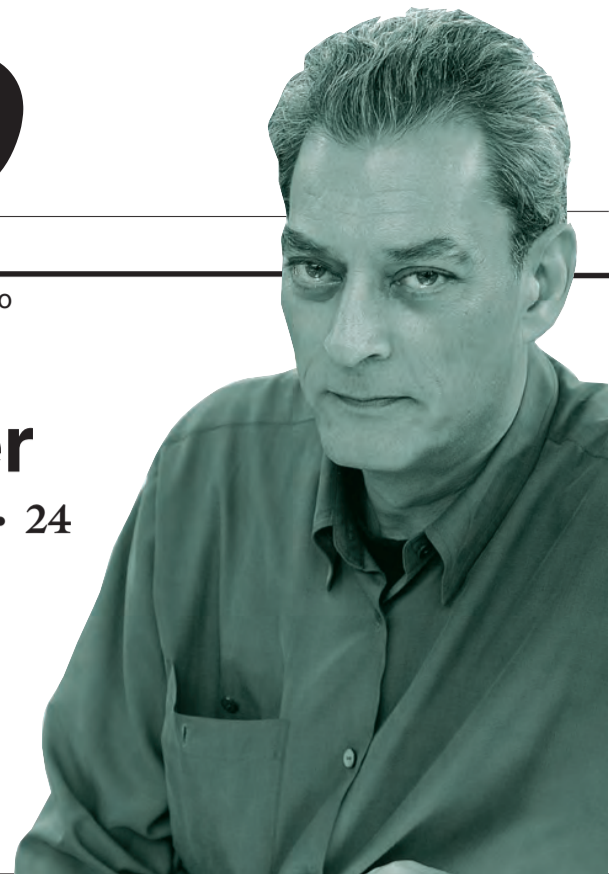




amós oz
acerto de contas • 19

escola de ficção
8 escritores palpitam • 12



paul auster
olho nos vizinhos • 24

o inglês do
cemitério dos ingleses • 28

Capa: Ricardo Humberto



Zona franca

Milton Hatoum: “Manaus irradia questões, conflitos e uma memória sem fim. É uma cidade monstruosa e cosmopolita”. • Págs. 14 e 15



Paraísos destruídos

Infância feliz? Relações a dois? Amizade? Na ficção de Mario Sabino, é tudo mentira ou fracasso. • Págs. 4 e 5



65

SETEMBRO/05

AS NETAS DA EMA
DE EUGÊNIA ZERBINI 6ENTREVISTA DE
CARLOS FELIPE MOISÉS 10CAMPO DE SANGUE
DE DULCE MARIA CARDOSO 18ESPIÕES
DE MICHAEL FRAYN 23O DEVEDOR
CONTO DE ERNANI BUCHMANN 26

Divulgação

CARTAS

rascunho@onda.com.br



Parabéns ao **Rascunho**, mais uma vez. A edição 63, uma das mais poéticas de toda a sua história, teve a feliz idéia de focalizar os livros e a carreira de dois dos mais fecundos poetas desse país: Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colasanti. Inteligentes, conseguem formar um casal apaixonado na vida real e, ao mesmo tempo, driblar essa realidade, seguindo individualmente suas carreiras, sem rivalidades, trocando e cres-

cendo juntos. Sensibilidade e dignidade. Affonso, no auge de sua produção literária; Marina, cada vez mais afirmando sua qualidade poética. Acrescentando-se a isso, a simpatia e a humildade de ambos, sempre dispostos a se acercar e ajudar os que iniciam ou lutam por uma fatia melhor no mercado editorial. Affonso e Marina me recordam outro casal de grandes poetas: o saudoso Afonso Felix de Sousa e Astrid Cabral. Mas **Rascunho** ainda nos

trouxe Mario Quintana, na lúcida visão de Tania Carvalhal, Blake e a crítica, sempre necessária, sobre livros de cinco poetas. Nós, poetas, agradecemos.

• **Tanussi Cardoso** — Rio de Janeiro — RJ

Sou estudante de Letras e escritor. Escrevo para manifestar uma grande indignação com respeito à carta de uma leitora, publicada no último **Rascunho**, que sugere uma abordagem não específica com relação à literatura. Isso é algo pobre. Em um país onde a cultura de massa já é medíocre, quando surgem iniciativas literárias dignas, ainda há seres que não compreendem a função de uma publicação como esta. Outrossim, tenho absoluta certeza, que se uma obra literária digna de análise trouxer o tema sugerido pela leitora (*corrupção política*), esse será encarado e relevado com o devido respeito dos críticos que compõe a bancada do jornal. Creio que o objetivo desta publicação não é angariar leitores, mas despertá-los e gerar, neles, o senso crítico literário. Finalizando, peço que continuem dessa mesma forma: analisando literatura de boa qualidade, trazendo entrevistas e matérias de fato relevantes e instrutivas, desvendando o mundo literário, e, repito-me, despertando cada vez mais novos leitores.

• **Carlos Nogarolli** — Curitiba — PR

Conheci o **Rascunho** durante o 21.º Congresso de Biblioteconomia, Ciência da Informação e Documentação, realizado em julho, em Curitiba. De excelente qualidade editorial, me agradou deveras. Cá no Rio de Janeiro, estou divulgando o jornal entre amigos de círculos literários. Sempre que posso faço propaganda da produção cultural de outras regiões, para que se elimine a tacanha idéia de que só existe vida cultural no eixo Rio—São Paulo.

• **Fabiano Cataldo de Azevedo** — Rio de Janeiro — RJ

Leio todos os números do **Rascunho** e tenho profunda admiração pelo trabalho de vocês. Ele me parece bastante corajoso, já que, neste país, a literatura não é levada a sério e, como dizem, “não enche barriga”.

• **Fabiula Bortolozzo** — Curitiba — PR

Errata

Na seção *Oceanos* de agosto, o **Rascunho** creditou o lançamento no Brasil do livro *Nenhum olhar*, do português José Luis Peixoto, à editora Planeta. O romance, na verdade, foi editado pela Agir.

TRANSLATO

Eduardo Ferreira

O ofício e a arte do tradutor Erwin Theodor

Não. Não há, nas livrarias pelo Brasil afora, e mesmo na internet, grande sortimento de livros sobre tradução — seja qual for o aspecto abordado. Surgiram, nos últimos anos, algumas obras importantes, especialmente sobre questões teóricas ou sobre a relação entre literatura e tradução. A oferta tem aumentado, é fato, mas ainda anda escassa diante do potencial do tema.

Mas há, na literatura brasileira sobre tradução, algumas obras clássicas, às quais sempre vale a pena voltar o olhar em busca de inspiração. Já se falou de algumas delas aqui — mencionaria **A tradução vivida**, de Paulo Rónai, ou **A arte de traduzir**, de Breno Silveira —, mas há ainda outras a citar. **Tradução: ofício e arte** (Cultrix-Editora da USP, 1986), do professor Erwin Theodor, é uma delas.

Publicado originalmente em 1976

— um ano depois de **A tradução vivida** —, **Tradução: ofício e arte** pode ser considerado um clássico do gênero. Não apenas pelas qualidades da obra, mas pelo deserto que a cercava então — e que, talvez ainda se possa dizer, ainda a cerca hoje.

No prefácio à primeira edição, lia-se, em tom carregado de ceticismo, que “apesar de essencial, [a tradução] continua sendo negligenciada pela crítica em geral”. A obra de Theodor poderia servir como contraponto, como provocação que despertasse atenção para esse fenômeno.

Theodor — jornalista, tradutor e professor de língua e literatura alemã — escreve num momento em que se acreditava que o tema tradução viveria um *boom*, uma explosão de reflexões, livros, conferências, matérias na imprensa. Em parte, essa expectativa frustrou-se. Houve, é certo, um aumento da atenção dispensada ao assunto — assim como também parece haver hoje. Parece.

O livro se divide, como sugere o título, em duas partes. Na primeira, discute-se a tradução como ofício. É o momento de falar sobre a formação do tradutor, suas qualidades desejáveis — com ênfase para o tradutor da literatura —, a isso acrescentando algumas pitadas de teoria de tradução e a discussão de alguns exemplos práticos.

A parte mais saborosa — a *arte* — é aquela em que se analisam as possibilidades de transgredir, com inventividade, as regras naturais da tradução. Surgem os desvios. É aí que Theodor explicita suas (não exatamente suas) noções de “versão” (tradução exata com incorporação do elemento artístico) e “recriação” (tradução artística pouco exata). É aí também que, em meio a mais fragmentos teóricos e novos exemplos de traduções, Theodor sofisticava a reflexão sobre a tradução literária, propondo um pensar instigante sobre as várias estratégias, técnicas e desvios que compõem essa complexa arte-ofício.

Acima de tudo, porém, traduzir envolve a *vivência* de um texto. É preciso exprimir — com o instrumental que a nova língua oferece, mas com o estilo que é próprio do tradutor — a experiência ganha com a leitura e a análise de um texto estrangeiro.

A tradução supõe uma técnica — daí o *ofício* —, mas mira acima de tudo a *arte*. *Status* de arte é o que almeja a tradução literária. A arte, essa coisa sagrada, vem pelas mãos do hermenêuta, numa busca de sentido que leva do original à tradução. Certo que é sentido descendente, mas a queda de um nível não implica a perda desse *status*. O resto são misérias — misérias típicas de uma tarefa impossível. Sempre o gosto acre do quase e do imperfeito. Em tradução literária, “tudo continuam problemas”. Por isso é bom voltar aos clássicos. ❶

RODAPÉ

Rinaldo de Fernandes

SOLIDARIEDADE EM O QUINZE

Um elemento fundamental de nossa “literatura sertaneja” (para usar um termo de Vania Pinheiro Chaves, em seu bom ensaio sobre o romance **Essa terra**, de Antônio Torres) é, certamente, a mística cristã. Em **O quinze**, de Rachel de Queiroz, há duas cenas de solidariedade fortemente impregnadas dessa mística. A primeira: Chico Bento, retirando-se com a família rumo a Fortaleza, deixando, desolado, por causa da seca, a fazenda onde era vaqueiro no município de Quixadá, encontra embaixo de um juazeiro um grupo de retirantes esfolando uma novilha, a carne já meio apodrecida, que morrera de mal-dos-chifres. Chico Bento, vendo aquilo (os urubus no céu já fazendo a ronda), se revolta, ou se “ripuna”, e, “num gesto de fraternidade”, manda os outros atirarem fora o animal: “Eu vou lá deixar um cristo comer bicho podre de mal”. Chico Bento retira dos alforjes um resto de carne de bode seca e oferece ao grupo. Cordulina, a mulher do vaqueiro, se preocupa:

“Chico, que é que se come amanhã?”. Chico Bento aí arre-mata (a cena e o capítulo 7 do livro): “Deus ajuda”. Portanto, a base cristã do vaqueiro é que o empurra para o ato solidário. Ele dá o alimento, mas entendendo que Deus está vendo a sua ação. Moral dessa história para Chico Bento? *É dando que se recebe*. Outra cena de solidariedade no romance é aquela em que Dona Inácia, retornando de Fortaleza para Quixadá após a retomada das chuvas, encontra na estação de Baturité a afilhada Mocinha (capítulo 25). Mocinha — “um dos eternos fantasmas da seca” — partira junto com o cunhado Chico Bento mas se “perdeu”, passando a viver de “mão em mão”. Dona Inácia vê a decadência da outra, ali com uma criança de colo, pedindo esmola na estação, e se assusta: “Você! Mas Mocinha, o que foi isso?”. Ora, a madrinha, na tradição católica, serve para dar bom exemplo e proteção. Daí Dona Inácia dizer: “...eu lhe ajudo no que puder para você endireitar sua vida...”. E concluir: “Tenho tanta pena de ver uma afilhada minha feita mulher da vida”. É muito rica na cena a forma como Mocinha aborda Dona Inácia: ela dramatiza

ainda mais a sua situação de penúria utilizando-se da linguagem verbal e da corporal, misturando ofensas com atitudes de tristeza/comiseração, para arrancar da madrinha alguns tostões. Estratégia, enfim, que todo pedinte costuma utilizar: palavra e corpo a serviço da comoção. Sem comoção, sabemos, não há doação, não há filantropia/assistencialismo social. Dona Inácia, “comovida demais”, cede: passa para a afilhada uma nota de cinco mil-réis e ainda um sanduíche que carrega no colo. Mocinha agradece: beija primeiro o dinheiro e, depois, a mão da madrinha. Mundo de relações demoníacas, do dinheiro colocado acima de todos os outros valores (o ato da personagem de primeiro beijar a cédula remete àquela fala de Paulo Honório em **São Bernardo**: “Dinheiro é dinheiro”). Na cena, a mística cristã está na base do ato de solidariedade de Dona Inácia. Ela tem culpa, remorso — por isso passa o dinheiro para a outra, compensando-se interiormente, acertando-se com o Divino. ❷

rascunho

ROGÉRIO PEREIRA
editorLUÍS HENRIQUE PELLANDA
subeditorÍTALO GUSSO
diretor executivo

COLABORADORES NESTA EDIÇÃO

Adriano Koehler
Álvaro Alves de Faria
Andrea Ribeiro
Carlos Nejar
Domingos Pellegrini
Dora Ferreira da Silva
Ernani Buchmann
Fabio Silvestre Cardoso
Flávio Moreira da CostaIrinéo Netto
Luiz Antonio de Assis Brasil
Luiz Paulo Faccioli
Marcelino Freire
Marcella Lopes Guimarães
Marcio Renato dos Santos
Menalton Braff
Michel Laub
Moacyr Scliar
OndjakiPaulo Ambrósio
Ronaldo Cagiano
Whisner Fraga
Wilson Hideki Sagae
ARTICULISTAS
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
José Castello
Nelson de Oliveira
Rinaldo de Fernandes

ILUSTRAÇÃO

Majane
Nina
Osvalter Urbinati
Ramon Muniz
Ricardo Humberto
FOTOGRAFIA
Cris Guancino
PRODUÇÃO GRÁFICA
Alexandre De Mari

ESTAGIÁRIOS

Gustavo Ferreira
Matheus Dias
PROJETO GRÁFICO
Rogério Pereira

IMPRESA

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

ANDREA RIBEIRO • CURITIBA - PR

ESCRITURAS sertanejas

O corpo cravado de balas e a boiar, inchado e cinza, às margens do rio, é o de um santo homem. A cidade toda sabe, e repassa, boca a boca, a quem quisier ouvir. Ele é milagroso, esse Sebastião. E veio de longe, muito longe. Nem se sabe de onde. Não interessa. O que importa é que ele curou uma mulher marcada para morrer, vítima do veneno de uma serpente. Ali, onde Sebastião foi enterrado, ela lhe rogou por sua vida. E ele atendeu. Com clarão nos céus e sons divinos. Tudo o que a mulher agonizante tinha direito. Era óbvio que o moço, recém-chegado ao Paraíso, era a cura para aquele povoado. Um santo próprio, só deles. Que eles descobriam e a ele se apegaram. A alegria tomou conta daquele lugar e ninguém se importava que a história tivesse sido montada, como uma criatura de Frankenstein, com pedaços de outras. A fé que eles tinham não precisava de provas. Ela se bastava. E tornava-se tão poderosa que, para mantê-la viva, qualquer comportamento ou ação seria justificado. Mesmo o extermínio de quem dela duvidasse.

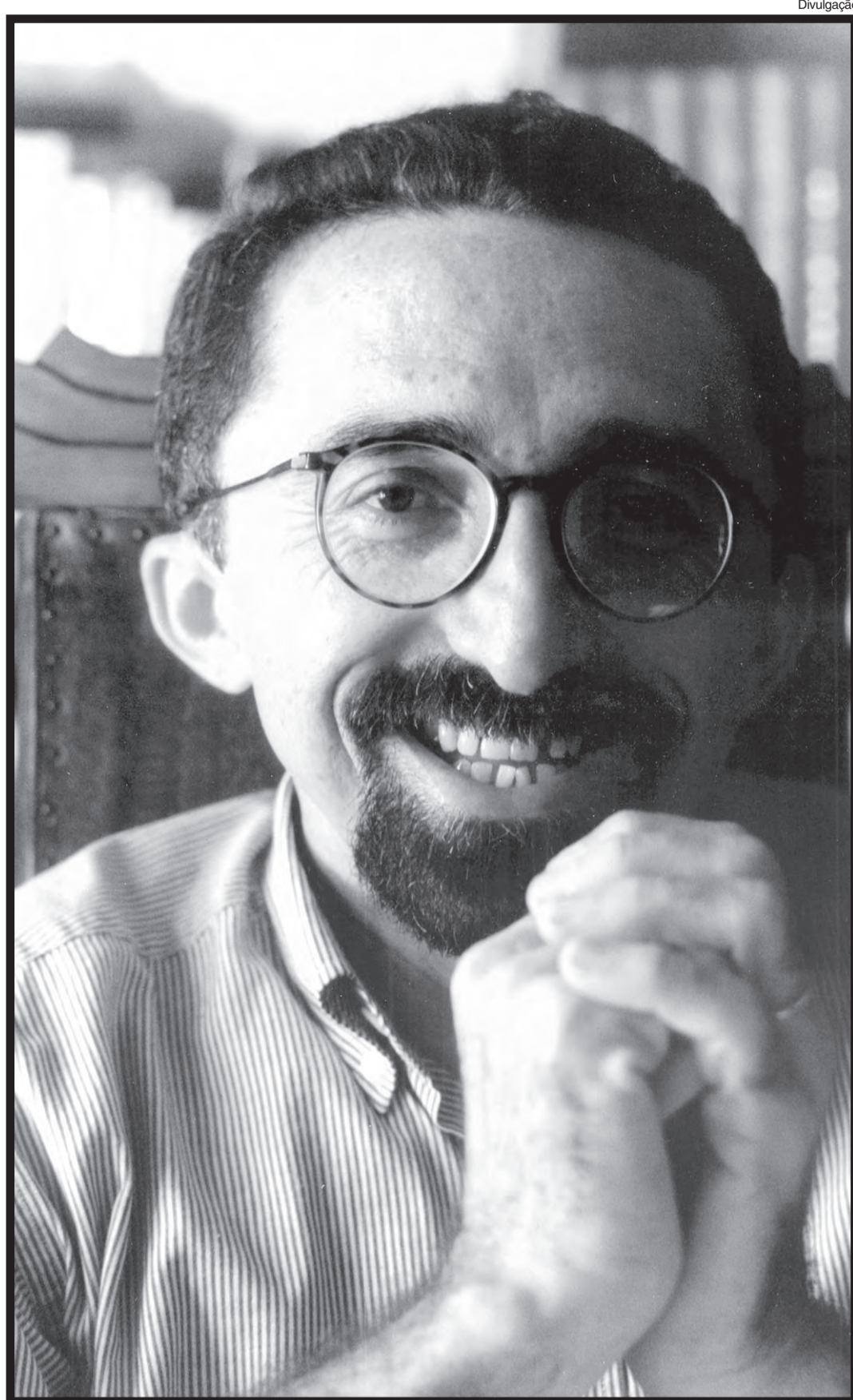
O que veio de longe, conto sobre esse tal Sebastião — santo inventado pela fé dos habitantes de um povoado de passagem no sertão brasileiro — abre **Livro dos homens**, de Ronaldo Correia de Brito, e dá a medida exata do que o leitor pode esperar. As histórias falam de fé — não que quer que seja, desde que alivie o sentimento de abandono, de ser esquecido pelos homens e, às vezes, pelo divino —, de amor, de ódio, de dúvida, de solidão, de alegria. De cometer erros e acertos. De vida e de morte.

