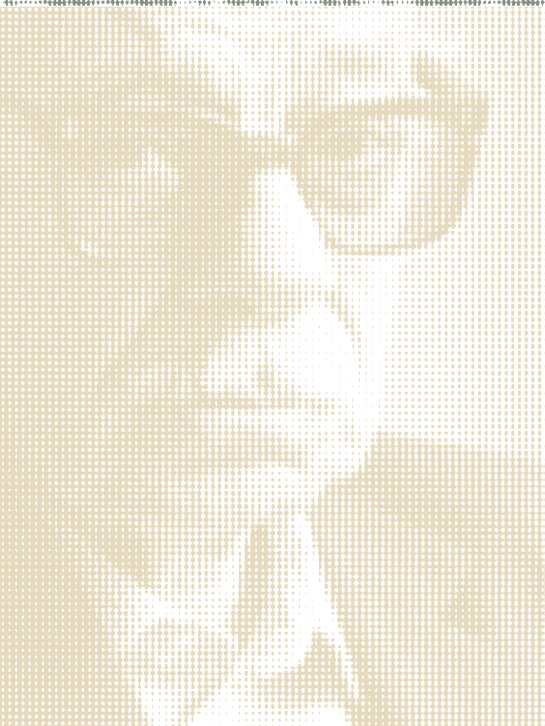




Raimundo Carrero
fala sobre os segredos
da arte de escrever
boa ficção • Págs. 4 e 5

O fim da inspiração



Duelos verbais

O jornalista argentino Orlando Barone
conta como foi mediar os **Diálogos** entre
Ernesto Sabato e Jorge Luis Borges • Págs. 20 e 21



12 MULHERES

Dez escritoras falam o que pensam sobre a "literatura feminina"

30 OCEANOS

Organizada por Luiz Ruffato, estréia seção dedicada a autores lusófonos

Ruffato apresenta prosadores lusófonos

Neste número, o **Rascunho** estréia uma nova seção. A cada mês, **Oceanos**, organizada pelo escritor mineiro Luiz Ruffato, publicará novos contos e poemas, sempre inéditos, de autores de países como Portugal, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Timor Leste. “Somos 200 milhões de falantes do português espalhados pelo mundo, mas não nos conhecemos”, explica Ruffato. “Espero dar a conhecer ao leitor brasileiro um pouco da nova prosa de ficção lusófona.” Com **Oceanos**, ganha o leitor do **Rascunho**. E, de acordo com Ruffato, todos os escritores brasileiros, que sentirão diminuída a sua “profunda solidão da língua”. Confira, nas páginas 30 e 31, os contos *O último dia de todos os verões*, do português José Luís Peixoto, e *A luz noturna em Veneza*, do galego Carlos Quiroga.

64

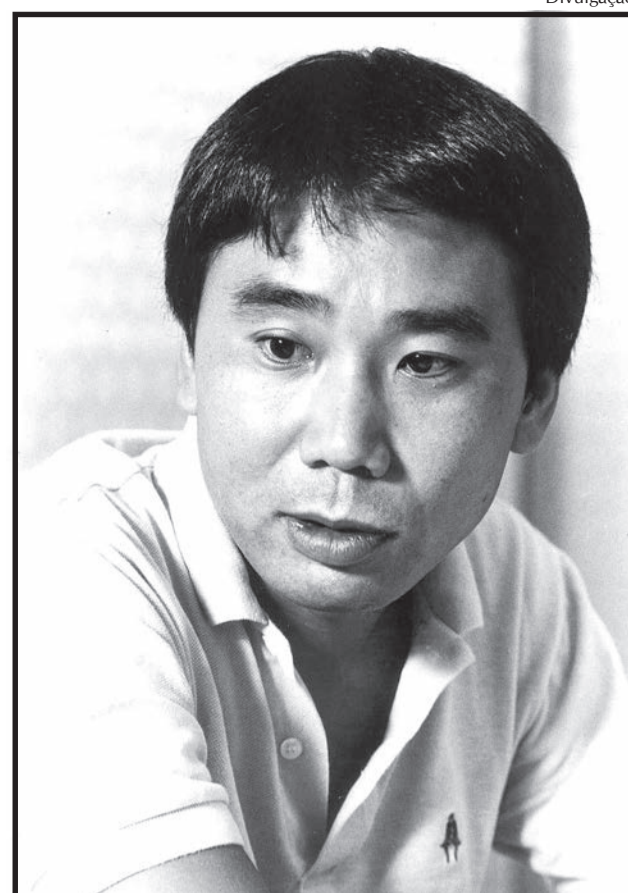
AGOSTO/05

O OITAVO DIA DA SEMANA DE NELSON DE OLIVEIRA 6

VISITA A ERICO VERISSIMO, CRÔNICA DE RUBEM MAURO 15

A FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA 22/23

HARUKI MURAKAMI: TRAÇO OCIDENTAL 18



CARTAS

rascunho@onda.com.br

Concordo com o Fernando Monteiro quando ele diz que certos folhetins marcaram momentos de grande entendimento entre escritores e seus leitores. Ele está certo. Espero que o seu *Inglês do cemitério dos ingleses* repita e acrescente novos dados àquelas experiências. Acompanharei o livro, com a esperança de que muitos outros, amantes da boa escrita, também o façam. Só não compreendo por que é que outros jornais, de circulação maior e diária, não dedicam maior espaço à escrita literária. Uma página por se-

mana já estava bom. Não sou jornalista nem entendo muito do assunto, eu sei. Mas creio que isso não deva ser assim tão dispendioso.

• **Carlos Eduardo Schwinden** — Porto Alegre — RS

O Villaça se foi e quase ninguém percebeu. Na grande mídia brasileira, no máximo uma notinha de falecimento foi dada, aqui e ali. Esse esquecimento absurdo até me lembrou de outro fim deprimente, parecido com o do Antonio Carlos: a morte do Melville. Deixe estar. Gente assim sempre volta, fica para sempre. Agora, além de lamentar o ocorrido, devemos dar parabéns ao Marco Lucchesi — pelo texto-despedida *O caos e a estrela* — e ao **Rascunho** — que muito bem o publicou em sua edição de junho.

• **Jorge Simeone de Oliveira** — São Paulo — SP

Gosto do **Rascunho**. Mas acho que ele talvez precisasse abordar assuntos menos específicos da literatura. Além dos lançamentos editoriais do momento, muita coisa mais acontece no Brasil e no mundo que pode servir de pauta a um jornal literário. Que tal falar das diferentes maneiras como a literatura trata ou já tratou dos processos políticos corruptos, por exemplo? Assim, o **Rascunho** poderia atrair mais leitores.

• **Viviana Leroy** — Santos — SP

A cada edição, **Rascunho** tem se mostrado um jornal que amadureceu com o tempo. Melhorou muito. Tornou-se mais responsável, sem perder a visão crítica que o faz um dos principais veículos culturais do país.

• **Antônio de Albuquerque** — Curitiba — PR

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A falta que não faz a crítica da literatura traduzida

Literatura traduzida, não há dúvida, é também literatura. Literatura que vai, às vezes, além do original. E, às vezes, fica aquém. Mas é obra literária e, como tal, atrai e merece a crítica. Que há. O que não há, ou há poucas vezes, é a crítica que leve em conta, na tradução, não apenas o original, mas também o texto traduzido. O que não há, ainda, é a crítica da literatura traduzida. Que falta faz?

Existe todo um campo quase inexplorado na crítica da literatura traduzida. No Brasil, esse campo, sabemos, é enorme, em função do grande volume de literatura traduzida publicada. Não é exatamente uma crítica que faço aos críticos, que, convenhamos, já têm trabalho suficiente apenas com o original, ou com o que se julga ser o original. Também não falo da crítica da tradução em si, do trabalho do tradu-

tor, de sua competência no ofício. Falo da crítica do texto traduzido, como literatura que pretende ser.

Há aí toda uma dimensão a ser explorada, mas que não é. Vez em quando se lêem, aqui e ali, em críticas de obras traduzidas, breves comentários sobre a habilidade — aliás, geralmente sobre a falta de habilidade — do tradutor. Mas a coisa parece se esgotar aí.

Raramente se vai além. A obra traduzida é uma obra a quatro mãos, por mais que se possa discutir a contribuição de cada par. Não deixa de ser trabalho a quatro mãos. O texto traduzido, por outro lado, traz elementos e aspectos que são mais caracteristicamente dele do que do original, embora — e aqui sou otimista — não percam o vínculo com o original. Traz peculiaridades derivadas da língua, da região do tradutor. Traz a marca de sua época. Traz um traço pessoal.

A complexidade da crítica da literatura traduzida está em criticar, também, justamen-

te a “parte traduzida”. Não vejo como algo fácil. Exige uma dupla análise — quando uma já é, talvez, demais. Quando muitas vezes o crítico, ou o resenhista, não tem acesso ao original — ou se tem, não dispõe de tempo nem paciência para releituras ou cotejos. O tempo urge, as páginas devem ser lidas e viradas com rapidez.

O leitor, que não tem nada com isso, acaba sem orientação quanto ao que realmente está lendo. Compra, por isso, gato por lebre. Lê a crítica como se estivesse lendo a crítica do original. Mas não é. A crítica é de outro texto, que se supõe exatamente igual ao original. Não é a crítica da literatura traduzida. É uma aproximação — vá lá —, dessas que tornam a vida suportável e válidas as teorias. Mas é apenas uma aproximação.

Sendo realista, parece não haver mesmo como ser diferente. Qual a alternativa? Alongar a crítica para que alcance o original, o processo tradutório e ainda o resultado, o texto

traduzido? Haveria quem o fizesse? Haveria leitores que suportassem a pachorra?

Abstraindo aspectos práticos, quase incontornáveis, a literatura traduzida ainda aguarda sua crítica. Aguarda o reconhecimento de seu *status* de, também, literatura. Criticar o texto traduzido, afinal, não pode ser a mesma coisa de criticar o original, na língua do original.

Há diferenças que deveriam ser levadas em conta. Há a cor local. Há os decalques, os lampejos, os deslizos. Há as evasivas, os extravasamentos, as extravagâncias, os circunlóquios. Há os atalhos, as retas que encurtam meandros, os excessos de concisão, os requintes de um estilo que existe ou não no original. Há as substituições deliberadas, bem ou malsucedidas. Não se sabe se haverá espaço para tanto. 7

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

AS ESTRELAS DE MARILIA ARNAUD

A ficção adulta feita com protagonista adolescente é sempre muito difícil, sobretudo se o adolescente é o próprio narrador da história. Tudo tem que ser bem recortado, medido, para evitar a confusão com a ficção infanto-juvenil. Em *O livro dos afetos* (7 Letras, 2005), Marília Arnaud produziu uma peça de alto valor literário. Diria, até mesmo, tratar-se de uma pequena obra-prima do conto contemporâneo. Falo de *Nem as estrelas são para sempre*, de cara aplaudido pelo orelhista do livro, o competente Luiz Ruffato. Narrado do ponto de vista de um garoto de 13 anos, o conto traduz o temperamento de alguém tomado por uma tristeza terrível, decorrente, por um lado, do sofrimento da mãe moribunda e, por outro, do pavor que lhe provoca a figura paterna. Um pai rigoroso, ríspido, reservado: “Não sei se é possível um pai não gostar nem um pouco de um filho”. Um conto sobre relações humanas difíceis, danosas ao indivíduo, mas inteiramente insufladas pelos

próprios códigos familiares. É no silêncio que o garoto — “apático” para o pai, um corretor de imóveis — tece sua tristeza, narrando para tentar compreender o que se passa em torno dele, ou entre ele, a mãe cancerosa, o pai perverso e a tia dedicada (veio, com a doença da irmã, para ajudar a família). Tudo para o garoto, no que se refere à mãe, ao pai e à tia (sobretudo a estas dois últimos), é cisma, suspeita. Tudo intollerável de tão insondável. O dia mais triste para o garoto é aquele em que descobre que o pai tem um caso com a tia: “Meu pai tentava abraçá-la, mas ela o empurrava e balançava a cabeça, sem falar nada. Ele dizia não ter culpa, que aquelas coisas, obra e graça do destino, aconteciam, que não podia mais viver sem ela, sem seu amor, que o que estava sentindo era mais forte que ele, e que Mamãe não precisava ficar sabendo, que não iria saber nunca, que ela, Tia Corina, podia confiar nele”. O garoto avalia o tempo todo, através de uma voz tensa, todos os truques de convivência dos membros da família. Para ele, é muito pantanoso o mundo dos adultos — e padece por isso. Pena por não entender as coisas como elas são. Inter-

roga-as, mas, impotente, não as alcança: “São tantos os porquês! Quero continuar acreditando que quando eu crescer vou ter todas as respostas que preciso, embora Mamãe, que é sabida demais, tenha me dito que isso não será possível, pois, à medida que a gente vai crescendo, e depois envelhecendo, algumas respostas vão dando o ar da sua graça, mas também outras interrogações, algumas maiores e mais difíceis, vão surgindo”. O garoto rola na existência como quem patina em pedregulhos. Sente, já forte, ferina, a dor de viver. Contudo, uma coisa parece precisa, palpável, para ele: “Esse porquê, da paixão secreta de meu pai por Tia Corina, é tão grande e perigoso quanto o da doença de Mamãe”. Eis a chave do conto. É que chave! Um texto magnífico, em que dor e desejo, dedicação e desconfiança tecem o principal da trama. Personagens assim, tão bem desenhados, densos e doloridos, linguagem elaborada, bem posta, fazem de Marília Arnaud, sem sombra de dúvida, uma das melhores contistas do país. 7

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
EditorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
SubeditorÍTALO GUSSO
Diretor executivo

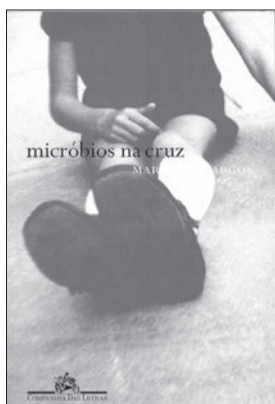
Colaboradores nesta edição

Adriano Koehler
Aleilton Fonseca
Álvaro Alves de Faria
Ana Ferreira
Andréa Del Fuego
Carlos Quiroga
Cida Sepúlveda
Cintia Moscovich
Fabio Silvestre CardosoIrinêo Netto
Ivana Arruda Leite
José Luís Peixoto
Leticia Wierzchowski
Luci Collin
Luíza Mendes Furia
Luiz Paulo Faccioli
Marcio Renato dos Santos
Mária Esther Maciel
Moacyr Godoy MoreiraPaulo Ambrósio
Paulo Bentancur
Ronaldo Cagian
Rubem Mauro Machado
Ruy Espinheira Filho
Tércia Montenegro
ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José CastelloNelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes
ILUSTRAÇÃO
Majane
Nina
Oswalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
FOTOGRAFIA
Cris GuancinoPRODUÇÃO GRÁFICA
Alexandre De Mari
ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Matheus Dias
PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira
IMPRENSA
Nume Comunicação
(41) 3023.6600

rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2
CEP: 82010-300 • Curitiba - PR
(41) 3019.0498
www.rascunho.com.br • rascunho@onda.com.br
TIRAGEM: 5 mil exemplares

Em **MICRÓBIOS NA CRUZ**, Marcia Camargos produz ficção sem abandonar características de historiadora

FEITO DE MEMÓRIA



Micróbios na cruz
Marcia Camargos
Companhia das Letras
119 págs.

Engana-se quem pensa que **MICRÓBIOS NA CRUZ** promove algum tipo de cruzada religiosa ou de acerto de contas com uma infância vivida sob um rígido regime católico.



Lucila Wroblewski/divulgação

CAMARGOS: criadora de Formiguinha, que vive entre a lucidez e a ingenuidade.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • SAO PAULO – SP

A jornalista e historiadora Marcia Camargos é mais conhecida pelos seus projetos e obras de cunho histórico. Prova disso são os inúmeros prêmios que ela recebeu pelos livros **Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana** e **A Semana de 22: entre vaia e aplausos**, este último laureado pela Academia Paulista de Letras. Há uma característica comum a essas duas obras: a presença da memória nos relatos, outrora sículos, históricos. Explico melhor. Embora essas duas palavras, memória e história, pareçam inerentes uma em relação à outra, as descrições históricas, grosso modo, primam pelo detalhamento técnico e deixam de lado os estados de consciência que integram todos os acontecimentos no entorno. Nos livros supracitados, a autora consegue aliar esses dois elementos e, por isso, consegue narrar a história sem assumir um tom professoral, por exemplo. Se você, leitor, chegou até aqui, há de perguntar por que cargas-d'água eu me esmero para falar dessas minúcias. A razão é que Márcia Camargos assina agora o romance **Micróbios na cruz** e, ao escrevê-lo, não fugiu das características inerentes do seu relato como historiadora; antes, adaptou alguns pontos para o campo da ficção.

A obra conta a trajetória da personagem Formiguinha, que cresce num momento muito peculiar do Brasil. Época, por exemplo, do início de uma série de mudanças de costumes na sociedade. Na verdade, esse tema já foi tratado em outras obras anteriormente. O que chama a atenção nessa narrativa é, sem dúvida, o ponto de vista da protagonista, que passa a relatar toda a história de acordo com seu repertório próprio de palavras, ilustrações, temores, crenças, dores, alegrias e tristezas. É assim que o leitor passa a sentir, junto com a narradora, cada passo adiante no seu desenvolvimento. E, desde o início, é pelos olhos dela que vemos e descobrimos o mundo que está ao seu redor. Formiguinha mora com os tios e com a avó em Belo Horizonte, e é feliz por isso. Logo no segundo capítulo, no entanto, ela vem a saber que tem um pai. Que tem família de verdade. Como ela mesma diz, “um novo personagem que entra na sua vida”. A surpresa rapidamente se transforma em tristeza ao saber que terá de trocar a casa da “Mãe Principal” pela casa dos pais verdadeiros, “num lugar sem nenhum dos cheiros que fazem parte de minha vida”, segundo suas palavras. Em linhas gerais, apesar desses acontecimentos iniciais, pode-se dizer que o romance tem aqui o seu verdadeiro *start*.

É a partir desse momento que aprendemos não só o objetivo da autora, mas também vemos como se dará sua materialização. Formiguinha discorre sobre suas impressões acerca da nova casa, que é, conforme suas palavras, enfiada no meio do nada e, também, o lugar onde ela conhece seus novos pais. De fato, em poucas páginas, ela consegue expor com clareza que se trata de uma família em plena ascensão social e que faz de tudo

para manter uma condição estável de classe média. Entretanto, esse não é o ponto mais relevante do livro. Nesse mosaico realista da memória apresentado pela narradora, é a religião que emerge de maneira elementar nas lembranças da protagonista. Há sempre uma comparação e uma co-relação de todos os seus atos com o imaginário fortalecido pela crença católica, sempre ilustrado pela crucificação de Jesus Cristo.

Com efeito, são esses dados que compõem um conjunto dos valores estabelecidos na estrutura de toda a história, numa narrativa encurralada entre o temor e o tremor, o sentimento de culpa e a redenção. Engana-se, no entanto, quem pensa que **Micróbios na cruz** promove algum tipo de cruzada religiosa ou de acerto de contas com uma infância vivida sob um rígido regime católico. Embora existam momentos de evidente crítica à criação a que foi exposta, Formiguinha não faz isso de maneira proposital, como se fosse um

arremedo do filme *A má educação*, de Pedro Almodóvar. Embora existam momentos de evidente crítica à criação religiosa a que foi exposta, Formiguinha não faz isso de maneira proposital, como se fosse um

arremedo do filme *A má educação*, de Pedro Almodóvar. Embora existam momentos de evidente crítica à criação religiosa a que foi exposta, Formiguinha não faz isso de maneira proposital, como se fosse um

arremedo do filme *A má educação*, de Pedro Almodóvar. Embora existam momentos de evidente crítica à criação religiosa a que foi exposta, Formiguinha não faz isso de maneira proposital, como se fosse um arremedo do filme *A má educação*, de Pedro Almodóvar. Embora existam momentos de evidente crítica à criação religiosa a que foi exposta, Formiguinha não faz isso de maneira proposital, como se fosse um arremedo do filme *A má educação*, de Pedro Almodóvar.

dentro do cofre com código especial, mas que ela sabia de cor), ou como sua relação com a Mãe Verdadeira, que estava sempre ocupada porque tinha de trabalhar e não era rica, nem sócia da Light.

Ainda sobre a forma como ela se expressa no livro, é notável perceber como, também sem querer, a personagem criada por Marcia Camargos reitera o discurso dos pais tanto nas palavras como nas ações. Das ordens às broncas, tudo é registrado e passível de reprodução, o que, por sua vez, explica a importância da religião na vida da protagonista. Ou seja, o medo não é só porque se trata da religião católica, mas, sobretudo, porque a mãe o pai dão muito valor aos costumes e às doutrinas da Igreja. Aos poucos, no entanto, mesmo que timidamente, Formiguinha inicia um processo de questionamento a respeito do que observa. Na preparação para a primeira comunhão, é ela a aluna que mais questiona as professoras. Em outra passagem, essa ressalva fica ainda mais óbvia: “Remexo na cama, o sono não vem e me pergunto por que Deus, que é onipotente e tudo pode, criou o Bom e o Ruim, o Moral e o Imoral. Se é justo e sábio, como pôs na Terra aqueles pretinhos encardidos, feios e doentes, com melecas no nariz e moscas-varejeiras no buraco imundo e fedorento no arraijal perto da Fazenda da minha tia, e ao mesmo tempo caprichou na Audrey do *Big Valley*, loira, alta, inteligente (...)”.

Para o bem e para o mal, Marcia Camargos inclui em **Micróbios na cruz** vários acontecimentos políticos da década de 1960. Assim, da morte de Kennedy ao início da ditadura, o leitor toma conhecimento desses fatos pelas palavras da protagonista — o que não deixa de ser um alívio, já que ela é criança demais para ter a argúcia de querer ensaiar uma reflexão sobre o golpe militar, por exemplo. A personagem principal se limita a relatar o que vê e deixa para os leitores a escolha por uma conclusão. Outro trecho interessante está na forma como ela lida com o que é proibido. Num primeiro momento, o temor se faz presente graças à herança religiosa; mesmo assim, há uma clara atração pelo que não deve ser lido, como no caso das obras de Monteiro Lobato. O mesmo se dá com certos sentimentos negativos, como a inveja da amiga que é Filha-Única e que mora num apartamento com um quarto imenso só dela, que é rica e talvez sócia da Light porque a mãe nunca reclama do desperdício de refrigerante ou de Q-Suco.

Mais do que um romance que traz a perspectiva infantil sobre os eventos históricos e sociais, **Micróbios na cruz** apresenta uma literatura cuja principal matéria-prima é a memória, capaz, pelo que se lê, de resgatar lances jogados em recantos insondáveis da mente, lembranças que não são acionadas a partir de um documento, a partir de uma data, mas, sim, por causa dos cheiros, dos sabores, das dores e das cicatrizes. Se não é um romance histórico, é, certamente, um romance de memória. 7

Um discurso sobre o método

RAIMUNDO CARRERO apresenta possibilidades e caminhos sobre o fazer literário em *Os segredos da ficção*

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA - PR

Valendo-se de sua vasta experiência como escritor e também de sua performance à frente de uma oficina de criação literária — que já revelou Marcelino Freire, entre outros —, Raimundo Carrero acaba de publicar um livro que pode ser de muita valia a quem quer que deseje produzir literatura. A esse tipo de leitor, **Os segredos da ficção — Um guia da arte de escrever** apresenta um bom número de caminhos a seguir. Na obra, Carrero também desmonta o mito da inspiração. “Não faz mais sentido falar nisso. A inspiração tem causado muitos danos à literatura brasileira”, diz. “Há escritores inspirados demais por aí, escrevendo histórias bonitinhas. E a culpa é sempre da inspiração.” Ele salienta que todos os que realmente quiserem escrever podem vir a ser escritores. Vontade e disciplina são requisitos fundamentais — bem como disposição para ler, ler, ler e escrever, escrever, escrever. E reescrever, reescrever, reescrever.

Raimundo conhece as regras da arte: “Escreve-se obedecendo a quatro movimentos: impulso, intuição, técnica e pulsação”. Mas isso não quer dizer que **Os segredos da ficção** seja um manual a ser obedecido hipnótica e cegamente. “Muito pelo contrário”, explica Carrero. “São sugestões de exame, análise, reflexão. Passo para o autor iniciante uma série de técnicas e informações que devem ser estudadas. Quem vai decidir depois é ele próprio.”

Raimundo Carrero nasceu em 1947, em Salgueiro, no sertão pernambucano, e hoje vive em Recife, de onde conversou, por e-mail, com o jornalista Marcio Renato dos Santos. Carrero é autor, entre tantos livros, de **Somos pedras que se consomem** (que recebeu os prêmios APCA e Machado de Assis, em 1999) e **As sombrias ruínas da alma** (vencedor do Jabuti, em 2000). Jornalista profissional, tem intensa relação com a música. “Cheguei a tocar em bandas de rock. Fui às trevas e voltei, conheci a loucura e estou aqui, chamuscado, mas possuído pela vontade de construir um mundo.”

• Qualquer pessoa pode escrever ficção?

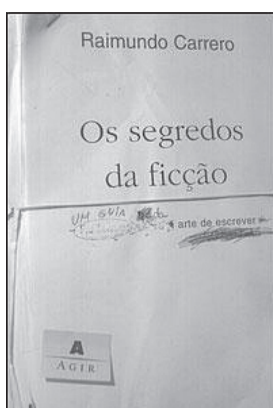
Pode. E quando falo em qualquer pessoa, é claro que estou me referindo àquela que gosta e tem o hábito de escrever. Que tem vontade, palavra mágica que substitui a inspiração. O que atrapalha é o vício da perfeição no primeiro instante, ainda na descoberta da voz narrativa. Depois dela, escreve-se obedecendo a quatro movimentos: impulso, intuição, técnica e pulsação — substituta da forma, a palavra mais flutuante da literatura. No primeiro instante, no impulso, não há problema que seja feio e ruim o que se escreve. Henry Miller diz: ruim ou bom, saiu das minhas palavras. Daquilo de que sou capaz. Não se escreve com críticos nos ombros. Retire os críticos e trabalhe. Crítico vem depois. Trabalhe duro, por entre ruídos, gritos e gemidos. Só assim é possível descobrir a voz narrativa. Passe vergonha, decepção. No impulso, a dor da vergonha é possível. É, aliás, inevitável. Na intuição, as coisas vão ficando mais claras. Então invista ainda mais. Não há regra absoluta no campo das artes. Uma coisa pode estar ruim para a tradição, mas não exatamente para o criador. É diferente. Cito sempre o conto *Pomba enamorada*, de Lygia Fagundes Telles. É bom ou ruim dizer que “a rainha é uma bela bosta” ou que “vou amar ele para sempre”? Isso é circulação de vozes — personagem que narra. Se alguma coisa está errada, está no leitor ou no crítico. Por isso, esse tipo de frase pode aparecer na voz narrativa ou no impulso, e a tendência é dizer que não presta. Calma. Na intuição, é fácil perceber que o problema pede solução na técnica. Ela é um problema de cada um. E cada um descobre sua própria técnica, sem imitar ninguém. As técnicas pessoais e intransferíveis estão em nossos trabalhos. Com exercícios — inclusive ou sobretudo de leituras —, isso se aprende.

• O começo de tudo é a voz narrativa. Erramos sempre porque não respeitamos a nossa voz narrativa, não amamos o nosso timbre, queremos imitar a tradição. No princípio é o tom. Gostaria que o senhor comentasse essas frases-idéias presentes em seu livro.

Sem acreditar na voz narrativa é impossível criar. A princípio ela é barulhenta, confusa, equivocada. Não importa. A experiência de sua descoberta é única. Deve-se acreditar sinceramente nisso, trabalhar com força. Porque, se não for assim, começamos por imitar os consagrados, os clássicos. Há escritores que preferem cortar uma palavra, alterar a montagem de uma frase para que ela se pareça com a tradição, com aquilo que se convencionou chamar de limpeza da frase, renunciando à visão e ao espírito do personagem. Mesmo assim, o escritor precisa saber que rimas internas, cacofonias e alterações têm a sua função. A tradição diz que é errado, feio e cruel mas, e se for preciso chamar a atenção do leitor para a intimidade do personagem? Para a função da frase na cena? Para a antinomia de pontos de vista? Renuncia-se, porque o denominado estilo do autor mão-de-ferro, onisciente, exige? Com habilidade, arte e jeito, isso se resolve. O problema não é harmonizar o texto convencional, mesmo quando ele parece torto, mas a intimidade do personagem. Chamo a atenção para os exemplos de Hemingway e Lygia que apresento no livro, além do conto *Chuva*, de Luiz Vilela. Daí a questão do tom que, aliás, vem de Poe. Sem um tom correto a narrativa desaba. Pode ser intuitivo ou técnico, mas sem ele não há salvação.

• Em *Os segredos da ficção*, o senhor questiona o mito da inspiração e aponta para o impulso.

Não faz mais sentido falar em inspiração. Ela tem causado muitos danos, sobretudo à literatura brasileira. Há escritores inspirados demais por aí, escrevendo histórias bonitinhas. E a culpa é sempre da inspiração. Além do mais, a psicanálise desmancha essa história, de modo definitivo. A vontade de construir um novo mundo, particular e solitário, por absoluta inadequação a este — e até, contraditoriamente, por amor a este —, leva o escritor a inventar textos a partir da observação e da experiência. Assim nasce o que o velho francês Albert Albalat chamou de primeiro impulso imperfeito. Freud intitulou-a escrita automática, chegando a Jung como impulso básico. Todos os escritores conscientes esclarecem que é no embate com a vida que o escritor nasce. Basta citar o caso de Gabriel



Os segredos da ficção — Um guia da arte de escrever
Raimundo Carrero
Editora Agir
336 págs.

“Não se escreve com críticos nos ombros. Retire os críticos e trabalhe. Crítico vem depois.”

“Romance não serve para provar nada. Ficção é para contar histórias e alcançar alto nível artístico. Obra de arte, em geral, não tem que provar nada.”

García Márquez, para quem há uma tensão permanente entre o escritor e o seu tema — o mundo. Dessa tensão surge o texto. Quando perguntaram a Faulkner o que era inspiração, ele respondeu: “Nunca fui apresentado a essa senhora”. E acrescentou que a inspiração deve conhecer o muque do escritor. É leviana e irresponsável. Quase a mesma coisa diz Osman Lins, assegurando que o escritor que acredita nela é igualmente irresponsável.

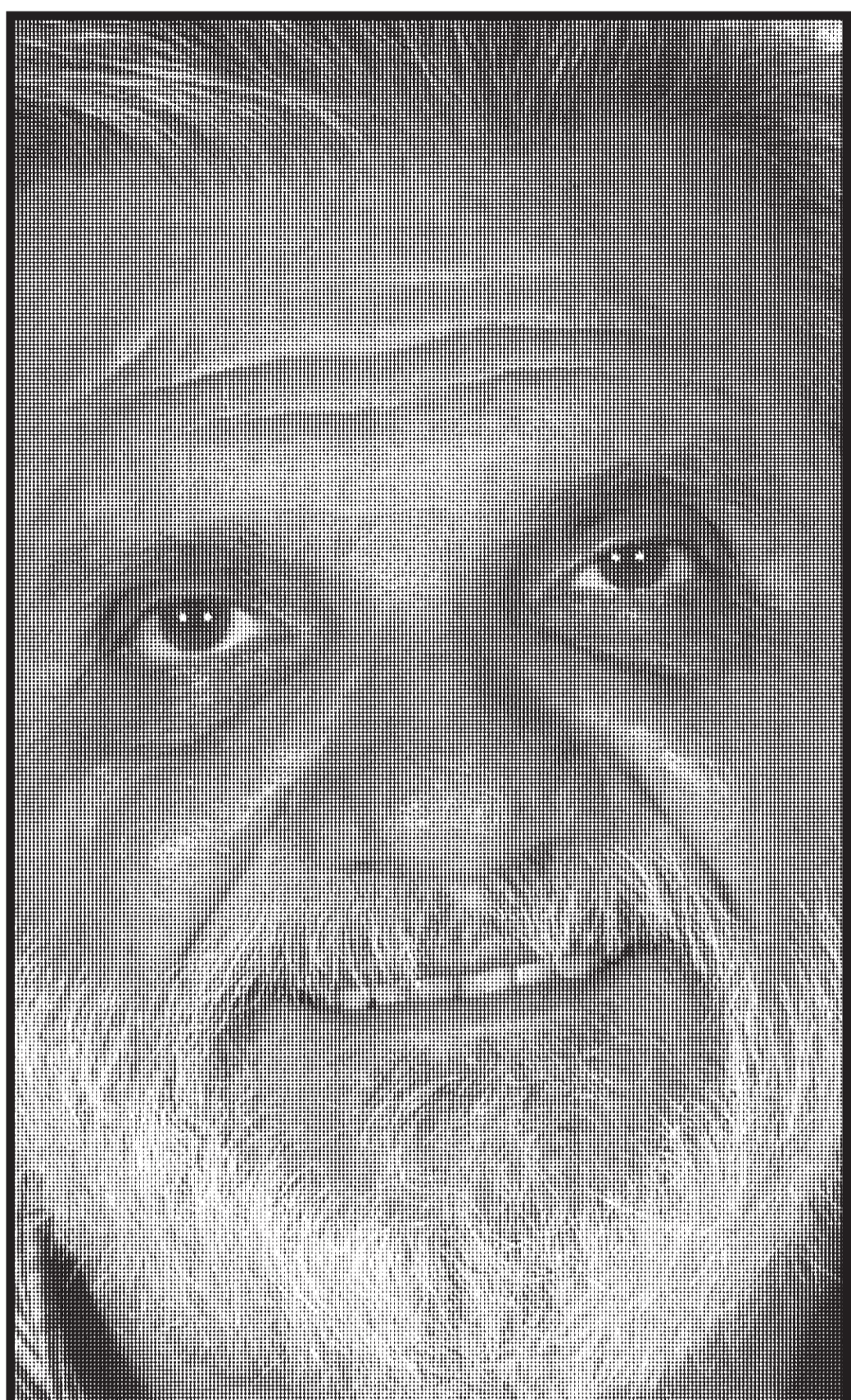
• “Alguns escrevem bem, muito bem, muitíssimo bem, mas não escrevem ficção.” Poderia comentar essa frase de seu livro?

