

Arte: Ricardo Humberto



Ângulo renovado

Jonathan Coe dá nova perspectiva
ao espetáculo da vida humana • 20



A pior das hipóteses

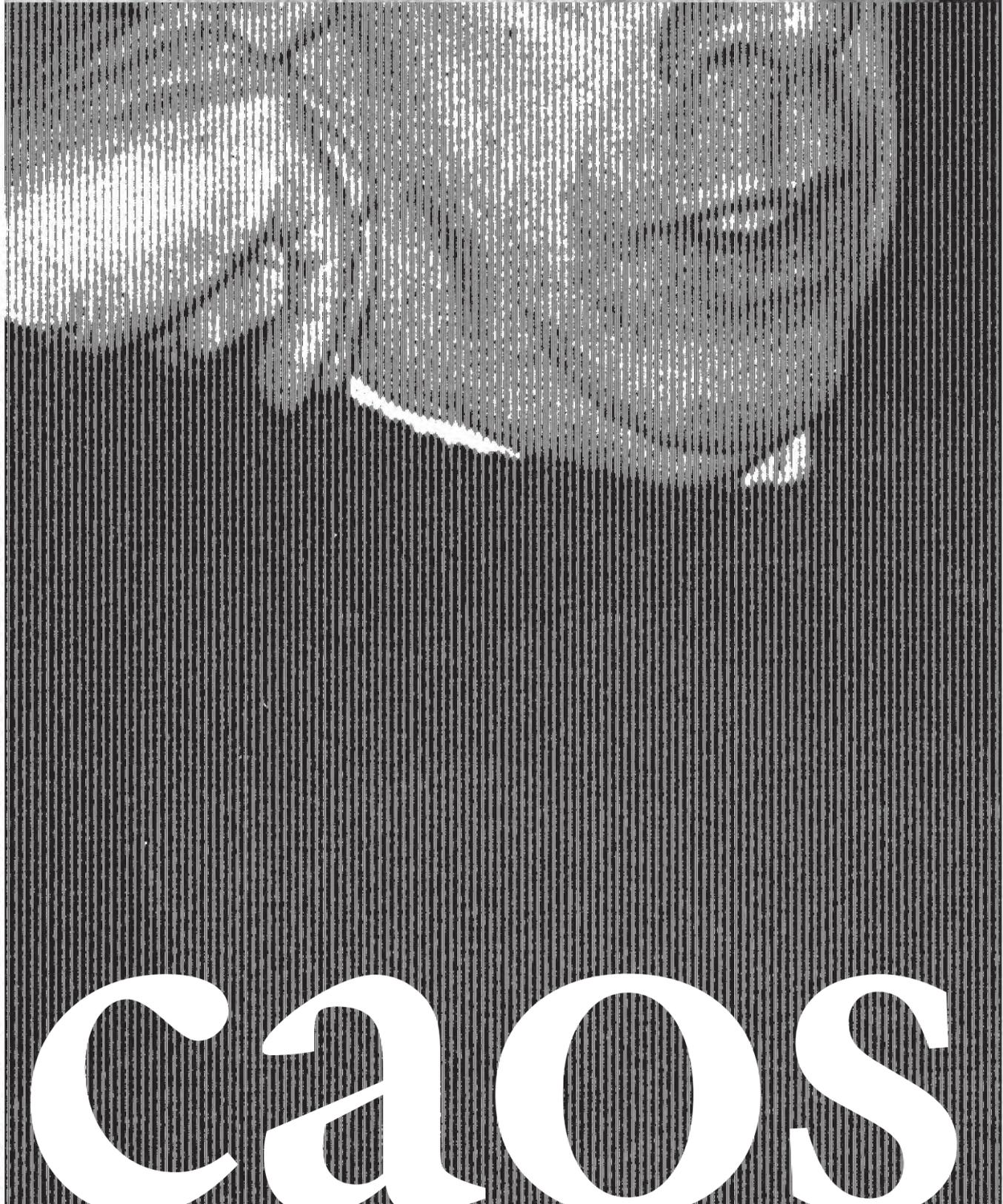
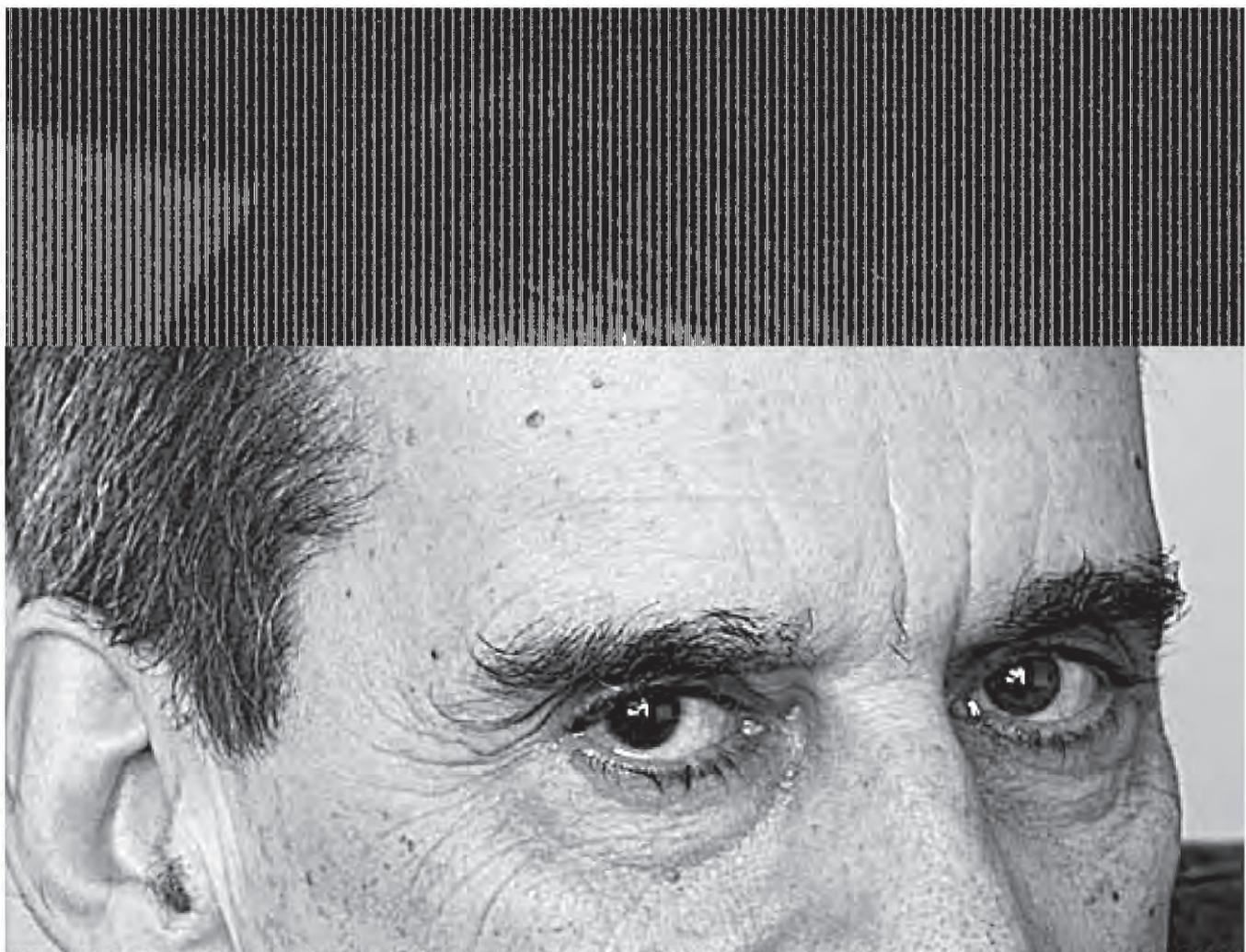
Romance de Philip Roth reinventa a
América à sombra do nazismo • 19



Primeiro salto

Memória e devaneio marcam os
contos de Luiz Schwarcz • 10

Foto: Cris Guancino



CAOS

Melancólico, Brasil revelado na obra de **Sérgio Sant'Anna** é espaço de taras e frustrações • 4/5

67

NOVEMBRO/05

O PROSCRITO DE RUY TAPIOCA	6
CINEVERTIGEM DE RICARDO SOARES	7
OITO ESCRITORES DISCUTEM A IMPORTÂNCIA DO NOBEL	12
ENTREVISTA COM RÉGIS BONVICINO	14
MISO SOUP DE RYU MURAKAMI	18
A CONFISSÃO DE BORGES POR RUBEM MAURO MACHADO	23



CARTAS

rascunho@onda.com.br



Rascunho informa que, entristecido, informei da usurpação de meu Prêmio Jabuti 2001 por Milton Hatoum, conforme consta na orelha de seus livros. Na verdade, fiquei não entristecido, mas enraivecido, pois me mantive indiferente ao fato durante cinco anos, até ser questionado em palestra e entrevista, passando por mentiroso devido à mentira alheia. Mas vejo que a editora considera correto informar que seu livro foi “vencedor” do prêmio em que ficou em terceiro. Se eu fosse mau-caráter, moveria uma ação por danos morais, ganhando dinheiro com isso. Mas prefiro continuar acreditando nos valores que regem minha

vida e minha literatura, lamentando que uma editora de tal gabarito técnico cultive tal esperteza antiética. Eu pensava que a Companhia das Letras fizesse parte do Brasil que quer evoluir, e não do Brasil que insiste em chafurdar.

Domingos Pellegrini — Londrina – PR

Não sei como é que o **Rascunho** pôde publicar aquele texto do Álvaro Alves de Faria ratificando as grosserias que a revista *Veja* fez aos escritores Marcelino Freire e João Filho. Não entendo qual é o propósito daquilo. Será que o Deonísio da Silva, entrevistado pelo Álvaro, concorda com ele? Não entendi o que uma coisa tem a ver com a outra. Os dois autores citados são talentosos e inovadores e, mesmo que não fossem, não mereceriam tanto sarcasmo da parte de um veículo tão influente quanto aquela revista. Deixo aqui meu voto de protesto. Força ao Marcelino! Força ao João!

Marco Baptista Fontana — Campinas – SP

Exulte quando li o que Millôr disse no **Rascunho** de setembro.

Harry Potter, idiotice sem fronteiras. Bobeira não tem pátria nem idade. Só não entendi o que o Pedro Bandeira quis dizer com aquele negócio de ser viciado em papel impresso, de ser fissurado em livro como um drogado querendo pico. Achei o cara meio sem noção.

Felipe Moura — Niterói – RJ

Li e gostei do livro *Um amor anarquista*, de Miguel Sanches Neto. Também gostei muito de ler sua entrevista no último **Rascunho**. O Brasil precisa de escritores que saibam do que estão falando. Só não sei se posso ter fé em tudo aquilo que ele defendeu no jornal. Não que eu ache que o mundo não tem saída, mas não consigo ser tão romântica quanto Miguel ao falar de coletividade. Não sei se estou preparada para abandonar o meu individualismo. Mas é bom saber que tem gente pensando nisso, trabalhando — e bem — em nome do social.

Ivete Maria Santini — Florianópolis – SC

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

A tradução como remédio para o exílio

Como diria o tradutor Leminski, não há exílio que se compare ao exílio do idioma natal. A tradução, em certa medida, é o remédio do exílio. É o elo que te mantém ligado, de alguma forma, à tua pátria lingüística. O exílio é tanto mais sentido quanto menor a disseminação da língua natal. No nosso caso, falantes de português que somos, o isolamento pode ser brutal. A “última sacanagem de Portugal”, a língua que herdamos nos deixa enclacados num mundo diminuto e limitado.

A tradução é remédio para isso. É a forma que temos — nós que mal podemos falar português com nossos vizinhos mais chegados — de nos comunicar com algum alcance. Pushkin, que também militava numa língua isolada (embora relativamente menos que

a nossa, já que a Rússia lançava forte, e ainda lança, sua influência sobre os países vizinhos), dizia que o tradutor é o mensageiro do espírito humano.

O isolamento que se sente no exílio lingüístico, mais que no exílio geográfico ou político, não se cura apenas com o acesso a fontes em sua língua. É como se fosse preciso mais que isso: o acesso a sua própria cultura na língua do outro, como forma de afirmar a validade e a grandeza de seu universo cultural.

A tradução é um processo de afirmação. O autor traduzido tem, por assim dizer, um ativo a mais em sua conta. Tem mais prestígio, pois vai além de suas fronteiras lingüísticas, geopolíticas, culturais. Rompe barreiras, visita outros mundos. Inclui em seu cartão de visitas, em seu portfólio, um item vistoso e valioso.

Essa afirmação percorre vários caminhos e atinge atores diversos. O tradutor, como elo

fundamental e ao mesmo tempo peça descartável do processo, não ganha quase nada em prestígio. Mas de certa forma penetra a alma do outro, ou leva, como mensageiro, um pouco do espírito humano até o outro lado da cerca.

Para o autor, a tradução se reveste de uma importância transcendente. Ao mesmo tempo imortaliza (até onde se pode imortalizar algo em papel ou em meio eletrônico) sua obra e lança seu nome num círculo intelectual novo, num novo mercado consumidor. Ser traduzido faz bem ao ego e ao bolso.

O conceito é claro: o que vale a pena ser traduzido, vale a pena ser lido. A obra traduzida ganha a chancela do estrangeiro, que, no caso do Brasil, é nitidamente tido como superior. Mas mesmo no caso de uma língua hegemônica, como o inglês, ser traduzido é sinônimo de sucesso. É fato a mencionar nas orelhas dos livros publica-

dos na própria terra do autor.

Vendo de outro ângulo, e abstraindo o prestígio que ganha o original em sua própria cultura, a obra traduzida é tida como algo inferior. Não alcança o nível do original, embora, isso sim, lhe confira status mais elevado. É algo que se agrega ao original, por assim dizer. Um apêndice. Apêndice que, paradoxalmente, é para muitos a única coisa que se vê do original.

Traduzir não é para leigos, embora muitos sejam os que se aventuram nesse terreno. Tem esse traço de unir dois mundos, de alguma forma. Tem a sagrada missão de romper o isolamento, de funcionar como ponte, de remediar o irremediável: o fundo exílio de sua língua materna. Nem sei, na verdade, se chega a tanto. Mas deveria. 7

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

PAULO COELHO E OUTROS

Em 1998, Paulo Coelho foi o segundo escritor mais vendido no mundo. Nunca foi e dificilmente será, mesmo vendendo muito na França, aceito pela academia e pelos intelectuais brasileiros — embora, aqui e ali, apareça um dizendo que o leu. Leu — e vem logo o reparo — mas não gostou. Aqui, uma das principais razões é o fato de que o que vem da mídia, para grande parte dessas pessoas (entre as quais me incluo), não tem valor, é descartável. Todo escritor que vende, em princípio, não presta. A literatura de Paulo Coelho é tida como de autoajuda — quase um palavrão na universidade (que deveria de algum modo estudar também esse tipo de texto). A excelente escritora Lya Luft (quem já leu, por exemplo, um romance como **O quarto fechado** sabe que isso é verdade, que ela é excelente) hoje virou uma maldição no meio literário brasileiro porque, de uma hora para outra, e talvez sem ter esse propósito, passou a fazer literatura adotando a fórmula Paulo Coelho. Pelo que percebi em algumas entrevistas, ela abomina ser chamada de escritora de auto-ajuda. Sendo ou não sendo, é no momento confundida com tal — e vende muito, está no topo das

listas já faz algum tempo. Jô Soares, que faz romance policial misturado com romance histórico, sempre recheado de sátira, vende muito porque, além do texto ágil (e se não fosse também isso não venderia tanto), já tem, de saída, o suporte de seu programa noturno. Contudo, na relação literatura e mídia, a coisa não é tão maniqueísta como alguns colocam. Na verdade, nem tudo que está ou foi veiculado pela mídia é ruim: José de Alencar é mídia; Machado de Assis é mídia; Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Chico Buarque — todos são mídia. Afinal, editores investiram e continuam investindo em tais autores (sobretudo se uma obra deles ganha adaptação para a tevê ou para o cinema) e os expõem nas livrarias, em certos momentos com muita propaganda (jornais, revistas, rádios, etc.), justamente para vender, para obter lucro com eles. De fato, há uma faixa de autores ou obras no mercado que têm valor (às vezes até muito valor, como os casos aí citados). Nem tudo no mercado é lixo. E escritores como Paulo Coelho, Lya Luft (em sua fase mais recente) e Jô Soares são úteis — por mobilizarem o público leitor, instituição sem a qual não existe literatura. É claro que um acadêmico e um intelectual têm, supostamente, gostos mais sofisticados — e jamais irão aceitar esses escritores como alta literatura. Mas a literatura não é feita só de obras “altas”. Para estas,

há que ter preparo, informação para se perceber o seu valor. Sem um certo preparo, um indivíduo jamais vai entender Machado de Assis, jamais vai alcançar a sua importância. Mas a literatura de menor valor cabe e é também importante no sistema literário — por acionar, como eu comentava, o público leitor. Repito: a coisa não é tão simples e nem maniqueísta como posta por certas pessoas. Um leitor de alta literatura, se é justo, um dia já teve contato com a baixa literatura — o que o fez, inclusive, comparando as duas, chegar à conclusão de que prefere a primeira porque as suas densidades se ajustam mais ao seu (sofisticado — e conquistado) modo de pensar o fenômeno literário. Um leitor de baixa literatura, por sua vez, poderá desenvolver seu gosto (já que prefere mais o distrativo e o lugar-comum filosófico) e até adquirir um preparo para entender Machado de Assis ou Guimarães Rosa. E há ainda uma mistura curiosa: às vezes encontramos pessoas que lêem Paulo Coelho e que já leram, com certo aproveitamento, Clarice Lispector. Uma coisa parece certa: não gosta de alta nem de baixa literatura quem não tem qualquer contato com um texto literário. Quem nunca lê um livro. 7

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSSO
diretor executivo

COLABORADORES NESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Affonso Romano de Sant'Anna
Alexei Bueno
Carlos Nejar
Carlos Willian Leite
Fabio Silvestre Cardoso
Flávio Moreira da Costa
Flávio ParanhosFrancisco Perna
Irinêo Netto
João Filho
José Leon Machado
Luís Augusto Fischer
Luiz Paulo Faccioli
Marcelo Carneiro da Cunha
Mauro Pinheiro
Miguel Sanches NetoPaulo Krauss
Paulo Polzonoff Jr.
Raimundo Carrero
Rubem Mauro Machado
Thiago de Mello
Wilson Bueno
ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José CastelloNelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes
ILUSTRAÇÃO
Benett
Tereza Yamashita
Osvalter Unbinati
Ramon Muriz
Ricardo Humberto
FOTOGRAFIA
Cris GuancinoPRODUÇÃO GRÁFICA
Alexandre De Mari
ESTAGIÁRIOS
Gustavo Ferreira
Matheus Dias
PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira
IMPRENSA
Nume Comunicação
(41) 3023.6600 www.numa.com.br

rascunho é uma publicação

mensal da Editora Letras & Livros Ltda.

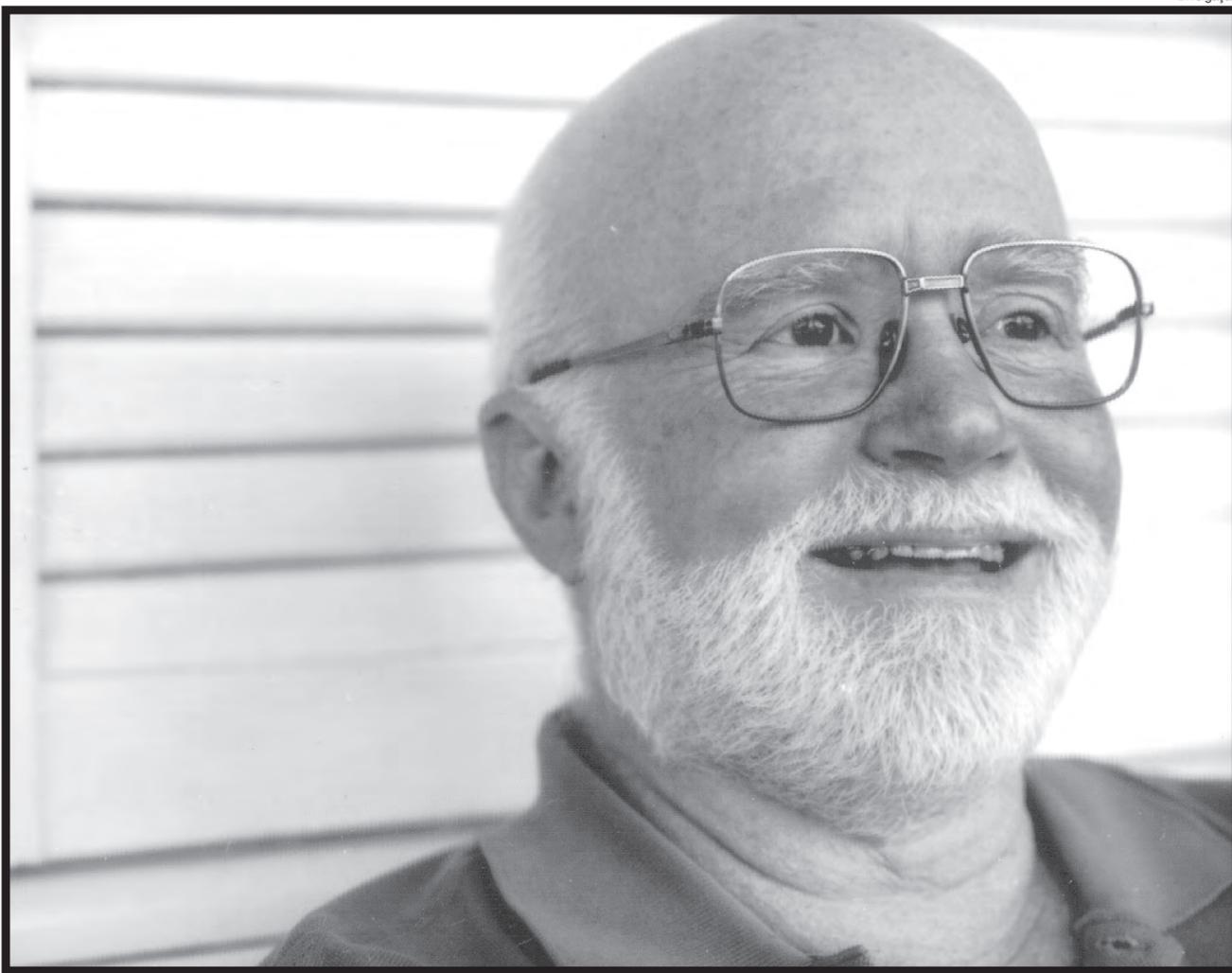
Rua Filastro Nunes Pires, 175 - casa 2

CEP: 82010-300 • Curitiba - PR

(41) 3019.0498

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

TIRAGEM: 5 mil exemplares



Divulgação

MOACIR JAPIASSU: longe dos clichês.

moacir japiassu

é paraibano de João Pessoa, tendo vivido também em Minas Gerais e Rio de Janeiro. Desde 1970 vive em São Paulo. Jornalista profissional desde a década de 60, trabalhou no *Jornal do Brasil*, no *Jornal da Tarde*, na *Isto É*, na *Veja* e na *Rede Globo*. Criou o *Jornal dos Jornais*. Edita o *Jornal da Imprensa*, no site *Comunique-se* (www.comunique-se.com.br). É autor também de **A santa do cabaré** e **Concerto para paixão e desatino**.

NAS BORDAS DA HISTÓRIA

Em seu terceiro romance, MOACIR JAPIASSU mostra como a literatura pode ser melhor que os livros oficiais

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

O último presidente da ditadura militar deixou o Planalto faz 20 anos. E há 41, com controvérsias sobre o dia certo — 31 de março ou 1.º de abril (o que, se não é historicamente verdadeiro, faz todo o sentido) —, aconteceu o Golpe Militar ou, como os militares preferem chamá-lo, a Redentora. Foi um golpe estranho, pois nos instantes em que aconteceu, praticamente não houve luta armada, não houve resistência. Não houve conflito, por assim dizer. Os militares saíram dos quartéis, Jango saiu do país, os militares entraram no Planalto, e acabou. Já se sabe bastante o que aconteceu com aqueles que participaram ativamente do golpe. E o que aconteceu com os personagens periféricos, aqueles que tinham relações com pessoas que de alguma maneira tiveram suas vidas afetadas diretamente pelo golpe? Deles pouco se sabe.

Por isso, ter em mãos **Quando alegre partiste — Melodrama de um delirante golpe militar**, terceiro romance do jornalista Moacir Japiassu, é um alento. Mesmo que a história seja fictícia (ou não, pois Japiassu consegue dar uma verossimilhança enorme aos protagonistas do romance), ela nos remete aos momentos em que acontece o golpe. E o tempo presente se faz necessário. A história acontece justo naqueles instantes em que os militares deixam os quartéis para fazer história. O roteiro do livro corre paralelo ao roteiro da história, em que os personagens têm alguma conexão com a grande história.

Pode-se dizer que a personagem principal do romance é Vera, uma mulher moderna, liberada, filha de um famoso político de esquerda, Tito Lívio de Sant'Anna. Vera namora Maurício de Alencar, jovem repórter mineiro que veio ao Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades de trabalho. Se bem que namorar é uma figura meio retórica, pois o grande lema de vida de Vera é “tudo é lícito aqui nessa Sumatra”.

Mas resumir o livro a Vera e Maurício seria reduzi-lo a menos de um terço do que é. Do lado jornalístico, temos a história dos jornalistas da sucursal carioca do *Diário de S. Paulo*, jornal no qual Japiassu trabalhou à época do golpe e cujos personagens reais são lembrados de maneira fantasiosa pelo escritor. Adalberto Areias, personagem que busca a vingança contra a ex-mulher Rinaura; Léo Guanabara, repórter esquerdista e íntegro; André Burnier, repórter de polícia que utiliza a sua posição para outros fins, muito menos nobres que o jornalismo; e o próprio Maurício, para citar apenas alguns.

JAPIASSU conhece a arte de escrever bem, e a utiliza com propriedade. Jornalista que é, pinça extratos dos jornais da época para mostrar como a grande história ia sendo construída e qual sua relação com a (nada) pequena história dos personagens criados (ou recriados?) por ele.

Do lado da caserna, temos o general Hércules de Azevedo de Faria Timbó, comandante do Forte de Copacabana e amigo de André Burnier, na casa de quem participava ativamente de memoráveis surubas; o general Clóvis Albuquerque Cavalcanti, mão-de-ferro do Comando Militar da Amazônia e pessoa nada confiável; e, entre outros, Dagoberto Rodrigues, coronel preso, por inveja, nos primeiros momentos do golpe.

E, ao redor deles, temos Rômulo Colares de Souza, ex-rico que então vivia às custas de sua eterna noiva Ivoneide, um verdadeiro “cão-chupando-manga”; a irmã de Rômulo, para lá de gostosa, Mariângela; Aída Cury, a notória jovem jogada do 12.º andar de um prédio da Avenida Atlântica, em Copacabana, em 1958; e, por fim, o vendedor de mel e professor de Belas Artes Stênio Vital Santos, mulherengo incorrigível que descabou Vera, amigo de André, com quem organiza as surubas de todo sábado.

Talvez haja outros ainda, mas esse elenco já é mais do que suficiente. E justamente a profusão de personagens torna o livro um pouco enrolado em seu início. São várias histórias correndo paralelas e que aos poucos vão revelando seus pontos de encaixe. É Timbó que fica entesado por Mariângela e usa seu poder para chamar Rômulo e oferecer-lhe um cargo em troca da irmã, sem pudor algum. É Vera que transa Maurício mas conhece André e Stênio e se encontra com Timbó numa das surubas organizadas pelos dois. É Areias que procura dar um novo rumo à sua vida para poder vingar-se de Rinaura e recuperar a guarda dos filhos, e por isso imprime um novo estilo de direção à sucursal do *Diário*. Enfim, são tantas as histórias que, até o momento em que elas se entrelaçam, o leitor pode ficar um tanto quanto perdido.

Porém, depois que os pontos se conectam, ou melhor, depois que se percebem os pontos de conexão, o livro flui rapidamente até o seu final. Japiassu conhece a arte de escrever bem, e a utiliza com propriedade. E, jornalista que é, pinça extratos dos jornais da época para mostrar como a grande história ia sendo construída e qual a sua relação com a (nada) pequena história dos personagens criados (ou recriados?) por ele. Os extratos jornalísticos parecem referendar o enredo de **Quando alegre partiste**, que não parece nem um pouco fictício.

Gumbo

Japiassu já havia investido na mistura de ficção com realidade em seus outros dois romances. Em **A santa do cabaré** (Globo, 2002), Japiassu mistura o mundo real da dita-

dura de Getúlio Vargas, a seca nordestina e o cangaço com a fantasia das brigas, intrigas e vinganças de seus personagens. Com habilidade, o escritor mescla as criaturas Lenildo Tabosa, Alberico Cruz, Sizenando Coelho e o cangaceiro Ladislau Cardoso com o tenente Ernesto Geisel, Otto Maria Carpeaux, Graciliano Ramos, Saint-Exupéry (em uma conexão inimaginável com o Nordeste brasileiro) e Proust (!). A mistura exótica cai bem, tal qual um gumbo bem preparado na Nova Orleans americana. Japiassu consegue escapar dos clichês do romance regionalista para contar uma história de homens e mulheres verdadeiros, com dramas reais e conclusões factíveis, uma mostra de que a ficção bem-feita consegue ser até maior do que a realidade.

Já em **Concerto para paixão e desatino** (Francis, 2003), Japiassu escolhe outro golpe brasileiro — a Revolução de 30 — como pano de fundo. E a mistura envolve um fato real — o assassinato de João Pessoa — com conspirações para transformar o Nordeste em um grande cassino. Novamente, personagens reais se misturam às inventadas por Japiassu, e emerge daí um ótimo livro.

Se fosse feita uma linha, diríamos que a estréia de Japiassu é excelente, o segundo livro é muito bom e o terceiro é bom, quase muito bom. O estilo do escritor permanece o de contar suas histórias como quem as conta numa roda de amigos. Cada novo lance é entrecortado por uma recordação, o momento presente é interrompido para revelar um momento importante do passado, que colaborou para que a personagem chegasse onde está. Longe de atralhar, as idas e vindas tornam o texto uma versão fidedigna da história falada e do diálogo.

Em todos os seus livros, porém, Japiassu mostra, com todas as letras, que o principal fator motivador das pessoas, seu *leitmotiv*, o que as faz acordar de manhã e agir, é egoísta e pessoal. Suas personagens pouco têm de idealista ou ideológico. Quase sempre o principal interesse que move os personagens masculinos é a cabeça (de baixo) e o bolso, quando não os dois juntos. As mulheres de Japiassu são diferentes, como o são, aliás, todas as mulheres, e nobreza e volúpia alternam-se dependendo da ocasião. Em todos os casos, porém, sempre há os que se aproveitam do momento pelo qual passa o país para poder tirar a sua lasca, gerar o seu lucro em benefício próprio, pouco importando quem é afetado por seus atos. Ler Japiassu e sua ficção é conhecer um pouco mais do que se passou às bordas da história oficial e de seus personagens medalhados e transformados em verbetes de enciclopédia. ●



Quando alegre partiste — Melodrama de um delirante golpe militar
Moacir Japiassu
Francis
288 págs.

MIGUEL SANCHES NETO • PONTA GROSSA – PR

Tendo como principal público os próprios produtores, a literatura de vanguarda sofre uma seleção natural mais violenta no curso da história. O risco das apostas, para esses escritores, é sempre maior — ou o livro se mantém interessante, apesar das rupturas dos contratos de leitura, ou ele ganha lugar no museu das aberrações literárias, freqüentado apenas por especialistas. Com grande importância na trajetória de Sérgio Sant'Anna, o romance-teatro **A tragédia brasileira** (1987) aparece agora em edição revista, sem perder seu poder de surpresa.

Um dos personagens dessa ficção anfíbia (que funciona em dois elementos, como romance e como teatro), o Autor-Diretor, falando sobre música, revela uma opção extrema:

O problema de Keith Jarrett é que há nele uma espécie de virtuosismo e concessões melodiosas, discursivas demais para quem se pretende um inovador. Não existe meio-termo em Arte: ou se parte decididamente para a experimentação, ou se produz para o público, que não passa de uma cambada de imbecis. (pág.101)

O drama deste diretor é que ele percebe a fragilidade do teatro, cuja permanência depende da memória deste mesmo público.

Tal limitação, em **A tragédia brasileira**, é superada pela apropriação das técnicas do romance. Assim, a narrativa dentro da narrativa conta com recursos romanescos e teatrais, criando um gênero intermediário extremamente original. A recusa ao discursivo melódico coloca o sentido do romance na sua forma. A ficção não cresce seguindo o processo de causa-efeito, mas embaralhando identidades ao longo de uma história dividida em três atos, uma digressão do autor, abertura e epílogo. Mesmo com autonomia, essas partes estabelecem vínculos entre si mais pela proposta narrativa do que pelo desdobramento das ações.

Na *Abertura*, é apresentada a célula-mãe do drama — a morte da menina Jacira (1950-1962) e seu reaparecimento ao lado do Poeta num cenário escuro, que desfaz o real, cindindo o tempo: a morta volta e se reencontra com o amado. Jacira (nome tupi, que significa abelha noturna) é personagem mas também metáfora da obra do Poeta, denunciando que Sérgio Sant'Anna não se fixará nas trajetórias biográficas, mas na discussão do próprio código. Tudo se estratifica nessa abertura em que tempos antagônicos convivem contemporaneamente, sabotando a linearidade.

Logo, o recurso teatral é usado por permitir uma maleabilidade narrativa impossível no romance. No teatro, o real é muito mais fluido. É antes uma questão de mudança de cenários do que de fidelidade naturalista. A gramática teatral dá uma liberdade criativa total ao romancista, enfim livre dos compromissos de verossimilhança. E como o texto não foi feito para um palco tradicional, mas para ser acompanhado imaginariamente pelo leitor, ele não precisa ser encenável. Assim Sérgio Sant'Anna pode transgredir, a um só tempo, as regras do romance e as do teatro.

O primeiro ato gira em torno da morte de Jacira, atropelada em Botafogo, e está ligada a um período e a um local da história pessoal do autor. Temos sua infância e suas imagens funcionando como ponto de partida para uma história que recusará qualquer visão ingênua.

Esse acidente vem carregado de perversões latentes. O motorista acusado pelo crime vai se enredando em sua tara pela sexualidade púbere, extravasando uma energia erótica corruptora, segundo o julgamento dos que o responsabilizam não só pela morte da menina mas também por conspurcar-lhe o corpo. Na menina recém-entrada na adolescência ele exercita uma pedofilia escamoteada, encontrando uma satisfação sexual contemplativa. O caráter sexual é reafirmado pelo espectro de um negro, estereótipo do estuprador, cuja existência é incerta, aparecendo mais na projeção dos preconceitos das testemunhas, que querem creditar a desgraça de Jacira a uma violação anterior ao acidente. A morte da menina carrega três pontos de conflito: com o Poeta, o Motorista e o Negro, mas sem dizer exatamente qual o culpado, se é que ele existe.