Brito conta histórias reinventadas por suas lembranças, pelo que viveu, experimentou e ouviu dizer, no Ceará e no Recife. O cenário, como em seus outros trabalhos, é o sertão nordestino. Mas ele não aceita o rótulo de escritor regionalista. É fácil entender. Quase todos os personagens que aparecem nos contos poderiam ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo. A limitação geográfica é “ilustrativa”. É uma forma de oferecer ao leitor um reforço de imagens, já que ele viveu naqueles locais, passou por aquelas gentes e ouviu seus sotaques. É uma opção do escritor, que fala, sim, de assuntos que nos tocam a todos. O conto *Eufrásia Meneses*, por exemplo, poderia ter se passado em Curitiba, Paris, Alabama ou Tóquio. Trata de solidão, de desejos ocultos, de imaginações nascidas das sombras.

A noite poderá trazer surpresas e eu devo me recolher cedo. Estou só. Não há pai, nem mãe, nem sorriso de irmãos. Só a casa espreita, querendo me tragar. (pág. 23).

Não é difícil imaginar que Ronaldo Correia de Brito era um piá daqueles que adorava sentar no chão e ouvir os mais velhos contarem causos, lendas, histórias da cidade e de Deus. Os personagens ouvidos devem ter povoado sua imaginação e pulado para o papel. Ali, escritos, continuarão vivos. Muito do que ele ouviu foi, certamente, assentado nos contos de **Livro dos homens**. Os caboclos de lança do maracatu pernambucano, as lendas de santos e suas eternas brigas contra os enviados do “coisa-ruim”, os animais que acabavam na mesa ou aliviavam os sonhos eróticos de adolescentes fegosos. Tudo matéria-prima para histórias que ficarão assentadas para sempre no papel. A sua versão das histórias. A interpretação do que está escrito fica a critério do leitor. Assim como na **Bíblia**, o livro de Deus, referência recorrente nos contos de Brito. Afinal, as histórias bíblicas foram escritas pelos homens, com suas interpretações e sua linguagem — que nem sempre abarca todo o mistério daquele que tudo criou.

A referência mais explícita do livro sagrado dos cristãos está no conto *Qohélet* (Coélet, aquele que sabe, filho de Davi). O texto trata da fé em Deus, a partir da leitura das sagradas escrituras (especialmente do Eclesiastes), e da fé nos homens, representados pela força e o brilho dos caboclos de lança. O divino e a tentação. O tempo de viver e o tempo de morrer. A morte, aliás, permeia todo o livro. Explícita ou veladamente está sempre ali, à espreita, fungando no cangote dos personagens desavisados. Em *Mexicanos*, é descrita pelo ponto de vista de um garoto, que vai — muito do contragosto, porque era carnaval e dia de sair no bloco dos mexicanos — no enterro do tio assassino e suicida.



RONALDO CORREIA DE BRITO: relatos reinventados.

Em **LIVRO DOS HOMENS**, Ronaldo Correia de Brito utiliza “escrita cinematográfica” para contar histórias universais

De um lado e de outro dos velórios em contenda, ninguém chorava, como se não houvesse o que lamentar naquelas mortes. À luz cinzenta da tarde, a cidade parecia mais feia. Olhei as flores, ansiando por uma revelação de alegria. Mamãe me arrastava para seus abismos, negando-me a vida a que eu tinha direito. Aspirei o perfume das rosas e recusei-me a afundar com o morto. Ele que descasse sozinho os sete palmos de terra. (págs. 91 e 92)

A escrita de Ronaldo Correia de Brito é visual, cinematográfica. Mas também simples e poética. Em *Milagre em Juazeiro*, é possível ver a alma sertaneja, o rosto dos romeiros. Movidos pela fé, eles buscam sua história. Por si mesmos, em meio a tantos iguais.

Cansados e cobertos de poeira, já nem contemplavam as estrelas, escondidas por uma nuvem que se derramou em chuva fina. Obrigados a se proteger, deitavam-se uns sobre os outros. A chuva, mesmo molhan-

do-os e aumentando o frio no turno do sertão, era sempre a mais amada das bênçãos. Bendita sempre, mil vezes bendita, mesmo que causasse estragos. Que dano nenhum era molhar as roupas e o rosto de Antônia, de pé, recebendo os pingos d'água na cabeça, batizando-se romeira, em busca da Terra Santa e de seu povo. (págs. 74 e 75)

A alma sertaneja, mais regional e explicitamente, aparece nos contos em que a cultura nordestina se mostra em toda sua cor e som. Como em *Cravinho*, em que o protagonista, Mateus Cravo Branco, é personagem de reisa do nordestino. Ele conta sua história, fala de seu envolvimento com o folgado. E de como foi confundido com uma bela moça. A peleja de Sebastião Candeia também tem as cores ensolaradas do nordeste. É uma referência às lendas e à força do homem, que consegue, com sua dança, adormecer o jacaré-serpente em cujo lombo repousa a Virgem, sobre uma pedra.

TRECHO

O livro dos homens

“Quando eu era menino, passava na porta de casa um Caboclo de Maracatu. No meio da nossa miséria, aquele Cavaleiro parecia do céu. Usava uma gola bordada de vidrilhos, um chapéu alto de tiras de celofane, um surrão de couro com chocalhos e uma lança enorme, coberta de fitas coloridas. Eu quase não possuía tino, mas ficava imaginando onde aquela gente pobre arranjava dinheiro para se vestir daquele jeito. E de onde vinha o gosto para se transformar num Guerreiro de Lança? Conhecia todos os cortadores de cana. Eram feios, insignificantes nos trajes diários. Mas, vestidos de lanceiros, não pareciam os mesmos. Ficavam bonitos, viravam outras pessoas.” (*Qohélet*, págs. 31 e 32)



Livro dos homens
Ronaldo Correia de Brito
CosacNaify
173 págs.

O cenário é o sertão nordestino. Mas RONALDO CORREIA DE BRITO não aceita o rótulo de escritor regionalista. É fácil entender. Quase todos os personagens que aparecem nos seus contos poderiam ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo. A limitação geográfica é “ilustrativa”.

O amor feito de silêncios e memórias, e o que só conhece o desejo e a indiferença estão nos contos *Da morte de Francisco Vieira* e *O amor das sombras*. No primeiro, Clara Duarte recorda-se do amor, feliz e colorido, mas interrompido tão cedo pela morte de Chiquinho, seu único homem, que acumulou trabalhos que agora encham dois quartos inteiros de um vazio terrível. Laerte Pereira, na segunda história, também conheceu apenas um tipo de amor. Mas era um amor feito de migalhas. Concedido para aplacar os desejos da mulher que nunca poderia ser sua.

A estreiteza do batente obrigava-os a uma proximidade de aconchego. Laerte foi tomado de um enlevo que adormecia o corpo, como se milhares de formigas o percorressem em todas as direções. Uma tontura queria desmaiá-lo e o coração se acovardava acima das cem pulsações. (págs. 116 e 117)

A lembrança da escravidão e a ilusão permeiam o conto *Maria Caboré*. A personagem-título é uma negra que vive de pilar arroz e fazer serviços nas casas da vizinhança em troca de comida e uns poucos trocados. Exatamente como faziam muitos de seus antepassados, gente que não chegou a conhecer. Apenas ouve os tambores e os sons que parecem vir de além-mar. Como não quer se deitar com os homens da região, porque sonha em ser amada por homens de “rostos escuros, de uma terra de muito sol”, a comunidade local brinca com ela. Diz que Príncipe Odilon e o Rei-do-Congo vêm da África para buscá-la e com ela se casar. E ela acredita. Porque para diminuir a dor de não ter casa ou família, essa é a verdade. Foi para isso que nasceu.

O último conto é o que dá nome ao livro. Fala do apego à família e às tradições, mas, sobretudo, fala de honra. Oliveira Francisco e o primo Antônio Samuel tinham a incumbência de vender as reses da família ao coronel Júlio Targino, que fez a proposta mais alta pelo gado, mas só poderia pagá-los em três meses. Resolveram esperar na fazenda do coronel mesmo, para evitar que o homem deixasse de cumprir com o negócio. Enquanto Oliveira se apegou ao comprador do gado, Antônio Samuel fazia de tudo para cumprir a promessa que fizera ao pai, na saída de casa:

— *Oliveira, você vela pelo sangue de Samuel e pagará pelo que acontecer a ele. Samuel, você é bem jovem ainda, porém já responde pela vida de seu primo.* (págs. 162 e 163)

E assim fizeram.

O AUTOR — Ronaldo Correia de Brito nasceu em Saboeiro, cidade do sertão dos Inhamuns (CE). Mudou-se para o Recife aos 17 anos e lá, formou-se em Medicina. Concilia as atividades de médico e escritor, e também trabalhou com cinema e teatro. Publicou os livros **Faca** (contos) e **O pavão misterioso** (infanto-juvenil). Prepara agora um romance. ●

DA INFELICIDADE

MARIO SABINO apresenta sua desilusão de mundo no livro de contos **O antinarciso**

MARCIO RENATO DOS SANTOS • CURITIBA – PR

O redator-chefe da revista *Veja* parece entender que as relações humanas são inviáveis e o mundo, destituído de sentido. Pelo menos é isso o que se constata a partir da leitura de **O antinarciso**, livro de Mario Sabino, com 12 contos, que acaba de chegar às livrarias de todo Brasil. Seus personagens são seres urbanos enredados em situações em que as possibilidades de felicidade são escassas; pequenas criaturas apresentadas apenas pelo nome (sem sobrenome). Pertencem, em geral, à classe média (alguns, à alta) e sofrem suas existências em meio a dias e noites infelizes.

Na ficção de Mario Sabino as relações, sobretudo a dois, estão condenadas ao fracasso. O final feliz é abolido porque, em alguns casos, desde o início tudo está a ruir. No conto *Eliot*, por exemplo, o casal Dante e Beatriz é apresentado por meio de uma condenação de infelicidade: “Desamorosamente viviam; desamorosamente morreriam”. Já em *Não é bem assim*, Marco e Cláudia, apesar de uma suposta atração (construída durante um certo período de relacionamento), se separam — ele não queria casar; para ela o casamento (e o seu desdobraimento, a maternidade) representava o objetivo máximo da existência. Mesmo quando o enredo é deslocado no tempo, no caso de *Um chapéu ao espelho* (ambientado na época de Machado de Assis), a possibilidade de uma relação ser bem-sucedida é nula: o personagem central, Conrado, prefere os chapéus a sua esposa Mariana — ela morrerá tísica e “infeliz com a desatenção do marido”.

A literatura de Mario Sabino desmonta, por exemplo, os sonhos anunciados e prometidos pela propaganda (propaganda esta que, casualmente, ocupa mais de 50% do espaço da revista onde ele, jornalista, atua). No entanto, nos contos de **O antinarciso** não apenas as relações a dois se revelam malsucedidas. Alguns outros paraísos são destruídos, como a idéia da infância feliz ou do passado idealizado.

O conto *Suzana* trata do desmoronamento de um tempo até então mitificado. O personagem Marcelo se desloca até o cenário de sua infância, a cidade de Praga, com a finalidade de reencontrar Suzana — a menina por quem fora apaixonado, mais de 30 anos antes. Ele consegue localizá-la, e marca um encontro. Ao vê-la, no entanto, marcada pela passagem do tempo, cai das nuvens:

As palavras que pensara dizer, se já lhe soavam tolas, agora pareciam completamente despropositadas diante da visão que se lhe apresentava. Mas não havia como falar nada, era uma obrigação imposta pelos milhares de quilômetros percorridos, e ele seguiu em frente, cortando detalhes e efusões para que aquilo acabasse depressa. (pág. 97)

Tudo que era lindo, rapidamente, se desmanchou no ar:

- Você faz o quê?
- Sou médico. E você?
- Sou prostituta.
- ... (pág. 99)

Eles se despedem (para nunca mais). Naquela mesma noite Suzana iria morrer. De overdose. De heroína. Marcelo também iria morrer. Algum tempo depois. De câncer. O narrador do conto *Suzana* pinta o cenário em que Marcelo esteve inserido: “Cinza era a sua vida”. Cinza (também) é o tom do imaginário ficcional de Mario Sabino.

Na ficção sabiniana os personagens apresentam dificuldades para se relacionar não apenas a dois. Em *Conto infantil* o dilema do protagonista é que ele não consegue dormir com a luz apagada. “Por quê? Porque tenho pavor de que ela apareça, a minha mãe”, confessa o personagem central. Ele sempre odiou a mãe. Morta, também de câncer, a mãe passou a habitar os sonhos dele. O protagonista de *Conto infantil* procura respostas, e discursa:

Quando digo que ela era uma puta, essa é, mais do que a expressão do meu ódio, a pura verdade. Meu pai morreu quando eu e meu irmão éramos muito pequenos. Deixou um bom dinheiro para a sua pequena família, graças a seu talento de financista e à herança de meus avós, os quais tinham nele o único filho. Daria para termos vivido bem, se a vadia da minha mãe não tivesse torrado tudo com suas megalomanias teatrais. Passou a produzir espetáculos — “espetáculos”, francamente — em que ela só era a protagonista porque entrava com a grana. Com a grana e com o rabo. Estava sempre levando um atorzinho para sua cama, que também deveria receber para comê-la. Como dava o cu, a vagabunda! Enquanto isso, eu e meu irmão tínhamos de nos virar, fazer a própria comida e lavar a própria roupa.

Sim, senhora, eu era uma criança que lavava a própria roupa, se quisesse sair limpo. Assim como o coitado do meu irmão, um genuíno filho-da-puta. (pág. 112)

O personagem central de *Conto infantil* não supera o problema: ele o expõe e reflete a respeito. Isso (discutir o tema, argumentando e questionando), que pode vir a ser interpretado como “verborragia”, está presente não apenas em *Conto infantil*, mas em outros contos de **O antinarciso**. É um problema? Ou um defeito? Pelo contrário: pode ser entendido como qualidade — ou um aspecto da proposta literária de Mario Sabino. O autor problematiza a respeito de trajetórias que parecem não ter sentido e, ao mesmo tempo, a narrativa procura, por meio da “verborragia”, encontrar um sentido, uma explicação, uma desculpa até, para a falta de sentido (de tudo).

Da amizade masculina, a exemplo do que o título faz pensar, trata da relação entre dois homens. Mas na ficção de Mario Sabino nenhuma relação prospera — nem mesmo a amizade entre dois universitários que estudam filosofia. A relação deles incomoda os demais. As namoradas não a suportam. E tudo desmorona. *Da amizade masculina* também traz, assim como outros contos de **O antinarciso**, uma certa “verborragia”, que, como já foi comentado em parágrafo anterior, tem a finalidade de encontrar um sentido:

É preciso que se diga que pode existir uma amizade feminina entre dois homens, bem como uma amizade masculina entre duas mulheres — e, mais uma vez, isso nada tem a ver com sentimentos homoeróticos. Uma amizade é tão mais masculina quanto mais propensa ao silêncio; e tão mais feminina quanto mais gárrula for. O silêncio da amizade masculina nasce da intimidade. (pág. 17).

Mas, por mais que se busque um sentido, um entendimento, não há resposta, não há sentido.

O universo ficcional criado por Mario Sabino é denso, e um dos raros momentos de leveza está no conto *Um beijo entre doish cocosh*. A orelha de **O antinarciso** informa ao leitor que o texto foi escrito por sugestão do livreiro carioca Marcus Gasparian. O mote foi: “um conto sobre o amor de um paulista por uma carioca”. E *Um beijo entre doish cocosh* é isso mesmo. Um paulista que odeia o Rio de Janeiro se apaixona por uma carioca. E, a partir disso, muda seu ponto de vista a respeito da cidade em que a namorada vive.

E tudo fora uma iluminação, e assim se cristalizara, pelo menos para ele, porque dela já não sabia fazia tempo, desde que haviam se separado, muito anos atrás, já nem lembrava a razão, se é que havia alguma, às vezes é sem razão mesmo que tudo acaba, ou se lembrava e preferia esquecer (pág. 57)

Um beijo entre doish cocosh recupera um breve espaço entre cor e sombra de vida a dois. Mas, como já foi pontuado, no universo ficcional sabiniano os relacionamentos a dois estão condenados ao fracasso. O título do conto se justifica porque é por meio da recriação da oralidade das conversas cariocas que a narrativa evoca um tempo inesquecível para o personagem paulista:

Ou cocosh, doish, como ela costumava pedir no quiosque perto do posto 12, o melhor da orla e o mais caro, naquele chiado que já não irritava, entermecia. Cocosh loucosh, loucosh cocosh, melhoresh que o vinho dosh cânticosh o cântico, sim ao sim, sim ao não, nunca não ao sim, cocosh intercala-

dos por beijos que eram sempre o mesmo único beijo profundo, apaixonado, faminto, sem passaporte, que ele dava com a própria boca e ela, também. Doish. (pág. 57)

Os personagens sabinianos sofrem seus destinos e nada fazem para tentar alterar-lhes a rota ou minimizar suas dores. Uma exceção é o personagem de *Wagner e Wagner* — o derradeiro conto de **O antinarciso**. Wagner é um matemático batizado assim em homenagem ao compositor alemão. Ele tinha como meta traduzir em equações as partituras de seu homônimo célebre. Mas Guilhermina, sua esposa, passou a se relacionar com Rafael, um estagiário de Wagner. Então, Wagner se separou da esposa, abandonou o projeto, deixou de ouvir música e tomou uma decisão (irreversível):

Wagner havia deixado de ser apenas Wagner, para transformar-se em música que não era apenas música. Quando se jogou, ele se sentia mais vivo do que nunca. Morreu como alegoria; foi enterrado dentro de um caixão lacrado. (pág. 127)

Wagner é um personagem sabiniano que não sucumbiu a infelicidade, a frustração dos planos, e rompe o processo: se mata, se joga do último andar do prédio mais alto da cidade. Antes da decisão, procura resposta, mas resposta não há; quer sentido, sentido não tem, não. Surta. “De noite, acordava sobressaltado por melodias inexistentes. Durante o dia, era tomado pela obsessão de identificar dodecafonias na cacofonia urbana”.

A ausência de sentido do universo ficcional de Mario Sabino também está presente em um outro conto, diferente de todos os demais. Trata-se de *Biografia*. Nesta curta peça de ficção, a narrativa se resume em listar as idiosincrasias ou obsessões de ilustres personalidades:

... Machado de Assis fingia não ser negro. Marx era racista e um homem de pouca higiene. (...) Roosevelt era cornudo. (...) Thomas Mann escondida suas inclinações homossexuais. Leonardo Da Vinci também. (...) D’Annunzio experimentou o sexo anal na posição passiva, mas não gostou, acho insípido e doloroso. Lewis Carroll era pedófilo. Chaplin preferia as adolescentes e praticava o cunnilingus. (...) Mozart era infantilizado. (...) Hemingway também era depressivo. Virginia Woolf também. (...) Sartre era oportunista. Brecht sujava as unhas para parecer um trabalhador. (págs. 64 e 65)

Até que, ao final, no último instante, uma surpresa:

Um buraco negro, negro como Machado jamais quis ser, negro como aquele lago que se avizinhava cada vez mais, e mais, e mais, e no qual jogaria o corpo que jazia escondido no porta-malas. (pág. 67)

Era a vez e a hora de um personagem, anônimo, desovar um cadáver.

Mario Sabino faz ficção sobre a falta de sentido, mas — é importante ressaltar — com coerência. As narrativas breves de **O antinarciso** tratam de impasses contemporâneos (o homem buscando sentido em uma existência muitas vezes sem sentido) por meio de uma linguagem contemporânea, que se quer clara e compreensível.