Alguns de nossos antepassados confundiam escrever ensaio com escrever ficção. Na tradição luso-brasileira isso se tornou lei. Queriam colocar no texto ficcional as mesmas preocupações ensaísticas: elegância, eloquência, adjetivos, excesso de adversativas, frases de efeito. O autor se mostrando inteiro. Isso é pânico puro. Porque escritor de ficção não pode ter mão-de-ferro. Afinal, escritor não tem estilo. Quem tem é o personagem — que também é narrador. Todos os grandes novelistas sabiam disso. Mario Vargas Llosa demonstra que o **Dom Quixote** foi escrito por dois narradores: o misterioso Cide Hamete Benengeli, que escreveu a história original em árabe, e o narrador anônimo, que o traduziu. Se têm estilos diferentes, podem escrever coisas diferentes, em linguagens diferentes. E aí reside a grandeza de Cervantes. Quando o personagem se manifesta, manifesta-se também o seu estilo, e é possível que diga asneiras. Veja ainda o caso de **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Um livro escrito por três personagens: primeiro, o narrador oculto, Machado; segundo, o narrador cronista e evasivo, irônico, alter ego de Bentinho, Dom Casmurro; e terceiro, o narrador acusador e grosseiro, Bentinho. E Dom Casmurro e Bentinho não são os mesmos? Em corpo, sim; em caráter, são diferentes. É o caráter que escreve. Ninguém se manifesta segundo seu físico, mas segundo sua personalidade. **Madame Bovary**, de Flaubert, tem vários narradores, alguns escandalosos; e Dostoiévski criou a polifonia, em que muitas

vozes circulam no texto. Flaubert sempre optou pelo personagem. Ninguém mais revolucionário do que ele. As vezes parece um louco. Dava uma importância enorme aos tempos verbais. Veja a abertura de *Um coração simples*: “Por cem francos ao ano, ela cuidava da casa e da cozinha, costurava, lavava, passava, sabia arrear um cavalo, engordar as aves de criação, fazer manteiga — e continuou fiel à patroa, que entretanto não era uma pessoa agradável”. A tradição com certeza condenaria o uso excessivo do imperfeito — “costurava”, “lavava” e “passava” — e dos verbos “arrear”, “engordar” e “fazer”, em oposição ao imperfeito. Em nome do estilo, alguma coisa tinha de sair, faltava coesão e harmonia, havia sobras. O imperfeito estende o tempo, e o tempo aí não tem fim. Qualquer mexida tiraria o efeito de escravidão da personagem. Hoje há quem suporte. Na época foi um deus-nos-acuda; Flaubert era acusado de não saber escrever. Até Proust foi na onda. Depois mudou. Na verdade, a personagem era uma escrava, fazia de tudo. Se escrevesse isso, com essas palavras, cometeria um abuso de escritor onisciente. Feito Hemingway: “Francis Macomber era muito alto, bem-feito de corpo (se não se levassem em conta seus ossos longos), moreno, cabelos cortados rente como os de um remador universitário, lábios finos”. Escreve bem, mas não escreve ficção. O personagem está preso e não se resolveu demais e o leitor não tem chances: o homem está preso no papel. Aí está a diferença entre escrever bem e escrever ficção.

• O senhor aconselha o escritor a anotar, não confiando na memória. Já foi traído por ela? Em que circunstância? Que escritores foram traídos por seu excesso de confiança na memória?

O depoimento vem de grandes escritores, entre eles, Clarice Lispector. Todos falam em cadernos e livros de anotações. Uma frase nasce emocional e por isso deve ser logo anotada. Depois, na frieza do distanciamento, precisa ser trabalhada, com cuidado para que não perca o mistério de solidão e silêncio que tinha ao nascer. Autran Dourado diz que Biela, de **Uma vida em segredo**, lhe surgiu num sonho. Entrou em seu quarto, sentou-se num baú, e começou a falar, detalhando a história. Ele acordou em plena madrugada e taquigrafou tudo. Se ele não soubesse taquigrafia — ou deixasse aquilo para depois — certamente o perderia. A frase nasce no impulso. Se ele se perde, nunca mais é recuperado. Já perdi muitos textos porque não tinha lápis e papel na mão. E, se ele voltar, não volta com a mesma força. A palavra se deteriora. Está guar-



dada no inconsciente e irrompe por algum motivo. Aloja-se, fica esquecida. Num momento, precisa sair, para não enlouquecer o escritor.

• Para o senhor, o escritor precisa de disciplina e de uma rotina agradável: o ato de escrever deve proporcionar prazer. Como é o seu processo, o seu local e o horário de escrever?

Levanto-me às quatro horas e me pinto a escrever. Não espero que as palavras se ajustem, que as cenas se resolvam. Outro dia, percebi que não tinha nada a dizer. Então comecei a me xingar, porque era um domingo pela manhã e eu queria escrever. Era um dia muito bonito de verão pernambucano: sol, areia, mar. E cerveja, muita cerveja, mulheres, lindas mulheres. Irritei-me. Me insultava. Terminei a tarefa. Tempos depois, pediram-me um conto para publicação imediata. Peguei aquele texto, coloquei um personagem e a história estava pronta. Chama-se *Os deliciosos peitinhos murchos* (publicado primeiramente no *Rascunho*). Li-o na Festa Literária Internacional de Paraty. Sai este mês na antologia **Crimes feitos em casa**, pela Record, organizada por Flávio Moreira da Costa. Deve ser o título do meu próximo livro de contos. Aconselho que o iniciante escreva sempre no mesmo horário, sob as mesmas condições. A isso chamo de condições objetivas. Não basta querer ser escritor, é preciso criar condições: uma boa biblioteca, com o básico, a que ele se dedicará todos os dias. Com silêncio. Computador, papel, caneta. Todos os dias, na mesma hora. Mesmo quando estiver triste ou irritado. E deve-se escrever sempre, ainda que seja um desabafo, ou uma carta. Um escritor precisa escrever aos amigos. De preferência cartas. Ou e-mails. Ajuda muito. Uma dica básica: quando as coisas não estiverem indo bem no texto, sente-se e escreva cartas. Aos amigos. A gente nem sempre tem o que dizer ao leitor, mas tem o que dizer aos amigos. Faça isso. É deslumbrante. Os escritores também têm manias: Gabriel García Márquez não escreve sem uma flor amarela na mesa; Goethe cheirava maçãs podres. Clarice escrevia com a máquina de datilografia sobre as pernas, enquanto tomava conta das crianças. Provocava a sua mania também. Talvez descalço. Rezando. Plantando bananeira. Eu rezo muito, tenho esse vício. Descubro-me rezando mesmo nas ruas. Relembro os melhores poemas, leia os melhores poemas, tenha livros de cabeceira, repita versos e estrofes. Para um prosador, a poesia faz um bem incrível. Autran Doutrado gosta de ler poemas antes de escrever. Crie as condições objetivas. Sempre. E aí, segundo Flaubert, a literatura se transformará numa orgia perpétua.

• Na sua opinião, o autor pode buscar assunto em manchetes de jornais. O senhor ainda afirma ser possível transformar um lugar-comum em grande arte. Gostaria que falasse sobre a busca do mote.

Há anos, recebi um pedido das Edições Bagaço, uma bela editora pernambucana, para escrever uma novela. Mas pedi: “Me telefonem cobrando, sempre”. Acontece que eu estava trabalhando muito, na Televisão Universitária, na campanha de Eduardo Campos, ex-ministro de Ciência e Tecnologia, para a prefeitura do Recife. E adiantava sempre o projeto. E o dono da editora me telefonando: “Como é, Carreiro, já escreveu?”. Embora sem haver escrito uma única palavra, eu respondia: “Estou escrevendo”. Ele insistia: “Passo quando para receber o texto?”. De repente, respondi: “Terça-feira”. Era uma sexta. Cheguei tarde em casa e me dei conta da estupidez que disseira. Fui dormir e, no outro dia, peguei o *Jornal do Commercio* para verificar o noticiário. Tive um susto com a manchete: “Um corpo no telhado”. Estava ali minha história. Precisava começar. A matéria falava de um corpo no telhado, talvez assassinado, talvez morto por enfarte. A causa estava sendo examinada. Transformei-me num desempregado que encontra ocupação numa agência de detetives, falida, e fui investigar o caso. Na terça, entreguei a novela. Então, sempre destaco que as manchetes servem para novelas, romances ou contos, nem que sejam apenas como exercícios. Exercício é fundamental. Henry James chamava o exercício de escrever histórias de a “Teoria do Bordado”. Ou seja, basta fechar os furos de uma manchete para que a história apareça. Assim: “Mulher tenta o suicídio no mar e é salva por pescadores”. Onde estão os furos?

Em cada um dos espaços em branco. Primeiro furo: “Mulher”. Tente descobrir que mulher é essa, seu nome, suas razões para o suicídio. Pode ser que esses detalhes nunca cheguem aos leitores. Mas são conhecidos pelo autor, que os guarda para o momento certo. Segundo furo: “tenta”. Explique como foi a tentativa, o que deu errado, detalhes. Tudo isso pode não servir, mas será anotado. Terceiro furo: “suicídio”. Como pulou dentro d’água? Estava vestida, nua, usou um barco, gritava, não gritava? Enfim, é assim que se escreve uma história: fechando furos.

• E se der um branco? E se der bloqueio? Já passou por isso?

Em 1975, publiquei minha primeira novela, **A história de Bernarda Soledade — A tigre do sertão**. A *Veja* publicou uma enorme sobre ela, assinada por Affonso Romano de Sant’Anna, com foto e tudo. Foi minha primeira resenha nacional. Fiquei louco. Feliz. Uma resenha equilibrada: nem tanto às flores, nem tanto à terra. Mesmo assim, entrei em pânico. Em seguida, veio uma crítica de *O Globo*, assinada por Haroldo Bruno. E outra e mais outra. O pânico aumentou. O jornal *Movimento* me pediu um conto e eu descobri, desoladíssimo, que não sabia mais escrever. Era tudo uma porcaria. Não acertava numa única palavra. Endoidei, fiz análise. Somente seis anos depois escrevi outra novela, **As sementes do Sol — O semeador**, e, em seguida, **A dupla face do baralho**. Aliás, essas três novelas saem juntas, agora, pela Iluminuras, com um título geral, **O delicado abismo da loucura**, com um belo prefácio de José Castello. Portanto, um branco de seis anos é uma parada. E os pequenos brancos acontecem, sim. Não com frequência, mas acontecem. Aí, fica-se brincando, procurando companhia para as palavras e escrevendo cartas.

• E a questão do autor-filósofo? Aponte exemplos, negativos, de quem fez de uma obra literária mero ensaio pseudofilosófico.

É o grande risco do escritor de ficção. Filosofar num romance é um erro básico. Até porque o romance não serve para provar nada. Ficção é para contar histórias e alcançar alto nível artístico. Obra de arte, em geral, não tem que provar nada. E quando o autor não é filósofo, a besteira se torna torturante. Substitui a beleza pelo discurso estéril. Veja o caso de Sartre. Um filósofo notável, com um trabalho de categoria, um ótimo pensador. No entanto, quando tenta defender suas idéias numa obra de arte — a trilogia de romances **Os caminhos da liberdade**, com **A idade da razão**, **Com a morte na alma** e **Sursis** — leva uma queda danada. Não é mau escritor, claro. Continua polêmico e vibrante. Mas seus livros não são obras sistêmicas de filosofia, nem são obras de arte. Ficam no meio do caminho. Porque a filosofia impede o desenvolvimento artístico. Quando muito, talvez se possa usar um personagem-filósofo. Mesmo assim é um risco muito grande. E, no caso do iniciante, o risco ainda é maior. Porque, na maioria das vezes, ele nem está preparado para pensar filosoficamente — intui umas coisinhas aqui e ali, e já chama isso de filosofia. É o risco. Romancista tem que lidar com problema de romancista. O que já é muito trabalho.

• O senhor comenta que, em literatura, tudo pode ser usado, até mesmo o adjetivo, que se tornou um monstro a ser evitado, e mesmo os advérbios, também condenados por alguns especialistas.

É famosa a afirmação de Flaubert de que até um pé de coentro dá uma obra de arte. E é verdade. No plano artístico, tudo é possível. E em pleno século 21, depois de todas as experimentações, de vanguarda ou não, que tivemos, a questão fica ainda mais clara. O que importa na obra de arte é a arte. Ponto pacífico. Desde os antigos tempos do formalismo e do estruturalismo, sabe-se, com a maior certeza, que não existe obra de arte sem radicalismo. Então, o que procuro transmitir aos meus alunos na Oficina de Criação Literária, no Recife, é que tudo é possível numa obra de ficção, desde que tenha função e efeito.

“Sem acreditar na voz narrativa é impossível criar. A princípio ela é barulhenta, confusa, equivocada. Não importa. A experiência de sua descoberta é única. Deve-se acreditar sinceramente nisso.”

No caso do adjetivo, por exemplo. Em princípio, considera-se o ponto de vista do personagem e, é claro, sua estrutura psicológica. Para um personagem de ritmo eloquente é perfeitamente razoável que se use o adjetivo. Faz parte da maneira como ele enfrenta, ou vê, o mundo. De forma que se pode dizer: “João encontrou uma linda mulher”. Mas o adjetivo pode ser substituído por uma breve descrição da mulher — um olhar, um toque no cabelo, um jeito de andar. E basta. Ou

um outro personagem faz o exame. Lembrando, todavia, que o deslocamento do adjetivo provoca outro tipo de emoção e de afirmação. Uma mulher linda não é o mesmo que uma linda mulher. No geral, uma linda mulher considera aspectos físicos; uma mulher linda considera generosidade, comportamento, maneira de ser. A ausência do adjetivo, porém, cria um abismo. A mulher surge e, diante dela, está o seu abismo. A narrativa cuida de revelá-la ou não. Assim, a técnica resolve o que se deve fazer. Quanto aos advérbios, tenho preocupações com os de modo, terminados em “mente” — objetivamente, por exemplo. Primeiro porque é um problema para a frase, do ponto de vista visual. Quebra qualquer estrutura. Mas e a função? Ele pode ter uma função de força, de isolamento, ou de afeto, digamos. No meio da frase, é “de força”: “Quero, objetivamente, tratar desse problema”. Provoca tensão no leitor. No começo da frase, parece se isolar: “Objetivamente, quero tratar desse problema”. Os olhos passam rápido por ele e a palavra fica sozinha, isolada, encolhida. Some. No final da frase: “Quero tratar desse problema, objetivamente”. O advérbio cai num tom menor. É afetuoso. Não é agressivo, como no meio, nem isolado, feito no começo. Ganha ternura. Isso se chama “termo flutuante da oração”. É semelhante às palavras denotativas agora, então, assim.

• O senhor se vale de exemplos musicais. Qual a importância da música em sua vida? De que forma ela pode ajudar o escritor?

Tudo é música. No andar, no olhar, no escrever. Sem harmonia e ritmo tudo viraria caos. A música é tão poderosa que não precisa nem de assistência. Ninguém precisa se voltar, nem ver, nem pensar. A música está ali, eterna. Bela, permanente. Ouvida, escutada, amada. Não olhe para a direita nem para a esquerda, para a frente e para os lados. Apenas escute. Por isso meu livro **Ao redor do escorpião... uma tarântula** é feito de sons e de ritmos, de movimentos. E tem, como intertítulo, **Orquestração para dançar e ouvir**. O problema é que a minha formação, embora popular, é musical. Aos 10 anos de idade eu já era músico, tocava na banda da minha cidade, em bailes e festas. A música circula no meu sangue. Cheguei a tocar em bandas de rock, fui às trevas e voltei, conheci a loucura e estou aqui, chamuscado, mas possuído pela vontade de construir um mundo. Se a pessoa souber música, compreende melhor o que é uma palavra, uma cena, um diálogo. As notas e os compassos estão ali. Basta tocá-los. E chamá-los. Eles vêem.

• No seu livro, muito é dito e pensado a respeito da relevância do personagem. Dalton Trevisan criou o Nelsinho, um nome traz informações sobre uma situação provinciana. Qual a importância dos nomes e da confecção dos personagens?

O nome do personagem é fundamental. É a base da ficção. Já imaginou se Riobaldo se chamasse Zé Froz? Ou se Capitu fosse Açucena? E João da Ega atendesse por João da Égua? Um desastre absoluto. É preciso ter muito cuidado. Nelsinho é um bom nome urbano. Às vezes de uma consciência suburbana. Dalton conhece bem esses segredos. Tem nome mais misterioso do que Macabéa? Por aí as coisas vão bem. Um nome monta, de imediato, uma estrutura psicológica. Por isso aconselho que, antes de definir o nome, o autor trabalhe

o texto, mesmo na fase de anotações, e consulte dicionários de nomes, para evitar equívocos. Cuidado com nome formado. A não ser nos casos de ironias e brincadeiras. A minha novela **As sementes do Sol — O semeador** é uma remontagem de um episódio entre o rei Davi e Betsabé. Para recriá-lo, precisei de nomes pernambucanos e metafóricos. Assim, Davi é Davino; Amnon é Agamenon; e Tamar é Mariana. Somente Absalão continua Absalão, por ter um nome mais universal. O nome da fazenda onde eles moram é Arcassanta — ou seja, a Arca Santa, à volta da qual Davi dançava. O nome do personagem também pode mudar enquanto o livro é escrito.

• O escritor precisa saber o que contar e saber decidir. Quem vai narrar, por exemplo. Isso angustia?

O foco narrativo é um dos problemas mais graves da ficção. Se o autor erra no foco narrativo, errará em tudo o mais. Com certeza. Não há saída. Por isso ele precisa aprender a decidir desde cedo. Muitas vezes, a narrativa é contada através do personagem principal. E não fica bem. Sempre existirá alguma dúvida. Aí, entrega-se a narrativa ao personagem secundário, que, por força de sua distância do texto, tem conhecimento de detalhes que o protagonista não conhece. Vejamos o caso de **Educação sentimental**, de Flaubert, que entrega toda a narrativa a Frédéric, o que Henry James considerou um erro fundamental. E não é. Flaubert queria iluminar a mãe de Frédéric a partir de uma perspectiva única. Uma visão fechada do episódio. E conseguiu efeitos incríveis. Um desafio completo: escrever todo o livro sob a perspectiva de um personagem completamente medíocre. Isso é terrível. É um punho fechado no rosto do escritor. Assumir o caminho do medíocre para construir um mundo superior. E você sabe o que significa Frédéric? “Príncipe da paz”. Ou seja: aquele que por natureza está pacificado, que não sofre de inquietações, que não precisa reagir. Não é um bom nome de personagem para quem vê a vida de uma única perspectiva, pacificada e medíocre? Quando escrevi **Sombra severa**, precisei falar da vida de dois irmãos e do sacrifício de um deles. Optei pelo nome Judas, mas era necessário criar sua antítese. Que, por todas as razões do mundo, não podia ser Cristo. Escolhi Abel — que é assassinado pelo irmão Caim. Escondi Caim. E fui buscar em Dina, a mulher que atravessa o deserto escondida num caixão de defunto, a personagem feminina. Daí, saí para Sara, a mãe das mães. Estudo sempre meus personagens com calma, lentidão e paciência. Portanto, o problema do foco narrativo é decisivo.

• Apesar das muitas opções, o senhor mesmo observa que a arte não tem regras. Poderia comentar isso?

Não existe regra fixa no campo da arte. Nada está decidido. Meu livro não é uma cartilha que deve ser seguida cegamente. Muito pelo contrário: são sugestões de exame, análise, reflexão. Passo para o autor iniciante uma série de técnicas e informações que devem ser estudadas. Veja bem: estudadas. Depois, quem decide é o próprio escritor. Cada obra — ainda que seja um bilhete — tem a sua própria técnica. Ela está ali, pedindo manifestação, é sempre pessoal e intransferível. Cabe a cada um descobri-la. Procurá-la. E, aí, entra o exame da intimidade com o texto, ou com a cena: silêncio entre pontuações, colocação de pronomes, mudanças do tempo verbal, andamento, ritmo. Mais uma vez: tudo isso é muito pessoal. Cada pessoa tem uma pulsação e um movimento diferentes. E cada personagem, cada cena, cada ação. Conhecer é resolver.

• Se fosse para dar uma dica a quem quer escrever o senhor diria “ler, ler, ler e escrever, escrever, escrever todo dia”?

Com toda a certeza. Mas tudo isso com um cuidado metódico de relojoeiro. De quem conhece situação por situação. Lembrando, no entanto, que a pessoa não deve desanimar, no princípio, porque a voz narrativa pareça ruim, confusa ou barulhenta. Os ajustes vêm por conta do movimento criador permanente: impulso, intuição, técnica e pulsação. O ajuste demora. Literatura é amadurecimento lento e persistente. ☺

“Cada obra — ainda que seja um bilhete — tem a sua própria técnica. Ela está ali dentro, pedindo manifestação, é sempre pessoal e intransferível. Cabe a cada um descobri-la. Procurá-la.”

TRANSFORMADOR

PAULO BENTANCUR • NITERÓI – RJ

Em O OITAVO DIA DA SEMANA, Nelson de Oliveira volta a surpreender misturando realismo e fantasia, esperança e apocalipse

A edição do livro — pura embalagem, dirão alguns — já anuncia por si só um legítimo Nelson de Oliveira, esse viajante por territórios ilegítimos. **O oitavo dia da semana** possui dois planos. Um que abre (A) com letras vazadas em branco sobre a página negra, e fecha (B) de igual forma, repetindo seu vaticínio: “(...) nasci, vivi e morri. Interpondo-se entre o primeiro e o segundo vocábulo não mais do que setenta anos”. Repetição interna, só acessível ao leitor, já que a personagem cala aos demais essa súpula de uma existência nada exemplar. (Qual existência é?) O segundo plano — 95% do livro — é constituído de onze capítulos mais ou menos longos, em que uma família (e o que é uma família senão uma célula cancerosa à qual cada integrante tenta dar seu quinhão de quimioterapia afetiva?) vai se expondo pouco a pouco na prosa segura e, simultaneamente, implacável de Nelson. Um legítimo de Oliveira. A começar pelo projeto gráfico (*de Paulo Sandrini*), ousado, bonito a partir da força que exala nas suas imagens, e que o texto confirma pela quase brutal ausência de piedade. Nelson veio para sacudir, desde o primeiro livro.

Às vésperas de completar 40 anos, Nelson de Oliveira, para todos os gostos, ou quase todos, vem ano após ano trazendo uma novidade que, paradoxalmente, sacode o gênero de sua preferência — a narrativa longa — e ao mesmo tempo o confirma em suas possibilidades. Daí ser obrigatório falar-se de um legítimo Nelson, isto é, aquele tipo de produto que, por ser diferenciado, pede selo de garantia.

Essa garantia, Nelson a dá mesmo no conto, quando escapa para a narrativa curta, nos quatro casos em que o fez: o da estréia, **Os saltitantes seres da lua** (Relume-Dumará, 1997), o do premiado **Naquela época tínhamos um gato** (Companhia das Letras, 1998), o do inclassificável — vão se acostumando com essa palavra — **O filho do Crucificado** (Ateliê Editorial, 2001), e o recente **Sólidos gozosos & solidões geométricas** (Record, 2004). Neste, o olhar surge como grande personagem em histórias tão desconcertantes na sua “realidade” quanto no seu registro. A fantasia a serviço da realidade e vice-versa. Com perdas e ganhos, sem ironia frente a esse jogo duplo de desvelamentos e ocultamentos e com efeito conscientemente buscado de um crível chão falso sobre o qual nos sustentamos todos.

Pulando seus dois importantes volumes de ensaios — nomenclatura recusada por Nelson, que chama tais livros de crítica de anseios crípticos e/ou crônicas passionais —, voltemos à narrativa longa, já que a ficção é nossa ótica neste artigo, ainda que a dupla, neste caso de idéias estéticas expressas em texto, seja digna de nota. **O século oculto** (Escrituras, 2002) e **Verdades provisórias** (Escrituras, 2003) põem muitas reputações em xeque e tiram do buraco alguns nomes injustamente ignorados. Isso sem falar em temas e formas aos quais só Nelson deu atenção.

Mas quanto a **O oitavo dia da semana**, é de se reconhecer que o fôlego combina mais com o processo criativo de Nelson. Seu romance anterior, **A maldição do macho**, é uma demonstração de desassombro exemplar. O desejo masculino, *leitmotiv* do romance, não trava o autor entre as possíveis emoções a se imaginar espalhadas em meio ao caminho da narrativa. Ele “simplesmente” mostra o que em regra só é mostrado entre molduras e hesitações descritivas que se

pretendem preparatórias para um ápice. Para Nelson, esse ápice é uma maldição, uma sentença que parece levar antes ao extermínio, à derrota, nunca ao paraíso sonhado que, se existe, não fica na carne e sim longe dela.

Mas ele não é mencionado.

A crueza do texto não paga pedágio moral de espécie alguma. Não há cinismo nem a intencionalidade do escândalo. Há o reconhecimento imperturbável de que a aventura erótica no macho é antes uma ação sem sentido maior que uma espécie de desespero ou impulso irrefreável. Trata-se, nesse capítulo especial na obra do autor, de uma quebra de seu “realismo além do real reconhecível”. Aqui é só o real, sem a clemência dos desvios afetivos que o coração



Divulgação

NELSON DE OLIVEIRA: “realismo além do real reconhecível”.

TRECHO

Mariana entregou os pontos. Sempre entregava. Não havia tema que permanecesse em sua mente por muito tempo. Estava constantemente preocupada, ora com a possibilidade de vazamento no banheiro, ora com a alta do dólar, ora com as conseqüências da queda do Império Romano, zanzando para cima e para baixo, tentando remediar o que era de antemão impossível de ser remediado. Mariana entregou os pontos e nunca mais tornei a ler para as crianças, preferindo deixar as diversas edições da Torá na parte mais baixa da estante, como costumávamos fazer com os manuais de orientação sexual. À vista de todos, para quem quisesse ler. Para quem desejasse deflorar e dessacralizar o Livro Santo, que não me tornou uma pessoa nem mais nem menos feliz do que já era. Isso me faz lembrar de algo assustador: a insanidade da religião e da conversão religiosa. Houve vezes em que me deparei com o mesmo sonho, cujo conteúdo não poderia ser mais claro: sonhava que, esfaimado, sob uma chuva fina, escavava a terra lodosa à procura de raízes que pudessem diminuir a minha fome. Raízes! Tendo a encarar tais sonhos como um novo contato com o mesmo surto de loucura do qual já falei.

Certa feita cogitei até mesmo em me tornar católico. Me incomodava o incômodo que a falta de uma crença religiosa bem definida provocava em meu círculo de amizades. Sabedor de que para se viver em comunidade certa taxa de hipocrisia é necessária, e até sinal de saúde mental, eu vivia reclamando:

— Quero me converter. Quero fazer parte da maioria. Pra mim pouco importa se tiver que vestir cinza ou rosa, calça ou saia, desde que a rotina permaneça a mesma: simples, clara e confortável.

Mariana, no entanto, aceitava qualquer coisa, menos uma reorganização espiritual que nos levasse ao seio dos derrotados:

— O catolicismo me parece tão frágil, tão pouco viril...

— Pelo menos os que professam essa crença têm por quem chorar. Num continente em que bilhões de pessoas se lamentam, todos os domingos, pela crucificação do Salvador... Pois é, como explicar aos meus filhos que o nosso salvador ainda não veio?

A elite despreparada, a brutalidade marginal, a estéril e nem por isso menos aterradora discussão estética e filosófica — eis a mistura nada heterogênea a compor o romance.

O que está em jogo é a leitura atenta da trajetória de uma estirpe digna do nome que ostenta e capaz de grandes atrocidades morais, de perder o fio de prumo da própria alma.

pede quando examina, exaltado sempre, a veracidade e seu peso sobre o peito de quem lê ou de quem escreve.

Entretanto, até nessa quebra Nelson parece sublinhar seu projeto coerente. Uma nova literatura, alimentada do mais sombrio e do perturbador imerso numa atmosfera embebida de pretensa normalidade. Nelson não se assusta e, melhor, não recua: o pior, minuciosamente recriado, é a oferta a um leitor que já está se acostumando a livros diferentes um do outro a cada ano.

Neste **O oitavo dia da semana** — dia mais amaldiçoado, segundo crendice popular, que a sexta-feira 13 —, temos três irmãos de origem nada modesta renunciando a suas raízes aristocráticas e a possibilidades de uma vida tão esplendorosa nos seus sinais exteriores quanto condenadora do que esconde. O cenário que escolherão para a expiação de suas existências será um edifício em ruínas, o Antares; e, nesse lugar, (onde a perturbação do trio soma-se à dos párias ali instalados) recebem a visita de espíritos, de entidades, de forças sem nome, energias capazes do gesto mais surpreendente e mais brutal.

O que está em jogo é a leitura atenta da trajetória de uma estirpe, como muitas entre nós, digna do nome que ostenta, capaz de atrocidades morais, capaz de perder o fio de prumo da própria alma, se a teve algum dia.

Segredos de família são quase um lugar-comum. Mas alguns desses segredos (e fatos, mesmo quando não secretos) são o próprio inferno. Votados a serem visitados no oitavo dia da semana. Na verdade, todos os dias, em vidas marcadas fundamente por eles.

A família é só uma ponta da enorme montanha de gelo, parada à espera do baque e do naufrágio. Há a rua, o bairro, a cidade. E o edifício em ruínas onde a metáfora nada lírica de uma civilização com os dias contados vai se amparar e disputar restos.

Estamos frente a um exílio (in)voluntário, movimento amargo para longe de raízes condenadas. A luz é escassa, discutível. A luz natural, que cede frente um blecaute a espargir de escuridão o entorno. Nessa carência de luz os objetos, os seres, as situações nem por isso perdem a imagem: têm-na transformada. Transformar, é o que a literatura faz em Nelson, um transformador de gêneros. O romance que o diga, juntando, em **O oitavo dia...**, texto e fotos.

A questão é que o romancista, segundo o método de Nelson, está a serviço da desestruturação das personagens, enquanto aparentemente as “estrutura” aos olhos do leitor. Suas figuras são ímpares: uma, vítima de estupro; outra, incestuosa; outros, vivendo o caos absoluto e sua infernal música inaudível, sem harmonia alguma e, por isso, com a força de um mar que os carrega na mesma direção. Mas também em direções opostas, quando menos se espera.

A convivência de seres tão estranhos uns aos outros (de onde tiramos que somos semelhantes?) é explorada com mão de mestre por Nelson, mão do diabo. A elite despreparada, a brutalidade marginal, a estéril e nem por isso menos aterradora discussão estética e filosófica — eis a mistura nada heterogênea a compor seu mais recente livro. A religião como ameaça e não apenas como um paliativo essencial. A criação literária surgindo nas discussões do romance como uma ação que nada garante e tudo exige. E para quê?

Isso sem citar o que de início destaquei como mérito editorial, mas que em Nelson é linguagem: a edição mesmo. As fotos internas (*de Diego Singh*) — closes de fachadas decadentes, bueiros, vidros quebrados, pedras, pregos etc. — completam essa discurso nada rebarbativo, esse “texto” feito além das palavras, denunciando-as.

Terminada a leitura, dá vontade de ir lá fora, respirar um pouco. Andar pelas calçadas, tomar um sol, ver alguma luz, fugir à escuridão dos tempos, anunciadas a cada capítulo, salvar-se, afinal, dessa metafísica claustrofóbica.

Não sei como Nelson sai inteiro de ficções desse naipe. Sai?

Eu não sei.

A ficção de Nelson de Oliveira não é o samba de uma nota só, bem ao contrário: nos pega de surpresa, por mais avisados que estejamos, sobretudo por resenhistas que eu, já preocupados em colocar todos os sinais de aviso na estrada sinuosa que leva o incauto leitor até o coração convulso da matéria literária desse escritor prolífico (que até já criou um quase-heterônimo; mas isso é tema para outro artigo, sobre literatura infanto-juvenil, coisa que um tal Luiz Bras, bem conhecido de Nelson, tem feito com alta competência). Nelson de fato não descansa no sétimo dia após seus seis febris expedientes literários. E ainda descobre um oitavo para mergulhar em segredos inconfessáveis. Inconfessáveis para os outros, não para ele. ●

Divulgação



B O A S n o v a s

Divulgação



O território do contista curitibano Mário Araújo é o da minúcia, da conversa espichada, reflexo talvez de uma personalidade que escolheu a diplomacia como profissão.

Enquanto o conto continua a ser o gênero preferido dos iniciantes, Rodrigo Schwarz começa pelo romance, exercício que, antes de qualquer outro talento, exige fôlego.

Estréias de **MÁRIO ARAÚJO**, no conto, e **RODRIGO SCHWARZ**, no romance, sugerem uma renovação de talentos no mercado

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE – RS

O que leva uma pessoa em sã consciência a almejar uma carreira literária? Relatos das agruras pelas quais passa um escritor, seja ele novato ou veterano, sobejam tanto na vida real quanto na ficção e têm servido de argumento ao cinema, ao teatro e à própria literatura. Ainda assim, novos escritores estão sempre aportando no mercado, e numa velocidade nunca antes vista. A maioria vem lançada por editoras pequenas, sem grande poder de inserção midiática ou comercial, e não é raro uma edição ser bancada pelo próprio autor. Ou seja, o retorno financeiro não parece ser a motivação dos ficcionistas estreados num país onde o consumo de literatura responde por cifras que cada vez mais nos envergonham perante o resto do mundo.

As dificuldades, contudo, não se restringem apenas à questão pecuniária. Elas surgem bem antes, desde o momento em que a idéia de um livro começa a tamborilar na cabeça do escritor. A busca da originalidade temática, quando todas as histórias parecem já ter sido inventadas e trazidas ao grande acervo da literatura universal, ou então da novidade formal, quando até mesmo livros com páginas em branco já foram concebidos na tentativa de se fazer algo realmente inovador. E, ainda que o debutante se convença de que a contribuição dele à literatura pode incluir a escolha de caminhos já abertos por seus antecessores — normalmente é isso o que de fato acontece —, ele vai sofrer até encontrar o melhor

jeito de contar algo, a melhor frase. Ficarà noites em claro pensando no final de um conto ou de um capítulo, na solução que dará a um personagem. Enfim, é dura a vida do escritor, e não há quem ainda se iluda com o falso glamour do ofício a partir de um ou outro exemplo excepcional. Todavia, novos candidatos continuam a pulular. Grande parte dessas novas safras não sobreviverá ao primeiro livro: tarde de autógrafos para os amigos e a família, nota no jornal local, quinze minutos de fama. Só uma pequena parcela vai viver e prosperar, para gáudio e desfrute de um público que, embora constrangedoramente pequeno, anda sempre ávido de novidade.

Rodrigo Schwarz e Mário Araújo têm pouco em comum além do fato de terem lançado seus primeiros livros de ficção com diferença de semanas. E também pelos fortes indícios que nos dão de que não querem parar por aí: ambas as obras são sérias e sóbrias, que não compilam experiências adolescen-

tes originárias da internet nem gravitam em torno do umbigo dos respectivos autores, situações muito comuns hoje em dia e que poderiam aniquilar na raiz qualquer pretensão literária mais sólida ou duradoura.

A **Ilha dos Cães**, romance do jovem catarinense Rodrigo Schwarz lançado pela Bertrand Brasil, é dos dois o projeto mais ambicioso. Enquanto o conto continua a ser o gênero preferido dos iniciantes — seduzindo-os com uma facilidade que já se provou, inúmeras vezes, inexistente —, Schwarz começa pelo romance, exercício que, antes de qualquer outro talento, exige fôlego. A maior ambição do autor, contudo, transcende este aspecto. A história é por si fascinante: Sir Richard Francis Burton, aventureiro inglês do século 19, erudito e poliglota, a quem se deve a primeira tradução ocidental do **Kama Sutra** e do **Livro das mil e uma noites**, é vítima de um naufrágio durante a viagem que o levaria, já designado para uma nova missão, do Brasil, onde atuava como diplomata, até Damasco, na Síria. Os únicos sobreviventes, Burton e um pescador brasileiro que perde a visão em decorrência do desastre, refugiam-se então numa minúscula ilha do Oceano Atlântico, sem qualquer perspectiva de serem resgatados. Enquanto seu companheiro passa o tempo esculpindo enigmáticos cães de madeira, Burton dedica-se a escrever um romance épico baseado na história das grandes civilizações pré-colombianas e no hipotético cenário de uma América jamais pisada por europeus.

