios na manobra de bastidores. Por meio do elogio mútuo, da troca de favores e da bajulação, eles conseguem êxito no domínio da vida literária.

Estava o crítico errado? Claro que não. Mas o tom virulento de seus artigos denotam espanto e nojo, que por sua vez denotam a mais pura ignorância das leis perversas que sempre regeram a vida em sociedade e a política. As mesmas leis que, até então ocultas, foram expostas à luz do dia por Marx, Darwin, Nietzsche, Freud e tantos outros. Revelar que na vida social literária — sejamos francos, na vida social em geral — dominam a intriga, o espírito de capela, as rivalidades, a inveja aberta ou velada, as competições mes-

quinhas e as ambições pessoais... Ora, essa revelação é tão surpreendente quanto apontar para o sol e afirmar que nosso planeta gira em torno dele.

Hoje não é novidade para ninguém que a comunidade literária, assim como todas as comunidades humanas — a científica, a médica, a cinematográfica, etc. — é sustentada quase que exclusi-

vamente por laços instintivos e afetivos. A literatura, apesar de exigir disciplina e alto poder de raciocínio abstrato de quem a pratica, é motivada e realizada muito mais pela paixão do que pela razão. Sendo assim, não é de espantar que a amizade, o amor e o rancor sejam determinantes na consagração ou na avacalhada de livros e escritores. O reconhecimento público é fruto mais da política do que apenas da qualidade literária. É claro que quando há, além do talento político, também a qualidade literária, o trabalho da política fica muito mais fácil.

Depois desse rápido abrir de olhos para o fato de que o mundo das letras não está povoado de anjos, mas de mamíferos raciocinantes de todos os tipos — éticos e antiéticos, dignos e indignos, talentosos e medíocres, geniais e estúpidos, e as combinações possíveis: geniais e antiéticos, dignos e medíocres, etc. —, vamos às três formas naturais de reação a esse estado de coisas, por parte de quem se sente abandonado e incompreendido pela opinião pública. Se você escreve bons livros e jamais foi incluído nas listas de final de ano e nas antologias críticas, você tem o dever de:

1. Verificar se seus livros são mesmo bons. Reavaliar sua obra, procurar descobrir se ela realmente tem, para o resto da sociedade brasileira, o mesmo valor que tem para você.

E o direito de:

2. Falar diretamente com os formadores de opinião: os juizes de con-

ursos literários, os jornalistas, críticos e escritores que participam das enquetes ou organizam antologias. Chamar sua atenção, mostrar a eles que você e sua obra existem, ter voz ativa na comunidade.

3. Pôr em xeque o próprio cânone provisório estabelecido por essas enquetes e por essas antologias. Tentar subverter as regras do jogo, começar a impor seu próprio gosto pessoal, retirar a autoridade dos formadores de opinião que participam de enquetes ou organizam antologias. Afinal, quem foi que lhes deu o direito de dizer quais livros devem ser lidos e quais não?

Como escritor, por temperamento gosto mais da primeira e da terceira alternativa. Reavaliar minha própria obra diante das últimas oscilações na bolsa de valores literária é algo que já se tornou habitual na minha vida. Mas o resultado de todos os balanços pessoais tem sido sempre o mesmo: continuo não duvidando da qualidade do que escrevi e publiquei. Essa crença me leva freqüentemente a dar o passo seguinte, que é esvaziar, sempre que desfavorável ao meu trabalho, o próprio cânone provisório estabelecido pelos formadores de opinião. A segunda alternativa, apesar de bastante legítima como tática de defesa contra os golpes baixos e perversos que o instinto de sobrevivência vive aplicando em toda parte, nunca me apeteceu. Como escritor, não condeno quem a pratica. Mas, como formador de opinião, detesto ser abordado nesses termos. Esse procedimento eu considero política de baixa qualidade.

Você certamente irá perguntar: e a modéstia? E o nobre silêncio diante das injustiças perpetradas pela massa insensível? Não são alternativas? Na minha opinião a modéstia (a verdadeira ou a falsa) não é alternativa a ser considerada, a menos que o autor negligenciado não viva neste mundo, mas apenas no espaço multiforme e confortável de sua literatura, ou seja, na região ideal de sua mente, para a qual a opinião pública, por ser externa, não faz nenhuma diferença. Pode até ser difícil de acreditar, mas existem autores assim. Eu os invejo. ●

“EU FIZ DE TUDO PRA LEVANTAR O NEGÓCIO DO MEU MARIDO”

DE ACORDO COM A EXECUTIVA VERA LÚCIA CHAVES, SEU TRABALHO FRENTE À EQUIPE DE VENDAS DA EMPRESA FOI VITAL PARA A RETOMADA DO CRESCIMENTO DA ORGANIZAÇÃO, QUE, DESDE JULHO, VOLTOU A LIDERAR O MERCADO.

• Sua formação é em letras, mas você demonstra grande intimidade com a filosofia. Para sua literatura isso é bom ou ruim? Em outras palavras, dominar a filosofia pode significar ser dominado por ela? A “contaminação” é sempre benéfica?

Hölderlin tem uma definição curiosa, engraçada, segundo a qual a filosofia seria o sanatório dos poetas. Nesse sentido, acho que ela pode nos salvar, mais do que contaminar ou castrar. A literatura que mais leio consiste em filosofia, história, poesia e ficção breve. Durante algum tempo, tive dilemas sobre essa questão. Se a literatura de gênero crítico e analítico tolheria a criativa. Mas hoje penso que, no fundo, toda grande filosofia é grande literatura. Há mais poesia em um bom filósofo do que em muitos poetas.

• “Existe algo mais provocante para o poeta do que sua relação com a palavra?”, pergunta Heidegger. E seguindo com ele: “nenhuma coisa é onde a palavra faltar” (Heidegger se apropria do último verso de um poema de Stefan George). Qual sua relação com a palavra? Acredita em sua força?

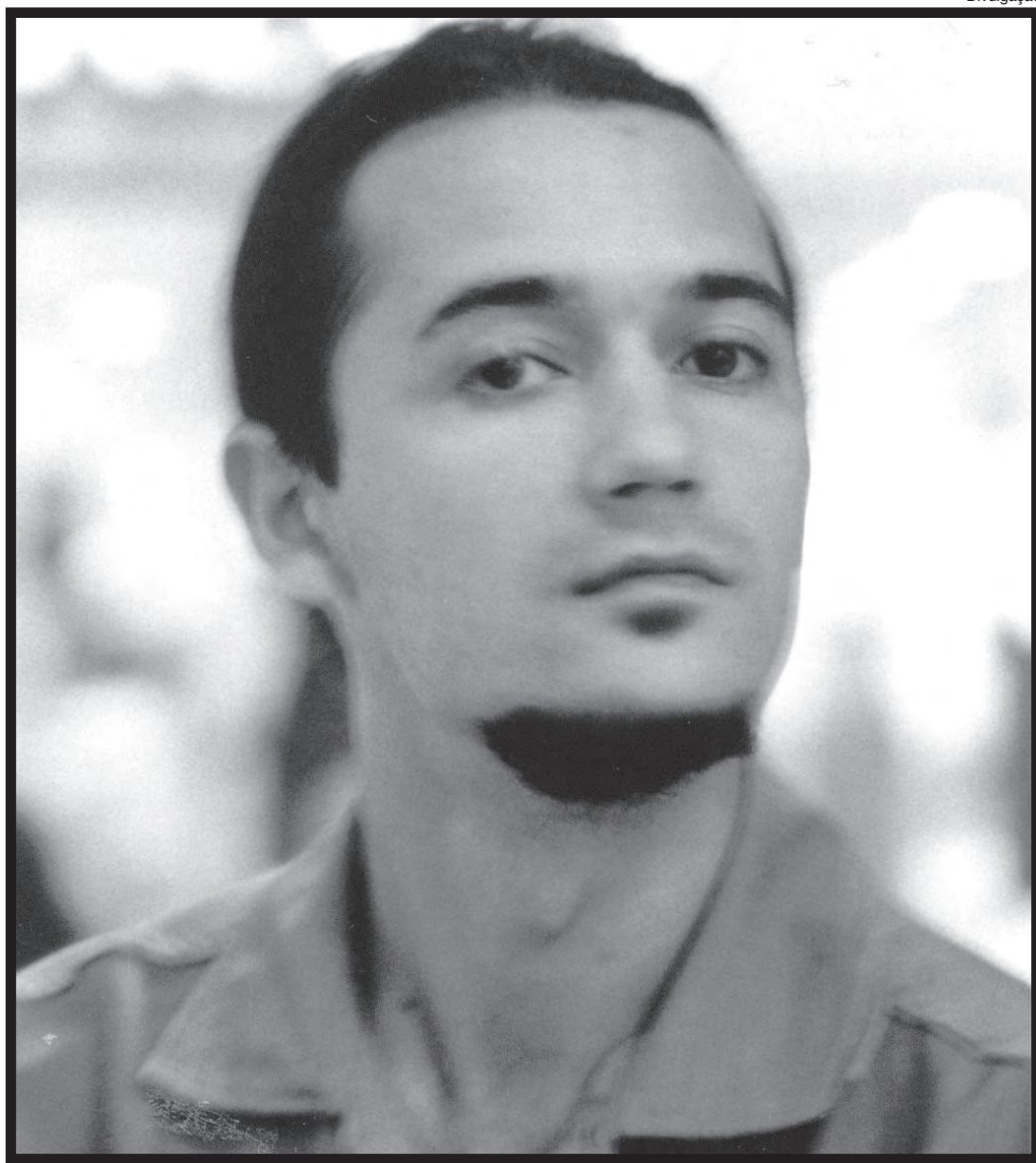
Pensar a palavra a partir da concepção de Heidegger é um trabalho fascinante. Em um ensaio brilhante sobre Rilke, ele nos diz que quando passamos pela floresta, passamos por dentro da palavra floresta; quando passamos pelo poço, passamos pela palavra poço. Ele concedeu uma dignidade à poesia poucas vezes vista, na medida em que a colocou como voz da origem: a filosofia não explica a poesia, mas aprende com ela. Nesses termos e nos termos de outros filósofos, a palavra ganha uma potência que me atrai muito. Quebra-se também uma dimensão mais analítica ou positiva que julgo empobrecedora. Gosto de pensar a palavra nesse campo de conceitos. Também me interessa muito a relação entre linguagem e pensamento mítico.

• Filosoficamente a poesia entra na categoria dos “inutilitários”. Como a poesia, sendo “inútil”, possa ter utilidade para a vida das pessoas?

A inutilidade pressupõe uma relação necessária e um contraste com o mundo dos instrumentos e dos fins. Isso pode gerar uma visão da poesia como ornamento ou como adereço, o que é bastante criticável. Diria que ela é intransitiva, não inútil. Esse seu caráter intransitivo não se dá apenas na linguagem. Abre uma clareira de sentido que nos remete à experiência originária, que é ao mesmo tempo a mais universal e a de mais difícil apreensão. A experiência poética nasce da tensão do arco dobrado sobre a lira, para lembrar o sempre oportuno Octavio Paz. É nesse sentido que a poesia pode ser revolucionária. Ao cumprir radicalmente o retorno ao eixo estruturante da experiência e do imaginário, encontra nele um manancial de possibilidades que não são contempladas pela nossa vida cotidiana, regrada por uma lógica quantitativa e instrumental. Nesse diapasão, pode nos colocar em contato com aquela moral lúdica de que fala o grande filósofo Vicente Ferreira da Silva. E assim cumprir a sua revolução, entendida no sentido etimológico: aquilo que volta a seu centro transfigurado.

• É possível hierarquizar a poesia brasileira, sem cometer injustiças? Aliás, existe poeta injustiçado?

As injustiças acontecem justamente por conta de uma má hierarquização ou de sua ausência. A diversidade é fundamental. Mas dizer que toda a sua gama de matizes se equivale é burrice. É o mesmo que anular o seu próprio princípio heterogêneo, o que é uma contradição. A crítica, em termos gerais, deve ser analítica, mas também judicativa. Deve resultar do juízo de um leitor que já leu impessoal e imparcialmente de tudo, e por isso faz de sua leitura um terreno, senão isento, o mais objetivo possível. O crítico é uma espécie de médium entre a tradição e a obra. Seu juízo deve sempre transcender a esfera privada de seu gosto sem esquecer a contingência histórica de sua leitura. Nesse sentido, ele é um leitor muito especial. Mais do que fruir a obra individualmente, ele a lê como eixo estruturante de um fio secular que se realiza nele e que nele se objetiva. Quanto aos poetas injustiçados



RODRIGO PETRONIO: “Há mais poesia em um bom filósofo do que em muitos poetas”.

A BUSCA DO EQUILÍBRIO

Poeta, ensaísta e contista, Rodrigo Petronio é um dos principais nomes da nova literatura brasileira. Nasceu em 1975, em São Paulo. Tem ensaios, poemas e contos publicados em revistas brasileiras e estrangeiras. É autor do livro de ensaios **Transversal do tempo** e dos livros de poemas **História natural**, **Assinatura do sol** e do recém-lançado **Pedra de luz**. Nesta entrevista concedida a Flavio Paranhos, Edival Lourenço, Carlos Willian Leite e Francisco Perna Filho, da revista Bula (www.revistabula.com), Petronio traça um paralelo entre literatura e filosofia e defende que só poderemos produzir literatura de qualidade, quando começarmos a ler literatura de qualidade.

são muitos. O cânone é uma coisa movente e, na maioria das vezes, confuso. Todas as nossas certezas cabem aos mortos. É difícil avaliar o vivo. Os melhores poetas geralmente demoram décadas para serem tidos como tais. Às vezes só postumamente. É impressionante o medo que temos de estabelecer valores e hierarquizar as coisas. Isso é fruto de uma cultura de populismo e demagogia. Creio que isso aconteça porque ainda confundimos bem e mal com bom e ruim. Atribuímos sempre causas transcendentes e morais a fenômenos puramente artificiais e contingentes. Nietzsche diria que o fazemos por sermos ainda animais religiosos. Em nós ainda predominam o espírito gregário e o gosto pelo rebanho.

• Em seu poema **Ezequiel**, de **Pedra de luz**, você se apropria de um tom deliberadamente profético e faz, digamos, uma neoprophecia. Usa elementos da antiga tradição para falar de coisas que são presentes (ou seriam perpétuas?). Seria a poesia uma nova forma de profetizar? De se fazer profecia ainda que laica?

A pergunta vai ao âmago de boa parte do livro. Uma das ideias desse livro é a de que a poesia é uma criação intempestiva, para usar um conceito de Nietzsche, retomado por Deleuze. Ela nega o binômio histórico-eterno, que estaria ligado a um dualismo de base empírico-transcendental, e tenta criar um tempo de pura duração e imantação. É o pêndulo que oscila entre esses dois extremos sem se ater a nenhum, porque o intempestivo é o desdobramento de uma potência é o desdobramento de uma potência, não a configuração metafísica de uma essência. A poesia não está submetida ao tempo, embora nasça dele, e não é eterna, embora queime para além dos limites contingentes de nossos corpos tragados pela história. Por isso é muito importante para mim esse esteio mítico, do qual geralmente me valho para descrever uma situação ou pintar um estado de coisas atual. Nesse poema, a recorrência é bíblica, recorrência que por sinal me interessa e vem me interes-

sando cada vez mais. Mas há outros elementos da tradição que sinto necessidade de atualizar, sempre tendo em vista o nosso horizonte atual, a minha vida, a nossa experiência de homens imersos no tempo e habitantes da história. Há um belo ensaio de Heidegger que trata da palavra como imagem do mundo. Em outra oportunidade, o filósofo diz-nos que a poesia é o que dá fundamento à história. Creio que ele o afirma nesse sentido. A linguagem (e no caso a linguagem poética) é produto do tempo, mas o lança a um futuro incerto e, assim, produz outros tempos vindouros em sua virtualidade. O mito não é produto da história: ele a produz. Essa movência é bastante rica para todas as formas de criação e para o pensamento.

• Outra característica de **Pedra de luz** são as variações estruturais de cada poema. Isso quase sempre inviabiliza uma unidade coerente. Mas, no caso de **Pedra de luz**, embora essas variações sejam perceptíveis, existe uma ideia central de totalidade, mas que, ao mesmo tempo, é compartilhada e complementa os extremos fronteiros. Como foi possível ordenar uma variação formal sem perder a unidade?

A ideia fixa que me persegue é que cada sensação pede um poema e cada poema pede uma forma. A gama de flutuações em nossa percepção é muito grande. Montaigne dizia que o que chamamos de eu é uma coleção heteróclita de estados de espírito e de paisagens. Alberto Caeiro diria que não somos o mesmo ao longo de um único dia. A poesia, ao lidar com a matéria-prima da sensação, acaba sendo enovelada nessa multiplicidade. Tento não gerar um desequilíbrio poético dos poemas de um mesmo livro. Mas quanto à unidade, confesso que cansei de pensar no assunto. O leitor que una as peças dispersas do que eu sou escrito.

“Tento não gerar um desequilíbrio poético dos poemas de um mesmo livro. Mas quanto à unidade, confesso que cansei de pensar no assunto. O leitor que una as peças dispersas do que eu sou escrito.”

• Por que a crítica literária migrou para as universidades? Qual a importância da teoria literária?

Não diria que a crítica migrou para a universidade, mas sim que ela migrou na imprensa. Isso é resultado de um problema muito sério que é da ordem da economia simbólica dos dias de hoje. Cada vez mais a cultura é tida como digestivo e a literatura como um subproduto de uma cadeia comercial indistinta. O espaço de reflexão necessário a uma avaliação crítica que tenha em vista apenas os critérios literários vai sumindo. Resta uma mescla de colunismo social, jornalismo informativo, diluição de teoria, impressões pessoais, cartéis mantidos entre editores e jornais. Na universidade estão algumas das pessoas que mais entendem de arte e de literatura no Brasil. Mas o afastamento é pernicioso, porque cria um abismo entre as duas instâncias e bloqueia a divulgação da teoria produzida na universidade bem como a absorção, por esta, do que de melhor está sendo produzido na literatura atual, criando um descompasso, uma idiosincrasia. A teoria nos dias de hoje tem uma importância gigante. Todas as investidas contra a teoria e a universidade são produzidas por um discurso espúrio, demagogo e populista. Sob o pretexto da universalização e da acessibilidade do conhecimento defende-se sim a sua aniquilação, na medida em que se questiona um dos seus cernes, que é o seu caráter não-instrumental. A crítica à teoria, na maioria das vezes, pactua com um ideal liberal cujo intuito é a destruição da ciência, leiloada em benefício da eficiência. Em outras palavras, é praticamente um projeto de condução à barbárie.

• Quem é o grande poeta brasileiro vivo?

Não gosto dessa eleição de príncipe dos poetas. É algo monarquista, como diz jocosamente o Fabrício Carpinejar. Seriam muitos nomes, seria ruim disseminar e dispersar tanto. Cheguei a publicar alguns textos na imprensa sugerindo alguns. Prefiro falar dos bons poetas mais ou menos da minha geração que tenho conhecido. Um deles é a Mariana Ianelli. Uma revelação da nova poesia brasileira. Ela tem uma poesia de fatura delicada e que explora muito os matizes da palavra. Às vezes tem um tom bíblico, um andamento de litania. Precisa de um leitor maduro e com grande capacidade de interiorização. Seu livro que acaba de ser lançado, **Fazer silêncio**, é belíssimo. Uma incursão da poesia no limiar do mito, colhido na experiência do efêmero e do transitório, que nos remete ao espaço de uma duração pura. Sem nunca descontar um elemento de negatividade próprio a todo mergulho conseqüente no sagrado. Fico feliz de saber da existência de uma poética assim entre nós. Outro nome é o de Dirceu Villa. Grande conhecedor de Pound, tradutor fino de várias línguas e um dos melhores e mais cultos poetas que há hoje no Brasil, com certeza. O **Descort** é um dos livros fortes publicados por poetas que estão começando. É uma voz diferente. Também menciono o nome de Pablo Simpson, estudioso de Bonnefoy e autor do belo **Mitologias**. É um poeta que consegue atingir o sublime sem pagar tributos à imposição. Voz que esculpe pequenos cristais. E destaco o belíssimo e singular **A casa azul ao meio-dia**, de Flávia Rocha. Acompanho o trabalho dela faz tempo e fiquei muito feliz de ver a consumação de tanta reflexão poética e de tanto trabalho em um livro tão equilibrado, inventivo e cuidadoso. Uma beleza o trabalho com as imagens e a maneira como ela retém a memória afetiva na linguagem. Um dos bons livros de poemas publicados recentemente.

• Quem é o maior chato da literatura brasileira?

Por nomes assim não sei dizer. Coisas que não suportam mais é poeta com discursinho universitário e cartilha teórica debaixo do braço e prosador que elogia cultura de boteco, uma hipotética marginalidade e um hipotético submundo. O ápice da esquizofrenia nacional, diria o Glauber Rocha. ●

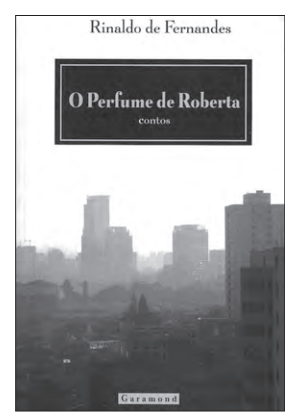


Pedra de luz
Rodrigo Petronio
A Girafa
270 págs.

A MARCA DO IMPREVISTO

Rinaldo de Fernandes utiliza o inesperado para enriquecer os contos de **O PERFUME DE ROBERTA**

PAULO KRAUSS • CURITIBA – PR



O perfume de Roberta
Rinaldo de Fernandes
Garamond
183 págs.

Uma orelha que fala bem de um livro é constrangedora. Mais elogios na capa do livro começam a levantar suspeitas sobre a qualidade do mesmo. E quando dentro do livro há uma enxurrada de comentários críticos, sempre a favor, a indisposição do leitor é inevitável, mesmo sabendo que a culpa, na maioria das vezes, é do gerentão de marketing da editora.

O livro de contos **O perfume de Roberta**, de Rinaldo de Fernandes, tem tudo isso: orelha, contracapa e comentários internos carregados de bajulações, desencorajando o leitor.

Mas o que causa uma indisposição inicial acaba por se revelar um efeito favorável, pois já no primeiro conto a expectativa negativa se esvai, surpreendendo o leitor. E nada mais agradável na literatura do que a surpresa.

O imprevisto acaba sendo a marca nestes contos de Fernandes. Não apenas pela surpresa de encontrar um bom livro quando a expectativa era o contrário, mas, principalmente, porque o autor usa o inesperado para enriquecer suas histórias. Que isso é positivo na literatura todo mundo sabe, mas são poucos os autores que dominam a técnica ou se arriscam nela.

Rinaldo de Fernandes é nordestino, mas parece um mineirinho na arte de contar histórias. Começa de leve, vai descrevendo o cenário com detalhes, valoriza bastante cada um dos personagens e prende o leitor com um texto correto e saboroso. Mas há sempre uma surpresa à espreita, seja por meio de uma guinada completa na rotina do conto, seja por um final impactante e nem sempre feliz.

Ilhado, o primeiro e um dos melhores contos de **O perfume de Roberta**, já dá uma mostra do que vai ser o restante do livro. O ritmo começa com suavidade, na descrição de um velho restaurante e de seus elementos, como o garçom preguiçoso, a cozinheira que põe a cabeça na janelinha de atendimento e a presença pacata de seus fregueses.

O garçom cochila, a cortina de tiras na porta da cozinha se retorce com o vento. A cozinheira, agora recostada ao balcão, estira o olhar morto na extensão do restaurante. A sombra de um dos coqueiros azula a areia próxima a um velho balanço de criança.

O que parecia ser mais uma noite tranqüila de bebidas, pratos de camarão e conversa à toa nas mesas quase vazias começa a se transformar com a chegada de um mendigo, que rouba um par de tênis largado por um dos fregueses enquanto este namora na beira da praia. Em minutos, a calma vira um inferno de luta, sangue, facão e morte.

O mendigo vem no meu rumo, o facão erguido, já torto. Desce-o firme em minha cabeça, mas desvio — e a lâmina raspa meu ombro, fende a madeira do barco.

Essa transposição de um estado de absoluta tranqüilidade para um cenário violento não é prerrogativa apenas de *Ilhado*. Fernandes volta a explorar esta mudança radical e repentina em contos como *O cavalo*, *A morta*, *Duas margens*, *Negro*, *Confidências de um amante quase idiota*, *Pássaros*, *A tragédia prima de Sílvia Andrade* e *Sariema*.

A estratégia usada pelo autor nestes contos é forte, mas não visa a apenas assustar. Na verdade, a violência excessiva surgida do nada serve também para uma reflexão sobre a instabilidade humana, sobre como o homem sai tão facilmente da racionalidade pacífica e chega a atos extremos, insensatos e, infelizmente, de violência gratuita. Afinal, como pode alguém estar num minuto namorando alegremente, e noutro duelando a vida por causa de um par de tênis?

Fernandes também explora esta questão sob outros aspectos. O autor mostra que, além do apego a um bem material, o desejo banal e a humilhação moral também são fatores que fazem o homem sucumbir de seus valores para um comportamento animal e até assassino.

O importante é que Rinaldo de Fernandes não busca dar lições de moral. A profundidade em seus contos existe, mas não é o caminho obrigatório da leitura. Mesmo em histórias com o delicado tema da prostituição infantil, como os contos *Oferta* e *O perfume de*

Roberta, é a literatura que está em primeiro plano. A força está no próprio texto e não na denúncia.

No conto *O perfume de Roberta*, o narrador transa com uma menor sem-teto dando-lhe em troca um prato de comida. Ele é tão sem escrúpulos que leva roupas da filha adolescente para que a mendiga possa acompanhá-lo a um restaurante.

Ela já se habituou a todo final de noite me devolver a roupa e o perfume de minha filha. paro o carro diante do depósito, fico esperando ela ir se trocar atrás da parede. Sinto um pouco de cansaço.

A habilidade de Fernandes não se restringe ao uso inteligente da surpresa. Ele também perambula pelo fantástico em *O cavalo*, quando a mulher que cansa de apanhar do marido vê no animal a chance de sair pelo mundo em busca da liberdade. O detalhe é que ela mora na cidade e o cavalo entrou por acaso em seu jardim. Em *O mar é bem ali* uma mulher solitária se desespera e acredita que um porco pode ser uma companhia, no apartamento.

Já no último conto do livro, *Sariema*, inspirado em *A hora e a vez de Augusto Matraga* (Guimarães Rosa), Fernandes esbanja domínio da linguagem ao transformar a mulher do sertão em uma guerreira. Sariema tem a honra tirada por Nhô Augusto, que também mata o seu marido. Mas ela não aceita a condição da fragilidade feminina e enfrenta o desafio.

E ele veio vindo, trocando as pernas, jogando a lâmina, do mesmo jeito que com o Orósio, eu me derreando, ele querendo resolver logo, o movimento forte no braço, a mão ligeira, ô homem liso! Eu caçando um meio de mandar a faca, mas nada, ele firme, me feriu...