Essa situação duvidosa atinge o tempo, que se torna estratificado. O leitor-espectador vê fatos do passado e do presente disputando o palco, em substituições de cenários e no fato de os mesmos atores desempenharem papéis múltiplos. Escancara-se assim a duplicidade do humano, para chegar à composição de uma imagem ambígua de Jacira, símbolo do êxtase sagrado (na visão do Poeta romântico, que se mata por ela) e profano — na visão do motorista que a atropela e experimenta o prazer ao percorrer com os olhos e com as mãos o corpo adolecido.

Sobre essa pretensa violação da infância recai a voz da repressão. Um homem de terno, surgido no tumulto do acidente, diz: “Sabem o que deveria haver no país para quem faz mal às garotinhas? Pena de morte” (pág. 33). Assim, o drama da menina, que desfez a idéia de identidades estanques, passa a ter um significado político maior, pois aponta para um momento do país, o governo João Goulart, em que o aparelho repressor é convocado para separar o joio do trigo. A repressão a toda forma de desvio passa a ser a bandeira dos conservadores, que dão legitimidade aos desmandos militares.

Com a entrada desse ponto de vista represen-



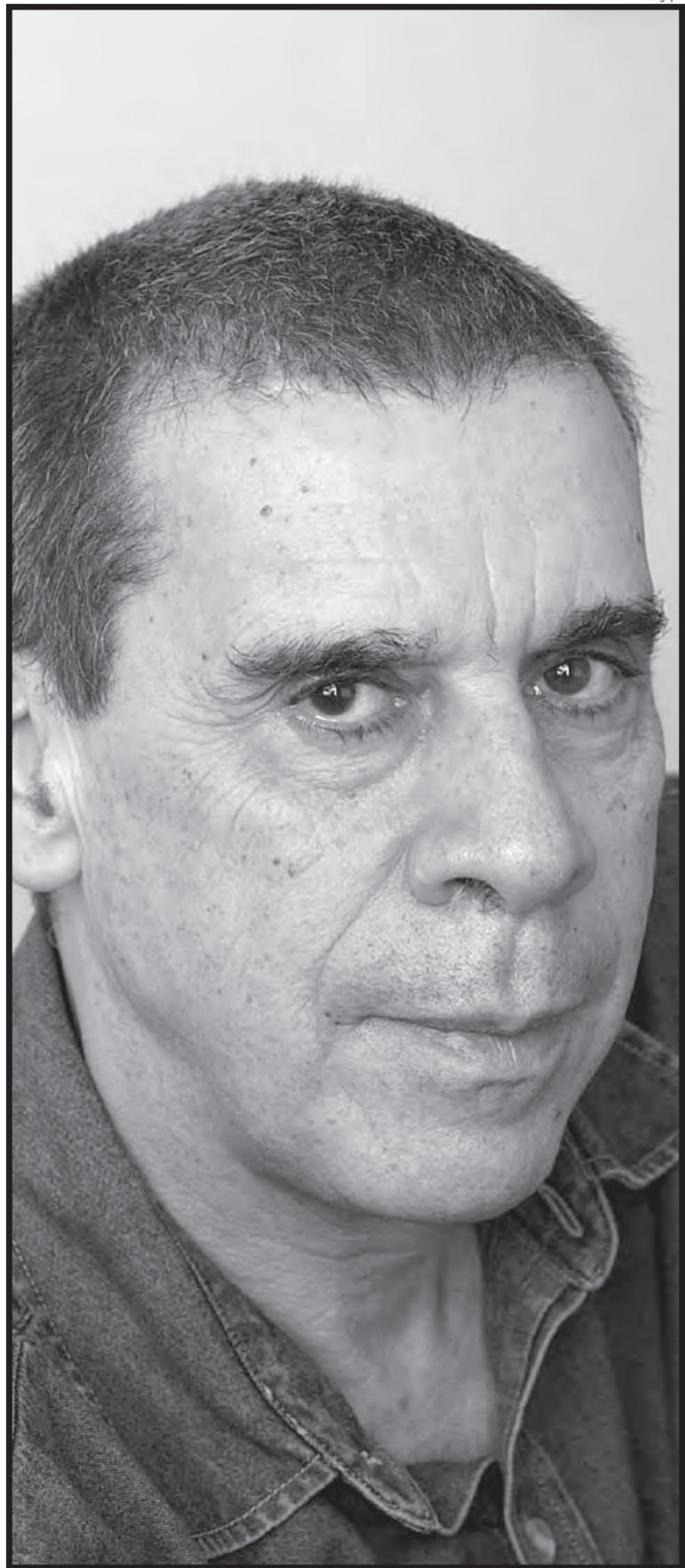
A tragédia brasileira — Romance-teatro
Sérgio Sant'Anna
Companhia das Letras
160 págs.

Relançamento de **A TRAGÉDIA BRASILEIRA**, de Sérgio Sant'Anna, reencontra a melancolia de um país de taras e frustrações

O recurso teatral é usado por permitir uma maleabilidade narrativa impossível no romance. No teatro, o real é muito mais fluido. É antes uma questão de mudança de cenários do que de fidelidade naturalista.

O RETORNO DA MENINA MORTA

Divulgação



SÉRGIO SANT'ANNA: transgressor das regras do romance e do teatro.

tor, Jacira é vista como símbolo de uma pretensa pureza (de uma unidade) que corre perigo. Dentro dessa lógica, ela é tragada pela legenda de Santa Maria Goretti, a menina morta pelo rapaz que tenta violá-la, figurando assim como monumento à castidade. Tornando-se milagreira, Jacira recebe romeiros que contrariam a idéia de santidade, pedindo coisas terríveis, embora oficialmente continue sendo sinônimo da inocência, coroada por uma auréola mística.

Metalinguagem

O segundo ato é um instante metalingüístico. A partir desse primeiro núcleo, começam os retornos da história de Jaci-

ra. O centro do capítulo é o Autor-Diretor, que vive na vida real as mesmas obsessões dos personagens de sua peça. Estamos agora nos bastidores do teatro, mas dentro da mesma lógica teatral. Ele ama a atriz que faz o papel de Jacira o corpo púbere, defendendo uma paixão inerte, em que não ocorre o ato, pondo-se numa situação mais contemplativa.

Iniciam-se as metamorfoses: o diretor busca Jacira em outras mulheres, como numa das meninas que vai entrevistá-lo. Tudo retorna em novas circunstâncias, mas guardando a mesma mecânica. Nesse espaço, nesse período histórico e em classe social, a inocência e o culto à pureza são impossíveis, eles só podem ser experimen-

tados como representação. A mulher agora goza de uma liberdade sexual muito grande, mas o Autor-Diretor, ainda embalado pela peça e pela recordação dos tempos matinais, não consegue ultrapassar a idéia fixa: o corpo quase infantil de uma menina, no qual todos conjugamos pela primeira vez o desejo.

Uma das entrevistadoras, a mais arrogante, lembra ao Autor-Diretor que o desejo sentido pelo Poeta, que se mata por amor, nunca findará. Continuará latente, pronto para outras manifestações. Ela desvenda o motor da narrativa. Desde a cena de 1962, há um ímpeto erótico que não estava apenas no Motorista e no Negro, mas no próprio Poeta, tido como romântico e puro. Nada faz com que esse impulso cesse. Diz a menina: “Um desejo assim tão absoluto talvez possa pairar para sempre, numa espécie de limbo cósmico, à espera de novamente manifestar-se” (pág. 70). Anterior à tragédia de Jacira, tal anseio já estava no drama de Maria Goretti. Fiel a esse episódio, o Autor-Diretor se deita com as mulheres à procura de uma “sensualidade casta”, de um “ato nunca consumado” e de um “permanente orgasmo” — como desvenda a menina que o entrevista.

A não-conclusão do orgasmo tem uma correspondência direta com a não-conclusão da peça, que permanece aberta, e com o próprio romance, que oferece, em cada cena, uma versão diferente do mesmo e imorredouro desejo. Sérgio Sant’Anna cria, assim, cenas *en abisme*, numa sucessão infinita.

Ainda centrado na figura do Autor-Diretor, mas agora fora do espaço do teatro, o terceiro capítulo vê os temas do desejo e da duplicidade na cidade dos homens. O Autor vive isolado do mundo, no seu pequeno cosmos doméstico, um apartamento de solteiro. Como ele confunde programaticamente vida e ficção, o seu “lar” vai ser também palco de uma peça mais íntima, a de seus encontros eróticos com a vizinha, na qual projeta a mesma figura ficcional: “É que você me faz lembrar de alguém imaginário. E, com esses óculos, fica com a aparência de uma colegial séria e estudiosa, embora eu a faça comportar-se como uma prostituta” (pág. 83). Persistem o culto da passividade e uma fixação em Jacira, conjunção de pureza e perdição, que desempenha o papel de antídoto em relação às muitas e fáceis aventuras eróticas do Diretor nas “coxias do teatro”. Diante de tantas mulheres nuas e disponíveis, resta-lhe a criação de um mito ou a possessão de um desejo mítico, que o empurrará para relacionamentos em que há, mesmo de forma ilusória, uma interdição violenta: “Para mim o sexo sempre teve que envolver uma atmosfera de pecado” (pág. 84). Nestes tempos de liberalidade, ele só encontra essa transgressão em relações artisticamente montadas.

O mesmo mecanismo teatral se manifesta num jantar com os atores num restaurante chinês. Aqui, o ambiente oriental, seus rituais e suas comidas reforçam o fingimento, a duplicidade, a encenação. Entra-se num terreno imaginário, de representação, mostrando que esta é a natureza última de tudo. Estamos sempre vivendo personagens. O que ele diz sobre o restaurante serve para qualquer cena cotidiana: “É nessa falsidade que se acha o encanto dos restaurantes chineses do Ocidente, como se estivéssemos num Teatro” (pág. 90). Assim, ele leva a sua peça para fora do palco, continua recriando indefinidamente na sua imaginação, desfazendo a distância entre palco e vida e ensaiando continuidades sucessivas, numa alternância esquizofrênica de papéis.

Ele tenta dirigir Sílvia, uma das convivas do jantar chinês, ao levá-la a seu apartamento-palco, mas, altiva e despachada, ela domina a cena, obrigando o Autor-Diretor a mudar de lado e se tornar a parte dirigida. Assim, o “coroa devasso, o voyeur fantasma, o hipnotizador de moçoilas, o fabricante de realidades, o encenador de visões” (termos que ele usa para se definir) é capturado por Sílvia, que o desarma sexualmente, sem ceder a seus transes contemplativos ou à sua necessidade de perversão. Somente no final, ele retoma o

SÉRGIO SANT’ANNA

cria cenas *en abisme*, numa sucessão infinita.

A não-conclusão do orgasmo tem uma correspondência direta com a não-conclusão da peça, que permanece aberta, e com o próprio romance, que oferece, em cada cena, uma versão diferente do mesmo e imorredouro desejo.

sérgio sant’anna

Nascido em 1941, no Rio de Janeiro, estreou na literatura em 1969, com o volume de contos **O sobrevivente**. De lá para cá, já foram muitos os títulos publicados: **Vão da madrugada**, **Um crime delicado**, **Breve história do espírito**, **Circo**, **Junk-box**, **O monstro**, **A senhorita Simpson**, **Confissões de Ralfo** e **O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro**.

poder pelo uso da palavra.

Na lógica derivativa deste romance-peça, as cenas não param de sofrer alterações, com as mudanças de cenários. O terceiro ato (quarto capítulo) representa o retorno do mundo do palco, depois do interregno centrado na vida do Autor-Diretor. Da primeira encenação resta apenas a figura do Motorista, metamorfoseada em caminhoneiro, que percorre a rota Belém-Brasília, já em outro momento histórico. Ele ainda guarda a imagem de Jacira, mas na beira da estrada, em um bar de mulheres, tudo que encontra são personagens deteriorados — um malandro, uma bicha e uma puta, para quem ele relata sua história, o amor pela virgem, a morte dela e seu êxtase. Outros personagens aparecem, como o astrônomo, discutindo a natureza das estrelas e o conceito de tempo. Este apresenta uma visão distanciada do drama do caminhoneiro, que procura agora uma menina em que possa experimentar os velhos sentimentos.

Ao saber que a prostituta (Maria Imaculada) tem uma irmã no início da puberdade (Maria Altamira), ele parte em busca desta para efetuar a reprise da cena fundadora, o atropelamento da virgem. Neste último lance, ele consegue enfim uma ejaculação precoce, num momento de erupção de Eros e Tanatos. Esta potência dupla, desejo e morte, é frisada no enterro da menina, em que sua irmã (a prostituta tornada noiva, dentro da lógica de superposição do romance) casa, numa cena gótica, em pleno cemitério, misturando a benção derradeira ao corpo erotizado de Altamira com o rito matrimonial.

O Caos e o Verbo

No epílogo, o desejo latente por Jacira, que já teve tantas variantes, conhece a mais extrema manifestação. Num novo cenário, a eternidade, aparecem Buda (hermafrodita, portador do Bem e do Mal), um pajé amazônico e Cristo em posições complementares. Descobre-se que um está contido no outro, pois há uma equivalência apesar das diferenças de cada um. O romance finda com a paixão de Cristo por uma garotinha, monitorada sarcasticamente por Freud, numa referência à sensualidade que preside todas as coisas e à circularidade do desejo, que não conhece descansa. A sensualidade despertada em Cristo o leva a uma epifania: “O momento em que todo homem, compreendendo todas as suas origens, desde o grande útero primeiro, torna-se íntegro e uno com o princípio e o fim circulares de todas as coisas” (pág. 146). Embora o tom seja de farsa, como em todo o romance, é extremamente convincente quanto à idéia dos “ciclos de reencarnações” do prazer, presente até nesta dimensão.

O livro, que começa falando do “Caos que antecede o Verbo”, termina com a mesma frase, reforçando sua natureza cíclica, não só quanto à sua temática, mas também quanto à sua estrutura. O que move a ficção de Sérgio Sant’Anna é o Caos, onde inexistente um Verbo ordenador, deixando o homem ao acaso de suas obsessões.

Ponto alto de nossa ficção, **A tragédia brasileira** encontra em **Macunaíma** (1928) o seu grande ancestral. Assim como no romance-rapsódia de Mario de Andrade, temos uma alegoria do país, em que as várias camadas humanas convivem em tumulto, só que agora dentro de uma perspectiva teatral, com uma estratificação de tempos, espaços e identidades muito mais radical do que a de Mario, incorporando um universo erudito de referências. Em **Macunaíma**, as metamorfoses se ligam a uma visão mágico-primitiva introduzida pelos modernistas para destacar a diversidade brasileira, em ritmo de deslumbramento maquinal. No romance de Sérgio Sant’Anna, as metamorfoses se dão segundo um princípio estético, de questionamento da gramática realista do narrar e da intensificação do caráter artificial do teatro. O Brasil revelado por Sérgio Sant’Anna é este espaço melancólico de frustrações e taras, obcecado pelo fetiche da virgindade infantil, que se busca sempre violar, numa tradução de nossa essência corruptora, plasmada esteticamente pela anarquização dos espaços narrativos. ●

5 PONTOS

Sérgio Sant’Anna

• Seu livro *Um crime delicado* foi roteirizado por Marçal Aquino, Maurício Paroni de Castro e Beto Brant — que também dirigiu sua recente versão cinematográfica. Como a literatura se beneficia dessa transposição para as telas? A adaptação de *A senhorita Simpson* lhe trouxe alguma vantagem?

O filme *Crime delicado* foi exibido no Festival do Rio de Janeiro e na Mostra de São Paulo. Beto Brant ganhou o prêmio de melhor diretor na competição carioca (todos filmes inéditos brasileiros), e o filme ganhou um prêmio especial da Imprensa Internacional nesse mesmo Festival do Rio. Quanto à crítica, houve bastante polêmica. Em São Paulo, no dia 27 de outubro, arrancou grandes elogios do crítico José Geraldo Couto, da *Folha de S. Paulo*, enquanto que, no *Estadão*, Luiz Carlos Merten mostrava seu desgosto pela obra, sendo contraditado no mesmo jornal, na coluna ao lado, pelo também crítico Luiz Zanin Oricchio. Pessoalmente acho *Crime delicado* um filme belo e muito perturbador, e realizado com grande ousadia formal. E acho que todos concordam com isso. É claro que fui muito traído, mas quem dera que todas as traições fossem desse tipo. Já no que toca a *Bossa nova*, nome que ganhou A senhorita Simpson, no cinema, sob a direção de Bruno Barreto, não achei nada. É um cartão-postal de Ipanema, que nada tem a ver comigo.

• O Brasil merece um Nobel de literatura? O Brasil precisa de um Nobel?

Acho essa discussão sobre um Nobel de Literatura brasileiro meio provinciana, e me lembra os tempos áureos dos concursos de misses. Mas quantos autores brasileiros já não mereceram o prêmio? Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Cabral. Se eu fosse votar num brasileiro agora, votaria num conterrâneo de vocês: Dalton Trevisan. Inclusive por um de seus méritos — entre tantos outros, como o de criar uma nova forma para o conto —, que é o de não dar a mínima para o prêmio Nobel.

• De acordo com uma pesquisa divulgada recentemente, os personagens literários brasileiros seriam, em sua maioria, homens brancos, urbanos e de classe média. Esses dados são significativos e relevantes? Ou preocupar-se com eles é entregar-se à patrulha do politicamente correto?

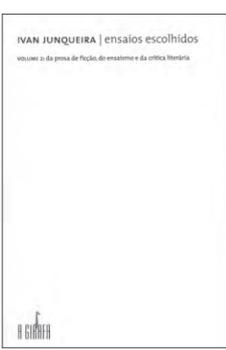
Eu ouvi falar nessa pesquisa, mas de uma outra forma. Que os personagens negros apareciam em situação inferior na literatura brasileira. A verdade crua é que as pessoas de raça negra vieram como escravas para este país e, num determinado sentido, sofrem influência dessa condição inicial até hoje. Mas quero crer que está melhorando. E a gente também não pode esquecer que três dos maiores escritores brasileiros tinham sangue negro nas veias: Machado, Cruz e Souza e Lima Barreto. Mas Machado queria agradar a classe média branca, o que era natural, pois nela estavam os leitores. Agora tivemos o fenômeno Paulo Lins e seu Cidade de Deus, que ganhou o mundo. Mas também os personagens de Paulo vivem uma condição social trágica, como grande parte das pessoas de sua raça. Já nos filmes de Jorge Furtado, como no delicioso *O homem que copiava*, e no interessante *Meu tio matou um cara*, os personagens principais, masculinos, são de raça negra, e o ator que os encarnou, Lázaro Ramos, vem alcançando um êxito crescente, inclusive como uma espécie de galã moderno. E, para falar de mim, em alguns textos meus há uma forte carga de erotismo provocada pela atração entre raças diferentes. Para terminar, esperemos que uma verdadeira democracia racial e cultural traga cada vez mais personagens não-brancos à nossa literatura, e não simplesmente como empregados ou empregadas.

• Harold Bloom, em seu último lançamento no Brasil (*Onde encontrar a sabedoria?*), defende que certos livros, produzindo significação, podem colocar os leitores no bom caminho da sabedoria. Sua literatura tem esse objetivo?

Seria muita pretensão minha dizer que meus livros têm como objetivo colocar os leitores no caminho da sabedoria. Só posso dizer que sempre procuro mergulhar fundo no poético, no trágico, no cômico, e tenho pelo menos a ilusão de que os leitores se enriquecem um pouco lendo meus livros. E, paradoxalmente, começo a levar a literatura cada vez menos a sério.

• Com que se preocupa a nova literatura brasileira?

A pergunta é abrangente demais para que eu possa respondê-la, ainda mais por todos os escritores. Mas quero crer que, mesmo sem uma premeditação, a nova literatura reage às provocações da realidade brasileira e de uma realidade global. Além disso, há a preocupação, ou melhor, o desejo de cada autor de empreender sua viagem, muito pessoal, no mundo e de escrever sobre ela. Mais ou menos isso, mas é uma resposta muito imperfeita. ●



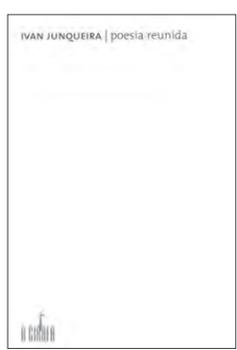
Ensaios escolhidos
Volume 1 (702 págs.)
Volume 2 (318 págs.)
Ivan Junqueira
A Girafa

Lúcido e intransigente

Já em 1964, o poeta, crítico, ensaísta e tradutor carioca Ivan Junqueira, quando de sua estréia literária com o volume de poemas **Os mortos**, afirmava, em entrevista à revista *Leitura*, que desejava tornar o que ali nascia “cada vez mais puro, lúcido e intransigente”. Após tal promessa de rigor ético e estético, o que de melhor Junqueira produziu nos 40 anos seguintes se encontra agora compilado numa antologia de três longos volumes, lançada — com capricho — pela editora A Girafa, com o apoio da Universidade de Guarulhos. De um deles, **Poesia reuni-**

da, como o título indica, constam apenas os poemas que o autor, presidente da Academia Brasileira de Letras, compôs e publicou a partir de sua obra inaugural. Assim, a produção da década de 50 permanece, em parte, inédita (muito embora Junqueira garanta não estar escondendo ouro algum, por tratar-se de um “poeta sem baú”). No volume, estão os poemas extraídos dos livros **Os mortos**, **Opus descontínuo**, **A rainha arcaica**, **Cinco movimentos**, **O grifo e A sagração dos ossos**, além de vários outros, novos ou inéditos. Ao final da lei-

tura, Ruy Espinheira Filho, Wilson Martins, Miguel Sanches Neto, Floriano Martins e muitos outros escrevem sobre a obra poética do autor. Já nos dois volumes de **Ensaios escolhidos**, reuniu-se uma imensa quantidade de textos críticos de Junqueira acerca de diversos autores. Em sua maioria, foram retirados dos livros **Testamento de Pasárgada**, **Dias idos e vividos**, **A sombra de Orfeu**, **O encantador de serpentes**, **Prosa dispersa**, **O signo e a sibila**, **O fio de Dédalo e Baudelaire**, **Eliot**, **Dylan Thomas: uma visão da modernidade**.



Poesia reunida
Ivan Junqueira
A Girafa
366 págs.

A PENA DA PICARDIA

Em entrevista, o escritor RUY TAPIOCA critica o “umbiguismo” que assolaria a literatura brasileira contemporânea

PAULO POLZONOFF JR. • RIO DE JANEIRO – RJ

O Brasil tem muitos escritores. Já teve um poeta em cada esquina, mas agora são os prosadores que tomam conta do país. Em geral, não são bons. Quando muito, são mediocres. Vendem pouco ou nada, geralmente nada. As estantes das livrarias estão abarrotadas de títulos que não dizem nada a ninguém. Mesmo os publicados pelas grandes casas editoriais são passíveis de severas críticas. Por uma peneira mais fina, quase ninguém passa.

Confesso que me tornei um neófito. Durante muito tempo procurei no imenso palheiro da literatura brasileira um único bom escritor novo. Ligava para as editoras fazendo o que poucos jornalistas fazem, isto é, pedindo lançamentos de escritores novatos. Naquela época, eu acreditava que era possível encontrar vários gênios à margem do *self-marketing*. Como resultado dessa peregrinação, retornei aos clássicos.

Até que me caiu às mãos **A república dos bugres**, de Ruy Tapioca. Um amigo me recomendou com entusiasmo etílico. Li. Gostei. Dei o veredicto: é um dos mais brilhantes romances escritos no Brasil nos últimos 20 anos. Mas minha voz é pequena e ninguém ouviu. Esperei sete anos para ler alguma coisa nova do desconhecido Ruy Tapioca. Não me decepcionei com seu **O proscrito**.

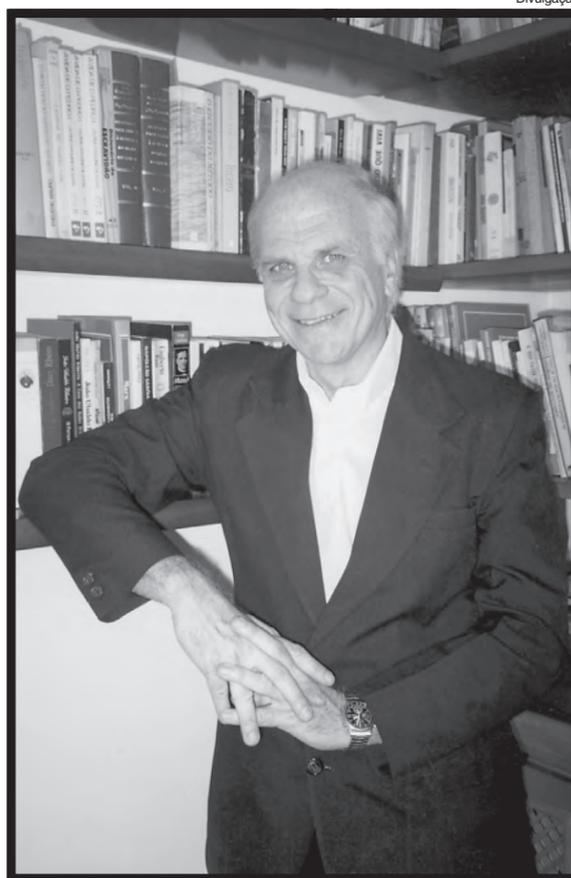
Que Ruy Tapioca não seja conhecido é sintomático. O senhor de olhos muito vívidos, de gargalhada infantil e gestos amplos é, sabiamente, avesso a badalações literárias. Conversei com ele no café da Livraria Argumento, no Rio de Janeiro, onde mora. Ao final da entrevista, ele me disse que é muito provável que tenha sido a última. “O escritor não tem que se expor”, afirma. De onde se pode tirar um daqueles axiomas: a qualidade do escritor é inversamente proporcional à sua exposição na mídia.

O proscrito é seu terceiro livro. Entre **A república dos bugres** e este, Tapioca lançou **Admirável Brasil novo**, uma história obviamente baseada no romance de Aldous Huxley, na qual o Brasil é governado por um pastor evangélico que implanta uma espécie de teocracia no país. Não é um bom trabalho. O próprio autor reconhece. “Eu sei, eu sei. Eu tenho autocritica”, diz, entre risos. **Admirável Brasil novo** destoa dos demais porque carece de humor — a grande força narrativa de Tapioca, ao lado, é claro, da construção de linguagem que merece todo aplauso e reverência.

Ruy Tapioca iniciou sua carreira com mais de 50 anos, por medo de morrer. “Quando me aposentei, li um artigo sobre o grau de letalidade das pessoas que se aposentam cedo. Tive medo”, conta. “Daí, decidi escrever”. Não foi uma decisão senil. O até então burocrata Ruy Tapioca era um leitor voraz (“Gosto mais de ler do que de escrever”). E sua falta de experiência como ficcionista se compensava pelo estabelecimento de parâmetros louváveis: “Quando comecei a escrever, decidi que não faria esforço para ser publicado. Se eu não tivesse reconhecimento como anônimo que eu era, então esse negócio de literatura não seria para mim”. Era. **A república dos bugres** ganhou o Prêmio da Biblioteca Nacional para romances em andamento, além do Concurso Guimarães Rosa do governo de Minas Gerais.

Admirador de José Saramago e Graciliano Ramos, Ruy Tapioca se diz um pessimista. “Você pode me achar um sujeito bem-humorado e tal, mas a verdade é que eu sou um pessimista incorrigível”. Não parece. Seus livros são escritos com a mais fina pena da picardia. O humor se revela não só nos diálogos espirituosos, como também na escolha vocabular. Como os livros são farsas históricas, o autor usa também do deslocamento no tempo para compor personagens excêntricos sem serem caricatos. A riqueza de suas narrativas nasce, justamente, do desapego à verdade.

A história é a matéria prima dos romances de Ruy Tapioca, mas não a que se encontra nos livros didáticos. “Eu uso a história como pano de fundo, mas todo o resto é imaginação”, diz. E que imaginação! Em **O proscrito**, o protagonista é um português com o capeta no corpo, que é mandado para o Brasil em degredo. “Minha intenção foi fazer uma



RUYTAPIOCA: artífice da linguagem.

“Somos um povo pacífico. Atavicamente bocó. Inulto por opção. O Brasil optou pela ignorância — e chama isso de esperteza. Não é. É bobo. Todo mundo engana o brasileiro.”



O proscrito
Ruy Tapioca
Rocco
408 págs.

“O Brasil só se destaca internacionalmente pelas pernas — das mulheres, no samba, e dos homens, no futebol.”

ruy tapioca

O baiano Ruy Tapioca nasceu em Salvador, em 1947, mas vive no Rio de Janeiro desde os 11 anos de idade. Administrador de empresas, exerceu diversos cargos de gerência em estatais e também atuou como professor universitário. Depois de aposentar-se, em meados da década de 90, passou a dedicar-se à literatura. Antes de **O proscrito**, escreveu **A república dos bugres** e **Admirável Brasil novo**.

referência ao Macunaíma, mostrando o nosso primeiro malandro”, diz. O deslocamento no tempo não cria amarras para o escritor; ele não se sente comprometido com a verdade histórica, ainda que se apegue a detalhes. “Estudo muito para poder compor um cenário fiel. Se meu personagem habita um mosteiro, estudo para saber como era a vida no mosteiro”, diz. E nos mosteiros de Tapioca acontecem os maiores disparates. Com direito até a um Pero Vaz de Caminha interno, metido já a escritor e meio puxa-saco dos meninos mais fortes.

Talvez por ter começado muito tarde na literatura, talvez por não ter precisado bajular ninguém para ser publicado por uma grande editora, o fato é que Ruy Tapioca se sente muito à vontade para criticar a literatura brasileira contemporânea, da qual faz parte. “Costumo dizer que são quatro os menores livros do mundo: **O código de ética dos nazistas**, **A educação da cavalaria paraguaia**, **Manobras navais da marinha boliviana** e **O romance brasileiro a partir dos anos setenta**”, diz, rindo. Quando diz isso, em tom de evidente provocação, Tapioca atrai a ira de seus colegas, que o criticam por “arrasar” com todo mundo. “Mas eu digo que temos de ser rigorosos.”

Ele vê com muita graça a literatura que se faz hoje no Brasil. “Nós já tivemos o romantismo, o realismo, o regionalismo, o modernismo e o hoje temos o umbiguismo. É uma maravilha!”, diz, com sarcasmo. “O escritor vê arte no tédio que é a vida dele. Ora, isso não é arte!”, afirma.

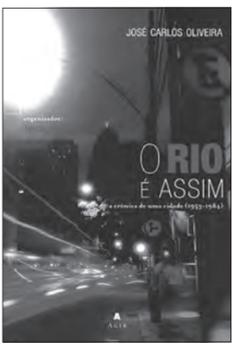
Para o escritor, duas influências foram nefastas para a literatura brasileira contemporânea: Rubem Fonseca e Clarice Lispector. “Devemos muito a esses dois escritores, mas eles, *involuntariamente*, criaram o que chamo de literatura fonssequiana e clariciana. É um drama. Porque todo mundo quer imitar o Rubem Fonseca e a Clarice Lispector.” Entre o original e os imitadores, Ruy Tapioca, obviamente, prefere o original.

O “cunhadismo” de que padece a literatura também é alvo de críticas por parte de Tapioca, que se orgulha de não ser compadre de ninguém nessa história toda. Numa época em que todos os escritores procuram aparecer o máximo em todos os suplementos literários, fazer tantos lançamentos quanto for possível, escrever um livro por ano e publicar anedotas por qualquer vintém, Tapioca é quase um recluso. “Cada dia vejo com mais admiração a opção de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan pelo silêncio”, afirma. Sua opção por não participar daquelas tediosas sessões de lançamentos de seus livros, com direito a vinho branco barato e vaso de flores sobre a mesa é por pura vergonha. “Lançamentos são constringedores. Ainda mais com o preço do livro!”, diz.

Tapioca diz que a literatura brasileira, em sua total falta de expressão internacional, é reflexo da nossa cultura. “Somos um povo pacífico. Atavicamente bocó. Inulto por opção. O Brasil optou pela ignorância ¾ e chama isso de esperteza. Não é. É bobo. Todo mundo engana o brasileiro”, diz. Daí nossa semelhança, na literatura, somente com países desconhecidos. “Me diz o nome de um escritor de Gâmbia. Ou da Bolívia. Ou do Iraque”, pede. Diante do meu silêncio, sentencia: “Não há literatura nesses países porque eles não prezam por uma educação de qualidade. O Brasil, por exemplo, só se destaca internacionalmente pelas pernas — das mulheres, no samba, e dos homens, no futebol”, diz.

Tanto senso crítico, aliado a um cuidado extremo com a linguagem e um trabalho de artesanato, só podia resultar num livro admirável, para dizer o mínimo. **O proscrito** é obra de quatro anos de trabalho. Tapioca é um escritor à moda antiga, daqueles que não mandam para o prelo livro apressado. Tal esmero se reflete em frases redondas, sem os defeitos tão comuns da prosa contemporânea, como as rimas involuntárias, as aliterações e os ecos. Trabalho de artífice.

A entrevista termina. Mas ainda temos tempo para conversar um pouco mais. Sobre Graciliano Ramos, paixão compartilhada. Sobre os rumos e desvios da literatura que tanto amamos e que é tão violentada pelos novos reacionários da língua. Rimos um bocado, porque, afinal, não vale a pena chorar por coisas assim. Ruy Tapioca promete me mandar as provas de seu novo livro, que se passa na época da Inconfidência Mineira, quando ele estiver pronto. Mal posso esperar. ●



O Rio é assim — A crônica de uma cidade
José Carlos Oliveira
Org.: Jason Tércio
Agir • 328 págs.

Antologia *outsider*

Para Vinicius de Moraes, o jornalista capixaba José Carlos Oliveira — ou Carlinhos, como era mais conhecido nos ambientes que frequentava, os bares e as redações cariocas das décadas de 60, 70 e 80 — foi o “último dos clochards”. Sempre curto de grana, alimentando-se mal, flauteando pela noite do Rio, bebendo além da conta e se metendo em encrencas amorosas. Morto em 1986, ainda jovem, era um autor extremamente confessional e emotivo, observador de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que o acolhia e celebrava, fazia dele um

artista e pensador marginal. Pois Carlinhos é o responsável por um dos maiores registros escritos da vida e dos costumes cariocas e brasileiros de sua época. Sua obra é vasta e diversificada: produziu milhares de páginas de romances, contos, crônicas e diários pessoais. Boa parte desse material vem sendo relançada no mercado nacional, em longos volumes organizados por Jason Tércio, jornalista, escritor, tradutor e biógrafo de Carlinhos Oliveira. A Civilização Brasileira editou três livros de uma só vez: dois deles reúnem as crônicas do

jornalista em ação pelas madrugadas do Rio de Janeiro — **O homem na varanda do Antonio's** — e por diversas cidades da Europa — **Flanando em Paris** —, onde encontrou gente como Jean Paul Sartre, Samuel Beckett e Fernando Sabino. O terceiro livro é **Diário selvagem — O Brasil na mira de um escritor atrevido e inconformista**. Um quarto título de Carlinhos está sendo lançado pela Agir. Em **O Rio é assim**, Tércio coletou diversas crônicas, todas inéditas em livro, publicadas pelo autor em jornais e revistas cariocas entre 1953 e 1984.