O projeto de Burton traz desdobramentos metalingüísticos interessantes à obra de Schwarz. Um deles é o expediente já bastante explorado das duas histórias, uma narrada dentro da outra, com elementos análogos, entre elas, suficientes para justificar a opção por essa complexa estrutura. O autor vai além e estabelece um belo diálogo entre as duas tramas, cheio de convergências sutis que vão sendo desvendadas ao longo da narrativa e que levou o escritor Nei Duclós, numa resenha do livro sob o sugestivo título de *A arte dos encaixes*, a evocar um jogo de matrioscas russas — aquelas bonecas de madeira, idênticas na aparência mas de tamanhos distintos, que não param de sair umas de dentro das outras. Um segundo componente metalingüístico é o eterno conflito autoral apresentado aqui numa circunstância extrema: que estranha motivação leva Burton a escrever um romance que sabe de antemão que jamais será lido? A questão é antiga (uma variante pode ser encontrada inclusive nos parágrafos iniciais deste texto), mas Schwarz aposta na situação

inusitada que vive seu personagem, dando prova de maturidade ao lançar mão de um recurso dos mais inteligentes: trata apenas de levantar a pergunta, deixando que o leitor encontre por si a resposta, e ainda não foi inventada uma fórmula que estimule mais a participação de quem está do outro lado. Schwarz vale-se de uma linguagem absolutamente contemporânea, mas neutra o bastante para não comprometer em nenhum momento a verossimilhança histórica:

“Só que Burton não era um louco, apenas um homem morto. De que forma os últimos atos de um condenado podem ser submetidos a julgamento? Não seria possível cometer mais um pecado em pleno juízo final. E se era inútil tentar arrumar um pedaço de madeira que o permitisse ficar à deriva por dias em alto-mar antes de ser atirado de mãos vazias para longe do Polka Tulk, a tripulação inteira parecia estar condenada; não sobraria ninguém para testemunhar que morrera como um tolo.”

O exercício da concisão faz com que uma estrutura tão multifacetada como essa se comprima na exigüidade das poucas páginas que compõem o romance. Se por um lado a opção denota a preocupação do autor em ser objetivo — virtude que deve ser sempre exaltada —, por outro ela bloqueia o avanço na direção do aprofundamento psicológico de alguns personagens, em especial do atormentado Burton, o que enriqueceria sem sombra de dúvida a narrativa.

O curitibano Mário Araújo trabalha em sentido oposto. O território dele é o da minúcia, da conversa espichada, reflexo talvez de uma personalidade que escolheu a diplomacia como profissão. Gasta páginas e páginas discorrendo sobre insignificâncias das quais se ocupa a mente de um homem que vive sozinho no divertido *Faça-se a luz*, um dos dezesseis contos de **A hora extrema**, editado pela 7 Letras. Também esbanja ironia em *Pendor*, onde narra com toda a seriedade o revés de uma história conhecida, num clima notadamente kafkiano. O léxico é elegante, o ritmo, sempre muito tranquilo: não há pressa nem aflição, muito menos vertiginosidade. Araújo é um artesão cuidadoso, daqueles que prezam a eufonia e a precisão vocabular e que, de quando em quando, surpreendem o leitor com conotações inspiradas. Como a que encontramos já no segundo parágrafo do conto que abre a coletânea e que lhe dá nome:

“Fica imóvel debaixo do cobertor escutando os sons que escapam da TV para

além das fronteiras da sala. Quando esse enfim silencia, ele cola o ouvido na treva. No quarto ao lado, o bebê merece toda a atenção; no jardim, a lentidão inaudível das lesmas; na rua, nenhum carro. E assim, vigiando sem ver as coisas palpáveis, o menino acaba por adormecer. Quando acordar já será dia feito, e isto é tudo o que conhece dos humores da luz, do claro-escuro do mundo.”

O conto, talvez o melhor do volume, é também emblemático da concepção estética de Araújo. A história do garoto que quer a todo custo assistir à chegada da meia-noite — a tal hora extrema — mas sempre dorme antes de conseguir satisfazer a curiosidade e decifrar finalmente esse tão grande mistério, sintetiza o universo das coisas pequenas e movimentos minimalistas dos quais se ocupa o autor. Na orelha do livro, o escritor Luiz Ruffato afirma que Araújo é “filho da melhor tradição da literatura da miudeza” de “Anton Tchekhov, Katherine Mansfield, James Joyce”. É possível incluir Clarice Lispector nesse rol, e por outro viés: a narrativa de Araújo é intimista, na medida em que a ação principal se desenvolve sempre na cabeça do personagem, e o processo transformador tem origem numa epifania sempre extraída da banalidade.

Dois aspectos deverão merecer cuidado nas obras futuras. O primeiro deles diz respeito à temática: por mais brilhante que seja o enfoque dado pelo autor, a opção invariável pela trivialidade pode também levar ao enfadonho. Novidade — é bom que se lembre mais uma vez — é o que o leitor espera sempre encontrar. Por outro lado, alguns deslizos estilísticos — poucos, há que se reconhecer — destoam da elegância do texto: “Era uma dessas camas de estrutura tubular, compradas na Tok Stok (sic) a preço acessível, e que conferem um ar jovem e moderno ao ambiente.” Desnecessário dizer que estamos tratando aqui de literatura, o que torna inaceitável uma construção tão rasa como essa, exceto se o objetivo for o sarcasmo, mas não é o caso. E, mesmo que o exemplo tivesse vindo de uma peça publicitária, faltaria ainda acertar a grafia do nome da loja.

A **Ilha dos Cães** e **A hora extrema** respondem por duas boas estréias. Ambos os autores, além de terem lançado por casas editoriais importantes, demonstram talento e competência para ultrapassar a barreira fatídica do primeiro livro e se inscrever entre os que têm importância na literatura brasileira. Daqui para a frente, só depende deles. ●



A Ilha dos cães
Rodrigo Schwarz
Bertrand Brasil
127 págs.

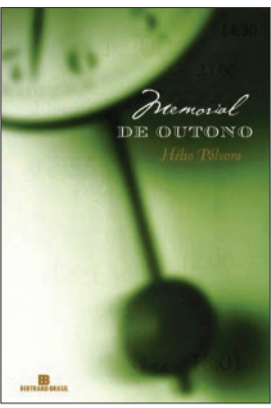


A hora extrema
Mário Araújo
7 Letras
156 págs.

PRATELEIRA

VELHO BRABO

• Em **Memorial de outono**, as crônicas de Hélio Pólvora (foto) surgem, como de costume, combinadas a uma série de elementos narrativos igualmente caros ao conto, à poesia e ao ensaio. Como a obra também possui feições de livro de memórias — confirmadas pelo subtítulo **Vivências de um velho escritor zangado** — seu colega Lêdo Ivo chamou-a, certa vez, de “pequena autobiografia estilizada”. Nela, Pólvora reúne reminiscências de infância, conta histórias sobre sua família e suas amizades, relembra viagens, comenta literatura, cinema e gastronomia e arrisca-se em palpites sobre futebol, política e mulheres. Numa entrevista imaginária consigo mesmo, incluída em **Memorial de outono**, o autor, explicando por que razão tornou-se pessimista e por que não suporta os “escritores alegres”, afirma: “Escritor dessa raça é empulador. A literatura de verdade não mexe com o luxo dos pensamentos e dos atos. Mexe com o lixo da vida”. Hélio Pólvora — que se define como “um pobre homem da Bahia” —, além de escritor, já foi crítico literário do *Jornal do Brasil*, do *Correio Braziliense* e da revista *Veja*.



Memorial de outono
— **Vivências de um velho escritor zangado**
Hélio Pólvora
Bertrand Brasil
187 págs.



Divulgação

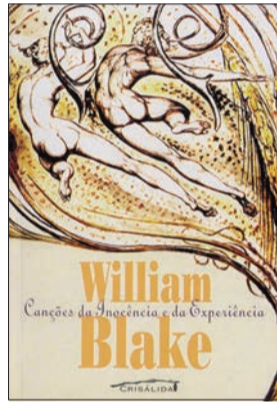
SABEDORIA SEXUAL



G.
John Berger
Trad.: Roberto Grey Rocco
342 págs.

• Foi devido ao romance **G.** que o escritor, pintor e historiador de arte inglês John Berger ganhou o Booker Prize de 1972. O livro retrata as aventuras e idiossincrasias sexuais e sexistas do italiano Giovanni — o G. a que se refere o título, um jovem sem pais e sem sobrenome — durante a passagem do século 19 para o 20. A partir da trajetória de conquistas de Giovanni, um modelo renovado de Don Juan, o autor aborda questões ligadas à solidão do homem e do protagonista, ao seu envolvimento compulsivo com as mulheres e à quantidade de sabedoria sexual que se pode acumular durante uma vida. John Berger também é autor de livros como **Terra nua** e **Dia de casamento**, e já trabalhou como roteirista de cinema e televisão.

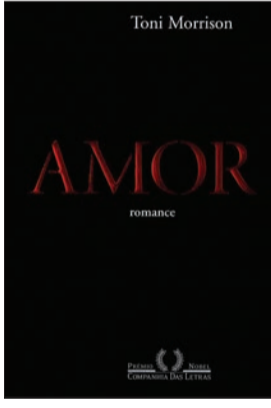
MESTRE DA IMAGINAÇÃO



Canções da inocência e da experiência
William Blake
Trad.: Mário A. Coutinho e Leonardo Gonçalves Crisálida
150 págs.

• De certo, sobre William Blake, pouco se pode dizer. Talvez seja correto afirmar que era um artista controverso e paradoxal. Ao mesmo tempo em que alguns já o consideraram ingenuamente delirante e subversivo, outros tantos hoje o definem como um autor de profundidades insondáveis, extremamente hermético, um prato cheio para os exegetas mais dispostos. Assim, o interesse por Blake — o poeta, o pintor ou o desenhista —, um mestre imbatível da imaginação, parece nunca se esgotar. Uma nova tradução de **Canções da inocência e da experiência** — assinada por Mário Alves Coutinho e Leonardo Gonçalves —, vem comprovar a atemporalidade desse gênio inglês. A edição, bilingüe, é enriquecida com diversas notas de leitura e com um ensaio de autoria da dupla de tradutores.

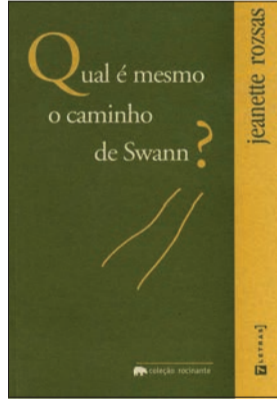
AMÉRICA NEGRA



Amor
Toni Morrison
Trad.: José Rubens Siqueira
Companhia das Letras
244 págs.

• A norte-americana Chloe Anthony Wofford — mundialmente conhecida por seu pseudônimo Toni Morrison — é detentora de um título que, para uns, afigura-se heróico e, para outros, duvidoso. É a primeira escritora negra a ganhar um Nobel de Literatura, honra que lhe foi concedida em 1993. A obra de Morrison também se tornou popular entre o grande público de seu país após ter sido adaptada para o cinema. Seu livro **Beloved** virou filme dirigido por Jonathan Demme e estrelado pela apresentadora de tevê Oprah Winfrey. Em **Amor**, Toni se mantém fiel à temática habitual de sua escrita: a análise aprofundada de nossas relações — pessoais, familiares e amorosas — sob o ponto de vista quase sempre pungente da América negra.

DÚVIDA PROUSTIANA



Qual é mesmo o caminho de Swann?
Jeanette Rozsas
7Letras
121 págs.

• Espertamente, o título do novo livro de contos de Jeanette Rozsas recorre ao clássico de Proust para refletir sobre um dos maiores dilemas dos escritores e leitores contemporâneos: a falta de tempo. Em meio à rapidez e à superficialidade que atualmente se exigem de todos, o espaço para a literatura torna-se cada vez mais restrito. A autora de **Qual é mesmo o caminho de Swann?** é advogada, mas estreou na literatura em 1996, com o volume de contos **Feito em silêncio**. Em 2003, lançou o romance **Autobiografia de um crápula**. Além de ter participado de várias antologias, a escritora também colabora com diversos sites de literatura e com o *Diário de Aveiro*, de Portugal.

CLÁSSICO DO CRIME



O jardim do diabo
Luis Fernando Veríssimo
Objetiva
180 págs.

• A coleção Veríssimo, da Objetiva, lança outro volume que promete passar um bom tempo entre os mais vendidos. Trata-se da reedição do primeiro romance de Luis Fernando Veríssimo, **O jardim do diabo**, publicado originalmente em 1988, quando o autor, mesmo que já pudesse se considerar muito bem-sucedido, ainda não vislumbrava a imensa popularidade que conquistaria nos anos 90. Obra bem-acabada e de humor ágil, parodia thrillers policiais de categoria duvidosa ao mesmo tempo em que, brincando com os maneirismos do gênero, apropria-se de personagens e temas clássicos da alta literatura. A trama gira em torno de Estevão, escritor que se torna suspeito de um assassinato por tê-lo descrito fielmente em um de seus livros. O romance volta em edição revisada por Veríssimo.



TRECHO DE O JARDIM DO DIABO

“Me chame de Ismael e eu não atenderei. Meu nome é Estevão. Como todos os homens, sou oitenta por cento água salgada, mas já desisti de puxar destas profundezas qualquer grande besta simbólica. Como a própria baleia, vivo de pequenos peixes da superfície, que pouco significam mas alimentam. Você talvez tenha visto alguns dos meus livros nas bancas. São aqueles livros mal impressos em papel jornal, com capas coloridas em que uma mulher com grandes peitos de fora está sempre prestes a sofrer uma desgraça. Escrevo um livro por mês, com vários pseudônimos americanos, embora meu herói — não sei se você notou — sempre se chame Conrad. Conrad James. Herman Conrad. Um ex-marinho de poucas palavras. Um peixe pequeno, mas mais de uma cidade foi salva da catástrofe pela sua ação decisiva entre as páginas 90 e 95. Tenho uma fórmula: a grande trepada por volta da página 40, o encontro final com o vilão, e o desenlace, a partir da página 90. Sobrevivo.”

VIDRAÇA

Canudo

A Unicamp acaba de criar o curso de Bacharelado em Estudos Literários. E muita gente já chiou, esperneou e reclamou, acusando de pretensiosos os futuros vestibas. Dizem os detratores da iniciativa que é impossível diplomar escritor. Que escritor nasce feito ou, na melhor das hipóteses, aprende sozinho, no tranco, levando invertidas do mundo. É uma questão de opinião ou de gosto. De qualquer forma, estão abertas, em Campinas, as vinte vagas para os estudantes interessados. Mas, para esclarecer melhor o assunto, a coordenação do curso já avisou: a universidade não quer formar novos autores dando-lhes algumas aulas de literatura. É evidente. O curso visa oferecer uma formação literária mais consistente àqueles profissionais que quiserem atuar na área acadêmica. Se algum escritor — bom — surgir em meio à massa estudiosa, será lucro. Mais informações sobre o assunto no site www.unicamp.br.

Bolada

São R\$ 20 mil para o primeiro colocado. O segundo e o terceiro ganham, respectivamente, R\$ 10 mil e R\$ 5 mil. Quem os oferece é a Academia Mineira de Letras que, com o Concurso Literário Vivaldi Moreira 2005, pretende premiar os melhores ensaios produzidos sobre a vida e a obra do intelectual mineiro Afonso Arinos de Mello Franco, cujo centenário de nascimento será comemorado em novembro próximo. Os interessados devem visitar o site www.academiamineiradeletras.org.br.

Olha a plêiade

Outro Perhappiness vem aí. Já é o 16.º. De 24 a 27 de agosto, na capital paraense, acontece, mais uma vez, o evento literário oficial da Fundação Cultural de Curitiba. Participam das mesas e oficinas, este ano, gente como Rodrigo Garcia Lopes, Jussara Salazar, Sérgio Cohn, Glória Kirinus, Ricardo Corona, Miguel Sanches Neto, Flávia Rocha e Fabrício Carpinejar, entre outros. O show de abertura, de Arnaldo Antunes, acontece no Teatro do UnicenP.

O Globo corta

O caderno Prosa & Verso, do jornal *O Globo*, dispensou os seus colunistas Wilson Martins e Affonso Romano de Sant’Anna. O motivo alegado foi corte de despesas. Wilson Martins — que continua a publicar coluna semanal na *Gazeta do Povo*, de Curitiba — já comunicou que também escreverá para o *Jornal do Brasil*.

Ghost-reader

Dizem que Madonna usou um *ghost-writer* para compor seus *best sellers* infantis. Pois outra cantora pop, a ex-Spice Girl Victoria Beckham, precisaria de um novo tipo de profissional da literatura: o *ghost-reader*. A mulher do jogador de futebol David Beckham tem tão pouco tempo para ler que confessou, numa entrevista recente, nunca ter aberto um livro na vida. Nem as autobiografias de seu marido teriam merecido a sua atenção. Pior: ela não teria lido nem a própria autobiografia, **Learning to fly**. Difícil de engolir. Mas, de tal afirmação, extrai-se, ao menos, uma dúvida: que espécie de marketing é essa?

Versátil

Já a atriz Jennifer Connelly — protagonista do filme *Água negra*, de Walter Salles — inovou. Afirmando que, na vida, é necessário ser “versátil”. Para as celebridades, o tempo é curto e a rotina é massacrante. Por isso, ela gosta de ler enquanto faz sexo com o seu marido, o ator Paul Bettany.



Nasce o Cornélio

Acaba de ser lançado, em Curitiba, o jornal cultural *Cornélio*, sob o comando editorial de Wilson Hideki Sagae e Michelle Martins Pinto. Seu primeiro número traz colaboradores como Ernani Buchmann, Luci Collin e Paulo Sandrini, entre outros. O onipresente Carpinejar está nessa também. ☺

O livro de Cabeceira do nosso contador.

LA DIVINA COMMEDIA

100

ministro ch'è d
Questa isoletta i
laggiù colà do
porta de' giu
null'altra piant
o indurasse

103

però ch'alle
Poscia non
lo sol vi
prendere

108

Rascunho. Ótimos textos, péssimos negociantes.
6 meses de assinatura por apenas 30 reais.
rascunho@onda.com.br



Da penumbra ao pedestal

Obra de DANTE MILANO, reunida em edição da ABL, busca lugar de destaque na poesia brasileira do século passado

ALEILTON FONSECA • SALVADOR – BA

O poeta Dante Milano (1899-1991) tem, finalmente, sua **Obra reunida**, com a chancela definitiva da Academia Brasileira de Letras, no volume 21 da prestigiosa coleção Austregésilo de Athayde. Organizada por Sérgio Martagão Gesteira, que também procedeu ao estabelecimento do texto, e com uma acurada apresentação crítica de Ivan Junqueira, o alentado volume de 532 páginas reúne toda a poesia do autor, além de traduções, prosa, textos sobre literatura, dois ensaios, algumas cartas e, ao final, uma biobibliografia comentada. Gesteira juntou ainda, nesta homenagem, o poema *Terzinas para Dante Milano*, no qual Ivan Junqueira celebra a presença e o legado do poeta, e se declara “seu herdeiro e seu irmão”.

Posta em evidência, a obra de Dante Milano emerge da penumbra e passa a reclamar seu lugar no sistema da moderna poesia brasileira do século 20. Sim, porque nos panoramas oficiais, o poeta carioca, que estreou em 1920 e apoiou à distância a instauração e o desenvolvimento do movimento modernista, sem nele se engajar diretamente, não é uma figura destacada. Muitas vezes seu nome não é sequer citado.

Alguns atribuem este esquecimento à escassa presença editorial do poeta que, recluso e avesso às glórias efêmeras, manteve-se à margem da vida literária, embora fosse reconhecido por grandes nomes como Manuel Bandeira, João Cabral e Drummond. Seu único livro, editado à sua revelia graças a uma conspiração de amigos, veio a lume em 1948, pela célebre José Olympio. E foi reeditado, com acréscimo de inéditos, em 1958 (Agir) e em 1971 (Sabiá). Em 1979, numa edição da UERJ/Civilização Brasileira, toda a sua poesia foi reeditada, acrescida de boa parte da prosa e das traduções de poesia. Postumamente, saiu pela Editora Fumo, de Petrópolis, a última edição de suas *Poesias* (1994). Assim, acreditamos que a maior responsável pelo esquecimento imposto ao poeta não foi a “escassez editorial”, e sim a sua posição independente, à margem das tendências estéticas comprometidas com os desdobramentos modernistas, agravada por sua reclusão literária.

A rigor a poesia de Milano não se enquadra nos figurinos modernistas *stricto sensu*. E isso sempre foi, para os críticos — formados pela mentalidade modernista —, um critério de exclusão. Basta lembrar que os poetas da chamada Geração de 45 foram sumariamente execrados por “trair” os ideais de 22, acusados de adotar procedimentos criativos “superados” e passadistas. No que concerne a Dante Milano, a sua exclusão é agora um problema a solucionar, já que, de fato, o poeta não assumiu uma posição modelar e, portanto, canônica, nos grupos herdeiros da Semana de 22. Ivan Junqueira chama a atenção, com muita propriedade, para o fato de que “o Modernismo pouco ou nada tinha a oferecer-lhe em termos de subsídio literário ou de plataforma estética. E mais: à época da agitação modernista, o poeta Dante Milano já estava pronto, infenso, portanto, a quaisquer aquisições mais profundas e radicais do ponto de vista formal, ainda que aberto e sensível às conquistas expressionais do movimento” (pág. 21). Isso explica muita coisa e põe em xeque os critérios de eleição dos poetas representativos, se baseados apenas na sua contribuição modernista à poesia brasileira do século 20. Aliás, o poeta baiano Sosígenes Costa (1901-1968) tem uma trajetória semelhante à de Milano. Era igualmente avesso à vida literária e publicou, também por iniciativa de amigos, apenas um livro em vida, **Obra poética** (1969). Como Milano, Sosígenes foi posto à margem, limitado a notas de rodapé dos panoramas, embora tivesse deixado uma volumosa produção que, reunida e editada na Bahia, em 2001, por ocasião de seu centenário, soma 531 páginas.

Esses poetas emergem do limbo com uma força poética extraordinária e nos estimulam a repensar as classificações, as listas de nomes, as antologias e o próprio cânone, impondo-nos a obrigação de rever os

panoramas críticos e os conceitos de avaliação. Na verdade, trata-se de poetas modernos, para além dos *ismos* taxionômicos e classificatórios. Eles requerem uma outra atitude crítica, não restritiva e agrupadora, mas inclusiva e reconhecadora, disposta a avaliar cada obra poética e cada autor em sua singularidade, minimizando o critério das filiações e da presença ostensiva na vida literária da época. Por este prisma, poetas como Sosígenes Costa e Dante Milano ganham relevo e importância, pela contribuição particular e pelo que acrescentam à poesia, independentemente de sua “desatualização” com os procedimentos correntes de seu tempo, muitos dos quais simples modismos passageiros. Esgotados o impacto e o barulho dos *ismos*, essas obras vão aos poucos se fazendo notar, ampliam-se as leituras e os admiradores, conferindo-se aos autores o reconhecimento que, por póstumo, resulta talvez mais consistente e duradouro.

Nesta **Obra reunida**, a poesia de Dante Milano convida o leitor a uma viagem fascinante por um terreno lírico praticamente desconhecido. Há muito que se apreciar e estudar na sua poética. A aparente simplicidade dos assuntos, o vigor do pensamento metafísico, a confeição cristalina dos versos, o ritmo e a musicalidade personalíssimos, a clareza das imagens e do vocabulário, a requintada ironia ao tratar de questões da existência, da vida, do amor e da morte.

Alguns estudiosos assinalam a sua aproximação lírica com Manuel Bandeira, seu amigo e admirador, o que é muito justo, sobretudo se levarmos em conta um poema como *Lágrima negra* (pág. 157). Mas é possível sentir também em alguns de seus poemas uma certa consangüinidade com a poesia de Cecília Meireles, no tocante à concepção musical dos versos, à leveza das imagens e à visão do poeta como ser devotado à própria poesia. Para especular, vejamos os versos de Dante, no poema *Divertimento*, nos quais afirma: “Acariciar a água de um rio/E sentir-lhe o estremecimento/Da pele, o fundo calafrio./Eu distraído, mas atento,/ Pensando...em quê? Sério, sorriso.../Oh secreto divertimento.” (pág. 133). Confira-se, ainda, *Descobrimto da poesia* (pág. 21), que mostra, em certa medida, um impulso lírico correspondente, em sua concepção, ao poema *Motivo*, de Cecília Meireles.

Como poeta, Dante Milano também cuidou de questões literárias. Nos seus textos sobre literatura avulta, sobretudo, a opinião de um leitor envolvido, reflexivo, lido e bem-informado. Em geral, sua análise é intuitiva, sem aparato crítico nem método fechado, mas com a clarividência e a sutileza que a sua sensibilidade de poeta e leitor atento lhe faculta com naturalidade. Geralmente curtos, seus textos refletem posições pessoais, de autor mesmo, perante questões de interesse teórico, mas se mantendo sempre como uma escrita literária. Ele reflete, opina, comenta, mas sem impor ensinamentos a quem o lê. São interessantes suas impressões sobre o conceito de originalidade em literatura, suas reflexões sobre Dante Alighieri, Baudelaire, Mallarmé, Antero de Quental, Augusto dos Anjos, Joaquim Nabuco, Alberto de Oliveira, Luiz Del-fino, Graça Aranha. Seu pequeno estudo sobre Castro Alves é antológico, pelo equilíbrio do seu ponto de vista, ao valorizar a tradição, criticando certa tendência do momento. “A poesia moderna e suas teorias quiseram isolar-nos demais do Passado. De todo o monturo da literatura passada, poucos nomes resistem à nossa exigente admiração”. E adiante: “Porém, às vezes, penso: se Castro Alves não existisse? Então vejo a falta que ele faria ao Brasil, à sua literatura paupérrima. (...) Ele foi uma etapa, uma etapa gloriosa...” (pág. 454). Destacam-se ainda as suas considerações sobre a condição do poeta na modernidade, sobretudo nos textos *Poesia e burguesia* (págs. 416-418) e *Separação ou decadência do poeta* (págs. 426-428), nos quais trata de questões ainda hoje atuais nas discussões teóricas da poesia. Já nos dois ensaios, *O verso*

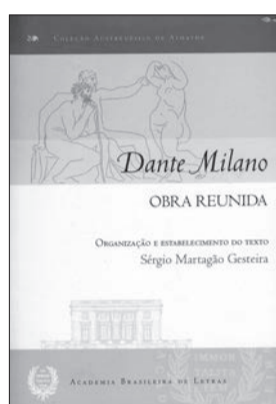
dantesco e *Leopardi*, observa-se, nitidamente, a capacidade analítica e o senso crítico de Dante Milano.

Outro legado valioso de Milano é, sem dúvida, a sua tradução de poesia: Dante Alighieri (três cantos do *Inferno*), Charles Baudelaire (38 poemas das **Flores do mal**), Mallarmé (três poemas), Plutarco e Shakespeare (**Antônio e Cleópatra**). A importância desse *corpus* se deve não somente pela contribuição em si, mas pela lição que acrescenta à difícil arte de traduzir poesia, a par de sua concepção e seu talento ao propor soluções originais, ao recriar poemas célebres da tradição literária universal.

Nesta **Obra reunida** a apresentação do poeta, crítico e tradutor Ivan Junqueira é de grande importância, pois ultrapassa o mero caráter introdutório. Sua abordagem reorienta críticos e ensaístas, ao apontar critérios e caminhos para uma compreensão da obra e da personalidade poética de Dante Milano. Junqueira discute a condição de “maior vocação póstuma” outorgada ao poeta pelos que o conheceram de perto. Passa em revista opiniões de poetas e críticos como Manuel Bandeira, João Cabral, Drummond, Sérgio Buarque de Holanda, Franklin de Oliveira, Paulo Mendes Campos, todos ressaltando a grandeza da poesia milanesa. Junqueira também destaca aspectos fundamentais da obra do autor, para caracterizar a sua “poética do pensamento emocionado” (pág. 22), o que o aproxima do pensamento estético de T. S. Eliot e de Fernando Pessoa, segundo o critério do “objective correlative” (pág. 23) e a idéia de que a poesia é produto do “pensamento que se emocionaliza” (pág. 24). Numa visão estritamente textual, o ensaísta destaca os elementos estilísticos que constituem a poesia milanesa, chamando a atenção para a sua “irrepreensível unidade — unidade de forma, de estilo, de linguagem, de abordagem temática, de ritmo e até de vocabulário” (pág. 24). Junqueira não apenas afirma isso, mas o demonstra analiticamente, procedendo ao estudo de passagens significativas de diversos poemas, enfatizando os aspectos temáticos e estilísticos do autor.

Ivan Junqueira comenta também a escassa, mas expressiva fortuna crítica de Dante Milano. Dialogando com a opinião crítica de Sérgio Buarque de Holanda, concorda com a noção de “realismo estético” para explicar a singular posição do autor na sua época. Com Franklin de Oliveira, concorda que na sua poesia a emoção “está governada pela inteligência, refeita, restaurada, reconstituída sob o império da lucidez” (pág. 43). Já Paulo Mendes Campos considera Milano um antilírico. Junqueira não o refuta inteiramente, mas relativiza essa opinião: “Há lirismo, sim, amiúde sinistro, mas também talvez fantasmagórico, talvez algo visionário.” E, logo adiante: “Lírico ou antilírico, o poeta nos revela de fato um acentuado fascínio pelos aspectos sinistros da vida” (pág. 48). Ao cotejar a poesia de Dante Milano com a tradição universal, relacionando-a ao pensamento estético de Wordsworth, Eliot, Pessoa, Pound, e destacando sua predileção por Dante Alighieri, Horácio, Virgílio, Leopardi, Camões, Baudelaire, Mallarmé, autores sobre os quais escreveu estudos e/ou dos quais traduziu vários poemas, Ivan Junqueira dá uma chave de abordagem do poeta carioca, para além de um quadro estritamente local, apresentando-o numa perspectiva bem mais ampla de análise. Por isso, sua apresentação crítica constitui uma matriz seminal de análise, oferecendo não só uma súmula estrutural da poética milanesa, mas também um enquadramento de abordagem que poderá orientar futuros estudos sobre o autor.

Como organizador, Sérgio Martagão Gesteira mantém-se discreto, contentando-se em assinar apenas uma *Nota explicativa* (págs. 53-58), adequado modo de esclarecer os critérios, as escolhas e os procedimentos de seu trabalho. Nada mais louvável, pois a obra fala por si mesma. Ao organizar e fazer o estabelecimento do texto, com as cuidadosas correções e atualizações ortográficas, Gesteira dá uma contribuição importantíssima para o acervo bibliográfico da poesia brasileira. Sem dúvida, um trabalho de muito mérito, digno de um competente pesquisador universitário. ●



Obra reunida Dante Milano
Org.: Sérgio Martagão Gesteira
ABL
532 págs.

DANTE MILANO
convida o leitor
a uma viagem
fascinante por
um terreno lírico
praticamente
desconhecido.

TCHUKOFF

OLHARES ESPECIAIS

A poesia de FLORA FIGUEIREDO é feita de encantamentos e indignações

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

Não é preciso dizer como anda a produção de poesia no Brasil. Mas descontando-se essa verdadeira fábrica de mentiras instalada no país, ainda existem poetas que merecem respeito. São poucos, mas existem. Em São Paulo, um dos nomes que merecem destaque é o de Flora Figueiredo, que acaba de lançar **Chão de vento**. “Ninguém precisa procurar aqui aquela poesia cerebral, seca, ou experimentalismos que alguns consideram estereis, embora haja lugar para isso na literatura”, diz o escritor Luiz Fernando Emediato sobre o livro. “O lugar de Flora é aquele lugar privilegiado dos poetas que também podem ser lidos pelas pessoas simples. Pessoas que gostam de palavras, de sons, de música.”

Autora de livros expressivos na poesia brasileira — como **Calçada de verão**, **Amor a céu aberto**, **O trem que traz a noite** e outros —, Flora Figueiredo dá um salto a cada novo livro. O mesmo ocorre especialmente com este **Chão de vento**, em que ela se deixa íntima de si mesma a colher os poemas possíveis em tempos áridos: “Sempre no mesmo lugar/ as cadeiras vazias questionam seu enredo/ Estão vazias dos que saíram cedo/ ou daqueles que resistem em chegar?”. O caminho percorrido por Flora Figueiredo, desde o primeiro livro em 1987, revela uma mulher que faz da poesia uma espécie de oração de fé, principalmente como mulher: “Hoje não vou/ que é dia ruim de decisão:/ o ninho apareceu cheio de ovos/ o vaso me presenteou com botões novos/ a luz fez alongamentos verdes sobre o mar/ Dia de emoção não é dia de ir/ Quem sabe amanhã amanhece chovendo/ e eu fico matemática”.

Flora segue o caminho do sonho dentro da efêmera possibilidade de sonhar, mas sem nunca se distanciar de uma realidade que se mostra nas ruas, nos rostos das pessoas, na falta de brilho em tantas coisas que brilhavam antes. Ela faz a poesia do encantamento, por opção e por ser assim. Mas ela observa que não só encantamentos povoam seus poemas, mas também as indignações que marcam este tempo de poucas alternativas para viver.

No livro **Amor a céu aberto**, de 1992, Flora Figueiredo deu uma pista do que pretendia como poeta em relação à poesia e à vida, ao usar como epígrafe versos de Artur da Távola: “Enquanto houver mulheres alegres ou tristes falando/ florando, fluindo e in-fluindo amor/ a humanidade pode ter alguma esperança”. Tem sido assim. A cada livro, um salto, construindo poemas com alma de mulher, escrevendo retratos de instantes que não são vistos por olhares comuns, só por olhares especiais.



Chão de vento
Flora Figueiredo
Geração Editorial
91 págs.

• **Do seu primeiro livro, *Florescência*, de 1987, até hoje, sua produção poética deu um salto. Como era aquela poesia do início e como é esta poesia de *Chão de vento*?**

Florescência veio com a ansiedade da tentativa, da observação. Veio como quem entra pisando na ponta dos pés, com medo de ser notado. Só que, reeditada várias vezes, a obra abriu a porta para o que viria em seguida. **Chão de vento** chega 18 anos depois e, com ele, a serenidade do amadurecimento. Nele, me percebo mais à vontade com a palavra e mais segura do meu estilo. Em comum, os dois têm o cuidado apaixonado com que trabalho o texto. Os temas foram se alterando a cada livro, mas o estilo está definido e sublinhado. Mario Quintana dizia gostosamente que “estilo é uma deficiência que faz com que o autor só consiga escrever como pode”. **Chão de vento** confirma minha impressão digital.

• **Existe poesia produzida por homem e poesia produzida por mulher? Há alguma distinção nisso? Admiro a poesia escrita por mulher porque, a meu ver, possui olhar muito mais sensível e claro em relação às coisas. É assim mesmo?**

A poesia é mulher. Por isso as duas se entendem tão bem, falam uma linguagem parecida, confidenciam ciclos.



“O desaponto é da maioria dos poetas: o espaço da poesia é limitadíssimo e a mídia elege seus ícones, nem sempre com critério. Grande parte das livrarias acaba refém dessas escolhas.”

Tanto que, a primeira manifestação artística da mulher foi na poesia. Por outro lado, o homem sabe como desnudar a poesia com carinho e sedução. Não sinto supremacia de nenhum dos dois. A arte transcende o fator homem ou mulher. Ambos se invadem, se acasalam e terminam assexuados. Nenhum deles comanda. Coabitam latentes no processo de criação. O que pode ocorrer é que há fases em que o feminino se acentua na mulher, ou porque os hormônios conspiram, ou porque ela está numa plenitude feita de vivências e encontros consigo mesma. **Chão de vento** é seguramente um desses momentos.