Assim como a jagunça Sariema, **O perfume de Roberta** é uma obra de muita força. O agradável fator surpresa e o texto exemplar quase que desobrigam a reflexão, mas ela está sempre ali, como opção para o leitor. Definitivamente, é um livro que dispensa a edição provinciana de elogios na orelha, na contracapa e nos comentários internos. Mas, com certeza, os elogios são pertinentes. ●

Síntese implacável

Astier Basílio entrevista o escritor **RINALDO DE FERNANDES**

• **Minimalismo, diluição de fronteiras entre gêneros, violência, desmonte estrutural, coloquialismo... É possível passar ao largo destas características na contística contemporânea?**

Acredito que todos esses elementos que você elenca estão, efetivamente, presentes no conto contemporâneo. Com relação aos dois primeiros elementos, eu diria que o miniconto cria uma tensão muito forte com a poesia. Ele se aproxima muito do poema. Mas o conto mais extenso também pode ter valor poético, a depender do contista. No que se refere ao desmonte estrutural e ao coloquialismo, são conquistas modernistas que ainda agora vigoram na ficção como um todo. Em relação à minha produção, todos esses elementos que você aponta se fazem presentes, por exemplo, no meu primeiro livro, **O caçador**, de 1997. O poeta e crítico Amador Ribeiro Neto disse muito bem sobre esse livro: “Há nele praticamente todas as possibilidades de conto”. E isso, de minha parte, foi intencional. Sendo assim, e respondendo mais diretamente a sua pergunta, eu diria que fica muito difícil o contista consciente desconhecer esses aspectos todos do conto atual.

• **O conto tem de “contar” uma história? É possível também pensar a narrativa como exercício lúdico, metalingüístico ou verbal?**

Necessariamente o conto não precisa contar uma história. No século 19, ainda existia uma corrente que narrava ou um acontecimento extraordinário ou, pelo menos, um acontecimento impactante. Essa noção foi desmontada com as correntes modernas do gênero, sobretudo depois de Tchekhov. O conto moderno prejudica a noção de enredo. Muitas vezes nada é contado, mas apenas sugerido, aventado. Mas nada disso é exato, matemático — você pode ainda encontrar autores que, de algum modo, se preocupam em narrar uma boa história. Constituem, todavia, um grupo de menor relevância. Por outro lado, o conto contemporâneo — como já sugeri na resposta anterior — tem várias possibilidades, múltiplos caminhos. O da meta-



RINALDO DE FERNANDES: finais nem sempre felizes.

linguagem é um deles, sem dúvida.

• **Você trabalha com as perspectivas do pastiche e da intertextualidade. No seu novo livro, *O perfume de Roberta*, você reescreve *A hora e vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa, e aproveita o arcabouço temático de *Janela indiscreta*, de Alfred Hitchcock. O escritor tende a ser também um leitor revelando seus andares e suas pistas nos dias atuais?**

No conto *Sariema*, que encerra o livro

“O conto moderno prejudica a noção de enredo. Muitas vezes nada é contado, mas apenas sugerido, aventado.”

O autor

Rinaldo de Fernandes mora em João Pessoa, onde é professor de Teoria da Literatura da Universidade Federal da Paraíba. Organizou as coletâneas **O Clarim** e a **oração: cem anos de Os Sertões** e **Chico Buarque do Brasil**. Como contista, publicou **O caçador** (1997). No **Rascunho**, assina a coluna **Rodapé**.

vista *Cerrados*, da pós-graduação em literatura da Universidade de Brasília. Pelo que vi do ensaio, acho que valeu muito a pena esse exercício a que me propus. Quanto à *Janela indiscreta*, devo esse enfoque a um comentário inteligente, que consta da seção final de **O perfume de Roberta**, acerca do meu conto *O cavalo* feito pelo poeta e também contista André Ricardo Aguiar. Nesse conto, o narrador é um velho advogado aposentado que vê a cena principal (um marido batendo na mulher) do alto de um prédio, sem interferir em nada. Um *voyeur* frio. O que disse André Ricardo sobre o conto é bastante interessante. Quanto ao segundo aspecto de sua pergunta, diria que sim, o escritor tende mesmo a ir revelando em seu percurso, voluntária ou involuntariamente, aqueles autores e obras com os quais se identifica. Às vezes, há uma influência tão decisiva que é inevitável a intertextualidade, como é o caso do meu conto citado acima. Mas isso é positivo. É hoje, em plena pós-modernidade, um exercício dos mais significativos em literatura.

• **O que há de diferente neste seu mais novo trabalho em relação ao anterior?**

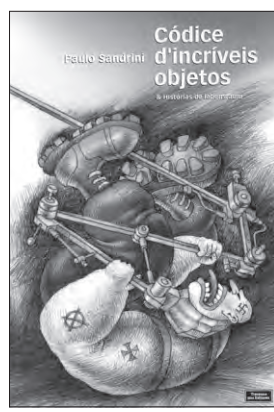
O caçador contém 50 contos e minicontos. Em **O perfume de Roberta**, não há praticamente minicontos. Nos anos 90, escrevi muitos minicontos, mas hoje já os pratico bem menos. Meus contos mais recentes têm, no mínimo, quatro páginas. Lá atrás, eu escrevia histórias de um parágrafo, uma página... Acho que agora estou, de fato, com mais fôlego narrativo. Estou me alongando para, quem sabe, no futuro, chegar a um romance. Já cheguei a uma novela. Acabo de pôr o ponto final na novela **Rita no pomar**, que pretendo publicar mais à frente. Existe, por outro lado, semelhanças entre o trabalho de agora e o anterior no que diz respeito à permanente preocupação em refletir a realidade social do país, sem esquecer da qualidade estética do texto. Acredito sempre no que falou Julio Cortázar sobre o conto como “síntese implacável de uma certa condição humana” ou mesmo um “símbolo candente de uma ordem social ou histórica”. ●

O perfume de Roberta, eu recriei, de fato, a novela famosa de Guimarães Rosa. Um exercício intelectual e criativo dos mais cativantes. E também de muita responsabilidade, pois se trata da recriação de um texto clássico da literatura brasileira. Narrei a história do ponto de vista da Sariema, personagem secundária da novela matriz. A professora e ensaísta Sônia L. Ramalho de Farias, da Universidade Federal de Pernambuco, acaba de escrever um ensaio notável em que compara meu conto com a novela. O ensaio sairá no próximo número da re-

TRISTES EXEMPLOS

Em **CÓDIGO D'ÍNCRÍVEIS OBJETOS**, Paulo Sandrini fica indeciso entre o culto e o coloquial, e se perde pelo caminho

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS



Código d'íncriveis objetos & Histórias de Lebensraum
Paulo Sandrini
Travessa dos Editores
165 págs.

Indúctil. Eis aí um atributo que, se alguma vez me serviu como resenhista, a partir de agora já não serve mais. Senão, vejamos. Esta é a trigésima quarta resenha que assino para o **Rascunho**. Não é obviamente um número assim tão expressivo, tampouco redondo para que ele sugira algum tipo de comemoração. O *turning-point* íntimo é que hoje escrevo rompendo de um só golpe com dois de meus princípios mais caros. Um deles: nas trinta e três resenhas anteriores, preferi sempre a terceira pessoa. Houve apenas uma meia exceção, quando comentei um

livro que traz um narrador mentiroso e criei de galhofa um falso resenhista que se intrometia no trabalho do verdadeiro a bordo de um “eu” opiniático. Pode parecer bobagem essa preocupação, mas ela expressa meu respeito pelos livros e autores que tenho tido o privilégio de comentar. Algo como usar a senhoria, hábito cada vez mais restrito por conta do bom argumento de que respeito nada tem a ver com formalidade, e vice-versa (basta assistir a dois parlamentares trocando amabilidades no plenário). Portanto, apenas para fugir do tal adjetivo aí em cima, a inovação já seria legítima sem causar maiores transtornos, ou seja, sem comprometer o exigido respeito à obra e a seu criador. Mas existe um motivo mais sólido para a mudança e ele está relacionado com a quebra do outro princípio, sobre o qual falarei logo mais. Por enquanto, posso adiantar apenas que a intenção é relatar a intimidade de uma experiência de leitura, e para isso a primeira pessoa cai como luva.

“Indúctil.” Assim começa a primeira das treze narrativas de **Código d'íncriveis objetos & Histórias de Lebensraum**, de Paulo Sandrini, terceira coletânea do paulista radicado em Curitiba e que vem no formato dois em um, opção nada original mas ainda freqüente por diversas razões; aqui, para dar carona no mesmo volume a um livro pequeno, o *Histórias...*, cuja publicação individual talvez não fosse comercialmente viável. Antes de conhecer o texto de um escritor para mim ainda inédito, segui o ritual de sempre. Comecei provando a incrível maciez do papel da capa — supremo 250 g com laminação fosca, esclarece a última página —, depois prestando atenção aos detalhes todos do belo projeto editorial assinado pelo próprio Sandrini, que também é *designer* gráfico, desde a interessante e colorida figura da capa até as fontes das letras, passando pelo papel *chamois luna* do miolo, as várias ilustrações de Guilherme Zamoner e a epígrafe com a célebre frase do pintor Francisco de Goya: “los sueños de la razón engendran monstruos”. Confesso ter aspirado, como de hábito, seu cheiro inigualável de livro novo. Li a contracapa e encontrei um trecho enigmático e bem escolhido. Li a orelha assinada por Marcelo Benvenuti, que teve a divertida idéia de dividir o texto em duas partes, *Esquerda* e *Direita*, pondo cada qual no respectivo lado. Até agora, o bom gosto só fez aguçar a curiosidade. Li o bizarro prefácio assinado pelo autor, sob o título de *Codice degli oggetti incredibili*, explicando a origem do primeiro livro: um manuscrito trazido de Itália pelo bisavô dos Sandrini, depois perdido e resgatado parcialmente pela memória da família, e que continha as histórias mirabolantes sobre as quais se baseiam agora seus cinco contos. Tudo corria às mil maravilhas.

“Indúctil. Eu sempre fora um sujeito assim.” Depois do arcaísmo no título e da abertura com uma palavra pouco ou nada usual no português contemporâneo, surge uma construção no pretérito mais-que-perfeito. “O Papa morrera” foi o que me veio à cabeça. Brincança boa de um início famoso dentre as minhas leituras adolescentes. “Um inflexível incurável (...) uma soberba inexaurível distinguia, inapelavelmente, a minha personalidade.” Estava clara a predileção de Sandrini pelos adjetivos e advérbios, mas talvez a recorrência do prefixo “in” tenha sido mero descuido... “Manifestava sempre minhas ilações sobre os mais variados assuntos e opiniões sobre as mais insignes personalidades com a máxima acuidade em minhas declarações a respeito delas (...) tal compilação causaria um furor indelével nos indivíduos assestados (...) mais dinheiro nos nossos coadunados bolsos...” Minha nossa! Não tinha chegado ainda ao fim do primeiro parágrafo, e esse desfile de termos esnobes sugeria que talvez fosse bom deixar à mão o dicionário. O que estaria ainda por vir? Procurei com os olhos o velho Aurelião, já aposentado pela versão eletrônica do Houaiss, imaginando que ele exultaria em voltar à ativa. “Essas enchidas de bola no meu ego, é preciso dizer, corroboravam meu comportamento individualista insensato megalomaniaco e de senhor de todas as verdades.” Nesse ponto comecei a me preocupar. Que o narrador apresentasse um discurso empolado, talvez com elemento de caracterização, ainda seria aceitável. Mas “enchida de bola no ego”, além de destoar do resto, é medonho e, por isso mesmo, nem um pouco literário.

Sem ânimo ou paciência para criar o subtexto, Paulo Sandrini vale-se de todos os adjetivos e advérbios que encontra, poluindo a narrativa com uma retórica fátua e afastando perigosamente a participação do leitor, algo que o verdadeiro artista sabe que jamais pode se dar ao luxo de dispensar.



PAULO SANDRINI se restringe a contar uma história, quase sempre de forma linear.

Excesso

Segui pelo conto *O capacete da imortalidade*, esbarrando ora em vocábulos cultos e construções pomposas — “do sólio em que acomodava meu adiposo traseiro como sumo pontífice regional da religião do capital” —, ora em soluções coloquiais — “estou de fuça pro chão molhado” — e em algumas passagens de gosto mais do que duvidoso — “mas que lhes beijei os rostos e pedi-lhes perdão umas mil vezes, ah, isso eu fiz.”. Talvez a pretensão tenha sido a ironia; nesse caso, o autor pecou pelo excesso. A história é absurda, mas isso por si só não quer dizer rigorosamente nada, nem a favor nem contra. Um empresário bem-sucedido e com inclinação nazista sofre um atropelamento ao tentar fugir de um assalto, fica em coma por dois meses e, ao sair dele, resolve promover uma radical mudança em sua vida. Um de seus novos objetivos é uma longa viagem de motocicleta, e para isso precisa de um capacete adequado à vulnerabilidade craniana que ele imagina ter adquirido. Encontra então o objeto referido no título, sofre um novo acidente, a cabeça permanece viva depois de ter sido brutalmente apartada do corpo. Nova mudança, ele se torna escritor e ganha o Nobel. Acaba perseguido pelos árabes por ter permitido a tradução de sua obra para o hebraico, no afã de se transformar em *best seller* também no mundo judeu. Haja tragédia para tanta mudança.

“A literatura não é feita de idéias, mas sim de palavras.” O conselho de Flaubert ao amigo Degas (narrei o episódio na resenha do mês passado) foi a primeira coisa que me veio à lembrança ao terminar o conto, frustrado. Mais que isso: profundamente irritado. Não era possível que a boa expectativa tivesse acabado dessa forma: uma historietinha ridícula e mal narrada. Aliás, ela só se torna ridícula na medida em que não é bem contada, ou alguém se atreve a qualificar de ridículo o argumento da *Metamorfose* de Kafka?

Opinião contrária

Faltavam doze contos, e decidi que não iria perder mais meu tempo com eles. Acalmado o primeiro impulso e tentando ser justo, dei ao livro uma segunda chance: escolhi outros três de forma aleatória. Infelizmente, a má impressão persistiu. Resolvi então desistir da empreitada. Não via sentido algum em assinar uma resenha de todo negativa, mesmo com o pressuposto que seria apenas uma opinião e, como tal, sujeita a réplicas, tréplias e toda sorte de discordância. Sempre defendi o silêncio como a crítica mais contundente. Entretanto, minha intenção durou apenas três dias, o tempo de descobrir na internet um artigo bastante elogioso ao **Código...** que me fez atinar que, se alguém conseguira encontrar beleza numa obra que tanto me desagradava, o contraditório precisava ser dito. Foi como decidi romper com outro princípio e retornar ao trabalho, garantindo a mim mesmo uma espécie de benefício da dúvida. Certa feita uma leitora do **Rascunho** escreveu comentando que talvez eu tivesse lido de cabeça para baixo determinado livro, obviamente por não ter concordado com minha opinião sobre ele. Quem sabe tenha acontecido algo semelhante com a leitura do **Código...**? Aceito, de bom grado, qualquer contraponto. Estou apenas pondo minhas cartas na mesa. O leitor que decida.

A indecisão entre dois estilos, um pendendo ao culto e outro, ao coloquial, é o grande problema da obra no que diz respeito à linguagem. Pior: muda o narrador, mas o registro permanece inalterado. Uma rara exceção — e o melhor momento do livro — é o conto

Sandálias de Hermes que, se não está livre de alguns troços, eles ali são menos comprometedores. Uma boa revisão teria minimizado o impacto de algumas soluções, mas ela também cochilou de forma vergonhosa:

Dite pela sua pujança atual, ao contrário de outros tempos, já não pode ser considerada um mundo crasso; a metrópole é hoje um lugar de refinamento e muita badalação, seus possíveis embustes culturais não mais devem implicar em ignorâncias e equívocos. Ali, poetas não precisarão mais de poesia para provar talento. Bastará-lhes a classificação: Poeta. (sic)

Foi necessário um sic geral, tantos são os deslizos encontrados nesse pequeno trecho do conto *Em frente aos portões de Dite*. Dois deles atentam diretamente contra o vernáculo: “implicar em”, erro de regência bastante comum na língua falada mas inadmissível no texto literário, e “bastará-lhes”, ênclise impossível que chega a causar arrepios — o correto, “bastar-lhes-á”, também dói no ouvido, e a solução teria sido construir a frase de outra maneira. Afinal, é justamente esta a sensibilidade que se espera do escritor, cujo compromisso maior deve ser sempre com a estética. Por outro lado, há expressões pretensamente inteligentes que não conseguem ir além da vacuidade: o que é um “mundo crasso” ou um “possível embuste cultural”? Existe uma boa razão para se flexionar no plural o substantivo abstrato “ignorância”? Talvez as respostas estejam na penúltima frase: no exótico mundo idealizado por Sandrini, “poetas não precisarão mais de poesia para provar talento”, e ele ainda insiste na sucessão de “p”, a mostrar que o futuro já está aí, fora dos limites de Dite.

Fica evidente, desde o começo, que a grande preocupação de Sandrini é com a história propriamente dita, e ele se restringe a contá-la quase sempre de forma linear, na ordem exata em que os episódios vão surgindo em sua mente de ilimitado poder imaginativo. Vem daí a preferência pela narração no presente. E também um aspecto positivo da obra: os contos todos são vencidos com facilidade, não há desvios nem sobressaltos que não sejam os intrínsecos à própria maluquice dos enredos, o discurso não sai nunca dos trilhos. Mas o mérito logo se transforma em vício. Preocupado em contar, Sandrini apenas conta. Nada sugere mas revela tudo. Não constrói um único personagem de carne e osso nem explora suas contradições. Tampouco se interessa por ambigüidades: tudo é sempre pão, pão, queijo, queijo. E, maior entre os maiores pecados, não dá a mínima ao subtexto. Se o personagem é, como ele mesmo diz, indúctil, limita-se a qualificá-lo como tal e não acha necessário descrever uma única cena em que o leitor possa enxergar por ele mesmo essa característica tão importante que, sozinha, é chamada a abrir o conto. Sem ânimo ou paciência para criar o subtexto, Sandrini vale-se de todos os adjetivos e advérbios que encontra, poluindo a narrativa com uma retórica fátua e afastando perigosamente a participação do leitor, algo que o verdadeiro artista sabe que jamais pode se dar ao luxo de dispensar.

Prevejo me acusarem de ter iluminado apenas defeitos pontuais e, através deles, tentado desmerecer todo o conjunto. Não é verdade. Se os exemplos escolhidos se referissem a situações eventuais, juro que eu seria o primeiro a ignorá-los. Infelizmente eles são apenas uma pequena amostra.

Alheio a todos esses comentários, o **Código...** permanece ao meu lado, onde sempre deixo o livro sobre o qual esteja escrevendo. Continuo olhando com carinho para ele: a belíssima capa, a ilustração, as cores, a maciez do papel, o cheiro de livro novinho... Como eu queria estar enganado sobre tudo o que falei.

Talvez ninguém acredite, mas esta resenha me entristeceu. ☹

Títulos

Escritores devem se preocupar com os títulos de seus livros, como os pais com os nomes de seus filhos

CHARLES KIEFER • PORTO ALEGRE – RS

Não há escritor que não se debata com a difícil questão dos títulos de suas obras, sejam elas poemas, crônicas, contos, novelas ou romances. O título faz a primeira ponte com o mundo, é o primeiro gancho de interesse, a primeira luz do farol no nevoeiro. A obra está lá, enroscada em si mesma, mas escondida, e é preciso uma etiqueta, um visgo ou um guizo para que ela seja percebida pelo possível leitor. Nesse instante, o autor defronta-se com uma questão ética — ser fiel a si mesmo e à obra, ou a esse fátuo e imponderável leitor.

O leitor é uma abstração. Só existe em potência. Cada uma das partes envolvidas no processo de criação e produção do livro idealiza um leitor. Assim, há o leitor ideal do autor, como também há o leitor ideal do editor, do distribuidor, do livreiro. E lá no final do processo, há o leitor real, raro e esquivo, soterrado sob uma avalanche infinita de títulos. Vigando a todos, como

uma esfinge hierática e fatal, sorri o Mercado, esse deus insaciável, que controla o Portal da Cidade do Livro e que deseja títulos vistosos, agradáveis, comerciais.

Mas, às vezes, a obra — inteira e autônoma — recusa-se a essas vestimentas carnavalescas, não querendo chamar tanta atenção sobre si mesma. Indeciso diante do enigma, o autor só tem duas opções: deixar a matéria gerar o próprio nome ou fazer aderir um nome qualquer à matéria. Que ouvido sutil há de ter o autor para captar o murmúrio da obra: Eu sou o que sou! Ou que espírito pragmático há de ter o autor para etiquetar, sem nenhuma angústia, o que acabou de produzir...

Edgar Allan Poe dizia que um título deve prenunciar tudo o que uma obra contém. Mas Poe, nós sabemos, estava pensando no *consumidor*, estava ajudando a construir uma ética para as relações comerciais: se vendo um produto, ele deve ser honesto; não é justo vender-se gato por lebre. E foi com esta visada, pragmática e reificada, que ele criticou duramente o título genial de Nathanael Hawthorne, *Twice told tales!*

Gabriel García Márquez optou por ser absolutamente honesto e fiel ao espírito da própria obra, intitulando uma novela de assassinato e paixão de **Crônica de uma morte anunciada**. Talvez um dos maiores achados na história dos títulos. E um dos melhores exemplos de que o único caminho para um escritor é a radicalidade, a coerência e a fidelidade à própria obra. Absolutamente fechada em si mesma, ela se encarregará de dar o bote sobre o leitor, conquistando-os aos milhares. Ou adormecendo, mofada, nos estoques das distribuidoras.

Se a palavra efetivamente tem poder, se nomes condicionam destinos, os escritores devem se preocupar seriamente com os títulos de seus livros, como os pais com os nomes de seus filhos. Mas, se a palavra é um mero signo, se ela simplesmente se cola às coisas, na inútil tentativa de dar-lhes uma significação, é melhor que eles não resistam ao canto de sereia do Mercado. A estes, pois, seria bom lembrar que um bom título não salva um mau livro, mas um mau título pode prejudicar um bom livro. ●

O TERRÍVEL HECKER

A morte do poeta e crítico gaúcho não é o fim, mas talvez o início do enfrentamento de sua obra

PAULO BENTANCUR • NITERÓI – RJ

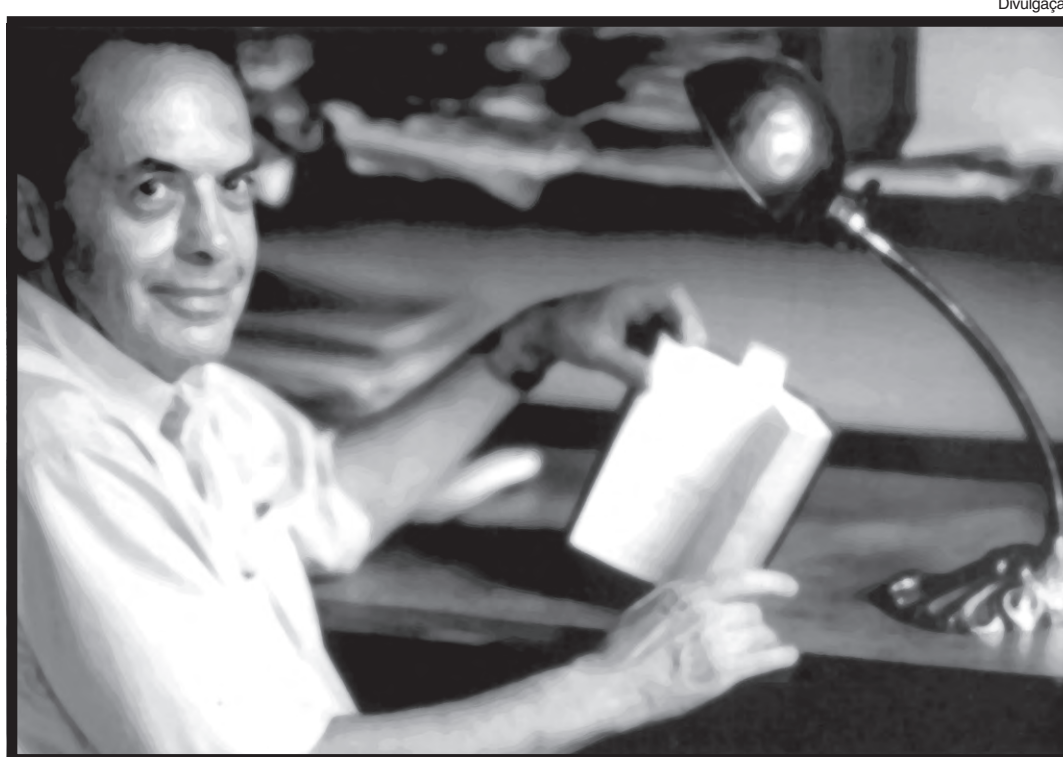
Dezembro último, dia 12, o telefone toca. São 15 horas, e fico sabendo que Paulo Hecker Filho acaba de morrer em Porto Alegre, vítima de uma hemoptise, já sabedor, sem divulgar aos amigos, de um coágulo num dos pulmões. “Insuficiência respiratória” foi a *causa mortis*. Enfim — para ele que flertou com a “indesejada das gentes” durante 20 anos, no mínimo, desde 1985, com **Perder a Vida** (prêmio Casiano Ricardo), quando retomou a carreira interrompida em livro desde 1955. Trinta anos depois, redivivo, ou redimorto, ali ele criava seu epitáfio, na página 16: “Do alto dos anos cai um grito mudo: / ser hoje uma lembrança o que ontem foi tudo.”

Fui seu amigo pessoal durante três décadas. Não só o li e reli, como opinei sobre originais seus, chegando ele a reescrever alguns meus (era um “autor de autores” conforme, provocadamente, eu o definia). Exatamente (ele nasceu a 12 de junho de 1926) com 79 anos e meio de idade essa amizade me fazia desanimar com o fim súbito de um longo ciclo, absolutamente previsível pela vida, porém inaceitável quando o afeto dá as cartas. A morte física.

O acaso é insuperável e, mesmo, um supremo juiz. Mais seis meses de vida e Hecker poderia publicar uma **Lira d’oitenta anos** ou algo similar. Com um título desses, só apelando ao humor; a sério, talvez homenageando seu mestre, Manuel Bandeira.

Paulo Hecker Filho tinha dois amores na literatura: Mário de Andrade e Bandeira. De Mário, ele seguiu a generosa disposição de epistológrafo, redigindo mais de 20 mil cartas durante 60 anos, cartas cordiais que, na maioria das vezes, eram tidas como nada cordiais; isso porque cometiam o supremo crime de comentar, sem tapinhas nas costas — mas sempre em tom afável —, os deslizamentos inevitáveis de qualquer escritor, mesmo os grandes. Não foram raros os casos de gente de renome (por respeito à memória deles, e talvez desrespeitando a de Hecker, para que este necrológio não resulte ressentido, não citarei nomes, que vão de A a Z) que lhe pediu: “Pode continuar me escrevendo, mas, por favor, não publique nada a meu respeito”. O *Eclesiastes* e seu versículo sobre a vaidade fazendo-se leitura obrigatória.