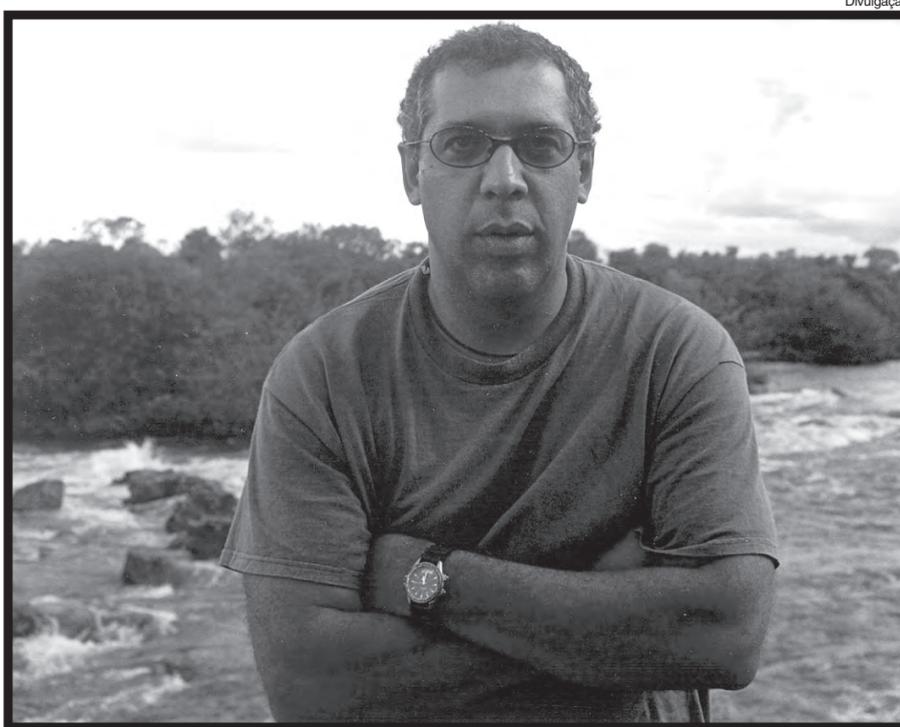
Flanando em Paris
José Carlos Oliveira
Org.: Jason Tércio
Civilização Brasileira
431 págs.

VERTIGO LITERÁRIO

CINEVERTIGEM, estréia de Ricardo Soares na narrativa longa ficcional, questiona os limites e os propósitos da arte e da literatura



Cinevertigem
Ricardo Soares
Record
124 págs.



RICARDO SOARES: desrespeito às convenções.

LUIZ PAULO FACCIOLI
PORTO ALEGRE – RS

Quando o assunto é literatura, as convicções vivem sempre a nos pregar boas peças. Basta que num dia se afirme, por exemplo, que a prosa não aceita uma determinada solução típica da poesia, e eis que surge no dia seguinte, como que por encanto, um texto que nos mostra ser possível a exceção e — muito pior — que ela funcione, e bem. Pronto, lá se vai uma de nossas certezas absolutas. Outro exemplo: embora se tente há anos quebrar o paradigma, para que exista um romance é necessário uma história. Por mais confusa, fragmentária ou escondida que ela esteja, sem história não há romance. Sobre isso nunca houve o que discutir. Nem é preciso ir muito longe: no dicionário Houaiss, as quatro acepções da palavra “romance” na rubrica “literatura” referem direta ou indiretamente à história; a principal delas, justamente a que define a peça literária tal como a concebemos hoje, diz que o romance é a “prosa, mais ou menos longa, na qual se narram fatos imaginários, às vezes inspirados em histórias reais, cujo centro de interesse pode estar no relato de aventuras, no estudo de costumes ou tipos psicológicos, na crítica social, etc.”. Pois bem, leia-se agora o que diz o jornalista Cléber Eduardo numa ótima resenha na revista *Época*: “**Cinevertigem**, romance de estréia do jornalista paulistano Ricardo Soares, (...) não conta história. Faz colagem de partículas, muito rarefeitas, com um narrador que, sem viver situação alguma, imagina-se em outras vidas”. Pimba!, lá se vai outra: um romance agora que não conta história! Mesmo que se possa discordar da afirmação do resenhista, o simples exercício de argumentar contra ela propicia uma revisão de conceitos. Mal comparando, alguém já tentou provar a redondeza do globo a quem pôs na cabeça que ele pode, sim, ser quadrado? (E, se há ainda alguma dúvida de que uma esfera possa adquirir outra forma, a arte, e somente ela, responde com seu poder mágico de criar um globo quadrado e conseguir que ele permaneça sendo globo.)

Em resumo, arte e dogma não nasceram mesmo um para o outro. E nunca será demais repetir que na literatura não existe regra que não possa ser violada, desde que o resultado convença o leitor. É para ele afinal que se escreve.

Vencer as 124 páginas de **Cinevertigem** equivale a uma prova de resistência para alguém acostumado à prosa convencional. As frases dispensam as maiúsculas iniciais, a pontuação é deficiente, às vezes caótica, o discurso se estrutura numa sucessão de imagens avulsas que nem chegam a formar cenas, tão rápido elas vêm e somem, cambiando sem que se perceba nexos entre elas e num ritmo alucinante já comparado, muito apropriadamente, ao de um videoclipe. Aliás, uma analogia perfeita. Numa concepção dessa natureza, não se consegue perceber um desenvolvimento temático, outro dos sustentáculos do romance.

O protagonista — se é que se pode considerá-lo como tal — é um narrador em primeira pessoa que veste a pele de outros tantos personagens, reais e imaginários: ora ele é uma velha que adultera cheques, ora o antropólogo Darcy Ribeiro, Macunaíma, um cão, e por aí vai. Mas Soares não avança na construção psicológica desse elenco formidável e inusitado. São todos eles flagrados num momento específico, vistos apenas de fora, como partícipes desse videoclipe vertiginoso que sugere o título da obra e que foi muito bem traduzido na colagem vistosa da capa concebida por Tita Nigrí. Nem chegam a ser personagens, no sentido estrito, mas figurantes de uma única atuação. Complicado? É, de fato.

Sem história (vamos aceitar por ora a afirmação), desenvolvimento, personagens, resta esperar que pelo menos o texto, apesar das transgressões formais, se acomode no padrão daquilo que se costuma chamar de “prosa”. Mas o que encontramos é a frase curta, econômica, repetida, ritmada... Um eco proposital funciona como rima. O jogo de palavras e as referências intertextuais são abundantes:

quem, quem, quem, quem, quem é que

me cobre de beijos? quem, quem me lambe a ponta do nariz, passa o indicador no lóbulo da orelha, quem, quem passa a mão nos meus olhos, quem, quem espreme as espinhas da minha bunda, enfia o dedo entre meus cabelos sujos, quem, quem me limpa os dentes, quem, quem me corta as unhas, repara que as pontas estão mal aparadas, quem, quem nota as minhas cáries rotundas, esses canais abertos, nessa bocona obturada, nessas vertigens profundas?

veloz dentro dessa noite oriunda, quem, quem me acende a boca do fogão que está entupida, quem que me fritou um ovo do avesso, quem me paga a comida, compra a ração para o cão, entende que os livros estão espalhados pelo chão porque assim eles são...

O trecho acima abre o volume, assim mesmo como foi transcrito, sem maiúsculas, apenas com os recuos indicativos de parágrafo. E é, sem dúvida alguma, um começo instigante, desses que atacam de cara a curiosidade do leitor. O “quem, quem, quem me dá”, depois transmutado em “quem me dá, quem me dá”, vai aparecer inúmeras vezes, abrindo a maioria dos parágrafos e ressoando dentro deles como um *leitmotiv* inebriante. A princípio sugestiva, a repetição se desgasta pouco a pouco e no final já desafia a paciência do leitor, ávido de encontrar logo a tal história — ou, pelo menos, a Pedra de Roseta que o ajude afinal a decifrar o que está acontecendo.

Lá pelas tantas, é anunciado: “*portanto preste atenção para não ficar à deriva é preciso ouvir-lhe a narrativa...*”, e entra um relato de cangaço, em versos de cordel. O flerte descarado autoriza a pensar que, se o texto fosse todo ele disposto em forma de versos, talvez coubesse na classificação de poesia. Pelo menos, ele já mereceu ser chamado de “prosa poética”, o que, pelos exemplos aqui trazidos, se configura obviamente um exagero.

Admitida a hipótese, e diante do que se levantou até agora, a pergunta se impõe: por que Ricardo Soares não escreveu logo um livro de poesia, ao invés de subverter dessa maneira a es-

Vencer as 124 páginas de **CINEVERTIGEM** equivale a uma prova de resistência para alguém acostumado à prosa convencional.

trutura do romance e insistir que ele seja lido como tal? A resposta também cai de madura: talvez o texto não sobrevivesse como poesia. Mesmo que ela seja indubitavelmente o gênero que mais aceita ousadias formais, a poesia também é um território que poucos dominam. O leitor — ele mesmo, essa figura tão difícil de ser contentada — que o diga. A simples constatação de que há ritmo e rima no discurso não o eleva automaticamente à condição de poesia. Mesmo o jogo de palavras, por inspirado que seja, não passa de um subproduto da linguagem poética. Ou seja, apesar de possuir todas as armas, é um tremendo engano pensar que **Cinevertigem** pudesse ser poesia e não prosa, resolvendo assim a equação.

A chave

Voltemos agora a uma questão que ficou propositadamente guardada, esperando sua vez de entrar em cena: a história. A despeito de tudo o que se falou, nesta e em outras resenhas, existe, sim, uma bela história, mas ela só será revelada na última página, onde Ricardo Soares nos espera com uma galhofa: “*para os que começam lendo um livro pelo fim devo dizer que...*” E mais não se pode avançar, caso contrário a surpresa do leitor estará comprometida. A seqüência da frase traz a tão esperada chave, que vai dar sentido a tudo o que se leu. Algo a ver talvez com vertigem, no plano metafórico, imaginário, quem sabe... eis aí uma pista.

Ricardo Soares não é um neófito na literatura. Autor de vários títulos infanto-juvenis, ele é também jornalista, diretor de tevê e roteirista, dirige documentários e programas de literatura para a televisão, além de ter sido cronista de *O Estado de S. Paulo* e do *Jornal da Tarde*. Sua estréia na narrativa longa ficcional não vai passar em brancas nuvens. **Cinevertigem** é uma obra curiosa e necessária, dessas que surgem de tempos em tempos para desacomodar, propor, sugerir, ou mesmo só para trazer à tona a eterna discussão sobre os limites da arte e da literatura. Muitos irão aplaudi-la, outros, desdenhá-la. Ninguém ficará indiferente. E o tempo, só ele, poderá dizer de que lado está hoje a razão. 7

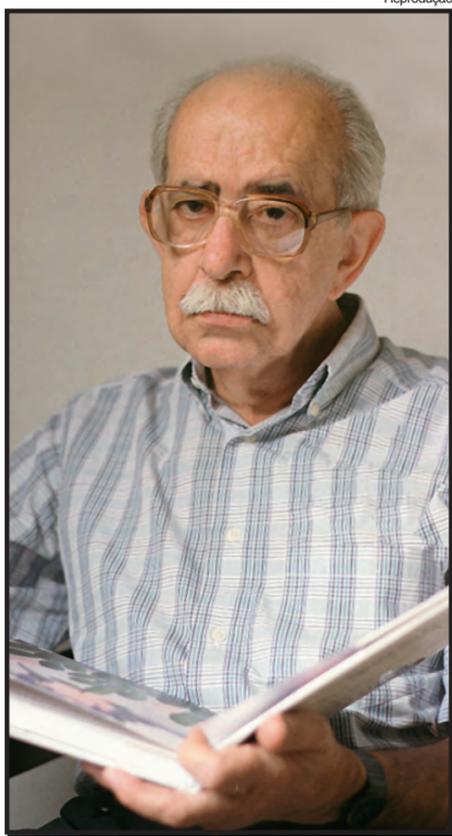
PRATELEIRA

NOVAI-DA-PENA

“De antemão não sei escrever qualquer coisa, vou no vai-da-pena”, confessa Erasmo Rangel, autor dos 26 ensaios sobre literatura e filosofia reunidos em **Meu mestre imaginário**. Rangel, *alter ego* de Autran Dourado, é aquele a que se refere o título da obra, alguém que se gaba de ser “mutável como o vento”, erudito, mas avesso a quaisquer formalismos e rigores acadêmicos. O volume — de textos curtos, quase coloquiais — é o segundo livro teórico de Dourado, resultado de um curso que o romancista mineiro ministrou na PUC-Rio, nos anos 80. No primeiro, **Uma poética do romance: matéria de carpintaria**, o escritor analisava seus próprios romances, **A barca dos homens**, **Uma vida em segredo**, **Ópera dos mortos** e **Os sinos da agonia**. Já em **Meu mestre imaginário**, Dourado/Rangel, confessadamente influenciado por Wittgenstein, dedica-se a investigar as técnicas e idiosincrasias dos outros. Entre os vários autores observados, estão Sófocles, Ésquilo, Homero, Joyce, Stendhal, Machado de Assis e Flaubert. O livro faz parte de uma coleção de reedições do autor lançada pela Rocco. As obras foram selecionadas e revistas por Autran Dourado. Quem assina as capas é o gravurista **Ciro Fernandes**.



Meu mestre imaginário
Autran Dourado
Rocco
116 págs.



Reprodução

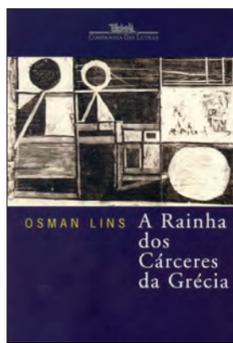
GROTESCO FAMILIAR



O sorriso de Serapião
(e outras gargalhadas)
Antonio Calloni
Bertrand Brasil
112 págs.

“Cabeça chata e sorriso furado”, Serapião seria um “parente distante de Macabéa”, personagem emblemática de Clarice Lispector. Quem o diz é o ator e escritor Antonio Calloni. Protagonista do conto que abre seu novo livro, Serapião, assim descrito, dá ao leitor uma boa pista acerca do estilo de Calloni: ele se posiciona entre a dor e o humor, em histórias que, segundo a teórica Maria Librandi Rocha, retratariam o “grotesco familiar”. Já o escritor gaúcho João Gilberto Noll nos alerta que, à primeira vista, Calloni se assemelha a um autor *naïf*, mas, na verdade, sua fina prosa poética alçaria “nossa miséria à marca exemplar de fábula”. Também de Calloni são os livros **A ilha de sagitário**, **Os infantes de dezembro** e **Amanhã eu vou dançar**.

METALINGUAGEM



A Rainha dos Cárceres da Grécia
Osman Lins
Companhia das Letras
231 págs.

Ana é uma entidade que vive dentro de Maria de França. Lançando-se numa aventura kafkiana através da burocracia labiríntica do INPS, Maria busca aposentar-se por invalidez. É também a protagonista do único romance produzido pela escritora Julia Marquezim Enone. Julia é a amante falecida de um obscuro professor de biologia que, lendo e dissecando seu livro, tenta interpretá-lo nas páginas de seu diário. E esse diário, por fim, é registrado por Osman Lins em **A Rainha dos Cárceres da Grécia**. Conforme explicou o poeta José Paulo Paes, o livro de Osman, morto em 1978, é “um romance que se conta a si próprio sob a forma de ensaio”. Inovador e metalinguístico, segue a linha adotada pelo escritor pernambucano em obras como **Avalovara** e **Nove novena**.

REVELADORA



Amor em segredo
Sonia Rodrigues
Agir
224 págs.

Sonia Rodrigues é jornalista, doutora em Literatura e escritora — com 23 livros publicados, vários deles premiados. Também é filha de Nelson Rodrigues. A relação com o pai, porém, não foi das melhores. Sonia só foi reconhecida como descendente do maior dramaturgo brasileiro 14 anos após a morte de Nelson, tendo que provar sua filiação por meio de um teste de DNA. Nas crônicas autobiográficas de **Amor em segredo** — **As histórias infâteis que aprendi com meu pai, Nelson Rodrigues**, a escritora conta um pouco dessa história e da “política de humilhação” a que teria sido submetida desde a infância. Já a infidelidade a que se refere no subtítulo da obra, explica, é cometida contra seu pai, de quem pinta um retrato delicado e bastante revelador.

NO ARMÁRIO



Crime de honra
Cassandra Rios
Brasiliense
64 págs.

Último romance da paulista Cassandra Rios, a “papisa do homossexualismo”, **Crime de honra** — escrito dois anos antes de sua morte, em 2002 — retoma um tema que lhe foi caro e característico durante toda sua carreira literária, iniciada em 1948, com **Volúpia do pecado**: a homofobia. Cassandra, aliás, foi uma das escritoras brasileiras que mais contribuíram para a consolidação, no século passado, de uma “epistemologia do enrustimento”. Em poucas páginas, **Crime de honra** narra o drama psicológico de um homem — Victor ou simplesmente Vi — que, por mais de 50 anos, vive uma rotina de dissimulação e aparência. Angustiado, ele escreve. “Escrever alivia, é o único desabafo”, diz o protagonista, de dentro do armário.

QUADRILHA FORMADA



Crime feito em casa —
Contos policiais
brasileiros
Vários autores
Org.: Flávio Moreira
da Costa
Record
460 págs.

Após lançar **Crime à brasileira**, coletânea de autores que, não sendo necessariamente policiais, tratavam da temática do crime, o escritor Flávio Moreira da Costa retomou o assunto com **Crime feito em casa**. Nesta nova antologia de contos, o organizador mostra que a literatura policial brasileira não é, como muitos imaginam, incipiente ou irrelevante. A obra parte dos precursores ocasionais do gênero no país — Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto e Jerônimo Monteiro — e chega, volumosa, a seus entusiastas contemporâneos, experientes e/ou inovadores — Dalton Trevisan, Marcos Rey, Marçal Aquino, Lourenço Cazarré, Caio Fernando Abreu, Amílcar Bettega e Rubem Mauro Machado. Raimundo Carrero colaborou com o conto **Os deliciosos peitinhos murchos**, originalmente publicado no **Rascunho**.



TRECHO DE O FANTASMA DA 5ª AVENIDA

conto de **Jerônimo Monteiro**

O moço atirou-se imediatamente sobre ele, desferindo-lhe grande quantidade de socos no rosto. Mas o fantasma não era fácil de se vencer. Enfiou um cotovelo violentamente no estômago de Dick, fazendo-o perder as forças. Dick largou o vulto e pôs-se de joelhos. O outro aproveitou a ocasião para tirar um punhal de sob o lençol, levantando-o sobre o rapaz. Dick Peter viu-se perdido. Agarrou furiosamente o braço do fantasma, tentando deter o golpe. Durante alguns segundos, ficaram assim, ambos de joelhos, um esforçando-se para enterrar o punhal, e o outro pondo toda a sua força na mão que segurava o braço assassino. Mas Dick não podia mais. Num último esforço, afastou o corpo, no momento em que o punhal já lhe tocava as roupas, na altura do coração, enterrando-se na carteira de couro que trazia no bolso, e resvalando de modo a feri-lo muito pouco. Nesse momento, Dick resolveu apelar para um último recurso: a astúcia. Deu um grito, como se estivesse mortalmente ferido, e abandonou o corpo, caindo pesadamente.

VIDRAÇA

Poesia serve para isso

Precisando de uma forcinha para desencahar, livrar-se de amores difíceis, arranjar namorado, sentir-se mais bonito e desejado, voltar a acreditar na poesia e em seu poder transformador? Não se preocupe. Para tudo há solução. Você precisa de um especialista. Envie suas dúvidas para o Analista de São Leopoldo. Na coluna Consultório Poético, da revista *Superinteressante*, o poeta Fabrício Carpinejar dá conselhos preciosos aos mal-amados do Brasil e do mundo. Ali, o bardo gaúcho ensina, a seus leitores e discípulos, como se deve tratar uma dama, passar uma conversa mole na mulherada, agir educadamente na hora agá e empreender, da forma mais graciosa possível, um sem-número de rapapés e salamaleques galantes. Para conferir os ensinamentos do Doutor Amor, acesse o site da revista: <http://super.abril.com.br/super>.

Juntos, Saramago e Harry Potter

Aliaram-se. José Saramago, Isabel Allende, Margaret Atwood e o bruxinho Harry Potter estão juntos, unidos numa empreitada que muitos considerariam idealista, passional, quase utópica — por mais que o Nobel português abomine essa palavra. A partir de agora, no mundo todo, seus títulos serão impressos apenas em papéis e gráficas certificadas pelo FSC (Conselho de Manejo Florestal). O novo romance de Saramago, **As intermitências da morte**, recém-lançado pela Companhia das Letras, é o primeiro livro a obedecer, no Brasil, a tais normas ambientais. Para os representantes do Greenpeace, é muito importante a adesão de autores desse porte à campanha promovida pela instituição. A indústria editorial, afinal, é responsável pela destruição de muitas árvores por aí. Em favor do Brasil, porém, pode-se dizer que, se depender de nossos índices de leitura, nossas florestas estão salvas.

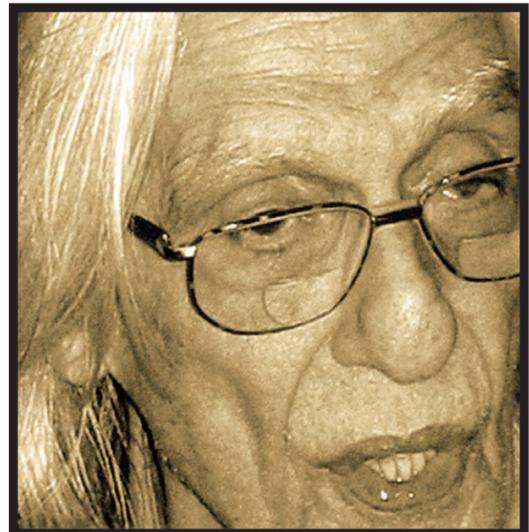
Da gostosura de ler

A situação está preta. Mas isso não significa que nunca vá melhorar. Esse quadro de pouca leitura será revertido, é claro. Para tanto, sérias providências já estão sendo tomadas pelo nosso governo federal, em parceria com o Fundo Pró-Leitura. Estrelada pelos atores de telenovela Reynaldo Giannechini e Cleo Pires, uma campanha publicitária deixará o povo brasileiro louco de vontade de encerrar um livrinho antes de dormir. O *slogan* da ação é “Ler é gostoso. Tem que ler”.

O artista sem mitificações

O horror de usar aparelho nos dentes aos 12 anos. O mal-estar de ser observada na praia, de biquíni, por um homem bonito. A dor de se saber traída pelo namorado. Ter passado por perrengues como esses humaniza, desmitifica qualquer artista. É exatamente o que queria a autora de **Código K**, a atriz Karina Bacchi, que acaba de publicar, pela Siciliano, os seus diários de menina, desde a infância até o estrelato na tevê. É o segundo livro da musa. O primeiro, lançado no ano passado, **Felizka**, destinava-se ao público infantil. Karina, no entanto, planeja publicar um novo título por ano, sempre inovando, pela mesma editora. **Código K** oferece aos leitores da atriz, além de poemas, pensamentos e aforismos, várias fotos da autora. Inclusive, em sensuais trajes de banho.

Joana Ramos/Reprodução



Et Cetera entrevista Ferreira Gullar

Acaba de ser lançado, pela Travessa dos Editores, o sexto número da revista de literatura e arte *Et Cetera*. A nova edição traz, assinada pelo jornalista Paulo Polzonoff Jr., uma longa entrevista com o poeta Ferreira Gullar. Ainda entre poetas, Luis Dolhnikoff assina um ensaio sobre o irlandês W. B. Yeats, e Décio Pignatari discorre sobre o filme *Dogville*, de Lars von Trier. A revista também publica um conto inédito do gaúcho Amílcar Castro Barbosa e um ensaio fotográfico de Fernanda Magalhães. 7



Uma canja especial para quem gosta das letras.

ASSINATURA DO RASCUNHO É PARA
QUEM GOSTA DAS LETRAS, MAS NÃO DESCUIDA
DOS NÚMEROS. APROVEITE O NOSSO PREÇO ESPECIAL
E RECEBA EM CASA, POR 6 MESES, O MAIOR
JORNAL DE LITERATURA DO PAÍS.

41 3019 0498 - rascunho@onda.com.br



Fotos: Ivson/Divulgação



LUÍZ SCHWARCZ: observação e introspecção.

NA PRÓPRIA CARNE

Com **DISCURSO SOBRE O CAPIM**, Luiz Schwarcz, editor da Companhia das Letras, estréia na ficção adulta

LUÍS HENRIQUE PELLANDA • CURITIBA – PR

De onde vem a matéria a ser moldada pelo ficcionista, transformada em obra autoral, nova, em algo que nos compense a perda de algumas horas de vida real? Dizia Cioran que as principais fontes do escritor são as suas vergonhas, e que, caso ele não as descubra, revire e exponha ao público, estará para sempre condenado ao mais estéril dos plágios. Faz sentido, se acreditarmos que a obscuridade de nossas motivações pessoais é o que mais nos torna autênticos, o que nos diferencia como indivíduos pensantes, únicos. Para ser profundo e original, bastaria ao escritor que se deixasse invadir por suas taras, que se abandonasse a suas obsessões mais particulares e, contraditoriamente, a seus medos menos publicáveis.

Seguindo esse raciocínio, o breve volume de contos **Discurso sobre o capim**, que marca a estréia de Luiz Schwarcz na literatura adulta, já parte de um acerto. O autor, também editor da Companhia das Letras, compôs um livro em que bem se misturam devaneio, rigor, imaginação, memória e observação arguta — esta última aprimorada, em parte, devido a uma dificuldade confessa de interação entre Schwarcz e o seu/nosso mundo. De fato, seu *alter ego* introvertido se faz presente em diversos trechos e personagens da obra, perigosamente exposto ao julgamento do leitor. Em especial nos meninos tímidos, filosóficos e contemplativos que protagonizam *Sétimo andar* e *Acapulco*, e no homem de negócios bem-sucedido e autocrítico de *Livro de memórias*, narrativa que, encerrando **Discurso sobre o capim**, concede a todo o conjunto um tom conceitual.

A última frase do livro, aliás — que Schwarcz, temeroso de prejudicar-lhe o entendimento geral, prefere que não seja publicada aqui —, é bastante reveladora. Na impossibilidade de citá-la, que se resume o conto a que pertence: *Livro de memórias* é narrado em primeira pessoa por um grande empresário que, prestes a receber o prêmio de Homem do Ano, prepara-se para falar a uma platéia ordinária, falsa ou meramente apática. Durante os minutos que precedem seu discurso de agradecimento, o homenageado divaga sobre sua lenda pessoal, ironizando a própria imagem de sucesso e questionando o valor que a sociedade atribui à sua e a outras carreiras semelhantes:

Todos os meus amigos escreveram suas memórias. Escreveram ou pagaram para outras pessoas escreverem. Muitos não tinham nada para contar, as tais memórias foram criadas por escritores profissionais, com imaginação suficiente para fabricar tais dramas, travestir fatos comuns em eventos edificantes, transformar o cotidiano em exemplo para gerações futuras. Um dinheiro bem gasto na invenção da própria história, que meus amigos passaram a repetir em festas, congressos e encontros sociais como se sua vida tivesse sido sempre aquela.

A partir daí, o personagem de Schwarcz, que julga e lamenta não haver fato heróico ou memorável em sua

trajetória, passa a fantasiar — com uma mentalidade de editor literário, ressalte-se — sobre como gostaria de registrar sua vida de maneira atraente à apreciação de eventuais leitores. Mas qualquer exegese desse conto — e, conseqüentemente, do livro todo — torna-se mais interessante quando se conhece um pouco da história de sua composição. Ao iniciar *Livro de memórias*, Luiz Schwarcz pretendia fazer dele um romance. O texto já ultrapassava uma centena de páginas quando, vítima dos cortes de um autor/editor perfeccionista, aos poucos foi sendo alijado de seu sobrepeso. Acabou com seis. Obcecado pela frase enxuta e pela elegância da linguagem, e inseguro acerca da qualidade de sua produção, Schwarcz fez o mesmo com o restante de seu trabalho: podou, dilapidou, reescreveu, eliminou. Tanto que, após seis anos de escrita, sobreviveram ao massacre 11 contos, quase todos curtos, e pouco mais de cem páginas.

Longe de configurar-se defeituoso, tal frenesi pelo corte foi benéfico para a obra de Schwarcz, que resultou limpa e correta, de uma clareza essencial àqueles que privilegiam a introspecção de seus personagens, em detrimento da ação em suas narrativas. Princípio básico. Afinal, como já afirmava Schopenhauer, quem escreve de forma negligente e afobada demonstra somente não valorizar seus próprios pensamentos.

Dono de outras memórias

Luiz Schwarcz, no entanto, diz que o Homem do Ano de *Livro de memórias* pode ser, também, o dono de outras memórias, não apenas daquelas que se ajustam ao seu perfil (ou estereótipo) mais evidente: o de empresário rico e cético. Essa afirmação faz a leitura de **Discurso sobre o capim** mais instigante. Porque no livro há, também, personagens pobres, ignorantes e socialmente deletados. Mas como se daria essa conexão entre as muitas memórias do autor, de seu personagem bem-sucedido e de seus tipos absolutamente excluídos, privados da possibilidade de, um dia, verem-se à frente de uma multidão a quem proferir um discurso de agradecimento?

(Apenas como curiosidade, note-se aqui que, ao fim da obra de Luiz Schwarcz, quatro páginas depois de *Livro de memórias*, há um texto de agradecimento aos vários amigos, familiares e colegas — Rubem Fonseca, Milton Hatoum, Chico Buarque, Alberto Manguel, Tomás Eloy Martínez e outros tantos — que incentivaram o escritor relutante a publicar **Discurso sobre o capim**.)

Para compreender a questão, é preciso conhecer a galeria de personagens criados por Schwarcz. Há os já citados meninos de *Sétimo andar* e *Acapulco*. O primeiro, do alto de seu apartamento de luxo, observa a rua e o mundo real ao qual, por medo e vergonha, não consegue se integrar; o segundo reconstrói suas des-

cobertas infantis criando analogias entre sua vida e os filmes de Tarzan estrelados por Johnny Weissmuller. Em ambos os contos, há inúmeras referências à influência da tevê e do cinema sobre a geração do autor, hoje na faixa dos 50 anos.

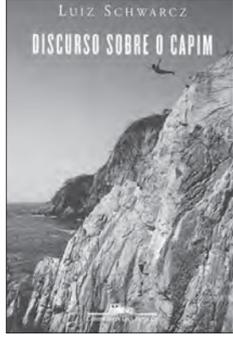
Em *A biblioteca*, uma moça rica decide estudar Letras, e seu pai, um empresário iletrado, lhe dá dinheiro para que compre os cem melhores livros já escritos. *Vulcão* mostra o dia-a-dia de uma lavadeira que se habitua a viver à sombra do perigo e da incerteza. *Palavras cruzadas* retrata o início do improvável relacionamento entre um cinéfilo fanático por Truffaut e uma vendedora de donuts, conto que revela a preocupação de Schwarcz com as diferenças de interesse e as imperfeições de comunicação entre as classes sociais brasileiras. O mesmo vale para *Empreendimento de alto padrão*, que trata da rotina de uma moça simplória que distribui panfletos imobiliários a motoristas parados no sinal vermelho.

Ainda sobre o assunto, em *Almas gêmeas*, uma camareira em Cozumel tenta se comunicar com os hóspedes do hotel onde trabalha por meio de sua arte: esculpir em lençóis. Ao mesmo tempo, em São Paulo, um garçom esculpe em guardanapos de pano, o que lhe rende o irônico apelido de Canova (referência ao italiano Antonio Canova, expoente da escultura neoclássica, morto em 1822). Outra alcunha serve para elevar ilusoriamente o *status* de um homem modesto em *Doutor*, título dado a um encanador cuja especialidade é auscultar canos de esgoto entupidos.

Já *A quinta parede* retoma o tema da introspecção: um fã de cinema e literatura, avesso a qualquer contato social, isola-se em seu apartamento e devaneia livremente. Em *O lado esquerdo da cama*, um homem, solitário, aludindo ao mito de Orfeu e Eurídice, relembra antigas conquistas amorosas. Por fim, temos ainda o empresário de *Livro de memórias*.

E o que une toda essa gente? Sem dúvida, o que todos têm em comum é a capacidade para a digressão e para a imersão no plano das memórias, individuais ou coletivas. Outra imagem freqüente no livro é a da torre — símbolo que, nele, surge sob vários “disfarces”: há apartamentos, prédios, um vulcão e, em *Acapulco* — talvez o melhor dos 11 contos —, o penhasco mexicano de La Quebrada, que ilustra a capa do volume.

De negativo em **Discurso sobre o capim**, resta apenas uma certa ingenuidade narrativa, notável nos momentos em que o autor se refere a grandes obras de literatura ou do cinema, descrevendo-as sem citar seus títulos: “o épico de uma viagem de volta à Grécia”, “o romance sobre o assassinato de uma velhinha”, “um livro composto de supostas cartas de Marco Pólo para Gêngis Khan”, “o filme daquele fotógrafo de perna quebrada” e por aí vai. Ao fazer isso, Schwarcz parece convidar o leitor a participar de algum jogo de adivinhação para iniciados. Várias vezes repetido, o recurso, apesar de lúdico e inofensivo, incomoda. Mas tal problema não é grave — mesmo somado ao excesso de insegurança do contista — e acaba vencido pelo cuidado e pela obstinação com que Luiz Schwarcz assina sua estréia. ●



Discurso sobre o capim
Luiz Schwarcz
Companhia das Letras
115 págs.

Os personagens de **LUÍZ SCHWARCZ** têm em comum sua capacidade para a digressão e para a imersão no plano das memórias, individuais ou coletivas.

“A ficção surge do inesperado”

Luiz Schwarcz, editor da Companhia das Letras, já havia escrito e publicado dois títulos infantis — **Minha vida de goleiro** e **Em busca do tesouro da juventude** — antes de aventurar-se pelas trilhas da ficção para adultos. Quando estreou na literatura, em 1999, começava a escrever o primeiro dos contos de **Discurso sobre o capim**. Ele acabou no lixo. De lá para cá, vários outros foram escritos, reescritos, abandonados. Passaram-se seis anos de indecisão e relutância. Schwarcz diz que só topou “publicar-se” graças ao apoio e à persistência de vários amigos e familiares. O livro traz 11 contos que misturam memória, devaneio e ficção. É sobre esta última, aliás, a questão que rege a obra: de onde ela vem, e como se manifesta? Nesta entrevista ao **Rascunho**, Schwarcz fala sobre a matéria-prima de seus textos, sobre seu caráter autobiográfico e a timidez de seus personagens. Também comentou como anda o mercado editorial brasileiro.