Nas entrelinhas, as narrativas insinuam que o narcisismo é responsável por piorar ainda mais a tragédia (e a comédia) humana. E a menção ao narcisismo inicia na capa do livro, que procura simular um espelho, prateado metálico, que reflete de maneira turva e desfocada o rosto do leitor (*projeto gráfico de Evelyn Grumach*).

O antinarciso não se irmana com nenhum outro livro de contos da literatura brasileira contemporânea. E, por isso mesmo, se destaca dentro da malha literária brasileira contemporânea.

(P.S.: O conto *Suzana*, de Mario Sabino, pode fazer parte de **A antologia de contos da literatura brasileira** — que ainda não foi, mas deve ser editada — ao lado de obras-primas como *Quinze minutos*, de Newton Sampaio; *Uma vela para Dario*, de Dalton Trevisan; *A flor de Girokastra*, de Fábio Campana; *O encalhe dos trezentos*, de Domingos Pellegrini; *Em busca de Rostropovich*, de Jamil Snege; *O herdeiro*, de Miguel Sanches Neto; *Para salvar Beth*, de Amílcar Bettega Barbosa, *Martelo de Thor*, de Paulo Sandrini; e *Dançar tango em Porto Alegre*, de Sergio Faraco.)

Na ficção de **MARIO SABINO**, as relações, sobretudo a dois, estão condenadas ao fracasso. O final feliz é abolido porque, em alguns casos, desde o início tudo está a ruir.

Mario Sabino ocupa um dos postos mais importantes do jornalismo brasileiro: é o redator-chefe da revista *Veja*. “Trabalho na revista de 10 a 14 horas por dia, cinco dias por semana. E, ainda assim, consigo dedicar-me à literatura. Sou a prova de que escritores não precisam de subsídios oficiais para exercer seu ofício. Também por isso, é claro, não sou muito apreciado por aí”. Ágil, perino, mas extremamente cuidadoso (não nomeia quem ataca), Sabino atirou para todos os lados, destilou fel — temperado com ironia — durante as conversas por *e-mail* que teve com o jornalista Marcio Renato dos Santos, durante o mês de agosto.

O escritor debutou na literatura com o romance **O dia em que matei meu pai**, e agora aposta suas fichas criativas no formato do conto. **O antinarciso** serviu de ponto de partida para a entrevista. No entanto, merecem atenção os comentários que o autor emitiu sobre escritores e organizadores de coletâneas, sobre a imprensa e a crítica literária. Por exemplo: Sabino prefere resenhistas a críticos. Ele acredita não haver crítico nem crítica literária no Brasil. “Acho fantástico não existir crítica literária no Brasil. Em todas as épocas e latitudes, a crítica literária mais transformou nulidades em gênios do que reconheceu o valor de quem merecia. Além disso, como em geral era exercida por professores universitários tacanhos e preguiçosos, ela foi responsável por petrificar o panorama literário, impedindo que lufadas de ar fresco renovassem o ambiente. Se os atuais escritores brasileiros têm alguma chance de firmar-se, é porque a crítica literária brasileira desapareceu”, afirma.

Sabino nasceu em São Paulo, onde vive há 43 anos. Há 21 é jornalista. Formado na PUCSP, passou por grandes redações da imprensa brasileira: *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Isto É*. Está na *Veja* há 11 anos.

Sabino considera o ser humano “sem importância”. E suas opiniões estão repletas de bossa, humor e algum veneno.

• **O narcisismo é um dos males de nosso tempo?**

O narcisismo é uma condição inerente ao homem, é parte constitutiva dele e importante para o seu desenvolvimento individual e social. No entanto, a exacerbação do narcisismo é um mal do nosso tempo. Vivemos numa época em que a miragem do “eu absoluto” nos fascina e paralisa. E, nesse encantamento maléfico, deixamos de enxergar com nitidez a nossa realidade interior e ignoramos as diferentes realidades interiores que nos cercam. O narcisismo exacerbado é um falseamento da subjetivação.

• **“É que Narciso acha feio o que não é espelho.” Quebrá-lo seria uma solução?**

Ao contrário do que diz o músico, acredito que o Narciso moderno acha feio o que é espelho, já que os espelhos não mentem, mas refletem com fidelidade o que lhes está à frente, como observou Umberto Eco no seu ensaio sobre o assunto. Na verdade, se enxergássemos o que os espelhos realmente refletem, talvez fôssemos menos propensos ao narcisismo absoluto.

• **Eis o nosso tempo: a imagem se quer tudo. Então, escrever — e, sobretudo, publicar — ficção também é uma forma de narcisismo?**

Toda produção intelectual é narcísica por excelência — no mínimo porque, ao enveredar por esse caminho, a tentativa é de diferenciação. Não há nada de errado ou condenável nisso, evidentemente, desde que o autor perceba qual é a sua verdadeira dimensão — um problema e tanto, convenhamos.

• **Qual a sua relação com a escrita?**

Minha relação com a escrita é profissional — dela vivo, nutro meu corpo e também minha alma, por assim dizer.

• **Desde quando você se interessou pela palavra escrita e pela leitura?**

Interessei-me pela escrita ainda na infância, por meio da obra de Monteiro Lobato. A palavra escrita transportava-me para longe de um cotidiano no mais das vezes não muito feliz.

• **Hoje, você ocupa um dos postos mais importantes do jornalismo brasileiro: é redator-chefe da revista *Veja*. Qual o preço a pagar? Dorme quantas horas por dia?**

Trabalho na revista de 10 a 14 horas por dia, cinco dias por semana. E, ainda assim, consigo dedicar-me à literatura. Sou a prova de que escritores não precisam de subsídios oficiais para exercer seu ofício. Também, por isso, é claro, não sou muito apreciado por aí.

• **Qual a diferença entre escrever para imprensa e para a literatura?**

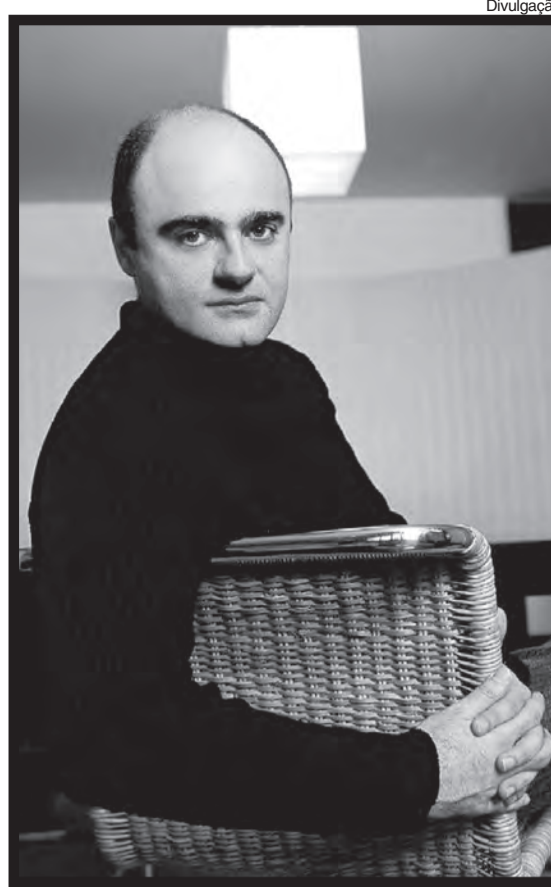
Bem, a diferença entre jornalismo e literatura, creio eu, está bem visível nos jornais e nos livros — ainda que muitos destes últimos sejam mais efêmeros e desimportantes do que a imprensa.

• **Você se sente solitário em meio ao que está sendo feito na malha literária brasileira? Ou há pontos de contato entre sua literatura e a de outros autores?**

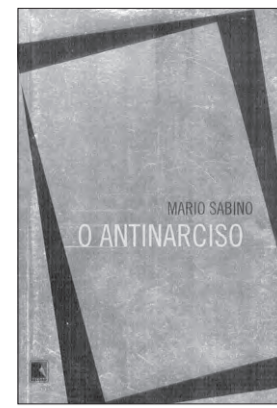
Confesso que não presto muito atenção ao que você chama de “malha literária brasileira”. Mas, entre os contemporâneos, acho que o Miguel Sanches Neto vem fazendo um ótimo trabalho. Outro de que gosto bastante, mas que se aposentou, é o Raduan Nassar. Não sei se sou diferente ou não dos atuais autores brasileiros, e sinceramente não acredito que esse seja um ponto importante ou minimamente interessante. Escrever é, e sempre será, uma atividade solitária, que diz respeito a um indivíduo e sua relação com o mundo. Qualquer tentativa de transformar literatura numa ação coletiva, geracional, é uma fraude. Coisa de marqueteiros.

• **Quais autores da contemporaneidade lhe proporcionam prazer de leitura?**

O norte-americano Phillip Roth, para mim, é de longe o melhor escritor contemporâneo. Com o qual sinto mais afinidade existencial, por assim dizer. Também gosto de Paul Auster, embora seu trabalho seja muito desigual.



Divulgação



O antinarciso
Mario Sabino
Record
127 págs.

“Minha relação com a escrita é profissional — dela vivo, nutro meu corpo e também minha alma, por assim dizer.”

• **Há um aspecto em comum a todos os contos de *O antinarciso*: uma certa desilusão e um certo desencanto com a condição humana. Há ironia também. E ao mencionar desencanto e ironia surge a lembrança de Carlos Drummond de Andrade, apesar de que a proposta dele era outra...**

Cá entre nós, o desencanto de Drummond era muito “funcionário público”. Mas vamos adiante: não tenho desencantos porque nunca tive ilusões quanto à condição humana. Somos mesquinhos, sem importância, e a função da literatura, pelo menos, da minha literatura, é apontar isso o tempo todo. Os 12 contos de **O antinarciso** tentam mostrar, ora privilegiando a forma, ora a estrutura, ora o conteúdo ou o sentido — uma referência jocosa à formulação de Aristóteles sobre a obra de arte —, quão idiota é o narcisismo da espécie humana, que usurpou um lugar que jamais foi dela e que, para falar a verdade, nunca existiu: o de centro do universo.

• **Como *O antinarciso* tem sido recebido pela crítica?**

Fui muito bem recebido pelos resenhistas. Não tenho do que reclamar. Mesmo.

• **Há crítica literária atualmente? Ou vivemos na era dos resenhistas, e isto é irreversível?**

Acho fantástico não existir crítica literária no Brasil. Em todas as épocas e latitudes, a crítica literária mais transformou nulidades em gênios do que reconheceu o valor de quem merecia. Além disso, como em geral era exercida por professores universitários tacanhos e preguiçosos, ela foi responsável por petrificar o panorama literário, impedindo que lufadas de ar fresco renovassem o ambiente. Se os atuais escritores brasileiros têm alguma chance de firmar-se, é porque a crítica literária brasileira desapareceu.

• ***O antinarciso* aglutina 12 contos. Casualidade? O texto da orelha informa que “*O antinarciso* nasceu de encomenda. O livreiro carioca Marcus Gasparian sugeriu a Sabino que escrevesse um conto sobre o amor de um paulista por uma carioca. O autor escreveu, então, ‘Um beijo entre dois cocosh’”. Foi assim mesmo?**

Foi. Mas o que nasceu por encomenda transformou-se num projeto com direção precisa. Só trabalho dessa maneira.

• **O texto da orelha, na continuidade, informa que “a Editora Record pediu-lhe outros dois textos, a serem publicados em coletâneas temáticas, em 2006. Sabino escreveria, assim, ‘Amizade masculina’ e ‘Olhos de égua’”. Que coletâneas serão essas?**

Essas coletâneas serão publicadas em Portugal, ao que consta. Quem tem essas informações é a Luciana Villas-Boas, diretora editorial da Record. Luciana, aliás, é a melhor editora brasileira, como sabe qualquer escritor que tem a sorte de trabalhar com ela.

• **Você gosta de escrever a partir de uma encomenda ou de uma sugestão?**

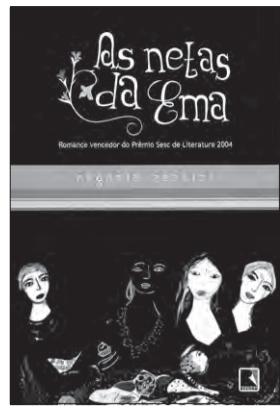
Se o tema proposto for do meu interesse, não vejo problemas. Mas, evidentemente, não sou a moça da Avon que aceita qualquer encomenda. ☺

Nos contos de **O antinarciso**, não apenas as relações a dois se revelam malsucedidas. Alguns outros paraísos são destruídos, como a idéia da infância feliz ou do passado idealizado.

Cá entre nós, o desencanto de Drummond era muito ‘funcionário público’. Mas vamos adiante: não tenho desencantos porque nunca tive ilusões quanto à condição humana.”

MARIO SABINO problematiza a respeito de trajetórias que parecem não ter sentido e, ao mesmo tempo, suas narrativas curtas procuram, por meio da “verborragia”, encontrar um sentido, uma explicação, uma desculpa até, para a falta de sentido de tudo. Sabino faz ficção sobre a falta de sentido, mas — é importante ressaltar — com coerência.

MULHERÕES



As netas da Ema
Eugênia Zerbini
Record
178 págs.

No mercado inglês já foi cunhado um termo para esse tipo de livro: o *fast romance*, que se lê em tanto tempo quanto o necessário para se ver um longa-metragem. Não há aí qualquer julgamento de valor. Pode ser um livro bom, pode ser uma bela porcaria. Mas tem de ser rápido.



Divulgação

AS NETAS DA EMA é um filho natural do blogue da autora. A protagonista é uma executiva, solteira e profissionalmente bem-sucedida, prestes a ser premiada como Madame-Empresa. Durante uma viagem, ela é assaltada, reage aos assaltantes, bate com a cabeça no chão, fere-se, vai parar no hospital, leva uns pontos e volta para o hotel, sem que ninguém lhe pergunte o nome.

de verdade

AS NETAS DA EMA, de Eugênia Zerbini, é um *fast romance* sobre mulheres decididas atrás de seus objetivos

ADRIANO KOEHLER • CURITIBA – PR

Há uma nova realidade literária que é impossível negar, a não ser que você daqueles que duvidam de qualquer avanço tecnológico, como a ida do homem à Lua (teorias da conspiração à parte). Hoje em dia há uma enorme fornada de novos autores que crescem e amadurecem no ambiente virtual, antes de partirem para a impressão em papel de alguma obra sua. E os há de todos os gostos — romancistas, cronistas, contistas, poetas, etc., etc., etc. —, a maior parte deles escrevendo em algum blogue. São milhões, no mundo inteiro, e nenhuma empresa se dispõe a contá-los, pois sua conta já se perdeu faz tempo...

Escrevendo todo dia, ou praticamente todo o dia, uma forma de texto que, devido às suas características, deve ser ágil e sem firulas, esses autores (de todas as idades) trazem em comum a naturalidade com que tratam um dos principais fenômenos da vida moderna: a falta de tempo. Por isso, suas obras impressas tendem a ser curtas e rápidas, como seus blogues. É essa característica os torna também globalizados — já que essa falta de tempo e essa agilidade ao escrever sobre ela são percebidas tanto em autores brasileiros, quanto em ingleses, suecos ou quaisquer outros conectados, não importa de que nacionalidade. Claro, há exceções, mas a regra é clara. No mercado inglês já foi cunhado um termo: o *fast romance*, em que se lê em tanto tempo quanto o necessário para se ver um longa-metragem. E, veja bem, não há aí qualquer julgamento de valor. Pode ser um livro bom, pode ser uma bela porcaria, mas ele deve ser necessariamente de rápida leitura.

Assim, chegamos a esse **As netas da Ema**, livro de estreia da ex-advogada e agora professora e escritora Eugênia Zerbini, e vencedor do Prêmio Sesc de Literatura 2004. Eugênia é a autora do blogue <http://netasdaema.zip.net>, e a Ema do título é a Emma Bovary, uma das principais personagens femininas da história, criada (ou contada) por Gustave Flaubert. O tema do blogue é a mulher, e se você é um homem que quer saber o que as mulheres de hoje pensam deve lê-lo. Não precisa ser diariamente, mas dê uma passada por lá pelo menos uma vez por quinzena.

O livro é um filho natural do blogue. A protagonista é uma executiva, solteira e profissionalmente bem-sucedida, prestes a ser premiada como Madame-Empresa. Durante uma viagem, a mulher é assaltada, reage aos assaltantes, bate com a cabeça no chão, fica ferida, vai parar no hospital, leva uns pontos e volta para o hotel, sem que ninguém lhe pergunte o nome. Tudo isso sozinha. A idéia de que, naquele instante do assalto, a sua reação pudesse ter provocado a própria morte, e de que essa morte teria apagado o seu nome da Terra, sem que muita gente se desse conta disso, acaba provocando na personagem um momento de reflexão a respeito da própria vida. O acidente também desperta em nela um desejo: o de escrever um livro. Mas sobre o quê? O desejo traz de volta a reflexão sobre o papel da protagonista e de

sua vida. Para que serve a vida? Para que ela serve? Qual o propósito disso tudo?

Assim, Eugênia vai contando a história da mulher, a cada semana, em que ela vive o assalto, e um pouco de sua história, de como ela chegou onde chegou. Conhecemos, assim, sua avó e seus pais, ou melhor, temos noção de seus pais, pois estes foram seqüestrados e mortos durante a ditadura militar brasileira; e conhecemos também outras mulheres, da mesma idade da protagonista, que, assim como ela, não possuem o velho sonho de constituir uma família — pelo menos não do modo tradicional.

Além disso, um fato fundamental da vida da protagonista de Eugênia mostra que ela é daquele tipo de mulher que, para sobreviver e ter sucesso, conseguiu superar todas as dificuldades que lhe foram impostas. E, aqui, quando se diz sucesso, não se trata apenas de sucesso profissional. A protagonista de **As netas da Ema** poderia muito bem ser uma velha carpeideira, daquelas que choram todas as desgraças do mundo, em especial as suas, mas que não fazem nada para mudar a própria história. Lê o livro e descobrirás o porquê.

É um romance de mulheres e sobre mulheres, mas não para mulheres. Pelo menos não no sentido tradicional do termo, daquela espécie de literatura que gera, a cada semana, um livro de Sabrina, outro de Bianca, mais um de Barbara Cartland e sabe-se lá mais quem está em voga. É um livro de mulheres contemporâneas, que tomaram a rédea de sua história e deixaram de ser mandadas para mandar, pelo menos na própria vida. Mulheres fortes, decididas e nem por isso menos femininas (esse talvez o grande paradoxo da mulher contemporânea). A protagonista e suas amigas — todas batizadas de acordo com suas qualidades, como A-amiga-comum-que-também-era-dentista ou A-divertida-de-cabelos-vermelhos — são mulherões, daquelas que metem medo em homens não tão seguros de sua masculinidade. O fato de não terem nome as coloca como exemplo de tantas mulheres que há por aí.

Em termos de ritmo, Eugênia não nega (nem faz questão de esconder, acrédit) sua origem blogueira. O texto é curto, enxuto e direto. A narrativa é direta, a ação é quase ininterrupta, e mesmo quando a protagonista se perde em devaneios, são devaneios de um caráter prático, carregados de lembranças de um passado que talvez fosse melhor esquecer, enterrar. Mas a narrativa é tão direta que a leitura atenta não dura mais que duas ou três horas. Talvez seja essa a maior característica dessa geração de escritores formados na internet, que, mesmo escrevendo bem, acabam tendo um fôlego curto, e histórias que poderiam ser maiores tornam-se breves. Longe de ser uma condenação, isso talvez revele um aspecto dos novos tempos, em que há muita coisa para ser lida, e pouco tempo para tal.