• **Como você o situa ao longo de sua produção poética?**

Livros são porta-vozes de seu tempo. E a poesia não é feita só de encantamentos. Embora minha tônica seja lírica, nela, como denúncia de nosso momento de mundo, intercalam-se indignação e perplexidade. A linguagem de **Chão de vento** tem a tranquilidade de quem, a despeito de críticas, está convencido de que a riqueza maior está na simplicidade. Os textos são muito cuidados, mas claros e palpáveis. Não posso entender uma poesia que seja tão inatingível a ponto de não fazer contato com o leitor. Assim, o leitor faz o papel de um convidado que se arruma

todo, compra flores e, ao chegar, descobre que o anfitrião não está. Tenho na poesia a meta do encontro.

• **Você tem dificuldade de promover seus livros junto à chamada mídia cultural?**

O desaponto é da maioria dos poetas: o espaço da poesia é limitadíssimo e a mídia elege seus ícones, nem sempre com critério. Grande parte das livrarias acaba refém dessas escolhas e as prateleiras ostentam sempre os mesmos poetas, sem se abrir para outros autores. A grande compensação está no aplauso do leitor. Desta vez, o público que foi ao meu lançamento abarrotou a livraria onde estávamos. Ultrapassaram-se todas as previsões de venda. E eu não conhecia boa parte daquele público. Minha trajetória na literatura foi toda assim: não tive padrinhos. Fiz amigos no meio literário a partir do meu trabalho, e não o meu trabalho a partir de amigos.

• **A poesia, afinal, serve para quê?**

Do ponto de vista do autor, a poesia é a possibilidade de ir além de si mesmo. Ela prescinde de personagens. Flana além das constelações. Para o leitor, é a pausa para suspirar. Quando autor e leitor se encontram no texto, trata-se do instante mágico em que compartilham o sonho. Precisa mais? ❶

Obra em ascensão

Em **ESTÃO TODOS AQUI**, Alexandre Brandão evita acrobacias lingüísticas e se concentra na elaboração de suas tramas

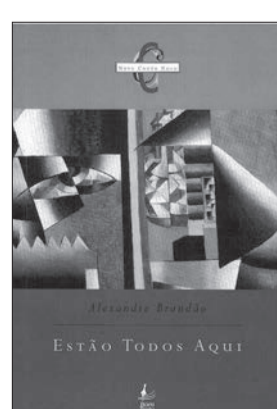
RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

Dez anos após sua estréia, Alexandre Brandão retorna com uma nova safra ficcional em **Estão todos aqui**, livro que reúne quatro contos e uma novela, enfeitados pelo caprichado projeto gráfico da coleção *Novo conto novo*, da editora Bom Texto. Preso a uma fiel abordagem dos territórios afetivos, o autor prescinde de apelos à acrobacia da linguagem — recurso muito em voga na prosa atual e que serve apenas para escamotear a falta de talento de quem o utiliza —, concentrando-se na trama, na elaboração de uma história que tenha foco no humano e em suas múltiplas re(l)ações cotidianas. Assim, ele trata dos dramas e das dificuldades psicológicas do ser a partir de uma perspectiva estética em que as perdas e os fracassos são evocados com sutileza sentimental. Ao mesmo tempo, em contraponto à dureza dos conflitos que retrata, Brandão não abre mão de uma certa dose de humor.

Percebe-se que o autor não se contamina pela angústia do processo criativo, que muitas vezes mancha ou aborta carreiras literárias em razão do afã editorial. Essa longa e profícua hibernação é sintoma da busca de

uma identidade, não de um estereótipo. Desde **Contos de homem**, sua literatura vem num crescendo, sem prestar favor às facilidades ou aos influxos de uma estética da diluição ou ao requentamento de fórmulas que muito têm rotulado a prosa e a poesia em nosso país.

Nos primeiros contos de Brandão, o gaúcho João Gilberto Noll prognosticava uma grande promessa literária, reconhecendo que o autor “não vem apressado para os líricos abandonos da raça; ele reluta em aderir assim, sem mais, às liturgias primordiais que a tudo consolam, pois como profundo escritor, quer ir muito além”. Os novos trabalhos confirmam essa percepção e garantem a consolidação de uma obra preocupada com a realidade. Refletindo sobre nossa condição, não encarna uma visão sublime da vida, mas constata que a solidão, a incomunicabilidade, os desencontros e desencantos, os amores desfeitos e as vidas precárias ou interrompidas são alguns sintomas da modernidade, ingredientes que habitam o inóspito cotidiano de nossas vidas. Com uma dicção que não se exacerba



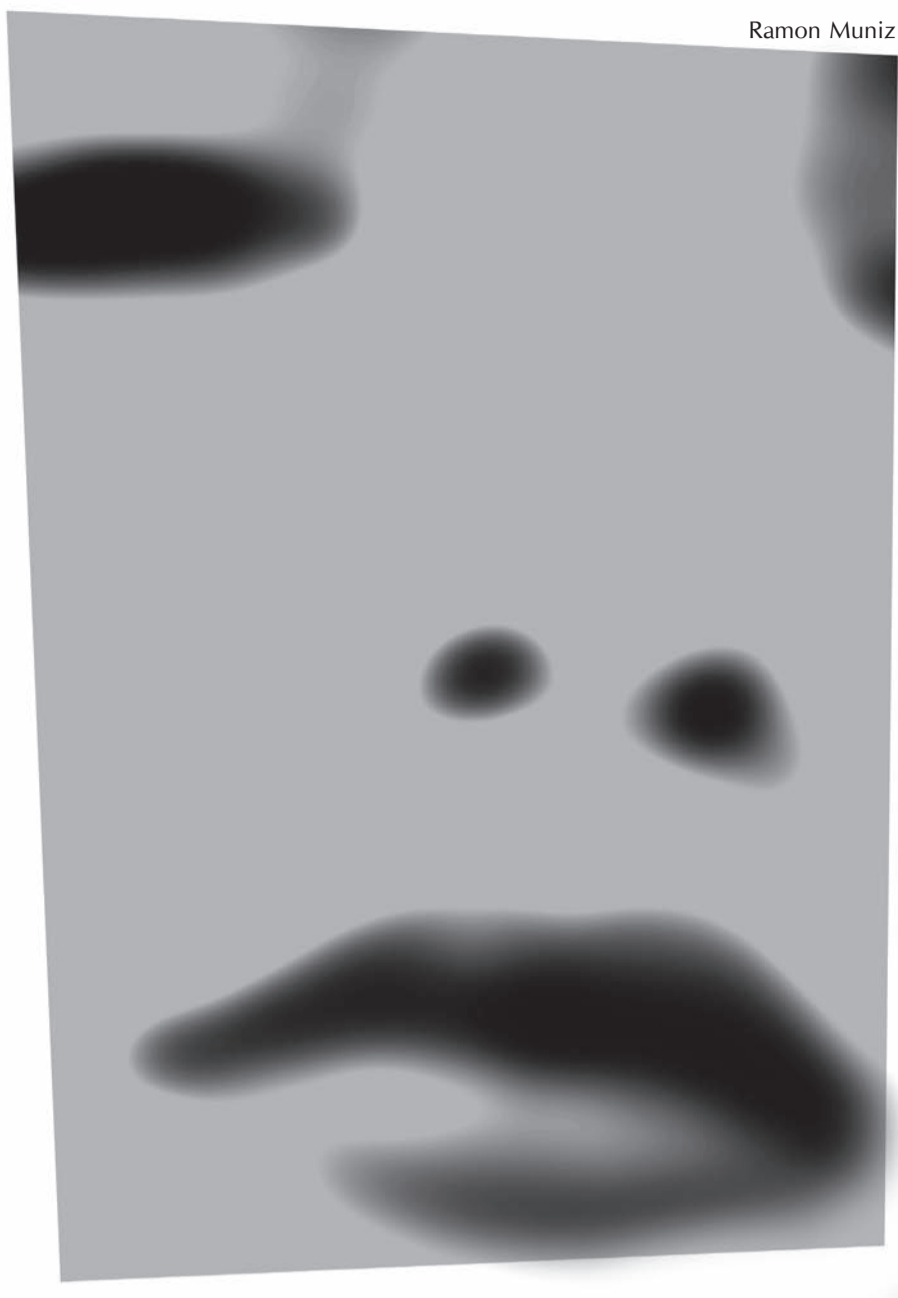
Estão todos aqui
Alexandre Brandão
Bom Texto
136 págs.

nas tintas ao denunciar esses mundos e a atmosfera claustrofóbica dos personagens, esse trabalho é um desdobramento do próprio olhar do autor sobre o vazio existencial.

O conto brasileiro — que nos últimos anos vem experimentando um novo boom, semelhante à ebulição que conheceu na década de 1970 — tem possibilitado o surgimento de novas vertentes e linguagens, e nesse cipoal de títulos e autores, ainda é possível separar algum trigo em meio a tanto joio. Alexandre Brandão, mineiro de Passos, radicado no Rio de Janeiro, é uma das revelações dessa nova geração. Não faz literatura como mero figurante, nem vai permanecer por ter a homologação artificial de alguma crítica apaniguadora, mas porque seu projeto literário se sustenta pela densidade, perseguindo a qualidade e privilegiando a harmonia entre a forma e o conteúdo. É um autor que, silenciosamente, vem construindo uma fecunda trajetória, demonstrando não apenas domínio da narrativa, mas provando que tem tutano para continuar no páreo e alcançar vãos mais altos. ❷

LETRA DE MULHER

Ramon Muniz



A escritora carioca Adriana Lisboa, em texto produzido recentemente para o suplemento Prosa & Verso, do jornal *O Globo*, afirmava ser quase inacreditável que o tema “literatura feminina” continuasse recebendo, da mídia e do meio literários, tanta atenção — na verdade, para citá-la literalmente, “uma atenção quase obsessiva”. No artigo, intitulado *Literatura feminina: modos de enterrar*, Adriana ainda se queixava da falta de entendimento de boa parte da crítica nacional que, ao receber a antologia **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, organizada pelo escritor mineiro Luiz Ruffato, insistia em buscar e reconhecer, nas autoras compiladas, uma certa “voz feminina” e geral. De qualquer maneira, o projeto de Ruffato — que obviamente não visava levantar um cercado onde soltar, rotuladas, as escritoras que selecionou — foi um sucesso editorial, o que lhe permitiu lançar uma continuação daquele primeiro volume. Com a chegada ao mercado de **+ 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**, o assunto volta à pauta. Para discuti-lo, o **Rascunho** convidou várias escritoras, de várias vertentes e regiões do país. O registro de tantas opiniões, se não aponta para uma conclusão única, revela um desejo comum a todas, expresso pela gaúcha Cíntia Moscovich: o de que a boa literatura sempre sobreviva aos rótulos que lhe impomos.

Divulgação



De pé ou sentado

Cíntia Moscovich

Literatura feminina existe. E também existe literatura homossexual, por seu turno dividida em literatura homossexual feminina e masculina, ambas subdivididas em categorias de ativo e passivo. Literatura negra também existe. Porque, claro, também existe literatura branca. E deve também existir uma literatura mulata, que é, claro, resultante da mescla da literatura branca e negra. Isso sem falar de uma literatura mameluca, que também existe, e que, se não existe, está por ser fundada ou descoberta, o que acontecer primeiro.

Dá para acreditar em alguma das afirmativas acima?

A discussão acerca da existência ou não dessas espécies subordinadas à literatura, vista como o universo maior, parece ser a única coisa que ainda existe. Entender a literatura como uma grande árvore, da qual a literatura feminina seria uma parte — um dos galhos —, é fracionar um sistema absolutamente orgânico e inteiro. Não posso entender isso de formar subdivisões, embora possa entender que, pelos frutos, se conheça a árvore. Mas, diferente de uma maçã ou de uma laranja, o texto literário não deixa

clara sua origem, muito menos a mão que o teceu, se de homem, de mulher, de homossexual ou de qualquer outra divisão da humanidade que se queira fazer. Tampouco sei se literatura feminina é aquela de autoria feminina. Ou se é aquela em que há personagens mulheres. Uma ou outra, seja como for, parece por demais arbitrária e sem sustentação prática.

A discussão existe, é saudável e devemos ouvir o que é dito. Mas nunca, em tempo algum, importou se o autor de um texto faz xixi de pé ou sentado. Importa, e é a única coisa que importa, que a literatura seja boa, que desacomode o leitor e que, acima de tudo, pela qualidade intrínseca, sobreviva aos rótulos que volta e meia somos tentados a dar.

Os generosos volumes organizados por Luiz Ruffato (eu fiz parte do primeiro) são um sinal de que as mulheres estão produzindo, dispersas por esse país. Sinal de que, embora não tenhamos combinado nada, todas estamos produzindo. Agora, em pé de igualdade com os homens. E eles, os homens, em pé de igualdade com as mulheres. Finalmente, alguém que entende que o gênero humano é sempre o gênero humano e que a literatura é sempre literatura. Grande Ruffato.

CÍNTIA MOSCOVICH é autora de *Arquitetura do arco-íris*, *Anotações durante o incêndio*, *Dois iguais*, entre outros.

Hortas capinadas

Leticia Wierzchowski

Acredito no termo “literatura feminina” tanto quanto acreditaria em “literatura masculina”; ou seja, considero um rótulo bastante tolo. Nunca vi nenhum jornalista perguntar a um escritor do sexo masculino se ele faz literatura para homens, portanto o inverso também é válido. Capinamos a horta um do outro nesse imenso campo que é a experiência humana, só isso. E as duas coletâneas organizadas pelo Luiz Ruffato (e eu participei da primeira delas) devem ser lidas como qualquer outro volume de contos de vários autores: escolhe-se um mote e mãos à obra. No caso dos livros imaginados pelo Ruffato, o mote era ulterior à obra. Um invólucro para a literatura e nada mais.

LETICIA WIERZCHOWSKI é autora de *A casa das sete mulheres*, *O pintor que escrevia*, *O anjo e o resto de nós*, *Prata do tempo* e *Um farol no pampa*, entre outros.

Outra visão de mundo

Ivana Arruda Leite

Quando me perguntam sobre literatura feminina eu costumo responder que existe literatura feminina sim, por quê? Vai encerrar? Sinceramente, não tenho nada contra o adjetivo. Sou mulher e mulheres escrevem diferente dos homens. Temos outra visão de mundo, outra forma de compreender as pessoas e vivenciar os relacionamentos. É evidente que essa diferença está presente nos textos que produzimos. Se tudo na vida passa pelo sexo, por que a criação literária não passaria? Pode me chamar de mulherzinha se quiser. Se disser que eu sou uma puta mulherzinha, melhor ainda. Só não pode dizer que “literatura feminina” é uma literatura idiota, desmaiada, enjoativa, sem nada a ver. Aí eu fico brava. Claro que tem mulher que escreve assim, mas também tem muito homem que escreve pior ainda. E nem por isso a gente sai por aí falando que a literatura masculina é isso e aquilo outro.

IVANA ARRUDA LEITE é autora dos livros de contos *Histórias da mulher do fim do século* e *Falo de mulher*, entre outros.

Experiência traumática

Tércia Montenegro

Clarice, Lygia, Virginia, Katherine, Cecília e tantas outras. Boa companhia não falta, mas confesso que o conceito de literatura feminina já me incomodou. Admito que muitas vezes forcei a concepção de textos “masculinos”: histórias violentas sobre alcoolismo e prostituição, sob o ponto narrativo de um homem, num típico discurso machista. Considerava um elogio, quando alguém duvidava da autoria — a sensação que talvez Rachel tenha sentido quando Graciliano se convenceu de que **O Quinze** era obra, sim, daquela mocinha.

A origem deste meu autopreconceito provavelmente está no repúdio que desenvolvi a textos açucarados e extensos de psicologismo, obras que não conseguiam se sustentar sem a palavra “útero”, “gravidez” ou coisas do tipo — confissões de mulheres que achavam que o simples fato de pertencerem ao sexo feminino já era, por si, um valor poético. Antes de conhecer a literatura de grandes escritoras, eu lia aqueles horrores e dizia: não quero isso para mim. Da mesma forma, desenvolvi naquela época uma rejeição a toda e qualquer pessoa que

se dissesse poeta sem motivo legítimo para isso. Para não incorrer eu mesma em heresias, escolhi praticar sempre a prosa.

Após anos de terapia literária, com imersão na arte de mulheres que tiveram o poder de me curar do bloqueio que os rótulos podem trazer, não me importo mais com conceitos ou parâmetros. Aprendi que o importante é escrever dentro de sua própria coerência. Mas, apesar de tudo, minha experiência traumática com aquela péssima escrita feminina me ensinou que ser mulher pode ter uma vantagem: seja pela complexidade advinda de hormônios, ou pela própria dimensão de abrigo que nosso corpo tem, estamos acostumadas a abarcar universos — o que pode significar que apenas uma mulher consegue escrever como uma mulher (isso, quando for do seu agrado; quando não, pode escrever como um homem também, numa boa). Em suma, hoje sei que literatura feminina pode ser qualquer coisa — essa expressão não condiciona estilo ou tema. É apenas uma indicação biográfica; não indica que a qualidade do texto está necessariamente garantida — nem, como antes eu pensava, ameaçada.

TÉRCIA MONTENEGRO é autora dos livros de contos **O vendedor de Judas**, **Linha férrea** e **O resto de teu corpo no aquírio**. Participou da antologia **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**.



Divulgação

Divulgação



Rótulo inconsistente

Maria Esther Maciel

Tendo a desconfiar sempre das classificações, sobretudo as que se afirmam através de rótulos, por considerá-las arbitrarias e redutoras. Em se tratando, então, de literatura, fica ainda mais complicada qualquer tentativa de rotulação. “Literatura feminina” é um desses rótulos sem consistência que se sustentam menos do substantivo que do adjetivo. Este, “feminina”, acaba por delimitar aquele, “literatura”, a partir de critérios extrínsecos ao campo literário, como se houvesse uma relação determinista, especular, entre autora e obra, entre a realidade e a ficção.

É claro que todo escritor ou escritora deixa no seu texto as marcas (explícitas ou implícitas) de sua experiência, de sua relação com o próprio corpo e com o mundo. Isso, de certa forma, pode justificar uma recorrência maior, nos textos de uma escritora, de temas relacionados à sua experiência enquanto

mulher. O que não significa que todas as mulheres devam necessariamente circunscrever sua literatura a tais temas ou que não possam se furtar a eles. E nem impede que assumam uma voz/pessoa masculina e tratem de coisas próprias da experiência dos homens. Fixar uma categoria para o que as mulheres escrevem não deixa de ser um preconceito. Como observou a escritora espanhola Rosa Monteiro: “Quando uma escritora cria um protagonista feminino, dizem que é literatura para mulheres; quando é um escritor quem cria um tipo masculino, dizem que ele fala sobre o gênero humano”.

Literatura que se preze não se deixa confinar nos temas que aborda. O trabalho literário é complexo e não se reduz a categorias estanques. Parafraseando Octavio Paz, classificar um escritor por seu sexo não é menos ilusório do que classificar os cavalos de corrida pela cor de seus olhos...

MARIA ESTHER MACIEL é autora de **Triz** e **Dos haveres do corpo** (poesia) e **O livro de Zenóbia** (ficção), entre outros. Também produziu diversas obras de teoria e crítica literária.

Escrita não é esporte

Ana Ferreira

Jamais me passou pela cabeça estar escrevendo para mulheres; ainda que sob a óptica feminina, antes de tudo conto uma história. E, considerando que metade da população mundial seja do sexo feminino, não haveria como não escrever sobre ele. Sim, há mais homens escrevendo sobre homens, e mulheres, sobre mulheres. Ainda assim não faz sentido segregar o trabalho de uma escritora e muito menos dividir literatura em categorias masculina e feminina, como se dá no esporte.

Existe literatura masculina? Não. Então literatura feminina seria um gênero? Policial, suspense, ficção científica, erótica, infantil etc — e feminina? Depois de Virginia Woolf, a classificação me soa incabível. Mulher não é gênero. E literatura não é esporte.

ANA FERREIRA é autora de **Amadora** e **Carne crua**.

Divulgação



Em busca de um oásis

Cida Supúlveda

A poesia extrapola a natureza para imprimir eternidade ao efêmero. Nesse sentido, ela não divide os sexos, mas os comunga. O que os divide são os papéis sociais a eles atribuídos. Tenho dúvidas quanto a espaços exclusivamente femininos ou masculinos. O princípio da troca é primitivo. Creio que homens e mulheres podem recriá-lo conforme seus gostos e necessidades. A expressão literatura atual alude a alguns nomes que conheço e quiçá a muitos que, infelizmente, desconheço. Entre eles figuram mulheres e homens que buscam leitores como quem busca um oásis.

CIDA SEPÚLVEDA é poeta e contista, autora de **Sangue de Romã**.

Um problema sociológico

Andréa Del Fuego

O termo “literatura feminina” serve para confundir o que já é confuso. Existe por exigência de classificação e não atinge o seu maior significado, que é o grande número de mulheres nas letras. E elas serão boas ou ruins como os homens. Isso é um problema sociológico e não artístico.

Um livro é bom ou ruim, e entre esses extremos há tons de importância e gosto. Fora isso, há temas: posso escrever sobre retirante, gay, mulher, velho, anão. Mulher é um tema, só um tema. Se escrevo sobre cachorros, estou fazendo literatura veterinária?

ANDRÉA DEL FUEGO é autora de **Minto enquanto posso**.

Divulgação



Leia na capa do caderno **Dom Casmurro**, o conto *Literatura feminina: questão de regras*, escrito por Luci Collin especialmente para o **Rascunho**.

DECÁLOGO DO RESENHISTA

PRÉAMBULO

A resenha está para a crítica literária assim como o haicai e o soneto estão para a poesia: é uma miniatura analítica. Porém, apesar de ser uma das formas fixas mais interessantes da indústria cultural, a arte da resenha está em perigo. Se o assunto é a análise literária, muitos pingos precisam urgentemente ser postos nos respectivos is. Desmerecida pela tradição universitária, a resenha, filha legítima do já falecido rodapé, nos últimos anos deixou-se corromper. Perdeu a garra e as garras, emburreceu, virou objeto de propaganda e barganha: “Você fala bem do meu livro, que eu falo bem do teu.” Resenha não é afago, não é bordoada, não é anúncio publicitário. Atualmente refém da vida social literária e da massificação das revistas e dos cadernos culturais, a arte da resenha precisa ser resgatada. Por quê? Por nenhuma razão prática. Simplesmente porque há bastante nobreza em se cultivar as coisas belas e inúteis, como a própria arte literária.

Nelson de Oliveira • São Paulo – SP

Ilustração: Osvalter Filho

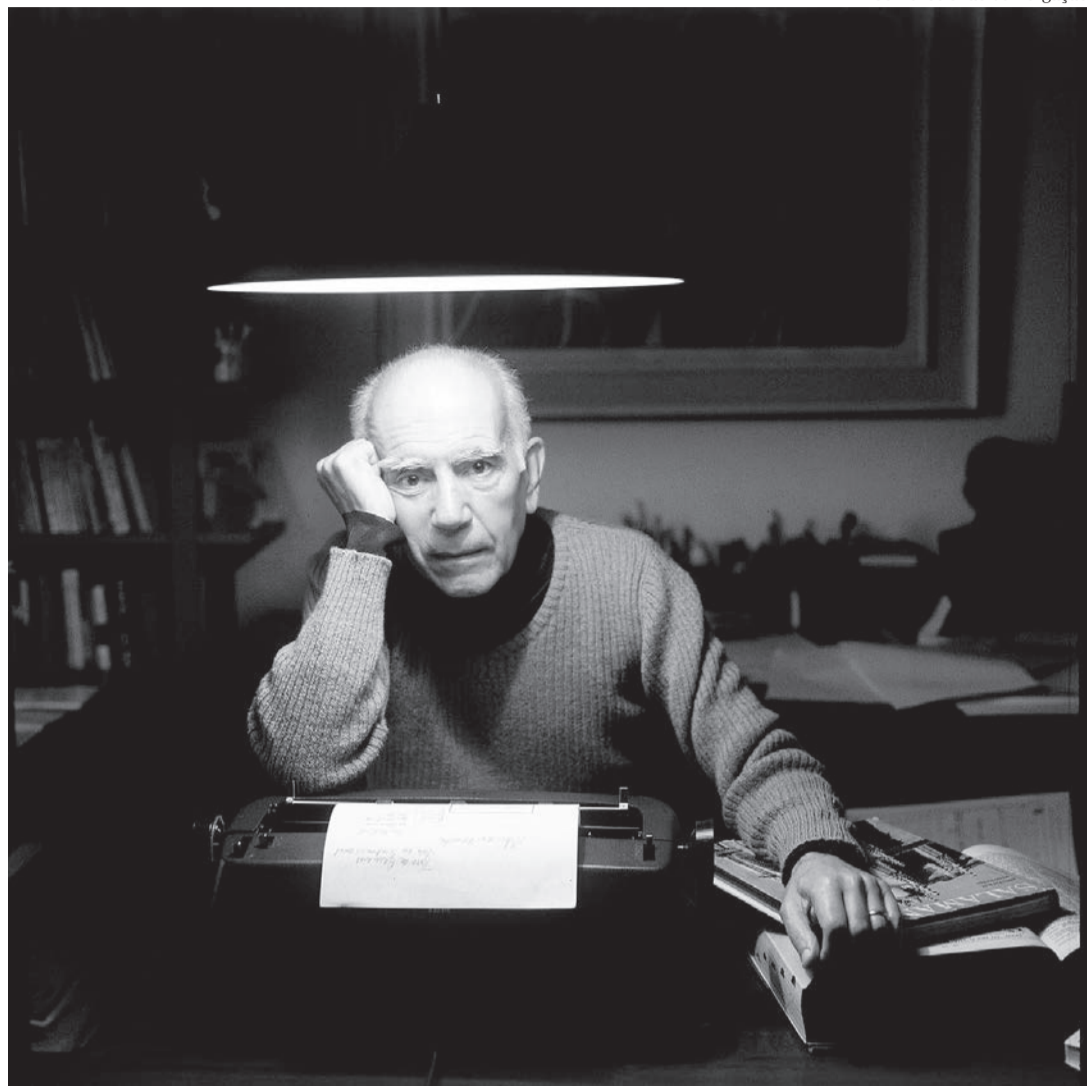


- 1 Leia o livro todo.**
Não, esse imperativo não é piada. Apesar de ser o fundamento de toda resenha, ele muitas vezes é completamente ignorado. A pressa da imprensa e a baixa remuneração fazem com que muitos resenhistas apenas sobrevoem, apenas cheirem os livros. Mas, baseados em evidências claras presentes na resenha, todo autor analisado e todo leitor atento que conheça a obra resenhada saberá quando o resenhista não leu o livro de cabo a rabo. Razão pela qual o resenhista deve organizar seu comentário crítico de maneira que nele apareçam sinais inequívocos e marcas precisas, às vezes sutis, de que o livro foi integralmente lido.
- 2 Não resenhe o livro dos amigos.**
O vínculo afetivo sempre compromete a análise literária e, via de regra, o resenhista tende a ser mais condescendente com o livro dos amigos. Na comunidade humana a imparcialidade e a independência completas não existem, afinal todo resenhista é motivado por forças conscientes mas também, e em maior grau, por impulsos inconscientes. Não é incomum o caso do resenhista que também publica livros e, para manter as boas relações com o editor, sempre favorece os lançamentos da sua editora. Quanto mais distante o resenhista ficar do livro dos parentes, dos amigos e dos colegas de trabalho, mais legítima será sua resenha.
- 3 Não resenhe o livro dos desafetos.**
O vínculo afetivo sempre compromete a análise literária e, via de regra, o resenhista tende a ser mais vingativo com o livro dos desafetos. A resenha não deve ser usada como punhal de desforra ou como forma de bajular os desafetos dos desafetos do resenhista.
- 4 Compreenda toda a cadeia evolutiva.**
Ao resenhar o último romance ou a última coletânea de contos ou de poemas de determinado autor, é imprescindível conhecer as obras publicadas anteriormente por esse autor. Se a resenha se restringir apenas ao último lançamento, sem levar em conta toda a cadeia na qual o novo livro está inserido, dificilmente ela cumprirá sua função.
- 5 Colete o maior número possível de informações sobre o livro.**
E também sobre o autor, é claro. Depois de ler o livro pela primeira vez e antes de iniciar a segunda leitura, procure tudo o que de relevante já foi publicado sobre a obra e seu autor. Procure conhecer o terreno no qual pretende pisar. Se o livro em questão for uma tradução, colha informações também sobre o tradutor. Diante do esforço necessário para cumprir esse imperativo, o ideal é que o resenhista evite, numa única resenha, debruçar-se sobre a obra de mais de um autor.
- 6 Diga algo novo.**
Mas só tente inventar a roda ou descobrir o fogo depois de verificar se a roda já não foi inventada e se o fogo já não foi descoberto. Não repita o que já foi dito em outras resenhas. Resenha crítica não é *press release* nem coleção de aspas. Um dos piores vícios de quem escreve sobre livros é transformar o texto num apanhado de comentários feitos por outros resenhistas, por críticos acadêmicos ou pelo próprio autor da obra analisada.
- 7 Só resenhe uma tradução cotejando-a com o original.**
As edições brasileiras de livros estrangeiros apresentam três desafios para o resenhista: a obra original (sua importância e seus problemas intrínsecos), a nova obra em português (o talento ou a falta de talento do tradutor) e, por último, a relação do texto em português com o texto original. A resenha não deve se ater apenas ao segundo desafio (a nova obra em português), tampouco fazer de conta que a tradução e a obra original são a mesma coisa. Não são. Foram produzidas por culturas diferentes e isso deve ser levado em consideração.
- 8 Não ignore os aspectos materiais do livro.**
O formato do livro, a capa, o projeto gráfico, o papel, a encadernação, as famílias tipográficas, as fotos e as ilustrações (quando houver): a maneira como tudo isso se relaciona com a matéria literária, reforçando-a ou prejudicando-a, também deve ser considerada na resenha.
- 9 Seja rigoroso com a forma.**
Evite a concisão e a economia próprias das notas e dos aforismos. Evite simplesmente resumir a obra, tendência própria das sinopses e das paráfrases. Evite o confessionalismo e o derramamento próprios da crônica. Evite a digressão e os desvios próprios do ensaio. A resenha, como o conto, é o texto que demanda de cinco a vinte minutos de leitura. Nem mais nem menos.
- 10 Siga o seu instinto.**
Não acredite na *objetividade científica*. Desconfie dos métodos de análise que prometem revelar, de maneira exata, a verdade absoluta e irrefutável de determinada obra. Toda resenha é um gesto político, razão pela qual não existe resenhista imparcial e independente, preocupado apenas com o bem comum. Os resenhistas não são querubins, são mamíferos com desejos e temores. A objetividade científica não passa de ficção, mas ela ainda é a melhor ferramenta que temos contra a barbárie: o raciocínio lógico é a fundação que mantém de pé a nossa civilização. Mesmo assim, cuidado com seus truques e suas artimanhas. 🔪

CRÔNICA

Visita a Erico

Leonid Streliaev/divulgação



O ano de 1967 chegava ao fim. O jovem contista, feliz além da conta com o primeiro livro magrinho recém-saído do forno, decidiu fazer uma visita a Erico Verissimo. Vencendo a timidez, após telefonema, bateu à sua porta numa noite de brisa fresca e céu estrelado, exemplar com uma dedicatória caprichada debaixo do braço. Os dois eram quase vizinhos, umas seis ou oito quadras de distância, vencidas em dez ou quinze minutos de caminhada pelas ruas arborizadas de Porto Alegre.

Houve uma época — digamos, fins da década de 50 e começos da de 60 — em que literatura brasileira em prosa era sinônimo de dois nomes: Jorge Amado e Erico Verissimo. O prestígio dos dois expandia-se além de nossas fronteiras, sobretudo no caso do romancista baiano. E quando — estávamos em plena ditadura militar, é bom não esquecer — o governo ameaçara instituir a censura prévia, os dois romancistas anunciaram em nota conjunta que, se isso acontecesse, jamais tornariam a publicar um livro no país. Essa atitude corajosa contribuiu decisivamente para abortar mais um atentado às liberdades públicas. Erico, ao contrário de Jorge, não era considerado um homem de esquerda; mas era acima de tudo um intelectual, um criador honesto e digno, defensor da liberdade e inimigo da tirania. Neste ano em que se comemora o centenário de seu nascimento, é bom recordar gestos como esse, que na época encheram nossos corações da esperança de que nem todos estavam cooptados ou de cabeça baixa (estou cansado de ver gente que durante toda a ditadura não deu um pio e até desfrutou de benesses e hoje se esmera em chutar cachorro morto e posar de resistente).

Alguém, provavelmente a empregada, atendeu e me pediu o nome. Disse e acrescentei que ele não sabia quem eu era. Pouco depois a empregada me conduziu através da casa ampla e confortável — numa das paredes destacava-se um grande cangaceiro de Aldemir Martins — até a sala de estar. Erico me recebeu com cordialidade e para minha surpresa disse:

— Eu te conheço sim.

A imprensa publicara algumas referências ao livrinho de contos da Edi-

tora Movimento, além de entrevistas com o autor estreante. O romancista tomara nota delas. Cumprimentei dona Mafalda, que se ocupava com um trabalho de agulhas. Acomodei-me em uma das poltronas da sala acolhedora, com estantes cheias de livros, grande parte em inglês, e me liguei à conversa. Um grupo de estudantes, de partida para os Estados Unidos, tinha ido se despedir. Fizeram muitas perguntas, que Erico seguia com interesse. Percebi que aquele contato com a juventude o gratificava. Quando se falou em Los Angeles, sacudiu a cabeça, desolado, e comentou, referindo-se à cidade congestionada e poluída:

— É terrível.

Os estudantes foram embora e durante algum tempo ficamos só os dois na sala. Ele me fez perguntas sobre o livro, disse que ia ler. Conversamos sobre literatura e o processo de escrever. Disse-me que escrevia pela manhã. Uma ou outra vez tentara escrever à noite, mas como ficava muito excitado, depois não conseguia dormir. Concluímos que a manhã era o ideal para o trabalho.

Erico publicara *O prisioneiro* fazia poucas semanas, livro com ação passada no Vietnã (como tinha netos norte-americanos, comentava-se que o romance expressava sua preocupação com o futuro das crianças num país imperialista e belicoso). Comentamos qualquer coisa sobre o livro e ele disse:

— Com exceção de *O tempo e o vento* é a melhor coisa que escrevi.

Regressara recentemente de uma longa viagem pelo exterior e perguntei se havia estado na Ásia. Ele me olhou ligeiro, como se houvesse algum subentendido na minha pergunta. Pareceu-me expressar uma dúvida profunda, como se ele próprio se pergun-

Rubem Mauro Machado

tasse se deveria ter situado a ação num mundo tão remoto.

— Não, nunca fui à Ásia — disse, com o que me pareceu uma certa tristeza. Mas também não manifestou desejo de lá ir. Ao contrário, falou de sua vontade de fazer uma longa viagem pela Sicília. Não sei se se realizou algum dia.

Em seguida pronunciou uma frase que nunca esqueci e que me pareceu denotar a consciência da irregularidade de sua produção:

— Um escritor — disse, encarando-me com seu olhar intenso, acentuado pelas grossas sobrancelhas — tem o direito de ser julgado por suas melhores obras.