• **A última frase de *Discurso sobre o capim* revela muito de seu caráter autobiográfico. Até que ponto são suas as fantasias e reflexões a que se entregam seus personagens?**

É difícil dizer o que é autobiográfico ou não em um livro. De fato, dois contos, *Sétimo andar* e *Acapulco*, assim como *Livro de memórias*, são mais estruturalmente autobiográficos, mas uma das questões que espero ter levantado no livro, principalmente no último conto, é esta: dá para dizer de onde vem a ficção? Ela surge do inesperado, ou em um lugar impróprio, é como um capim que brota fora do lugar. E aí eu me pergunto: será que os contos que mencionei são mais autobiográficos por trazerem alguns eventos da minha vida ou infância? Será que a vendedora de donuts, o cinéfilo fanático por Truffaut (também meu cineasta predileto) que não consegue escrever seu próprio roteiro, a jovem aluna de letras, ou a lavadeira que caminha sob o vulcão, será que eles são menos meus do que eu próprio? Quis colocar essa dúvida através dos contos. Não sei se consegui.

• **E sobre o menino tímido de *Sétimo andar*, observador de um mundo real (o campinho de futebol) onde outros meninos (os “do cortiço”) brincam? Sua capacidade de observação é o resultado de um distanciamento forçado, do medo de se aproximar e interagir com os outros. É desse mal que sofre o escritor?**

Não existe, em minha opinião, um só mal que aflige os escritores. Esse pode ser um deles. Certamente é o meu.

• **A estudante de *A biblioteca* opta pela literatura como meio de subsistência e enfrenta um problema clássico: as letras parecem opor-se ao mundo dos negócios, representado por seu pai inculto. Como editor de sucesso, o que a experiência lhe ensinou sobre a relação entre livros e dinheiro? É possível harmonizá-la?**

A aluna de letras e seu pai iletrado funcionam para mim mais como uma das dicotomias que o livro procura apresentar, e elas sempre sugerem um mundo onde há os de fora e os de dentro. Como no primeiro conto (*Sétimo andar*) o menino tímido e assustado não participa do mundo da rua, no conto *A biblioteca* sugere-se o que virá a seguir no livro, e que será ressaltado em *A quinta parede*: pode-se viver no mundo da literatura e fora deste mundo, dentro de outro, o do dinheiro, que você menciona. Ou dentro da literatura e do cinema, mas fora da vida social que o personagem de *A quinta parede* evita, a todo custo. No livro todo, de uma forma ou de outra, pode se encontrar a questão da exclusão, os personagens falam pouco, sonham mais, imaginam, mas em geral são tímidos, precisam de um escritor para existir, como diz o narrador de *A quinta parede*. A harmonia entre mundos de regras distintas, o mundo das letras e o do dinheiro, pode ocorrer. *A biblioteca* tem um final feliz, mas essa mesma harmonia pode ser muito problemática, em muitos casos, como a vida real nos ensina.

• **Em muitos de seus contos, nota-se uma preocupação velada em relação à falta de comunicação entre as classes sociais. Em *Palavras cruzadas*, especialmente, as diferenças de interesse entre o cinéfilo e a balconista são evidentes. Algo parecido acontece em *Empreendimento de alto padrão*, *Almas gêmeas* e *Doutor*. Essas distâncias são uma preocupação sua?**



“No livro todo, de uma forma ou de outra, pode se encontrar a questão da exclusão, os personagens falam pouco, sonham mais, imaginam, mas em geral são tímidos, precisam de um escritor para existirem.”

Sem dúvida. O único personagem que está integrado na sociedade, que é bem-sucedido, é o do último conto, *Livro de memórias*. Como espero ter indicado, ele pode ser o narrador de todos os contos, um homem que não consegue escrever suas próprias memórias, laudatórias, como seus amigos fizeram, ou pagaram para *ghost writers* fazerem; ao pensar nelas, ele apenas se lembra de fatos menores, de tropeços. Na última frase do livro (acho melhor não revelá-la aqui) ele pode estar dizendo: as memórias de pessoas excluídas são minhas memórias, através desse livro. Acho que essa foi a minha forma de mostrar como as distâncias sociais me preocupam. Como escritor, não encontrei uma forma melhor para fazê-lo; um ensaio mais profundo ou a literatura de denúncia social nunca serão os meus meios para tal, por incapacidade ou por estilo.

• **Em *A quinta parede*, outro personagem, isolado, observa o mundo e fantasia sobre ele do alto de seu apartamento, a exemplo do que faz o menino de *Sétimo andar*. A idéia da torre (observação, distância e devaneio) está presente em várias de suas narrativas. Em *Acapulco*, outro menino tem no penhasco de La Quebrada um símbolo de sua li-**

gação com o pai. A capa de seu livro traz uma foto do lugar. Por que tantas referências à altura?

Não havia pensado nisso, mas é interessante. A altura pode sugerir devaneio, penso agora, através da sua pergunta. Meus personagens devaneiam o tempo todo, não dialogam quase nunca. Mas não pensei nisso ao escrever. Acho interessante, no entanto, a inversão entre o menino na altura da janela do sétimo andar, e, em outro conto, o menino imaginando o pai saltando de La Quebrada. O menino que está no alto tem medo de descer. O outro imagina o pai heroicamente dando um salto de um penhasco. E eu me senti assim publicando um livro de literatura, próprio. Por isso a capa escolhida foi essa.

• **Em suas histórias, o cinema e a tevê desempenham funções relevantes na formação do imaginário de seus personagens. Muitas vezes, até o real é regido por lembranças cinematográficas ou televisivas. Esses veículos assumiram algumas das funções formativas da literatura? Foram os melhores contadores de histórias do século 20?**

A tevê e o cinema são bons contadores de histórias. Por sorte ainda não são os únicos meios para isso, se não nem eu nem você existiríamos, o **Rascunho** e a

Companhia das Letras seriam lembrados como coisas do passado, e meus personagens — que não levam tinta para telenovelas, minisséries, *thrillers* hollywoodianos — estariam condenados a um silêncio ainda mais radical.

• **Como você deixou claro no livro, saber cortar é mais do que necessário ao escritor. Sendo assim, sua experiência como editor ajudou ou atrapalhou sua escrita? É essencial cultivar um excesso de autocritica?**

Ajudou e atrapalhou. Bloqueou-me bastante, mas, afinal, acho que precisava de todo aquele tempo para amadurecer, e os contos saíram mais bem cortados do que em suas primeiras versões, espero. Não recomendo o excesso de autocritica para ninguém. Mas a autocritica, sem excessos, não faz mal nenhum.

• **Devido à sua posição no mercado editorial, você teme que seu livro seja recebido com falsas críticas positivas — no caso de eventuais bajuladores de plantão — ou com resenhas azedas e preconceituosas? É difícil conciliar seu cargo com a sua vocação literária?**

Sim, eu temo, mas o que posso fazer? Tenho que aceitar as críticas que vierem, e torcer para que sejam isentas, para o bem ou para o mal. E preciso, como escritor que publica um primeiro livro, de críticas bem-feitas, para poder prosseguir, melhorar.

• **Como observador privilegiado do mercado editorial, o que melhorou no Brasil dos anos 80 para cá? A Companhia das Letras cumpriu sua missão? Formou mais e melhores leitores? Fomentou a produção? O que falta melhorar?**

Muitos livros que publicamos recentemente nos mostram que podemos melhorar como editores. Os leitores melhoram a cada livro lido. E os editores têm que acompanhar essa melhora no padrão dos leitores, que, no Brasil, é até mais acentuada que nos outros países. Somos um país jovem, muitos já disseram. Os jovens evoluem. Essa é uma das virtudes da juventude, ou não?

• **Qual é o elemento mais nocivo para a literatura brasileira, em termos artísticos e comerciais? E o que pode ser feito para melhorá-la?**

Não sou fã da literatura de auto-ajuda, por exemplo, ou de cunho espiritual, pois elas pretendem dar respostas afirmativas, totalitárias talvez, a questões de múltiplas respostas. E esse é um aspecto — que eu não chamaria de maligno, pois o termo é muito forte, mas talvez de pernicioso — que vemos crescer em livros de sucesso hoje em dia. Mas nada pode ser feito para melhorar isso. O público deve escolher o que quer ler, e bons editores e escritores de qualidade devem apresentar alternativas. Jornalistas críticos, sem preconceitos, podem ajudar ao não se curvarem ao sucesso fácil. Mas sempre aceitando os direitos dos leitores: que escolham o que querem ler, com liberdade.

• **Você já recebeu bons originais de autores totalmente desconhecidos, de quem não tivesse ou recebesse qualquer referência? É muito difícil encontrar bons e novos escritores no Brasil, perdidos por aí?**

Sim, foram poucos os casos, mas já publicamos originais que chegaram pelo correio, como aconteceu com os livros de José Roberto Torero, Marcelo Duarte e alguns da Letrinhas. Descobrir novos talentos é a principal tarefa de um editor, e não é fácil. Se fosse... ⑦

Menos isolados

Affonso Romano de Sant’Anna

Minha indicação é Ariano Suassuna. Na entressafra em que estamos, quando os mestres modernistas já se foram e uma nova geração ainda não nos trouxe as obras de sua maturidade, Ariano se destaca claramente.

Sua obra forte e singularíssima é conhecida em muitos países. Enraizando-se no espaço nordestino, extrapolou as fronteiras e contingências geoculturais. É um autor brasileiro e internacional. É poeta, é dramaturgo, é romancista épico. Desenvolve um projeto coerente e fecundo desde os primeiros escritos. É um reinventor, um disseminador. Seu pensamento e sua ação geraram movimentos musicais, teatrais, nas artes plásticas e na literatura.

Provavelmente a sua escolha ou a de qualquer outro brasileiro para o Nobel não desencadeará uma “descoberta” da literatura brasileira. Dificilmente outros se beneficiarão com isso, mas os brasileiros se sentirão menos isolados na festa literária internacional.

AFFONSO ROMANO DE SANT’ANNA é poeta. Autor de **Que país é este?**, **Textamentos**, **Vestígios**, **A poesia possível** e **O lado esquerdo do meu peito**, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

Desmoralizado

Alexei Bucno

Creio, pessoalmente, que o prêmio Nobel de Literatura é, excetuando o da Paz, o mais desmoralizado de todos. Grande parte dos ganhadores são figuras secundárias, literariamente mortas, das quais, como no verso de Pessoa, “o nome é morto, inda que escrito”. A grande maioria dos maiores escritores vivos durante a sua vigência não o recebeu, a começar por Tolstói, morto em 1910, tendo o prêmio sido outorgado desde 1901. Por outro lado, as indesculpáveis mediocridades são numerosas. É um prêmio político e aleatório. O Chile o recebeu duas vezes, enquanto duas literaturas imensamente mais ricas, como a argentina e a brasileira, não o receberam. Se alguém no Brasil o mereceu foi obviamente Guimarães Rosa, assim como em Portugal (Pessoa não teve quase nenhum reconhecimento em vida) um Aquilino Ribeiro ou um Miguel Torga, antes do que finalmente contemplou a língua portuguesa. Em outras palavras, é um prêmio de transcendente importância para o ganhador e seus editores, e de nenhuma importância, como qualquer prêmio, para as literaturas.

ALEXEI BUENO é poeta. É autor de **A chama inextinguível**, **A juventude dos deuses** e **A decomposição de J. S. Bach e outros poemas**, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

O Nobel é fichinha

João Filho

O Nobel significa muito para o bolso de quem o recebe, mesmo sendo um velho banguela e caquético, dinheiro desimporta a idade, e num país que trata tão bem para a cova os seus velhos, se um brasileiro o ganhar, já é uma segunda certeza: não morre na miséria. Fora isso, as vias (todas possíveis) que se arregaçarão para o autor o ajudarão a lustrar com ou sem decência sua vaidade (ou auto-estima, quem sabe?) e o prepararão para o busto da inutilidade futura.

Voto sem cabresto no mesmo a quem o Sebastião Nunes anda fazendo campanha — Millôr Fernandes. Não há outro candidato.

Se o Nobel melhoraria ou não as condições de se produzir e vender literatura brasileira, não estou por dentro das estatísticas. Será que fizeram alguma com o Saramago? — que em língua é o mais próximo de nós. O significado do prêmio, como tudo no mundo, é relativo. Tantos são os laureados que são somente lidos em seus respectivos países. E creio que muitos nem assim. Premiações fazem bem, dependendo de quem as ofereça. Porém, até mesmo os louros gregos não decaíram? Que dizer dos nossos 10%? O Nobel é fichinha, já sonho com o Céu!

JOÃO FILHO é poeta, prosador e blogueiro (www.cabezamarginal.org/joaofilho). Autor do livro de contos **Encarniçado**. Mora em Salvador (BA).

LEIA CONTO INÉDITO DE JOÃO FILHO NA PÁGINA 25

Nosso orgulhoso complexo de inferioridade

Raimundo Carrero

Nunca tivemos um prêmio Nobel de Literatura pelo óbvio: nunca nos respeitamos. Nunca tivemos uma política literária para o exterior sequer razoável. Qualquer secundarista sabe que temos uma língua — a portuguesa — pouco competitiva. Nunca vendemos, seriamente, a nossa cultura. Os Estados Unidos apostaram no produto: conhecemos o cinema, admiramos o jazz, amamos o blues. E nem sabemos como é mesmo os Estados Unidos. Não resta dúvida de que um Ferreira Gullar, um Ariano Suassuna, um Autran Dourado têm obra para alcançar o prêmio. Precisamos perder esse orgulhoso complexo de inferioridade, como já pedia Mário de Andrade. Esse orgulho nos custa muito caro, corrói e desgraça. Um Nobel colocaria nossa ampla biblioteca no mercado europeu e avançaríamos muito. Aprenderíamos e ensinaríamos. No entanto, devemos reconhecer: uma premiação é saudável para impulsionar a obra de um autor, mas não o consagra. Quem consagra é a própria obra. Sempre. Um autor jamais deve se impressionar com um prêmio.

RAIMUNDO CARRERO é escritor. É autor de **Os segredos da ficção — um guia da arte de escrever**, **Somos pedras que se consomem e As sombrias ruínas da alma**, entre outros. Mora em Recife (PE).

ENTRE OS SUECOS

A rigor, não há prêmio literário que garanta a qualidade do trabalho de seus vencedores, que lhes confira a consagração unânime ou mesmo lhes assegure mais do que alguns dias de fama e exposição na mídia. A princípio, uma obra premiada nada significa quando analisada sob o ponto de vista artístico ou estético. Em muitos casos, aliás, o prêmio é visto como uma formalidade meio ridícula, oficialasca, capaz de engessar qualquer artista, de moldar seu pensamento e seu estilo de acordo com as normas desse ou daquele mercado. Mesmo assim, é raro ver escritores recusando prêmios. Há o dinheiro. E a divulgação espontânea. E a celebridade. E a chance de

profissionalizar o seu ofício, de melhorar a vida. Atrair novos leitores ao seu nicho. A cada ano, a cada Nobel de literatura distribuído, a cada debate sobre o caráter políticoeiro dos suecos, o Brasil discute o que uma premiação desse porte faria pelo nosso mercado editorial. Sobre o tema, o **Rascunho** consultou oito escritores brasileiros. Quem seriam nossos candidatos? De que forma um Nobel melhoraria as condições para se produzir e vender a literatura brasileira, dentro e fora do país? O que significa o Nobel? E as premiações para escritores, em geral, trazem que benefícios (além dos financeiros) para a produção dos premiados?



Icó e Xiquexique

Mauro Pinheiro

Não vejo, pessoalmente, muita imparcialidade no prêmio Nobel de literatura, tampouco no Jabuti, no Portugal Telecom e em outros mais que proliferam no Brasil. Não que a eles falte honestidade, mas legitimidade. Os suecos que decidem outorgar mais de um milhão de euros a um autor escolhido, embora sejam homens cultos e, até que se prove o contrário, ilibados, só lêem obras escritas em inglês, francês, alemão, dinamarquês, norueguês, sueco (óbvio) e alguns, em espanhol. Os livros em língua portuguesa — assim como em húngaro, chinês, russo, albanês, etc —, são lidos através de traduções, que, como se sabe, podem ou não conservar a força do texto original. Assim, se preten-

sões houver de que um brasileiro seja agraciado com o Nobel de literatura algum dia, seria necessário contar com o talento dos tradutores, que mereceriam então receber parte dessa fortuna.

Senão, numa comparação geograficamente mais próxima, essas probabilidades são as mesmas que as de um autor brasileiro de Icó ganhar o Jabuti com um livro editado artesanalmente em Xiquexique.

Os benefícios que, por ventura, essas premiações pos- sam trazer, eu desconheço, mas é possível que alavancuem a carreira de alguns autores, ainda que, na maioria das vezes, os prêmios nacionais (excetuando-se talvez os da APCA) sejam dados a autores que não precisam realmente disso para vender livros e abastecer suas contas bancárias.

MAURO PINHEIRO é escritor. Autor de **Concerto para corda e peçoço**, **Cemitério de navios** e **Aquidauana**, entre outros. Mora na França.

Equívoco generoso

Thiago de Mello

Não consigo levar o prêmio Nobel muito a sério. Primeiro: porque ele não altera, nem para melhor nem para pior, a qualidade da obra do premiado. Depois: o verdadeiro prêmio de um escritor é o apreço de seus leitores, incluindo o amor dos que só vão sentir a beleza da sua obra quando estiverem atravessando o rio do tempo. De resto, das andanças minhas pelo mundo, conheço com pormenores a intimidade do trabalho perseverante de escritores pela indicação e pela premiação do seu próprio nome.

Concordo que o melhor do Nobel vai para os editores e leitores. Tão logo se sabe o laureado, suas obras estão nas livrarias, em traduções às vezes sofríveis porque apressadas. Faz bem à literatura, é bom serviço para que a obra de um escritor — e, portanto, da criação artística literária do seu país — seja conhecida por leitores de outros cantos do mundo.

Concedo, sim, que o Nobel favorece encantos e comodidades ao premiado, que livre das urgências da vida, ganhe melhores condições para trabalhar.

Borges, o genial argentino com quem muito conversei e sobre quem escrevi o livro **Borges na luz de Borges**, me disse, numa tarde portenha, que o Nobel era quase sempre um “equivoco generoso”. Ponderei que pesavam, na concessão do Nobel, razões ideológicas ou de circunstâncias. Os concedidos aos escritores da nossa América — desde o de Gabriela (*Mistral*) até o de Neruda, com Miguel Angel e Gabriel (*García Márquez*) de permeio — não foram fruto de equívocos. Todos muito bem merecidos, sem embargo do empenho apaixonado de alguns membros da Academia sueca. Andei pelos cantos do mundo do nosso ofício, conheço os seus atalhos.

Qual o escritor brasileiro para o Nobel? Os puros mercedores já estudam a “geologia dos campos santos”. Dos vivos, qualquer um, de todos os poetas que amo, que me dão essa felicidade que só a poesia consegue dar. E os romancistas, com quem aprendo a saber dos mistérios da alma humana, a começar pela minha. Nomes, não vou dar, porque não quero dar perfeição à peçonha do ninho de cobras no qual mal convivemos os escritores brasileiros.

THIAGO DE MELLO é poeta. Autor dos livros **Silêncio e palavra**, **Narciso cego**, **A canção do amor armado**, **Mormaço na floresta**, **Num campo de margaridas** e **De uma vez por todas**, entre outros. Mora em Barreirinha (AM).

Auê internacional

Wilson Bueno

Nesta ligeira e pequena reflexão sobre nobéis e jubilados, tenho que possuímos uma das mais férteis literaturas do mundo, mas escrevemos em idioma tumular, mais exótico e estranho, para muito alienígena, do que o búlgaro ou o servo-croata...

Mas a hora em que nos descobrirem, ou quando efetivamente nos descobrem, aqui e ali, um Machado, uma Hilda Hilst, uma Clarice Lispector, aí é aquele auê internacional. Mas é tão complexo que isso aconteça que, mesmo quando acontece, é tão rarefeito que, de novo, ficamos na periferia do mundo — cultivando o Português, esta última Flor do Lácio, inculta e bela, longe das nóbéis láureas, de resto quase sempre politiqueiras. Mas um prêmio é um prêmio é um prêmio — seja qual for. O melhor é o de nossa aldeia, ou da nossa adolescência, aquele que a gente ganha, no ginásio, por haver escrito a melhor redação. Que júbilo — o filho da costureira venceu o concurso literário de todo o colégio. Não há alegria que pague. O resto é literatura.

WILSON BUENO é escritor. É autor de **Mar paraguayo**, **Amar-te a ti nem sei se com carícias**, **Meu tio Roseno**, a **cavala**, **Cachorros do céu**, entre outros. Mora em Curitiba (PR).

Final de carreira

Marcelo Carneiro da Cunha

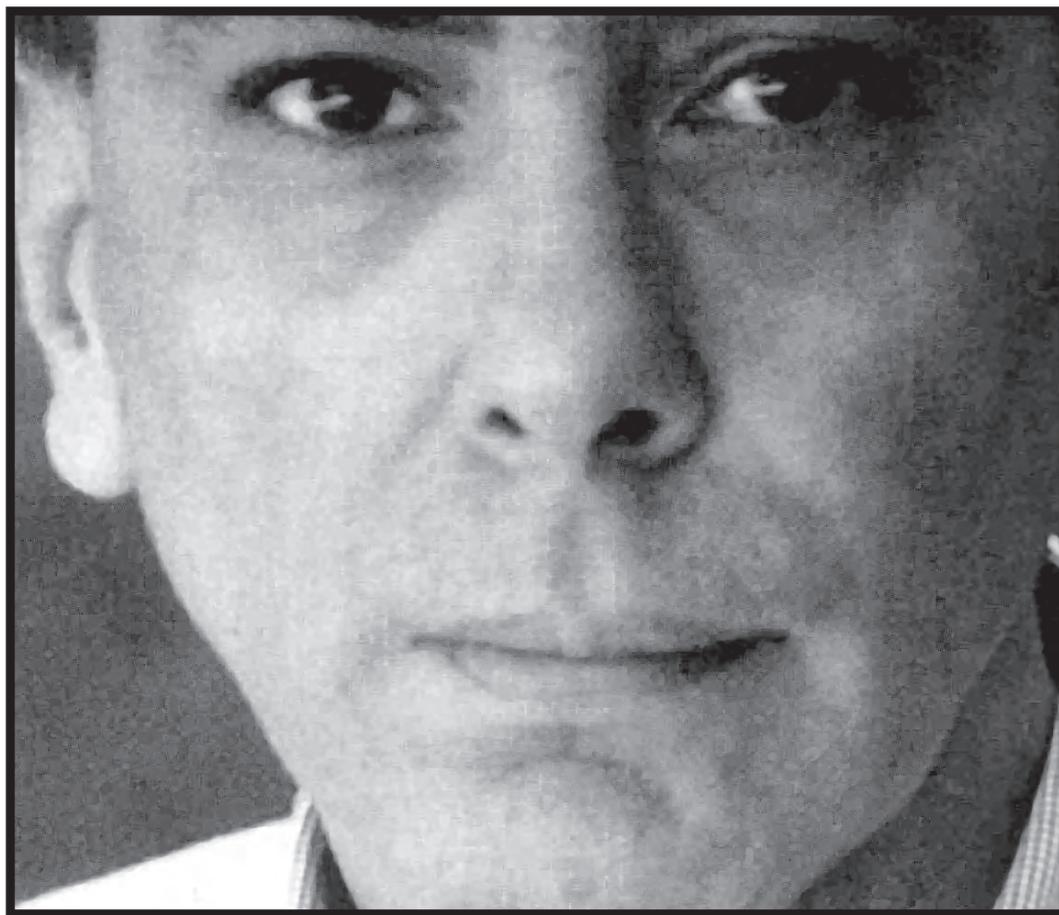
Se a gente pensar nos pesos-pesados que representam o que o Nobel tem de melhor, não creio que exista nada sequer próximo no Brasil. Machado e Drummond teriam a dimensão e a qualidade extraterrena que isso mais ou menos demanda, mas precisamos de vivos, não?

Diante de um Coetzee no entanto, ou de uma inacreditável Pearl S. Buck, ou de africanos desconhecidos antes do prêmio e muito pouco após, dá para achar que a gente tem time. Eu acho que somente o Carlos Heitor Cony tem a coisa, a dimensão, na literatura feita hoje no Brasil. Para completar uma lista de indicados, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca pelos contos, mesmo que eles não tenham o divino como alvo — que, supõe-se, é o material dos que buscam o Nobel. Um Nobel traz luz para a literatura de um país, pelo que representa como referência numa área de tão escassas referências internacionalmente reconhecidas. Portanto, deve ajudar, sim, a vender livros de outros autores daqui lá fora. Nobel é prêmio para quem está em final de carreira e já disse o que tinha que dizer. Virar um vencedor do Nobel torna o sujeito um ex-escritor no mesmo instante. Por esse motivo, e somente por esse, espero não ser eu o vencedor do próximo.

MARCELO CARNEIRO DA CUNHA é escritor e roteirista. Autor de **O nosso juiz** e **Simplex** — **O amor nos anos 00**, entre outros. Mora em Porto Alegre (RS).

INESGOTÁVEL

“Gil é um desastre. O Governo Lula é uma decepção. Uma esquerda da Disneylândia... Não esperava que Lula fosse um Mao Tsé Tung, mas, também, não imaginei que ele beirasse a Menem.”



REGIS BONVICINO: um polemista ferino.

“Leminski deixou aí uma vasta obra, com altos (prosa e alguns poemas) e baixos (a poesia, de um modo geral), embora os seus baixos sejam mais altos do que a maioria dos ‘altos’ dos outros contemporâneos.”

O lixo

plásticos voando baixo
cacos de uma garrafa
pétalas
sobre o asfalto

aquilo
que não mais
se considera útil
ou propício

há um balde
naquela lixeira
está nos sacos
jogados na esquina

caixas de madeira
está nos sacos
ao lado da cabine
telefônica

o lixo está contido
em outro saco
restos de comida e cigarros
no canteiro, sem a árvore,

lixo consentido
agora sob o viaduto
onde se confunde
com mendigos

• **Carlos Willian Leite** — **A poesia se esgotou como gênero literário?** Não, de modo algum. A poesia é um gênero inesgotável. O que se esgota são certas poéticas, certos modos de se escrever poesia, certas práticas poéticas, certas épocas, como o modernismo brasileiro se esgotou, como o concretismo se esgotou, como o tropicalismo se esgotou. Daí a necessidade de se encarar poesia como ato de invenção, como ato para além das rotinas de uma literatura. Eu diria que inesgotável é a mediocridade da poesia brasileira no momento, fechada em si mesma, com tendência forte à repetição e, sempre, ao passado.

• **Carlos Willian Leite** — **Qual o grande poema brasileiro?**
Canção do exílio, de Gonçalves Dias.

• **Carlos Willian Leite** — **Quem é o maior poeta brasileiro vivo?**
Nenhum. Aliás, esse conceito é vazio, falando criticamente. É no máximo mercadológico. Pensando melhor: o maior poeta é sempre, necessariamente, “vários”.

• **Carlos Willian Leite** — **Quais são os novos?**

O que mais há, atualmente, são novos poetas. A poesia brasileira se tornou um fenômeno quantitativo, previsível. Nunca se publicou tanto e ao mesmo tempo nunca se perdeu tanto, fazendo uma brincadeira com o dístico “publish or perish”, que vigorou até os anos 1960, digamos. Posso afirmar que gosto de alguns trabalhos como o de Josely Vianna Baptista, que, todavia, não é mais uma “jovem poeta”. Gosto de Wilson Bueno, que é um pro-

MEDIOCRIDADE

O paulista **RÉGIS BONVICINO** sustenta que a poesia brasileira está se tornando previsível e quantitativa

Natural da cidade de São Paulo, onde nasceu em 1955, o escritor Régis Bonvicino estreou em livro com **Bicho de papel**, obra poética publicada em 1975. Desde então mergulhou na poesia contemporânea, como editor das revistas *Poesia em Greve*, *Qorpo Estranho* e *Muda*. Formado em direito pela USP, é juiz estadual de São Paulo desde 1990 e também tradutor. Em 1997, organizou, com Michael Palmer e Nelson Ascher, a antologia poética **Nothing the sun could not explain**, bilíngüe, publicada em Los Angeles, nos Estados Unidos. Traduziu, também, ensaios sobre o simbolista francês Jules Laforgue. Régis Bonvicino é autor, entre outros livros, de **Régis Hotel** (1978), **Sósia da cópia** (1983), **33 poemas** (1990), **Num zoológico de letras** (1994) e **Céu-eclipse** (1999), entre outros. A poesia de Bonvicino apresenta influências diversas, que vão do modernista Oswald de Andrade ao tropicalista Caetano Veloso, passando por Carlos Drummond de Andrade, Haroldo de Campos, João Cabral de Melo Neto, Laforgue, Paulo Leminski, Wallace Stevens, William Carlos Williams. Nesta entrevista, concedida aos escritores Carlos Willian, Francisco Perna e Flávio Paranhos (da revista eletrônica *Bula*), Régis Bonvicino não foge da polêmica. Entre os alvos de sua língua ferina estão o poeta pantaneiro Manoel de Barros e o ministro da Cultura Gilberto Gil.

sador-poeta, na casa dos 55 anos. Creio que as opiniões de poetas sobre outros poetas são sempre suspeitas e equivocadas. Certamente, há novos poetas que são bons, interessantes. Pensando bem, eu poderia dizer a você que eu não gosto de poesia mas exclusivamente de certas manifestações, mais duras, mais viscerais, mais lancinantes.

• **Carlos Willian Leite** — **Por que o senhor gosta tanto da poesia norte-americana?**

Não leio toda a poesia norte-americana. Gosto daquela mais vinculada às tradições de inovação ou daquelas vinculadas às várias tradições de inovação, que, ao cabo, foram lidas e discutidas no mundo todo e inclusive na Europa. William Carlos Williams, Ezra Pound, Gertrude Stein, George Oppen e depois Robert Creeley, os Black Mountains, os Language Poets. Vou dar um exemplo: acho Elisabeth Bishop horrorosa, acho Mark Strand horrorosa, etc. A poesia norte-americana do século 20 foi a única poesia americana, das Américas, que inverteu as relações entre metrópole (Europa) e colônia (América). Ela é mais inovadora do que a brasileira, por exemplo, em muitos aspectos. Mas eu gosto muito de poetas latino-americanos também, de europeus. Tenho muitos defeitos e lacunas, mas não compartilho do fechamento nacionalista abraçado — consciente ou inconscientemente — pelos brasileiros...

• **Francisco Perna** — **Qual é a importância de Robert Creeley para a sua formação literária, sobretudo como poeta?**
Creeley não foi importante para

minha formação, mas sim para o alento do meu percurso já nos anos de 1990. Ele morreu no dia 21 de março último. Este sim era um grande poeta. Minha formação: Drummond, Oswald de Andrade, Álvares de Azevedo, a poesia concreta, Jimi Hendrix...

• **Francisco Perna** — **Em *As One*, de Creeley, o senhor abre o livro dizendo: “Reúno, neste volume, os primeiros resultados de três anos de convivência e reflexão a respeito da vida, das idéias e da poesia de Robert Creeley...” Até que ponto essa relação de amizade entre tradutor e autor flui sem interferir na tradução?**

Fui mais tradutor do que amigo de Creeley. Quando se fala em amizade, fala-se em afeto. E sem afeto não se faz nada.

• **Carlos Willian Leite** — **Qual a distância entre a adaptação e a fidelidade literária? Traduzir é trair?**

A rigor, só existe adaptação, uma adaptação mais fiel ou menos fiel. A rigor, não existe fidelidade possível entre línguas diferentes. É por isso que a tradução é sempre um desafio, um problema, um fracasso. Os conceitos de fidelidade e de traição são um pouco moralistas no que se refere à tradução. Penso que traduzir é dialogar com modelos. E isso é muito importante para uma literatura, embora sujeito ao fracasso, como eu disse.

• **Carlos Willian Leite** — **Na tradução de *A pupila do zero* (*En la marmédula*) de Oliverio Girondo, considerado o maior poeta argentino ao lado de Jorge Luis Borges, o**

Rascunho

Pauladas não há palavras
morto a pauladas não há palavras
para dizer morto
a pauladas

matar a pauladas
um mendigo e seus utensílios
sacola, cobertor e calçada
morto a pauladas

a lua em quarto minguante
verga
nuvens ásperas encarniçadas
enquanto isso aqueles que

se locupletam com o caso
sem pistas
não há palavras
morto a pauladas

a corda no pescoço?
de manhã —
poça de sangue —
feridas na cabeça

e no rosto
não há palavras
morto a pauladas
não tem conversa não

senhor afirma: “*En la marmédula* pode ser considerado um poema único, longo, composto por 36 fragmentos e/ou textos, autônomos, porém relacionados entre si em nível formal, semântico, temático”. Assim como a prosa de Joyce, a poesia de Girondo é extremamente complexa. Como foi a experiência de traduzir essa obra da escola vanguardista? Quanto tempo levou nesse trabalho?

Demorei uns cinco anos, com ajuda de amigos como Raul Antelo e o Jorge Schwartz. Foi uma ótima experiência. Aprendi muito como poeta. Discordo só da locução “escola vanguardista” porque *En la marmédula* refofe de classificações. É sem gênero.

• **Carlos Willian Leite** — **Qual autor o senhor gostaria de traduzir?**
O poeta norte-americano (já morto) contemporâneo do modernismo brasileiro George Oppen. **Tender Buttons**, de Gertrude Stein. Mas, penso mesmo é em escrever meus poemas.

• **Francisco Perna** — **Na sua poesia, a contensão da linguagem e a feição fotográfica (aproximação do pictórico) são bem marcantes, como em Manoel de Barros. O que o senhor tem a dizer sobre a poesia dele?**
Acho que a contensão de linguagem e a feição fotográfica são características encontráveis em muitos poetas. E em muitas poéticas. Sobre a poesia de Manoel de Barros: quase nada tenho a dizer... Ela me parece fácil demais.

• **Francisco Perna** — **Quando falo de contensão da linguagem e feição fotográfica, de forma alguma**

busquei uma semelhança entre vocês, até mesmo porque a sua poesia, embora criação, reflete apenas o percebido (a *gestalt*), enquanto que em Manoel de Barros podemos ver o desregramento total dos sentidos. Ao justapor imagens, cria blocos semânticos surreais, de feição cubista, alógicos. Amalgama imagens e linguagem. Quando o senhor diz “Ele me parece fácil demais”, dá a impressão de que o senhor nunca leu Manoel de Barros. Estou certo?