Mas, novamente, lá vai o recado. Se você quer entrar em contato com uma mulher de verdade, um mulherão, não titubeie. **As netas da Ema** terão prazer em se apresentar. 7

TRECHO

As netas da Ema

Era domingo e eu decidi passar o dia sem sair de casa. Nem telefone atenderia. Penteei os cabelos com cuidado para não puxar nenhum dos pontos. Desembarçando os fios, eu continuava a pensar na questão antes de dormir, ou seja, o século XXI como o século das mulheres. André Malraux achava que o século XXI seria religioso, sob pena de simplesmente não ser.

Minhas amigas se pareciam de certo modo comigo. Tínhamos nascido nos “novecentos”, no período compreendido entre a criação da Otan, no final de 1949, patrocinada pelos Estados Unidos, e a subida de Fidel Castro ao poder em Cuba, amparada pela União Soviética, uma década depois. Vivíamos nos corrigindo, umas às outras e a nós mesmas, quando fazíamos essa referência ao século passado, pois para nós a expressão definiria eternamente o século XIX.

Fomos jovens no século XX, em uma época na qual a juventude, parece que pela última vez, juntou-se em torno da idéia da construção de algo novo. Como mulheres, contestamos os valores de uma sociedade machista, tivemos acesso à educação sexual, aos anticoncepcionais, ao estudo e ao trabalho. E quebramos tabus. É claro que tivemos nossas precursoras, que, como nas grandes navegações, descobriram as terras novas, fizeram as expedições iniciais e os primeiros levantamentos cartográficos. Foi nossa geração, porém, que veio colonizar esse mundo novo.

Como Mirandas exultante de vida, saudávamos um bravo e novo continente. Desembarcamos, porém, com provisões e armas de validade vencida. Não sei se é verdade, mas ouvi que Jung teria escrito que todo homem carrega uma cauda de dinossauro imaginária atrás de si, herança dos ancestrais. Nós, *baby boomers*, carregávamos véus de sonhas que caíam de nossos chapéus cônicos invisíveis de fada: o véu vivia se enganchando, puxando-nos para trás, e dependíamos de forma crônica que alguém viesse nos desencilhar.

Ainda que em nossos ouvidos ressoassem, como uma Marselhesa, os acordes da guitarra de George Harrison saudando o sol nascente na madrugada de encerramento de Woodstock, no íntimo de nossas gavetas secretas, jamais abertas em frente ao público masculino, germinavam sementes plantadas em nossa infância, escapadas dos livros de Andersen e da condessa de Ségur.

Fomos a primeira geração a ter o condão da escolha. Mas, mocinhas, passávamos a nos restringir sigilosa e voluntariamente pelos fantasmas invocados, debaixo de secadores dos cabeleireiros de sábado à tarde, pela leitura de textos gótico-erótico-sentimentais, como aqueles publicados, aos pedaços, na revista *Querida*. Intoxicávamo-nos em segredo com os vapores de reinos e pântanos distantes. As batidas de nossos corações apressavam-se para acompanhar o ritmo do arfar dos seios das heroínas que protagonizavam dramas e aventuras descritas nos textos à nossa frente. Quem dessa época não se lembrou de Angélica, a Marquesa dos Anjos, Senhora de Peyrac, e suas incríveis histórias?

A PALAVRA INSTÁVEL

Versos de **SECRETA MIRADA** são para os leitores que aprenderam a apreciar a literatura de Lya pós-**Perdas e ganhos**



Secreta mirada
Lya Luft
Record
160 págs.



Divulgação

O estudioso canadense Northrop Frye teria trabalho para encontrar os bons momentos de **Secreta mirada**, de Lya Luft.

WHISNER FRAGA • SÃO CARLOS – SP

Ao se transferir para a editora Record em 2003, Lya Luft encontrou uma casa editorial disposta a investir em sua obra, aparelhada com os mais ingentes recursos de marketing, pronta para girar a seu favor as engrenagens midiáticas do consumismo. Era o que faltava para que em pouco tempo a escritora gaúcha encabeçasse todas as listas de mais vendidos. Seu livro **Perdas e ganhos**, uma mistura de auto-ajuda, memória e desabafo, tornou-se citação obrigatória em qualquer roda de discussão literária. Para bem ou para mal. A partir de então seus outros livros foram sendo relançados pelo novo selo, em esmeradas edições e generosas tiragens. Assim foi que chegou a vez de **Secreta mirada**, volume de poesias escrito na metade dos anos 90 e lançado originalmente em 1997.

Os versos desta *mirada* são para os leitores que aprenderam a apreciar a literatura de Lya pós-**Perdas e ganhos**. Respostas prontas, clichês e filosofia de botequim marcham despuadoradamente nas mais de 150 páginas desse livro. E não vá se embrenhar nelas o apreciador das narrativas ágeis e pungentes de **Reunião de família** ou da poesia certeira de **O lado fatal**.

Northrop Frye, em sua **Anatomia da crítica**, defende que não se deve apontar nenhum deslize em uma obra literária, mas descobrir suas qualidades e ressaltá-las em um texto analítico. Teria trabalho o renomado estudioso canadense para encontrar os bons momentos desta **Secreta mirada**.

No Brasil é comum o sucesso de um escritor suscitar a inveja (e a conseqüente ira) de poetas, prosadores e mesmo ensaístas. Em um país no qual bons escritores sequer conseguem esgotar a primeira tiragem de seiscentos ou mil exemplares de seus livros, os *best sellers* devem sim ser encarados com certo estranhamento e

muita ressalva. Geralmente a crítica não se engana: trata-se de obras menores, como é o caso desta antologia de Lya Luft.

Em alguns momentos Lya tenta dar um tratamento poético a suas experiências e quase consegue ressuscitar a autora dos versos de **O lado fatal** ao falar de seu filho (“és do teu futuro que não alcançarei inteiro”); e ao compartilhar sua visão de amor (“a solidão é um campo muito vasto/ que não se deve atravessar a sós”). Entretanto são versos raros demais para que se perca tempo a procurá-los.

Se, por um lado, o tom professoral adotado por Lya em seus últimos trabalhos tornou sua escrita enfadonha, por outro, foi graças a esse novo discurso que ela começou a vender e a ser (re)conhecida em todo o país. Nesse sentido ela deve saber o que faz. No entanto, há que se separar suas obras em duas fases: esta recente, publicada a partir dos anos 90, e a primeira, de qualidade, escrita nos anos 80. Na fase inicial, encontra-se uma Lya tradutora de Virginia Woolf, Thomas Mann e Hermann Hesse, ensaísta premiada, engajada em doutrinas literárias, romancista consciente, autora do belo **Exílio** e do lancinante **O quarto fechado**.

Entremeando as poesias de **Secreta mirada**, Lya Luft, pensando em seus leitores recentes, insere “pequenos textos em prosa”, que são, na verdade, explicações dispensáveis de seus versos. Por si só chegam a ser tão óbvios, que carecem de maiores esclarecimentos, mesmo para os admiradores de **Perdas e ganhos**.

No fim de tudo é bem recomendada uma espiadela em seus romances mais antigos, e fica a torcida para que a Record relance também **O lado fatal**, para que seja dada uma chance para a escritora se redimir junto ao seu público, principalmente aquele que a acompanha desde **As parceiras**. 7

A empresa é sua.
O planejamento é nosso.

Controle Assessoria Contábil.
Traquilidade na ponta do lápis.

PRATELEIRA

NADA EXEMPLARES

• O tema não representa novidade ou desafio para Wilson Bueno (foto). Antes, o escritor paranaense já havia se consagrado com livros como **Jardim zoológico** e **Manual de zoofilia**. Agora, volta a convocar o reino animal para outra de suas obras alegóricas. No extravagante **Cachorros do céu**, os bichos — mamíferos, aves, répteis e anfíbios nada exemplares — são os protagonistas de diversas historietas tortas, bizarras ou simplesmente ridículas. E, onde Esopo e La Fontaine criavam desfechos de ouro, morais e normativos, Bueno fundamentou seu vasto fabulário de indecências, de selvagem e inapelável desmoralização. Mas, apesar dessa subversão irônica, estilística, **Cachorros do céu** cataloga, com bom humor e necessária rapidez — exatamente como faziam as fábulas de outras épocas — tudo que há de mais irracional e insensato na humanidade. Numa floresta imaginária, dá voz e alma humanas a um bando de animais rasteiros, violentos, hipócritas e perfeitamente patéticos em suas preocupações cotidianas. Que o digam Dog, o cão facinora, Rabbit, o coelho anão, e Lindolf, o galo compositor.



Cachorros do céu
Wilson Bueno
Planeta
96 págs.

Arnaldo Alves/Gazeta do Povo



NA MIRA DE MILLÔR



Todo homem é minha caça
Millôr Fernandes
Record
208 págs.

• Quase 25 anos após sua primeira edição, **Todo homem é minha caça**, de Millôr Fernandes, permanece ágil e atual. Da mesma forma, o homem continua a ser “um bípede inviável” — conforme já definia uma das epígrafes do livro, assinada por Millôr. Entre as melhores tiradas do volume, estão algumas das notórias “definições justas (ou melhor, bem apertadinhas)” do autor. Por exemplo: “A Justiça (...) é a busca da verdade. Ao contrário da Lei, que (...) é o encobrimento da mentira”. Ainda sobre mentiras, a obra lista as maiores de que se tem notícia e propõe um decálogo de verdades para estragar o dia do “mais idiota dos otimistas”. Uma delas: “Pode ser que haja vida inteligente em qualquer outro planeta. Neste, positivamente, só há a mais absoluta estupidez”.

AO MEMORIOSO



A última viagem de Borges — Uma evocação
Ignácio de Loyola Brandão
Global
192 págs.

• Certo dia, Jorge Luis Borges inventou algo que acreditou ser “a palavra das palavras”, um tesouro verbal capaz de obcecar uma infinidade de poetas e prosadores mundo afora. Mas Borges, sempre orgulhoso de seus métodos imbatíveis de memorização, misteriosamente a perdeu. Sem perceber, deixou aquela precisidade sumir no esquecimento. Recuperá-la tornou-se sua obsessão. Para tanto, Borges se mete numa viagem delirante e fantástica, fio condutor da primeira peça teatral escrita por Ignácio de Loyola Brandão. **A última viagem de Borges**, de acordo com seu autor, não se define nem como biografia nem como tentativa de exegese das obras do escritor argentino. É ficção. E uma homenagem à ampla liberdade que ele demonstrou ser possível na criação literária.

O PRIMEIRO PÍCARO



Lazarillo de Tormes
Autor desconhecido
Edição bilíngüe
Trad.: Heloísa Costa Milton e Antonio R. Estevez
Editora 34
223 págs.

• Desde menino, Lázaro enfrenta grandes dificuldades sociais. O pai morreu e a mãe não é flor que se cheire. A fome e a falta de perspectivas fazem com que ele caia no mundo, empregando-se em serviços itinerantes indignos, passando das mãos de um patrão cruel para outro, mil vezes pior. Mas há um aprendizado na desgraça. À medida que ganha experiência, Lázaro percebe que o essencial, na vida, é levar vantagem. Escrito no século 16 por um autor anônimo — que, provavelmente, esperava ludibriar a Inquisição —, **Lazarillo de Tormes** é o livro fundador da picaresca espanhola, e um dos precursores do romance como gênero. A edição da 34 é bilíngüe, realizada a partir daquela que se considera a versão mais fiel ao manuscrito original, encontrada na Espanha, em 1992.

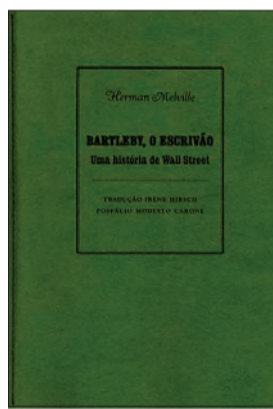
TEMPO É ÁGUA



Elegia de agosto e outros poemas
Ruy Espinheira Filho
Bertrand Brasil
272 págs.

• O escritor Miguel Sanches Neto encerra o epílogo que preparou para **Elegia de agosto e outros poemas** — nova antologia do baiano Ruy Espinheira Filho — com a seguinte imagem: “Se o tempo é água, o poeta é a esponja que se encharca para retê-lo”. E o tempo é realmente fundamental à obra de Espinheira, apelidado pelos críticos de “o poeta da memória”. Ele questiona o título: todos os poetas seriam “da memória”, já que “o passado é a única coisa que possuímos” — como explicou em entrevista recente. **Elegia de agosto** agrupa uma série de poemas escritos de 1996 a 2004, em verso livre ou sob a forma de sonetos, ratificando a definição de Drummond sobre o estilo de seu autor: sua poesia seria “concentrada e de sutil expressão”. O prólogo é de Ivan Junqueira.

MELHOR NÃO



Bartleby, o escrivão — Uma história de Wall Street
Herman Melville
Trad.: Irene Hirsch
CosacNaify
88 págs.

• Publicado em 1853, **Bartleby**, o conto de Melville, resiste ao tempo tanto quanto Bartleby, seu protagonista, resistia à ação e à obediência. Símbolo universal e insuperável da recusa e da apatia, Bartleby é um escrivão de aspecto melancólico, empregado por um advogado nova-iorquino em seu escritório de Wall Street. A cada ordem que recebe, Bartleby responde, de maneira mais fantástica que irreverente: “Acho melhor não”. Tal resistência, a princípio inexplicável, se repete à exaustão e acaba por levá-lo à indignância e à morte. Mas Bartleby sobreviveu na obra de muitos outros escritores — em especial Kafka, Dostoiévski, Beckett e Enrique Vila-Matas. Para ler essa nova edição, o leitor precisará descosturar e capa e cortar, uma a uma, as vinte páginas não refiladas do livro.



TRECHO DE LAZARILHO DE TORMES

“Depois de me despedir do capelão, ajustei-me como homem de lei, a serviço de um oficial de justiça. Entretanto, muito pouco tempo estive com ele, porque o ofício me pareceu perigoso. [...] E pensando como poderia assentar-me na vida, para ter sossego e ganhar algo para a velhice, quis o bom Deus iluminar meu caminho e indicar a forma mais proveitosa. Graças a favores que tive de amigos e senhores, todos os trabalhos e fadigas até então passados foram recompensados quando consegui o que tanto buscava, que foi um ofício real, pois vi que só prosperam os que o têm. Em tal ocupação hoje em dia vivo e resido a serviço de Deus e de Vossa Mercê. É que tenho o cargo de apregoar os vinhos que se vendem nesta cidade, os leilões e as coisas perdidas e acompanhar os que padecem perseguições da justiça, declarando seus delitos. Pregoeiro, para falar claramente.”

VIDRAÇA

Troféu na sala

Encerram-se no próximo dia 30 de setembro as inscrições para o Prêmio Nestlé de Literatura. Podem concorrer quaisquer romances brasileiros cuja primeira edição tenha sido publicada no ano passado. O vencedor leva R\$ 55 mil. Além disso, a Fundação Nestlé de Cultura se compromete a comprar, no mínimo, 30 mil exemplares da obra escolhida, pagando, por livro, o valor de R\$ 4,70. Façam as contas. E tem mais: a editora e o escritor premiados ainda ganham, de lambuja, um troféu. Mais informações no site www.nestle.com.br/literatura, ou pelo telefone 0800 107121.

Mais alegria

O Jabuti também dá troféu. E um prêmio de R\$ 1,5 mil para os primeiros colocados em cada categoria. No último dia de agosto, na Câmara Brasileira do Livro, em São Paulo, foi divulgado o resultado da premiação. Venceram os livros **Vozes do deserto**, de Nélide Piñon (na categoria Romance); **Urgente é a vida**, de Alcione Araújo (Contos e crônicas); **Hídrias**, de Dora Ferreira da Silva (Poesia); **Muito capeta**, de Angela Lago (Infantil); **Duelo do Batman contra a MTV**, de Sérgio Capparelli (Juvenil); e **Trincheira, palco e letras**, de Antonio Arnoni Prado (Teoria/Crítica literária), entre outros. De Dora Ferreira da Silva, aliás, nesta edição o **Rascunho** publica, na página 32, o poema *Vida (sem esquecer a morte de cada dia)*.

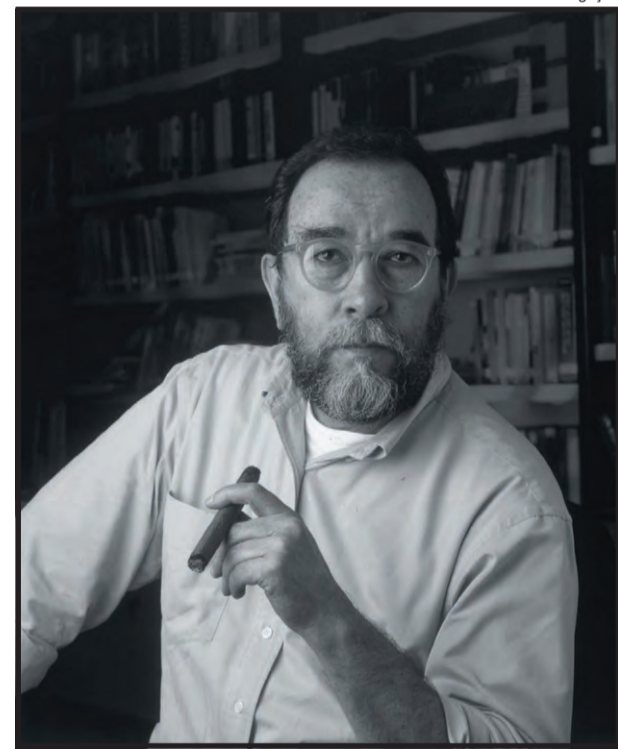
Miguel vai bem

E o paranaense Miguel Sanches Neto confirma a boa fase. Como se não bastassem as excelentes críticas que seu novo romance, **Um amor anarquista**, vêm recebendo em todo o Brasil, ele ainda teve o seu livro **Herdando uma biblioteca**, de 2004, premiado pelo Jabuti. Editado pela Record, a obra venceu na categoria de melhor capa — um trabalho assinado por Victor Burton.

Cem mil lascas

Melhor, no entanto, é o Prêmio Portugal Telecom. Ali, os três primeiros colocados ganham, respectivamente, R\$ 100 mil, R\$ 35 mil e R\$ 15 mil. Mais uma passagem, de ida e volta, para Lisboa. E um troféu, é claro. Os dez finalistas deste ano já foram anunciados: entre os romancistas, estão Cristovão Tezza, Francisco J. C. Dantas, José Nêumanne Pinto, Michel Laub e Rodrigo Lacerda; e, entre os contistas, Amílcar Bettge Barbosa, Cíntia Moscovich e Edgard Telles Ribeiro. O único poeta selecionado foi Manoel de Barros. O resultado será divulgado em novembro.

Divulgação



Homens

Mas dinheiro não é tudo. Também existe a fama. Na sua edição de setembro, a revista **VIP** divulgou a lista de candidatos a Homem do Ano. E, em literatura, lá estão os três finalistas: Arnaldo Jabor, Fernando Morais (foto) e o colaborador do **Rascunho** Luiz Ruffato, organizador da seção *Oceanos*. Para votar no seu favorito, basta entrar no site da revista: www.revistavip.com.br.

Mestre dos Santos

O jornalista Marcio Renato dos Santos — colaborador do **Rascunho** desde a sua primeira edição, em abril de 2000 — defendeu, no final de agosto, a dissertação de mestrado *Brejo das almas: o intelectual na obra de Newton Sampaio*, na Universidade Federal do Paraná. Foi aprovado. Agora, ele é mestre em Estudos Literários. Na banca, estavam Luiz Roncari, da USP, Luis Bueno e Patricia Cardoso, ambos da UFPR. De acordo com Marcio, é possível que a dissertação vire livro. “Newton Sampaio foi um contista importante, é pouco conhecido e merece ser mais lido e estudado”, conta o mestre. 🗞

O livro de cabeceira do nosso contador.