Eu estava preocupado com uma coisa: havia gostado muito do seu romance anterior, *O senhor embaixador* e queria falar do livro. Mas alguém me prevenira que Erico ficava muito irritado quando confundiam seu livro com *O embaixador*, *best-seller* de Morris West lançado na mesma ocasião. Preparei-me tanto para não trocar os nomes que, na hora da menção, meu subconsciente me traiu miseravelmente e em vez do nome certo saiu o errado. Erico Verissimo me olhou ligeiro e mais ligeiro ainda eu fiz a correção. Mas a consciência de ter dado um fora — e o que é pior, um fora contra o qual me prevenira — fez com que eu afundasse uns centímetros na poltrona, enquanto saboreava o cafezinho.

Prosseguimos a conversa e Erico me perguntou a idade. “Já fiz 26 anos”, respondi. O *já* me escapou como um involuntário índice de urgência em fazer e viver. Ele, que na ocasião, segundo meus cálculos, tinha 62, o percebeu, achou graça e comentou com Mafalda, que retomara junto a nós o seu trabalho de tricô (ou será que minha pífia memória me trai e ela na verdade não fizesse tricô nenhum e a imagem é um recurso da imaginação para ilustrar a quentura do ambiente aconchegantemente doméstico? Creio que fazia sim):

— Imagina, ele *já* fez 26 anos!

Em seguida falou — embora não consiga recordar de suas palavras textuais — de sua própria urgência em viver, dos livros que tinha para ler e escrever, insinuando temer o tempo demasiado curto para tantas coisas importantes (e como saber que apenas três anos depois estaria morto?). E hoje penso na grandeza de um escritor consagrado que se confia tão espontaneamente a um novato desconhecido, conversando com ele como com um igual.

Pouco depois chegou um novo grupo de visitantes, amigos da casa, e a conversa se generalizou. Falou-se muito em Europa. Eu nunca tinha saído do Brasil e absorvia com gula cada informação. Bruxelas foi citada e Mafalda disse: “Bruxelas não tem nada. Só aquela praça linda!” Falou-se também no Muro de Berlim e um rapaz, vindo da Alemanha, explicou que, embora chocante o fato de uma cidade ser dividida por um muro, aquele fora o único meio encontrado para impedir que os espertos berlinenses do lado oriental se aproveitassem das vantagens do lado socialista, como residência, transporte e saúde quase gratuitos, e viessem gastar o seu dinheiro com os bens supérfluos do capitalismo, sangrando a economia. Erico ouvia tudo atentamente. De vez em quando fixava um ponto e se abstraía, imerso em suas reflexões. Depois retornava com todo o peso de sua atenção. Era sem dúvida um profundo introvertido.

Continuou a chegar mais gente, conhecidos e conhecidos de conhecidos. A sala se povoou, e era óbvio que ele gostava de ter toda aquela gente em volta, de manter um verdadeiro salão dos tempos antigos em que ainda se exercitava a conversação. Mas me pareceu também que ele sabia ser cortante com gente chata e bitolada ou que lhe desagradasse por qualquer motivo. Um dos convivas era um senhor claro, de óculos, um tanto formal, engravatado. Lá pelas tantas se dirigiu a Erico, informando ser pastor protestante.

— Eu já tinha percebido que o senhor o era — respondeu.

O outro arregalou os olhos e perguntou atônito:

— Mas como?

E a resposta:

— Pela sua cara.

Mafalda, aflita, tentou remediar:

— Mas que besteira, Erico. Imagina se alguém pode descobrir a profissão dos outros pela cara das pessoas!

Mas Erico teimosamente persistiu:

— Eu vi pela sua cara que o senhor era pastor.

O pobre pastor, parecendo acabrunhado por ser tão facilmente detectável, diminuiu um bocado a sua loquacidade. Virando-se para mim, Erico acrescentou que tinha grande memória fisionômica: depois de ver um rosto, nunca mais o esquecia.

Pouco depois me despedi e saí. Enquanto caminhava na aragem primaveril, tive a sensação de que acabara de viver uma noite gratificante, de que não iria esquecer. ●

ÁGUAS DE MINAS

Edição italiana de **O VESTIDO**, romance de Carlos Herculano Lopes baseado em poema de Drummond, ganha boas críticas

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

Carlos Herculano Lopes é um escritor brasileiro que, a exemplo de muitos outros, vendeu seus livros nas ruas de Belo Horizonte. Mas isso não o diminui em nada. Pelo contrário. Diante das dificuldades do país em áreas que deveriam merecer mais atenção, ele decidiu ir à luta. Nasceu em Coluna, no Vale do Rio Doce, Minas Gerais, em outubro de 1956. Vive hoje na capital mineira. É autor de nove livros e jornalista profissional. Trabalha no *Estado de Minas*.

Seu romance **O vestido** — escrito para o filme dirigido pelo cineasta Paulo Thiago — acaba de ser publicado na Itália (pela Editora Cavallo de Ferro, com tradução da professora Mariagrazia Russo, da Universidade de Viterbo), com um trabalho gráfico da melhor qualidade. Baseado no poema *Caso do vestido*, de Carlos Drummond de Andrade, o livro tem merecido críticas elogiosas em diversas publicações italianas. São 150 versos, distribuídos por 75 estrofes e transformados num romance de qualidade indiscutível, publicado no Brasil pela Geração Editorial, em 2004.

Essa transformação não foi tarefa fácil. O escritor e poeta Miguel Sanches Neto explica bem, ao dizer que “o poema de Drummond é como uma estrutura de prédio, reduzida às colunas de sustentação e às lajes”. Sobre ela, atuaria o romancista, “preenchendo-a com os tijolos e com fachadas novas, de tal modo que o poema não se perde, mas serve como sustentação subterrânea para o novo edifício que se ergue”.

Não há definição melhor que essa. Carlos Herculano Lopes empreende no seu livro — e isso tem impressionado seus leitores italianos — uma viagem com noção literária impecável, coisa rara atualmente, quando a ordem parece ser apelar para as facilidades mais mesquinhas. Sobre a vida fora do eixo Rio—São Paulo, Carlos Herculano não tem queixas. Diz que o melhor é deixar “as coisas irem rolando”.

• **O vestido está sendo publicado na Itália, numa bela edição, e vem recebendo grande espaço na crítica literária italiana. O que isso significa?**

Publiquei meu primeiro livro de contos, **O sol nas paredes**, em 1980, por conta própria. Vendia o livro na rua, de mão em mão, como muitos autores da minha

geração. De lá para cá, já se vão 25 anos. Lancei nove livros, ganhei alguns prêmios importantes, fiquei de cabelos brancos, casei-me e, desde então, tenho dividido meu tempo entre o jornalismo, a literatura, minha casa e, ultimamente, com uma pequena fazenda que comprei na minha terra natal. Lá, na pequena Coluna, crio um pouco de gado e também planto milho. Quanto ao **O vestido**, ele foi escrito a pedido do cineasta Paulo Thiago, para servir de argumento ao seu último filme. Tanto o filme quanto essa recente tradução italiana — que aconteceu por iniciativa dos meus editores Luis Fernando Emediato e Jiro Takahashi, da Geração Editorial — me deixaram muito feliz. Tanto que comecei a escrever um novo romance.

• **O que mais chama a atenção da crítica italiana no seu romance?**

Nas resenhas e críticas às quais tive acesso através da internet, tenho visto que o livro tem agradado bastante. Assim, não posso deixar de elogiar a minha tradutora, Mariagrazia Russo, por seu empenho e delicadeza. Não foram poucas as vezes em que trocamos e-mails, em que dei a ela novas informações, em que esclareci algumas de suas dúvidas. Ela até elaborou um glossário, para facilitar a vida dos leitores italianos. Também Diogo Madre Deus, editor da Cavallo de Ferro, esmerou-se em criar um projeto gráfico bonito, que chamasse a atenção e despertasse o desejo da leitura. Quanto às críticas, uma, em especial, achei engraçada, pela natureza das informações que os europeus ainda têm sobre o nosso país. Dizia mais ou menos assim: “**O vestido** é uma emocionante e envolvente história de amor, passada no Vale do Jequitinhonha, exótico e selvagem interior brasileiro...”.

• **Você vive em Belo Horizonte — distante de São Paulo e do Rio de Janeiro. Como é a vida de um escritor fora desse eixo que nem sempre prima pela cordialidade dentro da literatura?**

Não sinto a coisa com tanto radicalismo. Tenho muitos amigos, escritores ou não, nas duas cidades. É em São Paulo e no Rio que tenho publicado os meus livros, pelas editoras Atual, Geração e Record; e foi em São Paulo que ganhei o prêmio mais importante da minha carreira literária até hoje, a Quinta Bienal Nestlé de Literatura Brasileira de 1990, com **Sombras de julho**. Depois, ele

foi filmado por Marco Altberg, que é um cineasta carioca. Portanto, vamos deixar as coisas irem rolando.

• **Que receptividade teve seu romance ao ser lançado no Brasil em 2004? Ficou além ou aquém de sua expectativa?**

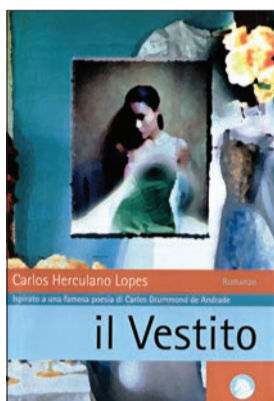
Sairam poucas resenhas nos jornais. Mas os críticos falaram bem do meu livro. E elogiaram meu atrevimento ao criar uma história baseada em um poema de Drummond. Quando o filme foi lançado, aí sim, tive uma grande mídia, que veio a reboque. Também trabalho em um grande jornal, o *Estado de Minas*, onde recebemos dezenas de lançamentos. Nunca vi um país para lançar tanto livro como o nosso. Portanto, sei que não é fácil conseguir uma resenha ou mesmo uma nota, principalmente para escritores que estão fora do “eixo”. Quando isso acontece, a alegria é muito grande. É mais ou menos como se ter um bilhete premiado na Mineira, ou na Federal. Não é fácil.

• **Você gostou do filme de Paulo Thiago?**

Gostei muito. Paulo Thiago é mineiro, de Aimorés. Drummond é de Itabira, e eu sou de Coluna. Portanto, somos todos das mesmas águas. As três cidades estão no Vale do Rio Doce, que antigamente tinha a triste fama de ser a região mais violenta de Minas. Foi por lá que passei minha infância, até chegar aqui em Belo Horizonte, de caminhão, em 1969, após três dias de viagem. Não participei das filmagens de *O vestido*. Normalmente, elas são muito chatas, demoradas, e nem dei palpites no roteiro, feito pelo Paulo Thiago e pelo Haroldo Marinho Barbosa. Apenas escrevi o argumento, e o resultado final me agradou muito. Paulo Thiago é gato mestre, e as atrizes Gabriela Duarte e Ana Beatriz Nogueira estão maravilhosas — além de lindas.

• **Você tem nove livros publicados, participa de várias antologias, recebeu os mais importantes prêmios literários deste país. Dentro dessa obra já extensa, o que significa *O vestido*?**

Foi o primeiro trabalho que fiz sob encomenda. Ao princípio fiquei inseguro, nem queria publicá-lo. Foi Paulo Thiago quem me incentivou. Emediato também foi maravilhoso. Nem quis ler o texto antes. Quando telefonei para ele, foi logo dizendo: “Pode mandar o livro, Herculano, vamos lançá-lo na Bienal”. O que realmente aconteceu. Lancei o livro em São Paulo, na Bienal de 2004, quando participei de uma mesa redonda ao lado de Gabriela Duarte e da escritora Letícia Wierzchowski. ☛



Capa de **O VESTIDO**, de Carlos Herculano Lopes, que acaba de ser lançado na Itália pela Cavallo de Ferro, com tradução da professora Mariagrazia Russo, da Universidade de Viterbo.



**POR FAVOR,
NÃO
PERTURBE**

**(PASSEI O DIA INTEIRO
CONHECENDO FOZ)**



**PARA FICAR DESCANSADO,
RESERVE JÁ UNS DIAS EXTRAS
EM FOZ DO IGUAÇU.**



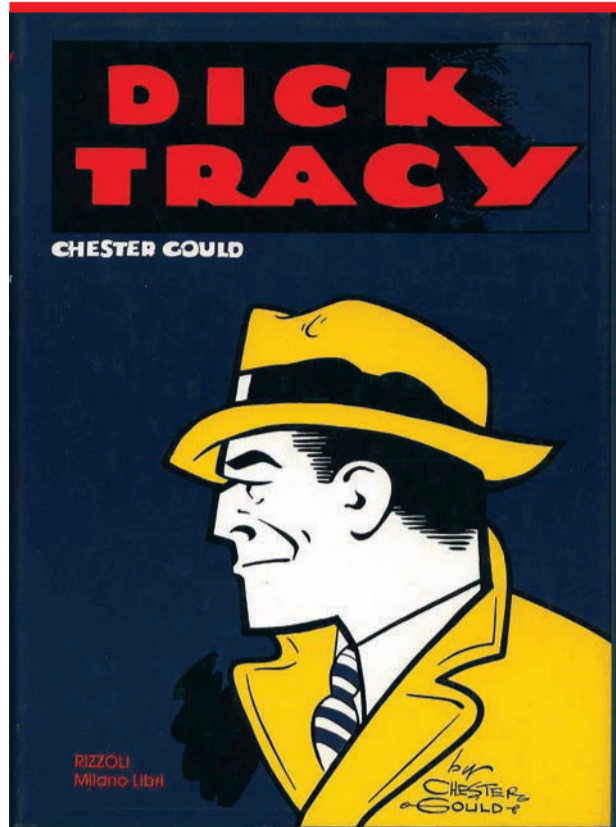
Exatamente no ponto de encontro dos rios Iguaçu e Paraná, num clima agradável e acolhedor, mais de 1 milhão de turistas brasileiros e estrangeiros se encontram todos os anos. O motivo é um só: ver belezas naturais e atrações únicas como as Cataratas, o Parque Nacional do Iguaçu, a usina de Itaipu e as praias do lago da maior hidrelétrica do mundo em produção de energia. Quem curte os esportes da natureza pode aproveitar o tempo para praticar escalada, rafting, trilhas, e o tradicional passeio do Macuco Safari. Ou pode dar uma esticadinha ao outro lado da fronteira para saborear um suculento bife de chorizo argentino ou, ainda, apostar a sorte nos cassinos. Além disso, para seu conforto, Foz conta com uma rede hoteleira de qualidade, gastronomia e comércio comparável aos melhores destinos turísticos do mundo. Reserve já uns dias extras para conhecer melhor Foz do Iguaçu. Com toda certeza, você vai querer voltar sempre.

IGUASSU



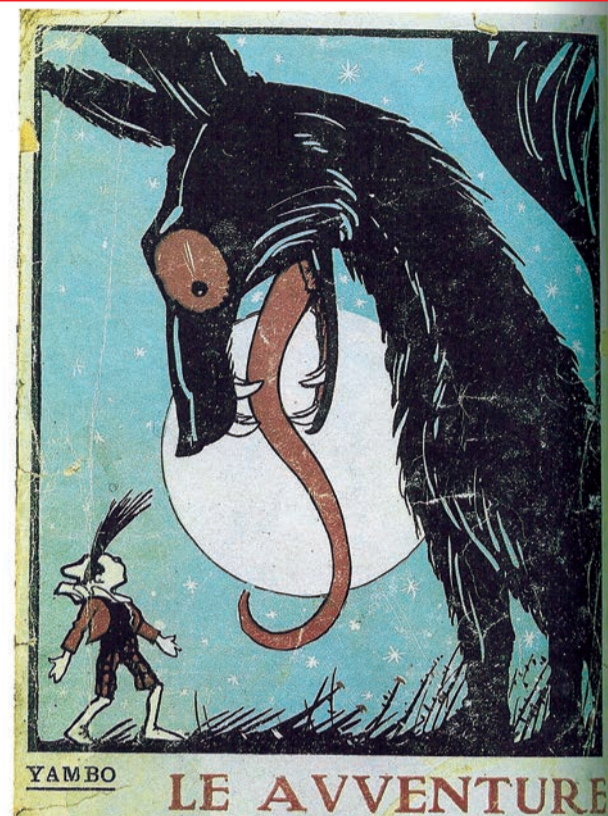
CONVENTION
VISITORS
BUREAU

www.iguassu.com.br



19

A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA
de Umberto Eco



18

HARUKI MURAKAMI,
um japonês diferente

20

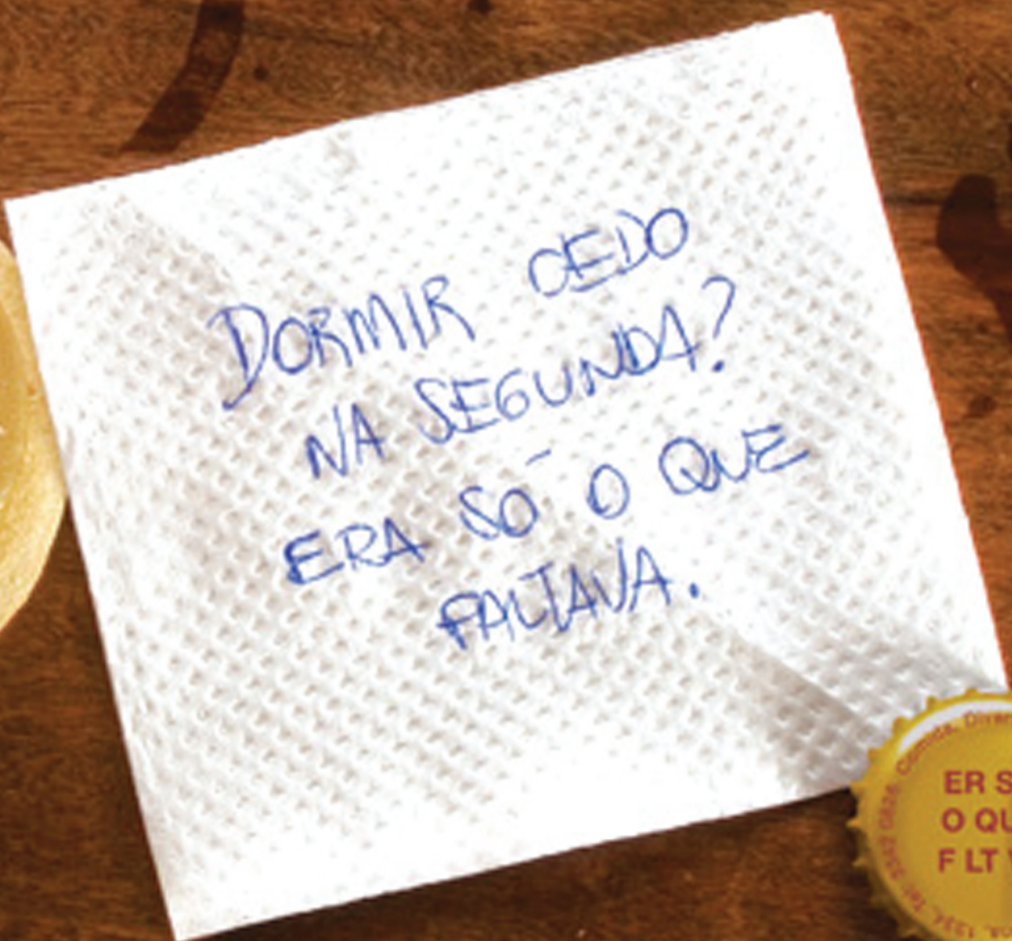
OS DIÁLOGOS
entre Borges e Sabato

22

A FICÇÃO CIENTÍFICA
brasileira

24

A OCASIÃO
de Juan Jose Saer



JAPONÊS DIFERENTE

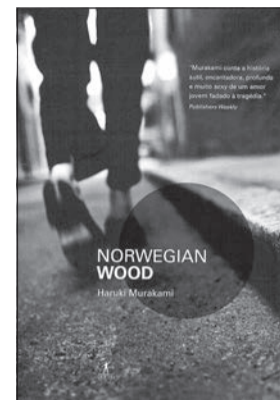
Misturando as culturas ocidental e oriental, livros de HARUKI MURAKAMI evitam rotulação fácil

MURAKAMI morou na Europa e nos Estados Unidos. Apaixonou-se pelo jazz e abriu um bar em Tóquio. Segundo ele, foi no *jazz bar* que aprendeu tudo o que precisava saber sobre a vida. Exagero. Mas suas perambulações pela cultura ocidental o influenciaram bastante.

Há quase 20 anos Murakami descreveu uma Tóquio do futuro. O cenário pelo qual transita o protagonista de **Dance, dance, dance** é facilmente percebido na capital japonesa de hoje, onde se notam um alto consumo da cultura de massa ocidental e uma imensa valorização de tudo que é importado.



Divulgação



Norwegian wood
Haruki Murakami
Trad.:
Objetiva
356 págs.



Dance, dance, dance
Haruki Murakami
Trad.:
Objetiva
504 págs.

PAULO AMBRÓSIO • CURITIBA – PR

Mesma coisa nem sempre é um caminhão cheio de japonês. Na boa literatura de origem nipônica que tem chegado às prateleiras brasileiras recentemente, os livros de Haruki Murakami diferenciam-se justamente por não evidenciarem as raízes do autor, como geralmente ocorre com escritores consagrados como Yasunari Kawabata, Yukio Mishima e Kenzaburo Oe. Até mesmo Junichiro Tanizaki, com seus enredos ousados e personagens densos, ainda mantém um cenário tipicamente oriental em suas tramas. Murakami é diferente, não necessariamente pior ou melhor, mas diferente. Inclusive entre suas próprias obras há diferenças marcantes.

Os dois livros de Murakami que agora são lançados no Brasil, **Norwegian wood** e **Dance, dance, dance**, dão uma boa noção de por onde transita a obra do autor. O primeiro deles, publicado no Japão em 1987, chega até nós com muito atraso, pois foi um sucesso mundial e é o principal trabalho de Murakami. A tentação para classificá-lo como um romance japonês é muito grande quando se lê sobre personagens chamados Toru e Naoko e suas vivências em Kyoto e Tóquio. Mas dar um rótulo nipônico a essa bela história de amor e estoicismo seria reduzi-la, pois, colocando-se nomes ocidentais nos personagens e nos lugares que o livro retrata, veremos que seu alcance é universal, e que ele contém uma profunda e otimista percepção do ser humano numa das fases mais intrigantes da vida: a chegada à maturidade envolta pela descoberta do amor.

Toru e Naoko são intimamente ligados por uma tragédia: o suicídio de Kazuki, namorado de Naoko e grande amigo de Toru. Ao mesmo tempo em que une o casal, a morte de Kazuki o separa, por causa abalos profundos na garota, obrigada a internar-se numa clínica para recuperação. Quando se descobrem apaixonados, Toru e Naoko são afastados pela doença psicológica da moça.

Toru, recém-entrado na universidade, passa a viver em constante inquietação, pois no limiar da maturidade, quando acaba de sair da casa dos pais, tem que tomar decisões fundamentais para sua existência.

Mais do que um romance de formação, **Norwegian wood** é uma ode ao amor e a sua capacidade de conduzir o ser humano, mesmo que ele não perceba a extensão de sua força. Toru não se dá conta, mas é um jovem movido pela esperança do amor. É essa esperança que lhe transforma numa pessoa com retidão e vi-

gor, superando todas as outras efemeridades da vida, como as amizades superficiais, a rasa atração sexual da juventude, os apelos da vida material liderados pela sociedade do consumo e da vaidade. Toru convive com esse mundo mas não lhe pertence, vai crescendo apesar dele. Essa é a mensagem clara de Haruki Murakami em **Norwegian wood**, um livro melancólico, profundo, habilmente escrito e finalizado.

Com frases como “a morte não é o oposto da vida, mas uma de suas partes constituintes”, ou decisões como a de “parar de fumar porque não suportava acordar de madrugada e perceber que estava sem cigarros e não queria depender de algo a esse ponto”, Toru é um herói humano que levou **Norwegian wood** a ser reverenciado no Japão e a chegar a mais de quatro milhões de cópias vendidas.

Haruki Murakami não é apenas um autor japonês diferente. É também inquieto. Morou na Europa e nos Estados Unidos, e apaixonou-se pelo jazz, chegando a ter um bar em Tóquio. Segundo o autor, foi no *jazz bar* que aprendeu tudo o que precisava saber sobre a vida. É um certo exagero, mas as perambulações pela cultura ocidental influenciaram bastante Murakami. O título **Norwegian wood**, por exemplo, é o de uma canção dos Beatles, e o livro começa com Toru ouvindo-a em um avião na Alemanha, o que o faz recordar-se de sua juventude. Mas nesse livro é só. Apesar do título, **Norwegian wood** não é obra de um nipônico metido a moderninho.

Já em **Dance, dance, dance**, Murakami deixa transparecer sua paixão pela música e pela cultura ocidentais. A obra em si é carregada de um realismo fantástico surpreendente para a literatura japonesa. Surpreende mais ainda que **Dance...** tenha sido lançado apenas um ano após **Norwegian wood**, mostrando um total desprendimento do autor de sua obra-prima.

Ambientado em Tóquio e Sapporo, o romance aborda temas como a solidão e o amor, mas é um trabalho que evidencia a instropeção do protagonista em meio à cultura pop que ele aprecia. Ao som de músicas ocidentais dos anos 60, 70 e 80, o narrador, um redator free lance, e seus amigos vivem num mundo de carros importados e Dunkin' Donuts, e acabam se envolvendo com o assassinato de uma garota de programa.

É um livro premonitório. Há quase 20 anos Murakami descreveu uma Tóquio do futuro próximo. O cenário pelo qual transita o redator é facilmente percebido na capital japonesa de hoje, com sua inacreditável e dissimulada rede de prostituição, e onde se no-

tam um alto consumo da cultura de massa ocidental e uma imensa valorização de tudo que é importado.

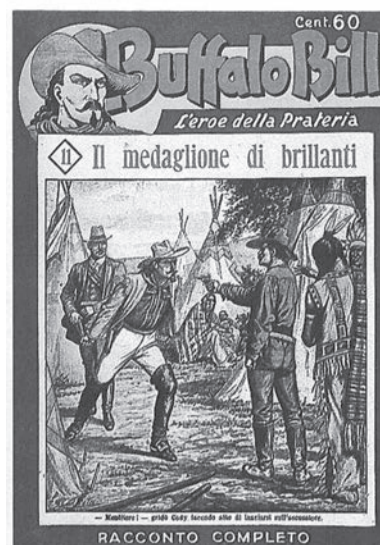
Apesar de desfilar um rosário de adoração pela música ocidental — que chega a cansar o leitor em certo momento —, o diferencial de Murakami nesta obra é o fantástico. Ele dá continuidade ao homem-carneiro, protagonista de **Caçando carneiros** (lançado pela Estação Liberdade, em 2001), uma espécie de oráculo pós-moderno que orienta e estabelece as conexões do narrador-protagonista (“Tome cuidado, viu? Se não quiser ser morto, é melhor ter cuidado. A guerra sempre existe. Em qualquer época. Não há razão para deixar de existir. No fundo, os seres humanos gostam de matar uns aos outros. E todos se matam até cansar. Quando se cansam, fazem uma pausa para repousar. Depois começam de novo.”).

O mistério em **Dance...** começa quando o narrador vai para um hotel na gelada Sapporo, ao norte do Japão, em busca de Kiki, uma antiga paixão. O hotel foi substituído por um mais moderno, mas que mantém o nome do anterior. Lá o narrador reencontra o homem-carneiro, e aí começa um emaranhado de descobertas. Ele volta a Tóquio, vai para o Havaí, e uma sucessão de mortes o acompanha.

Apesar da presença menor do homem-carneiro, **Dance...** tem uma trama que lembra **Caçando carneiros**, em que o protagonista é um jovem publicitário de carreira enfadonha que se envolve com o submundo japonês. O tema da amizade também é recorrente em **Dance...**, a partir do reencontro do narrador com Gotanda, um ex-colega de escola que acaba virando um ator famoso e, principalmente, quando o mesmo se torna o tutor não-oficial de uma adolescente negligenciada pelos pais.

Para conhecer a obra de Murakami vale a pena ainda conferir **Minha querida Sputnik** (no Brasil, em 2003), que completa o quarteto de seus livros disponíveis no país. **Minha querida...** conta a história de Sumire, uma jovem de 22 anos que se apaixonou pela primeira vez e tem como alvo Mil, uma mulher casada e 17 anos mais velha. Mas, enquanto Mil é uma mulher glamourosa, uma bem-sucedida negociante de vinhos, Sumire é uma aspirante a escritora que, em nome do desejo, mudará a sua trajetória.

Haruki Murakami também é um escritor que muda sua trajetória de um livro para o outro, mas que mantém a sua qualidade. Um autor japonês que surpreende por suas diferenças. ●



APROPRIAÇÃO DE MEMÓRIAS

Em *A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA*, Umberto Eco analisa a ação da cultura popular sobre o homem

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA - PR

A ficção é atraente. Ela é capaz de nos fazer esquecer a realidade, pelo menos por alguns momentos. Quantas vezes você não sumiu do mapa para viver as aventuras de algum personagem de um romance de aventura? E quantas vezes não mergulhou tão profundamente em um filme que, de repente, viu confundirem-se, ao seu redor, vida e ficção? Atualmente, há ainda mais chances de se desaparecer em meio ao universo ficcional. Basta ver a quantidade de pessoas que vivem, hoje, exclusivamente na internet, em Orkuts, Counter Strikes, multiplayer, chats, messengers e outras traquitanas, tudo virtual, nada real.

Ter em mente a tentação que a ficção é capaz de provocar nos homens talvez seja um pré-requisito indispensável para se apreciar o último trabalho de Umberto Eco, *A misteriosa chama da Rainha Loana*. Felizmente, Eco não elege a ficção em detrimento da realidade. Com ele, elas caminham juntas, e onde uma falta, a outra pode aparecer como uma substituta, não à altura, mas capaz de suprir algumas necessidades básicas do ser humano.

A trama do romance de Eco é, até certo ponto, simples. Giambattista Bodoni, de apelido Yambo, é um senhor de quase 60 anos, vítima de um acidente que o fez perder toda a memória emocional. Mais ou menos assim: ele sabe como fazer as coisas práticas do dia-a-dia, como escovar os dentes, caminhar, se vestir e pentear o cabelo; ele sabe fazer as operações aritméticas e sabe ler, escrever e desenhar; recorda-se, com muitos detalhes, de muita coisa que leu, e conhece muito bem a história da humanidade; só não é capaz de lembrar de si próprio. Ele não tem recordações sentimentais: não lembra de alguém por quem tenha se apaixonado, da face de sua mulher, de seus filhos, de suas amantes, de seus pais, de seu avô. E se algum fato da história da humanidade o tiver afetado emocionalmente, ele também acaba apagado. O próprio Yambo explica: "Carrego a memória do mundo, mas não a minha própria".

Na primeira parte do livro o encontramos despertando de seu acidente, esquecido de suas memórias, mas carregado com as do mundo. Também o vemos retornando à sua casa e às suas atividades profissionais (um detalhe muito importante é que Yambo é comerciante de livros raros, um apaixonado pela alta cultura). Conhecemos também toda a família de Yambo: sua mulher Paola, suas filhas Carla e Nicoletta, seus três netos, seu amigo Gianni, sua irmã Ada — que mora na Austrália — e a polonesa Sibilla. Isso para falar apenas dos vivos, sem contar seus pais, tios e avós mortos. Ao mesmo tempo em que somos apresentados a esses personagens, também o é Yambo. Afinal, ele não se lembra de nada. Assim, sabemos sobre Yambo tanto quanto ele sabe de si, e o livro nada mais é do que um roteiro de viagem em direção a suas memórias afetivas.

Na segunda parte da obra, por sugestão de Paola, Yambo parte para Solara, antiga vila onde morava seu avô, onde ele passou um pedaço altamente significativo de sua vida durante a 2.ª Guerra Mundial. A ideia de Paola é que Yambo, ao entrar em contato com sua infância, encontre elementos que o ajudem a dissipar a névoa que o impede de lembrar de si próprio. Lá ele encontra Amalia, uma senhora de 70 anos, sem filhos, que, desde que se conhece por gente, trabalha para a família Bodoni. Além do reencontro com alguém que o conhece desde que nasceu, Yambo reencontra tam-

bém inúmeras caixas com livros, revistas, selos e outros objetos que pertenceram ou a ele ou ao seu avô, antiquário de profissão.

Seria exagero dizer que, em Solara, Yambo recobra sua memória. Na verdade, ele vai descobrindo o que pode ter sido relevante para a sua vida devido às reações que nota em seu corpo. Quando um livro lhe foi importante, seu corpo reage. Sente uma palpitação, um formigamento nas mãos ou uma embaçar da vista. Enfim, a cada trecho corresponde uma reação corporal equivalente ao seu grau de significação. Eco é hábil em esconder de Yambo o que realmente aconteceu e, assim, junto com o protagonista, vamos reconstruindo um pouco de sua história. Essa parceria talvez seja uma das melhores características do livro. Não somos leitores oniscientes, não sabemos o que houve com o protagonista, não esperamos que ele descubra o que já sabemos. Apenas nos aventuramos, juntos, no resgate de sua memória emocional.

A terceira e conclusiva parte de *A misteriosa chama da Rainha Loana* é surpreendente, e dizer qualquer coisa a respeito dela — além de que possui um ótimo e inesperado desfecho — seria tirar um tanto do prazer de sua leitura. Basta dizer que tudo se encerra devido a uma revelação feita quase na metade do livro, decisiva para explicar o estado de Yambo.

Que Eco escreva bem é redundante (a não ser que você não goste dele, mas aí é outra história). Também não é preciso dizer que Eco é inteligente e que, às vezes, seu excesso de erudição chega a ser irritante (talvez *O pêndulo de Foucault* seja o melhor exemplo de como isso pode ser enfadonho). Mas o fato de ser ele um admirador da cultura popular talvez seja necessário ressaltar. Pois, por mais inventado que seja seu Yambo, com certeza ele reflete o pensamento e o comportamento dos meninos italianos que tinham entre 5 e 10 anos no início da 2.ª Guerra. Assim, percorrem as páginas de *A misteriosa chama...* a própria Rainha Loana, Flash Gordon, Mandrake, Topolino (que é o nome do Mickey na Itália), Sandokan, os livros de Júlio Verne, diversos quadros americanos italianizados durante o regime fascista, enfim, toda a cultura pop — musical, literária e cinematográfica — daquela época. Yambo torna-se um erudito na vida adulta, mas é a cultura pop que o reconduz à própria vida. E — descontando os momentos excessivamente descritivos do livro, em que Eco reconta enredos de outras obras — todo o restante é muito bom, tornando muito difícil largá-lo antes de seu fim.

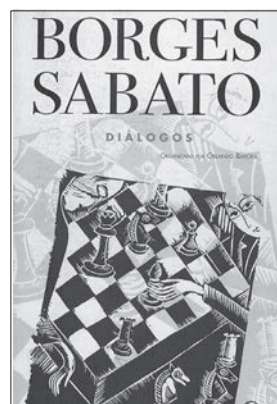
Caso você não conheça a cultura popular italiana de então (e talvez nem os italianos a conheçam), as belas ilustrações do livro o ajudarão a compor o quadro de como era a vida na Itália daquele período. Claro que o resto da vida de Yambo tem a sua importância, mas não chega a ser tão determinante como foram aqueles anos passados em Solara, nem tão marcantes quanto os eventos que ali tiveram lugar. Um belíssimo livro, que nem os pouquíssimos erros de revisão ajudam a estragar.