Li, sim. Acho sua poesia leve, sem muita consequência, sem compromisso. Ela dissolve certo léxico do Rosa em situações amenas e as técnicas de composição nele me parecem aleatórias, diluídas. Prefiro poetas *heavy metal*, como João Cabral de Mello Neto e Murilo Mendes, pares geracionais de Manoel de Barros. Mas respeito opiniões em contrário.

• **Carlos Willian Leite** — Qual sua opinião sobre *Finnegans wake*, de James Joyce?

Um monumento de todos os tempos da humanidade.

• **Carlos Willian Leite** — Mas alguns críticos dizem que *Finnegans Wake* é um engodo.

Seguramente, os críticos que dizem isso é que são um engodo.

• **Carlos Willian Leite** — Um dos promissores nomes da crítica brasileira, Rodrigo Petrônio, disse, em entrevista, que o romance *Catatau*, do escritor paranaense Paulo Leminski, é uma arapuca para otários. Na condição de amigo, mas deixando de lado a camaradagem prestimosa, o que você pensa sobre a obra dele, mais especificamente sobre o experimentalismo à moda de Joyce, que norteou toda sua trajetória literária?

O jovem crítico precisa ler o *Catatau*. Leminski não foi experimental à moda de Joyce. Foi experimental. E deixou aí uma vasta obra, com altos (prosa e alguns poemas) e baixos (a poesia, de um modo geral), embora os seus baixos sejam mais altos do que a maioria dos “altos” dos outros contemporâneos.

• **Carlos Willian Leite** — Qual a diferença entre inovação e experimentação?

Você pode experimentar e não chegar a lugar nenhum mais novo, não? Inovadora foi, por exemplo, a poesia de João Cabral, no momento e no tempo em que foi feita, embora pouco experimental. Os romances dos anos 1920 de Oswald de Andrade — *João Miramar* e *Serafim Ponte Grande* — são experimentais e inovadores. São bons exemplos que me ocorrem.

• **Carlos Willian Leite** — Qual sua opinião sobre a “transcrição” dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos?

Bem, eles são os dois mais importantes tradutores contemporâneos brasileiros, goste-se ou não do resultado do trabalho deles. Acho muito bacana a teoria da “transcrição”. Ela é inovadora e bastante interessante. Acho que ela é mais do Haroldo que do Augusto. Eles precisavam introduzir uma série de poéticas por aqui, traduzindo de uma maneira diferente. E daí, creio, surgiu a idéia de teorizar a respeito da “transcrição”.

• **Francisco Perna** — Falando sobre tradução, como é lidar com a palavra do outro sem deixar se dominar por ela?

Olha, nunca me vi seriamente como tradutor... Mas vejo o jogo da tradução como um jogo criativo e não de dominado/dominador. Tradução é diálogo, diálogos que se travam e que se soltam.

• **Francisco Perna** — Com quem o senhor ficaria: Ferreira Gullar ou Paulo Leminski?

Com os dois. E com restrições aos dois, embora sejam ambos autores que produziram coisas relevantes. O Gullar começou de um modo muito original e depois se entregou a certos dialetos do modernismo brasileiro...

• **Carlos Willian Leite** — Onde estão os modismos na poesia de Ferreira Gullar?

Não falei em modismos mas em recaídas modernistas. Mas, sim, ele foi um autor de modismos, sim, no sentido de buscar mais, como toda a sua geração, uma geração experimentalista: do surrealismo do começo ao poema concreto e, depois, neoconcreto; do CPC ao tom modernista, que adotou posteriormente; de *Poema sujo* a *Muitas vozes*. Mas reitero que acho Gullar importante, tão importante quanto muitos outros poetas de sua geração como Affonso Ávila e Laís Correa de Araújo, como Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos. Gullar é importante até contra si mesmo, à revelia daquelas crônicas de velho que ele publica aos domingos, na *Folha de S. Paulo*.

• **Francisco Perna** — Hoje, pode-se falar numa vanguarda poética no Brasil? Quem são os eleitos?

Não, não se pode mais falar em vanguarda, em lugar nenhum, tecnicamente dizendo. Mas, aqui, no Brasil, detesta-se a vanguarda, não?, embora ela tenha criado a própria cultura brasileira em si mesma. Lúcio Costa, por exemplo, era um vanguardista. O espírito crítico das vanguardas foi o que iluminou a poesia brasileira no século 20. E o que a fez andar. Eleitos? São membros das muitas academias, que estão por aí. São aqueles muitos que estão no poder, nos jornais, nos prêmios, etc. O pessoalzinho da Geração 90, não?

• **Carlos Willian Leite** — O que restou do concretismo?

Acho que você deveria fazer essa pergunta a Augusto de Campos e a epígonos altissonantes como o

Frederico Barbosa, não? Mas, falando sério, do concretismo restou o espírito crítico, que pode ser muito útil. O impulso antinacionalista do começo. As traduções de Ezra Pound, Mallarmé, da poesia russa, etc. A poesia de Décio Pignatari, a do próprio Augusto. *As galáxias*, do Haroldo. Os diálogos com a Tropicália, com o cinema marginal de Rogério Sganzerla e Júlio Bressane. O anticoncretismo que gerou muitos “empregos”. Restou muita coisa, que ainda precisa ser apurada.

• **Carlos Willian Leite** — Quem é o grande tradutor brasileiro em todos os tempos?

Não li tudo e não saberia dizer. A tradução é mais precípuo do que a criação. Posso falar mais estrita e estreitamente: na minha geração, gosto do trabalho do Paulo Henriques Britto, pelo acabamento e não pelas escolhas. Posso citar Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Paulo Rónai, Gonçalves Dias...

• **Carlos Willian Leite** — Qual o seu melhor livro?

Sugiro que pergunte ao Alcir Pécora.

• **Carlos Willian Leite** — Como foi o intercâmbio poético com o norte-americano Michael Palmer, que resultou no livro *Cadenciando um Ning, um Samba, Para o Outro* (Ateliê Editorial). Não acha que as parcerias são algo perigoso?

As parcerias são ótimas. Dessa parceria nasceu o livro *Nothing the sun could not explain* — 20 *Brazilian contemporary poets* (Sun & Moon, Los Angeles, 1997), que instaurou a idéia de contemporâneo na poesia brasileira e desencadeou muitas outras coletâneas locais. Michael Palmer é um excelente poeta, diga-se.

• **Carlos Willian Leite** — “A continuidade da cultura mostra que só pode haver originalidade contra um pano de fundo de elementos herdados, assimilados, traduzidos.” Essa frase de Leminski sobre sua poesia não se choca justamente com o que o senhor faz, ou seja, a idéia de inovar fugindo do risco de fossilização da linguagem?

De modo algum. Concordo com a frase do Leminski. A invenção aparece em confrontos com a tradição — com a tradição que você escolhe.

• **Carlos Willian Leite** — A crítica é necessária?

A crítica cria condições políticas para que se possa fazer poesia, exatamente ao contrário do que ocorre hoje. Eu diria que a crítica hoje, no Brasil, é muito mais necessária do que a poesia e que o estado de coisas atuais, degradado, está aí justamente por falta de crítica. A crítica hoje é mero marketing, mera glosa. Falta crítica com espírito crítico e analítico.

• **Carlos Willian Leite** — O senhor acha que existe uma crise criativa na poesia atual?

Claro! Ela está estagnada, patinando em torno de estéticas esgotadas e sem rigor intelectual, existencial, etc. Patinando em quantidades e repetições. Mas, ela existe, ao contrário do que diz a crítica uspiana, marxista, etc.

• **Carlos Willian Leite** — Qual sua opinião sobre a política cultural implementada pelo governo Lula, tendo à frente o ministro da Cultura, Gilberto Gil?

Populista pop, um desastre. Gil é um desastre. O Governo Lula é uma decepção. Uma esquerda da Disneylândia... Não esperava que Lula fosse um Mao Tsé Tung, mas, também, não imaginei que ele beirasse a Menem...

• **Flávio Paranhos** — Você acha possível fazer filosofia pela literatura?

Acho que a poesia e a prosa se enriquecem ao abrir espaços para outros discursos, como o filosófico. Mas, poesia é poesia, prosa é prosa, filosofia é filosofia. Literatura é aquilo que se quer como literatura. Veja o caso do *Tractatus* de Wittgenstein: é um belo poema, em sua linguagem filosófica, de base lógica. Geralmente, o tom filosófico, na poesia brasileira, se perde num tom elevado e em versos sentenciosos. O exemplo mais bem-sucedido que conheço mesmo é o de Wittgenstein, um filósofo-poeta.

• **Flávio Paranhos** — Então, qual seria mais “eficaz”? A filosofia tradicional, acadêmica, ou a filosofia na ficção, em suas diversas formas? Por “eficaz”, entenda-se uma filosofia com potencial de transformar as pessoas.

Nada transforma as pessoas hoje. As estruturas capitalistas solapam tudo, infelizmente...

• **Flávio Paranhos** — Quando se fala em filosofia e literatura, geralmente tem-se em mente a prosa. A poesia é tão boa quanto a prosa para se filosofar?

A poesia é boa para poetar. Boa poesia é aquela que, dialogando com outros discursos, atinge sua especificidade poética, sua irredutibilidade, sua condição evidente de poesia. Acho que o ensaio analítico é o melhor lugar para se filosofar.

• **Flávio Paranhos** — Você conhece alguma análise filosófica interessante da obra de um poeta que valesse comentar?

Penso imediata e genericamente em Roland Barthes. ☛

VAGA-LUME

poesia brasileira

EPOPÉIA

“*No fim das terras* começa na tumba de Gil Vicente e termina em Copacabana”, escreve o crítico literário Ivan Teixeira, no posfácio ao “poema-livro” de Milton Torres. Para ele, a longa obra, dividida em duas partes — *Portugueses e Novo Mundo* — e composta em português, espanhol, latim e inglês, é uma das mais extraordinárias experiências com o discurso épico na recente poesia nacional. Torres, por sua vez, diz que seu livro, “seco e por vezes elíptico”, trata do Brasil, de “suas raízes ibéricas e de seus vizinhos sul e norte-americanos”. Trabalho de fôlego.



No fim das terras
Milton Torres
Ateliê Editorial
223 págs.

ROMÂNTICO

Após lançar antologias de dois poetas portugueses — Florbela Espanca e Cesário Verde — a coleção *Melhores poemas*, dirigida por Edla Van Steen, destaca um autor brasileiro. Apesar de sua obra ser considerada irregular por muitos críticos, Fagundes Varela foi um dos maiores nomes da poesia nacional na década de 1860. E se, por um lado, sua temática é tida como conservadora, Varela desenvolveu aspectos sociais bastante inovadores em seus versos, em especial quando tratava do abolicionismo. O volume foi organizado por Antonio Carlos Secchin.



Melhores poemas
Fagundes Varela
Global
128 págs.

ESCAVAÇÕES

Em *Arqueolhar*, Alexandre Marino, mineiro radicado em Brasília, entrega-se a uma experiência que ele considera “quase infantil”: a partir do reencontro com diversos objetos perdidos — velhos bonecos, brinquedos, relógios —, “escavar” a própria memória atrás de recordações da infância. Tal “arqueologia da infância”, ele ressalta, não possui intenções nostálgicas nem autobiográficas: é, antes, um exercício de imaginação. Marino já publicou *Operários da palavra*, *Todas as tempestades* e *O delírio dos búzios*.



Arqueolhar
Alexandre Marino
LGE
112 págs.

NAVEGAÇÕES

Na visão de Cláudio Willer, o santista Flávio Viegas Amoreira é “poeta litorâneo e cosmopolita”, e seu novo livro, *Escorbuto* — *Cantos da costa*, pertenceria à família das grandes “viagens metafóricas”. O escritor Nelson de Oliveira, por sua vez, saudou o volume celebrando o retorno do poema longo. Nele, Amoreira dá a volta ao mundo dos símbolos e, para criar sua obra enigmática, lança mão de todas as metáforas de navegação possíveis. Também são dele os livros *Maralto*, *A biblioteca submersa* e *Contogramas*.



Escorbuto — Cantos da costa
Flávio Viegas Amoreira
7 Letras
52 págs.

ANTOLÓGICO

Desde sua primeira obra, *Os dinossauros dos sete mares*, de 1948, até o inédito *A última nova estrela*, todos os poemas de José Godoy Garcia foram reunidos neste lançamento da Thesaurus. Nascido em Jataí, em 1918, Godoy Garcia é, ao lado de Bernardo Élis — de quem foi colega de escola —, um dos maiores representantes das letras goianas. Sobre seu trabalho, o poeta Salomão Souza escreveu que “apresenta rara coerência produtiva, sempre no percurso de fidelidade ao sonho, à vida e à madura juventude nunca perdida”.



Poesia
José Godoy Garcia
Thesaurus
400 págs.

MUSA DECADENTISTA

Apesar de marcado pelo romance clássico, burguês e realista, Menotti del Picchia tenta desprender-se da tradição em **SALOMÉ**

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

Primeira de três partes

O fascínio que de tempos em tempos a figura de Salomé desperta nos escritores é algo difícil de explicar. Eleita a musa da estética decadentista, ela foi imortalizada não só por Oscar Wilde e Mallarmé, como ainda por Flaubert, Huysmans, Laforgue e Eugênio de Castro, para ficarmos só nos medalhões do final do século 19. Valeria perguntar: tanto interesse deve-se tão-só à crueldade e à sensualidade que a tornaram célebre no decorrer dos tempos? Tudo indica que não. Aliás, tal questão, já formulada por Álvaro Cardoso Gomes — “Por que tanto fascínio por essa misteriosa figura, se o passado foi tão fértil em semelhantes criaturas que nada ficam a lhe dever, como Helena, Nefertite, Cleópatra, Messalina, etc?” —, levou-o a concluir que, particularmente para os simbolistas, havia uma razão ideológica para se compor prosa e poesia a respeito de Salomé. Avessos à idéia da coisificação da arte, coisificação que o positivismo científico e a revolução industrial ameaçavam estabelecer como norma, os simbolistas foram movidos justamente pelo desejo do gratuito, pela arte que não tivesse outra utilidade que não fosse a de ser apenas isso: arte. Salomé casava-se perfeitamente com tal programa, por ser ela, mais do que cruel e sedutora, o ser que concentra em si a quintessência da gratuidade.

Ao pedir a cabeça de João Batista em vez de riquezas ou de metade do reino de Herodes, Salomé está, ao mesmo tempo, diferenciando-se das demais mulheres fatais da história da literatura e escarrando nas faces rechonchudas do bom burguês. Com a decapitação ela não obtém coisa alguma em troca, exceto o prazer que só o mais gratuito dos gestos poderia proporcionar. “Seu ato não se explica à luz dos clichês com que a tradição costumou tratar as grandes cortesãs. Não é o dinheiro nem o poder que a movem, mas o ato que a engrandece pelo absurdo da gratuidade. Em conseqüência, Salomé é erguida à condição de um símbolo muito caro para a época: a de contrário ao interesse, contrário ao lucro, contrário ao que fazia as alegrias da sociedade mercantil. Salomé é a prostituta não coisificada pelo dinheiro”, afirma Álvaro Cardoso Gomes no ensaio *Salomé, starlet simbolista*. O que ela extrai do assassinato do santo é similar ao que o apreciador refinado extrai da obra de arte: apenas prazer, nada mais. No exato instante em que, à procura de sua musa, os escritores finiseculares deambulam entre ninfetas, sexagenárias, lésbicas, estereis e meretrizes, Salomé elege como divisa, metonimicamente, a cópula sem fins lucrativos, o tesão por si mesmo, desvinculado de qualquer intenção procriadora. Imerosa em luxo e luxúria, ela faz da fome sua razão de viver, confirmando que a decadência e a dançarina nasceram uma para a outra.

Menotti del Picchia conhecia a fundo boa parte dessas Salomé, principalmente a versão operística de Richard Strauss. Porém, dadas as diferenças de procedimento literário, é difícil dizer se aos 50 anos, depois de sucessivos embates em nome da arte moderna, ele ainda se interessava pelas questões teóricas mais profundas do Decadentismo. A realidade em que vivia e trabalhava parecia, na época, desenvolver-se a anos-luz de distância dos movimentos que agitaram a Europa do século 18, apesar de hoje termos a sorte de poder ver com mais clareza o vínculo indissolúvel que une todas as vanguardas do século de Menotti ao movimento desencadeado por Baudelaire e seus confrades. Filho da Semana de Arte Moderna e, mais ainda, de Mário de Andrade, além de um dos mentores do movimento Verde-amarelo, Menotti não poderia jamais inserir sua criatura num universo fantasmático genuinamente europeu. Seu compromisso sempre foi com a *terra brasilis*, com as coisas do lado de cá do Atlântico. Tanto isso é fato que vemos na obra deixada pelo autor de *Juca Mulato* preocupações bem mais profanas e pueris, para não dizer ufanistas: o rompimento com as tradições acadêmicas européias, a busca de novas formas de expressão e da linguagem autenticamente nacional.

Paraísos artificiais

O que desconcerta na **Salomé** de Menotti é o fato de, apesar de haver sido publicada em 1940, apresentar a estrutura convencional e já bastante mastigada das novelas pré-modernistas (aliás, sem querer entrar no mérito da questão desencadeada pelo termo cunhado por Tristão de Ataíde e amplamente aceito pelos historiadores literários, talvez fosse mais pertinente substituí-lo por *art nouveau*, como sugeriu José Paulo Paes depois de se debruçar sobre boa parcela da ficção produzida entre 1890, data do fim do simbolismo, e 1920, data do início do modernismo). Não à toa, a personagem principal da novela de Menotti é justamente a musa dos simbolistas em geral e dos artoenvidados brasileiros em particular.

A novela divide-se em duas partes simétricas, cada qual dividindo-se, por sua vez, em seis capítulos. Tal diagrama visa estabelecer o espelhamento entre os dois modos de vida possíveis em países como o Brasil, que, apesar de tocado pela mágica varinha da revolução industrial, ainda mantém em seu território regiões que se recusam a tirar os pés da Idade Média. Na primeira parte da obra temos a excitação, o bur-



MENOTTI: busca da linguagem autenticamente nacional.

O que desconcerta na **SALOMÉ** de Menotti é o fato de, apesar de haver sido publicada em 1940, apresentar a estrutura convencional e já bastante mastigada das novelas pré-modernistas.

burinho, o corre-corre da vida na metrópole. Na segunda, o idílio, a tranquilidade e a paz da vida no campo. Aliás, a primeira acusação que se pode fazer a Menotti del Picchia é justamente a de ter lançado mão desse exagerado esquematismo. A fim de transportar a tragédia narrada por São Marcos para o entreguerras de uma nação que teve a sorte de se manter distante dos grandes conflitos, o autor só em raros momentos consegue escapar do estereótipo, da mera colagem de Salomé mais antigas e mais bem-caracterizadas, ao compor sua própria heroína.

A primeira parte da novela, ágil e tempestuosa, acompanha o conflito urbano envolvendo dezenas de personagens: Totônio, Eduardo, Salomé, coronel Antunes, dona Santa, padre Nazareno, Marina, dona Graça, doutor César, Capivara, Nelo, Cotti, Carmen, Alcebiades... A personagem principal de **Salomé**, no entanto, não é Salomé, é João Batista, ou melhor, Eduardo, uma das figuras mais patéticas da literatura brasileira. Sua função na novela é desencadear a birra de todos os que estão ao seu redor. Introspectivo, incorformado, jogado das alturas da aristocracia devido à desastrosa forma com que o pai administrara os bens da família, Eduardo tem de trabalhar como cantor numa rádio para sobreviver. É mais um zumbi descalço, atordoado pela queda súbita e jamais esperada. Não inspira admiração nem respeito, muito menos paixão. Em alguns momentos de brilho percebemos nele a chama da revolta, a intenção por parte do autor de criar um laço de consangüinidade entre Eduardo e figuras muito mais proeminentes da prosa realista, como Julien Sorel e Raskolnikov.

Três importantes conflitos movimentam os diversos grupos de personagens, fazendo com que, seja qual for sua procedência ou atual situação social, se atraiam e se repudiam de tempos em tempos. No primeiro grupo, Eduardo ama Marina, que ama Eduardo. Esse amor, no entanto, está contaminado por gestos pueris, de folia infantil. Em toda a novela não há um só momento em que se encontrem para consumar, de maneira literária, tal sentimento, pois ambos têm personalidade de criança e são subdesenvolvidos emocional e sexualmente. Estão o tempo todo se desencontrando. Eduardo passa boa parte dos primeiros capítulos indo da rádio para cinemas, lanchonetes e festas, a procura de uma Marina que está sempre em outro lugar, que está sempre deixando atrás de si um bilhete, um recado por terceiros, um telefonema. Por seu turno, dona Graça, mãe de Marina, planeja para a filha um casamento de interesse com o banqueiro MacGregor, homem bem mais velho do que a filha.

Tanto nesse primeiro conflito quanto no segundo, entre Salomé e a mãe, dona Santa, o que está em jogo são os valores de duas gerações antagônicas. De um lado o bom e velho matriarcado digno de senhores e senhoras feudais, do outro, a crença no livre-arbítrio amoroso e o desejo desmedido de liberdade (seja lá o

que tal palavra venha a encerrar, pois os que ambicionam a liberdade são, em **Salomé**, os seres adormecidos de Espinosa, que têm consciência de suas ações mas são ignorantes das causas pelas quais são movidos a praticá-las) por parte da jovem geração da era do jazz e do rádio. Ponto para Menotti: na primeira metade da obra a personagem que empresta o nome à novela não aparece em nenhum momento. Ficamos sabendo de seu temperamento turbulento aqui ali, por uma correspondência ou algum comentário incidental. Como, por exemplo, por meio da carta que a mãe recebe de Paris, missiva essa que, ao ser lida quase que em silêncio, revela muitíssimo sobre Salomé simplesmente ocultando a sua presença física, e revela mais ainda sobre a própria dona Santa, que dialoga com o papel cheio de garatujas como as poderosas rainhas dos contos dos irmãos Grimm: enxergando nele o espelho que lhes mostra não serem elas as mais belas mulheres sobre a Terra.

Ausente Salomé, quem tenta carregar-lhe a tocha sagrada é Marina, moça frágil, indecisa, que ora procura escapar dos limites impostos pela mãe, ora reforça-os com o mais subserviente dos comportamentos. Sua crise é a da jovem mulher à procura de uma *persona* condizente com seus anseios sexuais. Jovem mulher sem, no entanto, a necessária fibra, sem a coragem libertadora que lhe permitiria assumir esses anseios. Com rompantes históricos que a obrigam a procurar Eduardo de maneira cega para em seguida abandoná-lo sem dizer palavra, Marina é a mulher fatal que não deu certo, assavrinada antes de nascer, morta no útero de si mesma.

O terceiro e último embate se dá entre padre Nazareno e o mundo. É com curiosidade que acompanhamos a trajetória desse padre cuja sina é misturar-se com os miseráveis, procurar neles a cota de humanidade que não encontra nos bem-nascidos — em verdade tal trajetória nós a cotejamos o tempo todo com os passos de João Batista, na **Bíblia**, já antevendo o momento da decapitação. No entanto, a cabeça que irá rolar não será a sua, mas a de Eduardo. Tal quebra de expectativa, de efeito puramente dramático, será uma das gratas surpresas para o leitor.

Femme fatale

Se há uma *femme fatale* na primeira parte de **Salomé**, essa é Carmen — *persona*, antes de qualquer outra, de Carmen Miranda —, garota pobre, irmã do futuro grande jogador de futebol Alcebiades. Carmen tem uma única ambição na vida: cantar no rádio. De corpo bem-feito e temperamento exuberante, não demora a cativar Cotti, que passa a lhe dar aulas gratuitas de canto. A personagem infelizmente não vai além da condição de mera coadjuvante, não chegando a decolar. Sua ingenuidade de moleque num físico de mulher fatal aos poucos vai desaparecendo de cena sem deixar vestígios. Não há mistério nela, não há sequer a sedução destrutiva de sua homônima romântica, da novela de Mérimée. Cotti, o professor de meia-idade, não chega a se apaixonar nem a se desfazer da carreira, da mulher e dos filhos, para seguir seu destino de dom José tupiniquim. Todo o seu drama se reduz à puerilidade de não ter conseguido fazer da moça uma grande cantora lírica, de tê-la perdido — se é que alguma vez a teve — para a carnalidade dos ritmos populares. O samba literalmente canta mais forte nas artérias de Carmen. Mais uma vez dá-se o choque entre o velho e novo, entre a revolta de Beethoven (compositor predileto de Cotti), ininteligível para as massas, e as sinuosidades eróticas da MPB, que, alimentada pelos padrões do mercado norte-americano, já começa a firmar o pé na cultura nacional.

Apesar das marcas do romance clássico, burguês e realista, há elementos em **Salomé** que indicam a tentativa do autor de se desprender da tradição. Os capítulos, por exemplo, são constituídos de microcapítulos, de pílulas de prosa, à maneira dos romances modernistas de Mário e Oswald de Andrade. Não há como negar que com apenas uma, no máximo duas páginas, Menotti entrega ao leitor quadros inteiros e bem-acabados, com absoluta economia de meios. Dos três conflitos mencionados acima, sobressai-se, como não podia deixar de ser, o de dona Santa, Herodias tropical. Aristocrata, acostumada a comandar não só a casa mas também o marido e a filha, Santa, apesar de ter se casado duas vezes, jamais conheceu o prazer carnal. Em verdade, jamais viveu qualquer emoção mais forte do que a proporcionada pelo sentimento do dever social cumprido. Figura sombria, ctônia, seu principal elemento são as rochas das profundezas da terra. Caminha tal qual Cérbero, guardião dos infernos, pelas reentrâncias escuras, disposta a sacrificar seja o que for para que as normas de conduta de seus antepassados sejam seguidas à risca. As características de Santa — rabugenta, intransigente, demagógica — encontram-se presentes em dezenas de outras personagens femininas e masculinas da literatura de língua portuguesa produzida a partir do romantismo. Mas pela primeira vez os paramentos da *mater familias*, defensora acima de tudo da moral e dos bons costumes, são convocados para vestir Herodias. Obviamente “moral e bons costumes” tem aqui um significado inverso ao etimológico. A moral de Santa é, como ela própria, um emaranhado de normas estereis, cujo valor civilizador há muito se perdeu. Os estereis embotados, contrários ao toque e ao estímulo das artes em geral, são nela fruto da verdadeira decadência de uma sociedade. ●

VIRAMUNDO



literatura estrangeira

18 **ryu murakami**

miso soup

19 **philip roth**

complô contra a américa

20 **jonathan coe**

o círculo fechado

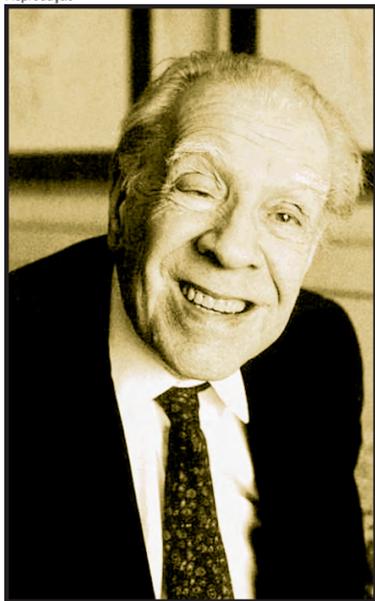
22 **jonathan safran foer**

tudo se ilumina

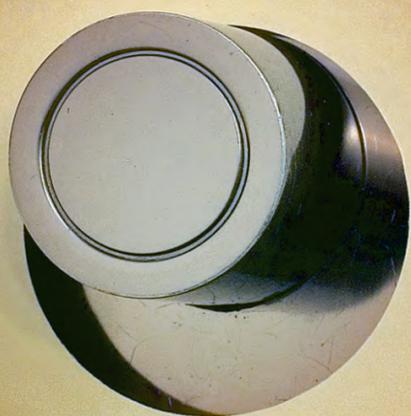
23 **jorge luis borges**

por rubem mauro machado

Reprodução



STUA@DT



**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 succulento 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

PAULO KRAUSS • CURITIBA - PR

Reina a esquisitice no Japão quando o assunto é sexo. País conservador, namorados não se beijam em público e revistas de nudez não mostram as genitálias. Uma revista *Playboy* enviada do exterior pelo correio passa pela censura antes de chegar ao destinatário em território nipônico, com os órgãos sexuais rabiscados pelos pincéis dos censores.

Reina a hipocrisia no Japão quando o assunto é sexo. País que proíbe a prostituição, mas tem a mais diversificada rede de sexo pago do mundo. Existe até uma espécie de visto de entrada no país, o de *entertainment*, que é facilmente obtido pelas moças que imigram ao Japão para trabalhar na indústria do "entretenimento". As revistas são censuradas, mas os folhetos anunciando colegiais para "encontros remunerados" são distribuídos a granel.

Tóquio é tudo no Japão. Há o simbolismo de Hiroshima, o tradicionalismo de Kyoto, a graça de Osaka, mas Tóquio é tudo, para onde todos querem ir, onde tudo acontece. Em Tóquio, reina Shinjuku, o distrito da noite japonesa genuína, diferentemente de Roppongi, onde, à noite, os estrangeiros não dormem. Encravado em Shinjuku está o bairro Kabuki-cho, uma verdadeira disneylândia do sexo. É ali o cenário de *Miso soup*, em que o escritor Ryu Murakami faz uma exemplar descrição do submundo da capital japonesa num saboroso romance policial.

Não é um submundo secreto, sua existência é fato consumado, mas a sociedade japonesa finge que ele não existe. Murakami destrincha esse submundo com precisão. Faz uma análise inteligente do perfil de alguns de seus freqüentadores, mas não os perdoa, colocando-os na mira de um *serial killer* americano.

O protagonista Kenji é um jovem japonês que ganha a vida como guia para estrangeiros que desejam aventurar-se no turismo sexual de Kabuki-cho. É também o narrador da história e a voz que Murakami usa para tecer suas considerações sobre essa Tóquio camuflada em sua hipocrisia.

A vida de Kenji começa a mudar quando ele atende Frank, um americano que quer seus serviços para divertir-se no distrito do sexo nos três noites que antecedem a passagem de ano. Ao mesmo tempo em que o encontro com Frank faz Kenji refletir sobre os personagens que movimentam a vida noturna em Kabuki-cho, uma série de assassinatos violentos inicia-se na região. Kenji imediatamente passa a desconfiar de seu cliente, mas não consegue desvencilhar-se dele ou denunciá-lo. Pelo contrário, parece até que a suspeita pelas mortes os aproxima.

Passara duas noites acompanhando Frank, mas encontrara as vítimas pela primeira vez no pub. Eu não estaria transferindo para Frank meu sentimento de piedade e, por causa disso, ficara incapaz de sentir compaixão pelas pessoas assassinadas? Na realidade, para mim as pessoas do omiai pub eram semelhantes a robôs ou manequins.

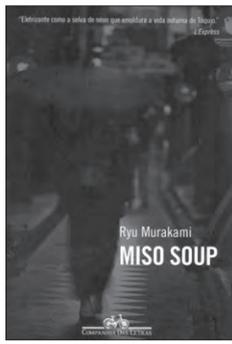
Murakami revela-se um observador inteligente do intrigante comportamento dessa sociedade conservadora, milenar, que, no fundo, está sujeita aos mesmos desvarios humanos de qualquer metrópole ocidental moderna. O tom policial do romance, que chega a ganhar tintas fantásticas, é apenas uma isca para atrair o leitor ao que Murakami quer realmente mostrar: a fragilidade humana, tenham seus protagonistas olhos puxados ou não.

Maki era o tipo da mulher mais vulgar que se pode encontrar em Kabuki-cho. Era tacanha, complexada, burra e provavelmente vinha de uma família humilde, sem condições de lhe proporcionar boa educação. Nunca, porém, admitiria sua condição. Achou que poderia trabalhar em um local mais refinado e viver uma vida melhor. Sem conseguir, jogava a culpa do fracasso nos outros. Odiava a humanidade, culpando os outros por tudo que lhe acontecia.

Miso soup, com um texto ágil e enxuto, proporciona uma leitura agradável, mas que não é tão superficial como aparenta. Pelo contrário, em poucas páginas Murakami produziu um dos relatos mais impressionantes

CHEIRO DE SUOR

MISO SOUP, de Ryu Murakami, impressiona ao expor hipocrisia da sociedade japonesa em relação ao sexo



Miso soup
Ryu Murakami
Trad.: Jefferson
José Teixeira
Companhia das Letras
214 págs.

Com precisão, **MURAKAMI** destrincha o submundo da noite japonesa. Faz uma análise inteligente do perfil de alguns de seus freqüentadores, mas não os perdoa, colocando-os na mira de um *serial killer* americano.



RYU MURAKAMI: autor inventivo.

sobre essa misteriosa vida noturna da capital japonesa, muito distante do tradicionalismo das gueixas de Kyoto. Lá, as meninas vão para a escola de gueixas ainda adolescentes, e são preparadas para manter uma tradição histórica, da qual sentem orgulho em fazer parte.

Para Kenji, as mulheres de Kabuki-cho vendem o corpo não pelo dinheiro, mas para escapar da solidão. Em seu raciocínio, as prostitutas japonesas deviam envergonhar-se do que fazem, pois não têm uma necessidade tão real como as chinesas ou as latinas que trabalham na noite nipônica, que deixam seus países e suas famílias para ganhar dinheiro em Tóquio.

A maioria delas manda quase todo o dinheiro que ganha para o exterior, e essa é a fonte de renda para a subsistência dos parentes em seus países de origem. As latinas também vendem seus corpos para, por exemplo, comprar uma televisão para a família. São mulheres sérias. Por saber o que querem, elas não são hesitantes ou tristes.

Mesmo sem a trama policial, *Miso soup* já seria um livro interessante pelo desprendimento do autor ao tratar de um tema delicado que seus conterrâneos preferem ignorar. Mas Murakami, que já foi baterista de uma

banda de rock, apresentador de *talk show* e roteirista de cinema, optou por uma história bem elaborada e inventiva. Ao mesmo tempo em que apresenta a noite em Kabuki-cho, o autor faz Frank permeá-la de sangue, em trechos que nada ficam devendo a Quentin Tarantino.

Frank perguntou se eu já enfiara uma orelha na vagina de uma mulher. Não respondi. Com o rosto impassível, Frank pôs a faca sobre o sofá, pegou do chão a orelha salpicada de sujeira, dobrou-a como se a enrolasse e introduziu-a na vagina da número cinco. Parecia não ter notado o absorvente. Apenas metade da orelha penetrou no orifício, sem avançar mais.