Quando o conheci, no inverno de 1974, disse-me, meia hora após me ver pela primeira vez, eu com 17, ele com seus 48, os mesmos que ostento agora, ou melhor, suporte hoje: “A vida te deu talento, mas não te deu bons dentes”. Era a franqueza desconcertante, de aparência agressiva, mas no fundo exatamente o motivo que me levava a visitá-lo. Eu havia lido um artigo seu num antigo suplemento cultural de um grande jornal de Porto Alegre. O artigo era sobre **O homem de macacão**, de Oswald França Jr. (quem lembra hoje?) e **Feliz ano novo**, de Rubem



Paulo Hecker Filho nasceu em Porto Alegre (RS), no dia 12 de junho de 1926. Foi escritor, poeta, cronista, dramaturgo, jornalista e crítico literário. Entre suas cerca de 30 obras publicadas, estão *Internato* (1951), *Araponga* (1988), *Ver o mundo* (1995), *Nem tudo é poesia* (2001), *A cidade e o homem* (2004), *Um tema crucial – Aspectos do homossexualismo na literatura* (1989) e *O caráter de Jesus* (1998). Morreu no dia 12 de dezembro de 2005, aos 79 anos.

Fonseca. O título do artigo diz tudo: “Com um sentido menor, mas muito bem-feito”. E que dizer de seus ensaios, onde expunha cruamente a súmula de um mestre, e até de um gênero, como em *A mente de Balzac*, *Simenon* (outra de suas paixões) ou *O romance segundo Doconzo*?

Doconzo, na verdade, foi uma série de três ensaios, publicada em três semanas seguidas nas páginas centrais daquele suplemento, um ensaio para cada “sílabo” desse desconhecido Sr. Doconzo.

Dá para resumir o romance num só autor? Claro que não. Nem em três, mas aí já era uma quantidade suficiente para o atrevimento heckeriano. *Do* de Dostoiévski, *Con* de Conrad e *Zo* de Zola. Na verdade, o ensaio buscava a excelência do gênero, seu ápice, encontráveis na soma das qualidades individuais do trio. Somados, achávamos o romance perfeito. Quem se atreveria a tal exercício crítico? Um impressionista dileitante embora muito culto, segundo alguns críticos quadradinhos. Um “esquisitão da província”, segundo Wilson Martins, a quem Hecker relembrou o erro de sublinhar a obra de Valdomiro Santana e pôr em segundo plano o advento Guimarães Rosa.

“Ele pode chamar qualquer um de ingênuo”

Caio Fernando Abreu, em 1982, quando recém lançara *Triângulo das águas*, mal desperto de um sono promovido pelo calor, sono interrompido por minha visita, confessou-me: “Devo tanto a um crítico que mal sabe o quanto lhe devo. Paulo Hecker Filho. Assim que publiquei *O ovo apunhalado*,

reconheceu as qualidades do meu texto, mas me acusou de uma certa visão ingênua das coisas. Passei aquele dia, depois de ter lido o artigo de Hecker, trepado numa árvore, sem coragem de descer. Desci horas depois, por insistência de amigos. Está certo, quem escreveu *Internato* pode chamar qualquer um de ingênuo.”

Internato é a primeira novela explícita, digamos assim, sobre homossexualismo masculino, publicada no Brasil, em 1951. E suas qualidades, tanto de concepção narrativa quanto de mergulho psicológico na condição dos protagonistas, continuam atuais, embora tanto se tenha avançado nessa, enfim, *área*. Quem leu? Certamente não poucos, mas o silêncio às vezes é a única resposta quando não se está para brincadeiras ou quando matamos a praga milenar chamada insinceridade literária.

Paulo Hecker Filho publicou mais de 20 livros de poemas, com destaque para *Araponga* (1988), *Ver o mundo* (1995), *Nem tudo é poesia* (2001) e *A cidade e o homem* (2004); seis livros de crítica, entre os quais os notáveis *Um tema crucial – Aspectos do homossexualismo na literatura* (1989) e *O caráter de Jesus* (1998), onde ninguém menos que Jesus Cristo é examinado, com a única isenção possível, a da coragem, a partir de releituras de passagens do Novo Testamento, como um temperamento capaz de revidar — e sem a mínima piedade. Hecker produziu ainda para teatro, ficção (contos e novelas), chegando a aproximadamente 30 títulos. Não bastasse, traduziu autores que constituem um desafio, como Apollinaire, Fernando de Rojas

(*A celestina*, um “caso” na literatura espanhola do tempo de Cervantes), Marquês de Sade, Drieu La Rochelle, Roger Peyrefitte e o argentino Benito Lynch, para Hecker autor da obra-prima da ficção latino-americana de todos os tempos, *O inglês dos ossos*.

Sua vida foi marcada pelos fidedignos amores tragicamente perdidos (a mulher, Dilu, artista plástica que sofreu um AVC nos anos 70 e teve no marido um enfermeiro dos mais dedicados, durante cerca de 20 anos, até o seu fim, em 96; a filha, Laura, morta durante um assalto no Rio de Janeiro no mesmo ano amargo; e o filho Daniel, o caçula, internado por problemas psiquiátricos advindos, sobretudo, de uma campanha da mídia após o envolvimento do rapaz num assassinato do qual ele fora unanimemente absolvido e ingenuamente implicado junto ao grupo responsável pela tragédia, filho que Hecker perderia pouco antes de morrer).

Como ele sobrevivia a tudo isso, eu me perguntava, vendo sua energia aos 75, já sem a mulher e a filha, e com o filho há mais de uma década confinado numa clínica, cada vez mais perturbado? Seria a filha do primeiro relacionamento, Dulce, psiquiatra recém-chegada na casa dos 50, brilhante e ágil como o pai? Os netos que ela lhe dera? Seria a literatura? Seriam pessoas como Celso Gutfreind, poeta, Antonio Carlos Resende, romancista, ou eu? Seriam essas pessoas a ligá-lo, apesar de tudo, a si mesmo?

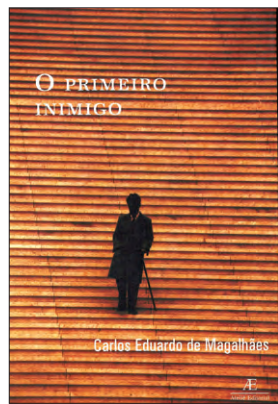
Mas eu tinha recebido mais de 2 mil cartas nos últimos 31 anos e respondido uma meia dúzia, se tanto. Contentava-me em telefonar-lhe. Era mais fácil, e um atalho que, eu suponha, diminuía-lhe a solidão injusta.

Nunca se sentiu só. “Basta ler”, dizia-me, mas ia ao cinema três vezes por semana. Não há fita de qualidade que não tenha visto desde que o cinema passou a ser em cores. Espetáculos de dança, teatro — estava sempre lá —, e logo uma cartinha em corpo 8, batida em sua Royal fabricada nos anos 40 (cartinha crítica, muitas vezes com correções a esferográfica), chegava às mãos do diretor, de um dos atores, de um bailarino, de um escritor jovem, de algum consagrado, tratados todos de forma igual, sem subserviência. O que para os jovens era um atalho para o acerto, para os consagrados, um desaforo.

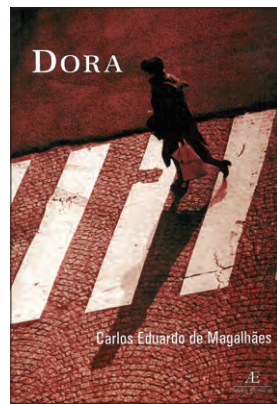
Soube, vivo ainda, que não chegara lá onde a maioria pretende. Não formou público. Tinha horror a aparições, a entrevistas. Mas não era um Dalton Trevisan nem um Rubem Fonseca (com quem, aliás, se correspondia). Realizava uma espécie de amizade através desses inumeráveis bilhetes onde a verdade, esse ato miraculoso e ousado, nunca cedia espaço à fama ou a qualquer demonstração de poder.

Não o esquecerei como esquecerei a todos, inclusive aos imperadores, e até à maioria dos amigos, sempre a meu lado, sim, mas chorando ao primeiro cisco. ●

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES é um autor que exige trabalho do leitor — mas paga bem por isso



O primeiro inimigo
Carlos Eduardo de Magalhães
Ateliê Editorial
254 págs.



Dora
Carlos Eduardo de Magalhães
Ateliê Editorial
133 págs.



Manuela Magalhães/Divulgação

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES: longe das obras fáceis.

o autor

Carlos Eduardo de Magalhães nasceu em 1967, em São Paulo. É autor de **O Sujeito ao lado**, **Mera fotografia** e **Os jacarés**, entre outros.

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

Alguns livros deveriam vir com um aviso na sobrecapa, ou pelo menos com um recado na orelha: “Atenção, incauto leitor! Se você gosta de trabalhar com a cabeça e preencher os espaços vazios que o autor deixou, deleite-se com esta obra! Se não gosta, vá ler Paulo Coelho, Sidney Sheldon ou coisa que o valha.” Seria uma maneira bacana de encorajar o leitor dentro do livro, e afastar os néscios que acham Dan Brown um gênio literário. Afinal, livros comerciais (que podem ser *best sellers* ou não) servem apenas para descansar o cérebro. Como a televisão: você pega algo para se distrair e não pensar.

A opção do não-pensamento decididamente não foi a escolhida por Carlos Eduardo de Magalhães, autor paulistano que em 2005 lançou dois trabalhos, **Dora** e **O primeiro inimigo**. Em ambos os casos, mas principalmente em **Dora**, Magalhães deixa lacunas abertas para que o leitor vá encaixando, com a sua imaginação, os pedaços que faltam à história das personagens. Apenas isso já justificaria a mensagem no início do texto. Magalhães não deixa a leitura barata, e são necessários atenção e trabalho para poder aproveitar melhor o que ele tem a dizer. Mas o trabalho é recompensador, e terminamos o livro satisfeitos com o tempo empregado.

Dora conta a história de uma mulher chamada Dora. Mas a história não é contada assim: Dora nasceu, Dora cresceu, Dora se apaixonou, etc. Não. Para contar a história de Dora, Magalhães a cerca de vários personagens e faz cada um contar um pedaço da sua história e em que ponto ela entrou na vida deles. Assim temos um quebra-cabeça com algumas peças faltando e que nos dá o retrato de quem é Dora. E como são vários personagens, de várias classes sociais, temos diversos tons de voz conversando conosco, sem que eles entrem em conflito. O autor não mostra hesitação no emprego desses tons diversos, e consegue com habilidade mostrar que Dora transitou por diversos estratos da sociedade ao longo de sua vida.

O mais interessante do livro é justamente este trabalho de montar um personagem a partir de diferentes pontos de vista. Com certeza

não é uma idéia original e deve ter sido usada antes (confesso aqui que não me lembro de ninguém, falha minha), mas mesmo as idéias que foram utilizadas antes, se bem empregadas, produzem bons trabalhos. Em alguns momentos, Magalhães escreve na primeira pessoa, em outros na terceira, em todos os casos não utiliza as marcações de diálogo quando estes acontecem, deixando-nos um pouco confusos ao tentar descobrir quando se fala ou quando se pensa nos textos em primeira pessoa. Independentemente da situação, temos sempre novos detalhes da vida de Dora para acrescentar ao quadro geral. Pode até parecer com um namoro. Sentimo-nos atraídos por alguma coisa naquela pessoa e, à medida que convivemos com ela, vamos descobrindo novas coisas, algumas agradáveis e outras nem tanto. Mas todas partes da pessoa amada. Nós já sabemos quem é, mas o quadro só se amplia a cada dia.

Menos lacunas

O outro livro de Magalhães, **O primeiro inimigo**, deixa menos lacunas para o leitor preencher, mas também tem lá os seus espaços para completar. Nele, existe um eixo principal composto pelas três gerações masculinas de uma família: avô, pai e filho. O neto conta a sua história em primeira pessoa, história que vai sendo entrecortada pela história do avô. Só que a história do avô é narrada pelo seu melhor amigo, e não pelo neto. E da junção dessas duas histó-

rias é que conseguimos ter algumas noções da história do pai. Novamente, um trabalho de construção mental para termos o quadro completo que o autor quer nos mostrar.

A história de **O primeiro inimigo** se passa em um período bastante longo da história brasileira, indo do início do século 20 até o período imediatamente posterior ao fim da última ditadura no Brasil. Ao longo desse tempo, conhecemos Antônio, o avô; Manoel, seu melhor amigo; Leticia, mulher que pelos dois foi amada; Luís Carlos, o pai; sua esposa; Ernesto, o filho; e o envolvimento de todos esses personagens com os principais fatos políticos e históricos, não só brasileiros como também internacionais. Antônio e Manoel, anarquistas desde a adolescência, não hesitam em empunhar armas para combater com as brigadas

internacionais contra Franco, na Espanha. Batalha perdida, continuam no teatro europeu para lutar contra outros fascistas, dessa vez com mais sucesso. Essa base de formação molda todo o resto da vida dos dois personagens, com conseqüências para todos os seus herdeiros, não importando quão longe no tempo eles estejam.

Ernesto, o protagonista, é um homem atormentado e, à medida que acompanhamos o desenrolar da trama, vemos que todos os seus tormentos têm uma razão fundamentada na história de sua família. E toda a violência de Ernesto — até certo ponto, **O primeiro inimigo** é um livro violento — desemboca contra ele próprio, em muitos casos. E quanto mais conhecimento tem Ernesto, mais a violência que está guardada dentro de si aflora, com conseqüências não muito agradáveis para quem está ao redor.

Uma prova da habilidade do autor está no fato de pensarmos ser a trama do livro uma em seu início e, no entanto, vamos descobrindo que a história é outra, muito mais abrangente e complexa que um simples “roubar a namorada do melhor amigo”. Esse item está presente, mas ele serve apenas para demonstrar o caráter de Ernesto e quais as suas motivações, mais do que para provocar um draminha pessoal, causado pela culpa de ter se apaixonado por uma pessoa proibida.

Além do drama de Ernesto, escutamos a história de Antônio narrada pela voz de Manoel, e temos ali duas tramas que correm de maneira paralela no livro, sem nunca se chocarem de frente. Magalhães consegue manter o suspense até as páginas finais do livro, quando então são revelados

os pontos de contato entre diversos personagens e a história do país. E, assim como em **Dora**, ainda que em alguns momentos fiquemos confusos com o misturar-se de pontos de vista e narrativas diferentes, não temos dúvidas quanto a que parte pertence a quem.

Magalhães escreve bem, e isso por si só já é um mérito. Mas além de escrever bem ele consegue escrever e provocar, deixar espaços para o leitor. Magalhães não entrega o prato pronto, ele exige do leitor um esforço que com certeza gera recompensa ao final, um outro mérito. Esperamos que ele não sucumba à fórmula dos pratos de fácil digestão, ops, dos livros de fácil leitura, e continue produzindo material que nos inquiete, provoque e incomode. 7

Em **Dora**, Magalhães deixa lacunas abertas para que o leitor vá encaixando, com a sua imaginação, os pedaços que faltam à história das personagens.

O primeiro inimigo se passa em um período bastante longo da história brasileira, indo do início do século 20 até o período imediatamente posterior ao fim da última ditadura.

A OPÇÃO PELO PENSAMENTO

A empresa é sua.
O planejamento é nosso.

Controle Assessoria Contábil.
Tranquilidade na ponta do lápis.

VIRAMUNDO



literatura estrangeira

18 samuel beckett

esperando godot

19 george orwell

dentro da baleia

20 kertész, padilla e toscana

liquidação, amphitryon e o primeiro leitor

22 erotismo em português

intimidades

23 alan hollinghurst

a linha da beleza

Osvalter



TRADUÇÃO MANIFESTA
double bind & acontecimento

PAULO OTTONI
JACQUES DERRIDA
PAULO OTTONI
JACQUES DERRIDA
PAULO OTTONI
JACQUES DERRIDA
PAULO OTTONI

EDITORA UNICAMP | **edusp**

R\$ 28,00

BAKHTIN
dialogismo e construção do sentido

Beth Brito
organização

EDITORA UNICAMP

R\$ 45,00

ARTE DE ESCREVER CARTAS

Anônimo de Bolonha
Erasmus de Rotterdam
Justo Lipsio

EMERSON TIN
organização

EDITORA UNICAMP

R\$ 22,00

Introdução à análise do discurso
Helena H. Nagamine Brandão

EDITORA UNICAMP

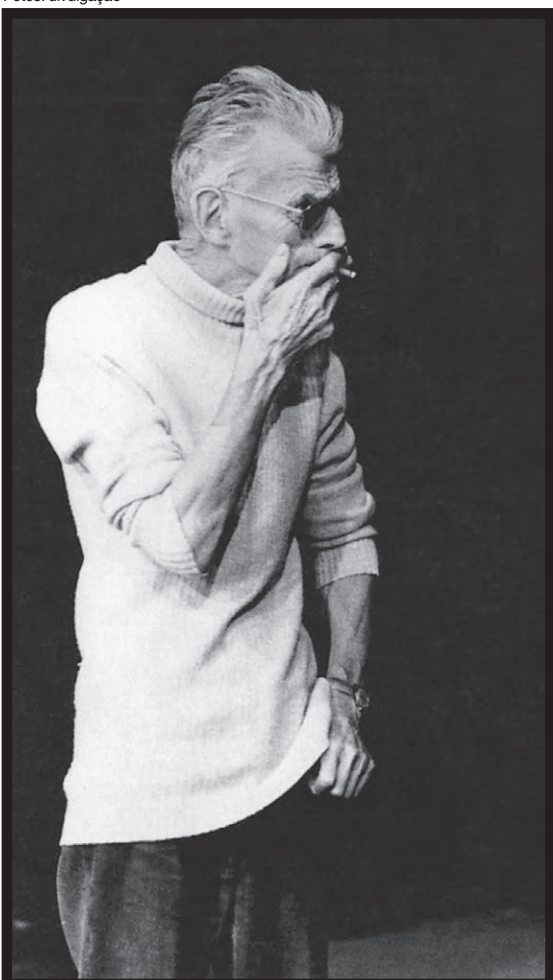
R\$ 18,00

EDITORA UNICAMP

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

NAS MELHORES LIVRARIAS

Fotos: divulgação



BECKETT: um messias para o povo artista.



VLADIMIR e Estragon na encenação dirigida por Philippe Adrien, com cenografia de Gérard Didier, no Théâtre de La Tempête (Vincennes, 1993).

TEATRO, REGALO DE POUÇOS

Com o lançamento da nova tradução de **ESPERANDO GODOT** pela CosacNaify, a genialidade do irlandês Samuel Beckett é, de novo, sublinhada. Em que medida a experiência de uma peça pode ser vivida quando se dispõe somente do texto impresso?

IRINÉO NETTO • CURITIBA – PR

Teatro é um negócio engraçado. É como se um maluco realizasse cinema mudo hoje. Teatro é anacrônico. E isso não é uma crítica. O que muita gente não sabe é que não se pode ver uma encenação como se assiste a um filme. Ou à televisão. É óbvio, mas ninguém diz: teatro tem ritmo e linguagem próprios. É preciso tempo e horas de exposição a peças para se entender a dinâmica do palco. Para entender a diferença entre o universo de Shakespeare e o de Clint Eastwood, um bom exercício é ver uma mesma partida de futebol na tevê (põe o VCR para gravar) e *in loco*, no estádio. A ação do jogo muda quando entra a edição, os *replays* e ângulos múltiplos. A poucos metros do campo, é você que decide para onde (ou para quem) olhar, quanto tempo olhar, etc. Depois dessa experiência, um sujeito criado com telas de projeção e tubos de imagem pode começar a entender qual é a do teatro.

Se ver uma peça não é simples como se pode imaginar, ler sempre ser ainda pior. Outra coisa óbvia que ninguém diz: não se pode abordar um texto teatral como se fosse ler um romance ou conto ou poesia. Para quem acha teatro um suplício, encarar o texto que dá origem ao espetáculo pode ser tão doloroso quanto martelar um prego no próprio umbigo e depois arrancá-lo com aquela parte em “V” do martelo.

OK. O sujeito nunca leu uma peça de teatro na vida, mas sempre ouviu falar que Samuel Beckett (1906-1989),

que venceu o Nobel de Literatura e tudo, é um tremendo escritor. Um messias para o povo artista. Na boa vontade, ele decide então ler a tão comentada **Esperando Godot**, que a CosacNaify acaba de lançar em nova tradução de Fábio de Souza Andrade. Sabe como são as edições da CosacNaify, coisa de primeira, têm apresentações, prefácios, posfácios, fotos, apêndices, sugestões de leitura, capa dura e sobrecapa (com reprodução da obra de um Avigdor Arikha, parte do acervo do Centro Georges Pompidou de Paris). É bem essa edição que o sujeito compra. Quer começar bem, vai logo na obra mais comentada do autor.

Na orelha, fica sabendo que **Esperando Godot** “se afirmou como divisor de águas do teatro do século 20”, que os personagens principais são “uma versão sinistra” de O Gordo e o Magro e, mais importante, que o personagem-título Godot “prima por não comparecer”. Mesmo sem se dar conta, o

sujeito sabe tudo o que precisa saber sobre a história. Se perseverar na leitura do texto, não vai descobrir nada diferente em relação à sinopse do que está escrito na orelha. São dois atos de Vladimir e Estragon esperando Godot, que não chega. Está certo que lá pelas tantas, aparecem Pozzo e o encoleirado Lucky. O segundo é uma múmia que desembesta a falar mais para o final do primeiro ato. E não diz coisa com coisa. Mas eles são distração. O que importa é outra coisa.

O prefácio do tradutor procura ex-

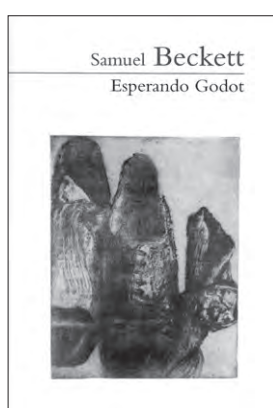
plicar a importância de **Esperando Godot** para o mundo (do teatro e fora dele) e o contexto em que foi concebida. No apêndice, além de fotos de algumas montagens famosas, incluindo a de Roger Blin, palpitada por Beckett ele-mesmo, há inúmeros comentários sobre críticos teatrais que sentiram o impacto à época (na primeira metade dos anos 50) e depois. As interpretações são inversamente proporcionais ao conteúdo do texto. Ao minimalismo da história se seguiu uma miríade de porquês e talvez (se é que o plural de talvez existe). Não pode ser uma referência a Deus (God). Se for, parece bem óbvia. Seria uma analogia para a situação que Beckett experimentou durante a Segunda Guerra Mundial. Irlandês refugiado na França, trabalhou colhendo uvas esperando o fim do conflito. Mas, no instante em que lançam tal interpretação, críticos se apressam em dizer que não se pode “limitar” o sentido a apenas isso. Sim, os sentidos são vários. E nenhum. Beckett era esperto o suficiente para não explicar suas escolhas.

A postura diante da vida muda de uma pessoa para outra, mas não existe bípode racional que não conheça a sensação desconfortável de esperar alguém ou alguma coisa. Há quem se mate e quem enlouqueça submetido a uma condição dessas — o popular *stand by*. “Então eu fico em *stand by*”, dizem agora. Da mesma forma Vladimir e Estragon. Existem leituras que falam de **Es-**

perando Godot como uma peça que sintetiza a atualidade. Numa interpretação ampla e bastante difundida, a obra beckettiana seria uma síntese da condição humana. Viver é esperar. Tudo depende do que se faz durante o tempo de espera. Em uma fila de banco, você pode levar um livro ou se entediar com o olhar perdido ora para o assoalho, ora para as paredes. Quando escreveu *Godot*, Beckett deveria estar numa fase assoalho e paredes.

Outra obviedade: com o livro em mãos, o esforço de leitura é o de criar mentalmente uma montagem própria (as rubricas de Beckett ajudam muito). Daí vem uma sensação de vazio. A edição da CosacNaify fala sobre todas as adaptações importantes que ocuparam os palcos franceses, ingleses, americanos e até bósnios, e o sujeito com o livro precisa se contentar com a versão em texto. É como no cinema. Você pode ter acesso ao roteiro, mas, se não viu o filme, não dá para entrar na conversa. Diferente do cinema, o teatro é esse regalo de poucos. Quanto mais obscura ou remota for a montagem, mais incensada ela será — até hoje defendem que a melhor versão na história do teatro de **Rei Lear**, de Shakespeare, foi a de John Gielgud nos anos 80, da qual não se vê nem fotos. Se essa percepção sustentada por muitos se confirma, Samuel Beckett seria um gênio do teatro acessível somente aos seus contemporâneos.

Hoje, resta se contentar com as idéias expressas no texto. 7



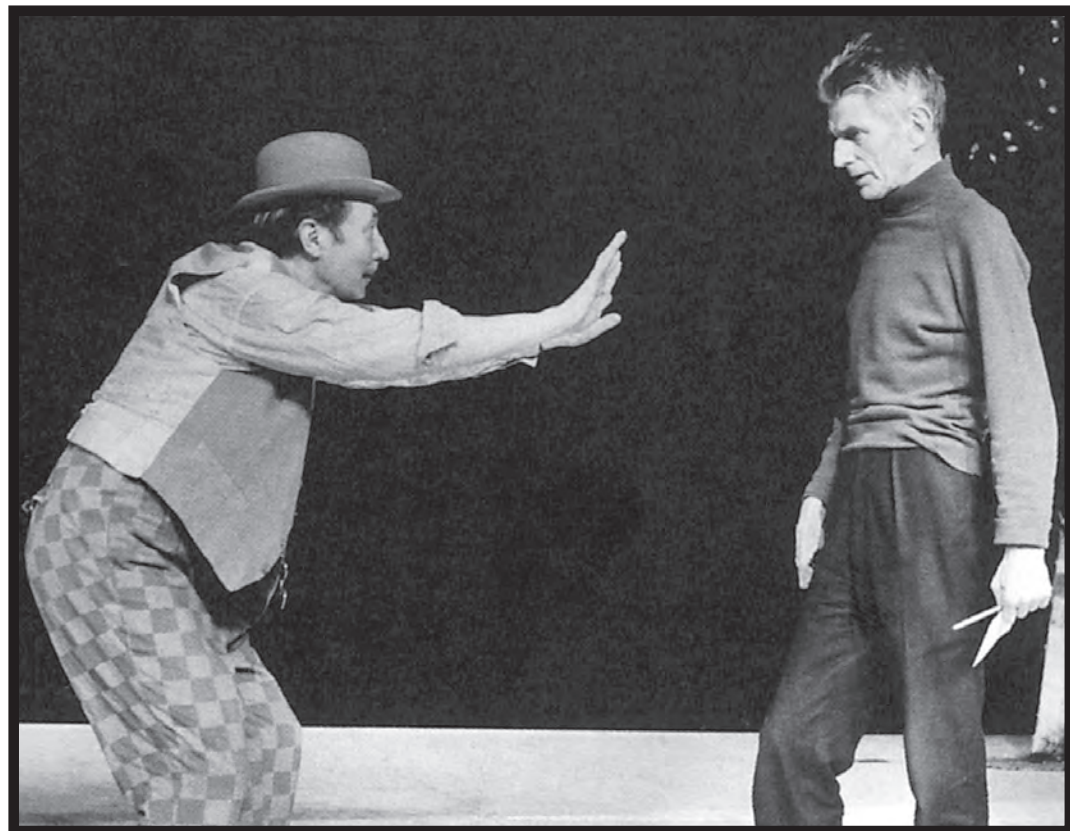
Esperando Godot
Samuel Beckett
Trad.: Fábio de Souza
Andrade
CosacNaify
239 págs.



BARRY McGovern e Johnny Murphy no Gate Theatre (Dublin, 1988).

o autor

Samuel Beckett nasceu na Irlanda, em 1906. Escritor e dramaturgo, é autor de, entre outros, **Malone morre**, **Esperando Godot**, **Dias felizes** e **Fim de jogo**. Ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1969. Morreu em 1989.