Se você evita o autor de *O nome da rosa* desde *O pêndulo de Foucault*, e se aprecia os efeitos que a cultura pode provocar nos homens — seja ela erudita ou popular —, está aí um bom momento de dar ao professor Eco uma nova chance. É um livro emocionante, com algumas histórias de amor nele — amor à liberdade, amor à cultura, amor à humanidade — e que merecem ser conhecidas. ☺

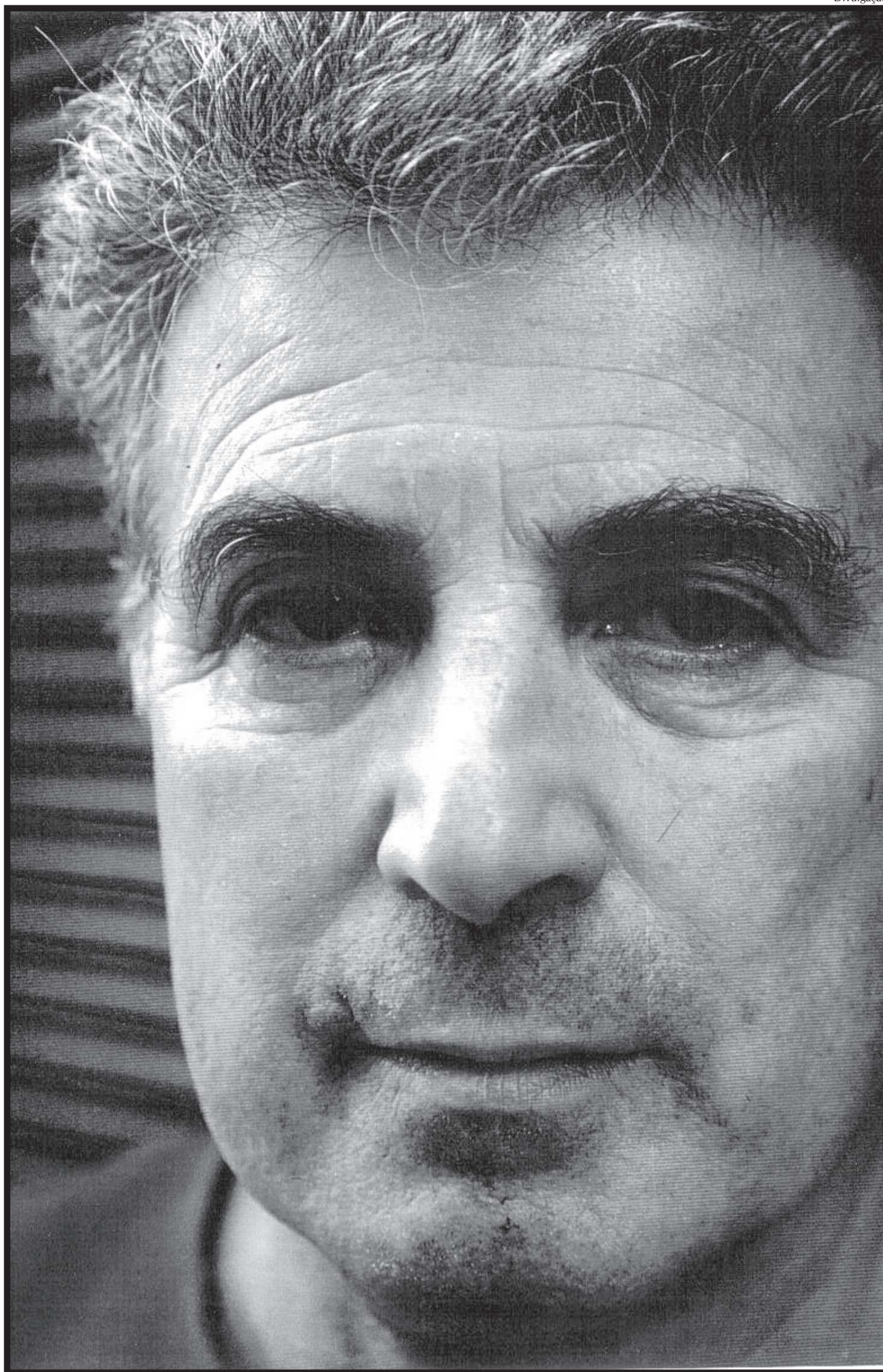


A misteriosa chama da Rainha Loana
Umberto Eco
Trad.: Eliana Aguiar
Record
456 págs.





**Diálogos
Borges/Sabato**
Org.: Orlando Barone
Trad.: Maria Paula
Gurgel Ribeiro
Globo
173 págs.



ORLANDO BARONE: movido pela "idéia de provocar" Borges e Sabato.

Assim como há paixões que, com os anos, adquirem o pateticismo do *déjà vu*, da mesma forma, se hoje eu voltasse a compartilhar destes diálogos, seria um intrometido, um orgulhoso sabe-tudo, um profissional mais cínico e mais previsível.

MAIORES QUE FANGIO, melhores que Maradona

Em entrevista, o jornalista argentino **ORLANDO BARONE** comenta o livro *Diálogos Borges/Sabato*, organizado por ele, nos anos 70, e recém-lançado no Brasil

LUÍS HENRIQUE PELLANDA E ROGÉRIO PEREIRA • CURITIBA - PR

No verão de 1974 para 1975, o jornalista argentino Orlando Barone, então com 35 anos, deu início a um projeto que certamente já lhe nascia com feições de imortalidade. Tratava-se do registro, em livro, de várias conversas entre os escritores Jorge Luis Borges, na época com 75 anos, e Ernesto Sabato, com 63. Quando Barone propôs que se reunissem para compor os **Diálogos** — recentemente editados no Brasil pela Globo —, havia duas décadas que não se falavam. Os motivos seriam suas convicções políticas, fortíssimas e antagônicas. Para evitar maiores transtornos, combinou-se que, naqueles encontros, ninguém tocaria em tais assuntos, muito embora Sabato tenha comentado que, quando menos se espera, é costume da política “entrar pela janela ou por uma fenda”. Que corresse o risco, no entanto. E transcorreram os colóquios em clima de cordialidade respeitosa, embalados por grandes demonstrações de erudição e elegância de ambas as

partes, quebradas, às vezes, por uma ou outra provocação.

Deu-se, assim, o espetáculo. Ao conceber tal obra, Barone conta que o inspirara “a idéia de provocar” os conversadores. Nisso, teve sucesso absoluto. No embate promovido por ele, muita coisa de relevante foi dita e repensada por seus convidados; investigaram-se, ali, profunda mas ternamente, dezenas de questões, novas ou velhas, sobre literatura, filosofia, cultura erudita e popular, sonho, amor, morte e processos criativos. O livro resultante é carinhosamente resumido por Barone como “um milagre da eternidade”. “É um livro teatral e, por isso, ameno”, diz. “Nada foi pensado e isso se percebe. Essa espontaneidade é sua riqueza e também sua desvantagem.”

Hoje Orlando Barone é colunista do jornal argentino *La Nación*. Na entrevista que concedeu por e-mail ao **Rascunho**, falou sobre jornalismo e literatura, sobre a falta de vínculo entre as culturas brasileira e argentina, a crise em seu país e a experiência de mediar, ainda jovem, as inteligências de Borges e de Sabato.

• **Hoje, que outros escritores você colocaria frente a frente? Na Argentina e fora dela. Voltar a um Sabato envelhecido, com opiniões revistas e conhecimentos ampliados, nunca lhe tentou?**

Não tenho expectativas, ainda que possa ter fantasias. García Márquez e Mario Vargas Llosa, por exemplo. Ou Francisco (Paco) Umbral e Manuel Vicent, na Espanha. Atraem-me os opostos. Teria que pensar em possíveis escritores para um diálogo e um livro. O de Borges e Sabato estava rodeado de um clima de época, de um longo desencontro entre ambos, da já definida consagração de cada um, para além do campo da literatura. Há escritores de gueto, de tribo, de especialidades; e há outros que transcendem essas fronteiras e alcançam a popularidade extraliterária. Estes são mais atraentes do ponto de vista da curiosidade do grande público, deixam em segundo plano os interesses puramente acadêmicos ou de gênero. Hoje, na Argentina, não acredito que exista essa promessa latente em ninguém. É que aconteceu um fenômeno midiático: os escritores quase já não têm mistérios, aparecem em toda parte, concedem entrevistas. O exemplo que dei, de García Márquez e Vargas Llosa — óbvio, claro — se incluiria nessa categoria maior. Seria possível que um diálogo entre ambos nos trouxesse novidades em relação a suas posições já conhecidas? Não sei. Quando se é tão famoso, também se é prisioneiro da imagem já instalada, das respectivas cronologias do pensamento. Em relação a Sabato hoje, ele está numa fase da vida e num tempo em que, mais que entrevistá-lo — algo bastante inacessível se considerarmos a amplitude que um livro exige —, é preciso retratá-lo em livre composição.

• **Se os pampas sempre foram mais propensos ao silêncio e à introspecção, as literaturas argentina e gauchesca não negariam a idéia de que, entre autor e leitor, se deve estabelecer uma espécie muito intimista de diálogo, ou mesmo de comunicação?**

Não tenho afeto pelo gauchesco (*gênero literário cujo maior representante é o **Martin Fierro** de José Hernandez*). Creio que foi uma literatura algo forçada, a visão intelectual e urbana do *gaucho* mitológico. Esse silêncio, essa suposta sobriedade étnica ficou num remoto pampa do passado. Hoje, o argentino urbano tem a sua cultura de imigrante. O tango menospreza o folclore gauchesco. O intelectual da cidade prevalece sobre o pensamento autóctone. Nossa revolução literária começa com Domingo Faustino Sarmiento, em seu famoso **Facundo** (*clássico da literatura argentina e hispano-americana, de 1845*): é a condenação do bárbaro pelo homem civilizado.

• **Nos *Diálogos*, você diz que Borges e Sabato, apesar de se conhecerem e admirarem havia décadas, eram também rivais, “adversários de universos”. O que isso significava? Em que plano se dava a contenda entre eles e de que forma era percebida pelos outros?**

Suas obras falam por eles. Mas também suas respectivas visões de mundo, sem levar em consideração que Borges era cego, e isso já é uma diferença abismal. Sabato é terreno, humano, comprometido com a razão, lutando contra ela para revelar seu inconsciente. Borges era, por si só, fantástico. Ele todo era literário. Sabato acreditava no homem, apesar de retratar suas maldades: era, no fundo, um homem entusiasmado. Borges acreditava que a vida era uma mentira; cego e vulnerável, ele se vingava mentindo para ela.

• **Politicamente, em que Borges diferia de Sabato? No caso de se discutir política nos *Diálogos*, havia o perigo de se ver instaurar entre eles alguma diferença maior?**

Sim. Sabato acreditava nos movimentos populares. Borges era cético. Não acreditava no resultado da democracia. Também não cria nas ditaduras. Preferia um estado distante. Como se não necessitasse dele.

• **Ao fim das conversas, Sabato disse: “Paremos de falar, para que este não se torne um livro eterno”. No fim das contas, foi o que aconteceu?**

O livro já é um milagre da eternidade por, ainda hoje, subsistir em certos setores interessados. É um livro algo teatral e, por isso, ameno. Nada foi pensado e isso se percebe. Essa espontaneidade é sua riqueza e também sua desvantagem. Creio que não é um livro previsível. Desperta surpresa. E, em alguns leitores, certo fundamentalismo por um ou por outro escritor. Em disputas verbais, nunca há empates. Mas a subjetividade de cada leitor é o fator que decide quem as ganha e quem as perde.

• **Você já afirmou que optaria, hoje, por uma crônica jornalística forte no lugar daquela, emocional, que caracteriza o seu texto nos *Diálogos*. A juventude do mediador do livro também não seria parte dele, inseparável, crucial ao seu desenvolvimento? Seguir ali uma cartilha jornalística, mais profissional, teria possivelmente acarretado em outra obra. De que forma sua experiência atual a mudaria?**

Mudaria para pior, eu acho. Assim como o amor, na juventude, é mais natural e surpreendente que na fase adulta, assim como há paixões que, com os anos, adquirem o pateticismo do *déjà vu*, da mesma forma, se hoje eu voltasse a compartilhar destes diálogos, seria um intrometido, um orgulhoso sabe-tudo, um profissional mais cínico e mais previsível. Naquele tempo, eu os considerava como lendas. Entreguei-me como um discípulo diante de seus mestres. Não os contestava: eu os amava. Quase não me intrometo no livro. Hoje aspiraria a brilhar como protagonista. E esse seria um erro: o excesso.

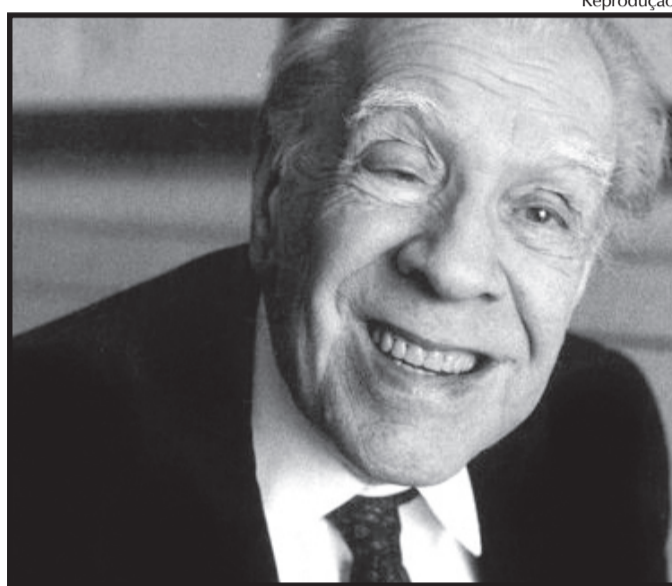
• **Ao longo do livro, ressaltam-se hábitos ou gestos de cada um dos conversadores. Você rubrica o texto rapidamente, como numa peça teatral, pincelando observações ligeiras, rabiscações apenas. Borges bebe água, Sabato uísque; Sabato é sarcástico, Borges, melancólico; Sabato ri, Borges se intimida. Sabato também parece mais desafia-**

dor, provocador de Borges. Havia esse tipo de relação entre eles?

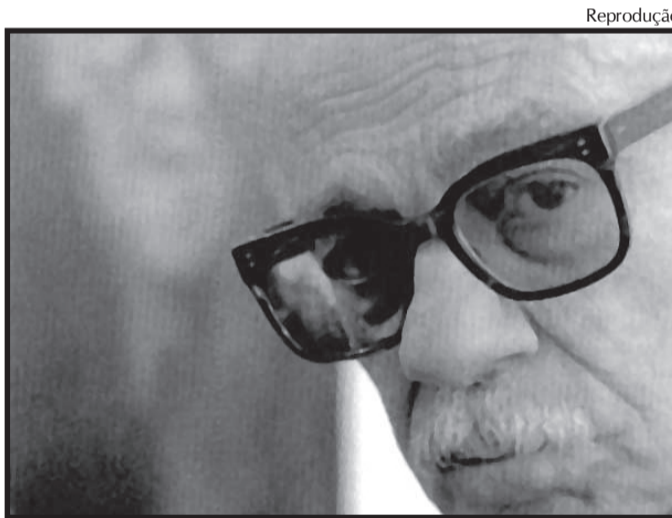
Sim. Fisicamente delatavam duas posturas. Borges se mostrava mais velho e vulnerável do que os outros homens de sua idade. Sabato sempre foi enérgico, forte, inquietante. Os doze anos de idade que os diferenciavam pareciam mais notáveis no aspecto físico. Borges, no entanto, emergia de sua velhice com o frescor de sua genialidade oral e com sua propensão a transgredir as convenções medianas. Sua ironia e sua descrença o rejuvenesciam. Não era um bom *gourmet*: sua alimentação era simples e cômoda, devido à sua cegueira. Sabato, por sua vez, é muito mediterrâneo.

• **Em muitos momentos, Borges e Sabato parecem se exibir, não só um para o outro, como também para uma eventual audiência. O quanto de vaidade se percebia entre eles? Apesar das cenas, Borges e Sabato pareciam sinceros? A fama de um e outro se fazia notar naquele relacionamento?**

Sim, eles pareciam sinceros. E ao leitor creio que também pareçam. Compartilhávamos um clima cordial, nos entregávamos àquele prazer sem especulações. É provável que se observe em Sabato uma propensão a se mostrar erudito diante de seu interlocutor, uma vontade de exibir-lhe conhecimentos literários. Além de tudo, ele tinha Borges diante de si: o totem que começava a converter-se em imortal. Borges, ainda que não



“Borges era, por si só, fantástico. Ele todo era literário. Acreditava que a vida era uma mentira; cego e vulnerável, ele se vingava mentindo para ela. Não acreditava nos resultados da democracia, nem nos da ditadura.”



“Sabato é terreno, humano, comprometido com a razão, lutando contra ela para revelar seu inconsciente. Acreditava no homem, apesar de retratar suas maldades. Era, no fundo, um homem entusiasmado.”

concordasse com o estilo filosófico que atraía Sabato, o acompanhava com sua ironia, com sua própria maneira de conversar, modesta e orgulhosa ao mesmo tempo. Mas nenhum dos dois se apresentava como um pavão real diante do outro: comportavam-se como iguais. Tudo aquilo que foi dito deve ser sentido, percebido, ao lerem-se os *Diálogos*. Essa atmosfera não foi uma casualidade do destino: foi fruto de nossos desejos mútuos.

• **Um exercício divinatório. Borges e Sabato discutiam muito sobre filosofia e literatura. Esse tipo de preocupação parece ter perdido espaço na sociedade atual, mesmo entre os escritores de ponta. Em que mundo Borges e Sabato dialogariam hoje? Sob que influências?**

Talvez fossem mais céticos em relação ao mundo. Teriam que incorporar outros pensadores, mais atuais, a suas discussões. Ambos se veriam obrigados a tratar de assuntos ligados à televisão e a outros meios de comunicação. A crise argentina desta década os empurraria a fazer comparações com outras, do passado. Enfim: eu perguntaria a eles se o mercado atual da literatura forma um outro tipo de escritor, uma outra classe de literatura.

• **Os autores são os melhores críticos de si mesmos?**

O grande escritor é um bom crítico, e o resultado de sua obra é uma prova disso. Ele sabe como e onde

se corrigir; onde falha e onde tem seu melhor desempenho. Não obstante, essa crítica é feita para si próprio. Para o leitor, a crítica é a que surge de fora: é a crítica de vários leitores e é toda uma sucessão de críticas ao longo do tempo. Homero, Platão, Dante, Shakespeare, Cervantes, Whitman, Proust, Kafka, Joyce têm sua sustentação crítica na opinião de toda a humanidade através das gerações. Diante do espelho, costumamos compor um rosto que nos convém e nos convence. No espelho dos outros, somos tão distintos como são distintas as visões deles. O grande escritor é sua obra, não sua própria visão crítica.

• **Como jornalista, você concorda com a afirmação de Borges sobre serem os jornais escritos tão somente para o esquecimento? E de que forma jornalismo e literatura podem encontrar-se, colaborar um com o outro, fundir-se até, de maneira produtiva e eficiente?**

Esta última possibilidade — a do encontro entre ambos os gêneros — luta para se instalar. Mas é por meio de casos excepcionais que o escritor adquire o ofício de se comunicar, já não mais e apenas por meio dos sonhos. Digamos que se trata de um amálgama entre o poético e o prosaico, entre o pensamento e a imaginação. Ambos, o jornalista e o escritor, devem obedecer a uma condição básica: a curiosidade. Um investiga o território e os homens que o habitam; o outro sente curiosidade pelo mistério desse território e pelo interior do indivíduo.

• **O jornalismo cultural e o literário mudaram muito dos anos 70 para cá?**

Antes o jornalismo recebia um tratamento literário. Hoje recebe um tratamento de *best seller*. Cada sociedade, em seu momento, adere à sua tendência.

• **Em certo momento do livro, você deduz, do que dizem Borges e Sabato, que “o romance toleraria páginas imperfeitas, enquanto que o conto e a poesia exigiriam a perfeição”. Você estava certo?**

Não tenho certezas científicas. Deduz-se que num soneto a perfeição é uma necessidade, um requisito para que seja duradouro. Há romances extensos que se justificam por uma porção de páginas sublimes. Há poemas populares que se sustentam por apenas alguns versos imortais. O que é menos perfeito: Walt Whitman ou Faulkner?

• **Em nenhum momento do livro, apesar de nele se falar muito da América Latina, o Brasil é citado. Por aqui, considera-se que nossos vizinhos se mantêm muito distantes ou mesmo indiferentes à língua portuguesa. Na Argentina, fala-se em literatura ou em cultura brasileira? Ou o Brasil é compreendido como uma grande lacuna intelectual?**

Sinto vergonha dessa falta, dessa ausência. É verdadeira. O Brasil literário — do ponto de vista da mídia e do público, e não dos acadêmicos e estudiosos — significa Jorge Amado e Vinicius de Moraes. Houve um tempo de consagração para Monteiro Lobato e outro para José Mauro de Vasconcelos, com **Meu pé de laranja lima**. Em nossos meios culturais não se fala da cultura literária do Brasil. É uma lacuna que talvez tenha sua contrapartida aí. Não sei.

• **Sabe-se que o brasileiro não possui o hábito da leitura em tão alta conta quanto o argentino. O argentino é mesmo um grande leitor? Por quê?**

É uma herança da nossa cultura. Mas as estatísticas atuais costumam ser desanimadoras: produzem-se mais livros, mas não aumenta a média de livros lidos por habitante. É como se, na maior biblioteca, a leitura se concentrasse numa porção minoritária. É igual ao que acontece na macroeconomia: concentração das riquezas e empobrecimento da maioria. Não sei. Sobre isso, costumam-se fazer afirmações bem-intencionadas, mas carentes de fundamentação empírica. É que hoje a cultura do livro deve dividir sua importância com a da mídia, a da internet, a do cinema e a dos grandes shows. O leitor puro — unicamente leitor de páginas de papel — passa a ser entendido como um homem que só faz exercícios físicos que envolvem o seu corpo e a natureza, prescindindo de recursos e sistemas mais atuais, de aparatos e acessórios, de métodos adequados de nutrição. O leitor, assim, é visto como um homem anacrônico. Limitado, inclusive. Ler exige tempo. Posterga todas as outras coisas.

• **Uma edição brasileira de *A ocasião*, de Juan José Saer, foi lançada recentemente. Beatriz Sarlo acaba de participar Festa Literária Internacional de Parati. E a 9.ª Feira Pan-amazônica do Livro, marcada para setembro, em Belém, homenageará a Argentina. O que essas iniciativas lhe sugerem? Que tipo de experiências Brasil e Argentina podem trocar?**

É uma maneira de começar. Estamos perto e longe ao mesmo tempo. Creio que o Brasil é para nós mais exótico do que a Bélgica.

• **Não apenas popularmente, mas também culturalmente, em nossos países, o futebol é mais forte que a literatura?**

Sim, claro. Mas acredito — e vou ser herege — que os grandes artistas e o samba, e o tango, serão mais perduráveis que Pelé e Maradona, que Ayrton Senna e que Juan Manuel Fangio. Ninguém se recorda dos que ganharam a maratona nos tempos de Sófocles.

• **O que a literatura argentina aprendeu com o novo momento econômico do país?**

Aprendeu a aprender a ser pobre. Antes os grandes escritores argentinos eram aristocratas. Ofendia-os falar sobre venda de livros. Já os escritores atuais são pobres: com extrema inocência, sonham enriquecer com a literatura. ☛

LITERATURA

Divulgação



Devir lança estudo da americana MARY ELIZABETH GINWAY sobre ficção científica brasileira no século 20

ALIENÍGENA

IRINÊO NETTO • CURITIBA - PR

Só a menção conjunta das palavras “ficção”, “científica” e “brasileira” pode inspirar, a muitos, imagens bizarras de alienígenas sambando na Sapucaí, robôs jogando futebol no Maracanã e mulheres com roupas sumárias alteradas geneticamente na capa da *Playboy*. Como bem define a professora Mary Elizabeth Ginway, tais associações são embaladas por “estereótipos primitivistas” nunca apartados do país do samba, do futebol e das mulheres com roupas sumárias.

Pois a ficção científica brasileira existe e vai além de histórias bem-humoradas como a da criatura que quer conquistar o planeta e acaba seduzida pelo carnaval carioca (em *A testemunha do tempo*, de Guido Wilmar Sassi). Ela aborda questões sociais e almeja um mundo ideal, sem discriminação de raças ou classes sociais, sem violência nem desemprego. Essas características aparecem já nos primórdios do gênero, com Monteiro Lobato e *O presidente negro ou choque das raças* (1926), talvez o nome mais popular a se aventurar por essas bandas. E o mais perto que o país chegou de ter seu Isaac Asimov foi com Jerônimo Monteiro, considerado o pai da ficção científica nacional e autor de livros como *Três meses no século 81* (1947) e *O mundo perdido* (1948).

Nos anos 60, Gumercindo Rocha Dórea criou a editora que leva suas iniciais, a GRD, e bancou o lançamento de toda uma geração de escritores para o espaço sideral. Desse ponto em diante, o estilo alternou bons e maus momentos no Brasil. Parte dessa história é contada pela norte-americana Mary Elizabeth Ginway no recém-lançado *Ficção científica brasileira — Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. A pesquisadora nova-iorquina, que dá aulas sobre Machado de Assis na Universidade da Flórida, conversou com o *Rascunho* de seu escritório, na cidade de Gainesville, Flórida (EUA). Na entrevista, ela dá uma aula sobre ficção científica — que considera um barômetro para medir a reação brasileira à modernização —, cita seus principais autores e, no caminho, fala de Steven Spielberg, *Guerra dos mundos* e paranóia norte-americana.

• Qual é a definição de ficção científica como gênero e como você descreve a ficção científica brasileira?

Até certo ponto, a ficção científica pressupõe a existência das ciências ou de uma visão científica do mundo. Ela pode se misturar com outros gêneros — horror, fantasia, utopia etc. —, mas sempre há alguma conexão com a ciência. Por isso, não considero que as obras anteriores a *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, sejam ficção científica. São textos fantásticos ou de aventuras. Há como tirar a prova, verificar se em determinada obra existem certos “ícones” da ficção científica: o alienígena, o robô, o humano alterado cientificamente ou, no caso da paisagem, a nave espacial, a estação espacial, a cidade futurista ou a terra devastada. Para Gary K. Wolfe, o crítico que delineou tais ícones, são esses elementos que nos provocam um “sentido de espanto” (*sense of wonder*) típico da ficção científica. Utopias e distopias também fazem parte do gênero, mas estão mais ligadas à tradição do discurso político e ao contrato social. Por exemplo: 1984, de George Orwell, não nos provoca um *sense of wonder*, mas uma sensação de estranha familiaridade, pois o texto é a extrapolação de uma realidade política transformada pela imaginação do autor. A ficção científica brasileira tem a

mesma iconografia e segue uma trajetória similar à das tradições européia e americana, só que ambientada numa realidade brasileira. Quando isso não acontece, ela oferece uma visão brasileira dos acontecimentos. Como mostra Roberto de Sousa Causo em *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil 1875-1950*, o gênero já existia no Brasil do século 19, influenciado pela tradução ou pela leitura de Júlio Verne e de Camille Flammarion, entre outros. São livros de mundos perdidos, que podem ser chamados de proficção científica ou *scientific romance*. *O doutor Benignus* (1875), de Augusto Emílio Zaluar, é uma obra na linha de Verne, mas, como outras publicadas depois de *data*, é didática. Nela, o herói vê sociedades ideais, mas não consegue agir, só filosofar. Há também *O presidente negro ou choque das raças* (1926), de Monteiro Lobato, *O reino de Kiato* (1922), de Rodolfo Teófilo, e *A presidente da república no ano 2500* (1929), de Adalzira Bittencourt. Todas essas utopias esboçam um Brasil transformado pela ciência e pela eugenia, e que eliminou, magicamente, suas diferenças de classe e de raça e outros legados da época colonial. Nos anos 30, temos clássicos dos mundos perdidos como *A Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruls, *A*

filha do inca (1930) e *Kalum* (1936), de Menotti del Picchia, e os *best sellers* de Berilo Neves — entre eles *A costela de Adão* (1934) — que retratam a guerra dos sexos. Jerônimo Monteiro se lança na ficção científica com *O irmão do diabo* (1937, sob o pseudônimo de Walter Baron) e *O mundo perdido* (1948). Em *Três meses no século 81* (1947), ele entra plenamente no mundo futurista de H. G. Wells, onde, devido à alta tecnologia, o corpo humano se enfraquece pelo desuso, onde o herói luta por uma relação mais equilibrada entre corpo e máquina. No Brasil, a ficção científica não surgiu do nada.

• Na sua opinião, quais são os maiores autores brasileiros de ficção científica?

Muitos dos escritores contemporâneos que entrevistei me contaram que leram *A filha do inca*, de Menotti del Picchia, quando jovens, e ficaram impressionados. Fui ler e tive a mesma reação. A obra lírica e pioneira de André Carneiro é fundamental: suas duas coletâneas de contos, *A nave perdida* (1963) e *O homem que adivinhava* (1966) têm contos inesquecíveis. Bráulio Tavares é outro escritor importante para o gênero. Seu livro de contos *A espinha dorsal da memória* (1989) foi premiado em Portugal, pela editora Caminho.

• **Quem é o Isaac Asimov da ficção científica brasileira?**

Considero o Asimov um tipo de pioneiro. Era cientista, lia ficção científica quando jovem, passou a escrevê-la e se tornou conhecidíssimo, popularizando o gênero. Ainda é cedo, talvez, para nomear um Asimov no Brasil. Jerônimo Monteiro também foi um pioneiro, mas sua obra é mais ligada à literatura de detetive e de aventura. Formado pela leitura assídua das obras de Arthur C. Clarke e Larry Niven, Jorge Luiz Calife — que, em livros como **Padrões de contato** (1985), despertou o interesse da *Veja* no ano de seu lançamento — tem um papel fundamental para a nova geração. **Padrões...** e **Horizonte de eventos** (1986) mostraram que um escritor brasileiro também pode escrever sobre o espaço sideral.

• **Qual é o principal vínculo entre ficção científica e o Brasil?**

Apesar de estar relacionado à imagem de país do carnaval e a outros exotismos e estereótipos primitivistas, o Brasil tem tradição científica. Segundo Simon Schwartzman, no estudo **A space for science** (1991), a imigração européia e japonesa e a modernização do país a partir dos anos 30 contribuíram para a criação de uma comunidade científica brasileira, fortalecida devido à ideologia desenvolvimentista de então. Atualmente, o Brasil tem planos para lançar um foguete ao espaço, a Embraer é uma indústria importante e, desde Carlos Chagas e Oswaldo Cruz, a pesquisa nas áreas de saneamento e de saúde pública tem aumentado. O Brasil também tem cientistas importantes nas ciências exatas, na física, na química, na engenharia civil e na computação. Não é surpreendente que a ficção científica brasileira tenha surgido com certo ímpeto. Nos anos 60, o editor Gumercindo Rocha Dória desafiou toda uma geração a escrever ficção científica. E vários escritores — Jerônimo Monteiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Levy Menezes, Rubens Teixeira Scavone, André Carneiro e Guido Wilmar Sassi — responderam com obras maravilhosas. O que defendo em meu estudo é que esses autores, com sua visão brasileira de mundo, transformaram os padrões e os ícones da ficção científica. Com eles, deu-se espaço à democracia racial e a suas variantes, a uma suposta relação afetiva entre escravo e senhor e ao mito das três raças, entre muitas outras coisas. Falou-se também da cidade como centro da civilização e da terra abundante e verde, onde tudo o que se planta dá; da religião católica e do culto à maternidade. Por trás disso tudo, existe o medo de uma recolonização pela tecnologia, há um tipo de resistência contra uma nova ordem tecnológica que ameaça roubar ou apagar a identidade brasileira.

• **Nos EUA, costuma-se ter um entendimento muito limitado dos outros países. Que tipo de reações você vê nos americanos quando lhes fala de algo tão específico como a literatura de ficção científica no Brasil?**

O conhecimento (ou falta de conhecimento) que os americanos têm de outros países é, em geral, assustador. Para muitos, eles mal existem: são coisas abstratas que só aparecem na tevê. As nações européias e o Japão são os mais conhecidos. E o Iraque, agora, por causa da guerra. A posição política hegemônica não exige uma consciência maior, infelizmente. O próprio filme **A guerra dos mundos** (de Steven Spielberg, lançado nos cinemas em junho e baseado no livro de H. G. Wells) retrata uma espécie de voyeurismo de violência e terrorismo que, como americanos, estamos experimentando atualmente. Isso somado a um certo sentido de imobilismo e de xenofobia. O herói (interpretado por Tom Cruise) tenta se consolar cuidando só dos seus, isolando-se diante de um problema internacional. E, como nós, que assistimos à violência terrorista na televisão, ele não pode fazer nada. Quando explico que uso a ficção científica no Brasil como um barômetro para medir a reação brasileira à modernização, os americanos parecem entender perfeitamente as implicações disso. Acho que, na verdade, são os brasileiros que mais se espantam com isso.

• **Como foi seu primeiro contato com a literatura do Brasil?**

Foi numa aula de língua portuguesa

na faculdade. Lemos **O pagador de promessas**, de Dias Gomes. Atualmente, na Universidade da Flórida, dou aula sobre Machado de Assis e teatro e cinema brasileiros, além de estudar panoramas da literatura brasileira dos séculos 19 e 20.

• **E que caminho seguiu até a ficção científica tupiniquim?**

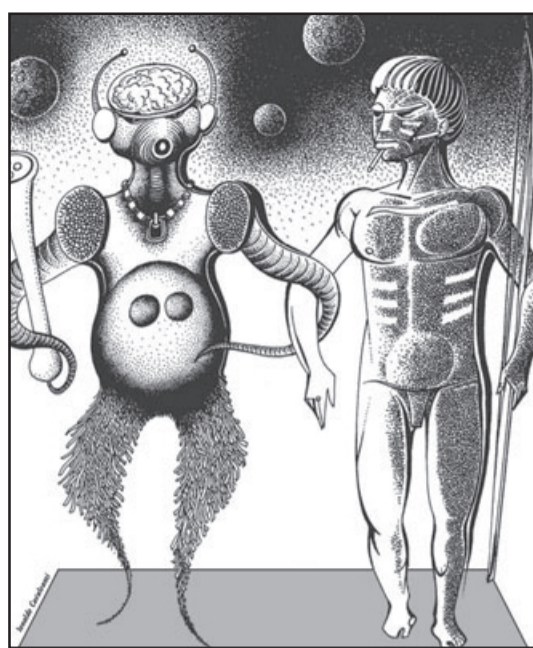
Conheci a literatura dos anos 70 para produzir minha tese de doutorado, projeto que terminei em 1989. Li **Fazenda modelo** (1974), de Chico Buarque de Holanda, **O fruto do vosso ventre** (1976), de Herberto Sales, **A adaptação do funcionário Ruam** (1975), de Mauro Chaves, e **Um dia vamos rir disso tudo** (1976), de Maria Alice Barroso. Mais tarde, li **Asilo nas torres** (1979), de Ruth Bueno, e **Não verás país nenhum** (1981), de Ignácio de Loyola Brandão. Também li as obras de literatura fantástica de José J. Veiga e Muriilo Rubião, como alegorias da situação política da época. Depois, comprei **O que é ficção científica** (1986), de Braulio Tavares, e tive acesso aos autores de ficção científica dos anos 60. Um casal de universitários me deu o livro **Horizonte de eventos**, de Jorge Luiz Calife. Em 2000, aliás, quando fui ao Rio de Janeiro, conheci-o. Ele me falou da geração contemporânea de escritores de ficção científica: Gerson Lodi-Ribeiro e Braulio Tavares, no Rio, e Roberto de Sousa Causo, em São Paulo.