No final do livro, poético e melancólico, Frank conta a Kenji que ficou muito interessado pela *miso soup*, a tradicional sopa japonesa. Interessado por sua coloração marrom, seu cheiro de suor humano, pela aparência de não-sei-o-quê do prato. Intrigava-lhe o tipo de gente que bebia diariamente aquela sopa. Murakami nos mostra que o Japão de Kabuki-cho também é assim. O colorido que de dia fica cinzento, o cheiro de suor humano, uma aparência que não aparenta o que realmente é o local. *Miso soup* revela o tipo de gente que freqüenta diariamente essas ruelas, com sua esquisitice e sua hipocrisia. ☛

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

Controle Assessoria Contábil.
Tranquilidade na ponta do lápis.

Folha de pagamento - registros contábeis - registros fiscais e tributários - controle patrimonial - certidões negativas - alterações contratuais
Rua Tenente Francisco Ferreira de Souza, 1064, cj. 1. CEP 81630-010, Curitiba - PR. Fone (41) 3278-3447. Fax (41) 3377-5736. controle@controlecontabil.com.br

ASSESSORIA
CONTROLE
CONTÁBIL



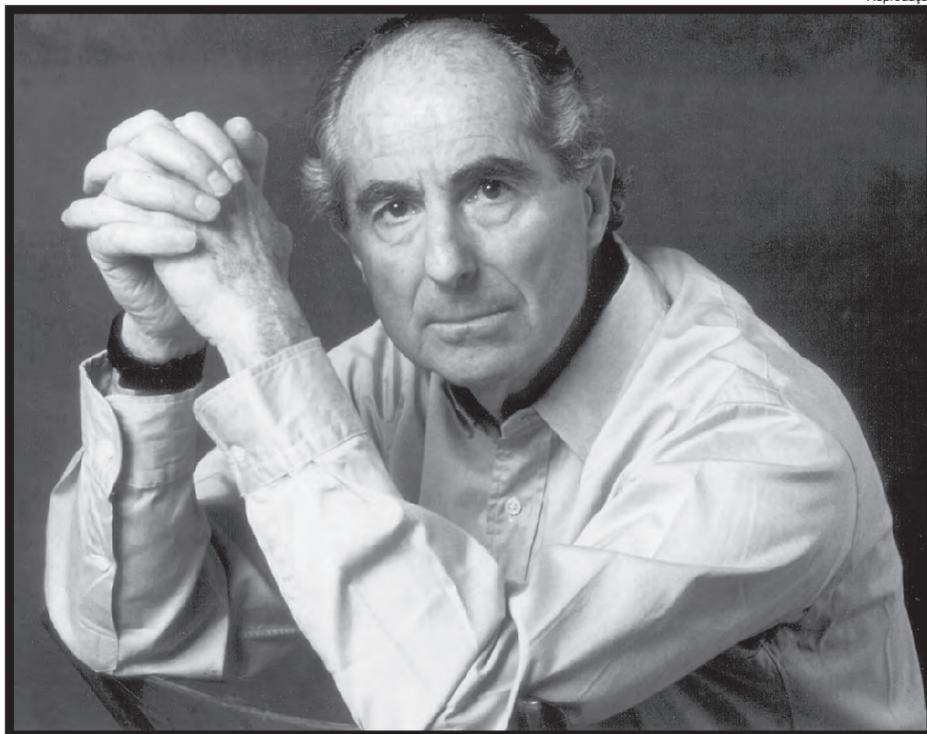
Complô contra a América
Philip Roth
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
482 págs.

Não é exagero dizer que **COMPLÔ CONTRA A AMÉRICA** está articulado de tal maneira que um abismo chama outro abismo, como se os acontecimentos da esfera privada (da família) refletissem de maneira devastadora as ações perpetradas na esfera pública (da política), para utilizar o jargão dos sociólogos.

philip roth

Em 1997, o norte-americano Philip Roth ganhou o Prêmio Pulitzer pelo romance **Pastoral americana**. Também já escreveu os livros **A marca humana**, **O avesso da vida**, **O complexo de Portnoy**, **A operação Shylock** e **Casei com um comunista**, entre outros.

A OUTRA HISTÓRIA



PHILIP ROTH: reconstrução histórica com requintes sombrios.

FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

Ele é um dos escritores mais proeminentes da literatura mundial. A prova disso é que, dias antes da entrega do último Prêmio Nobel (vencido pelo dramaturgo inglês Harold Pinter), a imprensa cultural européia cogitava seu nome como um dos favoritos. Isso para não mencionar o fato de ter sua obra publicada em edição definitiva pela Library of America no total de oito volumes — e ser o terceiro autor americano vivo a receber tal distinção. E a lista de títulos e honras poderia seguir ao longo de todo o texto, como se fosse uma efeméride, mas **Complô contra a América**, o mais recente romance de Philip Roth, merece mais espaço, até porque diz mais a respeito de sua obra do que qualquer outro comentário laudatório, bem como traz à tona uma história por demais trágica para ser verdade, mas que em muitos detalhes se equipara a uma realidade mais absurda do que a ficção.

A história se passa durante a Segunda Guerra Mundial. Para ser mais exato, Roth inicia sua narrativa no momento em que o conflito ainda estava circunscrito à esfera européia, pelo menos era assim que grande parte dos americanos, conforme o autor relata, pensava em 1940, época da sucessão presidencial. A família Roth, judia e moradora da pacata região de Newark, levava sua existência até então na perpétua tranquilidade. Pois, se havia problemas, decerto eles não eram insolúveis. Assim, seus cinco membros — Herman (o pai), Bess (a mãe), Sandy (o irmão mais velho), Philip (o caçula) e mais o primo Alvin — dividiam ali suas alegrias e eventuais agruras em família. Essa paz, no entanto, não duraria muito. De fato, nem é com ela que o autor inicia o livro. “O medo domina estas lembranças, um medo perpétuo”, ele escreve na primeira linha. Motivo? Tudo porque, ao contrário do que se imaginava, o republicano Charles A. Lindberg derrotou com ampla maioria de vantagem o candidato preferido, e teoricamente favorito, de boa parte dos americanos. Para tanto, sua principal bandeira, para alegria de alguns e desespero de tantos outros, era o não envolvimento com a Guerra que acontecia lá na Europa. Roth até relembra um dos motes da campanha: “Vote em Lindberg ou vote a favor da Guerra”. Ora, não precisou de tanto convencimento e todos foram en-

redados num governo que acarretaria mudanças indelévels para os Estados Unidos e para os americanos.

Esses pontos ficam evidentes à medida que o leitor acompanha o desenvolvimento da história na perspectiva do garoto Philip, o narrador da história, como se fossem suas memórias (um recurso, aliás, já utilizado pelo escritor em outros de seus romances). Desse modo, nota-se como a família sofre as transformações à medida que a condição de vida para os judeus na América se torna mais insuportável graças ao aspecto para lá de moderado, dizendo o mínimo, com que o presidente Lindberg trata o nazista Adolf Hitler. O argumento utilizado pelo presidente dos Estados Unidos é não somente convincente como também absolutamente justificável; afinal, em sua consciência, quem é que deseja fazer a guerra quando se pode optar pela paz? Aparentemente, o único a discordar dessa “corrente do bem” parece ser Herman, e é a partir daí que as relações familiares começam a ruir.

Alinhados com o nazismo

Não é exagero, aqui, dizer que a obra está articulada de tal maneira que um abismo chama outro abismo, como se os acontecimentos da esfera privada (da família) refletissem de maneira devastadora as ações perpetradas na esfera pública (da política), para utilizar o jargão dos sociólogos. Assim, nessa relação causa-efeito, o garoto Philip observa, perplexo, todo o seu universo estruturado diluir em meio aos pronunciamentos furiosos do pai, que briga contra tudo e contra todos por discordar do presidente. E o mesmo garoto vê, ainda, os estigmas dessa desconstrução familiar de forma tão presente quanto a dor de seu primo que perdeu a perna e nunca mais foi o mesmo.

Para ressaltar esse traço forte do livro, o autor propõe uma reflexão-narrativa na voz do garoto Philip, detalhe que sem dú-

vida acentua as cores do romance, conforme se lê a seguir:

Uma nova vida teve início para mim. Eu vira meu pai se descontrolar, e minha infância jamais voltaria a ser como antes. Aquela mãe que sempre estava em casa agora passava o dia trabalhando; o irmão sempre disponível trabalha para Lindberg depois da escola; e o pai que havia desafiado anti-semitas em Washington agora chorava alto e de boca aberta — como um bebê abandonado e também como um homem torturado — por se sentir impotente diante daqueles eventos imprevistos.

E, de fato, a questão do anti-semitismo e o estado de assombro que os judeus viviam são pontos-chave na história, posto que todos os acontecimentos estão, de um jeito ou de outro, relacionados a estes problemas maiores. Entretanto, apesar de a política ser preponderante em toda a obra, o dado que mais chama a atenção no livro, para além da tragédia de os Estados Unidos estarem sob a égide de um governo alinhado com o nazismo, é a maneira como Roth remonta cenários, faz o retrato das personagens e recontextualiza os fatos para acusar uma condição de supressão das liberdades, ou, para muitos, a denúncia de um estado de coisas que, se não estivesse numa obra de ficção, seria uma acusação descarada contra a atual administração norte-americana.

O livro, contudo, supera até mesmo essa sanha de ser politicamente enjajado. Com muita elegância, Roth tem o cuidado de costurar uma história que faz questão de afirmar ser de ficção. Desconfiado? Basta o leitor observar o *post-scriptum* e ver como a história aconteceu de verdade naquele período. A obra, portanto, ainda que seja aparentemente ideológica, segue princípios estéticos, de tal sorte que busca encaixar os dados numa ficção (estória com “e”) e, assim, construção artística.

Nem por isso Roth foge da realidade e de sua história. Em certa medida, o autor produz no romance uma história cujo teor faz sombra à realidade. Nesse aspecto, aquilo que se lê como ficção possui algo de tão crítico e atual que faz o leitor crer, de olhos fechados, que se trata de um libelo, um documento acerca de nossos dias. Em verdade, é correto afirmar que esse efeito de realidade trazido por Philip Roth é tão somente um arremate para sua narrativa.

Ademais, o leitor só irá descobrir qual é o real significado do título do livro no final, quando supor que já descobriu tudo. Não é o caso de chamar de armadilha, mas, antes, de reafirmar como o autor possui o controle sobre aquilo que escreve, apresentando para o leitor, em doses homeopáticas, algumas vezes o desenrolar da história, e em outras a reação de seus personagens aos acontecimentos.

Em **Complô contra a Americana**, o escritor Philip Roth reconstrói com requintes sombrios um período que, como se lê, poderia ter sido terrível não só para os judeus, mas para todos os americanos e, até certa altura, para o mundo todo. Muito embora não se deva fixar no aspecto político da discussão da Segunda Guerra Mundial, sua aparição é automática, sobretudo em virtude da técnica narrativa e descritiva do autor, cujos efeitos são para lá de marcantes. Nesse sentido, uma frase que talvez permaneça como marca deste livro é a definição que a personagem principal, o garoto Philip, dá no que se refere à história. Pois, para ele, trata-se do “imprevisto implacável dos acontecimentos”. Com veemência e estilo, o autor mostra, a partir da reação de suas personagens, como esta outra história americana seria aterradora se, de fato, os Estados Unidos vivessem sob uma forte disputa religiosa; se, com efeito, uma fatia considerável dos moradores fosse coagida nos seus direitos civis em virtude da ação de um presidente; se essa mesma parcela sentisse que o país que tanto prezava pela democracia e pela liberdade vivesse sob o medo perpétuo e constante; e se, por fim, a situação chegasse a tal ponto que a única solução plausível não fosse mais uma saída, posto que já seria tarde demais. Felizmente, e para o alívio de todos os leitores, esta outra história americana só existiu no campo da ficção. Qualquer semelhança com o presente é mera coincidência. 7

Em **O CÍRCULO FECHADO**, Jonathan Coe faz do acaso um fator relevante tanto na narrativa ficcional quanto na vida humana

REENCANTAMENTO DO MUNDO



Reprodução

JONATHAN COE: sepultando de vez o fantasma da morte do romance.

LUÍS AUGUSTO FISCHER • PORTO ALEGRE – RS

Uma resenha do novo romance traduzido de Jonathan Coe, **O círculo fechado**, pode ser feita sem dificuldade maior. Basta dizer que se trata de um belo romance, um relato sensível sobre a chegada da maturidade na vida de um grupo de amigos nascidos na virada dos anos 1950 para os 1960, em Birmingham, Inglaterra; chegada de maturidade que se acompanha, como é de esperar, por muitas desilusões, por crises pessoais e coletivas, e que se faz perceptível também no quadro mais amplo da história de nosso tempo, este mesmo aqui, o mundo pós-11 de setembro, pós-Torres Gêmeas nova-iorquinas derrubadas pelo terrorismo, o mundo pós-invasão do Iraque pelo Império ora governado por Bush filho.

Mas, sendo um romance com raízes históricas reconhecíveis, não é romance social no sentido de desenho da dinâmica das classes sociais em confronto e disputa. Os protagonistas são gente como o leitor e eu, de classe média sobrevivente, mais ou menos confortável; há dois casos acima da linha superior dessa imprecisa classe — um jornalista casado com uma aristocrata e um político jovem e em ascensão —, e há algum caso, por sinal de personagem secundário, que vive no limite inferior, de gente que sobrevive com alguma dificuldade na selva atual.

Se fosse para colar um rótulo temático de reconhecimento imediato, seria possível dizer que se trata de um romance da era Blair, o primeiro-ministro britânico que já está no cargo há alguns anos e parece ter apetite e fôlego para muito mais. Mas esta seria uma etiqueta empobrecedora, mesmo que justa; porque valeria lembrar que não foi apenas em Tony Blair que se manifestou o fenômeno de ser um político de esquerda eleito como reação ao neoliberalismo privatizante anterior mas que se revela, afinal, um fiel seguidor da cartilha do FMI e da pauta dos Estados Unidos, o que inclui, no caso dele, até mesmo uma participação na invasão ao Iraque. Além de Blair, talvez com mais surpresa ainda, Lula, que passou de esperança difusa e consistente numa reorganização nacional — pela esquerda e com ênfase na vida das classes inferiores —, a gestor querido (pelos bancos) de superávits primários absurdos e ligeiramente assassinos, para além de ser, ao que as evidências indicam, se não participante ao menos testemunha de um esquema de larga corrupção, para decepção de tantos de nós.

Quer dizer: tudo somado, o romance de Coe fala da vida de gente como o leitor e eu, gente integrada ao mundo de nossos dias, gente que lê e acompanha o caminho do mundo, gente com medo da truculência — eles lá com medo do terrorismo vagamente ideológico, nós aqui com pavor da delinqüência pura e simples, com profundos nexos com o tráfico de drogas, tema a respeito do qual,

falando nisso, temos mantido uma distância cada vez mais esquizofrênica.

Um mundo

Mas há muito mais a dizer sobre o ótimo romance que é este **O círculo fechado**, nome por sinal inútil, de uma negatividade meramente ornamental, que não ajuda a revelar as profundidades que o próprio romance sonda com grande talento. Para falar mais detidamente sobre os significados que ele tem, vale contar um pouco de sua história: em torno da virada do milênio — aquela em que ficamos à espera de um tal “bug”, que não veio, lembra? —, as trajetórias de alguns antigos colegas de colégio, na cidade de Birmingham, começam a entrar em rota de encontro. Claire, que teve um filho ainda jovem mas desistiu do casamento e foi morar sozinha na Itália, retorna à cidade natal ainda com saudade de sua irmã Míriam, morta em circunstâncias obscuras anos antes. Benjamin Trotter, que quando adolescente prometia vir a ser um talento literário superior, é um contador que carrega as marcas de uma vocação inconclusa, sempre às voltas com os originais intermináveis de um romance que não sai, e além disso encontra-se casado há muitos anos com Emily, numa relação sem-gracíssima, sem filhos. Acresce que Benjamin tem em seu passado um grande amor, uma mulher chamada Cecily, que o largou para viver uma relação homossexual, mas que permaneceu na cabeça e no coração dele, um fracassado. Seu irmão, Paul Trotter, é o tal político trabalhista em ascensão, no quadro do pragmatismo pós-ideológico; tem vagas idéias sobre a vida, e na prática o que quer mesmo é brilhar para o público, não importando de que lado esteja ou a idéia que defende; é casado, mais por conveniência do que por qualquer outro motivo, mas em seguida terá uma relação paralela com uma moça, jornalista, sua assessora de imprensa. Completa o quarteto básico do livro o jornalista Doug, que vive em Londres, casado com a citada aristocrata e com uma carreira mais ou menos (em certo momento, será convidado para ser editor da irrelevante seção de livros de seu jornal, o que resulta em decepção, já que ele queria a editoria de política).

Isso é o básico, tão básico que ao dizê-lo fica a sensação de que falta ainda a alma do romance, que não se movimenta apenas em torno dos quatro, nem apenas ao redor de carreiras pessoais. Circularão pessoas e problemas do maior interesse: a fama e o modo de conseguí-la numa sociedade regida pela televisão, incluindo reality shows; a desimportante vida sindical de uma cidade ameaçada de perder a fábrica multinacional que, no passado, garantia empregos para centenas; a memória da brutalidade da vida colegial; o frio e calculista pragmatismo dos agentes globais, gestores de megaempresas e políticos que venderam a alma esquerdista por uns trocados e pelo prestígio; o



O círculo fechado
Jonathan Coe
Trad.: Alexandre Raposo
Record
495 págs.

O livro de **JONATHAN COE** é interessante porque nos dá um quadro preciso do quanto a tradição pesa sobre os indivíduos, e não apenas sobre os aristocratas.

racismo latente na esclarecida sociedade europeia, contra negros e contra descendentes de imigrantes árabes e africanos; a entrada de antigas instituições sublimes, como a arte e a religião, no circuito das mercadorias.

Mas também estão presentes cenas e conflitos do mais profundo humanismo — ok, a palavra é velha e gasta, mas como dizer sem ela aqueles lampejos de solidariedade, de amizade, de amor, de paixão, de compreensão da vida? Mesmo um cretino como o político Paul será protagonista de um comovedor momento do romance, quando vai encontrar um velho amigo de adolescência que, no presente das ações, é executivo da empresa alemã que está por desativar a mencionada fábrica de Birmingham. Se o livro por acaso virar filme, será este um dos momentos altos: dois homens vencedores neste mundo feroz — um político, outro executivo, ambos globais — se reencontram e compartilham lembranças do passado, num cenário nórdico sensacional, um verdadeiro hino à amizade, aquela que passa por cima de tudo. Outro momento raiano pelo sublime será o desfecho do romance, que envolve dois dos amigos que se reencontram, adultos, maduros e desencantados, e dois adolescentes, filhos dos primeiros, que por serem jovens ainda não encontraram toda a dureza do mundo. Mas não tem cabimento repassar aqui a cena, que é linda e merece ser vivida em sua integralidade pelo leitor que lá chegar.

Como se pode ver pela amostra, o livro traz um mundo dentro de si. Para o leitor norte-americano, poderia parecer um pouco excessivo o apego localista dos personagens, que saem mas voltam, como que imantados pela origem, ao contrário do que ocorre no país sem nome, os Estados Unidos, em que todo mundo parece o tempo todo estar saindo para outro lado, sem raiz ou renegando a raiz; para o leitor brasileiro, talvez pareçam obscuras certas passagens em que se alude a restrições quanto a relações sociais, restrições marcadas por sólidas mas invisíveis barreiras, que ao mesmo tempo levam a uma grande solidariedade intraclasse e a uma também sólida exclusão extraclasse; mais ainda, as próprias descrições feitas ao largo do romance, que tornam bastante nítidas tais restrições, são bastante estranhas ao leitor brasileiro que seja inocente da consistente estratificação social existente e atuante na sociedade britânica, em que quem é de uma classe muito dificilmente migrará para outra, podendo no máximo relacionar-se com ela. Pois até nisso o livro de Coe é interessante, porque nos dá um quadro preciso, ainda que sem palavras, do quanto a tradição pesa sobre os indivíduos, e não apenas sobre os aristocratas, porque também nos elementos da pequena burguesia, a quem se menciona a escola e oportunidades, se pode ler a estabilidade das classes e dos grupos sociais na velha Ilha do Norte.

Ângulo renovado

Para ir mais adiante na conversa, vale a pena olhar panoramicamente para o livro, de modo a vislumbrar seu lugar na atualidade, pelo menos naquela porção do terreno da atualidade que este resenhista consegue alcançar. Jonathan Coe, nascido em 1961, ao lado de oferecer um belo romance que se presta à reflexão, parece estar, também, ajudando a sepultar um fantasma que nos anos 70 ainda tinha certo fôlego — o fantasma da morte do romance. Hoje ninguém mais fala nisso, mas era um tema de relevo, a partir de algumas evidências ou pseudo-evidências: primeiro, o romance experimental europeu dos anos 1910 e 20 (Joyce, Woolf, Proust) parecia ter esgotado as energias renovadoras; segundo, o “novo-romance” francês indicava que mesmo a capacidade de organizar um ponto de vista narrativo parecia ter desaparecido, ou quando muito a literatura virava uma brincadeira de fundos falsos, *mis-en-abîme* e coisas do gênero, como o Borges que chegou na Europa, com seus labirintos aparentemente assépticos; terceiro, a onda do romance dito “mágico”, de origem latino-americana (García Márquez à frente), sugeria que apenas histórias de fundo irracional ainda mereciam o prestígio da narração completa; quarto, mas não último, o cinema parecia encarnar as derradeiras forças narrativas da cultura ocidental — o cinema e não mais o romance.

Claro que permaneciam em atuação esquemas antigos de relato ficcional, conquistados nas gerações anteriores. E claro também que o romance como forma estava passando por uma baixa, a que se seguiria uma alta nova, renovada: porque ali mesmo, nos anos 1970 e 80, começou por exemplo uma onda de romance histórico feito na universidade ou em sua periferia (no Brasil, Silvano Santiago, Márcio Souza, Luiz Antônio de Assis Brasil, Ana Miranda; na Europa, exemplarmente, Umberto Eco). Era um pouco do velho romance do herói problemático em busca de valores autênticos numa sociedade degradada (segunda o resumo de Lucien Gol-

dman para as teses do jovem Gyorg Lukács), mas agora feito profissionalmente e sem a relativa ingenuidade que no século 19 ainda era possível.

Também outros esquemas mais ou menos tradicionais ganharam expressão. O aspecto formativo do romance — o relato da vida daquele indivíduo problemático, que transita do campo para a cidade, do passado para o futuro, de estruturas sociais e mentais rudimentares para outras mais exigentes e sofisticadas, enfim da ingenuidade para a desilusão —, este aspecto continuou tendo força, sobretudo porque ainda havia formações sociais e históricas periféricas para dar conta. Romancistas do Leste Europeu e de países secundários da (e à) Europa começam a aparecer e a ser traduzidos, ofertando todo um espetáculo de renovação temática: Kadaré, Saramago, Oz, Coetzee. No Brasil, guardadas várias diferenças relevantes, é o caso de Charles Kiefer, Cristovão Tezza, Marilene Felinto e Milton Hatoum, cada qual a contar a experiência de uma região, de um segmento social brasileiro, na forma ou pelo menos no espírito do velho e bom *Bildungsroman*.

A narrativa de vocação intimista, focada mais na psicologia dos personagens do que no desenho da experiência coletiva explícita, também se renovou, alcançando expressões fortes. No Brasil, a fada-madrinha é Clarice Lispector, que vinha de antes mas floresceu com sua obra madura, com uma herança que foi aproveitada por Caio Fernando Abreu, João Gilberto Noll, Bernardo Carvalho, igualmente muito distintos entre si mas irmãos dessa fratria a que se soma um caso exemplar de Atiq Rahimi, afegão, que como os anteriores apresenta personagens que vivem por cima das fronteiras nacionais e culturais, em trânsito mais ou menos desesperado por uma vida rarefeita até mesmo de relações humanas decentes.

A enumeração poderia seguir, apontando outras forças vivas do romance: a narrativa de vanguarda, mais como gênero literário do que como representação de força social relevante (Diogo Mainardi, Valêncio Xavier, Juremir Machado da Silva); a narrativa pop



jonathan coe

nasceu em Birmingham, Inglaterra, em 1961. É autor de seis romances. Entre eles, **O legado da família Winshaw** e **Bem-vindo ao clube**.

O CÍRCULO FECHADO

fala da vida de gente como o leitor e eu, gente integrada ao mundo de nossos dias, gente que lê e acompanha o caminho do mundo, gente com medo da truculência — eles lá com medo do terrorismo vagamente ideológico, nós aqui com pavor da delinquência pura e simples.

(Cláudia Tajés, Patrícia Melo, André Takeda, Daniel Galera) ou rock (Fausto Fawcett, André Pelizzari); a narrativa realista renovada, que revitaliza o velho realismo destinado ao desenho da vida dos de baixo, dos miseráveis (Luiz Ruffato, Paulo Lins, Marçal Aquino, Paulo Ribeiro, Marcelino Freire), mas também no registro também realista e crítico, mas com algum lirismo, da vida das classes médias urbanas, tema e âmbito estes que, no Brasil, contam com gente como Fernando Bonassi, Bernardo Ajzemberg e Marcelo Carneiro da Cunha. Esta última me parece ser a família de Coe.

Mas Coe apresenta um traço relevante a mais, traço que o coloca já na companhia do que de melhor se produz na narrativa de nosso tempo (segundo a opinião deste leitor aqui, evidentemente): a exemplo de Ricardo Piglia, Paul Auster, Roberto Bolaño, Chico Buarque e poucos outros, Coe integra em sua narrativa o Acaso, tomado como um fator relevante na vida humana. Não é pouca coisa. Para deixar claro: Coe e os recém-mencionados não escrevem literatura de tipo místico, que faça do Acaso a regra; o que ele e eles fazem é dar espaço para o Acaso, mostrar como ele compõe a vida, numa proporção que nossa visão triunfantemente darwinista negligencia por sua própria natureza.

Esta é a matriz do que estou chamando de “reencantamento do mundo”: escritores profundamente orientados pela visão materialista do mundo, que portanto estão muito longe das concepções místicas e religiosas, olham para o espetáculo da vida humana de um ângulo renovado, que supera tanto a velha perspectiva do herói problemático, este ser em trânsito em direção à Modernidade, à Cidade e logo à Desilusão, quanto o mero racionalismo extremado, este que compunha personagens erráticos, eternos adolescentes em direção ao Caos. Para Coe e seus pares, nós somos personagens já desiludidos, já integrados na Cidade e na Modernidade; por isso, para ele nossa vida bem pode ser definida com termos de um velho sábio escritor brasileiro: o que existe é homem humano, travessia. ●

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

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

MUITO BARULHO

TUDO SE ILUMINA, romance de estréia de Jonathan Safran Foer, perde muito em sua tradução para o português

IRINÉO NETTO • CURITIBA - PR

O tempo que **Tudo se ilumina** levou para ser lançado no Brasil foi suficiente para o autor, Jonathan Safran Foer, ser alçado pela imprensa americana à categoria de gênio das letras com apenas 24 anos de idade; ganhar tradução em duas dúzias de países; vender os direitos de adaptação da obra para o ator Liev Schreiber; tornar-se milionário com apenas uma obra lançada; ver o filme, *Uma vida iluminada*, estrelado por Elijah Wood (o Frodo, de *O senhor dos anéis*), chegar aos cinemas dos EUA e do Brasil; lançar seu segundo livro, **Extremely loud and incredibly close** (extremamente alto e incrivelmente perto); ser criticado pela mesma imprensa americana por ter abordado o indigesto tema do 11 de Setembro com humor; e, por fim, ser rebaixado à categoria de escritor-nem-tão-gênio-assim aos 27.

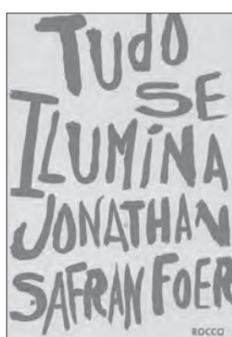
Não é de surpreender que o país onde a juventude é a religião da maioria — vide as mulheres e homens que fazem barbaridades para escapar da ação do tempo e da gravidade — tenha ficado de quatro por um autor com idade suficiente para ser, no máximo, um ídolo do rock. Somente nos Estados Unidos, terra do culto a personalidades, os escritores conseguem desfrutar da condição de celebridades tanto quanto qualquer Tom Cruise. Dan Brown fala para quem quiser ouvir que sua vida virou um inferno com o sucesso de **O código Da Vinci**. Tão rápido quanto escolhe um novo Moisés, a mídia dá jeito de se livrar dele em seguida. Ou de substituí-lo, o que é mais provável.

Porém, nada disso muda o fato de **Tudo se ilumina** ser um livro memorável, capaz de fazer rir e chorar — mais rir do que chorar. O maior problema de um bom livro, indicado por muitos e criticado por poucos, acaba sendo a expectativa do leitor. As editoras americanas têm o costume de publicar, antes da folha de rosto, os elogios feitos à obra por alguns dos principais jornais e revistas do país. No caso de **Tudo se ilumina** — na versão original, **Everything is illuminated** —, são 24 excertos que vão dos adjetivos de efeito (“admirável”) a longos parágrafos sobre as qualidades “exuberantes”, “inventivas” e “brilhantes” do romance. Safran Foer é bom. Dá até para dizer que ele é muito bom (sorte de principiante?). Mas, como tudo na vida, é possível deslindar o lado ruim da história e pinçar alguns defeitos.

O maior deles talvez esteja exatamente no humor. O autor é judeu e vive em Nova York — no Brooklyn, bairro de Paul Auster, para ser exato. A cidade pode ser considerada o centro do mundo ou coisa que o valha, mas algumas referências são tão locais que existe o chamado “humor judeu nova-iorquino”, cujo expoente deve ser o cineasta Woody Allen. As piadas de Safran Foer não chegam a ser cifradas, mas certas coisas, que foram “alucinadamente engraçadas” para al-



JONATHAN SAFRAN FOER: milionário após o primeiro livro.



Tudo se ilumina
Jonathan Safran Foer
Trad.: Paulo Reis e Sergio Moraes Rego
Rocco
368 págs.

guns leitores metropolitanos — como a escritora Joyce Carol Oates —, podem ser só curiosas para alguém que vive no interior do Texas. Imagine se o leitor for um brasileiro que não é assinante da revista *The New Yorker*.

A história retrata a saga do jovem de 24 anos chamado Jonathan Safran Foer em viagem à Ucrânia, onde pretende conhecer a mulher que teria salvo a vida de seu avô durante a Segunda Guerra Mundial. Ele prepara um livro sobre o assunto e precisa encontrar o vilarejo de Trachimbrod, onde teriam vivido seus antepassados. Como guia, conta com a ajuda de Alexander Perchov, um jovem fã de Michael Jackson e fumante de Marlboro, que vai servir-lhe de intérprete, apesar de seu inglês macarrônico. E essa é maior piada de todas.

A ação é entremeadada por cartas enviadas por Alexander a Jonathan, nas quais fala sobre sua vida em família e sobre a experiência de passar dias com o americano. Quando quer dizer que algo é difícil, duro, Alex fala que tal coisa é “rígida”. Para contar que gasta muito dinheiro com mulheres, afirma “disseminar muita moeda-corrente”. No começo, esse jeito tosco de se comunicar soa engraçado. Mas, na literatura, uma

piada não dura 300 páginas. Lá pela metade do livro, a ingenuidade e repetições exaustivas de Alex começam a dar nos nervos. Antes, há trechos hilários:

Querido Jonathan, Anseio que esta carta seja boa. Como você sabe, não sou de primeiro nível em inglês. Em russo minhas idéias são afirmadas anormalmente bem, mas minha segunda língua não é tão premiada. Empreendi o exame das coisas que você me aconselhou, e — também como você me aconselhou a fazer — fatiguei o dicionário com que você me presenteou, quando minhas palavras pareciam fracas demais, ou inadequadas. Se você não ficar feliz com o que desempenhei, ordeno que me devolva isto. Perseverarei na minha labuta até você se apaziguar.

Outros momentos impagáveis perderam a graça na tradução. A culpa não é dos tradutores — valentes ao encarar a tarefa de verter **Tudo se ilumina** ao português —, mas sim da língua. Existem expressões intraduzíveis e o trocadilho é uma delas.

Quando Alex encontra Jonathan na estação ferroviária de Lvov, o ucraniano pergunta “A viagem de trem apazigou você?”. O americano responde “Ah, meu Deus, foram vinte e seis horas de foda”. Soa estranho e obscuro quando, na origem, a graça está na falta de malícia de um ao falar e na ingenuidade do outro ao ouvir. “Pensei que a mulher com quem ele viajara devia ser muito majestosa”, afirma Alex.

No original, o americano responde “Oh, God, twenty-six hours, fucking unbelievable”. A dificuldade é traduzir o “fucking unbelievable”. Em português, o mais perto que se pode chegar do significado é com “inacreditável pra caralho”. O que tem nada a ver com a piada original. O “fucking”, assim como o “pra caralho”, serve para reforçar uma idéia qualquer. Literalmente, “fucking”, como se sabe, quer dizer “fodendo”. Quando Jonathan diz que a viagem de vinte e seis horas foi “fucking unbelievable”, Alex entende que o americano passou mais de um dia fodendo uma garota chamada “Unbelievable”. E termina dizendo “Essa garota Unbelievable deve ser muito majestosa”.

Tudo se ilumina é ainda um romance epistolar — talvez por isso transmita uma sensação de anacronismo. Ninguém mais envia cartas. Agora, são e-mails. É estranho tanto quanto seria uma história que se passa nos dias de hoje ignorar a existência dos celulares (isso é quase ficção científica porque os telefones móveis são onipresentes).

Apenas dois momentos do livro ficam na memória, demonstram toda a força narrativa de Safran Foer e justificam os doces e serpentinas gastos para elogiá-lo: 1) o fato que explica o título; e 2) o desfecho da busca de Jonathan pela mulher que teria escondido seu avô dos nazistas. O resto é barulho. 🗨

Na literatura, uma piada não dura 300 páginas. Lá pela metade do livro, a ingenuidade e as repetições exaustivas do personagem Alex Perchov começam a dar nos nervos.



Mate sua fome de cultura espanhola.

A confissão de Borges

Rubem Mauro Machado

Ricardo Humberto



Foi assim: eu visitava Buenos Aires e, o jornal me disse, Borges estaria, “a las cinco en punto de la tarde”, como no poema de Lorca, autografando suas obras completas recém-lançadas, numa livraria da Calle Florida.

Vou lá, pensei, ver o monstro de perto. Não era e não sou um especial conhecedor da obra borgiana, longe disso, mas, caramba, já lera diversos contos dele, fantásticos em todas as acepções da palavra. Percorrer os labirintos das infundáveis bibliotecas que guardam o conhecimento humano, rira perturbado das eruditas referências a autores e obras inexistentes (mas que podiam ter existido) e relera algumas vezes (o que periodicamente continuarei fazendo) um conto chamado *Jardin de los senderos que se bifurcan*, para o qual só encontrei esta definição de um novo gênero: é o policial-metafísico.