SAMUEL BECKETT dirige Karl Raddatz (Pozzo) no Schiller Theater (Berlim, 1975).

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO – SP

O LEITOR LEVADO PELAS MÃOS

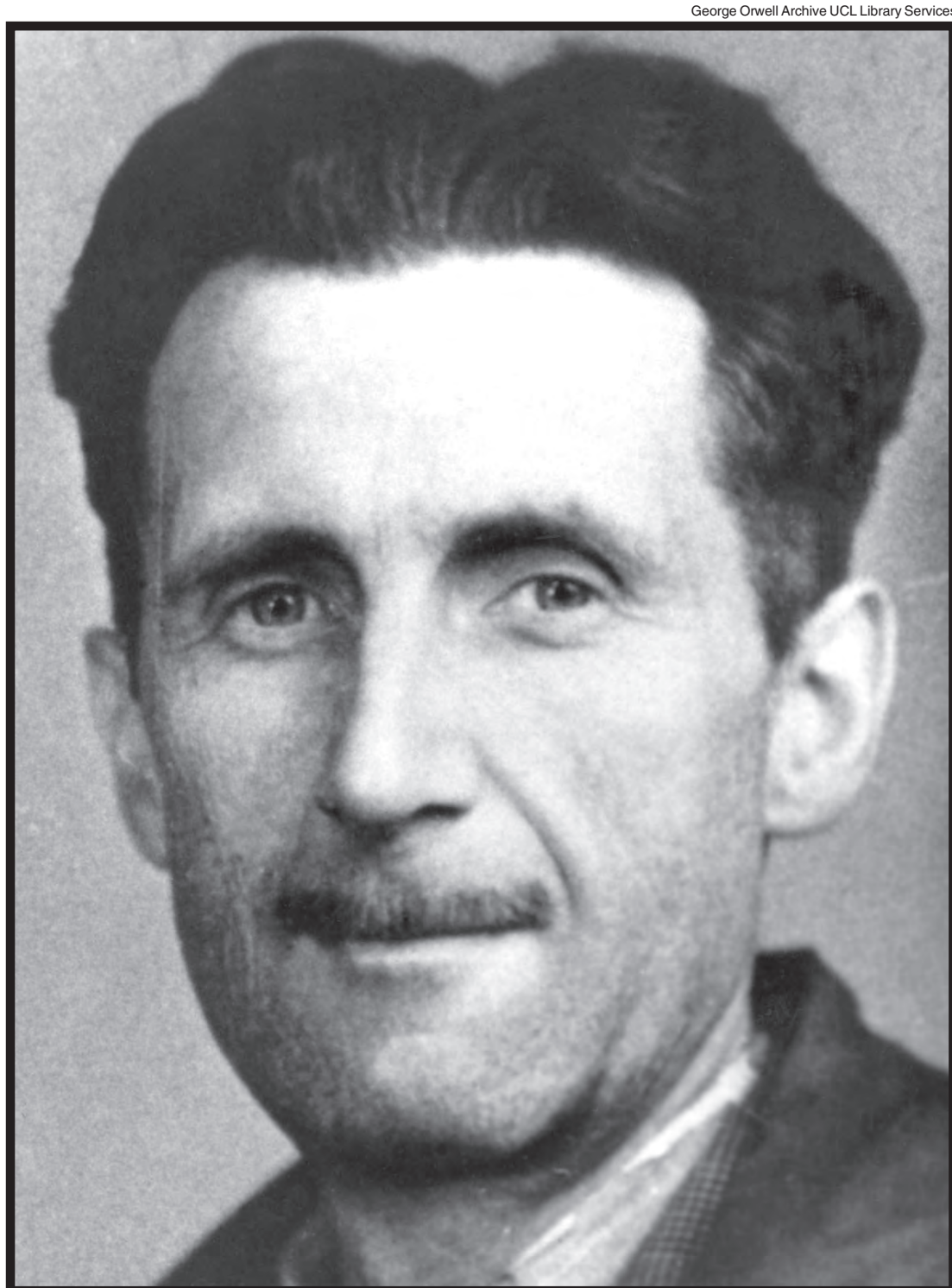
Até ao final do ano de 2005, os leitores brasileiros que conheciam a obra do escritor e jornalista George Orwell diriam, sem pestanejar, que seus principais livros eram **A revolução dos bichos** e **1984**. Arrisco ir um pouco mais além: mesmo entre aqueles que não partilham o gosto pela literatura ou pelos livros, é possível extrair frases, temas e conceitos desses dois livros. O leitor está desconfiado? Ora, em meio a tantos escândalos políticos é provável que você já tenha ouvido algo parecido a “todos os animais são iguais, mas alguns são mais iguais do que outros”. Ou também, e esse exemplo é inescapável nos últimos anos, quantas não foram as menções ao Big Brother (e a sensação de estarmos sob vigilância 24 horas por dia, para além do programa da tevê). E por último, mas não menos importante, o leitor mais atento há de ter notado uma tentativa esdrúxula dos defensores do politicamente correto em transformar algumas palavras e expressões que eram consideradas preconceituosas para com as minorias: de volta ao escândalo político, foi com espanto que há alguns meses se ouviu dizer que crime havia se transformado em “erro”, e desvio de dinheiro em verba não-contabilizada. É a Novilíngua, afinal, que Orwell tanto previa.

Os leitores podem considerar estranha a longa introdução para tratar da coletânea **Dentro da baleia e outros ensaios**, de George Orwell, sob a organização de Daniel Piza. Estranha, principalmente, porque se falou muito de política e de dois livros que, aparentemente, não possuem qualquer outra relação com os ensaios que ora são lançados. À primeira vista, essa conexão de fato não existe, mas uma análise cuidadosa na obra de George Orwell mostra que, apesar do sucesso com os dois romances citados no primeiro parágrafo, pode-se afirmar, também sem pestanejar, que, antes de ser um autor de obras de ficção, Orwell foi ensaísta. Na verdade, é o ensaísta quem escreve os romances, a ponto de as obras de ficção ficarem marcadas muito mais por seus conceitos, suas idéias e, em último caso, suas análises do que pela *estória* (com e mesmo) em si. O ensaísta inventou o romancista, muito embora estivesse desconhecido do público brasileiro até o ano passado.

Nesse sentido, a seleção feita pelo jornalista e também escritor Daniel Piza apresenta alguns dos *highlights* dessa fatia da obra de Orwell. A essa altura, porém, alguém pode perguntar: mas, afinal, o que é *ensaio*? De fato, não se trata de um texto muito comum por aqui, onde os principais autores da imprensa preferem se esbaldar no lamaçal das crônicas em vez de partir para o caminho estreito dos textos longos que não são tão específicos como as teses acadêmicas — e por isso devemos agradecer — nem tampouco frívolas demais para ser as crônicas rasas e curtas dos segundos cadernos dos jornais. O ensaio, tal qual se vê no livro de Orwell, é um texto abrangente e, sobretudo, sedutor, que pega o leitor pelas mãos e o guia rumo ao intrépido caminho do saber, das letras e das humanidades.

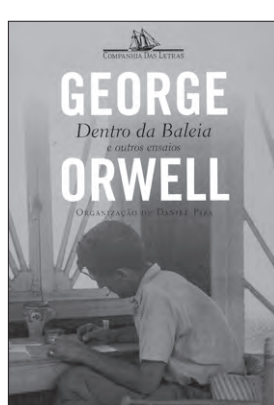
No caso de **Dentro da baleia**, o livro se divide em três partes. Na primeira, após a introdução de Piza, estão os relatos de Orwell. Há um quê de reportagem e depoimento nos quatro textos dessa primeira seção. O autor explica por que escreve; passa pelas memórias — saborosas, mas irônicas — de quando foi livreiro; traz, ainda, uma espécie de diário de bordo na vida de um resenhista e teoriza sobre os bons livros ruins. Se há algo de comum nesses textos, é a maneira informal com que o autor apresenta suas idéias e suas convicções para os leitores. Nota-se que mesmo quando ele trata de sua experiência como escritor ele procura fazer com que o leitor o acompanhe em seu raciocínio. É um traço que vai persistir e ficar ainda mais forte à medida que o livro avançar.

Na parte seguinte, “Memória da política”, há um aprofundamento tanto na abordagem como na extensão dos textos. Pelo nome, no entanto, o leitor imagina que seja algo relacionado a relatos memorialísticos, o que em parte é verdade. Contudo, Orwell não escreve somente sobre o período em que viveu e as coisas que presenciou, mas analisa o significado de cada gesto e ação vividos em outros tempos. Desse modo, se por



George Orwell Archive UCL Library Services

Ensaios de GEORGE ORWELL ratificam sua posição entre os autores mais representativos do século 20



Dentro da baleia
George Orwell
Org.: Daniel Piza
Trad.: José A. Arantes
Companhia das Letras
232 págs.

O autor

George Orwell, pseudônimo de Eric Arthur Blair, nasceu na Índia, em 1903. De família inglesa, cresceu na Europa. Além de escritor e jornalista, foi livreiro, professor e policial (na Birmânia). Escreveu os clássicos **1984** e **A revolução dos bichos**. Morreu de tuberculose em 1950.

um lado Orwell prima pela descrição das minúcias e pela ambientação que dá ao leitor, por outro, nota-se uma interpretação das causas, dos efeitos e das personagens envolvidas. Exemplo disso é o texto *Como morrem os pobres*, no qual o sistema médico francês é desmistificado, apontando os defeitos e os problemas do atendimento desumano junto a pacientes muitas vezes terminais (ele até conta que, tão logo se recuperou, fugiu do Hôpital X, em Paris).

Nessa mesma linha, as *Reflexões sobre Ghandi* relativizam o consenso em torno do mártir indiano:

Nos últimos anos, tem sido moda falar de Ghandi como se ele fosse não só solidário com o movimento esquerdista ocidental como também até parte dele. Anarquistas e pacifistas, em especial, reivindicam-no para si, observando apenas que ele resistia ao centralismo e à violência do Estado, porém ignorando a tendência espiritual e anti-humanista de suas doutrinas.

A análise de Orwell, como se vê no desenvolvimento dessas reflexões, conseguem disar o mito do homem político.

Jonas e Henry Miller

O principal ensaio da coletânea é, com efeito, aquele que dá título ao livro: *Dentro da baleia*. E o autor desenvolve esse artigo a partir do romance de Henry Miller, **Trópico de Câncer**. Em vez de partir para uma resenha, o que seria mais habitual, Orwell toma o livro de Miller como base para dissertar sobre literatura, política e o estado das coisas na Europa da primeira metade do século passado, quando o Velho Mundo experimentava os dissabores das Grandes Guerras. A bem da verdade, é nesse artigo que o leitor pode ter o real significado não só do termo ensaio, mas, principalmente, dos conceitos e valores que Orwell tinha a respeito da literatura e da política.

E por que assuntos tão distintos? Para ele, naquele momento, não havia mais como o escritor se distanciar das questões políticas. Entretanto, o jornalista não acreditava no engajamento automático dos escritores de seu tempo, es-

pecialmente porque esses mesmos escritores se alinhavam justamente às bandeiras de esquerda, sendo extensões do comunismo e do pensamento, em tese, progressista. Aqui, cabe um comentário: Daniel Piza, no prefácio, escreve que Orwell provavelmente se desencantaria com o premiê inglês Tony Blair, uma vez que o político do Partido Trabalhista britânico se alinhou com George W. Bush na invasão do Iraque. Ora, pelo que se vê no texto *Dentro da baleia*, assim como nos demais ensaios, o autor de **A revolução dos bichos** era cético demais para ser ingênuo a ponto de se desiludir com a chamada *realpolitik*. Ademais, as próprias palavras de Orwell mostram um certo desconforto com o que hoje poderia ser chamado de “responsabilidade social” dos escritores-celebridades: uns sendo condenados à morte no Oriente Médio e por isso alcançando a fama literária; outros escrevendo cartinhas-manifesto contra o presidente dos EUA por este ter iniciado uma “guerra suja” no Oriente Médio. Como esses autores podem ser tão ingênuos e tão matutos ao mesmo tempo? Eis um verdadeiro enigma literário de nosso tempo.

As palavras do autor mostram um certo desconforto com o que hoje seria chamado de “responsabilidade social” dos escritores-celebridades: uns condenados à morte no Oriente Médio; outros escrevendo cartinhas-manifesto contra o presidente dos EUA.

De volta à baleia, o que Orwell enfatiza é justamente essa questão: os autores não podem, como no passado, se abster de pensar a política em suas obras, uma vez que se trata de uma condição que está implícita na temática. Ainda assim, determinados escritores, como T. S. Eliot e Henry Miller conseguem muito bem escrever poemas e romances à margem dessa perspectiva, mas sem que isso seja abjeto. Em outras palavras, a política está presente justamente quando os autores se negam a debater esses temas — a sociedade, a própria política, a história, a guerra — em suas obras. São escritores que não experimentaram a ideologia de nenhuma filiação política, muito menos se engajaram em uma campanha pelo pacifismo. E o que fizeram? Escreveram, tão-somente. E se mantiveram passivos diante da brutalidade dos fatos. É esse estado de irresponsabilidade que dá forma à tese de Orwell: “Com a exceção da morte, é o estágio sem igual, definitivo [...] não resta dúvida de que o próprio Miller está dentro da baleia. [Pois] Todos os melhores e mais característicos trechos [de **Trópico de Câncer**] foram escritos do ponto de vista de Jonas, um Jonas de bom grado.”

Na última parte, o autor prossegue na correlação entre literatura e política, agora de maneira mais pontual — analisando os autores e suas motivações. Novamente, não se trata de crítica literária formal, muito embora os textos possam ser entendidos dessa forma. Antes, o que Orwell propõe é a discussão política — sem a referência acadêmica da sociologia — tendo como base a literatura. E, portanto, Jonathan Swift, H. G. Wells e Tolstói emprestam exemplos para as teorias do ensaísta.

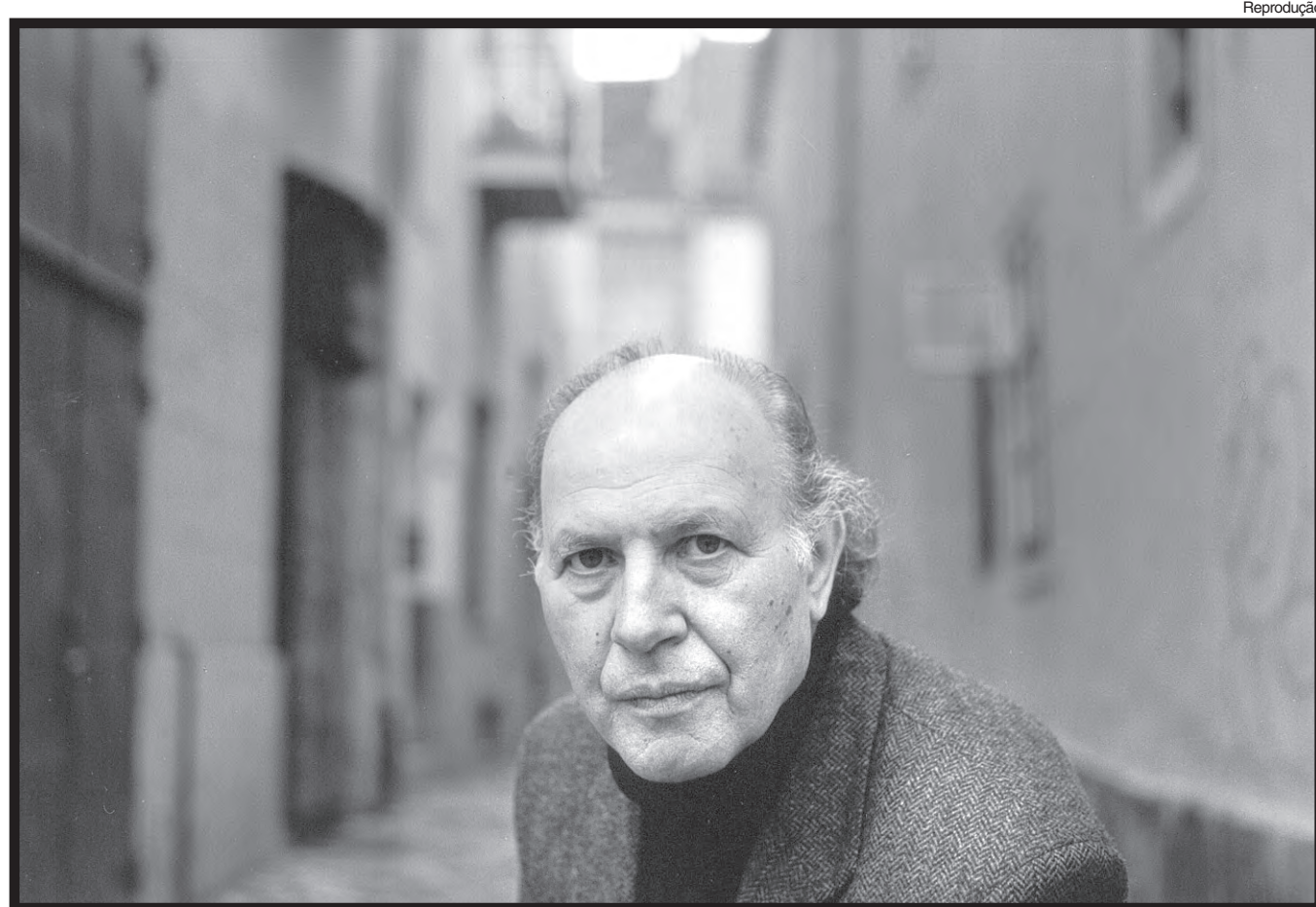
Os ensaios de **Dentro da baleia** foram publicados, em sua maioria, antes de **A revolução dos bichos** e de **1984**. É natural, como se viu na abertura desse texto, que os leitores estejam mais ligados à leitura dessas obras do que com os textos de não-ficção de George Orwell. Entretanto, a partir dessa coletânea de ensaios, fica claro como os romances desse escritor alcançaram tamanha aceitação e permanecem, até hoje, como peças representativas do século 20. Nos dois casos, o autor busca a compreensão dos seus leitores usando como estratégia de convencimento os seus argumentos e as suas idéias, não apenas pela forma, ainda que ele não descuide da palavra exata. Razão pela qual, ao fim e ao cabo, estes ensaios, mesmo escondidos dentro da baleia, possuem o que há de melhor em Orwell. ●

GÊISER FERVENTE

O caos e a desolação servem de matéria-prima aos trabalhos de **IMRE KERTÉSZ**, **IGNACIO PADILLA** e **DAVID TOSCANA**



Liquidação
Imre Kertész
Trad.: Angelo Venosa
Companhia das Letras
112 págs.

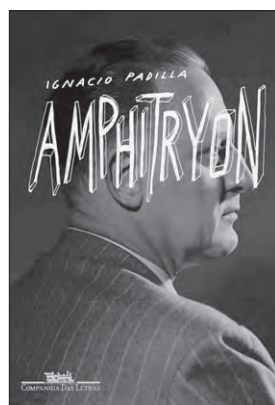


Reprodução

IMRE KERTÉSZ: sentimento de desolação alinhavado num arremedo de trama policial.

O autor

Imre Kertész nasceu em Budapeste, em 1929. Descendente de uma família judaica, foi deportado em 1944 para Auschwitz e Buchenwald, sendo libertado em 1945. De volta a Budapeste, trabalhou de 1948 a 1951 como jornalista. Além de **Liquidação**, de sua autoria foram publicados no Brasil: **Kadish por uma criança não nascida** (Imago), **Sem destino**, **O fiasco** (Planeta) e **A língua exilada** (Cia. das Letras). Em 2002, Kertész recebeu o Nobel de Literatura.



Amphitryon
Ignacio Padilla
Trad.: Rubia Prates
Goldoni e Sérgio Molina
Companhia das Letras
176 págs.



Divulgação

IGNACIO PADILLA constrói um mundo bastante particular, onde a realidade é transformada num vasto tabuleiro.

O autor

Ignacio Padilla nasceu na Cidade do México, em 1968. É doutor em literatura inglesa (Universidade de Edimburgo) e espanhola (Universidade de Salamanca). É autor de **El año de los gatos amurallados** (1994), **Las tormentas del mar embotellado** (1994), **La catedral de los ahogados** (1995), **Si volviesen sus majestades** (1996) e **Los funerales de Alcaraván** (1999).

MARCELO PEN • SÃO PAULO – SP

Os romances **Amphitryon**, de Ignacio Padilla, e **O último leitor**, de David Toscana, saíram da pena de dois jovens escritores mexicanos (o primeiro tem 38 e o segundo, 45 anos); apresentam personagem de destaque portando o improvável nome de Remigio; e foram recentemente elogiados pelo mesmo *New York Times Review of Books*. Mas, além dessas coincidências, há algo mais os unindo de modo irresistível.

O que salta aos olhos é que ambos oferecem uma moderada trama de mistério, que, aos poucos, transforma-se num simulacro de enredo policial, até porventura frustrar os leitores mais desejosos de uma conclusão simples, fácil, inequívoca. À semelhança de alguns contos de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, Padilla e Toscana parecem menos interessados em seguir as regras do jogo investigativo do que em suscitar questões referentes à identidade existencial e social do homem; menos aptos a entreter do que a fazer pensar; menos convictos, em suma, de que devem proporcionar soluções e não apenas formular as perguntas.

Digamos que cada um saiba da importância de conquistar o interesse do leitor — tão mais rapidamente fígado quando os elementos da velha e boa história tradicional de mistério agitam seus tentáculos como os cabelos da Medusa. Mas há algo mais ali. Trata-se de uma questão quase epistemológica, ligada não só ao estágio em que a ficção se encontra hoje, mas também ao ponto de desencanto a que o homem chegou na sociedade atual; decepção esta que a literatura de um modo ou de outro acaba refletindo. É como se, de certo modo, os romances de Toscana e Padilla, em seu pessimismo apocalíptico ou pós-apocalíptico, fossem impedidos de conceder as respostas.

Tomemos o caso de **O último leitor**. O corpo de uma menina é encontrado no fundo do poço de uma pequena propriedade de Icamole. Quem o descobre é Remigio, filho do bibliotecário local. Mas os habitantes do vilarejo mexicano não se preocupam muito com o desaparecimento da garota, que, aliás, nem é dali, e sim de Monterrey. O que aflige a população é a seca. Há um ano não chove. Por isso, os moradores vêm-se obrigados a servirem-se da água da vizinha Villa de García, trazida numa carroça puxada a mula. Com medo de ser responsabilizado pelo crime, Remigio oculta o cadáver, e procura a ajuda do pai.

Diretor de uma biblioteca fechada pelo governo por absoluta falta de leitores, Lucio passa dias e noites apreciando os volumes que lhe foram enviados, armazenando os que julga bons, e lançando os que considerava esteticamente indigestos a um quarto de despejo cheio de formigas e baratas. Nesse “inferno”, como ele o denomina, a polpa nutritiva dos livros serve de alimento aos insetos, numa lenta e excruciante agonia literária. Abastecido também, por assim dizer, do melhor material, Lucio tende a explicar a realidade com base na ficção. Dessa forma, ele não só arranja um nome e uma personalidade para a menina, senão também ensina ao filho a desfazer-se do corpo e ajuda a polícia a capturar o suposto assassino.

Demiurgo de um mundo alucinatório constituído de um inferno auto-reflexivo (as baratas digerem a matéria livresca como o bibliotecário reelabora o conteúdo textual; com uma diferença: o primeiro é exclusivo enquanto as primeiras são inclusivas) e uma realidade tirante à ficção, ou seja, àquilo que a população de Icamole associa à mentira, a coisas que não existem. Lucio, por exemplo, está convencido de que a região é cenário dum romance estrangeiro, que conta a

história de um casal de alemães que ali se estabelece quando topa com um terreno tomado por “conchas marinhas, caracóis, fósseis de trilobites e náutulos”. Embora ninguém acredite que Icamole possa ter inspirado a literatura do Primeiro Mundo, um mar pré-cambriano de fato ali existiu, emprestando à área um ar fantasmagórico, como se peixes e monstros oceânicos ainda percorressem o solo seco e estriado.

À pré-história alia-se a história. Foi em Icamole que as tropas rebeldes do futuro presidente Porfirio Díaz foram dizimadas pelas forças federais. Se os livros de história preferiram relegar a batalha de Icamole às notas de rodapé, segundo a versão engendrada por Lucio, a operação militar terminou por salvar a pátria, cujos governos e revoluções efêmeras haviam conduzido à ruína da extinção. E salvou-se a nação justamente pelas mãos do derrotado Díaz. O povo de Icamole não depara apenas com os fósseis que lá abundam, mas com antigas balas e também com restos mortais dos combatentes enterrados. O subsolo da região, portanto, posto que árido, é rico de memória literariamente recalçada.

Esse opíparo subterrâneo repercute na fértil imaginação de Lucio, o portador da luz bruxuleante da ficção que, como o solo, revela e oculta terríveis segredos. Por isso, não causa espanto quando o bibliotecário, contaminado, é claro, pelas idéias dum romance, aconselha o filho a enterrar o cadáver entre as raízes de um abacateiro. Assim, os fluídos corporais da menina poderiam ser sugados pela árvore, que, por meio deles, produziria mais e melhores frutos. A imaginação alimenta a realidade assim como o assassino engendra a vida. No mesmo sentido, não estranha que suas teorias logo comecem a vacilar: o assassino pode ser ou não aquele sugerido por ele; o homicídio pode ter ou não ocorrido

do modo como ele concebeu; o fim do criminoso pode ou não se dar assim como ele traçou. Seria a realidade concebida pela imaginação sempre alucinatória e esquizóide?

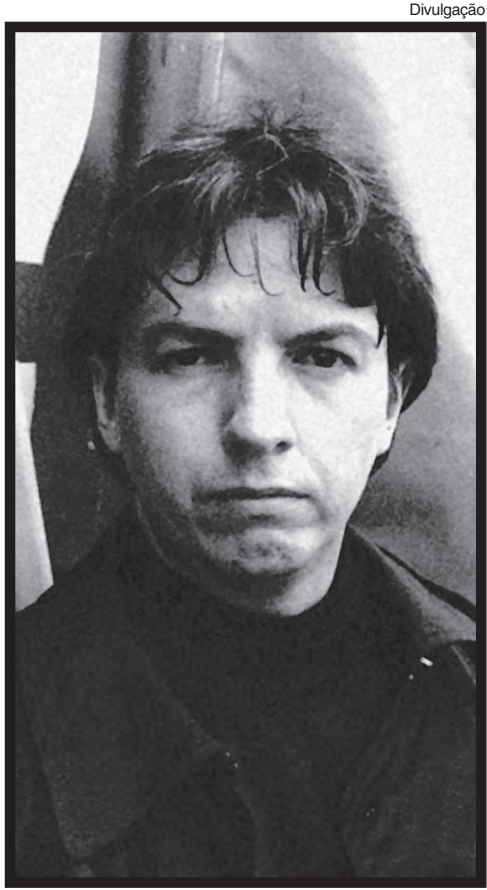
Vampiros de almas

Em *Amphitryon*, a situação é bem mais intrincada, e envolve só tangencialmente a realidade latino-americana. A intriga começa, *grosso modo*, quando um soldado chamado Thadeus Dreyer, enviado para lutar pelo exército austro-húngaro, durante a Primeira Guerra Mundial, enfrenta o guarda-chaves Viktor Kretzschmar numa partida de xadrez. Ao ganhar a disputa, obtém o direito de trocar de identidade com o funcionário da linha ferroviária. Viktor se apresenta como Thadeus na suicida frente oriental, enquanto o segundo adota o nome do outro e torna-se guarda-chaves da linha Munique-Salzburgo. Trata-se da primeira troca de identidades do romance; a primeira de que o leitor tem notícia, pelo menos, pois, depois ficamos sabendo, Viktor na verdade seria o judeu Jacob Efrussi. Efrussi/Viktor/Thadeus morre na guerra, mas sua identidade é incorporada pelo diácono Richard Schley, que, na infância, foi amigo do judeu.