LA DIVINA COMMEDIA

100

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

103

Poscia non s
lo sol vi
prendere
Qual spari

106

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



CANGA BRUTA

O poeta, tradutor e ensaísta **CARLOS FELIPE MOISÉS** lança seu quarto livro sobre a vida e a obra de Fernando Pessoa

ÁLVARO ALVES DE FARIA • SÃO PAULO – SP

Escrever sobre Fernando Pessoa é mais fácil do que escrever sobre outros poetas. É só permitir que atue, sem reservas, o seu efeito psicoestimulante, debaixo do qual todos nos sentimos capazes de despejar uma falação interminável, achando que encontramos uma chave secreta, a explicação definitiva.

É o que afirma o poeta e ensaísta Carlos Felipe Moisés no livro **Almojarifado de mitos**, observando que sob o efeito excitante da dialética pessoana, todos tendemos a lidar com instâncias temáticas, categorias mentais e padrões lógico-reflexivos fornecidos pelo próprio poeta, correndo o risco de só parafrasear o já dito — atalho sedutor, por onde às vezes envereda a portentosa massa de estudos críticos a respeito do autor.

Este é o quarto livro de Carlos Felipe Moisés sobre a vida e a obra de Fernando Pessoa. Não se trata apenas de um especialista apaixonado, mas, antes, de um autor que leva a fundo análises que duram a vida inteira. Sempre haverá algum aspecto ainda desconhecido a ser examinado. Carlos Felipe é incansável em relação a Pessoa, a exemplo do que ocorre também em relação a outros poetas da língua portuguesa.

Carlos Felipe Moisés observa que Pessoa não é autor de uma obra, no sentido convencional, uma obra acabada, mas de uma genial promiscuidade de projetos literários, a *work in progress*, que aparentemente continuaria *in progress* enquanto ele vivesse. Vale dizer — afirma Carlos Felipe, inspirado quem sabe no alquimista Fulcanelli, ou no mago Aleister Crowley, que Pessoa ciceroneou em Lisboa — que o poeta talvez encarrasse a famosa arca onde depositava seus manuscritos como uma espécie de retorta ou cadinho, em permanente ebulição. Nela ele se dedicava a decantar a canga bruta das palavras, transmutando-as no ouro puro de umas frases lapidares — às vezes alheias, como “Navegar é preciso, viver não é preciso”.

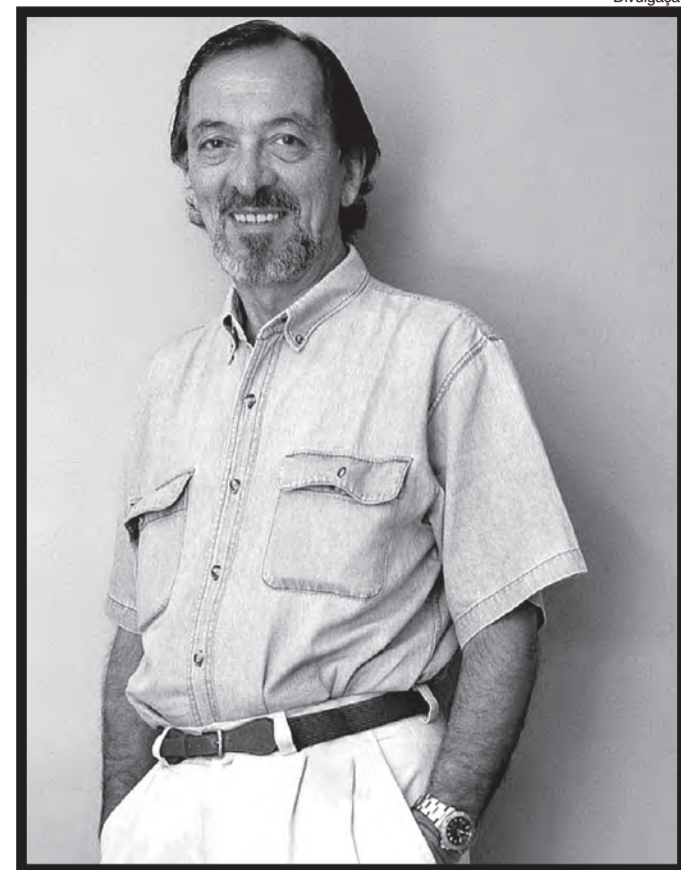
Mais uma vez Carlos Felipe Moisés esmiúça a obra pessoana, num livro que reúne material dos últimos 30 anos. **Almojarifado de mitos** é um ensaio de qualidade, assinado por um poeta brasileiro que prima pela absoluta honestidade em relação à poesia. Ele observa que, graças à popularidade que Fernando Pessoa atingiu, é provável que, hoje, até o menos atento dos leitores já tenha saciado parte de sua curiosidade em relação ao poeta, sem a necessidade de o ler, já que se

Se fosse para falar em termos de idolatria, eu diria que, apesar da admiração por Fernando Pessoa, meu trato com poesia tem sido francamente politeísta. Mesmo porque meu propósito nunca foi endeusá-lo: nem ele nem seus leitores precisam disso.

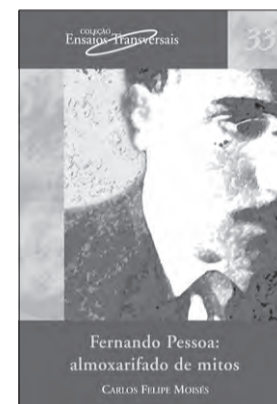
trata do escritor de língua portuguesa sobre quem mais se escreve e de quem mais se fala, nos últimos tempos.

Carlos Felipe Moisés está lançando também **Alta traição**, poemas que selecionou e traduziu ao longo de 30 anos de trabalho. Ele observa logo na primeira página que alguém já definiu “poesia” como aquilo que se perde na tradução: “A justificativa para continuar traduzindo poemas — exercício intermitente a que me dedico, há anos — reside exatamente no desafio de tentar evitar essa perda”.

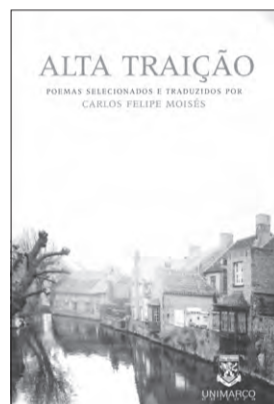
O tradutor explica que os poemas — mescla heterogênea de épocas, tendências e estilos — contam todos com sua particular admiração. Esclarece que traduzi-los lhe proporcionou uma experiência estética inestimável. Primeiro, pela tentativa de apreender, no original, o que seria sua substância íntima; segundo, pelo desafio de converter essa substância em algo que seja, na medida do possível, fiel ao original e, ao mesmo tempo, literariamente convincente no idioma de chegada, algo cujo resultado atenda também aos padrões linguísticos e poéticos desse idioma. Foram traduzidas obras de Marcel Proust, Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Vicente Aleixandre, Henri Michaux, Roberto Desnos, Luis Cernuda, W. H. Auden, René Char, Reed Whittemore, José Emilio Pacheco, Rosana Warren e Carolyn Creedon, uma garçonne em San Francisco.



CARLOS FELIPE MOISÉS: especialista apaixonado.



Fernando Pessoa: almojarifado de mitos
Carlos Felipe Moisés
Escrituras
232 págs.



Alta traição
Carlos Felipe Moisés
Unimarco
174 págs.

• **Fernando Pessoa: almojarifado de mitos é seu quarto livro sobre o poeta português. Um deles, aliás, O poema e as máscaras, foi publicado em Portugal. Por que esse tão longo amor por Pessoa?**

Fernando Pessoa tem sido, para mim, um desafio constante, desde meu primeiro contato com ele, na adolescência. De um lado, a desconcertante variedade de estilos, humores e modos de sentir o mundo, representada por seus heterônimos (até hoje desconfio que Pessoa não é um poeta, é uma literatura inteira); de outro, o halo de mistério em torno de uma obra quase toda de publicação póstuma, que vem sendo dada a conhecer aos poucos, e ainda segue em parte inédita, 70 anos depois da morte de seu autor. O fato é que continuo a perseguir uma explicação possível para a perplexidade que experimentei já naquele primeiro contato, e que só tem feito crescer. Continuo a ler Pessoa, hoje, com o mesmo entusiasmo, embora a desejada explicação sempre escape. Este **Almojarifado...** registra algumas tentativas que tenho feito, ciente de que uma eventual explicação satisfatória só aparecerá, quem sabe, daqui a duas ou três gerações. Nunca duvidei que Pessoa é um poeta para ser lido e amado século 21 adentro.

• **No capítulo “Lisboa: 1893”, você, baseando-se em documentos, tenta reconstruir o clima familiar e a infância do poeta aos cinco anos de idade. Peça que explique especialmente essa parte do livro.**

Esse “Lisboa: 1893”, peça de ficção, tem a ver com meu interesse pela biografia do “verdadeiro” Fernando Pessoa, por trás dos heterônimos (o Pessoa “ele mesmo”, convém lembrar, é só um deles). Nesse texto, e em outros dois similares, deixo o crítico um pouco de lado e cedo espaço à imaginação do leitor, que, guiado pelo poeta, divaga livremente em torno da figura humana por trás da obra. Ali, detenho-me naquele momento mágico em que tudo deve ter começado: a descoberta do poder transfigurador da palavra escrita, em meio à primeira aterradora experiência da morte e da loucura. Esse conto, se assim posso chamá-lo, procura visualizar isso com delicadeza, sem drama.

• **O livro junta ensaios e conferências de um período de 30 anos. O que você escreve hoje sobre Fernando Pessoa é o mesmo de 30 anos atrás ou alguma coisa mudou nas suas observações e análises?**

Abrangendo um período tão longo, o livro evidencia que alguns dos temas que me atraíram de início (o desdobramento em heterônimos, os paradoxos e a ironia, a linguagem elíptica e intelectualizada, de pendor filosofante, a racionalização das emoções, o ceticismo, o relativismo etc.) continuam a me atrair, com a mesma intensidade. Mas a visão não é a mesma: algo daquele entendimento inicial permanece, caso contrário eu não retomaria interpretações antigas, mas novos tópicos e facetas vão se acrescentando, sobretudo no que se refere à questão da auto-identidade e à inserção

da obra pessoana num contexto cultural mais amplo, para além do estritamente literário. Os capítulos não estão ordenados cronologicamente, mas o livro registra momentos do meu esforço naquela direção, um esforço de amadurecimento, ao longo do qual a mão vai ficando menos pesada (assim espero), para que algumas idéias se confirmem e se adensem, outras desapareçam e outras mais vão surgindo. Essa dedicação pertinaz, julgo eu, jamais implicou idolatria, muito menos idolatria exclusiva: meu interesse pelo poeta português nunca impediu que eu continuasse a admirar, e a ler com entusiasmo, outros poetas, quer os que eu já lia antes, quer os que eu vim descobrindo depois. Eu só tenho escrito mais sobre Pessoa do que sobre João Cabral, por exemplo, ou Drummond ou Vinícius, em razão das circunstâncias: ao longo desses anos, tenho recebido constantes convites para conferências, cursos e congressos sobre Fernando Pessoa, para colaborações em números especiais de revistas e preparação de edições sobre ele, e até convites para escrever livros inteiros a respeito — como é o caso dos dois **Roteiros de leitura**, que escrevi para a Editora Ática, de São Paulo, um sobre **Mensagem**, outro sobre Álvaro de Campos. Mas se fosse para falar em termos de idolatria, eu diria que, apesar da admiração pelo poeta português, meu trato com poesia tem sido francamente politeísta. Mesmo porque meu propósito nunca foi endeusar Fernando Pessoa: nem ele nem seus leitores precisam disso. Este, aliás, é o tema do capítulo de abertura e que dá título ao livro.

• **Vamos agora ao segundo livro, Alta traição. Trata-se, também, de um trabalho de 30 anos. Inicialmente, de onde veio esse título?**

O título vem de um dos poemas do mexicano José Emilio Pacheco, incluído na coletânea. A idéia é o velho clichê segundo o qual tradução é sinônimo de traição. E eu concordo, especialmente em relação à poesia: na passagem da língua de origem para a de chegada, muita coisa se perde. A tradução é só uma aproximação. Mas por isso mesmo é um enorme desafio, que eu tenho prazer em enfrentar. Não que eu aprecie tarefas impossíveis, mas vejo aí um exercício precioso, oportunidade de me impor alguma disciplina, contrária ao meu temperamento, mas que julgo necessária ao trabalho de criação. Nessas tentativas de fazer que a perda ou a “traição” se reduza a um mínimo, o esforço acaba resultando, pelo menos, em proveito próprio: eu vou afinando meu instrumento de trabalho. Isso tem me acompanhado ao longo dos anos. Embora algumas dessas traduções tenham até sido publicadas em revistas, foi só recentemente que o poeta e editor Reynaldo Damazio me sugeriu reunir tudo numa antologia. E o resultado aí está.

• **Que critério você usou para escolher os poetas que traduziu?**

Alta traição não é um livro planejado, de modo

que a escolha dos poetas não obedeceu a nenhum critério fixo. Não é, para começo de conversa, a reunião dos poetas estrangeiros que mais admiro. Numa antologia desse tipo, uns entrariam, outros não — e eu teria que providenciar a tradução de outros tantos. São poetas que em algum momento, por razões variadas, ganharam meu interesse, poetas dos quais fui traduzindo um ou outro poema. Houve uma fase, por exemplo, em que mergulhei fundo no surrealismo e acabei “descobrindo” uns poetas menos conhecidos, parentes próximos do grupo de Breton, como Desnos e René Char, ou mais afastados, como Michaux. Em outro momento, para compensar um pouco minha ignorância em relação à poesia espanhola do século 20 (uma das muitas deficiências da minha formação), andei lendo poetas ibéricos e acabei topando com Vicente Aleixandre e Luis Cernuda. Há o caso do mexicano Pacheco, poeta e crítico literário da minha geração. Formos colegas, por um tempo, na Universidade da Califórnia. Trocamos livros e proseamos sobre vários interesses comuns. Traduzir alguns dos belos poemas de meu amigo foi uma conseqüência natural. Mais recentemente, apareceram na minha frente os poemas de Proust, tradução encomendada por uma editora de São Paulo, e essa extraordinária Carolyn Creedon, jovem escritora norte-americana, inédita em livro, que eu descobri por acaso, navegando na internet. O livro tem a ver, em suma, com a minha afeição pela poesia de todos os quadrantes, onde e como quer que ela se manifeste — a coisa do “politeísmo” a que me referi, a propósito de Pessoa.

• **Finalmente: para traduzir poesia é preciso ser poeta?**

Assim, de bate-pronto, eu diria que não, embora não me ocorra nenhum exemplo de boa tradução de poesia feita por não-poetas. Acontece que, do tradutor de poesia, esperam-se uma apurada sensibilidade no trato com a palavra e uma boa dose de criatividade e inventividade, na tentativa de encontrar, na língua de chegada, soluções correspondentes ao engenho mais ou menos elaborado do original. Essas habilidades coincidem com aquelas que se esperam, também, do poeta propriamente dito, mas não necessariamente do tradutor profissional. (Tradução de poesia é coisa de amator.) Vai daí, você tem razão: precisar, não precisa, mas... Tanto isso é verdade que a tradução de poesia por poetas tende a ser vista, no nosso tempo, como parte integrante da *ars poetica*, uma atividade tão digna quanto a criação. Além disso, a poesia sempre foi — desde a antiguidade, e hoje cada vez mais, por razões óbvias — um fenômeno de interpolação cultural, vale dizer poliglota. Não tenho notícia de nenhum grande poeta, em qualquer tempo, que tenha limitado seu conhecimento de poesia ao seu idioma nativo. Toda grande obra poética família-se, como diria Harold Bloom, a uma verdadeira *family romance*, em mais de um idioma, só que a recíproca não é verdadeira, caso contrário qualquer poliglota seria bom poeta. 📌

O MUNDO MÍTICO DA BOLA

Coletânea organizada por **CYRO DE MATTOS** une amor pela literatura à paixão pelo futebol

RONALDO CAGIANO • BRASÍLIA – DF

Religião nacional, capaz de operar o milagre do encontro de classes e culturas, o futebol tem merecido ao longo dos anos incursões literárias, tanto na crônica esportiva, quanto na ficção, ainda que neste gênero sejam raros os romances que o tematizam. Inúmeros são os autores que deixaram pérolas sobre o mundo da bola e dos gramados, impressas em textos memoráveis na imprensa.

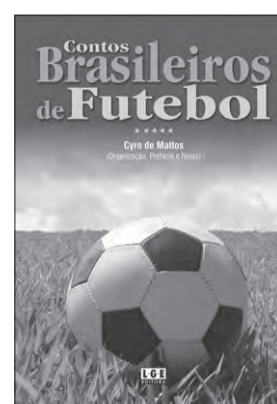
Alguns dos mais importantes escritores brasileiros, entre os quais Antônio de Alcântara Machado, Armando Nogueira, Carlos Drummond de Andrade, Edilberto Coutinho, Mário Filho, Nelson Rodrigues, Roberto Drummond, João Antonio, Sérgio Sant'Anna e João Batista Melo escreveram sobre essa paixão que transformou o Brasil numa "pátria em chuteiras". Outros, no terreno da biografia, do ensaio, do teatro ou em coletâneas publicaram obras referenciais, como João Saldanha, em **Subterrâneos do futebol**, Ruy Castro, com **Estrela solitária**, sobre a vida de Garrincha, Flávio Moreira da Costa e a escalação de **Onze em campo e um banco de primeira**, Nelson Motta no comando de **Brasil F.C.**, Vanderlei Pequeno Cardoso relatando **50 casos do nosso futebol**, Oduvaldo Vianna Filho encenando o espetáculo **Chapetuba Futebol Clube** e o recente **Segunda divisão**, da jornalista Clara Arreguy, novela que tem como pano de fundo uma decisão do campeonato brasileiro da série B.

Um novo livro, que por meio da ficção e da memória, traduz a visão de diversos autores sobre o futebol brasileiro, desde a pelada de várzea até os grandes campeonatos dos times de elite, acaba de ser publicado, reunindo histórias colhidas nesse mundo mítico que povoa a consciência coletiva. Trata-se de **Contos brasileiros de futebol**, organizado pelo escritor, crítico e ensaísta baiano Cyro de Mattos. A obra escalou 19 craques da moderna prosa contemporânea, entre eles Hélio Pólvora, Salim Miguel, Moacir Japiassu, Caio Porfírio Carneiro, Duílio Gomes, Lourenço Cazarré, Renard Perez, Antonio Barreto e Deonísio da Silva.

Com seus olhares distintos — ora pungentes, sobre a frustração e a angústia de derrotas inesquecíveis, ora poéticos, sobre momentos de epifania e vibração em vitórias consagradas —, esses autores reprodu-



Ilustração: Marco Jacobsen



Contos brasileiros de futebol
Vários autores
Org.: Cyro de Mattos
LGE Editora
150 págs.

zem com fidelidade a profunda relação da vida brasileira com o futebol. São contos que captam a psicologia dos jogadores, as artimanhas dos cartolas, as rivalidades dos torcedores, a guerra enfrentada pelos juizes durante a arbitragem, as revanches das equipes, revelando o cotidiano apaixonado e envolvente do universo da bola e dos gramados, em que convivem talento e arte, muitas vezes levados ao paroxismo.