E por falar em metafísico, essa principal característica da obra do velho bruxo faz muitas vezes esquecer que ele é autor de ácidos, sumarentos, contos sobre o gaúcho dos pampas, de que o exemplo máximo seria *Sur* (sul, em português). Quem o leu certamente não esquece o impacto de soco no peito dessa exemplar situação-limite sarrtriana, numa moldura de machismo, bravata e gratuita violência.

Ah, e havia ainda o autor de um punhado de poemas perfeitos, como *Ajedrez*, para citar apenas um. Na primeira estrofe ele consegue, a meu ver, dar a mais cabal e definitiva definição do jogo de xadrez e, não houvesse prosseguido, acredito que esses quatro curtos versos já constituiriam obra que se basta a si mesma: *Em su grave rincón, los jugadores/ rigen las lentas piezas. El tablero/ los demora hasta el alba en su severo/ ámbito en que se odian dos colores.*

Vocês devem imaginar que Borges, então de disputante com Cortázar do título de maior escritor argentino vivo e eterno candidato ao Prêmio Nobel de

Literatura, que acabou não ganhando (em mais um entre os numerosos exemplos de miopia da Academia Sueca), deveria catalisar uma legião de admiradores. Era o que eu também pensava.

Meu hotel não ficava longe, mas os descompromissados afazeres de turista quiseram que eu me atrasasse um pouco e quando cheguei à livraria não vi qualquer movimento, apenas um ou outro cliente habitual, entretido no nobre passatempo de folhear livros.

Certamente eu não prestara bem atenção à data, os tais autógrafos seriam no dia seguinte ou num outro mais. Culpei-me pela distração, assumi a hipótese como verdade e não pensei mais nisso. Mergulhei na veludosa atmosfera daquela livraria (as nossas em comparação parecem pobres), passando por sugestões de realidades e fantasias, mitos e sonhos, nomes e títulos, sabidos e desconhecidos.

Acabei por chegar a uma pequena sala nos fundos. A curiosidade me fez entrar e eis que dou de cara com quem? Sim, com Jorge Luis Borges em pessoa. Estava sentado sozinho junto a uma comprida e sólida mesa de madeira, a mão direita apoiada na bengala. A um canto, três ou quatro pessoas conversavam com discrição e me lançaram um olhar distraído. Desse modo, a primeira impressão que Borges me deu foi de solidão.

Então houvera realmente uma tarde de autógrafos. E como mal decorrera uma hora do horário marcado, ficava evidente que ela não chegara a ser precisamente o que consideramos um êxito.

Compreendi imediatamente o porquê. Pelo menos metade dos argentinos (na época) detestava Borges por suas críticas ao peronismo, derivadas, penso eu, não tanto de um suposto horror a ditaduras quanto do elitismo de sua formação. Ao velho aristocrata repugnava tudo o que cheirasse a povo e populismo. A esquerda, por sua vez, estava simplesmente furiosa com ele,

pelos elogios que havia feito à ditadura chilena do general Pinochet. Elogios esses retribuídos com uma comenda, que o grande escritor não tinha hesitado em pregar no peito, mesmo sabendo que vinha manchada de sangue. Restava, é verdade, a direita. Mas quem é que disse que a direita lê?

A solidão de Borges era a penalidade, acreditei, imposta pelos portenhos ao contista e poeta, em resposta a seu conservadorismo. Nem por isso deixou de me doer. Via a caneta-tinteiro sobre a mesa, símbolo humilde de digno ofício, à espera de convocação.

Voltei ao salão, comprei um livro, pedi a Borges que o autografasse. Ele desenhava pensosamente o nome, em palavras miúdas, compactas, quase incompreensíveis nos seus garranchos de cego, em que apenas o Jorge se lê claramente; e quase lastimei impor-lhe aquela dificuldade (vou à estante agora e verifico que Borges não datou a assinatura). O que mais me impressionava em sua figura naturalmente robusta e compacta, de mediana altura, era a tez de extrema brancura, como se jamais tocada pelo sol. Os olhos claros eram perturbadores na sua descompassada imobilidade.

Afável, lastimou o preço das obras completas, que considerou absurdo (eu, confesso, aniquilado pelo câmbio desfavorável da ocasião, comprara uma pequena brochura de **El informe de Brodie**), e começamos a conversar.

Diante de um gigante da literatura, não tive coragem de dizer que também escrevia ficção, mas lhe confiei ser um jornalista brasileiro. Ele pareceu, mais do que nunca, olhar para dentro de si mesmo e me respondeu:

— Eu tenho uma recordação muito forte do Brasil, um fato que me impressionou muito.

Fez uma pausa, deixando-me na expectativa muito grande de ver se ia contar. E continuou:

— Eu estava exilado em Santana do

Livramento (alguém por aqui sabe disso?) e vi matarem um homem na minha frente, num bar.

Pareceu-me que Borges revia naquele momento a cena e fiquei imediatamente impressionado, e grato, como lhe sou até hoje, que ele, uma celebridade, se dignasse a contar algo de sua intimidade a um jovem desconhecido; que fosse capaz de dar um conteúdo de revelação, uma densidade humana a essa coisa tão necessariamente superficial, chata, provisória que é um papo rápido de tarde de autógrafos. De repente, ele ali era apenas um homem, confiando, não sei por qual impulso, gratuitamente, alguma coisa de si a outro homem. Foi, considero, um gesto de humildade de quem disse: “Como todo escritor, comecei um gênio. Hoje me resigno a ser Borges.”

Arrependo-me hoje de não haver explorado mais sua confissão, ter procurado me inteirar das circunstâncias desse exílio e desse assassinato. Tive a nítida sensação de que ele queria continuar a conversa. Mas uma jovem miúda, de gestos maternos, se aproximou e insistiu que era hora de ir embora. Apertamos as mãos com firmeza e ele se foi, apoiado no braço da jovem, que acreditava uma sobrinha e hoje sei tratar-se de Maria Kodama, com quem se casou nos últimos dias de vida, talvez apenas para fazê-la sua herdeira.

Anos depois, em 1986, a Sociedade Freudiana do Rio de Janeiro anunciou três conferências de Borges no Rio. Aguardei ansiosamente a oportunidade de ouvi-lo falar sobre os sonhos. Ele não veio. Nunca mais virá. Mas os sonhos que viveu como ninguém, exceto talvez Kafka, estarão sempre à nossa disposição, fonte de fruição e aprendizado, graças à transcendência da arte que nos legou. ●

PRATELEIRA

UM ANTÍDOTO

Um crítico de literatura visita o filho escritor, Montano, atacado de um grave bloqueio criativo. O mal, na verdade, teria sido causado por um excesso de influência literária em seu cotidiano. Centenas de outros autores e personagens lhe invadem a consciência e o imaginário, atrapalhando seu trabalho. Aos poucos, seu pai percebe que também ele sofre desse mal, já que também interpreta tudo a partir de parâmetros literários. Posteriormente, no entanto, descobre que tal condição é positiva. É a cura para a doença mercantilista e o vazio intelectual que afetam a produção contemporânea de literatura, minada pelo naturalismo e pelos romances de celebridades. Assim, o doente do mal de Montano recolocaria a literatura no centro de sua vida. Para seu próprio bem. O espanhol Enrique Vila-Matas é apaixonado pelo tema. Seu romance anterior, **Bartleby e Companhia**, também tratava de questões literárias — mais especificamente, de escritores que cultivam o hábito de negar sua própria obra. Ironicamente, com **O mal de Montano** — vencedor dos prêmios Herralde e Médicis —, Vila-Matas encontrou a consagração internacional, e tornou-se um dos autores mais respeitados do globo.



O mal de Montano
Enrique Vila-Matas
Trad.: Celso Mauro Paciornik
Cosacnaify
328 págs.



Divulgação

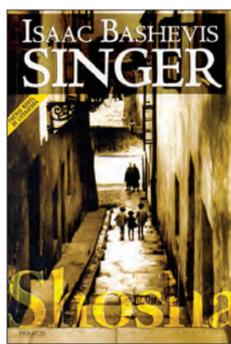
OSSADAS



O general do exército morto
Ismail Kadaré
Trad.: Rejane Janowitz
Objetiva
309 págs.

Um general italiano é enviado à Albânia 20 anos depois da Segunda Guerra Mundial. Sua missão é voltar ao local onde o exército fascista foi derrotado e resgatar, do estrangeiro, os corpos dos soldados mortos em combate. Acompanhado por um padre e munido de mapas, registros e listas, o general se entrega à sua busca macabra. Encontra apenas neve, chuva, lama e ressentimentos. Gradativamente, à medida que seu fracasso vai se consolidando, percebe a incrível futilidade de sua missão. Revelador do albanês Ismail Kadaré, **O general do exército morto**, romance escrito ainda na década de 60, é um verdadeiro marco na literatura de seu país. Também é de Kadaré o livro **Abril despedaçado**, levado ao cinema por Walter Salles.

O PREDILETO



Shosha
Isaac Bashevis Singer
Trad.: José Rubens Siqueira Francis
300 págs.

Dizem que **Shosha** — romance escrito nos anos 70 e que acaba de ser lançado no Brasil — era o favorito de seu autor, o judeu-polonês Isaac Bashevis Singer, ganhador do Nobel de 1978 e morto em 1991, nos Estados Unidos. O livro retrata o amor do escritor Aaron Greidinger, filho de um rabino hassídico, por uma menina tímida e bastante original. Ambos se conheceram ainda durante a infância, mas, misteriosamente, mesmo com o passar do tempo, Shosha nunca envelhece. A narrativa se passa na Polônia, na primeira metade do século 20, e, discutindo religião, sexualidade, nazismo e ideologia, reconstrói momentos delicados da história da Europa. Singer também é conhecido por seu livro **Yentl**, adaptado com sucesso para o cinema.

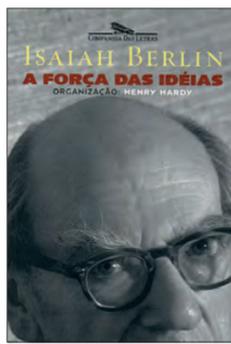
FARSAS



Mentira
Enrique de Hériz
Trad.: Antonio Borges Rulume Dumará
408 págs.

Numa viagem à Guatemala, a antropóloga Isabel, especialista em rituais mortuários primitivos, descobre que foi considerada morta em sua terra natal, a Espanha. A polícia confirma o óbito, a imprensa noticia o fato e seus filhos reconhecem seu corpo. Pasma e cansada, Isabel resolve dar continuidade àquela grande farsa, lorota com que o espanhol Enrique de Hériz inaugura **Mentira**, o seu novo romance. A partir daí, muitas outras inverdades se enfileiram nesta narrativa imensa — física e literariamente falando, como notou a escritora Rosa Montero. Sobre os livros de Hériz, aliás, Montero, bastante entusiasmada, já disse que eles têm "mais veracidade e carnalidade" do que a própria vida de seus leitores.

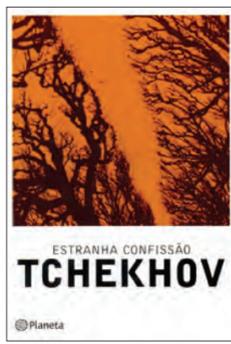
TRANSFORMAÇÃO



A força das idéias
Isaiah Berlin
Trad.: Rosaura Eichenberg
Companhia das Letras
331 págs.

Reunidos pelo editor Henry Hardy logo após a morte do pensador russo Isaiah Berlin, em 1997, os ensaios presentes no livro **A força das idéias** são dirigidos ao público em geral, não necessariamente familiarizado aos assuntos nele levantados. Servem, portanto, de excelente introdução ao pensamento de Berlin, um dos grandes filósofos do século 20. Nunca deixando de lado a teoria política e a fé na liberdade, os textos debatem, principalmente, o potencial transformador das idéias, crença maior do autor. Na epígrafe do livro, Berlin já dá mostras do vigor de seu estilo: citando Heine, lembra que conceitos filosóficos nutridos no escritório de um professor podem destruir civilizações inteiras.

MISÉRIA



Estranha confissão — Um drama na caça
Anton Tchekhov
Trad.: Bernardo Ajzenberg
Planeta
248 págs.

Bernardo Ajzenberg verteu **Estranha confissão** ao português a partir de uma edição argentina de 1945, traduzida para o castelhano por Manuel Peyrou. Trata-se do primeiro romance de Anton Tchekhov, publicado como folhetim em 1884 e 1885. Costuma ser louvado como obra precursora da narrativa policial psicológica. Para contar sua história, o escritor e dramaturgo russo inseriu seus personagens em um cenário rural de ignorância e rudeza onde, devido a uma miséria moral generalizada, um crime estúpido é cometido. Mais tarde, o juiz de instrução encarregado de investigar o caso transforma-o numa novela cínica e tenta publicá-la em um jornal. De acordo com Peyrou, Tchekhov, em seu romance de estréia, "cria, com surpreendente simplicidade e inesperados recursos, um mundo harmonioso e complexo, em que já se faz notar o estilo de suas grandes obras".



TRECHO DE ESTRANHA CONFISSÃO

— Por que estão quietos? — comecei. — Falem; eu os escuto. Ah! Ah! Adoro as pessoas que dizem os maiores disparates com uma cara séria. Brincando de inteligentes! Rostos que não correspondem aos cérebros! Para não ludibriar os outros, os senhores deveriam ter cara de idiotas e não de sábios gregos... Estava fora de mim; logo concebi a idéia de que estava falando para nulidades que não mereciam nem sequer uma palavra de minha parte; teria necessitado uma sala cheia de mulheres inteligentes, deslumbrantes de jóias e de beleza. Levantei-me, peguei meu cálice e comecei a percorrer os cômodos. Não nos limitávamos apenas a um lugar, quando fazíamos uma festa; ocupávamos a casa toda e, às vezes, a propriedade inteira. No salão de mosaicos, optei pelo sofá turco para me lançar no reino da fantasia. Divagações alcoólicas tomaram conta de meu cérebro. Mergulhei num outro mundo, repleto de um encanto exaltado e de cores indescritíveis. Só me faltava fazer versos e delirar."

VIDRAÇA

Google lança biblioteca on-line

O Google Print, lançado oficialmente no início de novembro, continua causando polêmica. Vem sendo assim desde que o site de busca Google anunciou, há cerca de um ano, a criação de uma biblioteca on-line, disponível a todo e qualquer internauta, que conteria diversas obras literárias e de história norte-americanas do século 19. O pessoal dos direitos autorais chiou, fez um auê, foi à Justiça, perdeu a causa e a compostura. As universidades de Oxford, Michigan, Harvard e Stanford e a Biblioteca Pública de Nova York apoiaram o projeto, cedendo seus livros para que fossem devidamente escaneados. Mas os inimigos do projeto prometem voltar à carga. Confira: <http://print.google.com>.

Dan Brown passa bem

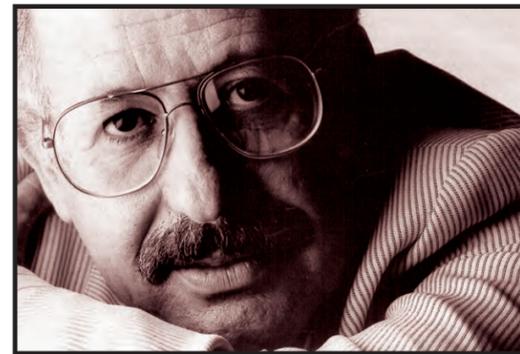
Empreendimento extremamente tentacular esse livro de Dan Brown, **O Código Da Vinci**. A 2K Games e a Sony — responsável pela versão cinematográfica do *best seller* norte-americano — acabam de anunciar a produção de um jogo eletrônico baseado na obra, fenômeno mundial de vendas. Os futuros jogadores do game encarnarão, virtualmente, o historiador aventureiro Robert Langdon, interpretado no cinema por Tom Hanks.

Cadeira 7, Hirano na cabeça

Agora é oficial. São cinco os adversários do escritor paranaense Paulo Hirano na batalha pela cadeira 7 da Academia Brasileira de Letras, pertencente ao diplomata e historiador Sérgio Corrêa da Costa, morto no fim de setembro. O londrinense radicado em Curitiba, autor do livro de poemas **Extroversão** — e de outros 30 títulos ainda inéditos — tem chances de sobra. Inscreveram-se para enfrentá-lo o cineasta Nelson Pereira dos Santos, o diplomata Dario Castro Alves, o ex-governador da Paraíba Ronaldo Cunha Lima e os escritores Jorge Tannuri e Waldemar Cláudio dos Santos. Está no papo.

Morre John Fowles

Autor dos *best sellers* **O colecionador** e **A mulher do tenente francês** — ambos bem-sucedidos também em suas versões cinematográficas —, John Fowles morreu no dia 5 de novembro, aos 79 anos, na Inglaterra. A causa da morte não foi divulgada pela assessoria de sua editora, a Random House.



Lista de notáveis

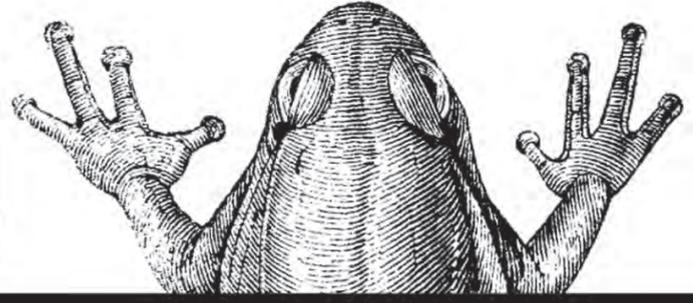
Dos quase 40 nomes que receberam do presidente Lula e do ministro da Cultura Gilberto Gil, no dia 8 de novembro, a Ordem do Mérito Cultural, bem poucos estão ligados ao mundo das letras. Criada há uma década, a condecoração é concedida às personalidades e empresas brasileiras que, segundo os critérios do governo federal, mais teriam contribuído para o desenvolvimento da cultura nacional. A honraria não faz distinção entre vivos e mortos. Entre os beletristas contemplados estão Augusto Boal, Ziraldo, Darcy Ribeiro, Alfredo Bosi e Silvano Santiago (foto), e mais um e outro aventureiro que, volta e meia, também se põe a rabiscar suas idéias. Ainda na lista de notáveis, estão Chico Science, João Gilberto, Maria Bethânia e o ubíquo Zé do Caixão.

Comer livros

De acordo com o IBGE, 14 milhões de brasileiros vivem em municípios que não possuem uma biblioteca pública. Na expectativa de ver resolvida a questão, o Ministério da Cultura criou o programa **Fome de Livro**, que prevê a instalação, nessas cidades, de cerca de 500 bibliotecas devidamente mobiliadas e equipadas com computadores e outros parangolés. O governo afirma que 130 unidades já foram implantadas. Por ora, é esperar para ver no que dá. No papel e na mídia, a coisa vai bem. O ministro da Fazenda Antônio Pallocci anunciou, no início de novembro, a liberação de R\$ 24 milhões para o **Fome de Livro**.

Rascunho na escola

Cerca de 115 mil alunos da rede municipal de educação de Curitiba já têm acesso fácil ao **Rascunho**. Os estudantes podem consultar o jornal em 45 Faróis do Saber (pequenas bibliotecas espalhadas pelos bairros e pela periferia da cidade) e em 167 escolas públicas da capital paranaense. 7



O que se desloca

João Filho

Para Nelson Provazi

por mais que se mova a irrealidade é estática. isso pode acontecer dentro do ônibus, no avança-pára dum tráfego intenso na boca da noite. dá a impressão de ser um estado aberto do mundo, mas é bolha que sonha que é uma bolha que sonha. inegavelmente sangra, se descuidada fede, qual bolha não? o ar-condicionado o irrita pelo contraste com o calor litorâneo da avenida, ele salta na muvuca do ponto com a bagagem que inconfortável ocupa-lhe as duas mãos, anda em direção à passarela e, esbarrando no contra-fluxo, começa a atravessá-la. ele pensa enquanto passa nas caras que o ligeiro foco da passagem fixa, e tem no mesmo instante nojo, raiva, dó, fé, fascínio e autocomiseração.

quantas ficções que se cruzam num desdém só intervalado pelos olhares de cobiça nas cadeiras, que nem deu pra ver se eram assim tão boas. nalguns espaços da passarela mendigos cuíam seus níqueis, pastores e ambulantes apregoam, e o panfletarismo do capital. quantas ficções suspensas sobre a dupla rodovia. o vento largo no inferno sonoro, o peso da correnteza na formigância, estremece a estrutura da passarela, e esse, um dos que vão no contrafluxo, de tênis e bermuda, pressente mas não mira, evitando um fatal desequilíbrio, a maré de autos sob.

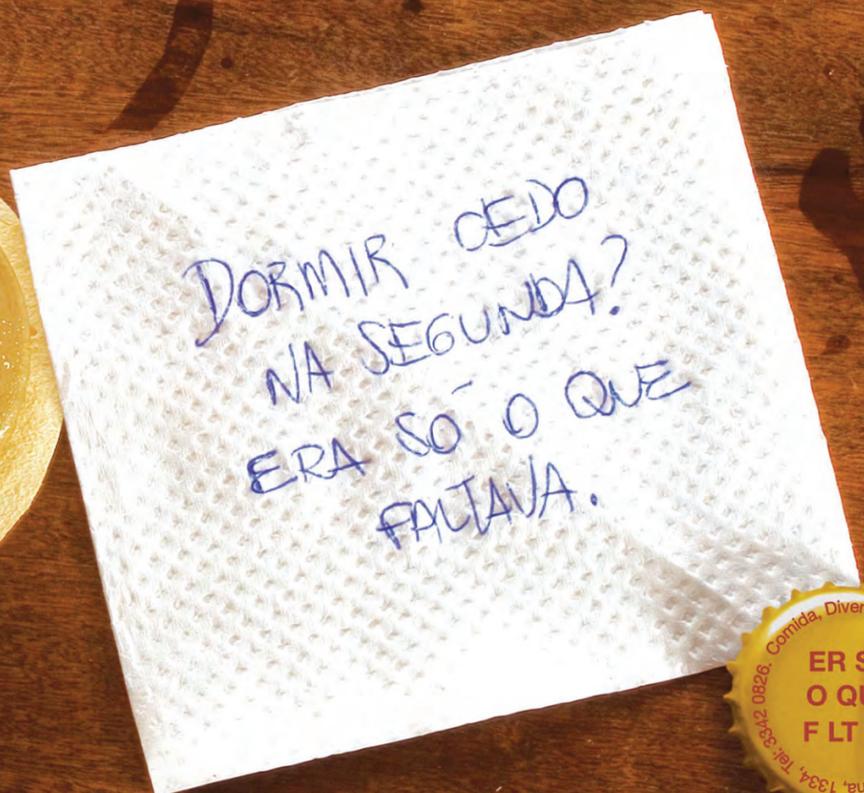
no exercício da travessia se sente vivo, não que fosse um sedentário ou que sua vida tenha sido um aburguesamento enfadonho. muito menos lhe roía a nóia dos desbravadores, que são, de resto, homens que em vez de escalarem pra dentro, o fazem pra fora. tampouco a adrenalina calculada dos perigos de fim de semana. seu cismar era músculo e suor sinceramente laborados, que naquele momento buscava na cara dos passantes não bússola ou âncora, mas a irmandade pela insignificância. como em todo sistema que sonha a unidade o seu era falho, e não só por inconsistência, como por desconsolo. mas ultimamente o intuito era só esse — atravessar.

não há como preencher mais nada, sua bagagem, como vimos, lhe ocupa as mãos. das hipóteses comparativas, graceja, sua idade vai a meio, que corresponde à metade da passarela. têm flashes — e se desabássemos? os matutinos, talvez até estrangeiros, notícias-

sem. apreensão imaginada. ele, chamemo-lo Terçol, sempre inflamado, é um centro nervoso que se desloca porque isso está em sua natureza. indo, ele procura limpar-se da vazieze que gera nulidade, a pseudopressa desrumada, o desfuturo, conforto que gera ânsia que gera tédio que gera o cansaço, não físico, de se saber cansaço. sua travessia é um s.o.s? bem, pensa profundamente, uma solar manhã de domingo desperta algumas linhas da infância que valem o universo; o translúcido desse minuto que respira em tudo. são nesgas que seu espírito e suas pernas trabalham enquanto atravessa. com toda frieza, falha, de sua lógica, ele sabe que é inegável: aquilo que apenas suspeitamos, mas é imprescindível para estarmos aqui. todo negativismo bilolado em decadência é o que ele não quer mais, nem a náusea conceitual e interesseira, nem o enfado do seu século, nem a gula pelo número, nem as filas que antecipam, planejam e executam o terror. já próximo ao desembocar nos camelôs, ele espinha-se num calafrio, pois pensa, a guerra é o que somos! o gelar-se instantâneo quase o desequilibra e ele pára, respira, descansa as bagagens no chão, pergunta as horas prum passante, certifica-se de que está atrasado, e retoma a marcha.

mistérios que o espírito incerto de Terçol rascunha ao cruzar os táxis e entrar na rodoviária lotada, rumar até o embarque e entregar a bagagem pra quem o espera.

JOÃO FILHO é poeta, prosador e blogueiro (www.cabezamarginal.org/joaofilho). Publicou, em 2004 o livro de contos **Encarniçado**. O conto *O que se desloca* será publicado no livro **Açogue-Soul**.



Ramon Muniz



O Evangelho segundo Nelson Cavaquinho

Flávio Moreira da Costa

(“Se você soubesse como eu tenho medo da morte — nem queira saber! Mas até que tenho tido sorte. Acho que chego a uns 150 anos. Naquela época eu morava em Mesquita, e morava com uma criatura; ela saía às segundas-feiras e eu saía cedo, às sete horas já tava no botequim com o cavaquinho e tomando meus gorós e fazendo samba e voltava para casa tarde tarde, e voltava com duas caras: uma cara de duro e outra cara de triste, sei lá. Mas acontece que numa madrugada eu tomei um pileque tão grande e voltei pra casa e...

Continua.)

A polêmica começou como um rastilho de pólvora e o que seria apenas mais um livro sobre a música popular atingiu a proporção de uma discussão, até mesmo teológica, de imensa repercussão, envolvendo as altas cúpulas das igrejas cristãs brasileiras e chegando, quem diria, ao Vaticano. Afinal, pode um velho sambista, um boêmio histórico, ter criado “uma gramática de Deus”, pregar ele mesmo, e sem saber, a “palavra divina disfarçada em palavra musical”? Seria possível o lendário compositor popular Nelson Cavaquinho ter sido responsável pela conversão de pelo menos uma alma perdida e pecadora? O livro recém-lançado *Tira o teu sorriso do caminho*, ou *O Evangelho segundo Nelson Cavaquinho*, sugere que sim. Seu autor, o ex-fiscal da Receita e “ex-boêmio” Matheus de Freitas, recusou-se sete vezes a conceder entrevista (“Sou um personagem de ficção, e não me parece razoável de sua parte entrevistar um personagem.”). Já sem esperanças, mesmo assim mandei as perguntas por e-mail e por e-mail recebi as respostas desta reportagem inédita e exclusiva.

— Fale um pouco sobre você. Quem é Matheus de Freitas?

— Hoje, apenas um apóstolo que prega o Evangelho. O Evangelho segundo Nelson Cavaquinho. Se você tivesse perguntado quem foi Matheus de Freitas, eu responderia que ele foi no mínimo duas pessoas durante quase toda a sua vida: um fiscal da Receita concursado, já aos 25 anos, quando voltou de um mestrado na London School of Economics, e um boêmio, um “rei vagabundo”, como o próprio Nelson se definiu numa música. Durante o dia, vivia o materialismo burocrático, ajudando o governo a tirar dinheiro da população; à noite juntava-se a ela, gastando o que ganhava e procurando a poesia que a sua própria vida sufocava. Boemia é uma palavra romântica, até o dia em que descobri que era sinônimo de dependência química, que é o nome de uma doença. Chamada também de alcoolismo. Depois de quase 40 anos e de uma profunda crise pessoal, descobri que (como o Nelson; a diferença é que nunca lhe foi dada a chance de sabê-lo) eu era portador dessa doença incurável. Hoje sou apenas um alcoólatra em recuperação. Foi aí que eu renasci. Escrever *O Evangelho* foi parte desse processo de renascimento.

— Você imaginava que seu livro causasse esta polêmica toda?

— Nem de longe. Não era a minha intenção. Pretendi apenas dar meu testemunho sobre um testemunho maior de vida que foi a existência de Nelson Cavaquinho. Um alcance que nem ele mesmo, sempre mergulhado na maior das humildades, jamais imaginara. Ele apenas nos deixou sua bondade pessoal e um punhado de hinos, ou sambas iluminados, e esse é o seu verdadeiro Evangelho. Ninguém cantou tanto e tão bem

o sofrimento humano, ou a história do bem e do mal, como ele diz em “Juízo final”.

— Mas aproximá-lo ou mesmo identificá-lo com Deus, não seria um exagero?

— Não pretendo que ninguém venha a vê-lo como Deus. É apenas a minha experiência de ouvir a palavra de Deus através da palavra musical e da própria vida dele. E não vejo por que se surpreender com essa revelação: ou será que Deus não fala através dos nossos semelhantes? Tenho uma amiga que foi salva do suicídio lendo *Em busca do tempo perdido*. Isso pode nos surpreender, mas não chega a ser polêmico: afinal, Proust é um artista superior. O que talvez tenha chocado os homens cultos, os novos doutores da Lei, no caso do meu Evangelho, é que esta, digamos assim, iluminação que conto no livro, se deu através de um “mero sambista”, um homem pobre que nem o primário terminou e cujos conhecimentos religiosos se reduziam a algumas aulas de catecismo quando ele tinha cinco anos de idade. Mas Jesus não atraía os pecadores, os doentes, os miseráveis? Malandros, bandidos, prostitutas adoravam ouvir Nelson nos botequins. E Mangueira era apenas uma palavra para ele falar em Terra Prometida.

(“...e então voltei pra casa tarde tarde... voltei pra casa e... senti que ia morrer... e não quero, não vou chamar os vizinhos pra me socorrer, porque eles até que queriam que eu morresse pra não incomodar mais eles. Eu não vou incomodar ninguém, pensei. Tava ruim, me deitei, essas coisas todas, e senti com toda a força: é hoje que eu vou morrer. Dei um beijo no violão pendurado na parede e no cavaquinho que eu abraçava, me deitei na cama, parece que eu vou deixar vocês, meus amigos, parece que eu não vou mais incomodar vocês, não vou mais beber com vocês, não vou mais ganhar dinheiro com vocês. Deitei na cama e tive um sonho esquisito, sabe? Sonhei que ia morrer às três horas da manhã, e o relógio despertou às duas e meia.

Continua.)

— Como o senhor o conheceu e como percebeu que ele era especial?

— Um raio cair uma só vez no mesmo lugar é mais do que suficiente. Uma vez só e é muito, é definitivo; pode ser fulminante. O raio se chamava Nelson Cavaquinho: ele foi um raio que caiu na minha juventude lá pelos anos 60... O lugar era eu mesmo. Houve um relâmpago, ou uma iluminação que vinha da palavra musical divina: vinha dele e me atingia em cheio. E virei seu amigo mais novo, passei a acompanhá-lo pelos bares da vida, na Lapa, nos subúrbios, na Zona Sul... É a história de uma conversão, primeiro à boemia, depois a uma vida mais livre, itinerante, de “rei vagabundo”, como falei antes, de “rei sem trono”. Só evolui da pura racionalidade (não se esqueça que eu era fiscal de rendas) para a poesia da noite, *la luce della notte*. Abandonei o emprego, na realidade fui demitido, devido às minhas faltas: não se pode servir a dois senhores. O que eu queria — queria e não conseguia

— era sair das trevas. E foi só agora, trinta anos depois, ao escrever meu *Evangelho segundo Nelson Cavaquinho*, que a iluminação se completou e eu percebi que, quando ouvi Nelson pela primeira vez, ele plantou a semente poético-divina em mim. Foi por isso que freqüentei a noite durante mais de trinta anos, o que acabou me levando a freqüentar o AA. Mas na época, estou falando dos anos 60, eu tinha 24 anos, e voltava da Inglaterra com um mestrado da London School of Economics.

— E como foi esse “raio”? O que ouviu Nelson cantando pela primeira vez?

— Tinha saído do trabalho e ia tomar um chope no Amarelinho, na Cinelândia. De repente vi um homem na minha frente; ele segurava um violão e olhava para mim, sem falar nada. Reconheci Nelson, que na época começava a sair nos jornais. Ele deve ter me confundido com alguém, pois depois de ter lhe saudado, ele disse, “Matheus, vem comigo”. Paguei a conta e segui com ele. A partir daí eu passei a me chamar Matheus. (Meu verdadeiro nome não importa.) Fizemos a via-crúcis dos botequins da Lapa. Eu me lembro que fomos primeiro para o Nova Capela, onde eu lhe paguei um jantar; foi quando, se acompanhando ao violão, ele cantou “Juízo final”:

*O sol
há de brilhar mais uma vez
A luz
há de chegar aos corações
Do mal
será queimada a semente
O amor
será eterno novamente
É o juízo final
a história do bem e do mal
Quero ter olhos pra ver
a maldade desaparecer*

E o velho boêmio, ou ex-boêmio como ele se classificava, silenciou — estaria emocionado?

— Nelson não viu a maldade desaparecer — concluiu, se recompondo. — Ele mesmo morreu devido à maldade que a vida e a bebida lhe causaram. Mas em todas as suas mais de 400 músicas cantou como ninguém essa história do Bem e do Mal que sempre foi a história cotidiana da humanidade. E Santo Agostinho não disse que cantar é uma forma de falar com Deus?

(Eu disse, é hoje que o Nelson vai embora; parece que desta vez não há recurso nem malandragem, não. E ia vendo o ponteiro subindo, subindo, e eu bolando tanta coisa pra escapar... Tou pensando numa solução, vamos ver se dá certo: quando o ponteiro chegou às cinco para as três, eu me levantei num pulo e atrasei o ponteiro para meia-noite, e disse: Eu não vou desta vez, de maneira nenhuma, não vou.”

Do livro *Tira teu sorriso do caminho*, de Matheus de Freitas.),

Bairro Peixoto (Rio), set. 2001

FLÁVIO MOREIRA DA COSTA é escritor. Autor dos livros *Modelo para morrer*, *O equilibrista do arame farpado* e *Nem todo canário é belga*, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ). Inédito, o conto *O Evangelho segundo Nelson Cavaquinho* está no livro *Malvadeza Durão e outros contos*, a ser lançado em dezembro, pela Agir.

TCHUKOFF

O inglês do Cemitério dos Ingleses

romance

Fernando Monteiro

4. Um mentiroso na nova Londres

5. Casement

Um mentiroso na nova Londres

Veio, então, uma nova notícia enviada por Gerald Glaser: Bert Fielding estava vivo, sim, informava ele, porém deitado numa cama, em estado de “relativa confusão mental”, após dois derrames.