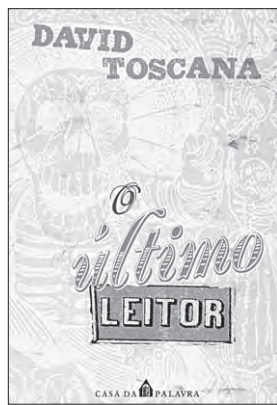
Por sua vez, afundado na existência monótona de seu posto ferroviário, Viktor acredita que Thadeus lhe concedeu a vida, mas, traiçoeiramente, roubou-lhe a alma. Amargurado, faz questão de tornar-se funcionário exemplar, enquanto, nas horas livres, constrói, no anexo ao chalé onde habita, uma imensa maquete de linhas de trem. O narrador desta parte do livro, seu filho Franz Kretzschmar, chama o modelo de “maquete do mundo” e seu criador de “demiurgo apócrifo e sem nome”. Ao ler a notícia de que Thadeus, agora promovido à condição de tenente-coronel, iria a Salzburgo como convidado de honra do partido nazista da Áustria, Viktor vê a chance de se vingar. O resultado de seu plano, porém, urdido na tal maquete do mundo, é não somente calamitoso, como também desde o início inócuo em relação à pessoa que se pretendia assassinar. Viktor não teria como saber que Efrussi, com quem de fato barganhou a identidade de Kretzschmar, já está morto, e que seu lugar era ocupado pelo ex-diácono Richard Schley.

A intriga, nessa altura já intrincada, complica-se ainda mais com o passar dos anos, a entrada de outros personagens e o estabelecimento de novas trocas de identidade. Aos poucos, também, conforme sugerimos, adquire a aparência de trama policial, com assassinatos e um complô nazista (ou antinazista), denominado projeto *Amphitryon*. Essa figura da mitologia grega, mais conhecida em português pela alcunha de Anfítrião, foi objeto de comédia de Plauto, além de auto de Camões. Anfítrião foi vítima do ardil de Zeus, que, tomando-lhe a forma, seduz sua fiel esposa Alcmena, que posteriormente dá à luz Hércules ou Hércules. Como também dissemos, a resposta ao(s) mistério(s) proposto(s) pelo romance é, no mínimo, bastante ambígua. Ao contrário de *O último leitor*, porém, em que a solução encontrada aos poucos vai sendo minada até que deixamos de confiar em sua eficácia elucidativa; diferentemente deste romance, por conseguinte, o leitor até pode chegar a uma possível explicação, mas ela não é exposta numa bandeja de prata. Há várias hipóteses e indícios que caminham para um hipotético desenlace, mas este, longe de constituir um desfecho satisfatório, é impreciso, equívoco, especioso — e, de mais a mais, nem é admitido como tal: o autor antes o sugere do que o descreve.

Estamos, em *Amphitryon*, num mundo bastante particular, artificioso, formado por cambistas de identidade, vampiros de almas, multidões de sócias, falsificadores, enxadristas dispostos a transformar a realidade num vasto tabuleiro. Veicula-se a idéia da vida como jogo ou a algo sujeito às leis de um jogo misterioso, do qual o ser humano participa sem saber ao certo quais são as regras. Os patronos desse mundo são Anfítrião, é claro, mas também Jacó, chamado de “senhor dos impostores”, lembrado decerto por ter trocado de lugar com Esaú por um punhado de lentilhas (a acepção popular de seu nome aproxima-o do verbo *aqab*, que significa suplantar ou enganar). A analogia com a lenda de Anfítrião é igualmente produtiva. Usurpar a identidade confere ao usurpador a qualidade divina pela associação com Zeus, que tomou a forma de Anfítrião



DAVIDTOSCANA: pessimismo apocalíptico



O último leitor

David Toscana
Trad.: Ana Lúcia
Pelegrino e
Magali Pedro
Casa da Palavra
160 págs.

O autor

David Toscana nasceu em Monterrey, em 1961. É autor também de *Estación Tula*, *Lontananza*, *Duelo por Miguel Prunedo* e *Santa María del Circo*. Sua obra tem sido traduzida para o alemão, árabe, grego, inglês e sueco.

Alterar a realidade à maneira de Deus, brincar com o destino, é, verdadeiramente, um ato diabólico.

Teria a realidade bruta da Segunda Guerra condenado o homem a vagar sem destino pela terra desolada, como sobrevivente cômico?

Quando a ficção, por intermédio de suas afiliadas mais ladinas — o *slogan* político e religioso, a indústria do entretenimento e a propaganda —, torna-se moeda corrente; quando tudo, enfim, inclusive a história, é ficção, então nada mais soa verdadeiro.

para deitar com a esposa do grego. É esse atributo divino que busca Viktor, o demiurgo espúrio, com sua “maquete do mundo”. Mas a aliança é maligna: Efrussi/Thadeus, com seu “cadinho de almas”, é descrito como figura mefistofélica. Adiante, cita-se um trecho do *Evangelho de Marcos*: “Meu nome é Legião, porque somos muitos”. Legião, sabe-se, é o nome do demônio ou dos demônios exorcizados por Jesus no território dos gerasenos.

Como em *O último leitor*, o resultado das ações ou deduções por meio das quais os personagens procuram atingir status sobre-humano, sempre é traiçoeiramente diferente do resultado pretendido: a estratégia de Viktor na linha de trem provoca a morte de dezenas de pessoas, mas não de seu algoz; Efrussi/Thadeus vai à guerra, enlouquece e mata seus próprios companheiros; o complô nazista que se transforma em golpe antinazista acaba com a morte de (quase) todos seus integrantes, mas não de Hitler e seus asseclas. A tarefa é inadequada para o ser humano, comparado, a certa altura, a roedores na “exasperante maquete do cosmos”, enquanto o mundo seria composto de homens e nações que se esmeram “em não ser nada nem ninguém”.

Alterar a realidade à maneira de Deus, brincar com o destino, é, verdadeiramente, um ato diabólico. Não é à toa que o bibliotecário de *O último leitor* chama-se Lucio, nome que o identifica ora com a luz, ora com Lúcifer (etimologicamente: o que leva o archoite). Também não é sem razão que o único local em que exerce domínio é o inferno. Tanto em seu universo quanto no das criaturas de *Amphitryon*, a verdade é esquiva. “Talvez estejamos todos condenados a sempre continuar procurando uma verdade absoluta, sem nunca nos conformarmos com esses pequenos e eventuais motivos oferecidos como consolação, pelo amargo arquiteto que rege este labirinto sem fim”, lamenta um dos personagens.

O herói cômico

Sentimento de desolação semelhante se acha em outro romance, que, por sinal, também alinhava um arremedo de trama policial. É a novela *Liquidação*, do húngaro Imre Kertész. Aqui, a morte por suicídio do personagem B. suscita uma série de questões: por que esse escritor teria se matado? Haveria alguma ligação com um manuscrito misterioso, no qual, fazia anos, ele vinha trabalhando? E aonde foi parar esse texto? À medida que Amaro, editor de B., procura deslindar o enigma, mais a verdade se torna remota, obscura, inatingível. O livro de Kertész se estrutura de forma mais ousada do que a escolhida pelos mexicanos. Parte da ação é vista por meio de uma peça de B., chamada *Liquidação*, em que os personagens, como sua amante, sua ex-mulher, além de Amaro, surgem discutindo a morte de B. e o destino dos manuscritos.

O próprio Amaro é um personagem concebido a partir de um nome: “Chamemos o nosso homem, o herói da história, de Amaro. Imaginamos o homem e, para ele, um nome. Ou ao contrário: imaginamos o nome e, para ele, um homem”. Nesse contexto, a realidade não passa dum “conjunto duvidoso e confuso de imagens, palavras e fatos existentes na memória de Amaro”. Como o bibliotecário de *O último leitor*, açodado pela debacle das

letras, ele tem consciência de que é um “editor literário numa cidade onde a literatura aos poucos de tornava desnecessária”. Mas, fosse ela necessária, seria moralmente aceitável ou uma “armadilha que nos aprisiona”, já que ela ou, mais exatamente, a leitura, consistiria num “narcótico que apaga agradavelmente os cruéis contornos da vida que nos governam”?

A liquidação do título se refere tanto ao fechamento da editora onde Amaro trabalha, quanto à liquidação (fim) das nações ou da civilização ocidental (de tradição grega) e também à liquidação como barateamento para a venda expedita de valores do passado. O herói desses novos tempos, dessa “era das catástrofes”, em que o “princípio” gerador é o “Mal” (como no romance dos mexicanos), não é mais o homem trágico. É uma figura reduzida, um “sobrevivente”, um homem “cômico, porque não destino” (embora viva com a “consciência trágica do destino”), que “não tem qualidades, não tem caráter”.

Kertész é judeu e esteve preso, quando rapaz, em Auschwitz. Mesmo assim, uma das personagens, que também sobreviveu ao campo de concentração, diz: “Eu estive lá. Eu vi. Auschwitz não existe.” Ela não quer dizer que esse campo de extermínio, que liquidou entre três e quatro milhões de prisioneiros, não exista como núcleo descarável da experiência, mas que os meios de que o homem dispõe para descrever essa realidade a tornam banal, falsa, inenarrável (Kertész detesta *A lista de Schindler*). Quando a ficção, por intermédio de suas afiliadas mais ladinas — o *slogan* político e religioso, a indústria do entretenimento e a propaganda —, torna-se moeda corrente; quando tudo, enfim, inclusive a história, é ficção, então nada mais soa verdadeiro. Aliados de nosso destino e de nossa essência, somos figuras cômicas numa peça patética. Nosso nome pode nos facultar a existência, como os personagens de Padilla, que trocam de identidade como quem troca de roupa, mas quem nos garante a essência? Nenhum desses personagens “desalmados” são figuras que ficariam de pé, se submetidos ao teste da realidade, caso se vissem fora das páginas do livro: ocos, podem ostentar sentimentos, angústias ou pensamentos humanos, mas tais elementos não formam um ser único; funcionam mais como peças desenhadas a compor um mosaico histórico e sem contornos. Por isso também a recusa de cada um desses autores de fornecer uma solução satisfatória aos mistérios que brotam de seus textos. Como dar uma resposta unívoca se esta daria a impressão de que a conclusão é possível, de que podemos descansar felizes com o universo de volta aos eixos, com os heróis tomados pela *hybris* finalmente castigados? Mas, se nada faz sentido, se a verdade se mostra inalcançável como entidade absoluta (mas não como “pequenos e eventuais motivos oferecidos como consolação”), como poderiam vir com as respostas? Seria uma traição ao pessimismo epistemológico que emana desses textos. Seria incluir um procedimento de uma literatura muito mais confiante num discurso que duvida de si mesmo como produtor de sentido, e que precisa aventurar-se com as engrenagens à mostra, de certo modo desarticulado, misto de peça, ficção e texto de ensaio, para conseguir, escassamente, dar conta de uma idéia. Seria incluir uma canhestra tentativa de ordem naquilo que, por princípio, pende para o caos.

Tanto *Liquidação* quanto *Amphitryon* mencionam a Segunda Guerra. Teria a realidade bruta desse conflito, sangrentamente ancorado na maior das ficções mefistofélicas do século passado, condenado o homem a vagar sem destino pela terra desolada, como sobrevivente cômico? Ou será que as ditaduras, como as que prosperaram no Leste Europeu de Kertész ou nas nações periféricas como a de Padilla e Toscana, seduziram o mesmo homem, com “a força de atração dos redemoinhos vertiginosos” até que nele estourasse “o caos como gêiser fervente”? Fazendo a morada nesse caos, o ser humano perde todas as certezas: de ser ideais, da realidade e, por fim, de si mesmo.

Como em *O último leitor* nada mais resta senão fósseis e balas perdidas de um passado remoto. A única coisa que faz frutificar a árvore é o sangue dos assassinatos, é o mal tornado matéria viva não de uma verdade absoluta, mas, assim, de uma ficção absoluta. E quem quiser, que conte outra. ●

Coletânea INTIMIDADES reúne dez contos eróticos escritos por brasileiras e portuguesas

MARCELLA LOPES GUIMARÃES
CURITIBA – PR

Toda bruxaria tem origem na cobiça carnal, insaciável nas mulheres. [...] Para saciarem a sua lascívia, copulam até mesmo com os demônios. [...] E abençoado seja o Altíssimo, que até agora tem preservado o sexo masculino de crime tão hediondo: como Ele veio ao mundo e sofreu por nós, deu-nos, a nós homens, esse privilégio.

• *Malleus maleficarum*
Heinrich Kramer e James Sprenger

Em entrevista divulgada em janeiro de 2006, Salman Rushdie afirmou que é o medo da sexualidade feminina que leva ao terrorismo islâmico. Para o escritor, sem levar em conta a culpa ou a salvação, o homem islâmico concede grande importância à honra e à ameaça de perdê-la. Abri este texto com uma citação do final do século 15, de um manual escrito por dominicanos, ou seja, pelos braços “purificadores” do Santo Ofício, que, em fins do medievo ocidental, também viveu atormentado pela sexualidade feminina, ameaçada por fundamentalismos de qualquer espécie. Mas, na verdade, todo esse movimento que engloba a mulher é resultado de um interdito maior: a restrição universal da liberdade sexual.

O livro *Intimidades*, organizado por Luisa Coelho, é composto por dez contos eróticos escritos por mulheres. O objetivo da coletânea é bastante racional e não há nada mais oposto a Eros que o trabalho meticuloso que nasce sobre o império da razão. Na apresentação, talvez longa demais, Luisa Coelho afirma que o objetivo da obra é “contribuir para divulgação, simultaneamente no Brasil e em Portugal, da literatura contemporânea de língua portuguesa dos diferentes países”. Lemos cinco escritoras brasileiras e cinco portuguesas ordenadas alfabeticamente, como uma “pequena deferência civilizada” em nome da preservação do patrimônio cultural. Tudo é muito bem intencionado. Luisa explica a autoria feminina, a opção por contos e o tema, enfim. Depois, analisa conceitos — pornografia e erotismo — tece relações entre as obras e ainda sintetiza as tramas.

As *Intimidades* de Luisa e companhia e sua análise do erotismo e da pornografia me fizeram visitar um texto maravilhoso chamado *O erotismo*, de Georges Bataille. Nele, não li pornografia, a palavra não está lá, porque o erotismo é a transgressão, a violação da individualidade descontínua, desequilíbrio, violência e afirmação da vida, embora não seja estranho à morte. O obscuro não está afastado, é uma forma significativa, mesmo que o pescoço vire o rosto, o horror reforça a atração e a vontade de olhar.

Luisa Coelho escreve que, no discurso pornográfico, o objetivo é produzir excitação, que o “ato sexual [fica] aparente” e que é “apenas a apresentação de uma pulsão primária a-subjetiva, imbuída de uma violência subjacente”, etc. e tal. Não seriam esses critérios de moralização do erótico? A única diferença entre o erotismo do homem e da mulher e a sexualidade animal é a vida interior, segundo Bataille. Desequilíbrio e ameaça sempre há, mas o animal ignora isso. O erotismo é um segredo que a linguagem conspurca, porque o transforma em coisa. Como a expressão do homem civilizado pode dizer a verdade de uma violência tão silenciosa ou representá-la sem mentir? Esse é o desafio do conto erótico ou pornográfico, se quiserem insistir na distinção.

“O homem desprende-se da animalidade primeira [...] ao trabalhar, ao compreender que morreria e ao passar da sexualidade sem pudor para a sexualidade vergonhosa, da qual o erotismo resultou”, escreveu Bataille. Na verdade, as interdições nasceram da necessidade de evitar o dispendio da energia comprometida com as tarefas guiadas pela razão, no mundo profano. Mas a natureza é dispendiosa em seu esplendor, portanto, enquanto mobilizamos proibições, sempre há rasgos que o desejo abre para a comunhão com o sagrado, e o erotis-



Osvalter

Não há como falar em erotismo sem falar em interdição e transgressão, seu conhecimento é mediado por essa experiência contraditória.

mo está nesse mundo sagrado, na vida interior de homens e mulheres. Foi só depois de o sagrado ter sido dividido em bem e mal que o erotismo foi varrido para o lado do mal, junto com outros desperdícios, excrescências e imundices que nos causam horror.

Quatro obras

Não há como falar em erotismo sem falar em interdição e transgressão, seu conhecimento é mediado por essa experiência contraditória. Por isso, não concordo com Luisa Coelho quando ela separa as interdições para as escritoras portuguesas e as transgressões para as brasileiras. Como separar um movimento que está em nós, dependente das duas flexões?

A minha digressão também é uma forma de mentir, a expressão pensada e racional trai o silêncio do transporte erótico. É a hora dos contos. Em *Intimidades*, há quatro obras maravilhosas e, por falta de espaço, só sobre elas escreverei: *Animal*, de Ana Miranda; *O conto do nadador*, de Lídia Jorge; *Mônica*, de Maria Teresa Horta; e *O segredo de chiffon*, de Rita Ferro. Ana Miranda é a única brasileira dessa minha lista, ressalto o traço de nacionalidade para ficar em harmonia com as intenções do projeto unicamente.

O conto de Ana Miranda é um passeio pelo corpo, antes ou depois do transporte da “pequena morte”. A narradora revela os desejos do amante — “ele me ama, [...] ele quer que eu seja [...], quer as minhas veias [...]”, todos os desejos dele se ligam à posse absoluta, que brinca de decidir o fim. “Aqui você morreria em apenas três minutos e toca na veia do meu pescoço.” Brincar não é excessivo, pois o corpo dela é “brinquedo”. Mas que o leitor não ache sadicamente que brincar de morrer é pouco, porque “o amor não é o desejo de perder, mas o de viver no medo de sua possível perda” (Bataille). A posse do corpo tomada pelo passeio dos dedos encena literalmente o sagrado, de que falei antes — “Teu corpo é minha igreja”. Para o cristão, a continuidade

é o encontro com Deus, ainda que esse encontro prometa a eternidade de almas descontínuas. No conto, a igreja é apenas o lugar mais reconhecível culturalmente do sagrado, onde a continuidade, a fusão, é possível. Depois da igreja, o corpo é a casa, onde é possível sentir-se só. Assim, Ana Miranda encena o caminho da continuidade, nossa ambição secreta, e da descontinuidade, nossa realidade.

O conto do nadador, de Lídia Jorge, é o melhor do livro, sem dúvida. Resgata a memória de um homem que talvez seja o personagem que, em um longínquo verão de 55, surpreendeu e participou da transgressão de cinco meninas: uma que “quase” sabia nadar, a única nomeada, Delfina, não por acaso; uma que tinha um sinal na virilha; outra que tricotava; outra que escrevia cartas; e uma que tinha pulseiras nas quatro extremidades do corpo, como algemas. Seus banhos matinais, bem vigiados, eram um espetáculo para homens dis-

tantes por muitas razões. Gritinhos, que dissimulavam o quente ou o frio da água; e toques — “acotovelavam-se, agarravam-se, [...] Batiam-se” — quase um estado de pletora que vivia a prévia da continuidade apenas no encontro rápido com o mar. Um dia, as “pobrezinhas”, “fechadas” e “limitadas”, ambicionaram “passear junto ao Oceano, até não poder mais”. Sua transgressão é apreciada pela voz narrativa: “faziam muito bem”. Ao chegarem a um sítio convidativo e afastado o suficiente da vigilância, entraram de combinação e viraram o rosto ao interdito da nudez, viam-se na transparência, mas ninguém as via... No dia seguinte, o banho foi surpreendido por um homem, enrolado em uma toalha vermelha. Medo dele? No dia seguinte, nova resolução, a nudez completa!

Nenhuma transgressão ignora o interdito, até dele precisa para se constituir. Tudo no conto revela e esconde o desejo. Cada palavra mente e jura o que virá. Quem propõe a nudez é justamente a menina com um sinal na virilha. Mas, em um dia especial, em que a toalha está estendida no chão, ponte sobre a qual as meninas passam, Delfina nada para encontrar o homem. Ele também se aproxima e recua, afinal, ela “quase” sabia nadar... Mas o mar é um amante que ignora o despreparo — “de costas e de bruços, eram puxadas para dentro, e de dentro repelidas [...] Descer, subir, beber água, inundar-se de água [...] lutar contra a onda, entregar-se à onda”. Toda a descrição é a evidência clara do transporte erótico. Era Delfina a mais ameaçada, pois tinha chegado mais longe. De outro longe, as meninas assistiam a uma cena que embriagava, o homem da toalha vermelha toma a mais intrépida nos braços, tira-a do mar, beija-a, cobre-a... Pelos olhos das meninas só vemos a fusão, mas seu desejo esconde mal o fato de o homem estar salvando Delfina, ao tentar entregar-se à possibilidade erótica, aproxima-se perigosamente da morte. As meninas custam a entender e só quando o homem as chama à razão pela linguagem verbal — “Suas levianas, suas estúpidas levianas!” —, elas entendem o acontecido.

O homem parte, mas como decidir a volta para o espaço das interdições? As meninas firmam um pacto para explicar o estado de Delfina, o demorado da hora e seu estado descomposto — “um homem perseguiu-nos, e nós, para salvarmos a nossa honra, tivemos de lutar [...] Era pequeno, magro, enfezado. Cabelo ruço, olhos claros”. Descrição mais antagônica impossível, segredo preservado. O halo de morte está no desejo de Delfina, que não pode ser realizado porque ela “quase” sabia nadar, mas a ciência para novos e secretos transportes é aprendida.

O conto *Mônica*, de Maria Teresa Horta, é uma aventura esplendorosa da fusão dos seres descontínuos. A protagonista, que dá nome ao conto, decide pela sua sexualidade que torna o homem, Pedro, o ser que espera o instante do transbordamento. Mônica tem preferências, ela conquistou o amado, interrompeu o primeiro momento de transporte pelo atordoamento de um instante no elevador, promessa cumprida depois, entre loucura, histeria, perigo e sangue, outro interdito. Ouvia Gustav Mahler, aventura que adensava a sua descontinuidade porque descobria o abandono, para logo depois derrubar a soberania em amplexos extraordinários, onde o sagrado pulsa também em outra forma culturalmente bem reconhecível — “deparou com as asas abertas nas suas próprias costas”. É talvez o conto que, na coletânea, melhor representa a saborosa violação da individualidade.

Primeira encíclica

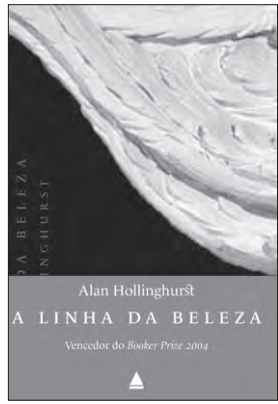
Menciono o ótimo *O segredo de chiffon* com uma ressalva malcriada: o final do conto é péssimo. Todo ele nasce de uma constatação que escapa aos pais de uma filha caçula — “Não interessa: a cama podia ser retardada, mas eu já era mulher!” (grifo meu). A narradora, anos depois, contempla um momento fundamental da sua vida, quando a sua explosão erótica mal contida pela indiferença dos pais transbordou na retidão de um amigo do pai, um professor dois anos mais velho que ele. Há nesse conto um dado pouco comum na coletânea, o humor, como quando a menina é descoberta na mentira da idade, abre a blusa e grita na frente do pai, que a humilhara com um apelido de infância, e do visitante — “Muito bem: tenho doze anos, mas já uso *soutien!*”. Depois do arroubo, que não deflagrou os pequenos ataques da menina, mas apenas os modificou, o pacto. Na volta à casa do amigo, o professor tenta um segredo ainda terno, oferta à sua admiradora um livro, ela retribui com a desordem que, embora disfarçada, no caso em questão, é uma forma de violência — “depois de lhe lançar os braços ao pescoço e de o beijar sem querer perto da boca, sussurrando-lhe [...] Gosto de si por amor, sabia? Todos os dias o senhor vai ao meu quarto e faz-me festas no cabelo!”. Surpresa, vergonha e perigo. Ele escolhe o perigo, ainda que nada tente e só seja entado. O ápice culmina com a nudez, a “morte” e o silêncio, que o último parágrafo estraga dizendo demais.

A divulgação da primeira encíclica do Papa Bento XVI traz à tona mais uma discussão sobre o erotismo. Joseph Ratzinger afirma que o cristianismo não destruiu Eros. Na verdade, segundo ele, só o caráter inebriante e indisciplinado pode nos afastar do divino, portanto só esse caráter deve ser coibido... Trata-se de “sanar” Eros, nas palavras do próprio pontífice. Mas, como esclareceu Bataille, “a faculdade que temos de nos fazer entender está na razão direta da cegueira na qual resolvemos permanecer”... Cheias de boas intenções de divulgação cultural, etc., etc., etc., as escritoras reunidas por Luisa Coelho enfrentam a cegueira, desafiando, bem ou mal disfarçadas, a linguagem, sacerdotisa da razão. ❶



Intimidades
Várias autoras
Org.: Luisa Coelho
Record
175 págs.

A LINHA DA BELEZA, de Alan Hollinghurst, é uma fábula moral sobre o arrivismo na Inglaterra dos anos 80



A linha da beleza
Alan Hollinghurst
Nova Fronteira
464 págs.

PAULO CAMARGO • CURITIBA – PR

Em um dos momentos mais pitorescos de **A linha da beleza**, novo livro do escritor britânico Alan Hollinghurst, a então primeira-ministra Margaret Thatcher comparece a um baile cheio de pompa e circunstância na casa de um dos personagens centrais da trama, o deputado do Partido Conservador (Tory) Gerald Fadden, para quem a estadista é uma espécie de entidade digna de veneração. A chegada da Dama de Ferro, como ficou conhecida durante seu longo governo (1979-1990), causa rebuliço entre os convidados. Enquanto alguns exaltam sua beleza austera, ativa e autoconfiante, comentários mais sarcásticos brotam pelos cantos dos salões da casa, descrevendo-a, por conta de seu traje e penteado, como “algo parecido a uma cantora de *country western*”.

A materialização de Margaret Thatcher no enredo de **A linha da beleza**, vencedor do Booker Prize, um dos mais prestigiados prêmios da literatura em língua inglesa, não é, entretanto, apenas um detalhe curioso ou folclórico na trama. A entrada triunfal na mansão dos Fadden é, de alguma forma, anunciada desde as primeiras páginas do romance. É aguardada com enorme ansiedade, porque vem confirmar o prestígio de Fadden tanto dentro do próprio partido Conservador quanto na sociedade londrina. É um lastro do qual ele necessita para consolidar e perpetuar a posição que ocupa e tanto valoriza.

A importância de Thatcher para **A linha da beleza**, entretanto, não se restringe só a sua figura, ao seu poder como chefe de estado do Reino Unido. Ela representa uma era, um recorte temporal na história do país — no caso, a década de 80 —, que tem relevância determinante na vida e no destino dos personagens centrais do livro. A dura áspera do governo com a classe trabalhadora, a rigidez de sua política econômica, a Guerra das Malvinas (ou Falklands, como Hollinghurst prefere denominar o conflito) e a eclosão da epidemia da Aids são elementos fundamentais de uma história que se pretende exemplar, apesar de construída em torno da trajetória de um único personagem.