Contos brasileiros de futebol traça um nítido perfil dos sentimentos que habitam o coração do brasileiro quando entra em campo com seu time e seus sonhos, despojado de outras necessidades materiais e abstraído do dia-a-dia, para mergulhar no terreno mítico das disputas, de onde parece tirar força para viver. São histórias profundamente humanas, calcadas numa realidade da vida: o jogo pela sobrevivência. Dentro ou fora das quatro linhas, o futebol é o terreno da catarse nacional, que em tantos desperta amor e ódio. Nesse trabalho que une a bola às letras, Cyro de Mattos, mostra "uma das faces da alma brasileira". E o cenário futebolístico, de tantos mitos e magia, inspirou Albert Camus, um campeão da literatura mundial, que traduziu sem pieguice a sua vinculação com o nosso próprio destino: "Depois de muitos anos em que o mundo me ofereceu tantos espetáculos, o que finalmente eu mais sei sobre a moral e as obrigações dos homens, devo-o ao futebol!"

“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.

nume
comunicação

Os escritores NA ESCOLA

Numa remota oficina de literatura, um aluno de Anthony Burgess interrompeu-o para saber por que, afinal, acreditava poder ensinar alguém a escrever. Pergunta difícil. O caso foi relatado por William Burroughs no texto *Oficina de ficção — É possível?*, traduzido por Flávio Moreira da Costa. Apesar de não conhecer resposta definitiva à questão, Burroughs arriscou várias analogias: pilota um avião o profissional que se preparou para o serviço, alguém que provavelmente freqüentou um curso de pilotagem. Da mesma forma, é bom que um especialista em física quântica tenha estudado sua matéria. Em se tratando de literatura, no entanto, a dúvida é outra, maior: existiria uma tecnologia da escrita? Seria possível ensinar alguém a escrever boa ficção? Na edição passada do **Rascunho**, o escritor Raimundo Carrero, autor do recém-lançado **Os segredos da ficção — Um guia da arte de escrever**, garantiu que sim. E foi além: chegou a decretar o fim da inspiração, uma senhora “leviana e irresponsável”. Para discorrer sobre o assunto, convidamos oito autores brasileiros.

Noel Rosa tinha razão?

Flávio Moreira da Costa

Ninguém aprende samba no colégio, cantou nosso Noel. Eu também achava. Hoje, considere que freqüentar uma boa oficina de ficção ajuda a queimar etapas no aprendizado da técnica e do incentivo da escrita.

Eu já tinha uns quatro livros publicados nos anos 70 quando fui convidado para passar um ano letivo no International Writing Program, da Universidade de Iowa. Para quem não sabe, trata-se da pioneira das oficinas de ficção, até hoje a mais importante entre as dezenas de outras espalhadas pelos Estados Unidos. Philip Roth passou por lá. Na realidade, mais da metade dos escritores americanos passaram por algum tipo de *creative writing*. Em Iowa, assisti à oficina de poesia do poeta Donald Justice e ouvi palestras de escritores de vários países do mundo, entre eles, John Cheever, um dos maiores contistas americanos. Foi um grande incentivo.

Mas não o suficiente para que eu, de volta ao Brasil, me convencesse a criar minha própria oficina de ficção. A frase do Noel Rosa continuava batendo na minha cabeça. Acabei me decidindo quando fui convidado por Ligia Averbuck, que dava uma oficina pioneira na Faculdade de Letras do Rio Grande do Sul, para trabalhar com seus alunos num fim de semana. A partir daí, e por 17, 18 anos, mantive uma oficina em casa, sem nenhum tipo de apoio oficial ou oficioso. Mesmo sem noção de didática, acabei criando minha própria maneira de conduzir as oficinas: era um grupo de produção, isto é, de criação, e de encontro, isto é, de discussão, mas era sobretudo um grupo de leituras. (Eu dava certa orientação bibliográfica, para eles lerem em casa.)

A teoria só interessava na medida em que era despertada pelos textos dos próprios participantes, quando em discussão. Quem quisesse aulas teóricas que fosse para as faculdades de Letras, ou fosse ler livros afins. Descobri que muito da técnica literária, numa oficina, era abreviado, ou seja, aspectos que em geral os escritores levam anos para descobrir, o participante (e não “aluno”) da oficina conseguia sacar em meia dúzia de encontros — tudo em cima do seu próprio texto ou do texto dos seus colegas. Tive uns 80 participantes ao longo dos anos. (Fazia questão que eles se reunissem em grupos pequenos: só assim a coisa funcionava.) A maioria, pelo que sei, continua escrevendo. Cerca de dez publicaram livros. No entanto, publicar nunca foi prioridade da oficina: seria, no máximo, consequência. A prioridade era escrever, ou melhor: reescrever, criar seu próprio texto até o acabamento final. E eu pedia que eles lessem, em vez de livros sobre literatura (poderiam lê-los, se quisessem, claro). **A arte cavalheiresca do arqueiro zen** (*livro do filósofo alemão Eugen Herrigel*): o que menos importa é mirar o alvo; se houver uma longa preparação, torna-se inevitável que a flecha chegue a seu objetivo. E incentivava a leitura de bons contistas, clássicos e contemporâneos. E sobretudo, muita prática: que escrevessem conto atrás de conto, que seriam então lidos pelo grupo e reescritos em casa por cada um deles.

Essa experiência de oficina, se foi útil para todos os participantes, não sei. Para alguns, creio que sim, pois do contrário não teriam ficado comigo sete, oito anos. Sei que foi muito boa para mim, pois eu aprendia com eles e tinha uma sensação de muito prazer quando via alguém que chegava com um texto amador e mesmo incipiente e saía escrevendo como gente grande. Ninguém aprende samba no colégio? Acho que Noel Rosa queria dizer: ninguém aprende a ter talento no colégio. Mas o resto, sobretudo técnicas do ofício, se aprende, sim. E quem tiver um pouquinho de talento, esse talento, ou dom, pode, sim, perder a vergonha, as amarras e se desenvolver. Não é ficção: meninos, eu vi.

FLÁVIO MOREIRA DA COSTA é escritor, autor dos livros **Modelo para morrer**, **O equilíbrio do arame farpado** e **Nem todo canário é belga**, entre outros. Mora no Rio de Janeiro (RJ).

O ignorante iluminado

Luiz Antonio de Assis Brasil

Perguntar se é possível aprender a fazer literatura “na escola” ensaja a mesma resposta dada a outras perguntas: é possível aprender pintura na escola? É possível aprender música na escola? É possível aprender arquitetura, dança, escultura, na escola? É possível, enfim, aprender algum tipo de arte na escola? Todo o problema está no verbo “aprender”, em geral ligado às coisas aborrecidas do espírito. Como a arte (aceite-se que a literatura é uma arte) é coisa de sonhadores e ociosos, é impossível ser transmitida, pois viver na ociosidade é melhor do que aprender algo. Os construtores das catedrais góticas, entretanto, já mataram a questão há 700 anos, com seu famoso lema: ARS SINE SCIENTIA NIHIL EST (a arte sem a ciência não é nada). Maiakóvski, nosso contemporâneo, era mais pontual: “Só a técnica liberta o talento”. Então chegamos a algo indefinível e meio mágico, chamado de “talento”. O que é isso, afinal, em tempos do politicamente correto? Se alguém souber, que o diga e suporte as conseqüências dos excluídos do grupo seieto dos talentosos.

Como se percebe, essa é uma discussão que não levará a nada, como todas as discussões. O que mais espanta é que justamente os escritores, de um modo geral, são os mais elitistas e reacionários quanto à possibilidade de transmissão das técnicas de sua arte, sua querida e exclusiva arte, pela qual queimam pestanas em solitário afastamento dos prazeres do mundo.

Quando se vai à raiz desse grotesco preconceito, ele só pode ser atribuído à extrema novidade dos laboratórios de escrita em nosso país, quando já são questão vencida nos Estados Unidos, há muitíssimas décadas, e também na Grã-Bretanha, na França, na Espanha (com seu importante Taller Fuentetaja), na Coreia (sic) e em toda a parte em que as coisas da literatura são levadas a sério. A bibliografia sobre o tema já pode ser contada aos milhares. Ainda pensando no caso americano, há pelo menos 60 universidades em que são oferecidos bacharelados, mestrados e Ph.Ds em Criative Writing. A mais antiga é a de Iowa. Nós, os brasileiros geniais, os originais, ainda mantemos uma visão antiquada e caolha sobre o assunto e, repito, eivada de preconceito.

O **Rascunho** me pergunta o que penso acerca da inspiração. A inspiração é um momento único, que se tem em vários lugares: tomando banho, viajando de avião, quebrando a cabeça numa oficina literária. O resto será trabalho, sempre bem-vindo num círculo de pessoas que têm o mesmo desejo de seguir a literatura como ofício. As oficinas sempre existiram, desde Homero, desde Camões, desde Eça. Não era uma oficina o que fazia Flaubert ao ler *Madame Bovary* a seus amigos, pedindo palpites? Não eram uma oficina os ensinamentos de Balzac aos seus jovens imitadores? (Um destes ensinamentos: “Corte, corte o texto, assim o crítico terá menos texto a criticar”). Não foi mestre de oficina Rilke, em 1903, ao escrever as célebres *Cartas a um jovem poeta*? A diferença é que as oficinas atuais são organizadas, sistematizadas e, portanto, dão resultado mais rapidamente. Alguém pode ganhar o prêmio Nobel sem freqüentar uma oficina formal? Claro que sim, e creio que todos que o obtiveram até agora nunca passaram pela frente de uma oficina. Todavia, o quadro está mudando rápida e dramaticamente. A origem natural de todos os escritores será os laboratórios de textos, os workshops literários, as oficinas, enfim. Apenas uma questão de tempo. Passou a era do artista-ignorante-iluminado. Por fim: só fala mal das oficinas quem não as experimentou. E esse foi o fim mesmo. Juro jamais voltar ao tema. É perda dos meus (poucos) neurônios.

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL é escritor e ministrante, há 20 anos, da Oficina de Criação da PUCRS. É autor de **A margem imóvel do rio**, **O pintor de retratos** e **Videiras de cristal**, entre outros. Sua oficina já lançou 34 antologias de contos e seus alunos já publicaram 68 livros individuais. Mais informações no site www.taab.com.br.



Ilustração: Osvalter Filho

Nem bênção do Papa, nem prêmio Nobel

Domingos Pellegrini

Aprendi a escrever lendo. Mas melhorei a arte da escrita lendo não só literatura, mas também sua teoria (para prosa e poesia), crítica literária, ensaios. Há quem pense que, por fazer uma literatura clara e aparentemente simples, sou um autor primitivo e apenas autodidata. Mas cursei Letras (UEL, Londrina), fiz especialização em Teoria da Literatura (Unesp, Assis). O jornalismo também me ensinou muito, principalmente para ser romancista.

Mas o que mais me ensinou foi escrever **O tempo de Seo Celso**, quando me propus a escrever a biografia de um homem por quem me apaixonei depois de morto. Acabou sendo uma parceria póstuma. Todos os impasses a que eu chegava (e a que já tinha chegado antes, em tentativas frustradas de escrever romances), ele me resolvia, através dos escritos que deixou, ou através de seus amigos que eu entrevistava (mais de 50). Assim, para mim funcionou que o desafio foi o que mais ensinou, estabelecendo meta, corpus (as entrevistas, a pesquisa documental e livesca, a visita às locações, a reconstituição de época) e os tons para as várias partes do livro.

Cursos e oficinas podem ajudar, sim, se forem honestos e criativos, e não apenas caça-niqueis burocráticos. Mas mesmo estes podem ajudar, se a pessoa for apaixonada, ou seja, se tiver o dom. Porque se não tiver o dom, a chama, o fogo, chame como quiser, nem curso abençoado pelo Papa nem oficina conduzida por prêmios Nobel vai fazer alguém virar escritor...

DOMINGOS PELLEGRINI é escritor e poeta, autor de **O caso da Chácara Chão**, **No coração das perobas**, **Meninos no poder** e **Terra vermelha**, entre outros. Mora em Londrina (PR).

O copo da criação

Carlos Nejar

Creio, sim, na validade e na importância das oficinas e dos cursos que se dedicam a ensinar o ofício de escrever ficção (e também poesia) aos alunos. E é bem possível aprender muito da arte de escrever literatura na escola, na faculdade ou freqüentando cursos coordenados por escritores profissionais. Sobre tudo, desenvolvendo a criatividade que o aluno traz, o espírito de infância que não deve morrer e é a fonte de toda a verdadeira criação. Infelizmente, em muitas escolas e faculdades, o estudante é obrigado a se adequar a formas, emperrando, em molde fixo e mofado, a sua natural inventação. Nesses cursos, o aluno descobrirá a leitura, o amor ao livro — motor fundamental da criação. Podem-se ensinar algumas regras de bem escrever, mas o verdadeiro criador é o que estabelece as suas próprias regras, cria o seu ritmo e sua linguagem, além dos esquemas pré-estabelecidos. Escrever se aprende escrevendo e lendo, apaixonadamente. Como viver se aprende vivendo. A inspiração é apenas a gota de água que faz o copo da criação transbordar. É um mote que a vida nos dita. O mais é severo trabalho, domínio do silêncio e da palavra sobre o silêncio. A inspiração é tão primordial quanto a capacidade de fazer as palavras voarem. A arte do voo requer palavras menos pesadas que o ar. Entretanto, saber voar é dado a poucos. Apenas aos que têm a vocação indeclinável para a vida. Não seria isso inspiração? Que não subsistirá sem trabalho.

CARLOS NEJAR é poeta e ficcionista, autor de **Os viventes**, **Os dias pelos dias**, **O poço do calabouço** e **O túnel perfeito**, entre outros. Mora em Guarapari (ES).

O motor do esforço

Moacyr Scliar

Acredito que existe, sim, uma vocação para a literatura; algumas pessoas têm, em relação ao manejo da palavra, a mesma facilidade e a mesma intimidade que outras têm em relação à música, ou às cores, ou às formas. Mas mesmo estas precisam aperfeiçoar seu talento; e, por outro lado, as pessoas, em geral, podem se aperfeiçoar na técnica literária. Por isso acho úteis as oficinas literárias: não formam escritores, mas ajudam bastante, inclusive no aspecto psicológico. Escrever é um ato solitário, e quem escreve muitas vezes se ressentente disso. A possibilidade de conviver com gente que partilha os mesmos interesses (e os mesmos problemas) e, mais, a possibilidade de ser orientado por alguém experiente representam um apoio valioso. Mesmo porque escrever é reescrever, é aperfeiçoar constantemente o que se fez. A inspiração existe, mas desempenha o mesmo papel do motor de arranque num carro; dá a partida, mas não mantém o veículo andando. Isto é o outro motor que faz, e este motor equivale ao esforço, não raro árduo, de retrabalhar. Se há fórmulas que facilitem a vida do escritor? Um bom computador ajuda, principalmente no que se refere à tecla “deletar”. Há outros truques; cada escritor desenvolve o seu. Mas são absolutamente secundários. O importante é ter uma boa história para contar e contá-la bem.

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

Caminhos encurtados

Menalton Braff

Minha relação com as oficinas literárias me tem valido a construção de um conhecimento. Relutante, no início, quanto à eficácia desses “cursos de escritor”, acabei entendendo que dentro de seus limites pode existir alguma utilidade. Uma oficina — tenha ela a extensão que tiver — não pode pretender a transmissão e/ou criação de talentos. O velho Antônio Albalat, clássico do gênero, com seu **A arte de escrever**, cometia o equívoco de dizer que quem pode falar pode escrever. Se falar já não é sempre a mesma coisa, o mesmo acontece com o escrever. Aprender a transformar algumas idéias em discurso, isso é claramente possível. Qualquer um pode melhorar seu domínio sobre a língua, isto é, pode apropriar-se de um melhor conhecimento dos conectivos, dos pronomes relativos. É possível aprender que um período tenso é mais eficaz que um período frouxo. São questões da língua que, em qualquer aula de redação, podem ser aprendidas. E podem melhorar a redação.

Mas isso não é literatura. Para ela é necessário talento. Qualquer um pode tornar-se um bom (ou razoável, pelo menos) redator. Isso não significa que em uma oficina qualquer um possa tornar-se um artista.

A oficina não cria talentos, mas encurta os caminhos de quem os tem. Em minha experiência pessoal, encontrei muitas barreiras e acabei fazendo o curso de Letras na tentativa de superá-las. Não, mas um curso de Letras também não é um “curso de escritor”. Aprende-se muito mais Estrutura e Funcionamento do Ensino de Primeiro e Segundo Graus (nome antigo), do que técnicas narrativas. O caminho que se abrevia em uma oficina é exatamente este: há técnicas de narrar, e não é pela simples leitura de bons textos narrativos que se assimilam tais técnicas. Imagino que a discussão a respeito dos modos diversos de se iniciar uma narrativa (descrição de personagem, de ambiente, introdução do conflito, início ex-abrupto etc) leva o aluno (aluno?) mais rapidamente ao domínio dessa técnica. A tipificação de narrativas (temática, estilística, estrutural, tendência ideológica) economiza tempo.

E por aí segue. Quem tiver talento, acho que fará bom proveito de uma oficina. Existem, hoje, escrevendo, vários escritores egresos das oficinas. E não têm feito muito má figura.

MENALTON BRAFF é escritor, autor de **À sombra do cipreste**, **Janela aberta** e **Na força da mulher**. Mora em Serrana (SP).

Sem vícios

Michel Laub

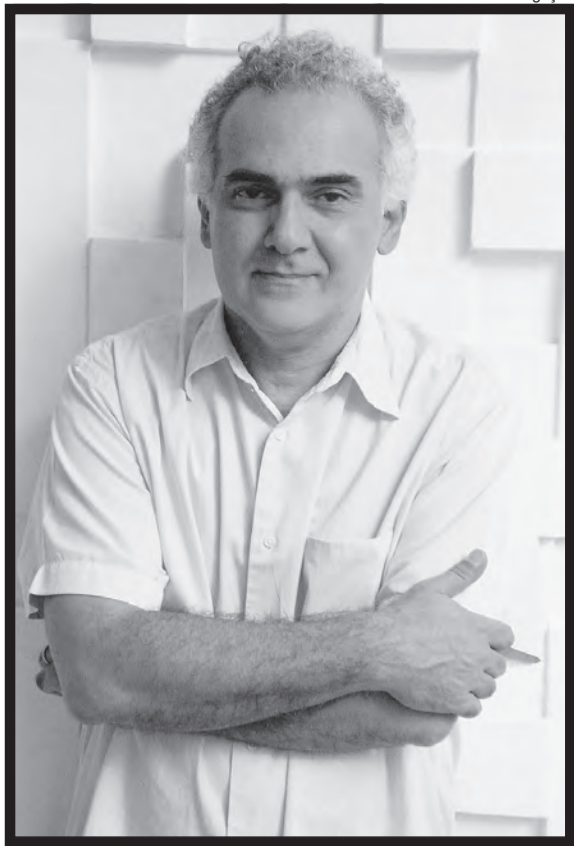
Não se pode falar das oficinas como algo uniforme, porque cada uma delas tem seu próprio método. Fiz a do Luiz Antonio de Assis Brasil, em Porto Alegre, que é dividida em dois semestres: o primeiro é quase uma cadeira de faculidade, um resumo da evolução das técnicas literárias ao longo da história; só no segundo é que se passa à “criação” em si. Pessoalmente, a primeira parte foi muito útil, já que nunca fui desses caras que leram **A morte de Virgílio** aos onze anos de idade. Na oficina é que aprendi que existia um negócio chamado fluxo de consciência, por exemplo, ou me dei ao trabalho de exercitar diferentes formas de diálogo e estilo. São exercícios meramente formais, mas é a partir do domínio dessas ferramentas que você vai procurar por um caminho próprio.