Tinha 84 anos, nunca fora um homem muito forte, e agora alternava momentos de lucidez com aqueles das vítimas de um AVC, que enfrentam seqüelas neurológicas. “Não ganharias muito (ele achava) com isso de tomar um avião... fazer uma longa viagem para entrevistar um homem que, talvez, fosse jogar um pouco de sopa na tua cara (Glaser e suas imagens), na melhor das hipóteses”. Glaser tinha tempo para especular na tarde (a manhã não era com ele), tomando uísque com café muito forte (como gostava): Bert talvez ainda pudesse manter um fio de conversação razoável, porém seria só por instantes, até cair nos monólogos sem pé nem cabeça que costumava recitar para as paredes.

“Cabe a você avaliar”, o bom Gerald ponderava, nada lacônico e longe do estilo telegráfico dos seus postais manchados. A carta era uma carta de verdade, em papel azul fino, sobre o qual ele escrevera, dessa vez, as missivas literárias do gosto de um irlandês aposentado, sendo boas as linhas de descrição do hospital só aparentemente confortável, onde o “pobre homem” iria certamente morrer, nos próximos meses (se não semanas), de volta ao anonimato. Glaser até informava que tentaria obter uns trocados de O’Toole para o sobrevivente Fielding — “Peter continua interessado nas coisas do Lawrence, um dia desses eu fui a Soho Square, e lá estava ele com o albornoz do filme na cabeça branca, ainda tentando ‘melhorar uma fala’ do longa-metragem de 1962. Mesmo que ele a gritasse, quem o ouviria, para além do número 32 da praça molhada? É Peter O’Toole gritando para dentro do passado recente de alguma frase do passado remoto da vida do verdadeiro Lawrence”...

E acrescentava, num longo “PS” escrito à mão (enquanto o resto fora datilografado na máquina, ainda não aposentada, de Glaser):

Sei que não é uma boa notícia, mas saiba que o velho não se mostrou inteiramente alheio ao assunto de Lawrence. Eu gravei o que foi a nossa ‘conversa’ — se merece esse nome — e você poderá ouvi-la, se quiser que eu lhe mande o cassete. Numa das seqüências de frases concatenadas, suas menções ao acidente incluíram um estranho produto daquela cabeça confusa. Já ouvi e voltei a ouvir; para ter a certeza do que Fielding diz, em certo momento, no meio das frases soltas. É algo sobre a morte de ‘Lawrence da Arábia’ ter por motivo a cabeça do rei (eu ouvi ‘king’, perfeitamente) que não estava mais com alguém, segundo entendi, cujo nome Bert substituiu por um gesto obscuro da mão... feito, aliás, com o que eu chamaria de quase encantador sorriso sem dentes, fingindo ‘vergonha’ diante da enfermeira. Não sei o que possa significar, mas a frase é clara: ‘Lawrence havia morrido porque o carro preto foi posto bem atrás dele e todo o ouro do Banco da Inglaterra, da Arábia, não poderia pagar a morte no lugar dos meninos do coro a cantarem por (aqui é inaudível)... na casa das nuvens’. Você talvez será capaz de entender; melhor do que eu, que levei sopa na cara, cuspidá pelo malandro. Enfim, caberá ao meu amigo decidir se vale a pena vir ou não vir para Londres. Repito: será meu hóspede, sabe disso (o endereço é o que já sabe, e o telefone é...)

Só descobri que Glaser estava mentindo a respeito de Fielding ao chegar em Londres, menos de uma semana depois. Não foi o que pensara, logo ao receber a carta, porém foi o que eu tive de admitir, com alguma relutância, porque gostava de Gerald, ele estava lá nas minhas lembranças de Roma, com o seu melhor sorriso *blasé* que era o que a cartinha tentara imitar (depois explicarei por quê), por ora digamos que, por puro instinto, ou sei lá por que motivo (nenhum bom, eu teria, nessa altura), não fui para o apartamento do meu amigo, tão gentilmente oferecido, mas fiz o seguinte: após pegar o saco de viagem, com pouca roupa, para uma viagem a Londres (o que deduzi do absoluto desprezo

da alfândega britânica), avancei pelos corredores da segurança mais do que reforçada no aeroporto de Heathrow. Eram 5 milhões de câmeras de vigilância (isto não é frase, mas a contagem, que deve ter aumentado bastante), uma para cada treze habitantes do país mais vigiado do mundo. Elas estavam nos lugares fechados e nas ruas, instaladas estrategicamente, porém em franca violação de um direito elementar de todo e qualquer cidadão de uma sociedade democrática: o da presunção de inocência.

Fiquei, de imediato, com a sensação algo claustrofóbica de estar sendo acompanhado eletronicamente — o que duraria até tomar o avião, de volta —, mal adentrei os controles da aduana fria e desconfiada como são, agora, os portões de entrada nos países da Europa ocidental. Em Londres, não há pressa, qualquer tipo de pressa solícita com o visitante, o turista, o estrangeiro — em nome da segurança máxima que suscita de todos, até prova em contrário, até a certeza de que não há um detonador de bomba amarrado aos testículos dos não-europeus, principalmente. As mulheres suspeitas são obrigadas a tirar toda a roupa, a fim de serem examinadas nas partes íntimas, por inglesas feias calçadas de luvas ginecológicas pouco menos que ameaçadoras — quando se trata de uma mulher oriunda do Oriente Médio que não goze da (relativa) proteção de um passaporte diplomático autêntico. Passaportes brasileiros, aliás, são vistos com grande desconfiança, porque são documentos fáceis de falsificar — ou eram. Agora, parece que teremos um passaporte de acordo com o desejo da América e da Europa, temerosas de quem entra nos seus territórios candidatos a alvos de ataques e atentados, em qualquer lugar, a qualquer momento. Ninguém pudera me avisar de tantos procedimentos de segurança, na viagem inopinada, decidida de uma hora para outra, à minha maneira neurastênica. Só que o mundo estava mudado, eu via, e parecia pouco receptivo para alguém como eu, viajante nervoso sob controle o bastante apenas para esperar, esperar e esperar, porque fora assim que eu fora bater num porto remoto do Adriático, no começo de 1980, cercado de águas frias e casas fechadas, perto de...

Sou chamado, afinal. Penso no siflo daquelas águas contra barcos cujos nomes eu não compreendo — enquanto respondo, mecanicamente, ao funcionário da alfândega que parece com Cyril Cusack. Há soldadinhos e agentes de segurança circulando entre portas e vedações do limbo antes da área de circulação já “dentro” da Inglaterra, eles esperam que você seja uma ameaça porque é melhor desarmar (ou destruir) a “ameaça” do que esperar, interminavelmente, ou ser surpreendido por ela. É a lógica do medo, que o Estado não sabe nem quer dosar...

Estou pensando no cheiro de lâ tosada, fumo e arenque que vinha dos barcos parecendo abandonados naquela cidade à beira do mar, porém tenho que preencher um novo papel, agora, com meus dados de novo, porque parece que me aceitam, depois de minhas reiteradas confissões de amor por Albion, de admiração pela cultura e pela educação britânicas, no final de quase seis horas de espera. Liberado (com certa relutância?), rearrumo minhas poucas coisas no saco — haja saco — e sigo para a central do aeroporto, a fim de embarcar, no metrô, diretamente para um endereço que não fora fornecido por Gerald Glaser... e que não era, é claro, de nenhum hotel de Elephant & Castle, a zona longe do centro em que eu gostava de me hospedar (e que era ainda a mais barata, na cidade-fortaleza).

Foi a minha sorte.

“Après la mort de son père, et en fréquentant des irlandais, comme Bernard et Charlotte Shaw, il se prend de curiosité et d’affection pour la patrie de sa famille et Lawrence avait comme projet d’écrire une biographie de Roger Casement”...

Ficar ouvindo o ex-diplomata francês falar ao telefone — com a costumeira antipatia gaulesa pela

figura totalmente britânica de T. E. Lawrence — me pusera, ainda no Brasil, na pista inesperada de Casement, por estranho que pareça.

Casement. Alguém ainda se lembra de Roger Casement? O IRA, o que resta dele (se resta alguma coisa), deve guardar a memória do diplomata enforcado na Inglaterra, em 1916, enquanto D. G. Hogarth enviava, no mesmo ano, o jovem tenente Lawrence diretamente do Bureau Árabe para atuar como conselheiro militar da família hachemita em pé de guerra contra os turcos...

“Après la mort de son père” (ele falava cantante como uma cotovia na chuva)... e, bem, ali estava eu, lendo as últimas páginas do livro do ex-diplomata, de título longo na sobrecapa amarela: **ROGER CASEMENT — Un martyr ambigü de la cause irlandaise**, biografia escrita com a adesão só de uma parte do entusiasmo do autor — se é que havia entusiasmo na obra que eu continuava a ler no vagão de metrô londrino onde o magro saco de viagem se aninhava debaixo dos meus sapatos, como um cachorro cheio de adesivos no couro arrastado de Seca a Meca (onde ficava Seca?). Que livro chato. Corresponia perfeitamente ao homem de voz afetada que me atendera, via satélite, como se atende um estudante com preguiça de fazer consultas em bibliotecas abertas para quase ninguém, depois das informações imediatas, achatadas e furadas da internet.

Eu tinha muitas perguntas para fazer a ninguém, no vagão da classe média inglesa que agora só lia jornais de esportes. Uma delas: o que teria feito Casement durante os vinte longos anos vividos no Congo, na costa da Nigéria, em Lourenço Marques e em São Paulo de Luanda? Ele chegou em 1884, naquela África de sete anos depois da viagem de exploração de Stanley, entre 1874 e 1877, seguindo o curso de um rio perdido no continente negro, “em busca da sua nascente oculta como um diamante negro num tufo de pêlos pubianos”...

Que imagem inesperada (tanto quanto exata)! Aquele era um livro para se ler num metrô apinhado de ingleses mal-humorados e inglesas ausentes, de pêlos pubianos certamente raspados como a cabeça de Kojak. (Kojak? Quem ainda se lembrava de Kojak?) Minhas perguntas migravam do livro para o entorno, meus pés pisavam no saco de bagagem, eu trouxera pouca roupa e temia o frio, como sempre — arrependido de ter vindo por um impulso, um empurrão da vida mental que, em mim, é o mais forte (e, também, o mais confuso). Quem se importava com Casement, Lawrence, o século sumido, as coisas gastas nas esquinas coçadas do mundo? As perguntas não me ajudavam em nada. A minha vida iria se escoar entre enganos, fascinada por falsas questões referentes a outros. Um amigo me dissera, um dia: “Falta, na sua vida, a vulgaridade do amor por uma mulher de carne e osso, uma pessoa real e não exatamente boazinha, não uma professora tímida que você possa mistificar e ensinar a cozinhar bem, a arrumar livros e a desprezar a televisão. Você precisa de uma medusa de lábios pintados, quase uma puta controlada, uma Messalina sob o efeito de Prozac, uma falsa mulher calma que signifique o desastre para essa sua vida entre livros e mortos”...

Livros e mortos. Ele tinha razão.

Casement

Casement era ressuscitado, ocasionalmente, pelas listas do movimento *gay* sempre reivindicando heróis para a causa secreta do príncipe Charles (ninguém que não odeie mulheres pode se interessar, amorosamente, pela magra e musculosa Camilla Parker-Bowles). Podem restar dúvidas a respeito do herdeiro maduro da Coroa, mas sobre Roger Casement as listas têm razão em lhe concederem um dos primeiros lugares, no começo do século que viu se fanar a rosa tatuada na nádega de Oscar Wilde. Marcel Proust respirava o ar abafado do seu quarto, meio escondido do mundo — ou pelo menos daquele mundo particular descrito por ele na longa crônica social já consagrada como obra-prima melancólica, enquanto Casement escrevia, para si mesmo (*mesmo*), aqueles “diários negros” recentemente autenticados. São do punho do diplomata as anotações sexuais obsessivas, na maior parte das páginas, para com os nativos da África e do Brasil, de “grandes membros” eretos como o homem-macaco que Casement quisera libertar das atrocidades cometidas pelos poderosos do Congo, através de um relatório que fez publicar em 1904. Causou comoção e, mesmo, certo escândalo nos redutos residuais da moral vitoriana, o que talvez faça datar desse “reacting” a sua imersão total na causa irlandesa (porque, mais do que nunca, não confiava na falsa moralidade britânica para resolver o verdadeiro escândalo: o trabalho escravo).

Em 1906, designado para o consulado inglês em Santos, começou o período “brasileiro” da sua vida — o qual terá importância não só do ponto de vista da carreira diplomática de Roger. Por algum motivo obscuro, é transferido para o calor úmido e as “chuvas iradas” do Pará, antes de voltar para o sudeste do país, na condição de cônsul geral, no aprazível Rio de Janeiro, posto assumido em 1908, por um diplomata já bem aclimatado ao país, segundo o Gilberto Freyre melífluo que escreve, em **Ingleses no Brasil**: “Notáveis por seus relatórios oficiais ficaram cônsules completamente integrados no rame-rame consular como o Sir Roger Casement que foi representante de S. M. Britânica no Rio, nos princípios deste século; e nos deixou sobre a situação dos indígenas dos seringais da Amazônia páginas de valor sociológico e não apenas de interesse burocrático. Mas desse Sir Roger, tão sugestivo no modo de redigir seus ofícios ou relatórios, pode-se reparar que também ele não foi puro funcionário consular. Dentro do burocrata aparentemente ortodoxo havia um herege. Um revolucionário terrível. E a causa a que o revolucionário servia era precisamente a dos inimigos de Sua Majestade Britânica: a dos republicanos irlandeses aliados dos alemães na guerra de 1914-1918...”

O homem cuja biografia T. E. Lawrence pensava em escrever (nas horas vagas da desmobilização compulsória), ainda faria novas denúncias, no Brasil, redigindo e publicando o muito interessante “Relatório Casement sobre a exploração dos índios do Alto Amazonas”, como é conhecido o documento, meio oficial e meio literário, do futuro cavaleiro do Império Britânico caído em mais do que desgraça. Roger voltou para casa em 1910 e, para surpresa de todos, empregou a reforma do serviço ativo em coisa bem diferente da passividade de um aposentado: entregou-se ao que os relatórios da polícia chamavam de “atividades clandestinas ligadas ao movimento irlandês de resistência”.

Ele foi para Nova York e também para Berlim, num mapa bem acompanhado por agentes que viajavam (só que na segunda classe), disfarçados de professores ingleses interessados em catadores de conchas. Na capital alemã, Casement fez inesperados (e “temerários”) contatos com o alto comando do exército alemão, visando libertar os prisioneiros irlandeses que quisessem lutar ao lado da Alemanha, contra a Inglaterra. Mais: pretendia obter o apoio germânico às atividades terroristas do IRA, quando então passou a ser procurado pela polícia como elemento mui-

to mais perigoso do que inicialmente se imaginara, no círculo da contra-espionagem.

Em 1916, o ativista foi capturado, após desembarcar de um submarino alemão, três dias antes da chamada Rebelião de Easter. Enviado para a prisão, não demorou a ser julgado por “alta traição”. Nada mais insuportável, para os ingleses, como epílogo da carreira de um antigo alto funcionário da diplomacia do Império, e a punição fora a esperada: Roger Casement ouviu a sentença de morte decretada por um magistrado de Sua Majestade, e o seu enforcamento se deu, não muito depois (foi tudo muito rápido, com ele), na prisão de Pentoville, no dia 3 de agosto de 1916.

As tentativas de obter a comutação da sentença de morte em prisão perpétua — baseadas na sua folha de serviços do condenado — resultaram só em conversa, tendo em vista a divulgação, naqueles dias, dos tais “diários negros” nos quais Casement havia descrito, com detalhes, seus encontros sexuais com africanos, brasileiros, portugueses e uma multidão de homens comparados e medidos, com régua, nos seus dotes celebrados pelo “diarista pervertido” que chocou o rei e o parlamento traídos por um “servidor sem dignidade e noção da honra”. Esse fora o homem que...

A estação do metrô em que eu devia saltar estava chegando. Levantei-me, arrastando o saco de viagem, para abrir caminho entre europeus e não-europeus compostos como retratos cheirando a suor — suor no frio, impregnando a roupa — naquele vagão menos silencioso pela conversa de um grupo alegre de africanos todos vestidos com o mesmo padrão de terno, gravata e um pequeno chapéu de esportistas recém-chegados para alguma competição obscura, dessas que estão sempre acontecendo, a toda hora, em toda parte, na Europa obviamente incomodada pela herança das ex-colônias politicamente libertadas: interesses das empresas que haviam ficado, fascínio — indifereçável — dos nativos e alguma culpa-no-cartório. Turbantes suados, cabeças etnicamente raspadas e tatuadas, dentes brancos e ódio debaixo de gentilezas forçadas — eu pedia perdão por avançar com a sacola impressada contra canelas e coxas —, eles grunhiam alguma desculpa, de volta, sem se afastarem um centímetro do caminho de mais um estrangeiro com seu saco, mas eu saí, afinal, para o ar gelado. Voltarei, no entanto, à vivência do cônsul Casement no Brasil — e pretendo chegar também ao tão interessante encontro do “traidor” com o escritor Joseph Conrad, em 1890, no Congo da rapsódia em negro que é **O coração das trevas** (alguém já parou para contar quantas vezes “escuro”, “preto”, “éban” e todas as gradações do branco, do cinza e do negro aparecem ao longo das cento e poucas páginas do único livro que eu levava comigo, além de **CASEMENT: un martyr ambigü de la cause irlandaise?**)...

O suntuoso, o sombrio e até mesmo sinistro **Heart of darkness** é o livro que sempre retiro da estante para levar na bagagem reduzida ao mínimo possível, de acordo com a previsão dos dias ausentes da casa onde vivo quase como recluso. Não se deve levar mais de um livro como leitura — porque não concebo que se possa arriscar, em viagens, ler um livro novo ou alguma obra desconhecida, um volume ainda não lido, cujas páginas sejam virgens da leitura de alguém, como eu, que tem com os seus livros uma sensual relação tão estreita quanto... Não sei de um bom exemplo para dar idéia do quanto um livro é íntimo para mim. Então, nunca irei levar um desconhecido comigo, uma obra estranha para dormir com a minha mente entregue a uma interrogação. Um livro que eu leve comigo tem que ser um livro cujo tipo de companhia eu conheça como se conhece uma trilha sulcada na selva escura. Então, eu levo o **Coração** por isso: porque conheço sua viagem tomada de um desespero e de um temor que crescem, rio abaixo, até chegar ao destino de pesadelo, e também porque conto e reconto quantas vezes “éban”, “preto”, “escuro”, “negro” e outras palavras dessas pontuam a narrativa do polonês transformado em mestre supremo da língua inglesa. ♣

Na próxima edição:

8. Julian Storrs era um dos poucos que ainda

9. Faltou?

OTROJO 
@otrojobernardo



Gregor Samsa

Kafka é quem conta. Diz que, um dia, o cara acordou e viu que era uma barata. OK.

OCEANOS

literaturas de língua portuguesa

A operação stop

José Leon Machado

O Fontes, pai de cinco filhos todos casados e há muito fora da sua alçada, era reformado da GNR que ocupava os seus dias, após a leitura do *Correio da Manhã*, a amarrar a horta e o jardim que tinha à volta da casa situada nos arredores da cidade. Era uma vida pacata e os únicos sobressaltos eram mesmo os escândalos veiculados pelo jornal ou os desastres noticiados pelo telejornal à hora do jantar. Uma vez por outra um filho ou uma filha telefonava de Lisboa a perguntar se tudo estava bem, para dizer que vinha ou não vinha pelo Natal, ou para informar que o miúdo mais novo estava de cama com gripe. Mas quem atendia era a Dona Lucília, que transmitia ao marido o que era menos inquietante, não fosse estragar-lhe a digestão, pois ele preocupava-se demasiado com o bem-estar dos seus.

Um dia, pouco depois da hora do almoço, telefonaram-lhe do quartel a informar que tinha falecido o cabo Diamantino, um colega da GNR, também reformado, e que o funeral se realizaria no dia seguinte, ao fim da tarde, da capela de Santa Eufémia para o cemitério de São Lázaro. O Fontes agradeceu sabujamente a informação e, ao desligar, pensou que não o deveria ter feito, pois nestes casos era obrigação dos serviços da Guarda avisar todos os camaradas, mesmo não estando no activo. Disse à mulher que no dia seguinte ia a um enterro e que lhe preparasse o fato escuro, a gravata preta e uma camisa branca. Dos sapatos tratava ele. E pouco seria a tratar: uma engraxadela bastava. Arrotou o vinho e o entrecosto do almoço, bocejou e foi-se deitar no sofá a ver se lhe passava a preguiça que sempre lhe dava quando a mulher grelhava entrecosto, pensado vagamente que essa letargia lhe vinha do fumo do grelhador que se entranhava em casa, sem nunca imaginar que pudesse ser do vinho tinto da adega cooperativa de Valpaços que ele comprava a granel a um comerciante seu conhecido em que recaíam suspeitas de falsificação de bebidas alcoólicas, nomeadamente vodkas, uísques, martinis, brandys, conhaques, bagaceiras velhas e água de luso da torneira.

No dia seguinte, depois da sesta, refrescou a cara, vestiu a fatiota e lá foi ao enterro do ex-colega, dizendo à mulher que ainda voltaria a tempo do jantar. Por isso que o tivesse pronto.

Estacionou o carro junto à capela de Santa Eufémia e foi fazer uma visita ao morto e dar os pêsames à família. O cabo Diamantino, deitado na urna, ao contrário do que seria de esperar em situações destas, estava com um aspecto ótimo. Vestido com a farda de cerimónia, bem barbeado e de cara rosada, parecia transpirar saúde. Engordara um pouco nos últimos anos e o casaco da farda, com fitas e divisas, ficava-lhe um tanto apertado. Mas como estava de barriga para cima, quase não se notava. As mãos postas em oração e com as contas de um terço à volta dos dedos, estavam calçadas com umas luvas brancas.

O Fontes esteve ali alguns minutos a olhar para o ex-colega e a recordar-se do tempo em que faziam serviço juntos. Foram centenas e centenas de operações stop durante mais de vinte anos, com milhares e milhares de multas. Chegaram a ser louvados pelo comando. Havia semanas em que o volume de multas dava e sobrava para pagar os salários e as ajudas de custo e de representação de todo o batalhão.

O Diamantino era um dos melhores na caça à multa. Não perdoava. E se algum infractor tinha a tentação de o contrariar, dizendo que não ia em excesso de velocidade, que o balão de medição alcoólica estava estragado ou que não tinha pisado a linha contínua, dava duas voltas à viatura e arranjava mais duas ou três razões para o multar, ora pelo cano de escape roto, ora pelas luzes fundidas, ora pela placa de matrícula mal colocada, ora pela falta da cadeira do bebé, ora por qualquer coisa que não lembraria ao diabo, excepto a ele e ao calhamaço do código de trânsito.

Um dia apareceu-lhes uma professora — lembreste, Diamantino? — que, ao fazer a curva perto do local onde eles costumavam estacionar o carro de serviço, pisou a linha contínua. Vinha em excesso de velocidade e, para desfazer a curva, puxou a viatura para o lado direito, sujeita a chocar de frente com outro carro. Eles fizeram alto e a tipa encostou. O Diamantino aproxima-

mou-se a passo lento, bateu com os dedos na pala do boné e pediu-lhe os documentos. Como o Fontes não era o chefe do carro, ficava sempre ao lado, a dois ou três metros, ou então a mandar seguir o trânsito, mas sempre atento ao que se passava, para proteger o camarada em caso de reboliço e para servir de testemunha. Ela não sabia onde tinha metido os documentos. Vasculhou na maleta, no porta-luvas e acabou por dizer que se tinha esquecido deles em casa. O Diamantino sacou do bloco e pediu-lhe os dados. Disse que era professora de uma escola ali perto, que estava atrasada e que a operação stop só lhe estava a complicar a vida. Que tinha de ir para um exame e, que se faltasse, era um problema. O Diamantino, muito calmo, e demorando a vista no decote que ela exibía sem grande pudor, disse-lhe que deveria ter saído mais cedo de casa. Se assim fosse, não teria, em primeiro lugar, sido apanhada numa operação stop, e, em segundo lugar, não chegaria atrasada ao servicinho. A gaja desculpou-se com um filho, que teve de levá-lo à escola. — E tu passaste-lhe a multa pela linha contínua, não foi, ó Diamantino? Ela pôs-se a chorar, a ver se te comovia. Disse que não podia ser multada, pois ficaria sem a carta. Era já a segunda vez em poucos meses pelo mesmo motivo. E pediu que tu lhe perdoasses a multa, ou então que pusesse outro motivo qualquer, pois de outro modo, ficando sem carta, não teria como ir para o emprego e como levar o filho deficiente à escola. Era a ver se colava. Mas tu, nada. Continuaste a escrever e a dizer que não podia ser, que tinhas de cumprir o teu dever. Então ela mudou de estratégia. Limpou as lágrimas à manga da blusa e perguntou-te quanto querias, que estava disposta a pagar para tu rasgares a multa e esqueceres o assunto. Enfim, queria-te corromper. Eu então aproximei-me, a lembrar a minha presença. Ela olhou para mim a pedir-me cooperação, que o bolo também era para mim.

— Não, minha senhora. Está enganada a nosso respeito — disse o Diamantino com ar solene e autoritário. — Não aceitamos subornos dessa natureza.

Ela ficou um bocado confundida. Parece que tinha ouvido dizer que todos os guardas eram corruptos e por dinheiro eram capazes de vender as próprias botas. Mas estava enganada com o Diamantino. Foi então que percebeu que ele olhava com certa cupidez para o decote.

— Mas posso compensá-los doutra maneira, se me fizerem o favorzinho — disse ela pestanejando como se as lágrimas se tivessem secado por acção do calor tropical.

— Ai sim? E como? — quiseste tu saber.

Eu não deveria estar aqui a recordar isto, ó Diamantino. Tanto mais que está aqui a tua mulher e as tuas filhas. Mas veio-me à memória e não posso evitá-lo. Tanto mais que não é nenhum desprestígio. Bem pelo contrário. Nunca te deixaste tentar pelo demónio do dinheiro, como muitos de nossos colegas que agora andam a prestar contas nos tribunais, acusados de abuso de autoridade, corrup-

ção e suborno. Que mal tem receber de uma mulher aquilo que naturalmente ela nos quer dar?

Daí a segundos a mulher abria a porta do carro e saía. Era uma bela mulher, não há dúvida. Devia andar pelos trinta anos, bem torneada, um pouco pálida para o meu gosto, mas muito, muito atractiva.

— Pode ser no vosso jipe? — perguntou. — Deve haver mais espaço.

Depois olhou para mim e acrescentou:

— A seguir vai aqui o seu ajudante.

E lá foi cada um por sua vez. O serviço foi feito com bastante limpeza e não fomos interpelados por ninguém. E afinal quem nos iria interpelar? Os automobilistas passavam na estrada com muito respeito, a ver se escapavam de serem mandados parar. Além disso, enquanto um de nós fazia o serviço, o outro vigiava. A operação correu lindamente e a gaja, ao arrancar confiante de que não seguiríamos com a multa, ainda nos disse que foi um prazer e soprou-nos um beijo. Cá para mim, ela andava mesmo necessitada daquilo. E como nós nunca nos deixávamos corromper, daí a quinze dias ela recebeu a multazinha em casa. Bons tempos, ó Diamantino, bons tempos.

O Fontes deu um suspiro discreto e depois pôs-se a reflectir na diferença entre estar vivo e estar morto. Entre um estado e o outro o passo é muito curto. Estamos agora vivos, e, por um acaso qualquer, no minuto seguinte poderemos estar mortos.

Pegou no hissope aos pés do morto, aspergiu o caixão com água benta para afastar as moscas que por ali cirandavam e foi dar os pêsames à esposa e às filhas, que se encontravam pesarosas sentadas a um canto. Depois foi para a rua dar à língua com os colegas que entretanto iam chegando. Foi aí que soube de que morrera o Diamantino. Mal avistara o Pereira encostado a uma esquina da capela a soprar o fumo de cigarro para os sapatos, foi ter com ele e perguntou se ele sabia. Afinal, que diabo, era indelicado perguntar à família. O Pereira, colega também reformado do batalhão, informou-o da causa. Ouvira falar numa trombose. E ali estiveram a trocar impressões acerca da transitoriedade da vida enquanto o padre não vinha levantar o corpo e levá-lo para a igreja onde se ouviria missa de corpo presente.

O comandante do batalhão enviou uns quantos praças no activo e convenientemente fardados que ajudaram o cangalheiro a transportar o caixão para o carro funerário. O Fontes viu-os depois pelo canto do olho a limparem as mãos com nojo à farda, como se ao caixão se tivesse pegado algum pedaço do morto ou este se tivesse começado a desfazer como a manteiga ao lume. Estava calor, é certo, e o Fontes suava um pouco dentro do fato preto. Mas nada que se pudesse comparar se estivesse fardado com a farda de cerimónia, o barrete, as luvas e as botas de cano alto enfiado dentro de um caixão.

O enterro, já no cemitério, correu como o previsto, sem faltarem os gritos histéricos da viúva e as lágrimas discretas mas visíveis das filhas ainda solteiras abraçadas aos namorados que as apalpavam a modos de consolo. ●

José Leon Machado

nasceu em Braga, Portugal, em 1965. É professor de Linguística na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Dentre suas obras de ficção já publicadas, destacam-se **O guerreiro decapitado** (romance, Campo das Letras, 1999); **Fluviais** (contos, Campo das Letras, 2001; Grande Prémio ITF 2002); **Os incompatíveis** (contos, Campo das Letras, 2002; Prémio Edmundo Bettencourt 2001); **Braços quebrados** (romance, Edições Vercial, 2003); **O construtor de cidades** (romance, Edições Vercial, 2004); e **Não me guardes no coração** (romance, Pena Perfeita, 2005).



Fotocolagem de Tereza Yamashita

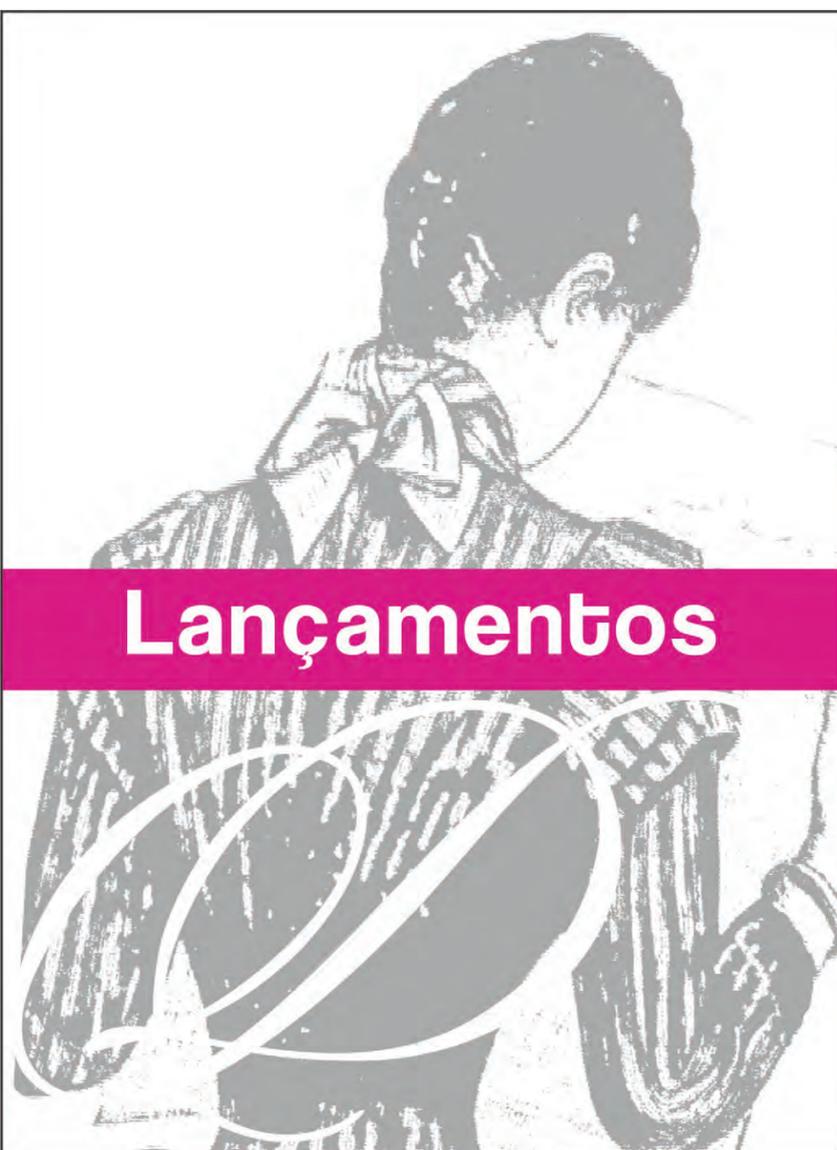


Antielegia à justiça

Carlos Nejar

Habeas-corpus de mentir
impetro, com o de chorar.
O mundo não pode ouvir
toda a verdade do mar,
dos vulcões, a brevidade
de amigos pela tarde
e inimigos, se digo:
um rio me invade
com seu riso de serpente.
E quem sobrevive: mente
para boi dormir
ou acordar de repente.
E se esqueço a metade
dos montes de feno, traio
o tão legítimo empenho
de me esconder do veneno.
Se afasto o sucedido
é o suceder que me barra.
Posso parir nos ouvidos,
mas o que sair da fala
é trovão mais que vivido,
tempestade em copo de alva.
Habeas-corpus de mentir,
um habeas para comer,
habeas para progredir
ou na fachada morrer.

CARLOS NEJAR é gaúcho, poeta e ficcionista, autor de *Breve história do mundo e outros poemas* e *O poço dos milagres*, entre outros. Vive em Guarapari (ES).



Lançamentos

Nas melhores livrarias

Este livro pretende aproximar duas leituras do tempo: a que é feita pela história e aquela que as crônicas modernas apresentam. Trata-se, portanto, de obra que busca aliar o rigor da pesquisa acadêmica ao prazer de revisitar cronistas que freqüentaram as páginas dos jornais de outrora, ou que fizeram do samba, de cartas, das revistas, dos relatos orais ou da caricatura outras formas de interpretar o tempo vivido.

R\$ 40,00

Organização
SIDNEY CHALHOUB
MARGARIDA DE SOUZA NEVES
LEONARDO AFFONSO DE MIRANDA PEREIRA



HISTÓRIA EM
COUSAS MIÚDAS

EDITORA UNICAMP

ESTUDOS DE FILOSOFIA
MODERNA E CONTEMPORÂNEA

1

Organização
LUIS B. L. ORLANDI

A Diferença

Há uma longa e variada história a respeito de idéias sobre diferença, e são múltiplos os encaminhamentos a respeito dela. Michel Foucault (1926-1984) e Gilles Deleuze (1925-1995), os dois pensadores privilegiados neste conjunto de estudos, abriram uma perspectiva microanalítica capaz de ativar um novo regime de criação conceitual a respeito de diferenciação.

R\$ 36,00

EDITORA UNICAMP

vendas 19 3788-7786
www.editora.unicamp.br

EDITORA
UNICAMP