O protagonista do romance de Hollinghurst, Nick Guest, é o que pode ser chamado de intruso bem-vindo, um convidado (como seu próprio sobrenome, Guest, anuncia) em um mundo ao qual não pertence, mas que, por inúmeras razões, abre-lhe um espaço, uma função, ainda que modestos.

Filho de uma família de classe média do interior da Inglaterra, Nick adentra a dimensão dos ricos e poderosos ao se tornar amigo de Toby Fadden, com quem estuda na Universidade de Oxford. Excelente aluno e com vastos conhecimentos de literatura, história da arte e arquitetura, Nick se utiliza de seus talentos acadêmicos e intelectuais como uma espécie de trunfo ou passaporte que lhe dá direito a desfrutar uma realidade que ambiciona, mas da qual não faria parte caso não tivesse tido a “sorte” de se aproximar das pessoas certas.

Toby é filho de Gerald e Rachel, um casal que, por conta da carreira política



ALAN HOLLINGHURST: crueldade quase sádica.

MEMÓRIAS DE UM PARASITA

do patriarca e da fortuna da família de sua mulher, tem acesso aos salões, piscinas e alcovas da aristocracia e altíssima burguesia na terra de Shakespeare. A relação de Toby com Nick é ambígua: ao mesmo tempo que o jovem Fadden admira sua cultura, não o leva tão a sério por considerar o colega de universidade irremediavelmente à margem de sua realidade. Homossexual recém-saído do armário, Nick sente pelo amigo uma paixão platônica que extrapola os limites do romântico. De Toby ele deseja mais

do que o corpo, ou o coração. No fundo, quer a vida do filho do deputado. O sinal verde, o passe livre, vem com o convite para ocupar um quarto vago na mansão dos Fadden em Londres, enquanto cursa o doutorado em Literatura em Língua Inglesa.

Henry James

Para compreender a complexidade da proposta de Hollinghurst, tanto do ponto de vista formal quanto do dramático, vale discorrer aqui sobre o objeto da dissertação de doutoramento de Nick. Ele quer dedicar-se à obra do escritor norte-americano Henry James (1843-1916), autor de clássicos como **Washington Square** e **Retrato de uma senhora**, cuja obra tem, como um dos traços fundamentais, a observação atenta dos movimentos de interação social nem sempre pacífica entre classes nos Estados Unidos e na Europa da virada do século 20. Como muitos personagens de seu autor predileto, Nick pode ser considerado um invasor, que tenta, pelas bordas, cavar seu lugar numa ordem social que ambiciona, mas que não traz, nem no DNA nem na conta bancária, pedigree para tanto. Em troca da opor-

tunidade, além de um módico aluguel, o protagonista paga de formas mais sutis: funciona como uma espécie de consultor doméstico em relação a assuntos como arte, estética e literatura; e se torna confidente e protetor de Catherine, filha dos Fadden que sofre de transtorno bipolar e está sempre a um passo de causar à família constrangimento e embaraço. Como ela, Nick tem em comum o traço da inadequação.

É difícil afirmar com absoluta certeza se, a exemplo do que Michael Cunningham fez com Virginia Woolf em **As horas**, Hollinghurst empresta e incorpora referências estilísticas de Henry James com a proposta de fazer-lhe uma homenagem metalingüística e pós-moderna. Por vezes, essa reverência a James brota nas páginas de **A linha da beleza** na condição de paródia, ou mesmo de deboche, tão evidente é seu esforço de caracterizar o estado parasitário no qual Nick se encontra em boa parte da narrativa. É interessante como Hollinghurst, bastante ácido e nada compassivo com os personagens, remete-se à elegância da escritura de um autor do século 19 para traçar um retrato da década de 80, para descrever sessões de sexo anônimo e rituais de consumo de drogas pesadas em banheiros perfumados da classe alta londrina.

Como é o personagem central de **A linha da beleza**, as mudanças vivenciadas por Nick estão no centro nevrálgico da obra. Quando ele se muda para a mansão dos Fadden, é um jovem de pouco mais 20 anos, ansioso por agradar, fazer os comentários certos nas horas mais adequadas e, sobretudo, aprender a emular o máximo possível o comportamento dos

O autor

Alan Hollinghurst nasceu em Stroud, na Inglaterra, em 1954. **A linha da beleza**, livro vencedor do Booker Prize de 2004, é o seu quarto romance. Também é autor de **Biblioteca na piscina**.

seus anfitriões. É praticamente virgem, apesar de ter assumido sua homossexualidade aos amigos mais próximos. Aos poucos, no entanto, tem início, também, seu processo de educação sentimental. Mas nunca com Toby, seu inatingível objeto do desejo.

Primeiro, Nick envolve-se, por meio de um anúncio pago de jornal, com Leo, um jovem negro mais experiente, imigrante e totalmente alheio ao mundo abastado dos Fadden. Depois, já na segunda parte da história, o livro apresenta Nick em outro momento, vivendo uma relação estável, porém clandestina, com Wani, amigo de Toby, ex-colega de Oxford e filho de um magnata libanês. Como o rapaz é herdeiro de uma fortuna espetacular e tem relações íntimas com o poder, o fato de ser um estrangeiro exótico, de origem obscura, torna-se mero detalhe e não o impede de ocupar posição privilegiada no *grand monde*. O mesmo, entretanto, não pode ser dito da orientação sexual de Wani. Filho único de uma família árabe, ele tem de manter sua relação com Nick em absoluto sigilo, e, para reforçar sua imagem de heterossexual, sustenta um noivado de fachada, protocolar.

Para justificar a companhia constante de Nick, Wani o contrata como editor-assistente de uma caríssima e sofisticada revista de arte que pretende lançar, um capricho que traduz a necessidade de provar que pode caminhar com as próprias pernas. Mais uma vez, os dotes intelectuais e o bom gosto de Nick garantem ao protagonista a permanência no mundo dos ricos, que, pouco a pouco, começa a desabar ao seu redor.

Expulsão

Estruturado como uma espécie de fábula moral, **A linha da beleza** parte do deslumbramento ingênuo de Nick, descrito na primeira parte do romance. Em seguida, quando já está envolvido com Wani e passa a ser considerado como parte da família (ou da mobília) dos Fadden, o livro o retoma mergulhado em noitadas regadas a sexo, cocaína e champanhe. O ápice desse período se dá quando Nick, no já citado baile na casa dos Fadden, dança com a primeira-ministra Margaret Thatcher. Desse momento, fica uma fotografia — patético *souvenir* de sua invasão.

A inocência do personagem lentamente se transforma em cinismo e numa capacidade maturada de sobreviver a revezes e fazer com que as circunstâncias ajam a seu favor, por mais que não esteja exatamente feliz ou à vontade com sua vida.

A terceira e última parte do livro, que arremata muito bem a saga de Nick, revela seu doloroso despertar. Wani descobre estar morrendo de Aids, doença que já matou Leo, o primeiro namorado do protagonista, e se espalha com rapidez na comunidade gay inglesa. Gerald Fadden, seu anfitrião, envolve-se em um escândalo político e sexual que o faz cair em desgraça.

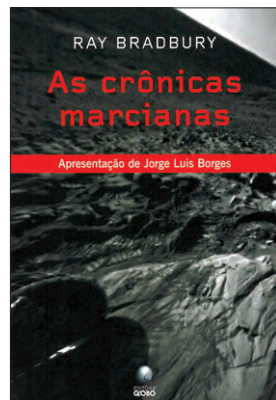
Por conta de uma série de circunstâncias e coincidências desastrosas, cabe a Nick o desconfortável papel de bode expiatório, ironia à qual Alan Hollinghurst se dá ao luxo com requintes de sadismo, senão crueldade. Se o ingresso na tão sonhada alta sociedade londrina se dá de forma lenta e gradual, sua expulsão é abrupta, como uma bolha de sabão que explode no ar, sem estrondo. ☛

O protagonista Nick Guest, é o que pode ser chamado de intruso bem-vindo, um convidado em um mundo ao qual não pertence, mas que, por inúmeras razões, abre-lhe um espaço, uma função, ainda que modestos.

PRATELEIRA

NÃO EVOLUÍDOS

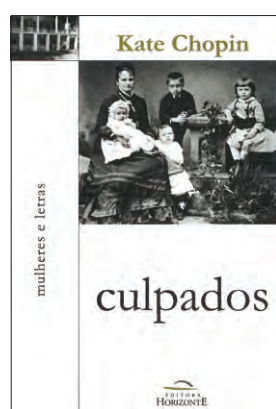
John Gray, um dos maiores pensadores da atualidade, escreveu que há milênios a humanidade só conhece a evolução científica. A ética seria sempre a mesma. Apesar de alimentar certas crenças humanistas incompatíveis com o pensamento de Gray, o escritor norte-americano Ray Bradbury tem opinião semelhante. Isso é o que mais transparece em seu clássico de ficção científica **As crônicas marcianas**. No livro, narra-se a conquista do planeta vermelho pelos terráqueos, entre os anos de 1999 e 2026. Escritas na década de 50, logo após a Segunda Guerra, e publicadas aos poucos numa revista de *pulp fiction*, são 26 narrativas carregadas pela paranóia e pela perda de ingenuidade que caracterizaram a época; contos fantásticos marcados pelo medo da devastação nuclear que a Guerra Fria prenunciava. Hoje, não é pelas inovações tecnológicas imaginadas por Bradbury que as suas crônicas, em nada proféticas, mantêm-se interessantes ao leitor moderno; é, antes, pela denúncia romântica que fazem do imperialismo e da estupidez destrutiva que parece dominar os humanos. Para Borges, Ray Bradbury era um herdeiro legítimo de Edgar Allan Poe.



As crônicas marcianas
Ray Bradbury
Trad.: Ana Ban Globo
304 págs.



DO DIVÓRCIO



Culpados
Kate Chopin
Trad.: Carmem Foltran
Horizonte
245 págs.

A americana Kate Chopin, oriunda de uma família próspera na Saint Louis do século 19, enviuvou depois de 12 anos de casamento e seis filhos perdidos. Após a morte de sua mãe, passou a sofrer de freqüentes crises de depressão. Devido à sua paixão pela literatura — e principalmente por Maupassant, Flaubert, Zola, Tolstói e Hardy —, foi aconselhada pelos médicos a escrever. O que seria somente terapêutico tornou-se uma carreira transgressora. Finalmente liberada e independente, Kate Chopin dedicou-se a escrever sobre a condição feminina na sociedade patriarcal de sua época. Obviamente, chocou seus contemporâneos com obras que falavam abertamente sobre matrimônio, infelicidade e divórcio. É esse o tema de seu romance de estréia, **Culpados**, lançado pela coleção *Mulheres e letras*.

ILEGÍTIMA



Eu, a puta de Rembrandt
Sylvie Matton
Trad.: Marisa Motta
José Olympio
224 págs.

Hendrickje Stoffels mudou-se do interior da Holanda para Amsterdã, em busca de uma solução para sua vida miserável. Acabou contratada para trabalhar como serviçal na casa de Rembrandt, um dos grandes nomes da pintura holandesa do século 17. Viúvo recente e desiludido, o artista reformou Hendrickje em modelo, amante e confidente providencial. A relação entre os dois vingou. Passaram a viver como marido e mulher e tiveram um filho, mas, devido a uma complicação legal, Rembrandt não pôde se casar novamente. A situação fez com que a moça, mulher ilegítima do gênio, embora admirada nas suas obras, ficasse socialmente conhecida como “a puta de Rembrandt”. É ela quem narra sua história no romance **Eu, a puta de Rembrandt**, da francesa Sylvie Matton.

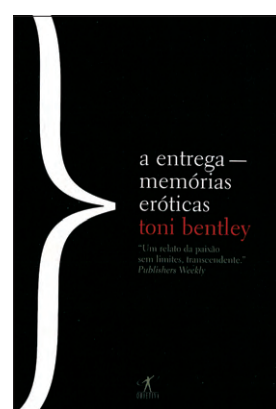
BOCA DE BURRO



O vidiota
Jerzy Kosinski
Trad.: Laura Alves e Aurélio Barroso Rebello
Ediouro
108 págs.

Chance é um jardineiro desempregado para quem só existem plantas, programas de tevê e controles remotos. Um dia, é atropelado por uma madame que, para melhor socorrê-lo, o leva até sua mansão. Lá, por acaso, Chance conhece o presidente dos Estados Unidos. Por não saber falar sobre outra coisa, discorre sobre jardinagem básica. Suas palavras são tidas como sábias, tomadas por metáforas políticas geniais. E assim o imbecil se torna conselheiro e braço-direito do presidente. **O vidiota**, romance do polonês naturalizado norte-americano Jerzy Kosinski, foi roteirizado pelo próprio autor e adaptado para o cinema por Hal Ashby, em 1979. Estrelado por Peter Sellers, *Muito além do jardim* tornou-se um clássico. Além de escritor, Kosinski era mestre em Ciências Sociais e História, fotógrafo, jogador de pólo e esquiador. Suicidou-se em 1991.

PELOS FUNDOS



A entrega — Memórias eróticas
Toni Bentley
Trad.: Maria Cláudia Oliveira
Objetiva
220 págs.

Recentemente, mais um livro de memórias femininas ditas subversivas despertou o interesse dos leitores do mundo todo. Ao lado de obras como **A história de O** e **A vida sexual de Catherine M.**, **A entrega** almeja um lugar de destaque entre os clássicos eróticos contemporâneos. Trata-se de uma verdadeira ode ao sexo anal, uma narrativa confessional escrita por Toni Bentley, ex-bailarina do George Ballantine New York City Ballet, autora de outros quatro livros e colaboradora de veículos como *New York Times*, *Los Angeles Times*, *Allure* e *Rolling Stone*. Em **A entrega**, Toni — que, para muitos, demonstrou coragem ao publicar essas reminiscências — conta como descobriu essa modalidade sexual “sagrada” e como isso fez dela uma mulher melhor.

POP CANADENSE



Uma bondade complicada
Miriam Toews
Trad.: Andréa Rocha
Relume Dumará
220 págs.

Considerado pelos críticos canadenses como um marco de sua literatura — e equiparado a **O apanhador —**, o quarto romance de Miriam Toews, **Uma bondade complicada**, é o primeiro da autora lançado no Brasil. O livro conta a transição conturbada que Nomi Nickel faz de sua adolescência para sua vida adulta. Nomi mora em East Village, cidadezinha dominada pelos menonitas, verdadeiro centro difusor do fundamentalismo cristão no interior do Canadá. Aos 16 anos, ela vê fugirem de casa sua mãe e sua irmã mais velha, o que a condena a conviver com as carências de um pai fragilizado, abandonado e religioso. O romance é um libelo contra o autoritarismo e o fanatismo, repleto de referências à cultura pop e a músicos como Lou Reed e Marianne Faithfull.

TRECHO DE OVIDIOTA

— E o senhor, Sr. Gardiner, que acha desta fase ruim no mundo das finanças?

Chance se encolheu. Sentiu as raízes dos seus pensamentos serem subitamente arrancadas da terra úmida e impelidas, todas emaranhadas, para uma atmosfera hostil. Fitou o tapete. Finalmente, falou:

— Num jardim há a estação do cultivo. Há a primavera e o verão, mas também o outono e o inverno. E depois, de novo a primavera e o verão. Enquanto as raízes não forem arrancadas, está tudo bem e terminará bem. Ergueu os olhos. Rand o fitava, aprovando com a cabeça. O presidente parecia bastante satisfeito.

— Devo admitir, Sr. Gardiner — disse o Presidente —, que o senhor acaba de pronunciar uma das declarações mais animadoras e otimistas que ouvi nos últimos tempos. Levantou-se e ficou de costas para a lareira.

— Muitos se esquecem de que a natureza e a sociedade são uma coisa só! Sim, embora tenhamos tentado nos desvincular da natureza, ainda fazemos parte dela. Há muito tempo o nosso sistema econômico permanece estável e racional como a natureza, e é por isso que não devemos temer ficar à sua mercê.

VIDRAÇA



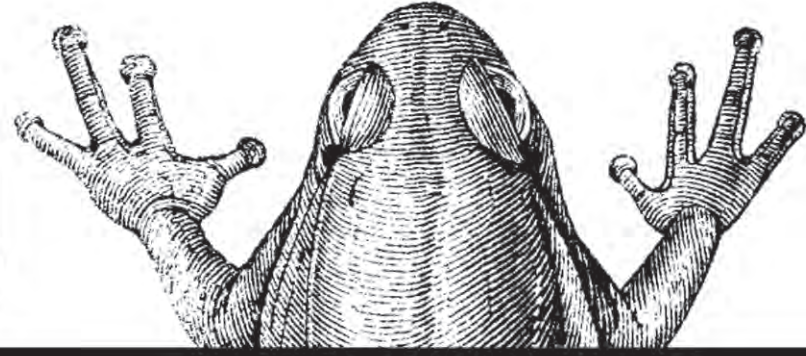
Nem gol nem Gisele

“Num país de analfabetos funcionais, quadrinistas funcionais e mercados editoriais que não funcionam, lançar uma revista equivale a marcar um gol em final de Copa do Mundo ou comer a... hmm... Gisele Bündchen”, diz o cartunista paranaense Alberto Bennett. Pois, nos últimos anos, o homem tanto ameaçou, tanto prometeu, que finalmente cumpriu com a palavra: lançou sua própria revista de humor e quadrinhos, a *Zongo*, pela Travessa dos Editores. São 56 páginas de cartuns, tiras, entrevistas e artigos variados. Entre fotógrafos, jornalistas e cartunistas, participam dessa primeira edição da *Zongo* Ademir Paixão, André Dahmer, Dalcio Machado, Jean Galvão, Luiz Solda, Rafaela Santin, Ricardo Humberto, Victor Folquening, Omar Godoy, André Pugliesi e Marcos Xavier. Sobre seus objetivos ao lançar a *Zongo*, Bennett esclarece, em editorial: “Nós nunca vamos marcar um gol em final de Copa do Mundo, ou mesmo comer a Gisele Bündchen, mas podemos ao menos dizer, com toda a consciência de nosso lugar no universo: ‘Publicamos uma revista’”. Para informar-se ou comprar a *Zongo*, basta acessar os sites www.bennett-omatic.blogspot.com.br ou www.zongocomix.com. O endereço da publicação é Rua Mariano Torres, 295, ap. 72, CEP: 80060-120, Curitiba-PR.

Bennett



DOM CASMURRO



26 escândalo literário
ronaldo bressane conta tudo sobre a morte do enigmático j. d. salinger

28 romance-folhetim
três capítulos de **O inglês do Cemitério dos Ingleses**

31 a janela
conto da portuguesa Filipa Melo

Pai é quem

Lembrança é inferno. Eu aqui na hora do vamos ver, no perigo, vem lembrança pra quê? Me derrubar? Não precisa, os caras tão logo ali adiante querendo, de trabuco até os dentes pra isso. Mas ninguém invade isso aqui não, Agouro. Deixa comigo, Agouro. Só lembrança invade.

Tô com três anos, em pé na pia quebrada do banheiro, com minha mãe que acabou de me enxugar tentando me fazer engolir algum remédio. Daí eu levanto a mão fechada pra trás e mando um soco em cheio no nariz dela. Lembro até do som que fiz: ähn! Gozado isso do primeiro som que me lembro de ter feito. Foi esse mesmo: ähn! Minha mãe me deu uma surra. Depois fui crescendo e ela foi me dando mais um monte de surras. Mas a partir dos cinco anos eu sempre dizia pra ela: cuidado, mãe, que eu tô crescendo! E nessa hora eu é que era o pai dela.

É difícil ter pai, ter mãe e ter lembrança. Daí eu fico pensando: pai e mãe, pra que que servem? Lembrança, pra que que serve? Têm coisas mais fáceis, a escopeta, a pistola. Tão aqui à mão e eu sei como usar e a hora certa pra isso. Daqui a cinco minutos, por exemplo. Mas lembrança? Vem quando a gente nem lembra mais. E quanto mais a gente precisa esquecer mais a desgraça da lembrança lembra. Até na hora de apagar um ela pode vir. Já veio. E eu, que gosto de um serviço calmo, limpo, sem barulho, me danei num desperdício de bala e sangue por todo lado, até no pé do Zé Moita, que não tinha nada com a história, acertei. Foi lembrança. Lembrança, se bobear, mata a gente.

Tanta coisa se bobear mata a gente. Ou o que a gente tem de melhor. Que lembrança também é mentira de muito nego, que escolhe a que quer. E nem guarda pra si, quer vender pros outros, faz qualquer negócio. Mas isso não fica assim não, que eles sabem o que eu sou e como é que eu mando bem, e eu vou mandar bem mesmo, puxar do ferro certo e sentar o dedo em todos eles. Não adianta se atocaiar, não adianta tentar fugir, não adianta se arrepender. O que tá feito é que nem lembrança, ninguém desfaz, pra mim ninguém vende. Se atocaiou, vai morrer na bala, sem pressa. Quem tentar fugir, vai tomar uma fritada no pneu. Quem se arrepender, esse vai se arrepender mesmo, nem sabe o quanto. Se reencarnar, nem assim vai esquecer. Lembrança.

Minha mãe dizia que tinha lembrança que era boa. Minha mãe era cheia de história. Eu perguntava, o quê? O pai te currando pra eu nascer? Ela queria explicar e essa era a pior parte, ela achava que sabia explicar as coisas, ou então sei lá o que dava nela, ela precisava ficar falando. Coisa de mulher, mulher fala. Eu dizia uma vez só, vou sair de perto pra não te escutar, porque se eu te escuto meu sangue ferve e eu me perco nele. Daí eu tapava os ouvidos pra não ouvir nem os chinelos dela atrás de mim, porque ela ainda vinha atrás falando, mas eu descia desabalado deixando ela pra lá e só parava na tendinha do Zé Moita depois da quarta cachaça. A Mãe. Não me dava mais surra, a essa altura eu já tinha crescido. E nessa hora mais uma vez eu é que era o pai dela.

Bota cachaça pra todo mundo aí, Zé Moita. E deixa que eu vou lá. Estica umas pra rapaziada aí, Zé Moita, e fica na sua, deixa que eu resolvo. Ele sabe que você tá nessa também, ele sabe. Mesmo desse jeito, de algum lugar ele sabe. As cachaças, as fileiras, você é o setor de alimentação e moral do meu exército, do exército dele, do nosso. E ele sabe disso. Me ouve, Zé Moita, me ouve, você nunca se arrependeu de me ouvir. É ele que ainda tá me dizendo. E eu nunca me arrependi de ouvir ele.

Eu não sei se a gente tem muitos pais menos o que é pai. O meu currou minha mãe e desapareceu no mundo. Mas o mundo tem contorno. E agora que eu vou contornar, quero ver. Tirando ele, já encontrei muito pai. A gente nem percebe, muita gente nem percebe, eu nem percebia.

O Agouro, pai do Zé Moita. Me pegou, o quê?, aos sete anos. Eu tava largado na rua, ali no centro, dormindo em cima das bancas da Candelária. Minha turma foram aqueles mortos. Mas antes, o Agouro me pegou cheirando cola num gramado. Me olhou, falou meu nome. Cecílio. Eu sabia quem ele era, quem daqui do morro não sabia quem era o Agouro? Mas, doidão, nem dei conta. Ele riu, quer ligar, liga, mas não com cola, isso mata rápido e antes de matar, brocha e você ainda morre se cagando pelas pernas abaixo, você vira um cheiro sem ninguém por perto. Duvidei. Achei que era de duvidar sem saber que tanto fazia. Larga isso, volta agora pro morro que eu te apresento uma erva

César Cardoso

da boa. Eu saí xingando e nem sei porque fui atrás dele xingando, só pra mostrar que ele era um cascateiro igualzinho. Mas ele não era e a erva era da boa. E me apresentou todo tipo de arma. Me ensinou a atirar com todas elas. E me mostrou quando é que se usa cada uma. Por isso eu sei que em briga de beco não se puxa fuzil e sim a que se esconde no calção e cabe na palma da mão. Pou, pou, pou e o mané caindo com aquele fuzil que mal cabe no beco, mal cabe na foto. E em vez de vinte tiros pra todo lado, três certinhos, que rapidez é muito bom mas calma é bem melhor. E me batizou, Vaso Ruim, que Cecílio não é nome que dê certo. Ele pensa no futuro, o Agouro. Ou pensava, agora que está morto. Mas me ensinou a viver e a ficar vivo. E ainda tá me ensinando.

Viver todo mundo vive, só o mais vivo é que fica vivo. Dá trabalho? Dá. O que não dá? Dá trabalho cercar os caras, desarmar os caras. Eles pensam que tão seguros? Isso aqui é meu país, cada ladeira, uma cidade. E eu quero todo mundo vivo. Pra morrer olho no olho.

Minha mãe morreu olho no olho. Encomenda? Dizem. Tiro nela é que me acerta. E foi tiro de polícia que pega uma mulher fazendo o quê? Pendurando roupa no varal. O cara chega na cara dela e pou! Depois é só dizer que é mãe de um perigoso, tava escondendo o filho. Nunca me escondi em saia. Ô lembrança. Esse ainda tá aí, mas eu chego, eu chego.

Acharam que eu não chegava? Ficaram esperando barulho? Nada, tudo calmo, granada pra quê? Essezinhos aqui numas doze mãos, uns quarenta olhos, umas tantas bocas, e cadê vocês agora? E você? Eu sempre disse que o mundo tem contorno, então, encontrei o contorno do mundo. Não bastava, né? Marcar minha mãe comigo, matar meu pai sem mim. O que você não sabe é que eles seguem e você se apaga. Tiro? Tiro pra você não marca, tô com uma idéia melhor. Você precisa pensar, sabe? O resto não, mas pensar vai te fazer bem. E pra pensar tem que estar vivo. Eu vou te deixar pensando. Em quê? Pensa em como é difícil falar sem língua, como é impossível atirar sem mão, em como é duro chorrar sem olhos. No resto você não vai pensar mesmo. Mas nisso vai. Daí não te mato, você segue e pensa. Quem sabe se aprende? Pai é quem. ❶

CÉSAR CARDOSO é escritor, roteirista da TV Globo e colaborador da *Caros Amigos*. O conto *Pai é quem* faz parte do livro inédito *As primeiras pessoas*. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Grandes nomes assinam
os nossos artigos.
Assine você também.

Assinatura semestral apenas 30 reais.

(41) 3019-0498 - rascunho@onda.com.br

Escândalo literário

Morre em São Paulo o escritor J. D. Salinger

Suspeito de pertencer à DNL, o autor norte-americano foi encontrado morto no fosso de um elevador do edifício Copan usando roupas de mulher

Ronaldo Bressane

Da reportagem local

Seymour Glass ficaria chocado. Holden Caulfield teria gargalhado. Mas, botas batidas antes das do papai, ambos os personagens não tiveram tempo de saber que Jerome David Salinger teria seu fim no fosso de um elevador portando um vestido vermelho gasto e uma rele peruca loura. Nascido em 1919 em Nova York e desaparecido desde a década de 10, o autor do hoje esquecido *O apanhador no campo de centeio* [um dos livros mais influentes do século 20, protagonizado por Caulfield] e criador de personagens marcantes como os geniais irmãos da família Glass, de livros como *Franny e Zooey*, ressurgiu morto em São Paulo aos 144 anos, no último sábado de março. Dada a perplexidade do evento, mais uma vez vergonhosamente a Milícia ocultou o crime da mídia. E há ainda intelectuais que afirmem que não existe censura no centro do mundo, aqui do lado de baixo do Equador.