• **No seu estudo, você analisa a presença de símbolos essencialmente anglo-americanos, como o robô e o alienígena, na literatura brasileira. Qual desses ícones aparece por aqui com mais força?**

Acho que, em todos os países, a figura do alienígena está entre as mais fascinantes. Nos anos 60, ele representava o invasor/estrangeiro/colonizador devastando os recursos nacionais. Mas não era relacionado a ninguém em especial. Sob a forma humanoide, porém, representava uma das três raças: o africano, o indígena ou o português. No caso de um conto de Rachel de Queiroz, *Ma-hôre*, um pequeno alienígena aquático representa o brasileiro que, com sua malandragem, desafia os humanos grandões. Os robôs brasileiros também refletem, nos anos 60, as relações entre senhor e escravo, enquanto que, nos 90, retratam mais o medo do desemprego, do crime e do HIV. Já nas distopias da década de 70, não vemos alienígenas nem robôs. Porque as obras daquele período são alegorias políticas do Brasil da época. Dos 80 para cá, surgiram vários grupos alienígenas. Eles representam novas maneiras de se lidar com a globalização. Braulio Tavares chama seus alienígenas de “intrusos”. Eles invadem e interrompem o ritmo da vida normal, forçando os humanos a levar vidas cada vez mais apressadas, ansiosas; no espaço sideral, criam portais que levam os humanos a explorar regiões remotas, sem poder voltar a Terra. Por outro lado, Sousa Causo e Henrique Flory imaginaram os alienígenas como guias ou aliados que ajudam os brasileiros a quebrar a hegemonia do poder do capital estrangeiro pela intervenção de golfinhos inteligentes ou de micróbios poderosos. Colocam o Brasil numa posição de centralidade político-econômica. Existem também “alienígenas-enigmas”, que aparecem do nada, sem perturbar, sem ajudar. Há um conto de Ricardo Teixeira, *A nuvem*, em que uma remota cidade nordestina é alvo de um tipo de experiência alienígena, que ali recapitula a evolução da vida no planeta. Só que, ao descobrirem a incompatibilidade entre sua espécie e a vida terráquea, os extraterrestres avisam que acabarão com toda a vila no dia seguinte. E, como acontece tantas vezes naquela região, os habitantes fogem de sua cidade.

• **Você estudou a ficção científica brasileira dos anos 60 ao século 21. Como anda o gênero hoje em dia, e quais são os escritores que melhor o representam?**

Houve um momento de euforia na década de 90, mas tudo se estabilizou. A editora Caminho, de Portugal, parou de premiar a ficção científica. Recentemente, fechou-se também a pequena editora Ano-luz, especializada no gênero. Mas posso ainda citar várias obras. De autores portugueses e brasileiros, há **O atlântico tem duas margens** (1993), coletânea organizada de José Manuel Morais. De temática se-



Ficção científica brasileira — Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro

Mary Elizabeth Ginway
Trad.: Roberto de Sousa Causo
Devir
240 págs.



“Os robôs brasileiros refletem, nos anos 60, as relações entre senhor e escravo, enquanto que, nos 90, retratam mais o medo do desemprego, do crime e do HIV. Já nas distopias da década de 70, não vemos alienígenas nem robôs. Apenas alegorias políticas do Brasil da época.”

“Muitos dos escritores contemporâneos que entrevistei me contaram que leram **A filha do inca**, de Menotti del Picchia, quando jovens, e ficaram impressionados. Fui ler e tive a mesma reação.”

“Não vejo escapismo na ficção científica brasileira dos 70. Escrevia-se alegoricamente sobre sociedades totalitárias, nos moldes de Orwell e Aldous Huxley, ou fantásticas, como as de José J. Veiga.”

“Considero Isaac Asimov um tipo de pioneiro. Era cientista, lia ficção científica quando jovem, passou a escrevê-la e se tornou conhecidíssimo, popularizando o gênero. Ainda é cedo para nomear um Asimov no Brasil.”

Mary Elizabeth Ginway

xual, com forte participação de escritoras, temos **Como era gostosa a minha alienígena** (2003), organizada por Gerson Lodi-Ribeiro. Para quem gosta de alienígenas e de ufologia, recomenda-se **Estranhos contatos** (1998), com organização de Roberto de Sousa Causo. Para diversão intertextual: **Intempol** (2000), organizada por Octávio Aragão. É sobre policiais do tempo, gente que caça criminosos através do tempo, não do espaço. Para se compreender melhor o panorama histórico de horror e ficção científica, é bom ler **Contos fantásticos brasileiros** (2004), com organização de Braulio Tavares. Dentro da temática de aventura, fazendo o tipo “Senhor dos Anéis à brasileira”, há **Na terra da Hy Brasil** (2005), de Michelle Klautau. **Piratas siderais** (1994), de Guilherme Kujawski, representa o cyberpunk brasileiro. E também existem as obras mais antigas: **Silicone XXI** (1985), de Alfredo Sirkis, e **Santa Clara Poltergeist** (1991), de Fausto Fawcett.

• **E que livro você considera mais marcante?**

Não sei se é o mais marcante, mas é o mais divertido e pós-moderno: **Mundo bizarro** (1996), de Max Mallman. Faz homenagem a Verne e a todas as formas populares de literatura e cinema, ao mesmo tempo em que parodia a corte brasileira do século 19. Tudo começa quando o fusca do protagonista vai parar em um universo paralelo.

• **Existe algum escritor renomado brasileiro que normalmente não produza ficção científica, mas, apesar disso, já tenha flertado com o gênero?**

Domingos Pellegrini, Ivanir Calado e João Batista Melo, todos têm obras que contêm elementos da ficção científica. Ignácio de Loyola Brandão e Márcio Souza, devem ser os autores mais conhecidos que flertaram com o gênero.

• **Como a ficção científica brasileira ajuda a entender as transformações vividas pelo Brasil nos últimos 40 anos?**

Nos anos 60, os autores conciliavam o futuro com os mitos do passado; nos 70, protestavam contra o autoritarismo e a tecnologia, evocando um Brasil ideal que nunca existiu. Já a partir dos 80, nota-se uma variação muito maior. Há uma aceitação básica da tecnologia retratando a criatividade e a destruição que ela pode causar, e os problemas do desemprego, do crime e da poluição, além do registro de visões alternativas a tudo isso.

• **A ditadura militar parece muito ligada à ficção científica brasileira, como se a necessidade de se livrar das amarras do Golpe de 64 levasse o Brasil ao espaço, ao lugar mais longe da realidade que se vivia. Isso faz sentido?**

Não vejo escapismo na ficção científica brasileira dos 70. Escrevia-se alegoricamente sobre sociedades totalitárias, nos moldes de Orwell e Aldous Huxley, ou fantásticas, como as de José J. Veiga. Na obra de Calife **Horizonte de eventos** (1986), uma explosão acaba tanto com alguns militares perdidos no espaço quanto com alguns alienígenas sedutores da juventude — que parecem se referir aos movimentos de guerrilha. O que resta, ao final, é uma sociedade democrática, uma utopia chamada Éden 6, liderada pela australiana Angela Duncan, uma mulher loira (mas isso é outra história).

• **Qual o papel desempenhado pela editora GRD, de Gumercindo Rocha Dória, na ficção científica brasileira?**

Ela foi fundamental para desenvolver o gênero nos anos 60 e dar impulso à nova geração dos 90. Ele organizou livros como **Antologia brasileira de ficção científica** (1961) e **Histórias do acontecerá** — em que aparece o conto *Ma-hôre*, de Rachel de Queiroz.

• **No Brasil, o gênero chegou a desenvolver algum ícone próprio, um robô típico ou algo parecido?**

O vampiro de Gerson Lodi-Ribeiro é um exemplo interessante, porque ele não converte suas vítimas em vampiros e representa uma aceitação da miscigenação. Numa fantasia de colonização ao reverso, ele é o oposto do horror inglês simbolizado por Drácula, o vampiro que ameaça misturar seu sangue ao das donzelas seduzidas. Essa história faz parte da antologia **O vampiro de Nova Holanda** (1997). Outro exemplo está em um conto de Guido Wilmar Sassi, *Missão T-935*, presente no livro **A testemunha do tempo**. Nele, um ser de Atlantis tenta reconquistar a Terra. Mas, logo é convertido pela cultura brasileira durante o carnaval no Rio. Assim, acaba seduzido pela paixão e pela sexualidade, o que me parece abraçar muito o conceito de conquista. ☉



A ocasião
Juan José Saer
Trad.: Paulina Wacht
e Ari Roitman
Companhia das Letras
189 págs.



John Foley/divulgação

JUAN JOSE SAER: entre os melhores, em qualquer língua.

A engenhosidade de **JUAN JOSE SAER** salta aos olhos não só por sua manipulação vernacular. Ele também é um entortador de metais, um conhecedor do magnetismo que faz funcionar relógios e transformar cenas banais em verdadeiras apoteoses descritivas.

ABISMOS E PLANÍCIES

Paisagens e vazios fazem de **A OCASIÃO**, do argentino Juan José Saer, um romance sobre a ausência

MOACYR GODOY MOREIRA • SAO PAULO – SP

Marcel Proust, em seu notável ensaio sobre Gustave Flaubert, de 1920, exalta a principal qualidade de **A educação sentimental**: “Não é uma frase, mas sim um espaço em branco”.

A ocasião, de Juan José Saer — publicado originalmente em 1986 —, é um ensaio sobre o espaço em branco. Aqui e ali, há o vazio, a ausência. E o que é o existir senão a sombra do que não há, do que nos enche de esperança e terror, nos assombra e nos embala até cairmos num sono tranqüilo ou tumultuoso? Ao longo da narrativa, conta-se a história de Bianco, um ocultista que, em meados do século 19, deixa Paris para assumir algumas terras numa planície desabitada, nos rincões da Argentina. A obra fala mais pelas imensidões desérticas que reinam soberanas entre suas frases e parágrafos do que por suas palavras.

A engenhosidade de Saer salta aos olhos não só por sua manipulação vernacular. Ele também é um entortador de metais, um conhecedor do magnetismo que faz funcionar relógios e transformar cenas banais em verdadeiras apoteoses descritivas. Sua arte, portanto, também se manifesta na forma como engendra suas tramas e na maneira como ordena seus elementos narrativos.

Em **A ocasião**, quando Bianco chega à Argentina encontra Gina e Garay López. Ele, um amigo médico; ela, alguém com quem Bianco mantém um relacionamento de certa intimidade. A princípio, não se sabe que papel desempenhará cada um deles; mais adiante, porém, o narrador revela fatos ocorridos anteriormente, sobre como Bianco os conheceu. Aos poucos, as peças do quebra-cabeça vão se juntando, formando um mosaico mais elucidativo, porém entremeadado de vazios constitutivos, de abismos que são, na verdade, antípodas de montes e planaltos, circunvoluções de uma superfície ora árida, ora fértil, e que compõem o quadro geral do romance.

Há passagens que inicialmente poderiam ser contos independentes, mas que, aos poucos, colam-se como retalhos, servindo de arremate ao entendimento de alguns pontos obscuros da história. Algumas delas, quando costuradas à trajetória de Bianco e Gina, ganham sentido com o passar das páginas. Exemplo disso é o caso que Garay López conta a Bianco, sobre a entrada dos reis magos em Belém, cidade que vasculham, sem sucesso, a procura de uma criança que houvesse nascido naquela noite. O mesmo se dá com a história da família de Waldo, criatura com supostos poderes premonitórios, citada na abertura de dois capítulos do livro.

Tecnicamente, outro aspecto fundamental à boa prosa de Saer é a sua capacidade descritiva. Observe-se como Gina é apre-

sentada, na primeira vez em que Bianco a vislumbra: “Estava no mundo sem nenhum tipo de escrúpulo, medo ou soberba, contemporânea do próprio ser em todos os instantes, e alheia tanto à dúvida quanto à vaidade. Mais que a beleza física, que não deixou de perturbar Bianco de maneira instantânea, era essa intimidade com o mundo, serena, direta, plana, o que chamava sua atenção”.

Nesse momento é que se começa a compreender com mais clareza a dicotomia que há entre a “intimidade com o mundo” de Gina — menina de 16 anos, filha de um pedreiro, e que nunca saíra das entranhas selvagens de um país em construção — e a inadequação ao mundo de Bianco — homem que, saído da Europa, chegara à região como um grande proprietário de terras fadado a enriquecer.

Com a gravidez de Gina, Bianco passa a viver momentos de angústia que beiram a paranóia e o descontrole: em sua mente desgobernada, o filho só poderia ser de Garay López. Há ecos aqui das dúvidas torturantes de Bentinho; vislumbra-se o drama machadiano nos pensamentos nebulosos de Bianco. Além disso, o contraste entre sua praticidade diante dos problemas do dia-a-dia e sua incapacidade de lidar com as variações mais singelas do sentimento de certa maneira aproximam o protagonista de Saer do Paulo Honório de Graciliano Ramos.

Isso se percebe na descrição da chegada de Bianco às suas terras: “Nos seis meses, não dormiu uma única vez sob um teto ou numa cama, quase não falou com ninguém, a não ser um ou outro diálogo convencional com o dono de alguma venda ou com algum cavaleiro de passagem no meio da planície. (...) Em certos momentos, parecia uma presença fantasmal na terra lisa e vazia, com seus três cavalos bem escolhidos, melhores que quase todos os outros que viu na planície. (...) percorreu várias vezes o perímetro de suas terras para marcar seu território de modo inequívoco e de maneira bem evidente para os outros, instalou-se na planície para percorrê-la por dentro, buscando interiorizá-la, torná-la conatural a si mesmo, tendendo a reconstruir no seu interior a percepção que têm dela aqueles que nela fizeram sua aparição”.

Essa resistência de pedra, misto de resignação e força bruta, postura de quem destemidamente se apropria do desconhecido com todas as suas armas, conclui-se numa passagem em especial: “(...) o fato de ter-se metido debaixo da pele da planície e de ter cavado nela suas próprias galerias como uma toupeira, o fato de tê-la atravessado indene, aceitando suas leis sem, por isso, deixar-se aniquilar por elas”.

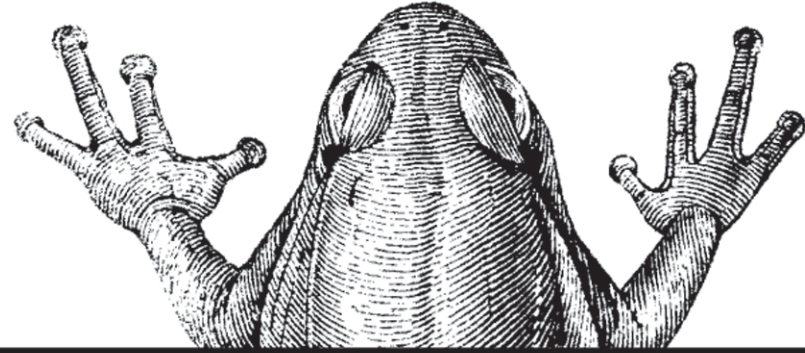
Diante de Gina, com quem se casa, a reação e a sensação que experimenta é completamente outra: “Há algum tempo, esse rosto é para ele um território desconhecido, inextricável, em que busca, com ansiedade bem dissimulada, sinais, ínfimos que sejam, que o ajudem a orientar-se, saber algo sobre a região interna que vive e se agita atrás desse território, o provedor de imagens e emoções no qual não consegue se projetar, mas onde gostaria de mergulhar como numa água profunda, para examinar uma por uma, com decisão e minúcia, as massas vivas que fervilham confusas no fundo”.

A dificuldade de se posicionar diante da mulher, porém, expõe uma fragilidade que inicialmente não se imagina existir em Bianco. Ao contrário do que fazem Bentinho e Paulo Honório, ele não acusa. Bianco não

sufoca a companheira em nome de sua incompreensão. Gina segue verdejante como a planície, e essa placidez causa sutis transformações no personagem principal, perceptíveis em seus pequenos detalhes. Essas mudanças só se exacerbam frente à catástrofe. Uma epidemia varre a região. Para fugir de seus efeitos, instalam-se numa cabana em meio ao nada, safam-se da moléstia humana cercando-se de vazio. É a natureza, o vento, a chuva impiedosa que os castigam por dias; e é o frio e a bruma esverdeada do lugar aquilo que os preserva. Lá, passam seis dias, impossibilitados de sair. No sétimo, descobrem-se vivos, aptos, enfim, a tomar posse do paraíso que os cerca.

Ao longo da obra, além do tema da dúvida em relação à paternidade do filho que Gina carrega consigo, há outros temas já explorados à exaustão na literatura ocidental, como o ódio entre Garay López e seu irmão. Saer, no entanto, aborda-os com elegância: não se aprofunda na dramaticidade bíblica de Caim e Abel nem insiste em elementos já esgotados. Deixa-os apenas se instalar na trama, com naturalidade. Há também o pampa argentino, descrito e recriado com precisão. Ao entrar nessa paisagem, visitam-se também textos extraordinários de Borges (como *A intrusa* e *O sul*), Simões Lopes Neto (*O negro Bonifácio*), para citar apenas um dos mais ricos) e Sergio Faraco (com seus “contos da fronteira”).

Saer morreu no último mês de junho, em Paris, onde vivia desde 1968. **A ocasião** é um trabalho de fôlego — laureado com o conceituado Prêmio Nacional, um dos mais importantes da língua espanhola —, uma amostra de peso da obra desse grande escritor argentino. Sua leitura nos possibilita compreender a brutalidade não apenas de um momento isolado da história de seu país, mas também a do próprio homem moderno, maceado pelas engenhosidades do sistema capitalista. Observar os personagens de Saer dá ao leitor uma oportunidade — bastante produtiva — de refletir sobre as relações entre homem e sociedade e sobre o papel que a arte pode desempenhar nessa mediação. Não à toa, o também argentino Ricardo Piglia assim se manifestou ao falar de seu colega de geração: “Dizer que Saer é o melhor escritor argentino atual é uma maneira de desmerecê-lo. Para ser mais exato, é preciso dizer que é um dos melhores escritores atuais em qualquer língua”. **A ocasião** nos permite opinar sobre as colocações de Piglia. ●



27

POEMA DE RUY
ESPINHEIRA FILHO

28

O INGLÊS DO CEMITÉRIO
DOS INGLESES

30

OCEANOS

UM CONTO DE LUCI COLLIN

CULTURA ■ Ministério para Assuntos de Gênero investe R\$ 1,4 milhão em novo plano de ação do CNLF

Literatura feminina: questão de regras

Em entrevista ao *Hoje & Sempre*, a presidente da entidade, Helonilda Furacco, promete recuperar a dignidade das mulheres escritorasATÍLIA ZONETTI,
de Brasília

O CONSELHO NACIONAL de Literatura Feminina (CNLF) recebeu ontem a liberação de R\$ 1,4 milhão destinados ao desenvolvimento de seu Plano de Ação 2005. Tendo avaliado o relatório das atividades do Conselho (que atua desde 2002), o ministro de Assuntos de Gênero, Ivo Brile, prontamente liberou a verba, declarando estar “impressionado não só com as atividades do Conselho, mas também com a qualidade redacional do documento, apresentado no melhor estilo de literatura feminina universal”.

O CNLF conta hoje com 27.800 filiadas, em sua maioria profissionais escritoras que representam a força da literatura feminina em nosso país. Assim, a viabilização de seu Plano de Ação pelo Ministério representa uma grande vitória para a literatura feminina, como confirma Helonilda Gladys Furacco, atual presidente do CNLF: “Obtivemos finalmente reconhecimento oficial de nossa importância sociopsicológica, e sem manobras parlamentares, é bom que se saiba! Agora é fazer valer as regras que nos orientam”. Furacco, emocionada quando do encontro com o ministro, chorou ao fazer a declaração. Depois, mais calma, concordou em nos conceder entrevista exclusiva. *(Leia abaixo)*

Esta vitória por parte do CNLF mostra que as distorções da nossa sociedade, de perfil eminentemente patriarcal, vêm sendo, aos poucos, corrigidas. Num país onde a leitura é uma verdadeira paixão nacional, vê-se como medida importante este reconhecimento efetivo da voz feminina, já que milhões são gastos a cada ano no fomento indiscriminado à literatura masculina (a qual, inclusive, parece não vir correspondendo ao incentivo recebido). No gesto do ministro, vemos portanto, a reparação de uma conduta injusta, que vinha tolhendo a produção da literatura feminina nacional.



Gustavo Ferreira

Helonilda Gladys Furacco, presidente do CNLF: distribuição de “bolsas maravilhosas”.

ENTREVISTA

Helonilda Gladys Furacco
presidente do CNLF

Voz feminina não é canto de sereia

A escritora e funcionária pública Helonilda Gladys Furacco, atual presidente do Conselho Nacional de Literatura Feminina, que aos 59 anos já publicou 12 romances e foi vencedora do Prêmio Maria Julia da Confederação Internacional de Escrita Feminina 2003, revela os projetos que desenvolverá frente ao Conselho a partir deste momento histórico em que a escrita feminina passa a ter maior visibilidade.

H&S — Helo, antes de tudo, parabéns pelas conquistas do CNLF. Claro que vou começar lhe pedindo que defina “literatura feminina” (risos).

HF — Obrigada! Olha, a questão da liberação feminina, quando se exacerbou nas décadas de 1910/20, acabou gerando uma verdadeira “crise de gênero”, do gênero literário sobretudo. E levantou uma problemática que já existia lá atrás: muitas formas literárias sempre foram femininas (a prosa, a poesia, a épica), e nada justifica que tenham permanecido no domínio exclusivamente masculino por tanto tempo. Veja a palavra “romança”, por exemplo; ela praticamente elucida a nossa questão! Hoje a discussão sobre “literatura feminina” está praticamente superada e o tema já não suscita dúvidas: por razões culturais — desnecessário detalhar (*risos*) — a escrita feminina é aquela que envolve o gênero humano, aborda elegantemente temas universais e universalizantes, temas “psicossocioerotizados”,

para se usar a terminologia de Maister.

H&S — E a chamada “escrita masculina”, onde fica?

HF — Desde o início do século 20, a escrita masculina passou a representar uma expressão menor, uma vez que os escritores, em sua sensibilidade, acharam por bem se restringir à descrição de temáticas ligadas só ao universo do homem. Hoje, a escrita masculina se caracteriza por abordar temas repetitivos, como a relação peculiar que os homens têm com o gozo, produzindo assim, fatalmente, uma literatura barata, quase uma subliteratura. Considere a escassa produção masculina — refiro-me à produção de qualidade — dos últimos 30 anos: são obras frágeis e sem pesquisa por trás, que evidenciam o tropismo masculino por aquelas perorações chatíssimas sobre o estado de ânimo dos autores. Via de regra, a literatura masculina descreve amor, filhos, netos, infância, a natureza como *locus amenus*, e as infalíveis dores de corno. E depois reclamam que não vendem! (*risos*).

H&S — Em sua declaração pós-reunião com o ministro você mencionou “as regras que nos orientam”. Qual a política de articulação das tais regras?

HF — A literatura feminina não estaria onde está se não tivesse sido determinada por regras. Regras bem definidas, periódicas e que fazem toda a dife-

rença. Estamos redigindo um manifesto, sabe, que elenca os princípios que regulam o status da literatura feminina. Não posso revelar muito pra não estragar a surpresa (*risos*), mas posso adiantar que a nossa prática envolverá o seguinte: 1) buscará eliminar, dos nossos textos e contextos, orais e escritos, qualquer referência direta ou indireta a expressões que carreguem aquele “ranço do machismo imperialista”, nas palavras de Simolli; 2) proibirá a construção de personagens passivas (aquelas com complexo de Bela Adormecida — chega, gente, vamos dar um basta nisto!); 3) *startar* um reconhecimento das diferenças entre os gêneros (ninguém vai querer correr o risco de ser confundida, né? (*risos*)); 4) estabelecer um rol de temas femininos, o que vai de encontro a nossa longa tradição de elaborar textos essenciais sob a forma de róis (lista de supermercado, nomes pro bebê, filmes a pegar na locadora, aniversários importantes); 5) ...ah, não posso falar sem o consentimento das outras, me perdoem!

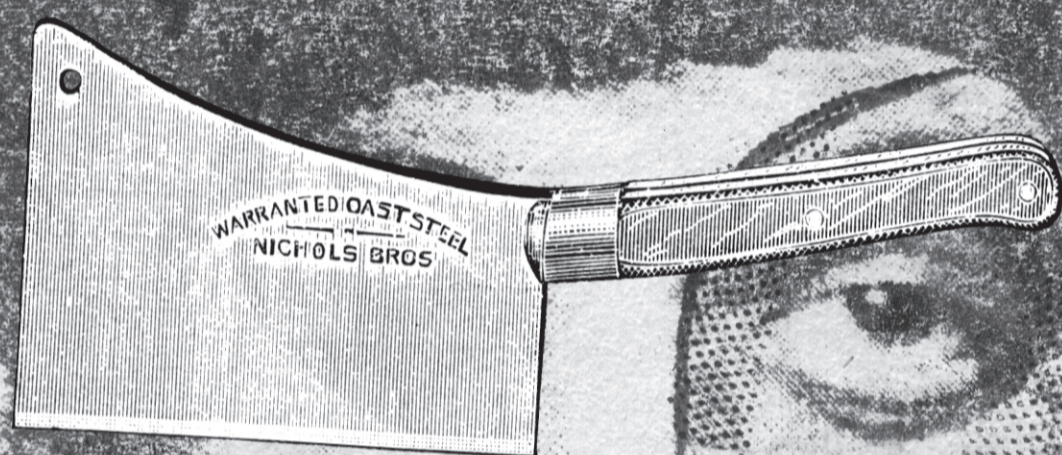
H&S — Como será empregado o dinheiro repassado ao CNLF? Desculpe ser assim tão direta, mas acho que, neste momento, todos nós gostaríamos de saber.

HF — Nossas ações práticas continuarão totalmente transparentes, como sempre. Queremos promover debates sobre a nossa literatura, em eventos, encontros, bate-papos, mesas-redondas, feiras em

todos os estados possíveis. Vamos organizar a série de 24 CDs *A voz feminina* — que é um projeto belíssimo da Marinette de Lyra — com depoimentos, trechos de obras, imagens (são CDs interativos e bilíngües), históricos, gráficos, enfim, tudo que estiver ligado a nossa produção. Vamos espalhar estes CDs por todos os lugares, aqui e lá fora. Também vamos publicar e distribuir gratuitamente nosso manifesto, visando iniciar uma democratização dos nossos ideais. E tem mais: vamos distribuir bolsas às escritoras. Bolsas maravilhosas! Como fomento à produção, tá entendendo? Olha, temos novidades que vão enlouquecer o mercado!

H&S — Quer dizer que o CNLF vai botar pra quebrar, quer dizer, vem com tudo?

HF — Com certeza! Vamos recuperar, a exemplo do que acontece nos EUA, na Islândia e recentemente na China, a dignidade da produção literária feminina, seja de elite ou não. Faremos valer a voz silenciada há tanto tempo — vamos reverter a historiologia literária, prenhe de pontos obscuros no que se refere a nossa escrita. Vamos mostrar que nossa voz não é enganação, não é engodo; temos o famoso jogo de cintura, somos otimistas, somos férteis, somos seres humanos e vamos estabelecer o dever da nossa literatura *qua* ideologia. É essa a nossa batalha, contemporânea e eterna, afinal, “o feminino está sempre na moda”, nas palavras de Kravosky, que eu faço, aqui, minhas. ☺



R

Ródion Ramanovich Raskolnikov, protagonista de *Crime e castigo*, de Dostoiévski, achou que podia descer o machado em duas senhoras e escapar do remorso e da punição. Acabou na Sibéria, pensando em Cristo.

Manuscrito descoberto

entre os papéis do poeta, em envelope lacrado que ele, infelizmente, nunca chegou a abrir

Ruy Espinheira Filho

Ilustração: Majane



Majane

Não queremos, nem de longe, pensar no que pode haver, poeta Mário de Andrade, se um dia você morrer.

Não queremos, porém como impedir o pensamento de se pensamentear?

Não morra nunca, poeta, porque há sombras nas sombras só esperando a sua morte para assaltar os jornais, submeter as revistas e desterrar os poetas (perigosos, subversivos, capazes de qualquer coisa, de acreditar em talento, em lirismo, inspiração) — e tudo será tristeza, desamparo, solidão.

Eis que estão prontos e indóceis, só aguardando a sua partida, parnasianos tardios armados de metros rijos, estrofes sisudas (com ou sem consoantes de apoio), dicionários de rimas, disciplina de cesuras, iniludíveis sinéreses, impecáveis hemistíquios, implacáveis sinalefas — para saltar desse escuro e a alma nos arrancar!

Ah, não morra, Mário, poeta, que o Sol pode se apagar! Porque depois saltarão, do escuro oculto no escuro, cáfilas de não-poetas gritando a morte do verso em impudente algaravia, concreção de logogrifos, insalubres despoéticas verbi-voco-visuais contra o sonho e a poesia!

E ainda virão uns outros em linhas irregulares, reboantes, pantanosas, ou em feição de diarréia — que chamam de verso-livre, como se o verso não fosse o rigor que é sua vida! E ainda virão mais uns

que trarão palavras frias, sem música, pedregosas, arquitetos do vazio, construtivistas de nada. Não resistiriam, todos, aos combates de você, poeta, mas vencerão, se acaso você morrer!

Poeta Mário de Andrade, não nos faça esse vexame, não nos deixe abandonados a apocalipses que tais, como é o jargão espesso dos professores-doutores grávidos de metaplasmos, poéticas objetais, monósticos, semantemas, afirmações axiais, topos, vocóides, sememas e outras disfunções letais! Que ensinarão ser você equívocos de você; que aquilo que você disse, em prosa ou verso, de fato não disse; e o que você disse traz profundas discordâncias daquilo que você disse; e, em suma, aquilo que disse você, você nunca disse; e o que você nunca disse é exatamente o que disse, ou que, ao menos no caso, você queria dizer; e muito provavelmente, o que você disse, disse porque disse o que não disse quando dizia o que disse, se disse mesmo o que disse; se é que isso se deu — e se você foi mesmo você (e eis que, sob aplausos, cai o pano: *Magister dixit!*)!

Por esses e outros motivos, poeta Mário de Andrade, não morra nunca jamais! Porque, se você morrer, Será esse horror assim — e o mundo pode acabar! E se não se acaba o mundo, depois que você morrer, o que nos restar vai ser bem difícil de agüentar. ●

O

inglês do Cen

Fernando
Monteiro

1. O postal



Fazia tempo que não vinha qualquer notícia de Gerald Glaser — um amigo dos meus tempos de Roma. Glaser era (quer dizer, é) inglês, isto é, meio inglês e meio irlandês, na verdade. Hoje se diz “fotógrafo aposentado”. Mandou fazer um cartão, de brincadeira, com sua ocupação tratada com o humor britânico que ele afirmava não existir, e que era “uma lenda do teatro” (nunca me respondeu porque “do teatro”). Trabalhava na Vogue, não era para qualquer um, só os profissionais muito bons trabalhavam naquele lugar que, quando você estava lá, não parecia a Vogue...

Bem, estou me afastando da notícia, que chegou, de Gerald: um postal — dos seus, de imagens da África — que merecia ser considerado enigmático, palavra para não ser usada à toa, mas o postal era isso, um pequeno enigma, no curto texto rabiscado no espaço onde cabem só algumas frases curtas, naquela área em branco, à esquerda, para escrever a mensagem, ao lado dos traços reservados ao destinatário e seu endereço, à direita, sendo que algumas pessoas parecem apreciar aquela limitação de espaço, porque sempre avisam, aliviadamente: “Este é um postal rabiscado às pressas, tão logo possa, enviarei uma verdadeira carta” (que nunca chega).

Hoje, escrevem-se cada vez menos cartas. Há o telefone e o e-mail para volatizarem o que um dia já foi a “República das Cartas” na Europa Central dos séculos 17 e 18, e, em qualquer lugar, as relações humanas das quais se guardavam maços de cartas enrolados com uma liga, um elástico, uma fita brilhante cujo nó, às vezes, resistia em se desatar (lá vou eu, de novo, para longe).

O postal de Glaser. Nada menos que uma notícia fúnebre que não me dizia bulhufas: Frank Fletcher has died at the age of 82.

Quem era Frank Fletcher? Ou, mais corretamente, quem fora — uma vez que havia acabado de falecer, naquilo que se chama de idade avançada (assim como temos a precoce, a madura, a média e a idade morta dos úmbrios a esboçar um sorriso de pedra nos túmulos). Gerald Glaser achava que eu teria motivos para me interessar pela morte do homem “at the age of 82”, uma vez que se dera ao trabalho de enviar o postal de Londres.

Meus pêsames — embora eu não houvesse conhecido nenhum Frank Fletcher em Roma, em Paris, em Londres ou em qualquer outro lugar, que eu lembrasse. Era uma surpresa receber a mensagem, nem boa nem má, que o sovina Glaser tinha resolvido transmitir ao preço de um selo daqueles em que se vê o perfil da rainha (uma mulher sem graça, de nariz reto e cabelo arrumado em coque, com a coroa perigosamente inclinada).

Para mim, a morte do inglês — imaginava eu que Frank Fletcher fosse inglês — não queria dizer nada, o nome soava até um pouco improvável (como os nomes inventados por um novelista preguiçoso, com prazo curto para entregar alguma ficção barata). Eu também não me recordava de nenhum Fletcher notório, que houvesse alcançado qualquer tipo de fama nas letras, nos esportes, na política ou mesmo no mundo do crime britânico, por vezes tão interessante...

Até algum tempo atrás, Glaser costumava me enviar postais de mulheres somalis com os peitões de fora, ou então imagens de marroquinas com as mãos pintadas de hena e outros assuntos fotográficos das suas viagens à África de há três ou quatro décadas (o tempo passava). Os postais tinham ficado velhos, e ele seguiria remetendo, usando os portraits de mulheres e (raros) homens que eu calculava já mortos, talvez, enquanto suas fotos prosseguiam circulando como antigos modelos de um “fotógrafo aposentado”.

Gerald Glaser não me escrevia desde 1997 ou 98 (fiz o cálculo). A última vez, eu tinha certeza, fora em resposta a um convite meu, quando fora lançar um livro em Lisboa e lhe enviara o tão luso impresso da Livraria Bulhosa, espécie de piada que Gerald talvez não percebesse (e não percebeu mesmo: respondera seriamente, agradecendo e desejando sucesso).