No que se refere à criação, é evidente que ninguém aprende a ser escritor numa sala de aula. Tanto é assim que 90% dos que fazem esses cursos, acho, nunca chegam a publicar um livro. Mas é interessante ter seus primeiros textos lidos e analisados por gente que tem algum contato com a área. É diferente de mostrá-los para a mãe ou a irmã, que sempre vão elogiar tudo o que você faz. Tenho certeza de que perdi alguns vícios nesse processo inicial, o que foi um ganho muito grande. Os vícios substitutos, claro, eu tratei de arrumar depois.

MICHEL LAUB é jornalista e escritor, autor dos romances **Música anterior** e **Longe da água**. Mora em São Paulo (SP).

Ainda sobre o assunto, leia na página 25 o conto **Ossos do ofídio**, de Marcelino Freire.

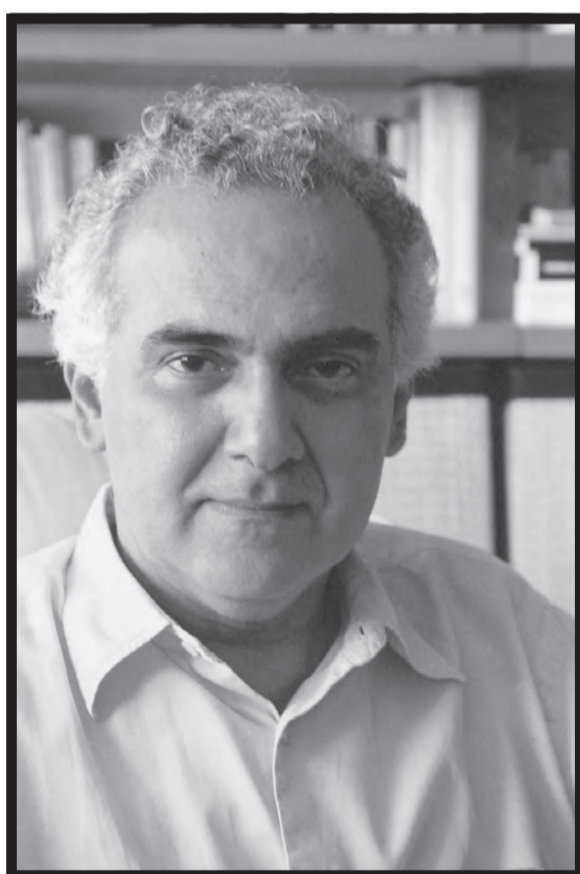
Fotos: Lucila Wroblewski/Divulgação



MILTON HATOUM: "a percepção do outro".

No inferno de Hatoum

Para o autor amazonense, idéia geral de seu terceiro romance, **CINZAS DO NORTE**, está focada na tensão entre "permanência e fuga"



Filho de imigrante libanês com uma brasileira, **MILTON HATOUM** saiu de casa aos 15 anos para viajar o Brasil e o mundo. Viveu em Brasília, Barcelona e Paris e tem residências em São Paulo e Manaus. Antes de viver de direitos autorais, deu aulas de literatura em duas universidades — a do Amazonas e a da Califórnia, em Berkeley (EUA).

IRINÊO NETTO • CURITIBA – PR

Cinzas do norte é um romance sobre perdedores, fracassados e ineptos. Sobre desilusão e a falta absoluta de ilusão — difícil dizer qual das duas é a pior. Ele começa na Manaus dos anos 1950, quando Raimundo (Mundo) e Olavo (Lavo) se conhecem na rotina do colégio local, e se desenrola sobre a relação dos amigos até o início dos anos 1980.

Mundo é um desenhista talentoso que sonha em se tornar artista. Mesmo sem idade suficiente para entender as agruras da vida, age como um sofredor, um incompreendido. Na escola, é o aluno esquisito. Tem uma relação complicada com o pai rico e agricultor, Trajano Mattoso, capacho dos militares cujo projeto pessoal é civilizar o Amazonas. Mundo vive para sua arte e para a mãe, Alicia, mulher que casou por conveniência e não esconde a insatisfação com a vida do norte. Por ela, viveria no apartamento da família no Rio de Janeiro.

Jogadora viciada, Alicia tem uma queda por bebidas alcoólicas e por Ranulfo, o tio Ran. Ele, um beberrão *bon vivant*, e a irmã, a costureira obstinada Ramira, foram responsáveis pela criação de Lavo, órfão de pai e mãe.

A prosa de Milton Hatoum tem o ritmo de um filme de Jean-Pierre e Luc Dardenne, os irmãos belgas responsáveis por *Rosetta* (Palma de Ouro no Festival de Cannes em 1999), *O filho* — único disponível em DVD no Brasil — e *O menino*. A reação mais comum às quase duas horas de *O filho*, sobretudo quando a pessoa encara a tarefa sem saber do que se trata, é de indiferença ou, na pior das hipóteses, de tédio. É o tipo de filme em que "nada acontece". Quer dizer, não há explosões, perseguições de carro ou salvamentos espetaculares. A história procura retratar a vida como tal, listando silêncios, frustrações e rotinas pouco estimulantes. Carpinteiro que trabalha em um centro de reabilitação, ensinando a profissão para jovens desajustados, descobre que um dos delinquentes é o menino que matou seu filho — fato que botou fim em seu casamento. O filme é, basicamente, o dia-a-dia na oficina. Essa situação em que o ódio e a compaixão do pai pelo assassino se alternam sem nunca resultar em atos não pode ser confundida com "nada". Ela abre possibilidades para tudo.

Quando os sentimentos são apenas insinuados, a arte chega muito perto da vida. É raro uma pessoa não gostar de outra e dizer isso ao desafeto sem meias palavras. Admitir que se gosta de alguém pode ser igualmente difícil. Na vida, é normal as coisas não serem ditas. Elas precisam ser percebidas. Se isso for "nada acontecer", em **Cinzas do norte** também, nada acontece.

Lavo é uma espécie de parasita que vive por meio de Mundo. Quando cresce, se torna um advogado medíocre com vocação para ajudar almas esquecidas atrás das grades. "Mundo sabia que dificilmente eu sairia de Manaus;

nas cartas que lhe enviei, insisti nesse assunto, dizendo que minha cidade era minha sina, que eu tinha medo de ir embora, e mais forte que o medo era o desejo de ficar, ilhado, enredado na rotina de um trabalho sem ambição."

Nos seus 20 e poucos anos, Mundo cai no mundo, vive em Berlim e em Londres, e se revela um artista medíocre que morre sem nunca ter feito uma exposição. É uma figura patética, filhinho-de-mamãe que, quando ainda vivia no Amazonas, criou uma instalação risível no condomínio de casas populares Novo Eldorado. A obra, intitulada *Campo de cruces*, levou o artista e o tio Ran — com quem passou a se corresponder em cartas que intercalam os capítulos do livro — a arrumarem cruces em frente às construções, a fim de fazer uma crítica ao governo. A cidade era administrada pelo coronel-prefeito Zanda, despreparado como costumam ser os governantes brasileiros.

Revoltado contra o regime militar, Mundo é pupilo do artista plástico Alduíno Arana, personagem pedante e cheio de afetação. Na página 226, Arana encontra Lavo: "Virou a cabeça: presentira a sombra da mulher aos pés dele, e me puxou para perto da parede; tirou da carteira uma cédula, a dobrou e atirou ao tronco da árvore. Olhou para a roda de mendigos e fez uma careta de asco: leprosos. Enxugou a boca com um lenço". Três páginas depois, explica ao narrador: "Os motivos nascem com a gente, e a escolha das cores, as pinceladas, a luminosidade e a perspectiva, tudo depende de um único indivíduo: o artista".

O Brasil teve lá suas guerras e revoltas — todas repercutiram mais nas regiões em que ocorreram do que no país todo. A mais famosa talvez seja a Guerra de Canudos, graças à obra-prima de Euclides da Cunha (1866-1909), **Os sertões**. É suposto que a ditadura militar tenha marcado a história do país mais do que qualquer conflito. Se não,

marcou ao menos a arte nacional — não são poucos os livros e filmes que falam do assunto, embora nenhum seja da envergadura de **Os sertões**. Outra possibilidade é a de pessoas que experimentaram os anos de chumbo quando jovens terem virado adultos dispostos a discutir o tema em seus trabalhos.

Hatoum viveu "intensamente" a ditadura e conta que caiu de cabeça no movimento estudantil. O fato histórico, porém, serve apenas de cenário a sua narrativa, cujo propósito é retratar o espírito da geração da qual fez parte. Segundo ele, a inspiração veio de Gustave Flaubert (1821-1880) e seu **A educação sentimental**.

O autor manauara procura criar expectativa com um segredo em torno de quem seria o pai biológico de Mundo. A resposta vem na penúltima página do romance e não surpreende. O que fascina é perceber que, à exceção da empregada Naiá, herdeira de um pequeno apartamento em Copacabana, nenhum personagem se dá bem. Ninguém é poupado — nem o cachorrinho de Trajano. A palavra desilusão não basta para dar conta de **Cinzas do norte**. Ele é o inferno de Hatoum.

Obstinação no lugar de musas e oráculo

A foto na orelha de **Cinzas do norte** é de um homem que aparenta ter cada um de seus 53 anos. O cabelo ondulado e quase todo branco contrasta com o preto das sobrancelhas, como se um dos dois não fosse verdadeiro. Sorriso tímido e olhar que transmite segurança e tranquilidade ilustram o rosto com traços — sem dúvida — árabes. Tão árabes quanto seu sobrenome. Filho de imigrante libanês com uma brasileira, Milton Hatoum saiu de casa aos 15 anos para viajar o Brasil e o mundo. Viveu em Brasília, Barcelona e Paris e tem residências em São Paulo e Manaus. Antes de viver de direitos autorais, deu aulas de literatura em duas universidades — a do Amazonas e a da Califórnia, em Berkeley (EUA). É também colunista da revista *EntreLivros* que, em edição recente, elegeu **Cinzas do norte** o livro do mês. Para os amigos, ele é de falar pouco, com olhar de quem vê tudo com desconfiança. Mesmo quando dá opiniões incisivas, o faz de maneira contida. Tal qual um poeta da lírica clássica árabe, Hatoum não consegue dissociar literatura de vinho e de paixão. E escreve porque tem desejo de escrever. Simples assim. Seu romance de estréia, **Relato de um certo Oriente**, lançado em 1989, venceu o prêmio Jabuti, o mais importante do Brasil. Onze anos depois, **Dois irmãos** levou outro Jabuti, em caso inédito de autor a ter toda sua obra premiada pela Câmara Brasileira do Livro. Agora, Hatoum está de volta. **Cinzas do norte** é sua obra mais amarga e se desenvolve sobre a amizade de Olavo (Lavo) e Raimundo (Mundo), o primeiro é pobre e conformado, o segundo, rico e revoltado. A paisagem é a cidade de Manaus entre meados de 1950 e o início dos anos 1980. Na entrevista a seguir, o escritor descreve o acontecimento de sua vida que melhor o define, fala de livros, de seus primeiros leitores — entre eles, Raduan Nassar — e do ato de escrever. "Faz tempo que a obstinação substituiu as musas e os oráculos." Confira.

• **Se, em meio a uma enchente, o senhor fosse obrigado a salvar ou *A infância*, de Graciliano Ramos, ou *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert, qual seria e por quê?**

Se fosse uma enchente amazônica, eu tentaria salvar minha própria pele antes de qualquer livro, pois sem leitor não existe literatura. Mas se pudesse apanhar um dos dois, ficaria com o livro de Flaubert. Isso por duas razões: a primeira é que, em 1969, quando estudava em Brasília, tive de ler **A infância** várias vezes. Sei de cor trechos de pelo menos dois capítulos, de modo que eu seria um náufrago perguntando à mãe do narrador o que é o inferno? Com a **A educação sentimental**

minha dívida é outra... É um dos grandes romances da literatura. Um romance de formação, com um sentido histórico relevante, mas longe de ser um romance histórico. Para escrever uma breve história moral da minha geração, a fonte foi essa obra de Flaubert. Tentei também falar de outras coisas: a devastação da floresta, o autoritarismo do pai, a destruição de uma cidade. A história de uma amizade alterna com uma história passionnal, que envolve o tio do narrador e a mãe do amigo. Juntei muitas coisas, e tentei dar forma a tudo isso.

• **O cineasta Stanley Kubrick foi famoso pela demora na produção de seus filmes — o derradeiro, *De olhos bem fechados*, levou**

11 anos para ficar pronto. Em entrevistas, ele admitia se ressentir de sua lentidão. Embora se dedique paralelamente a outras tarefas — traduções, contos e palestras — e tenha vários textos não publicados — ou não publicáveis, segundo critérios pessoais —, o tempo que o senhor dedica a um livro chega a incomodá-lo (o suficiente, por exemplo, para querer entregar um manuscrito de uma vez à editora por estar cansado de conviver com ele)?

O tempo para escrever um livro é preenchido por um trabalho árduo e paciente, mas que dá prazer. Eu poderia ter publicado o *Dois irmãos* e o *Cinzas do norte* um ano antes, mas a leitura dos editores e de alguns amigos me convenceram a trabalhar mais... Percebi que podia melhorar o texto. O leitor percebe isso. Às vezes o leitor diz para si mesmo: se esse texto fosse mais trabalhado... Mas há um limite, inclusive físico, que nos obriga a colocar um ponto final. Se você ultrapassar esse limite, o texto desanda...

• Em *Cinzas do norte*, Mundo se aproxima do artista plástico Alduíno Arana por estar ansioso para conhecer e aprender mais sobre arte. O senhor parece valorizar, na história, essa relação entre pupilo e mentor. Quando decidiu investir na carreira de escritor, o senhor também contou com alguém para orientá-lo?

Por sorte, tenho amigos, grandes leitores que me ajudaram. Nos anos 70, fui aluno do Davi Arrigucci Jr., da Leyla Perrone-Moisés, do João Alexandre Barbosa. Esses críticos leram o manuscrito do meu primeiro romance, e isso foi importante. Raduan Nassar fez boas sugestões ao *Dois irmãos*. O Luiz (*Schwarz*) e a Maria Emilia (*Bender*), meus editores, também acompanharam de perto a edição dos manuscritos e fizeram ótimas sugestões. Você não é obrigado a aceitar todas as observações, mas se a vaidade não for uma barreira, o diálogo aberto é sempre importante. Não se trata exatamente de uma relação entre pupilo e mentor, e sim do olhar crítico de alguém que interfere para melhorar o texto. Esse é o trabalho do editor. Depois de três, quatro anos escrevendo um texto, você já não sabe dizer o que é possível mudar.

• Qual o papel de *Cinzas do norte* em sua bibliografia e, principalmente, como ele se relaciona com os seus outros dois romances?

O papel cabe ao leitor dizer... Depois de publicado, a palavra é do leitor. Se possível, do bom leitor. Eu simplesmente tinha de escrever esse livro, as histórias faziam parte da minha vida e eu esperei o momento propício para juntá-las e armar o texto. Há algumas afinidades com os outros romances, pois é também um drama familiar. Mas de certo modo, vai além disso, porque discute o lugar de cada personagem na sociedade. E o narrador tem outras implicações, é um sujeito perplexo diante da ousadia do amigo e da relação deste com o pai. O centro simbólico do *Cinzas do norte* foi deslocado, já não é Manaus, e sim no interior do Amazonas, na ilha do artista Arana ou nas andanças de Mundo. São vários centros, cuja síntese é a perambulação, o desejo de encontrar um lugar... O lugar do artista, do filho enganado, traído.

• Nos 16 anos que separam *Relato de um certo Oriente* de *Cinzas do norte*, quais foram as principais mudanças que o senhor percebeu em sua forma de escrever?

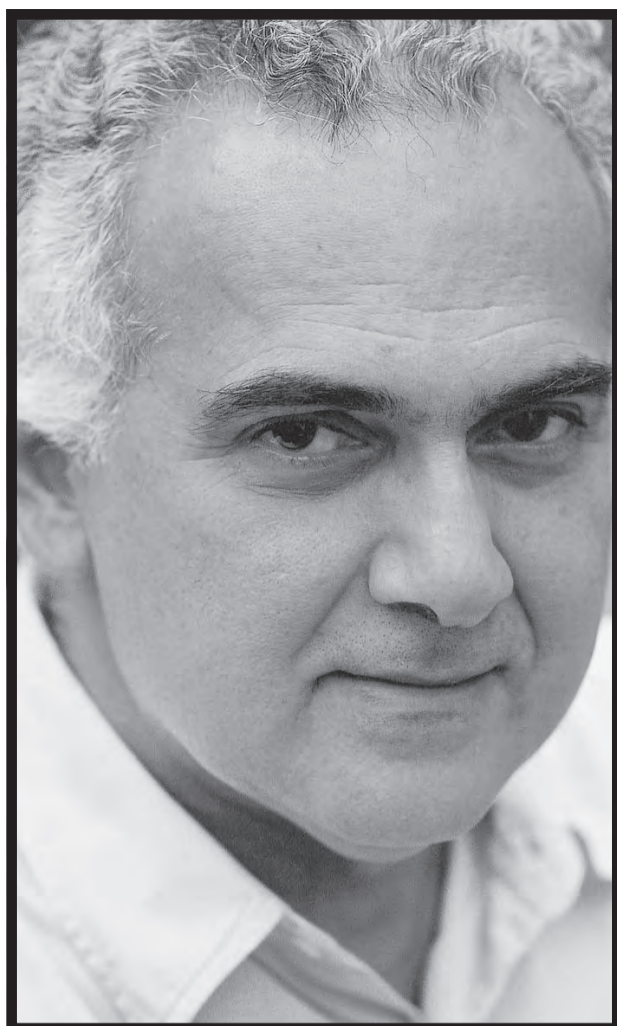
Proust dizia que quando um escritor amadurece, ele perde conscientemente o *élan*, o arrobo e a virulência da juventude. Mas ganha na complexidade, no modo de narrar, nos significados ocultos. Penso que é um romance mais refletido, mais maduro, e a crítica tem acentuado isso.

• Existe Lavo, o advogado resignado e, de certa forma, frustrado, e Mundo, o artista sonhador e ousado. Na sua opinião, a vida costuma ser mais generosa com qual tipo de pessoas — ou todos estão destinados à desilusão em intensidades diferentes?

Os conformistas e alienados são menos atormentados. Talvez sofram menos. Mas todo ser humano vive no purgatório, que é o nosso dia-a-dia. De um modo geral, o artista é um dissidente, deve ter uma visão crítica. Crise e crítica têm o mesmo étimo. Uma pessoa que não exerce a crítica e autocrítica tem seu quinhão de paz garantido. A desilusão do romance não é a minha, embora alguns leitores digam que eu “pressaguei” o momento político atual logo na primeira página. Foi apenas uma coincidência, porque na abertura do *Cinzas...*, quando o narrador diz que deseja alijar-se das “discussões sobre o destino do país”, ele está se referindo ao fim do regime militar.

• Perguntado sobre o porquê de escrever, William Faulkner respondeu que escrevia “para ganhar a vida”. E o senhor?

Por desejo, porque gosto de escrever. Vinho, literatura e paixão. Para um poeta da lírica clássica árabe, são coisas inseparáveis. Mas se eu puder viver de literatura, não vou reclamar. Quanto a isso, nenhuma culpa. Jorge Luis Borges dizia que o fracasso não é garantia de nada. Depois de publicar o *Relato...*, em 1989, esperei uns dez anos para conquistar um público maior. Com o *Dois irmãos* esse público aumentou, e isso me deu um pouco de tempo para escrever. Não pensava que um dia ia viver de direitos autorais, vi-



ver modestamente, é claro. No caso de Faulkner, ele teve que escrever roteiros para ganhar a vida. Não deu certo, brigou com os graúdos de Hollywood e caiu fora. Mas, a partir do quarto romance, ele conquistou muitos leitores, sobretudo depois da recepção da crítica francesa à sua obra, inclusive os ensaios de Sartre. O que não quero fazer é publicar um livro para virar um *best seller*. Não entro nessa. Lembro de uma carta de Joseph Conrad ao seu editor. Ele dizia mais ou menos assim: “Acho que desta vez vai dar certo. O romance terá um grande público, etc”. Bom, ele só conseguiu esse grande público depois do primeiro romance. Na América Latina, poucos tiveram a sorte de García Márquez.