Escoriações pelo corpo inteiro, o pescoço partido, praticamente todos os ossos rachados e um que outro dente a menos, sem contar o prodigioso cérebro tristemente espalhado em milhares de fragmentos no fosso do elevador do bloco A do prédio concebido por Niemeyer... Só através de consulta ao Neverland Institute é que a guarda copanesca logrou identificar o corpo do sessentão despedaçado como propriedade do gênio literário, que provavelmente teria caído do 32.º andar. Porém, nossos geniais milicianos não farejam a mínima pista para encaixar um sujeito cuja última notícia havia sido justamente seu sumiço, em 2011, de seu rancho em Cornish, New Hampshire [onde havia cumprido 40 anos de reclusão voluntária], veio, perdoem a expressão, dar com a fuça tão longe de casa.

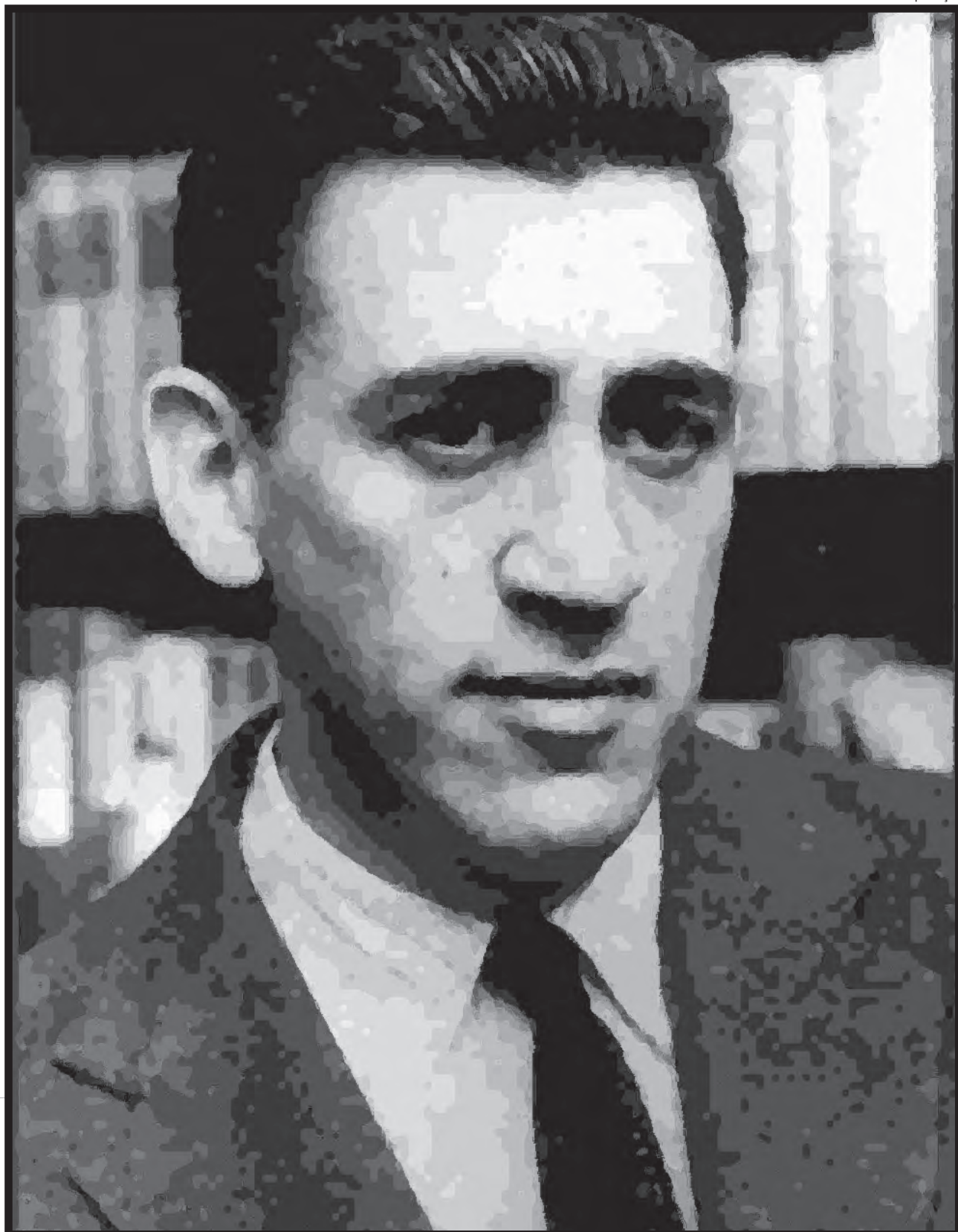
“Não temos dúvidas de que ele é ele”, afirma sagazmente Henrique Tavares de Osório, xerife da Milícia Central da Cidade-Olho. “O DNA, a arcada dentária, os cabelos, as digitais, a íris são as de um homem chamado Jerome David Salinger, batem com todos os dados do extinto Exército yankee, o cara serviu lá na Segunda Guerra, sô. Estamos aguardando alguns detetives da milícia gringa chegarem para seguirmos as investigações”, espera o bravo xerife Osório, que não deixa de transparecer incômodo com o enigma: “Francamente, por enquanto nem entendemos como é que um sujeito de 130 anos parece ter sessenta... é o caso mais estranho que já vi nessa cidade, sô”.

As investigações, para variar, são precárias: sabe-se apenas que não houve falha técnica na porta do elevador, o que sugeriria um acidente. O corpo do escritor só foi encontrado quando o zelador do prédio notou que o elevador se recusava a descer até a garagem. Sempre segundo as milícias, não há digitais, nenhuma marca de arrombamento da porta do elevador, nenhum dos 50 funcionários viu qualquer movimento estranho — muito menos uma loura claudicante num vestido vermelho foi filmada por qualquer das câmeras que vigiam 24 horas o edifício, tombado pelo Patrimônio Público, isto é, comprado pela onipresente Companhia das Águas Ocidentais [leia box sobre o Copan].

Divisão dos Não-Lineares

Mas há, claro, uma pista forte que poderia desvendar todo o mistério — não estivesse ela toda cercada por pêlos, digo, névoas. Na parte de dentro da coxa direita do escritor, uma tatuagem quase encoberta por uma pelagem grisalha traça um símbolo curioso: uma lemniscata. “Temos subsídios para afirmar que o símbolo seria um dos códigos secretos da seita Divisão dos Não-Lineares, designando um de seus Agentes”, explica o científico xerife, corroborado pelo consultor Che Guevara Pereira Wanderley [veja entrevista no box]. Ou seja: para piorar a história de um homem que surge 40 anos depois de sua pretensa morte, ele estaria vinculado a uma das organizações terroristas mais esquisitas do planeta.

Ah, sim, outro detalhe importante. Seymour Glass, gênio superdotado com inclinações budistas, suicidou-se utilizando uma 7.65 no conto *Um dia ideal para peixes-banana*. Era a mesma arma que J. D. escondia sob sua [este repórter nunca imaginou relatar isso na carreira] calcinha preta Victoria's Secret, tamanho M, modelo Ipanema Killer. A arma, uma Ortgies alemã, está datada de meados da década de 1940.



Reprodução

Salinger [1911-2055]

Escritor teria sido espião do exército norte-americano na Segunda Guerra

Novelista e contista, Salinger publicou um romance e várias histórias curtas durante o período de 1948 a 1959. É conhecido por ter escrito *O apanhador no campo de centeio*, romance hoje obscuro que ganhou milhões de leitores no século 20, apaixonados pelo charmoso caráter de seu protagonista, Holden Caulfield — um rebelde adolescente que foge de casa para passar um fim de semana em Nova York, extinta metrópole da costa oeste norte-americana. Esta é aliás a cidade natal do narrador, que nasceu em uma família de classe média alta, filho de pai judeu e mãe irlandesa. Depois de tentar, sem sucesso, estudar artes dramáticas, Salinger foi para a escola militar. Entre seus 18 e 19 anos, o escritor passou algum tempo na Europa — época em que se apaixonou por Oona O'Neill, garota que viria a chocá-lo posteriormente ao se casar com o cineasta e ator Charles Chaplin, que tinha quase o dobro de sua idade [a dor-de-cotovelo rendeu a Salinger a obra-prima *Para Esmé, com amor e sordidez*, conto presente em *Nove estórias*].

De espião a espionado

Salinger voltou aos EUA, onde cursou Letras, mas foi logo em seguida convocado a lutar na Segunda Guerra — se envolveu em ações famosas como a invasão da Normandia e a inútil e sangrenta batalha de Hürtgenwald, que matou 24 mil praças yankees [bons tempos]. Em Paris, o escritor-soldado viria a conhecer Ernest Hemingway. Hospitalizado com trauma de guerra, o

autor chegou a servir posteriormente na Contra-Inteligência norte-americana — período extremamente nebuloso de sua vida. Casou-se em 1945 com uma médica francesa, e dez anos depois, com Claire Douglas, que lhe daria dois filhos. O escritor voltaria a se separar e iniciar uma vida reclusa em 1967, confinando-se em um rancho em Cornish, New Hampshire. Nessa época, já era um dos autores mais amados e respeitados dos EUA. Jamais publicou nenhuma história nova, no entanto; deu somente uma entrevista e dele temos pouquíssimas imagens [ele proibia a reprodução de seu retrato em seus livros, sabia atitude].

Já durante seu retiro “tibetano” — havia se convertido ao budismo ainda nos anos 1950 —, teve um caso com a também escritora Joyce Maynard, que publicou uma biografia não-autorizada de seu relacionamento com o autor. E casou-se ainda outra vez, em 1989, com Collen O'Neill. À época, comentava-se que, apesar do silêncio público, continuava escrevendo: “I like to write. I love to write. But I write just for myself and my own pleasure”, falou ele à *New Yorker* em 1974. Mas, quando seus familiares comunicaram seu desaparecimento do rancho Cornish, em 2011, nenhum texto inédito foi encontrado. Tudo o que se tem de um dos mais notáveis autores da língua inglesa são um romance, cerca de 40 histórias curtas e uma passagem mal-explicada pela cidade de São Paulo. [RB]

Consultor político, Che Guevara Pereira Wanderley fala com exclusividade sobre o bizarro envolvimento de Salinger com a Divisão dos Não-Lineares

Da reportagem local

O nome e o currículo, assim como a cerrada barba branca, são respeitáveis, além de um tanto sujos. O arroz-de-festa de programas policiais Che Guevara Pereira Wanderley, 35, é consultor internacional para assuntos políticos da corporação religiosa Mohammadotcomm, dos laboratórios Al Drogadito, da grife de bebidas Eau d’EUA, da companhia aérea Airtube, da ubíqua Companhia das Águas Ocidentais, do estúdio de manipulação genética Neverland Institute, da autoexplicativa Milícias Amigas Unidas e da TXT, holding multimídia que controla 51% das ações desta gazeta [não quer dizer que esta entrevista tenha sido paga, o leitor já está bem grandinho para distinguir uma banana de um peixe-banana]. Doutor em Ciências do Terrorismo pela Univesidade de Cabul, Afeganistão, é considerado um dos maiores especialistas mundiais na misteriosa Divisão dos Não-Lineares, seita terrorista a que pertenceria J. D. Salinger.

Nascido em Birigüi [SP] de pais desconhecidos, em uma comuna gerida pelo saudoso Movimento dos Sem-Terra, o melífluo Guevara, mais conhecido por El Che, o homem que coleciona romances com divas da grandeza da cantora Paloma Strawberry, da atleta Katrina Chloé Melendez e da socialite Carolina Brown Buarque de Holanda Salles — ou seja, um sujeito que se dá bem basicamente sendo um cretino bem-informado —, recebeu a reportagem em sua espartana sala no Neverland Institute, no 23.º andar da aberração arquitetônica que em princípios do século abrigava o Instituto Tomie Ohtake. O céu estava quase aberto, a tarde caía roxa sobre as águas fétidas do estuário Tietê e a sedutora secretária de Guevara serviu deliciosos bolinhos de chuva. O café, porém, era péssimo, e o sotaque *mezzo* caipira *mezzo* afegão do consultor tornou a conversa por vezes sem sentido.

OLHO SECO — O que é a Divisão dos Não-Lineares?

GUEVARA — Ninguém sabe muito bem [olha a reportagem com semblante desafiador, tom professoral]. Parece ser uma espécie de seita internacional, algum tipo de clube, cujos membros — chamados simples e obviamente de Agentes — detêm raros conhecimentos extra-sensoriais e poderes paranormais [faz um rápido e teatral tique com as sobrancelhas. Irritante]. Essa maçonaria está espalhada por todos os continentes, não tem um líder definido e até hoje não se sabe exatamente seu objetivo.

Quantas pessoas pertencem à DNL?

Outro dado desconhecido. Supõe-se existir cerca de mil Agentes trabalhando para a Divisão, mas, como muitos desses Agentes estão hibernando, em reconstrução — como dizem sobre os membros que passam temporadas sendo reformados em clínicas infogenéticas clandestinas —, outros vagamente mortos — como se referem aos membros que se encontram em longos comas induzidos —, não se sabe ao certo [sorri com metade do rosto. O que quer dizer “vagamamente mortos”?].

Há uma hierarquia na DNL?

Como o próprio nome já diz, isso seria impossível, uma vez que os Não-Lineares pregam movimentos aleatórios, inspirando-se, provavelmente, na Teoria do Caos criada há cem anos por Eduard Norton Lorenz e desenvolvida posteriormente em um notável artigo de 1972, intitulado [pausa dramática

ca] *O bater de asas de uma borboleta no Brasil pode causar um tornado no Texas?...*

Daí a tatuagem que lembra uma borboleta...

Lembra uma borboleta, mas também a lemniscata [desenha no ar, feliz com a pronúncia do nome difícil], ou, ainda, um “atrator estranho”, figura da física que é usada para representar o estado em que se desenvolve o caos [suspira]. É algo meio complexo pra explicar aqui. Tudo o que posso dizer é que todos os Agentes que tive a oportunidade de conhecer pelo mundo tinham a mesma idêntica tatuagem, sempre no mesmo lugar, a coxa esquerda.

Algum desses Agentes explicou o motivo da borboleta?

Veja bem, esse é o ponto... até o momento, todos os agentes que a Milícia capturou ou que colegas tiveram a chance de conhecer estavam próximos da alienação mental. Mesmo sob tratamento psiquiátrico... [gagueja] pesado, nenhum deles jamais disse o nome...

O senhor quer dizer que mesmo sob tortura eles nunca disseram o nome?

Não foi isso o que eu quis dizer... não há necessidade de tortura hoje em dia, você como jornalista informado sabe bem disso [dá um risinho seguido de uma espécie de guincho, disparando um perdigoto sobre a reportagem]. Desculpe... mas, como eu dizia, se pode extrair uma informação de alguém simplesmente varrendo seu cérebro. O estranho é que não existia dado nenhum, a não ser fatos extremamente recentes.

Como assim? Não havia memória no cérebro desses Agentes?

Sim, isso é o mais estranho de tudo [seus dentes são bizarramente perfeitos]. Nenhuma memória, nem implantada nem natural. Em outras palavras, esses Agentes eram praticamente zumbis quando as forças especiais colocaram as mãos neles [funga].

Mas somente a tatuagem seria suficiente para identificar os “zumbis”?

Há outro dado curioso, que se repete aqui no caso de Salinger [espirra]. Muitos dos Agentes tinham identidades de pessoas desaparecidas há duas décadas, alguns já estavam “mortos” há mais de 60 anos. Apesar disso, alguns desses Agentes aparentavam estar em seus 30.

Não poderiam ter sido reformatados por um estúdio biogenético, como o seu cliente, o Neverland?

Não... estúdios costumam implantar um nanocomputador no indivíduo que contrate seus serviços. Mesmo gente que “remoça” 40 anos aqui no Neverland tem esse pequeno hardisk implantado [enfia um dedo por entre os vãos da camisa e coça o sovaco esquerdo].

O hardisk é implantado sob a axila?

Não, desculpe, isso é uma alergia que eu tenho.

Voltando ao assunto... como o Neverland pôde desvendar a identidade do corpo encontrado no Copan?

Desde sua fundação, o Neverland abriga um gigantesco banco de dados com identidades de pessoas desaparecidas. [Coça de leve a orelha esquerda.] A de Jerome David Salinger, colhida há quase 50 anos, era uma delas. O dado foi cruzado com várias insti-

tuições legais, penais, nos EUA, e confirmado.

O senhor disse que eles têm poderes paranormais... que viria a ser isso?

Bem, há estranhos relatos de reencarnação, o que corroboraria para a verossimilhança de um infeliz renascimento de Salinger aos 134 anos [faz um sorriso de sabichão enquanto parece remexer em seus genitais]. Há relatos de força física pronunciada, levitação, telecinese, travessia de paredes, desaparecimentos... os ciganos crêem fortemente que alguns Agentes lêem o futuro [cheira os dedos da mão que teria levado aos genitais]. E, naturalmente, como é dado nas classes inferiores [pigarreia], sua lenda se espalha entre os Coisos, que acreditam serem os Agentes uma espécie de santos [sorri indulgente].

A DNL é acusada de praticar terrorismo. Algum ato em particular?

Tudo o que temos, até o momento, são suspeitas, histórias ouvidas entre os Coisos, lendas do ciberespaço e romances ruins... Aliás, isso parece pródigo na literatura praticada aqui na Cidade-Olho [a reportagem tem vontade de mandar um cruzado em seu queixo duplo]. A DNL não deve agir como velhos grupos terroristas europeus ou de guerrilheiros latino-americanos — aparentemente, ela jamais deixa rastros. Assim, alguns dos atos terroristas ocorridos nos últimos anos têm sido aproximados à DNL, porém sem razão aparente. Há desde casos que chocaram a opinião pública, como a explosão do turbocóptero em que seguia o então CEO da Hydrogen; a detonação de uma bomba bacteriológica em Ayers Rock, Austrália, que causou a morte de 100 mil turistas; a implosão da Pirâmide de Miquerinos, no Egito... até coisas desprovidas de lógica, como o assassinato de João Gostoso, o líder da popular banda de new-axé João e Suas Gilbertas, naquele show em Roma; a disseminação de vírus em mesas Psico; e a matança indiscriminada de pessoas cujos nomes começavam com a letra V, em 2050, no Zaire, além dos ataques à sede asiática do Neverland em Katmandu, quando quase perdemos todos os nossos arquivos [faz a cara mais triste do universo, o filbo-da-puta].

Qual a razão para uma seita terrorista assassinar João Gostoso?

Bem, aparentemente os Agentes da DNL detestam um certo tipo de música — pelo menos foi o que disseram que acontecia durante as sessões de psi..., de psiquismo dirigido [pigarreia, tosse]. Quando eram tocadas músicas do cancionero brasileiro clássico, os Agentes tinham profundas convulsões. Parece que eles não gostam muito desse tipo de música... [risos] Há relatos de vômitos seguidos da imagem de um banquinho e um violão [gargalha, tosse].

Uma última pergunta: como consultor do Neverland, qual a recepção que o senhor tem dos boatos que afirmam estar ainda vivo o fundador do instituto?

Michael Jackson? [Risos.] Nosso Grande Guia certamente deve estar dando piruetas e executando seu *moonwalking* no céu ao ouvir esse tipo de bobagem. Gostaria que esses disseminadores de boatos estivessem certos. Mas, infelizmente, o senhor Jackson continua repousando em seu rancho nos EUA, hoje como há 40 anos, ao lado de Peter Pan, Capitão Gancho e os Garotos Perdidos, vestido com seus trajes mortuários de Black Wendy [gargalha reto]. Ah, olha, você não vai publicar isso, hein? [Risos, tosse] Vê lá... corta essa última frase [diz para o gravador]... é meu cliente... [RB]

Copan, o moderninho

A cena do crime é uma grande curva na cidade saturada de ângulos retos, a dissolver-se nas ondas do Rio-Mar. Um marco da modernidade paulistana, habitado por CEOs, vagabundos, artistas e milionários excêntricos

O edifício Copan foi projetado pelo arquiteto carioca [i.e. nascido no extinto Estado do Rio de Janeiro] Oscar Niemeyer em 1951. As obras foram concluídas em 1966. Com o intuito de construir um complexo hoteleiro, residencial, turístico e de serviços — o Maço Turístico Copan —, a Companhia Panamericana de Hotéis e Turismo encomendou o projeto original a Niemeyer, que idealizou um lugar onde pessoas de diferentes organizações familiares, classes sociais e culturais pudessem conviver em harmonia. Para isso, além de apartamentos, foram projetadas diversas áreas de convivência: cinema, teatro, restaurantes e um hotel de luxo. No entanto, a Companhia Panamericana nunca conseguiu levar o projeto adiante.

A planta da obra passou pelas mãos de representantes do Banco Nacional Imobiliário, da construtora e incorporadora CNI e do Banco Bradesco, hoje WB\$, que alterou o projeto original e deu início às obras em 1957 — o edifício, jamais figurou em qualquer livro de Niemeyer, que teria ficado desgostoso com a descaracterização de seu projeto. O hotel e o teatro nunca saíram do papel e os apartamentos dos blocos E e F, que contariam com três dormitórios, foram divididos em quitinetes e apartamentos de um quarto.

O Copan seria alvo de nova cirurgia anos após a Grande Enchente do Tietê, em 2017. Um dos pouquíssimos edifícios do centro da Cidade-Olho a continuar com suas fundações intactas, o Copan é considerado

símbolo da cidade. Originalmente de 32 andares, mesmo perdendo o térreo, o belo mezanino e três andares para as águas do Rio-Mar, dois andares foram transformados em garagem para barcas, uma excelente sala de holocinema [propriedade da sua, da nossa TXT] retomou o espaço que era de uma companhia evangélica, metade dos apartamentos do prédio foram ocupadas por escritórios de megacorporações de mídia, enquanto metade segue a tradição residencial. No topo, funciona a famosa casa noturna Dark Air, que abrigou um dos últimos shows da banda de new-axé João Gostoso e Suas Gilbertas — o líder da banda, suspeita-se, foi assassinado pela Divisão dos Não-Lineares, de que faria parte o escritor J. D. Salinger. [RB]

“Uó”

Modernos comentam modelito usado por escritor para pedir a conta e passar a régua

“Vestido vermelho da Desirée Silva, comprado na praça da República? Chorei.”
Alice Putz, editora da *Skin Mag*

“Achei total fim de século. Deslumbrante.”
Titti Maninho, jornalista de moda

“Essa calcinha nem minha vó mais usa.”
Norman Keller, *Ropa Loca*

“Tadinho, o livro é tão bonito, morrer de um jeito assim brega.”
Oscar KKK, consultor de *branding & style*

“A peruca loura vai voltar a pegar fogo esse verão.”
Baby Gasoline, garota-propaganda

“Queda livre total. Uó!”
Ronnie Cu de Veludo, modelo

“Uma morte nobre, penso.”
Bruno Torturra, jornalista copansexual

“Sei lá, gente, acho que pra morrer não se escolhe estilo, já dizia Nietzsche.”
Joelma Magalhães, socialite, designer e filósofa

RONALDO BRESSANE é escritor e jornalista, autor da trilogia de contos **A outra comédia (Infernos possíveis, 10 presídios de bolso e Céu de Lúcifer)** e do volume de contos **O impostor**. Vive em São Paulo (SP). O texto publicado nestas páginas é o 15.º capítulo de seu romance ainda inédito **Mnemomáquina**

“Detestam bossa nova... alguns não sabem o próprio nome”

O inglês do Cemitério dos Ingleses

13. Uma curiosidade

Fiquei sabendo — por um vulgar folheto a respeito da “Londres característica” — que, em 1665, a cidade já sofrera sob a Grande Peste, com 75 mil mortes, um ano antes do incêndio gigante que não deixara de ser uma espécie de purgação pelo fogo, nas palavras do Dr. Johnson:

“Tantas pessoas estão morrendo que agora começam a enterrá-las até mesmo de dia, pois as noites não são bastantes. E o nosso prefeito vem de ordenar que as pessoas estejam em casa já às nove horas da noite, para que (segundo dizem) os doentes fiquem livres para sair e respirar ar fresco.”

Não, não foi Samuel Johnson — corrijo — quem escreveu assim tão claustrofobicamente. Foi aquele outro Samuel, bem menos humorado, mas contemporâneo das chamas de 1666, o cronista do fogo Samuel Pepys, escrevendo sobre o também “annus terribilis” em que a peste chegou à capital, para ele, na pessoa do seu cocheiro: “Meu criado diz que está se sentindo muito mal e que está ficando cego. Desço da carruagem, com pena do pobre homem, perturbado porque ele pode ter sido atingido pela peste...”

E tal correção significa que estou já na biblioteca do Museu Britânico, na manhã seguinte, pesquisando sobre Henry Fielding, sem ter dado qualquer notícia da minha presença a Gerald Glaser, meu amigo dos tempos romanos.

Fielding nasceu no dia e no mês da descoberta do Brasil — porém duzentos e sete anos depois, em 1707. Sua família era a do general Edmund Fielding, do Somerset. A mãe do escritor faleceu quando o jovem Henry tinha dez anos. A memória da família guarda que ele foi uma criança meio selvagem, entre irmãs e um único irmão com quem se via freqüentemente em luta corporal e outras disputas.

A fortuna da família fora sendo dilapidada ao longo de anos de pompa e desperdício e, ao tempo da entrada de Fielding para a faculdade, as dificuldades financeiras eram muitas. Por conta disso é que Henry foi enviado para uma universidade holandesa, pois lá a instrução era bem mais barata. Mesmo assim, o aluno não pôde ser mantido na Holanda e teve que deixar o país com dívidas não quitadas, pela família, em florins ou em qualquer outra moeda antecessora do euro controverso e orgulhoso como algumas amas de Dickens (principalmente na Europa camareira dos Estados Unidos).

Foi numa época bem diferente, portanto, que Fielding iniciou, em Londres, uma próspera carreira de escritor teatral, aos 22 anos. Ele se dividia — na sua rotina pesada de trabalho — entre comédias, farsas e jogos encenados para platéias não muito diferentes daquelas das comédias mais apelativas de Shakespeare (embora hoje seja difícil perceber William, ao seu tempo, como um ótimo chanchadeiro)...

Uma onda mais forte de censuras palacianas fechou a maior parte dos teatros londrinos, naquele tempo, e Fielding voltou aos estudos, prestando exames, em alguns anos, para entrar na magistratura togada que fechava teatros em tempos de crise política. Como juiz, ele publicou *Um inquérito a respeito das causas do aumento registrado entre os salvadores e na criminalidade em geral etc.*, no qual clamava por reformas jurídicas e penais. Muitas das suas sugestões foram depois adotadas (levando, posteriormente, à efetiva diminuição da incidência dos crimes de estrada e outros).

O autor de **Tom Jones** — romance escrito no fim da “fase teatral” — viria a se casar em 1734, com Charlotte Cradock. Segundo alguns biografos, seria dela o retrato de Amélia, numa novela publicada em 1751. O casal teve duas meninas (uma das quais morreu em 1741), e Charlotte faleceu três anos depois da morte dessa filha. Henry Fielding não era homem para ficar viúvo muito tempo e, em 1747, contraiu núpcias com Mary Daniel, uma criada da sua falecida esposa. Tiveram um filho, enfrentaram dificuldades financeiras e o escritor viu entrar em declínio a saúde. “Viajou para a Itália a fim de obter melhoras, porém morreu logo depois de chegar ao seu destino.”