Agora, eu me dava conta dos anos passados sem mais notícias do fotógrafo... exceto por dois ou três cartões de Natal daqueles bem ingleses, com douraduras em alto relevo. As imagens de postal que Glaser fizera das suas fotos artísticas, em preto-e-branco, eram muito bonitas, e mais de um amigo havia pedido para ficar com alguma delas — que, a bem dizer, eu colecionava (como lembrança do amigo dos tem

Na próxima edição:

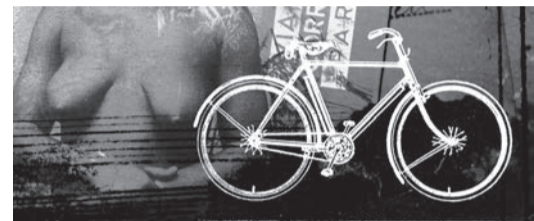
2. Maio,
13, 1935

mitério dos Ingleses

Ricardo Humberto



se houvesse acabado de morrer aos 82 anos (Gerald era uns quinze anos mais novo). Idades, contas, Anita Ekberg obesa — o cabelo ainda farto, mas sem vida, afugentando os cachorros, justamente como ela é vista a fazer em *Entrevista com Fellini*, correndo para abraçar os velhos amigos, Federico & Mastroianni, o ator vestido de Mandrake incapaz da mágica de trazer de volta a juventude, a vida doce (ma non troppo) na cidade desmaiada dos afrescos da memória (quando vi o filme, a primeira coisa em que pensei foi



mais desmaiada do que eu julgava, aliás, caso aquele “Frank Fletcher” houvesse sido importante, de algum modo, no filme das noites herdeiras da curva do final dos anos sessenta se encaminhando para o mundo pop que iria soterrar a Europa de Visconti, Antonioni, Zurlini e outros poetas do cinza agora borrado pelas cores berrantes.

Em suma: quem raio era o falecido “Fletcher”?...

Cheguei a pensar em telefonar para Londres, porém não tinha a certeza de ainda ter o número de Gerald (se é que era o mesmo, o telefone de outra Londres, como outra era Roma). Eu estava curioso, virando e revirando o postal do africano semidespido, com a inscrição no seu peito luzidio, apesar de enrugado: “Frank Fletcher morreu aos 82 anos”.

Talvez Glaser quisesse mandar para outro a notícia. Tudo bem, mas endereçaria e postaria o cartão para o Recife? É claro que não. Um endereço do Brasil é um endereço do Brasil, para qualquer europeu que não seja débil mental: está tão distante dele como os fósseis vegetais das florestas extintas de Marte.

O engraçado é que eu acabava de citar justamente o irlandês, num pequeno artigo intitulado “O Lawrence do Cinema”:

“Você gosta da atuação de O’Toole em *Lawrence da Arábia*? Hoje, o próprio Peter a considera pensando mais para uma overacting...?”

“Esse trecho de carta recente do amigo Gerald Glaser foi o que me veio à memória, na noite de 23 de março, quando a figura esguia de Peter O’Toole surgiu no palco do Kodak Theatre, para receber das mãos de Meryl Streep o chamado ‘Oscar de consolação’ da Academia de Hollywood, pelo conjunto das suas atuações no cinema. Glaser foi — e ainda é — um dos melhores amigos do ator, irlandês como ele, e, como o astro, participante meio louco daqueles bons tempos ainda da dolce vita que se prolongaram pela década de 70. Saudades.

“Quando foi lançado *T. E. Lawrence: Morte num Ano de Sombra*, em 2000, juntamente com a segunda edição brasileira de *Os Sete Pilares da Sabedoria*, eu enviei dois exemplares para Londres: o primeiro para Gerald e o segundo — aos seus cuidados — para o ‘Lawrence’ cinematográfico. Sei que Glaser não entende patavina de português, mas ele me respondeu com entusiasmo, dizendo que Peter havia achado bela a capa (o retrato do verdadeiro Lawrence, magnificamente pintado por Augustus John). Em retribuição, mandou-me uma das fotos que ele tirou do amigo, nas roupagens branco-douradas do herói de Akaba.

“Não foram poucas as vezes em que conversamos sobre T. E. Lawrence, sobre o filme de Lean e sobre o seu protagonista, de quem Gerald havia sido companheiro de farras. Mesmo depois, sendo o seu compatriota já uma ‘celebridade’ internacional, os dois, irlandeses até a etílica medula, na boa época se encontravam sem outro objetivo além das aventuras de uns restos de tempo-sem-compromisso, próprio da juventude de que ambos se despediam no melhor estilo do ‘esporte’ nacional da terra de Joyce ‘conservada em névoa e álcool’, segundo Liam O’Flaherty. [Depois descobri que fora O’Flanagan, e não O’Flaherty, o autor dessa bobagem]. Foi por Gerald que fiquei sabendo que Peter O’Toole levou mais de vinte anos usando meias verdes, não por superstição, mas porque perdeu uma aposta, num pub qualquer. Pura questão de honra, o ator levou ao pé da letra a coisa: andou de meias dessa única cor, por duas décadas de peças mal combinadas. ‘A aposta era sobre escrever de trás para frente, algo que Peter (ou Pec-tah, na sua voz anasalada, com sotaque de Glendalough) é capaz de fazer sem maiores dificuldades do que encontra para inventar apostas malucas’ — garantia Glaser...”

Então, me lembrei.

Claro! Frank Fletcher. O nome veio não de Roma, mas do fundo de Dorset, na Inglaterra, como se guarda um cartão que caiu atrás do armário: Fletcher era um dos dois garotos que seguiam de bicicleta pela estrada entre o Campo de Bovington e Clouds Hill, num remoto dia de maio de 1935. ●

pos, cada vez mais recuados, de uma Roma só não mudada nas ruínas do Fórum). Glaser também enviara algumas poucas imagens romanas, lembrado de mim durante os anos em que as amizades ainda vigoram a distância. Depois, nada.

E então viera o novo postal velho, o cartão mostrando um ancião africano praticamente nu, de óculos, sorrindo para a câmera. Com a notícia, que não me comovia nem alegrava (“Frank Fletcher has died...”) escrita no peito do seu modelo das ruas de Serra Leoa.

E era tudo. Não havia mais coisa alguma no espaço próprio para as mensagens, ao lado das linhas de endereçamento, preenchidas com a letra de arquiteto do meu amigo, clara e reta.

Glaser julgava que eu conhecia Fletcher, obviamente. Ou que devia conhecê-lo. Não era, certamente, nenhum dos repórteres fotográficos da *Vogue*, amigos dele — como o irlandês que andava com a gorda Anita Ekberg e que, um dia, nos levava para a casa da atriz, cheia de cachorros, numa tarde romana qualquer da Via Appia. O tal fotógrafo não teria 82 anos, jamais. E a sua morte, por lamentável que fosse, talvez não precisasse ser comunicada a mim, desde os longes de Londres (e sem qualquer anotação auxiliar, tipo “morreu o cara que comia a Anita”).

Porque eu era amigo de Glaser, e estava, por acaso, no seu estúdio da Piazza Navona, bem próximo da embaixada brasileira, fora com eles conhecer a atriz envelhecida, e não na glória dos tempos em que eu fora apaixonado por ela, como tantos adolescentes da lua distante do Brasil, nos subúrbios úmidos da distância. Uma vez eu fora pego, no ginásio, com um bom desenho da Ekberg de mamas à mostra, algo no estilo de Carlos Zéfiro. Era uma série crescente de licenciamentos, desde Anita semidesnuda à franca fantasia de Anita debruçada sobre um garoto de pau duro e óculos (talvez fosse eu, talvez fosse algum colega que houvesse encomendado a “série” meio no estilo de Carlos Zéfiro, talvez não me engano, depois de tantas mudanças: hoje, sequer desenho como desenhava naquela época relativamente inocente). Enfim, eu não tinha nada melhor para fazer e fora junto, convidado educadamente. Lembro que pensei: se ainda tivesse os desenhos, poderia

levá-los e presentear a Ekberg com eles, explicar o que eram e, quem sabe, ouvir sua gargalhada feroz, de mulher que já fora bela. Riria da minha paixão recôndita? Uma mulher experiente, uma atriz, principalmente, adivinha as coisas no ar, importantes ou supérfluas, enquanto olha para trás como para as fontes apagadas, de águas passadas sobre o vestido colado no corpo que se tornou um dos fantasmas do cinema. Uma atriz pode se ver jovem e selvagem, e ainda sem a decepção nos olhos, com toda a força que emana, justa, de sua beleza animal, qualidade tão breve quanto sagrada por um instante, por um jorro da eternidade de gelo que se desfaz, continuamente, à nossa frente... Tudo isso eu pensava (acho que pensava), descendo as escadas do estúdio de Glaser, a alguns metros de ruínas romanas cheias de gatos alimentados por ele, quando estava com paciência. As frases fluíam, sorridentes, daquela descida em demanda da Via Appia, de uma deusa aposentada pelas chamas apagadas da sua época, eu era jovem e sabia que tudo entrava por esse túnel, para a catacumba à luz do dia, um momento suspenso e mais nada: teu auge passou.

Anita Ekberg ainda estaria viva, na periferia emiliana? E daí, caso ainda vivesse na mesma casa cheia de cachorros? Já não era mais a dos meus desenhos, uma mulher imensa, gorda, fanada como a idade de glória que vivera, a beleza que se fora com os anos adiposos, os adeuses a Fellini e outros mortos (Roma também estava progressivamente penetrando na virtualidade a desfazer mesmo as mais)... Não, Frank Fletcher não era o “irlandês de Anita”, um homem bem mais velho que Glaser,

OCEANOS

literaturas de língua portuguesa

A luz nocturna em Veneza

Carlos Quiroga

O Thomas Mann afirmou que chegar a Veneza por terra é como entrar num palácio pela porta traseira. Toda a gente sabe que a Paris se deve chegar de comboio, a S. Francisco pela estrada do Pacífico, e a Lisboa e a Veneza de barco. Ora, a Lisboa já raramente se pode chegar de barco; eu nunca cheguei de barco, eu até dormim na rua a primeira vez que cheguei, e no entanto mantenho intacta a devoção por ela — ou até talvez por isso. Nunca cheguei, se descontamos os trânsitos ocasionais nos barcos cacilheiros ao outro lado do rio. Admito nesses casos concordar com os entendidos: recomendam entrar em Lisboa de barçaça, pola sala de visitas que é o Terreiro do Paço. Mas custa imaginar que há nos olhos umha estreia absoluta assim, quando horas antes se abandonou Lisboa no mesmo ponto, com acúmulo de ruas e gentes e odores dela na cabeça. No entanto, vale a pena fingir que se chega assim pela primeira vez, vale a pena ir ao outro lado do Tejo só para voltar e vê-la nessa atmosfera mágica em que se dá à vista.

Mas nom se trata agora de Lisboa. É outra princesa a pé de água que reclama. E entrar em Veneza à noite e polo ar nom deve ser de regra o melhor modo, mas é seguramente o mais comum nos tempos de hoje, e é o que vou fazer. A sua fama de irresistível pode continuar aí latente até ao regresso a ela com luz diurna, daqui a dias. Quando nos anos oitenta passei um mês na Itália tinha de dosear na altura o dinheiro para nom fazer daquela liberdade agonia: os amigos partiram para Veneza naquele fim-de-semana e lembro-me que Perugia me pesara nas costas como nunca dantes. Sabia que teria outra oportunidade melhor. E tenho agora. Doseadamente.

Sei que nom é possível detestar Veneza como nom é possível detestar Lisboa, ou Paris, ou S. Francisco. Sei que é umha dessas cidades para as quais nom precisamos de fazer o nosso coração funcionar nesse processo duro e moroso do enamoramento que requerem algumas outras. É tam fácil gostar de Veneza, Lisboa, Paris, S. Francisco, é tam lógico deixarem-nos rendidos, que pouco se pode pôr na boca de novo ao contemplá-las. Cidades para estourar de gozo. Mas precisamente por isso o dessalento em falar delas, a inutilidade em contá-las. É só para estar ali, passar por ali, tomar cafés silenciosos ali, aguardar que o céu tenha a sua melhor cara e ter por perto alguém para abraçar sob a cúpula protectora do firmamento, que aí acontece, claro, de modo único. É só para estar ali, ter por perto uns lábios para beijar. Para recordar como se beijárom. Para beijar de novo na memória.

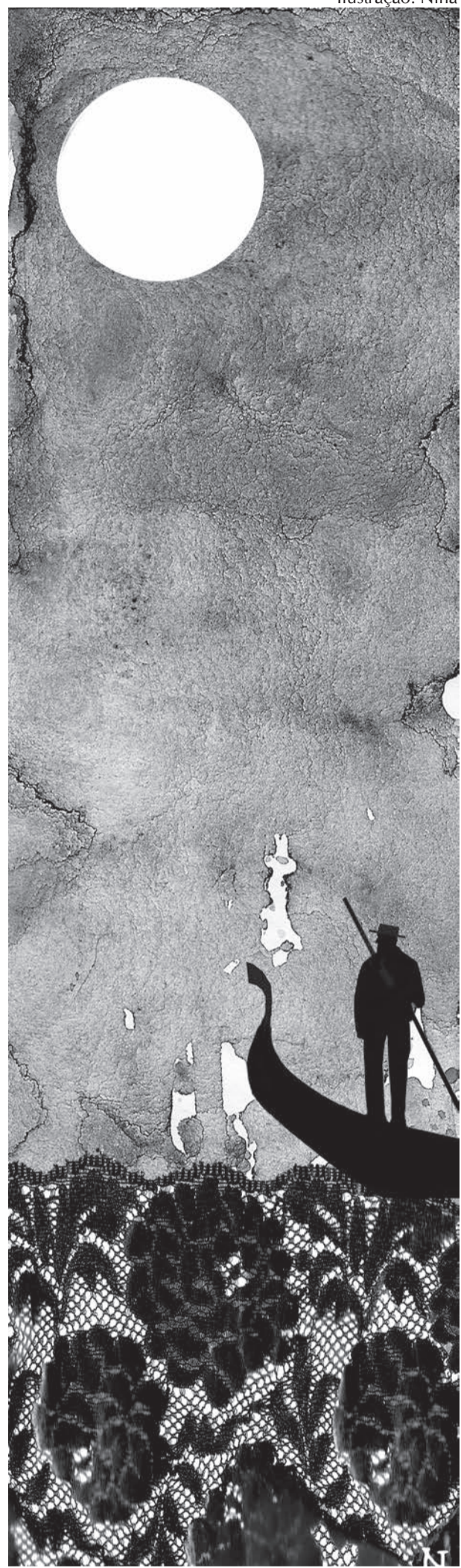
Nom sei se é umha sorte ou umha desgraça ter consciência de tudo isso ao olhar do lado direito do aviom para baixo. Ao presentir as ruas de água e ver adormecidos sobre a lagoa os primeiros faróis de Veneza como rosários de pirlampas a traçar caminhos espelhados nas águas negras. Chegar polo ar a Veneza em noite de lua cheia e sem neblina algumha, numha noite grande e limpa, com o aviom de luz interior desligada, com o aviom como que parado um momento sobre as brasas, é o modo mais solene e misterioso de adivinhar esta cidade hoje, com todo o que dela já se sabe antes. Sabe-se que nesses pontos organizados está o prodígio. Sabe-se que na manta negra de diamantes brancos, amarelos, ardem os desejos de milhares de olhos que durante séculos aqui bebêrom. E tudo isso pesa

na consciência ao olhar do lado direito do aviom para baixo. Saber estraga as inocências todas. Ignorar é que engana algumas angústias inúteis. Por vezes. Sorte é, de qualquer modo, estar aqui para ver e poder escrever isto, descer na noite abraçando um sonho. Voltarei com a luz do céu. Voltarei depois com calma. Passarei por ela agora como por um amor adiado, mais umha vez, eu gostando dela ao longe e ela sabendo, ela sendo paciente e aguardando.

A Laura e o Gianni já aguardam fora com o carro. Vi-os da porta ao longe, entre os polícias. Quando pegue na mala irei ter com os beijos, começarei a desenferrujar a fala cantarina desta terra que um dia de leve nos dominou. Lembro-me do sábado 28 no Foro da Língua, daquele fragmento de *A Vida de Brian*, lembro-me do que depois seguiu na lista, e até das palavras do Elias esta manhã, antes de sair para o aeroporto, comentando os comentários do Portal. As frentes patrióticas continuam estupidamente esquecendo-se dos romanos. Algumas. Alguns. Como é cansativo e estéril explicar para quem se teima iluminado, iluminada. Como dizer que há muitos anos que pensamos o que pensam estar inventando. E que todos estes anos podem nom valer nada se o cansaço acaba por nos dominar a todos. E eu estou cansado, e nom só polo ar viciado dos aeroportos.

Ainda bem que as luzes nocturnas de Veneza colocam a Galiza longe, essa Galiza que me cansa aflitivamente como cansa quem a afirma. E mesmo assim o auxiliar de voo, o hospedeiro simpático com os cabelos por trás disparados como o Pássaro Louco, descobriu algo no meu sotaque que o levou a perguntar, e ao minuto estávamos falando em galego sobre o golfo de Génova. Ele, de apelido *Blanco*, è de Ribadavia. Ele falou feliz como eu de reconhecer-se na língua. Apesar de tudo levamos connosco aquilo que somos aonde vamos. Afirmamos aquilo que nos cansa. A Laura e o Gianni, os romanos todos, aguardam fora para eu afirmar-lha. Vamos correr com eles a Pordenone e deixar-se ser o celta que esperam, o *lemavo* sobrevivente, que aterra ao lado das ruas de água. 7

Ilustração: Nina



Carlos Quiroga

nasceu em 1961, em Escairon, na Galiza, Espanha. É escritor e professor de literaturas lusófonas na Universidade de Santiago de Compostela. Publicou **g.o.n.g. — mais de 20 poemas globais...** (1999), **Periferias** (1999), **A espera crepuscular** (2002), **Il castello nello Stagno di Antela** (2004) e **O regresso a Arder** (2005). Fundou e dirigiu a revista galega *O mono da tinta* e é o atual diretor da revista *Agália*.



O último dia de todos os verões

José Luís Peixoto

Era julho. Era o coração e o sol e o centro do verão. Ele tinha o mesmo nome do pai. Quando as pessoas os viam juntos, ele deixava de existir porque, nesses momentos, o nome pertencia exclusivamente ao pai. Ele chamava-se Josué. Naqueles dias, ele tinha nove anos. Durante o outono, o inverno e a primavera tinha andado na terceira classe. Tinha feito redacções e ditados. A professora tinha óculos grossos, dava as aulas com uma cana nos dedos de anéis e dizia que ele era bom aluno. Depois do último dia de escola, o pai atravessou o recreio, subiu as escadas de pedra e, antes de entrar no gabinete da professora, segurou a boina nas mãos e pediu licença. A professora falava com a maneira das pessoas de Lisboa e, sentada atrás da secretária, numa cadeira que girava, disse-lhe que Josué era bom aluno. O pai saiu da escola, atravessou a vila e, quando entrou em casa, teve pena. O filho tinha arrumado a cozinha. As canecas do café estavam lavadas e escorriam água sobre o mármore do lava-loiça. O filho olhou o pai por cima do ombro. Sorriu. Nas suas mãos, os talheres passavam por um pano e caíam com o som de garfos, lavados e limpos, entre os outros talheres da gaveta. Nessa tarde, ouviu as palavras simples que o pai escolheu para dizer que gostava muito dele.

Era julho. Josué achava que julho e agosto eram meses mais longos porque ele era uma criança e sentia o vagar do tempo a passar pelas ruas. Lembrava-se ainda de outros meses. Lembrava-se das gotas grossas que caíam quando, no início da noite, regressava da escola e ficava à espera do pai. Às vezes, pensava nestas coisas quando ia ao lado do pai no reboque do tractor. No início da manhã, o ar tocava de nitidez os objectos, as casas e os rostos. Josué esperava que o pai fechasse a porta antes de seguirem os dois pela rua. Chegavam ao pé dos homens que estavam encostados à parede. O pai dizia uma palavra, era como se essa palavra fosse feita de terra, e encostavam-se também. Os homens apoiavam um pé no pneu e subiam para o reboque do tractor. Josué levantava os braços e o pai, de braços esticados, erguia-o no ar. Vistos das pedras que alguém tinha passado dias para organizar no chão, o rosto de Josué, o rosto do pai, os braços agarrados e o céu. Sentados em fardos de palha, faziam o caminho até ao campo em silêncio. O mesmo vento que passava pelos rostos, como árvores, dos homens era o vento que passava pelo rosto do rapaz. Quando desciam sobre a terra, havia sobreiros. O pai tinha o machado na mão e começava a subir a um sobreiro que conhecia de outros verões da sua vida. Josué procurava uma saca e, por baixo das copas agitadas dos sobreiros, ia enchendo-a de pedaços de cortiça. Quando os homens arrancavam uma prancha de cortiça, tinham cuidado para que não caísse em cima de Josué. O pai afastava as pernas do sobreiro para conseguir segui-lo com o olhar.

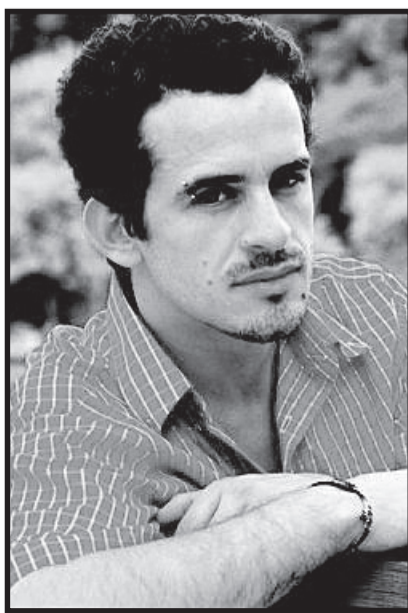
Depois de almoçarem, sentados sobre a terra mais fresca das sombras, depois de muitas horas da tarde, o pai dizia-lhe que podia ir à pequena barragem que existe depois do cabeço. Ele sabia que devia voltar antes de os homens descerem das árvores, sabia que ia voltar a subir ao reboque do tractor e sabia que iria sentir o fim do sol na pele ainda fresca e húmida. Nessa tarde, a barragem, como uma superfície de brilho, estava diante dele quando se sentou no chão e descalçou as botas. Tirou as meias e guardou-as dentro das botas. A transparência da água foi fresca quando recebeu os seus primeiros passos. No momento em que se baixou para mergulhar os ombros, ficou rodeado por uma nuvem de pó a boiar e a afundar-se lentamente. Nadou por baixo de um sobreiro que se inclinava sobre a água. Sentiu os seus braços a atravessarem a água. Sentiu o seu corpo apoiado naquela frescura que curava as feridas da terra e do sol. Os homens acertavam com os machados nos sobreiros e arrancavam-lhes pranchas de cortiça como se lhes arrancassem a pele. O tronco das árvores ficava mais claro, ficava liso e tinha pequenas gotas de água. Quando o pai passava a palma da mão por esses troncos, fechava os olhos, recolhia algumas gotas de água e passava-as pelo rosto. Nessa tarde, de repente, como um lençol, pousou uma camada fina de céu sobre os campos. Ninguém conseguiu distinguir esse momento exacto; no entanto, toda a gente soube ver que a terra ficou mais fresca, os pássaros apareceram, o vulto luminoso da lua tornou-se nítido no céu. Foi depois desse momento invisível que se ouviram vozes e que os homens começaram, ao mesmo tempo, a descer dos so-

breiros e, ao mesmo tempo, a tocar a terra com as botas. O pai lançou olhares bruscos em volta. Naquela tarde, Josué ainda não tinha voltado. E lançou-se a subir o cabeço. O seu coração adivinhava. Os seus pés encontravam lugar entre os torrões grossos de terra. O seu coração adivinhava. E foi lento e foi rápido. No cimo do cabeço, o sol acertou-lhe cansado no rosto quando viu as costas de Josué a boiar na pequena barragem. Desceu a correr, como se caísse. Houve homens que, à distância, sentiram um pouco do seu desespero e que começaram a correr também. Quando chegaram ao cimo do cabeço, viram o pai abraçado ao corpo afogado e morto de Josué.

Foi sobre ele que a professora falou no primeiro dia de escola. Começou a falar dele, de como ele era bom aluno, bem comportado, e de como era uma pena que tivesse desaparecido assim. Depois, pediu um minuto de silêncio que foi contado pelo ponteiro dos segundos no relógio que estava por cima da sua secretária. O silêncio. Nos olhares das crianças estava o reflexo infantil de todos os olhares que, durante o verão, cruzaram a vila no momento em que se falava de Josué ou do seu pai. Quando o ponteiro dos segundos cruzou o ponto de onde tinha começado, ouviu-se de novo o som dos rapazes a respirar. As palavras da professora assentaram sobre o silêncio. O seu olhar, que tinha sido uma névoa sobre as cabeças, apontou na minha direcção. Tocava-me como um olhar de vidro. Repetiu que ele era um bom aluno, bem comportado, e que era uma pena que ele tivesse desaparecido assim. Cada uma dessas palavras foi dita num olhar que me envolvia. Esse olhar abria portas dentro de mim. Esse olhar caminhava dentro de mim, arrastando o meu próprio olhar consigo. Foi assim que me vi, de novo, naquela tarde. No cimo do cabeço, o corpo do meu pai a aparecer lentamente. O meu pai a correr sobre nós, o seu rosto, o seu rosto, o seu rosto, no momento em que desisti de tentar puxar o corpo do meu irmão para a margem. Estava preso entre limos que lhe cobriam as pernas de fios

verdes. Quando começou a chamar, nadei na sua direcção. Vi que engolia água, vi que agitava os braços, agitava a água, mas não saía de onde estava. Nadei na sua direcção. Levantava a cabeça e voltava a afundá-la. Quando cheguei junto dele, agarrei-o pelo braço, agarrei-o pelo braço, as minhas unhas rasgaram-lhe verões vermelhos na pele. E senti os movimentos do seu braço. Com a cabeça debaixo de água, pareceu-me ouvir a sua voz uma última vez. O meu pai entrou todo vestido dentro de água. Nadou até ao corpo de Josué e, com um só puxão, libertou-o dos limos. Nadou com ele até ficarem com água pelos joelhos. Abraçou-o e começou a chorar. Ao mesmo tempo em que alguns homens desciam o cabeço a correr, eu nadava devagar na direcção da margem. Os homens envolveram o meu pai e o corpo de Josué. Ao lado, eu levantava-me da água. O meu corpo de doze anos dava pequenos passos para sair da água. Como um bando de corvos, na sua confusão, os homens levaram o meu pai e o corpo do meu irmão pelo cabeço acima. Eu, parado sobre o meu próprio corpo, vesti-me lentamente. A camisa de pó sobre a pele molhada. Os cabelos a pingarem água. A minha mão a passar pelos cabelos molhados. Aproximei-me das roupas de Josué. As meias enroladas e guardadas dentro das botas.

Antes, todo esse dia de julho. Quando o meu pai me abanou os ombros e me acordou, distingui os contornos de Josué, pronto e à espera. Levantei-me, vesti a roupa do trabalho e, quando saí pela porta do quarto, já eles estavam a abrir a porta da rua. Atravessei a cozinha em dois passos e saí. Eu sentia que aquela manhã era como a memória que eu tinha das outras manhãs de julho. Era a manhã de um dia que iria ser muito quente. Eu iria passar esse dia a trabalhar e, antes da noite, voltava para casa no reboque do tractor. Eu acreditava que, no dia seguinte, iria lembrar-me assim daquela manhã porque era assim que me lembrava das manhãs anteriores. Enquanto o meu pai puxava o meu irmão, subi por um pneu e subi para dentro do reboque. Esperei que comessem a cair pranchas e comecei a empilhá-las num monte. À tarde, chegariam tractores e eu subiria nos reboques para receber as pranchas de cortiça que iriam ser lançadas em movimentos curvos no ar. Quando abalou o último tractor carregado, o meu pai, no cimo de um sobreiro, sem olhar para mim, disse ao Josué que podia ir à pequena barragem que existe depois do cabeço. Eu sabia que essas palavras me autorizavam a ir também. Subimos e descemos o cabeço sem dizer uma palavra mas com a mesma disposição dos momentos em que nos entusiasmávamos a contar coisas um ao outro. Entrámos dentro de água. Eu nadava e ele nadava. Havia ocasiões em que não o considerava como um irmão mais novo. Havia ocasiões, em que o rosto de Josué era o rosto de um homem adulto, a sua mágoa, a sua seriedade, mais velho do que eu. Eu nadava e ele nadava. Apenas isso que nunca consegui explicar ao rosto do meu pai, ou ao rosto das pessoas da rua, ou dos rapazes que brincavam connosco. No primeiro dia de escola, enquanto a professora dizia o nome do meu irmão, Josué, que era, ao mesmo tempo, o nome do meu pai, Josué, eu era o aluno mais velho da quarta classe e eu era o momento invisível em que uma camada fina de céu pousou sobre os campos e sobre a barragem. Eu estava contigo, Josué, no último dia de todos os verões. ●



José Luis Peixoto

nasceu em 1974, em Galveias, Portugal. Em 2000, publicou seu primeiro romance, **Nenhum Olhar**, vencedor do Prémio José Saramago para melhor obra de ficção em língua portuguesa escrita por um autor com menos de 35 anos. Recentemente editado no Brasil pela Planeta, o livro já foi traduzido para o italiano, o espanhol, o francês e o croata. É autor ainda de **Morreste-me** (2000) e **Uma casa na escuridão** (2002), **A criança em ruínas** (2001) e **A casa, a escuridão** (2002) — os dois últimos de poesia.

Catalunha

É noite na cidade **Barcelona**
que mal conheço.
Janelas abertas (Barcelona entre parênteses)

Primavera
ainda tão fria
O gato
o lance de dados:
JJQ ♥ ♦ ♠ espalhados
— que significado
no chão da cozinha
ao acaso?

No dia de tantas paisagens **Palamós**
planícies, árvores,
tarde de álamos desnudados
palavra tantos pássaros

Manhã
de mar enevado
onde ancoraram meus passos

Para depois perfazer **Girona**
sinuosos caminhos
de pedra com pedra
de pedra sobre pedra
escadas
cidade que escalei
ao som do sino
da catedral no alto
passeio pela alma medieval

Luíza Mendes Furia

assimétrica
de la Ciutat Vell

O tempo nos desvão das pedras
roladas
grandes e pequenas

Tempo sem relógios **Museu de arqueologia**
macerado
na roda dos séculos
pinheiros ponteiros
furam o céu de abril
e vão varar intensos o azul de maio

A noite sobre a cidade **Barcelona**
cujos segredos e verdades desconheço
na mente ainda um labirinto
cercada de muntayas
desaparecidas
agora

só vejo ao longe luzes
verdes, brancas, amarelas
a brilhar entre os gerânios
vermelhos e a rosa
das floreiras
no peitoril
da janela.

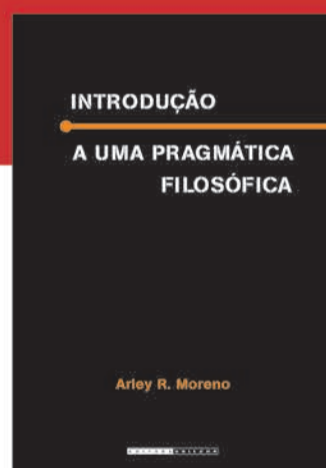
LUÍZA MENDES FURIA mora em São Paulo (SP). É jornalista, tradutora e poeta. Autora de *Madrugada* e outros poemas, *Incisões no branco* e *Inventário da solidão*, entre outros.

edusp e unicamp lançamentos



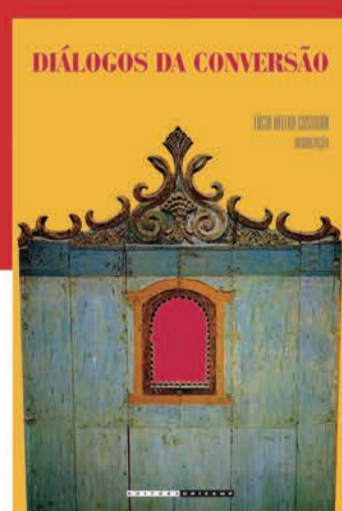
Orientações para cuidadores informais na assistência domiciliar
Org. Ernesta Lopes Ferreira Dias, Jamiro da Silva Wanderley e Roberto Teixeira Mendes
2ª edição revista

Manual para quem precise cuidar de pessoas com limitações físicas e/ou mentais, seja em decorrência de doença ou acidente, seja em caso de crianças que nascem com problemas mentais ou neurológicos. Reunindo artigos de diversos profissionais ligados à área da saúde, visa à capacitação do cuidador informal, no que tange aos componentes éticos, morais e afetivos da relação entre cuidador e beneficiário do cuidado.



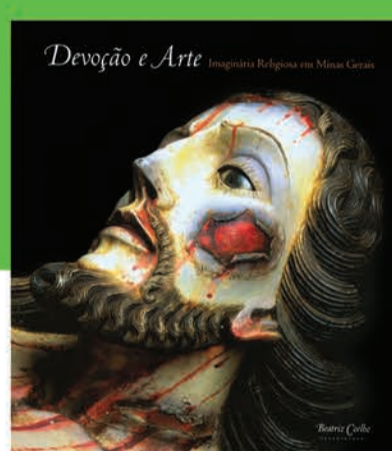
Introdução a uma pragmática filosófica:
De uma concepção de filosofia como atividade terapêutica a uma filosofia da linguagem
Arley R. Moreno

À luz sobretudo da tradição wittgensteiniana, este livro é uma introdução a uma filosofia da linguagem que possa fundar uma reflexão epistemológica com raízes pragmáticas. A concepção de pragmática exposta é o resultado da reflexão a respeito de questões epistemológicas levantadas por vários filósofos.



Diálogos da conversão:
Missionários, índios, negros e judeus no contexto ibero-americano do período barroco
Org. Lúcia Helena Costigan

Reunião de ensaios em que se destacam a análise literária e a historiográfica, particularmente dos discursos de missionários jesuítas que viveram no Brasil durante os séculos XVI e XVII, mas também sobre o discurso de missionários protestantes e até mesmo de rabinos.



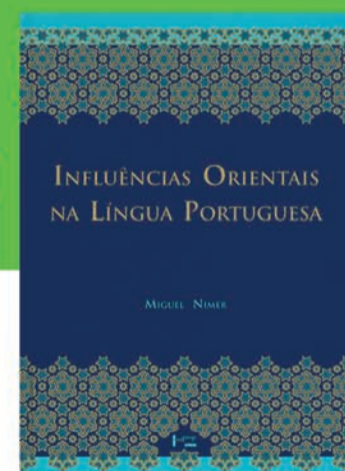
Devoção e Arte :
Imaginária Religiosa em Minas Gerais
Org. Beatriz Coelho

Contribuição importante para a implementação de programas de preservação e de difusão do patrimônio histórico e artístico, é obra essencial para estudantes, amadores, colecionadores e pesquisadores da arte, da escultura e da imaginária mineira. A obra é composta de quatro ensaios escritos por especialistas no tema e ilustrada com mais de 200 imagens de obras de arte sacra.



O Jardim Imperfeito:
O Pensamento Humanista na França
Tzvetan Todorov
Trad. Mary Amazonas Leite de Barros

Tzvetan Todorov pretende “contar de algum modo o romance da invenção da modernidade, com seus grandes personagens: suas aventuras, seus conflitos, suas alianças”. Focaliza grandes vultos da história do pensamento ocidental, especialmente Montaigne, Rousseau, La Rochefoucauld e Benjamin Constant, realizando um diálogo com a história.



Influências Orientais na Língua Portuguesa:
Os Vocábulo Árabs, Arabizados, Persas e Turcos
Miguel Nimer
Coord. Ed. Carlos A. Calil

Detalhado estudo das influências linguísticas trazidas pela expansão da civilização árabe ao vocabulário do português, oferecendo interessante panorama histórico e social da difusão dos vocábulos árabes. Obra de referência importante para pesquisadores, estudiosos e interessados em aprimorar o conhecimento da língua.

EDITORA
UNICAMP

www.editora.unicamp.br
vendas 19 3788 7786

edusp

www.edusp.com.br
vendas 11 3091 4150