Encontrei esse lapso — ou desinformação? — da troca de Portugal pela Itália, em muito do material sobre Fielding, agradavelmente consultado na atmo-

fera quieta das salas cheias de mostruários com autógrafos, à temperatura fria ambiente e de lá fora, onde o rumor de Londres recrudescia ao se sair para o centro da “necrópole” menos necrópole do mundo.

Quanto ao material sobre Roger Casement, era *very scarce* para a monumentalidade das fontes que se podia consultar ali dentro — e era tudo contra ele, nada a favor, nenhum registro simpático e, muito menos, favorável à “causa” a que Roger tentara “servir”, na cuidadosa escolha de palavras do estilista Gilberto Freyre, que certamente queria agradar, neste caso, aos ingleses *bons* (os poderosos, da diplomacia, ou os muito ricos, como Lord Asa Briggs) quando escreveu sobre Sir Roger como teria igualmente escrito sobre Gregório Bezerra arrastado pelas ruas de Casa Forte, no Recife, por um esbirro da ditadura com a qual Freyre se entendeu muito bem.

Os documentos do próprio punho de Sir Roger guardados ali, ainda estavam com a rubrica vermelha, de “consulta sob autorização especial”, e tudo que eu encontrara acessível, da lavra de Casement, fora um estranho conto publicado numa revista obscura de Dublin, intitulado *Samadhi*.

O que queria dizer aquilo?

14. *Samadhi* (uma curiosidade maior ainda)

Creio que possa ser dito tudo de bom do homem modesto que agora vai partir do nosso posto. Nesta unidade que ainda é mantida “para observação”, ele era o chefe-de-intendência, e fazia seu trabalho não menos que irreprensivelmente.

Não se faz um chefe de uma hora para outra — e Intendência é uma ciência complicada num posto avançado como este, frente às montanhas azuis da fronteira, as Duas Mendigas Velhas que eu não sei por que têm esse nome tão indigno das suas espinhas direitas, com os picos nevados que não lembram cabelos de qualquer cor, de mulher ou de homem.

Porém, ele cometeu um crime. Tudo que dele se possa dizer de bom encontrará sempre esse crime no seu caminho de homem modesto — e que não se defenderá, com certeza, quando disserem: “Você matou um homem num quartel do deserto”. E ele de fato matou um homem num posto que chamarão de quartel, e que não fica no deserto, mas sim em face de montanhas que não parecem velhas. Ou seja: os círculos de confusão — mínima e máxima — irão causar dor e aborrecimento, sempre, porque esse homem reto tomou uma decisão, fez aquilo que lhe parecia o certo e não hesitou, não foi sequer precipitado, mas agiu no tempo medido pela sua régua, um *pace stick* de oficial intendente a afastar moscas e a medir a desonra, eventualmente, que pode advir mesmo do pequeno gesto um pouquinho desarmônico...

Tenho pena dele. Posso vê-lo a arrumar as malas, de novo, solene e direito, um homem que matou outro homem, é verdade, mas sendo a vítima um ser perfeitamente vil que cometeu a maior das vilezas, daquela forma que oculta o mal e faz parecer que o homem morto fazia o bem, quando morreu. Ou quando o mataram. Ou quando este bom homem verdadeiro o matou com um único tiro limpo e certo — um estampido ecoando até entre as Duas Velhas, sob o clamor disfarçado do céu prometendo chuva que não caiu (pelo menos durante a tarde).

À noite, choveu. Regos, caminhos de lama se abriram para as botas, quando se tratou de levar o corpo da vítima para a capela improvisada. Talvez fosse um altar de Shiva em ruínas, reaproveitado como alojamento do Deus branco e militar: o Cristo não parecendo lá muito desconfortável na sua cruz envernizada, olhando o olhar vago dos Jesus que parecem fracos para os nativos (um deus compassivo demais para ser acreditado aqui, como Deus).

Fiquei tentado pela possibilidade real (que havia) de encobrir tal crime, com o poder que eu detinha, emanado da Casa do Rajá, e também como uma espécie de fiscal, de inspetor, de vigia todos sabem de quem. Isto teria sido especialmente útil em nome da “proteção”, digamos, da Mahani — pois o caso teve a ver com ela, isso é sabido e desa-



Ricardo Humberto

gradável quando se pensa naquela jovem senhora penteando a grande cabeleira, alheia, os olhos ainda sonhadores acreditando, surpreendentemente...

O assunto — que parecia de pouca importância, a princípio — hoje me revolta não apenas por envolver estrangeiros (o que é pior). Parece-me inaceitável que, num primeiro momento, não tenhamos sabido fazer o que era *necessário* (a palavra que me consola, que significa um bom e forte tronco de carvalho onde você pode espalmar a mão, respirar e tomar a trilha pouco usada, que sobe por entre as árvores). Sabem o que eu quero dizer, não? Nem sempre a trilha principal é a melhor, e é preciso parar para ver mais alto do que a janela do primeiro andar dos escritórios de administradores de queijo recém-escanhoado e olhar desviado da pequena tempestade que se forma...

Não foi o meu caso, bem entendido. Não sou o administrador, nem seu braço direito — a estender a toalha seca para o chefe entediado.

“Quais são as novidades de hoje, meu caro? O que se passa por aí que eu precise saber...?” — assim pergunta um homem mesmo fazendo a barba do absurdo no meio de uma multidão de nativos barbudos que consideram a nossa cara uma espécie de bunda sem pelos, surgindo do pescoço de pavão apertado. Pensem nisso: os nativos não compreendem porque andamos assim, metidos nas fardas desconfortáveis e criadas — segundo parece — para atrapalhar que a mão coce onde está coçando... Por Alah!, um homem tem o direito de se coçar, mesmo que ao serviço da Coroa que está se coçando para nós todos neste fim de mundo desolado, quase debaixo de duas montanhas de neve coçada pelo verão como o colarinho daquele bom homem que nunca usava arma, o amanuense sem ódios, sem inimigos, sem obrigação de resolver nada por nós, e que deu um tiro certo no coração do compatriota (“nada como nunca atirar, para acertar em cheio, quando se atira”) — foi escrito no Diário do meu companheiro de alojamento, que eu não deveria ler, reconheço). Não, ele não agiu

como um assassino “para nos agradar” (conforme também foi escrito), não se espalhe isto, ainda mesmo que dos pequenos círculos concêntricos de um diário escrito mais por tédio do que por interesse num acontecimento extraordinário, um crime de um branco contra outro, à vista de todos. Ora, ele também se sentira ofendido no seu silêncio, na paz em comunicação com a tranquilidade das Duas Montanhas, e sendo que (há que ser justo, embora não haja nada sobre isso, no Diário deixado à minha vista), o disparo foi feito após uma verdadeira provocação, ou mesmo duas (a segunda lhe dando plena entrada naquela questão já então “complicada” para nós, os súditos da Coroa inglesa).

O próprio Rajá estava constrangido. Não estava dormindo nada bem, foi o que me disse o seu mordomo (que dorme ao pé dele, quando o Rajá dorme só).

Não havia mais o equilíbrio delicado — que se mantinha como uma ponte suspensa entre nós e o posto necessário, admitido por acordo consignado em tratado que recebeu a aprovação dos dois reinos. O mal não prosperara em questão alguma, em qualquer querela surgida após se aporem os selos naquelas palavras escritas na língua antiga, para maior solenidade de um negócio tão sério. E aí aparece alguém, como um bêbado sem estilo, a romper com a teia sutilmente juntada das muitas babas de uma paciente aranha quieta...

Bem, todos ficam atônitos, mas ainda presos pelo resto de regras de cortesia que norteiam as boas sociedades, por menores e mais distantes que estejam das capitais que tudo suportam. Aqui estamos muito longe, vemos picos furando as nuvens e animais delicados — que não são caçados pelos nativos — bebendo água nos regatos sempre límpidos das frases feitas. Confiamos nas palavras — e nas intenções.

Confiamos? Que raça estranha. Parece que nascemos para sermos postos à prova em lugares remotos, em competições difíceis para a nossa crença firme nos meios até os joelhos de homens que não agem exatamente como se pensa (isto é, que somos brutais mal

disfarçados pelos tais meios e pela indumentária interior, passada a ferro em barracões úmidos o tempo todo, na estação enlouquecedora das chuvas), não é bem assim, nossa cultura tem mil anos de quietude vigiada por céus nervosos... Se uma inofensiva aranha aparece esmagada, isso trava o leite nos nossos copos de ouro e, talvez, trave até o leite das mulheres no ouro do seu peito, sob as muitas voltas dos colares. Deus, que é Justiça acima de tudo, não gosta de ver as coisas confusas aos nossos olhos, destroçadas por alguma alma pouco gentil que pisa no tapete de seda com um sapato de arca grossa que agride o tecido nunca dobrado. Sei que estou me alongando. A revolta ainda ronda e, entretanto, no círculo mais íntimo do Rajá e da Mahani... Não, isso deve ficar sob o véu de decência da discrição que prefere cometer pequenas injustiças a fomentar um grande escândalo. Meu Deus, como o mundo pode ser injusto — com um bom (?) motivo.

Esse excelente homem, chefe-de-intendência, parte com as suas coisas modestas num saco de lona. Não leva moedas de ouro ou de prata, dentro, como o Rajá gostaria que levasse. Não seria cortês premiá-lo — como gostaríamos! — em virtude da sua desonra, entre os seus. Mas ele será sempre bem lembrado, aqui nesta região distante dos lugares para onde segue, agora, o bom homem modesto da intendência que nos livrou do pior dos casos, em muitos anos. Seu rumor de pequeno escândalo, seus círculos de propagação nos ouvidos, por bastante tempo ainda, seguirão subindo das fogueiras dos caçadores... quando começar a se contar, de novo, o “caso do Samadhi”. Será conhecido assim, mais tarde. Um chefe branco com vergonha dos brancos (o que é muito raro e deveria ser motivo de comemoração também, como uma vitória da justiça que nem sempre triunfa, etc.). Estão desolados. Nada se pode fazer por esse inglês que não é um selvagem, e que parte somente com a maleta modesta, tendo perdido todos os anos de trabalho, e alguns nem sequer lhe estenderão a mão, quando ele descer para o alpendre ensolarado, a farda composta, a irreprensível limpeza, o bigode direito, caminhando direto para o transporte que o espera debaixo do sol tão quente.

Os cães latirão como latem para qualquer ruído de motor engasgando antes de pegar a força necessária, e a sua alta cabeça desaparecerá pelo portão fechando-se sobre a solidão do posto deixado para trás, sob a cega visão das Duas Mendigas distantes.

15. Alguém lê devanagari*?

Então leia, devagar, o que realmente significa *samadhi*, em sânscrito.

— Bem, significa *paz interna, olhar-para-o-Interior*, no caminho contrário da consciência dual, porque se alcançou a União (ou Realidade), num estado “de estar ciente da nossa existência sem pensar”, conforme qualquer ex-hippie de esquina poderia lhe dizer. Ainda há alguns deles tocando instrumentos fanhosos no metrô...

— Não, não. Não simplifique tanto o *samadhi*, meu caro. Esse brasileiro obviamente inculto irá pensar o quê? Que *samadhi* é apenas a bobagem usual que se lê nas revistas de introdução ao conhecimento oriental longe de todos nós, ocidentais ignorantes (o que é pleonasmo). Tudo, para ele, se tornará claro como os textos de propagação de meditação “yôguica” que definem *samadhi* como “a consciência pura, que se alcança em três etapas da ascese espiritual: Savikalpa, Nirvikalpa e Sahaja Samadhi”...

— De fato, é mais do que isso, rapaz. Quando o yogui ascende a tais níveis, ele os encara como confirmação final do estado de libertação, pois *samadhi* significa, como deve ter entendido, o estado superior entre os superiores, quando o Ego (alma) renuncia ao corpo físico e, compreenda, até a respiração pára...☛

* Alfabeto antigo no qual se escrevia a “língua dos deuses”.

Na próxima edição:

16. Palavras de Krishnamurti (e vozes do saque)

17. Intermezzo

18. Breve contestação do Dr. Johnson

OCEANOS

literaturas de língua portuguesa

A janela

Filipa Melo

Já nos lavaram com as esponjas e trocaram os lençóis da cama. Mudaram-nos os pensos e as algíias, verificaram os catéteres e serviram-nos o parentérico pequeno-almoço. Passou a noite e a nostalgia dos primatas. Deixaste de gemer. Estamos sozinhos na enfermaria. Já levantaram os estores da janela e está uma luminosa manhã de Outono. Posso contar-te.

Faço-o por ti e por mim, não tenhas ilusões. Como no sonho de qualquer contador de histórias, eu sou os teus olhos e tu és só aquele que escuta, atento, sem me interromper a despropósito. Pode ser egoísta, o meu acto, mas não deixa de ser solidário. Vamos morrer os dois. Em breve. Tu imóvel e mudo nessa cama, ao meu lado. Eu preso a este ângulo de janela. Ofereço-to enquanto não parto, talvez no meio de uma narração.

Está uma manhã luminosa. É cedo. E deve ser domingo. Passou ainda agora um homem, mas não trazia o habitual jornal dobrado debaixo do braço. Em vez disso, mordiscava qualquer coisa embrulhada num guardanapo. E caminhava, arrastando um pouco os pés, com uma indolência que eu diria dominical. Quando deixei de o ver, os pombos voltaram a pousar no chão e seguiram-lhe o rasto, à cata de migalhas. Agora, os pombos praticam aquele exercício que já uma vez te relatei. Distribuem-se pela estátua e atiram-se à vez em voo picado na direcção do solo, para depois regressarem à base, num *looping* arrojado. Os que assistem aos movimentos de cada concorrente meneam as cabeças em sinal de aprovação ou desaprovação e parecem discutir entre eles a pontuação a atribuir. Todos são postos à prova e o vencedor — lá está ele, de papo bem inchado — toma posição no braço direito da estátua (o braço que empunha a baioneta) e atira-se num último e vertiginoso mergulho, secundado pelo grupo após um ou dois segundos. Talvez o pombo que ganha tenha uma tarefa específica a desempenhar e a incumbência diária, mais do que mero motivo de diversão, seja antes um voto de responsabilidade.

O espectáculo é bonito de se ver, garanto-te, e agrada-me esta minha columbófila suspeita de espírito de missão entre o grupo dos pombos nossos vizinhos. Posso dizer-te que ainda me agrada mais que ela seja praticada sobre esta estátua, tão hipocritamente apelidada de “soldado desconhecido”. E pergunto-me: porquê “desconhecido”? É conhecida de todos pelo menos uma história de bravura, com um nome ou um rosto de soldado por protagonista. E, se não se quer destacar uma delas em particular, mas sim o símbolo que as unifica, por que não chamar-lhe “soldado da guerra x” ou até mesmo “bravo soldado”? Este, imóvel como nós, não tem na sua altivez de bronze sequer um traço de doçura. Fizeram-no demasiado alto para a época: a Primeira Grande Guerra. Demasiado esguio e aristocrático, quase ridículo na sua pose de parada, suspensa apenas pelo gesto que eleva a baioneta, como um facho ou um punho cerrado. Nenhum soldado retornou assim da frente de batalha. Pelo menos, nenhum soldado verdadeiramente bravo.

Ao que parece, a rua está deserta e é mesmo domingo. Não tenho personagens para outro enredo. Conto-te a história deste soldado; aquela que eu conheço. No meio de um terrível bombardeamento, o soldado vê tombar ao seu lado um amigo. Não pode parar até se resguardar na trincheira. É lá que procura o tenente da companhia e lhe pede que o deixe regressar ao campo de batalha, em busca do amigo. O tenente nega-lhe permissão, argumentando que o amigo está com certeza morto e que o seu gesto, embora nobre, não tem qualquer utilidade. Contrariando a ordem, o soldado salta da trincheira e corre para o campo. Regressa pouco tempo depois, gravemente ferido e cambaleando, com o cadáver do amigo às costas. O tenente grita que agora, em vez de um, tem dois homens inutilizados. E garante ao soldado que lhe será aplicado um castigo exemplar. Pobre tenente! Desconhece as derradeiras palavras do amigo, proferidas nos braços do soldado, em pleno campo de batalha: *Eu sabia que me virias buscar*.

Educativo, esta história. Heróica e galvanizante, bem ao estilo da época. Mas terrivelmente hu-

mana e com bastante probabilidade de ser verdadeira: o soldado era o meu avô. Em pequeno, escutei-a várias vezes ao colo do meu pai. Vivi-a outras tantas, disparando contra os arbustos do quintal com uma espingarda de plástico; queria vingar o meu avô e o amigo e, nos arbustos, o inimigo ou não tinha rosto, ou incarnava a figura do insensível tenente. Não me importa se não passa de uma historieta famosa adaptada à mitologia familiar. Aprendi com ela o valor da amizade. Mesmo quando se me tornou evidente que a verdadeira amizade se mede em gestos miúdos e comezinhos tanto quanto perante o desafio da morte, a bravura do soldado permaneceu intocável. Mais resistente do que o bronze ou as honrarias oficiais.

Agora, no banco à esquerda da estátua, está sentada uma velhota. Traz um lenço de seda em volta do rosto e uma carteira de boa pele pousada sobre os joelhos. É elementar a observação de que tem posses e é distinta. Salta aos olhos e contradiz a pose curvada e a tensão do rosto, talhado pelas rugas.

Está provavelmente a descansar, a velhota. Ou à espera de um familiar que a vem buscar para o almoço de domingo, talvez numa casa cheia de crianças a gritar umas com as outras e a correr desvairadas, ignorando-a e à sua pose esfingica entretanto pousadas num canto do sofá da sala. Sabes, podia ser a minha mãe, esta velhota. Se estivesse viva, imagino que teria a mesma compostura, o mesmo sentido de classe indelével em cada gesto esclerosado. Era uma senhora, a minha mãe. O meu pai morreu quando eu tinha 12 anos; ela ficou sozinha comigo e com os criados. Sozinha, não. Nem mesmo quando eu decidi passar a fronteira a salto e partir para França, ela ficou sozinha. A minha mãe tinha o seu pobre.

Era costume na época, como saberás, as senhoras de alta sociedade terem os “seus pobres”. A minha mãe não destoava dos ditames morais do Estado Novo. Ela, que comigo sempre foi seca e distante, às vezes sabia ser preciosa e, sempre que se tratava do seu pobre, conseguia mesmo ser a melhor de todas. O pobre da senhora dona Maria Adelaide era o mais bem vestido — mas sem ostentações — o mais bem tratado — mas sem proximidades indevidas — o mais bem instalado — mas sem veleidades — de todos os pobres da paróquia e, quem sabe, até mesmo de todas as paróquias da cidade. Às segundas, caldo verde. Às terças, sopa de nabo. Às quartas, massada de peixe. Às quintas, creme de ervilhas. Às sextas, sopinha de cenoura. Aos sábados e domingos, canja de galinha. Via-o sorvê-las em pé, o prato colocado sobre o aparador, em frente da porta de serviço. Nunca lhe conheci família. Nunca lhe escutei palavra. Nem mesmo quando a minha mãe se lhe dirigia, sempre na terceira pessoa do singular, dando recomendações através da cozinheira. *O meu pobre*. Aquele cuja referência fazia as honras da minha mãe nos chás das amigas, nas conversas com os amigos do meu pai, nos encontros de família e, sobretudo, nas rezas e confissões.

Não me pareceu abalada, a minha mãe, quando eu parti para França. Não lhe vi nos olhos nenhum sinal de desgosto no dia em que lhe comuniquei a decisão. E não recebi qualquer notícia ou sinal de mudança durante os anos em que estive fora. Em Dezembro de 1974, quando regresssei, hesitei em procurá-la. Quis saber antes como estava. *Muito abatida*, descreveu a tia Emília. *Com a revolução?*, perguntei. *Não, querido. Com o desaparecimento do pobre dela*. Que o procurara por toda a parte, nos dias seguintes à queda do regime. Que continuara a procurá-lo durante os dias quentes de Verão. Que, entretanto, contactara todas as amigas, inconsolável, alheia à agitação política, à nacionalização de bens, à ocupação de casas e propriedades, ao vandalismo dos serventes, às fugas para o estrangeiro. Pedia-lhes apenas, com voz sumida, que lhe emprestassem o pobre delas.

Podia ser a minha mãe, esta velhota agora sentada naquele banco. A minha mãe tal como a vi pela última vez. Privada do seu pobre e de si mesma. Privada de caridade. E, nisto, tão semelhante a nós, prestes a partir e somente presos a ficções. Por hoje, terminei as minhas.

Se eu não fosse cego e tu existisses mesmo, agora olharia para ti. Em busca de reacção. 7



Ramon Muniz

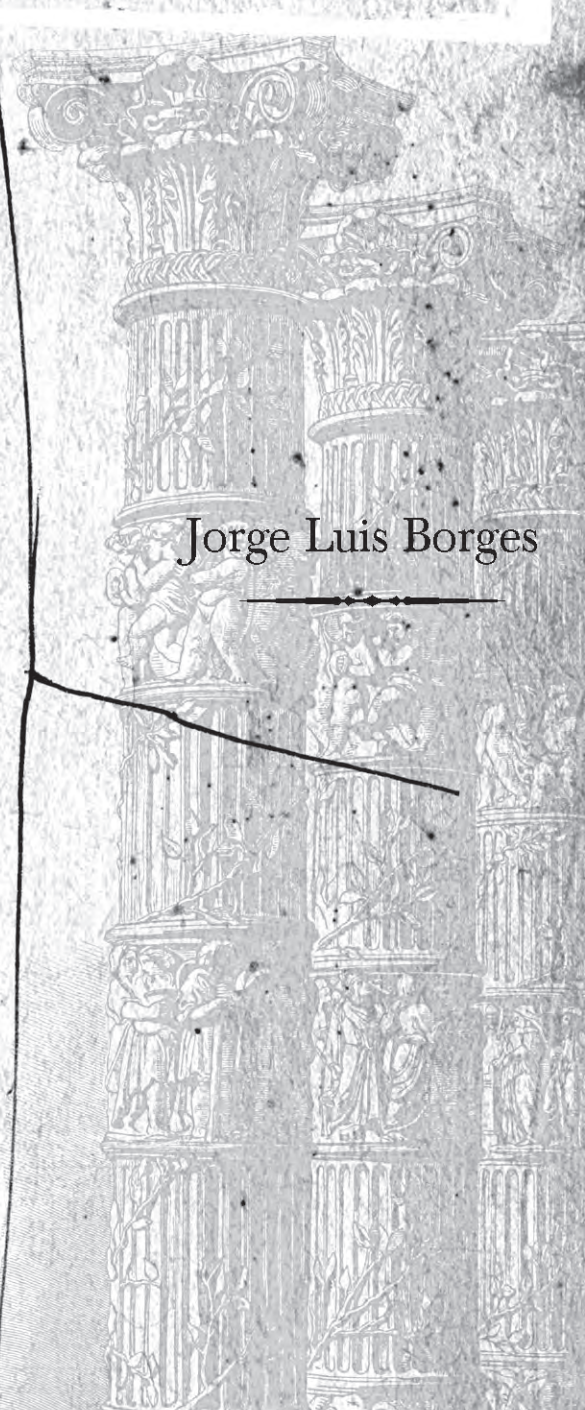


João F. Vilhena/Divulgação

Filipa Melo

nasceu em 1972, em Angola, mas vive em Portugal desde os dois anos. Jornalista e editora, trabalhou para diversas revistas e jornais portugueses (entre eles, *Expresso*, *Visão*, *Público*, *Grande Reportagem*, *Ler e Jornal de Letras*), bem como para as estações de televisão RTP, SIC e A Dois. **Este é o meu corpo**, seu romance de estréia, publicado em 2001, foi recebido com entusiasmo pelos leitores e pela crítica de vários países, inclusive do Brasil.

OTROJO 
© Ricardo Humberto



Jorge Luis Borges

res

OS DE NOEL EL DU SA LO HIC

Fernando Fortes

Argumento para morte

Eras assim como quando não serás:
do primeiro ao último minuto
ousavas lamentar o que não foste
na visão inacabada de um sonho
que a vigília interrompeu —
assim, entre o bocejo e a insônia
a memória e o esquecimento.
E a cada noite que deitavas na cama
para morrer ou fazer amor
te prevenias com orações a Deus.
Surpreendido pela vida
acordavas para recomeçar o dia
em torno das mesmas coisas.
Até hoje as mentiras se repetem
com raras invenções.
És a um tempo o velho
e a criança enrugada
mas já não rezas
implorando a salvação.
Teu próprio fim
tem a dignidade do princípio.

O peso dos anos

No dia de teu aniversário
comemoras a morte de mais um ano,
um ano queimado nas velas
que te aproximarão do calor da família,
celebrando, em vão, mais um recorde de permanência
enquanto a morte te come pelas beiradas.
Que é o sono, senão uma sucessão de dias esquecidos
de te manterem plenamente vivo, enquanto passam?
e que dizer das horas consumidas
em memória da primeira infância?
Se mais vivo hoje pareces,
nesta festa em tua homenagem,
é que esqueceste de agradecer
o não comparecimento da morte
antecipada aos teus dias sem futuro.

Maratona

De manhã cedo, domingo,
o corre-corre dos velinhos
arrastando-se escrupulosamente
pelo passeio público,
esticando vida na névoa branca.
Que espectros são esses?
É o guarda, que interrompe o trânsito, responde:
É a última corrida em direção ao cemitério.

FERNANDO FORTES mora no Rio de Janeiro (RJ). Poeta e prosador, é autor de **Tempos e coisas** (1958), **Arma branca** (1979) e **O estranho mais próximo** (1988), entre outros. Os poemas aqui publicados pertencem ao livro inédito **De olho na morte**.

Almir Castro Barros

Marcha

Cansados de somar
já não dormem tanto
os donos de vinhedos.

Avança o fogo em procissão
nos devotos de glebas
e esquecidos frutos
sem rubor.

Eles exigem e fervem
como o amor sem uso
no fundo das entranhas.

Na voz de John Cage

Como nunca,
O ferro está florindo,
E desatar laços preciosos
É ordem.

Dependurei de mim numa aldrava fria:
— Só destroços há do serial método,
Contra um coração que não aceita
Ordem.

No futuro,
E tudo, e nenhum, eu leio no alvoreço
— Não há na Travessa achada
Número de porta que me deram.

De jornais

Os dias que correm nada sabem
De um condado em folgado.

Consomem seu destino
Nos sacudindo à dor e a ermos
De nenhum — ou escasso —
Fado.

Neles,
A casa se perdeu
Ao troar de morteiros.

E move-nos ler de suicidas:
— Na rua está o céu, pelo menos,
À mira do qual nos guardamos
Vivos,
Ou morremos...

ALMIR CASTRO BARROS mora em Jaboatão dos Guararapes (PE). É autor de **Estações da viagem** (1975), **Os cães da sina** (1979), **Ritmo dos nus** (1992) e **O lugar da alma** (1999).

*Guimarães Rosa foi médico,
cônsul na Alemanha e conselheiro
diplomático em Paris.*

Quem lê
ganha
o mundo.


Livrarias Curitiba

www.livrariascuritiba.com.br
(41) 3330-5000