• O quão importante Manaus é para sua literatura?

Minha relação com Manaus é atávica e quase mítica. É a cidade da minha infância e de uma parte da juventude. Não havia tevê, de modo que vivia entre a escola, a rua e os balneários. Fui cantor durante dois anos e meu sonho de juventude era ser isso: um cantor ou um radialista, que nem o tio Ran do romance. Manaus é uma espécie de fonte que irradia questões, conflitos e uma memória sem fim. Isso acontece com muitos escritores, que reinventam sua cidade. Hoje, Manaus é uma cidade monstruosa, e muito cosmopolita. Nela moram milhares de paulistas, mineiros, sulistas e também estrangeiros de todos os lugares: da Índia, do Japão, de Taiwan, da Europa. A zona franca mudou o ritmo dos manauaras, mas a herança indígena no cotidiano ainda é considerável. E há o Negro, que é um dos mais belos rios do mundo. No começo do século, Manaus era conhecida como a “Sodoma do Norte”. Há muita loucura nessa Sodoma do equador... e mil histórias.

• Por que ambientar *Cinzas do Norte* nos anos da ditadura militar?

Porque vivi intensamente esse período. Mas a ditadura não é o assunto mais importante no romance. A violência está na figura do pai, na vida humilhada de Mundo, de Macau e de outros personagens, no cotidiano do Colégio Militar. Quanto ao personagem Zanda, o coronel-prefeito... Bom, foi uma desforra, minha e da minha geração. Ele foi um dos políticos do milagre brasileiro, e destruiu toda a cidade em nome do progresso.

• A necessidade de contar a história de *Cinzas do norte* surgiu de que forma?

Surgiu da minha saída de Manaus, em dezembro de 1967. Fui morar sozinho em Brasília, e isso foi um trauma. Eu e dois amigos de Manaus caímos de cabeça no movimento estudantil. Foi uma espécie de educação sentimental, com as decepções, as ambições, paixões, o diabo. Passei uns 15 anos viajando, morando em várias cidades, e aí decidi voltar. Romper com a minha cidade determinou muitas coisas, inclusive a posição dos narradores. E houve também a morte de um amigo. A idéia geral está focada na tensão entre a permanência e a fuga.

• Hoje, as narrativas em primeira pessoa, somadas aos livros de memória, infestam as prateleiras do mundo todo — entre os mais vendidos da *Veja*, por exemplo, mais da metade se encaixa em um ou outro gênero. É o domínio da literatura narrada pelo “eu”. *Cinzas do norte* também é narrado em primeira pessoa. Esse recurso torna mais fácil o convencimento do leitor?

Não, basta ler *Em busca do tempo perdido*, que nunca vai estar em lista dos mais vendidos. Os *best sellers* narrados em primeira pessoa são romances de ação, suspense, espionagem ou auto-ajuda. Não têm complexidade, não ex-

MILTON HATOUM

viveu “intensamente” a ditadura e conta que caiu de cabeça no movimento estudantil. O fato histórico, porém, serve apenas de cenário a sua narrativa, cujo propósito é retratar o espírito da geração da qual fez parte.

Os conformistas e alienados são menos atormentados. Talvez sofram menos. Mas todo ser humano vive no purgatório, que é o nosso dia-a-dia. De um modo geral, o artista é um dissidente, deve ter uma visão crítica. Crise e crítica têm o mesmo étimo.

ploram a subjetividade problemática do narrador, os personagens são figurinhas de papel. São livros escritos para serem vendidos e depois filmados por Hollywood.

• Qual o acontecimento de sua vida que melhor define sua personalidade?

Sou filho de um imigrante libanês com uma brasileira do Amazonas. Cresci ouvindo várias línguas, e também histórias da colonização francesa no Líbano. Meu pai era muçulmano e minha mãe é católica praticante, mas nunca me obrigar a ser crente, nem me impuseram uma religião. Desde muito jovem fui estimulado a aprender coisas sobre outras culturas e a respeitá-las. Isso foi fundamental para a minha formação. O nacionalismo e o patriotismo exacerbado podem levar à intolerância, podem cegar nossa visão crítica. Um outro acontecimento foi decisivo. Não foi fácil sair de casa tão cedo, sabendo que não podia mais voltar. Mesmo assim, não houve resistência na minha família e andei pelo mundo. Um dos pontos mais altos da literatura do Ocidente é o poema de Goethe: “Divã oriental-ocidental”. Ainda jovem, Goethe leu o *Alcorão* e a poesia de autores islâmicos, e entendeu que não há hierarquia entre as culturas. Essa é uma das definições de literatura: a percepção do outro.

• O senhor ainda mantém algum costume libanês em sua rotina?

Gosto muito da cozinha árabe e mediterrânea. Aliás, eu e milhões de brasileiros, e não apenas os oito milhões de origem árabe. Infelizmente não falo árabe. Falo alguma coisinha... Quando morava em Manaus, aprendi um pouco, o suficiente para escrever uma cena de duas páginas do *Relato...* Os costumes residem na memória: na voz do meu pai, nas conversas dos meus avós com os vizinhos, na roda em que fumavam narguilé debaixo da parreira plantada por minha avó, nas histórias das *Mil e uma noites* que os mais velhos contavam nas tardes de domingo.

• Existem escritores que se deixam levar pelos personagens — eles dizem que são suas crias que ditam a história. Já o senhor prefere começar um livro pelo fim. Esse método não acaba limitando seu trabalho — ou esse fim pode mudar ao longo da narrativa?

Muita coisa muda quando você escreve um romance. Por coincidência, comecei os três romances pelo fim, sem saber ao certo o que existia no resto, ou seja, em quase tudo. O desafio do romance não é a abertura e o desfecho, e sim o que une as extremidades, essa ponte sinuosa cuja travessia é imprevisível e surpreendente para o autor e também para o leitor. Começar pelo fim ou pelo meio é uma estratégia narrativa moderna e contemporânea. *Palmeiras selvagens*, de William Faulkner, começa pelo fim. Muitos contos de Machado de Assis e Jorge Luis Borges também. Não tenho certeza de que os personagens têm uma autonomia absoluta, porque não são construídos por Deus. Um escritor tem uma concepção ou uma noção de cada personagem. É verdade que os personagens se transformam, mas o essencial faz parte de uma concepção, de um esboço prévio. Muita coisa se deixa levar pelo imprevisível, mas alguém está sempre de olho nas coisas mais inesperadas. Alguém de carne e osso, pois não é preciso mistificar o trabalho literário. Faz tempo que a obstinação substituiu as musas e os oráculos. 7

Minha relação com Manaus é atávica e quase mítica. É a cidade da minha infância e de uma parte da juventude. Não havia tevê, de modo que vivia entre a escola, a rua e os balneários. Fui cantor durante dois anos e meu sonho de juventude era ser isso: cantor ou radialista.



www.travessadoseditores.com.br

Cultura e tradição literária com muito mais informação em cada pixel por polegada.

**Traversa
dos Editores**



VIRAMUNDO



literatura estrangeira

Paulo Figueiredo/Divulgação



18 dulce maria cardoso

19 amós oz

20 macedo : oom

Reprodução

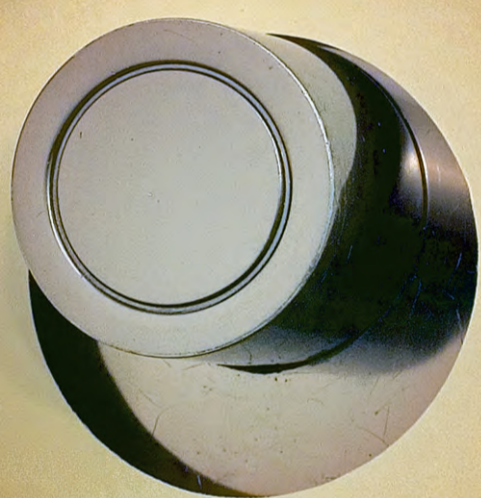


22 hunter thompson

23 michael frayn

24 paul auster

STUA@T



**POR FAVOR,
NÃO
PERTURBE**

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



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



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

IGUASSU



CONVENTION
VISITORS
BUREAU

www.iguassu.com.br

TEMPO DE SOBRA

CAMPO DE SANGUE, de Dulce Maria Cardoso, condena os desocupados à loucura



Paulo Figueiredo/Divulgação

DULCE MARIA CARDOSO: ganhadora do Grande Prémio Acontece de Romance.

MARCELLA LOPES GUIMARÃES • CURITIBA – PR

Todo mundo já ouviu, no auge do desespero provocado pela certeza de que não há solução para os problemas, que o tempo é o melhor remédio. Remédio esquisito, porque supõe que o que nos devora é o mesmo que vai nos salvar. Outras afirmações da sabedoria popular não têm relação direta com o sofrimento, mas com o melhor emprego do tempo. “Cabeça vazia, oficina do diabo...” — a oficina só se pode montar na cabeça das pessoas porque presentearmos o demônio com tempo de sobra. Voltamos ao sofrimento se considerarmos que as artimanhas do coisa-ruim não deveriam provocar prazer em quem lhe aluga espaço. Pelo menos é o que imagina quem profere a sentença, do alto da sua agenda lotada.

“Ó, fulano, vá procurar o que fazer. Vá ver se eu tô lá na esquina.” São outras representações para a necessidade de se dar funcionalidade ao tempo. A vagabundagem foi condenada quando as sociedades elevaram o paradigma do trabalho, do progresso e do lucro. A partir do século 17, a exclusão que encerraria, por exemplo, a loucura, em instituições totais, também excluiria do convívio social mais amplo os vagabundos, libertinos e portadores de doenças venéreas, cuja convivência, segundo Michel Foucault, estabeleceu um parentesco com culpas morais e sociais que ainda não se teria rompido.

Esbanjar tempo é a heresia do mundo superocupado que sabe bem representar os perigos da dissipação. Em **Campo de sangue**, romance da portuguesa Dulce Maria Cardoso — publicado em Portugal em 2002 e laureado com o *Grande Prémio Acontece de Romance* —, o tempo mal gasto é “material perigoso nas mãos de quem não o sabe utilizar” (pág. 29). Essa relação é oferecida facilmente ao leitor pela insistência com que o narrador afirma esse perigo e pelo fato de o romance fraturar o presente da narrativa com os antecedentes de um crime brutal para o qual são chamadas a testemunhar quatro mulheres que têm em comum apenas um homem. Assim, a mãe, a senhoria, a ex-mulher e a rapariga grávida esperam em uma saleta desconfortável, ao longo de todo o texto, para dividir, com avaliadores das condições mentais do homem que cometeu um assassinato, a sua ignorância a respeito do crime.

A mãe, com seu rosário, reza esquecida de qualquer amor pelo filho; a senhoria da pensão onde ele vivia, satisfeita pela exposição midiática com que o crime favoreceu a engorda de uma indenização, desvela-se no batom vermelho desmaiado que lhe vaza pela boca e pelos dentes; Eva (os leitores poderiam ter se beneficiado com um nome de primeira esposa menos óbvio) parece incomodada com o pouco prestígio que seu muito dinheiro tinha para poder passar à frente das outras no depoimento e a rapariga, apaixonada tardia deflagrada por um equívoco. Todas contra a mais jovem, que empina “a barriga volumosa (...) exagerada num corpo tão miúdo” (pág. 14). A cada capítulo de espera dessas mulheres, com as quais se assenta o leitor, saturado de referências bíblicas, o passado, a narração de encontros com elas.

Sobre o equívoco, talvez ele, mais que o tempo tão insistentemente danado no texto, seja a força motriz do crime. Em um dos rasgos do passado, quando o homem esperava Eva para receber os presentes do segundo casamento dela, cheques assinados, roupas novas, cartão e dinheiro, ele vê uma jovem. O homem vivia do dinheiro do marido de Eva porque havia desistido dos empregos que não fossem ficcionais. O encontro com a ex se deu, como outros, em um lugar recuado, pois ele e Eva

“portavam-se como amantes” (pág. 15). Depois de se despedirem, violando a regra da clandestinidade com um beijo na boca em público, o homem saiu a caminhar e viu uma adolescente que estava na praia com a família. Ainda na companhia de Eva, tinha visto a mesma jovem aos beijos com o dono da esplanada. Só depois, porém, o homem parou a repará-la. Eva o tinha surpreendido a olhar para a jovem e tinha desnudado o ridículo da sua situação. “Tenho é pena de ti” (pág. 23). Assim, precavido, procurava disfarçar a excitação causada pela contemplação do corpo mal coberto com um biquíni cor de mel, pelo pezinho que sustinha uma corrente com um coração e pelo louro dos cabelos.

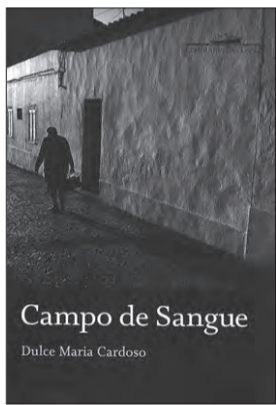
Toda a precaução, entretanto, deita-se por terra quando o homem se sente surpreendido pelo olhar dos pais da adolescente e, desviando-se do sítio em que ficava muito perto da família, sem prestar atenção à areia por onde caminhava descalço, pisa em cheio numa garrafa de vidro quebrada. Quem se apresenta a socorrê-lo é justamente a família da moça. No caminho para o hospital, ainda o desejo de olhar para trás, para o banco em que, velada pela mãe, senta em silêncio a menina, e a vergonha de mostrar o pé com imensas unhas sujas, esquecidas de tesoura. Dias depois, já restabelecido, o homem inicia a sua busca pela adolescente, corre toda a cidade, dirige-se ao camping em que a família passava férias quando os conheceu, e nada. Na verdade, a busca só se encerra quando o homem encontra uma “atriz” para a sua ficção de amor, outra moça loira, com ar desleixado, criança por pentear, que aceita as condições da representação.

No momento em que ele aceita o simulacro, quando o equívoco vira verdade, o homem se vê tomado pelo delírio que aos poucos põe em risco a integridade de suas mentiras inofensivas e cotidianas. Sim, o homem mentia a todos equilibradamente: à senhoria, que o julgava contador em uma grande empresa (e, para sustentar isso, ele era cumpridor dos horários comerciais); à mãe, que também o julgava bem empregado e a quem ele representava o papel de bom filho, a quem visitava em seu aniversário, carregado com presentes que ela desgostava; a Eva, que julgava que ele precisava dela; e à rapariga, simulacro da outra, para quem ele era um louco manso.

A mentira é uma opção consciente dentro da rede de ficções que marca as nossas práticas sociais. “Tenha um bom dia, como vai?” Nós transformamos “ficções sociais constantemente em fatos e os [vivemos] como tais, sem que o senso comum sequer desconfie desta situação” (Heidrun Krieger Olinto, em *Literatura e cultura*). A pergunta de Iser — “por que os seres humanos precisam de ficções?” — motivou a Teoria do Efeito Estético e evidenciou uma disposição humana básica que não se encerra nos estudos literários (João Cezar de Castro Rocha, em *Literatura e cultura*).

As mentiras do homem de **Campo de sangue** para a sua mãe e de **Responde** aos ditames da ficcionalidade da própria pensão, simulacro de um lar para abandonados em geral, aposentados, loucos, pobres e outros hóspedes transitórios, espaço ameaçado de demolição. Em comum com as outras mentiras para Eva, para a mãe e para tantas pessoas, havia a opção consciente do personagem por atender ao que era esperado dele; o que não pode ser vivido como verdade, sê-lo-á como mentira. Quando elabora suas narrativas, o personagem atua em mundos que agitam a sua rotina de tempo dissipado e, às vezes, é feliz.

A paixão exige novas ficções, precisa de cenário — uma casa nova com tapete à entrada, e gestos largos de palco — passeios de mãos dadas e longos beijos sem discrição. As velhas mentiras brandas, feitas para



Campo de sangue
Dulce Maria Cardoso
Companhia das Letras
272 págs.

A paixão exige novas ficções, precisa de cenário — uma casa nova com tapete à entrada, e gestos largos de palco — passeios de mãos dadas e longos beijos sem discrição. As velhas mentiras brandas, feitas para

agradar, de um tempo sem amor, se vêem assim em perigo. Como equilibrá-las? Sem nova argumentação, só, pois a moça cansa de um amor tão excessivo, o homem descobre a agressividade e o crime. Não pode vencer a busca, não pode achar a moça, mas pode tentar anular o poder daqueles que testemunham o seu fracasso real. Ameaça Eva, machuca seu braço, grita com a senhoria e se compraz com seu novo papel, a ficção do super-homem que perdeu Raskolnikov (de **Crime e castigo**) até a sua redenção, e que não pôde salvar Carolino e Sofia (de **Aparição**).

De volta à pensão, depois de mais uma procura infrutífera pela jovem, o homem a vê na sala de tevê da pensão. Ele a vê sem que ela lá estivesse, pois sentada na sala estava outro simulacro, uma jovem vizinha que aguardava a chegada dos repórteres que fariam uma matéria sobre a demolição de prédios antigos no bairro — “Aproximei-me, mas ela fez que não me reconheceu, faz sempre a mesma coisa (...) aproximei-me dela e percebi que ia fugir-me outra vez (...), foi então que lhe pedi o coração (...), eu chamei-a com jeitinho e ela veio, tinha escondido a faca (...). Ela assustou-se (...) não sei como não conheci mais cedo o medo que sou capaz de provocar, todos me olham doutra forma, sempre quis ser respeitado” (pág. 258). No depoimento da senhoria, ela afirmou que um pouco antes de conseguirem segurar o assassino, já era então tarde demais para a vítima, o homem, sem direito a um nome, ainda estava sobre o corpo da moça com a mão no peito aberto a procurar qualquer coisa que desse significado ao seu nada.

O caso tem grande repercussão. No exato momento do crime, havia jornalistas na pensão. “Depois de vários meses de investigação concluiu-se que o alegado homicida e a vítima do crime da pensão da avenida tinham um relacionamento amoroso há alguns anos” — nos jornais, a mentira em pele de verdade, a ficção que dá sentido aos apetites dos leitores de manchetes. Em nosso tempo, mais real que o objeto, a mercadoria ou o crime, só a imagem que ordena o desejo (Eugênio Bucci, em **Civilização e Barbárie**).

Falsa pista ou representação literária de um juízo, o perigo do tempo dissipado pelo personagem é o que mais ameaça o romance. “O tempo continuava à espera dele, ainda podia escolher tudo, ainda não tinha esbanjado o futuro” (pág. 96). O narrador é penetra na festa sem graça de aniversário da mãe e emite, neste e em outros exemplos que podem ser recolhidos ao longo do texto, julgamentos que têm a ver com a funcionalidade do tempo. “Tinha tempo para não se esquecer de nada, do número de telefone do hospital em que Eva trabalhava, inutilidades que lhe ocupavam a cabeça e o ajudavam a passar os dias” (pág. 122). O tempo de sobra aqui só é ocupado em “inutilidades”, é quase a celebração dos perigos da oficina onde o diabo se assanha...

Sobre o equívoco, talvez ele, mais que o tempo tão insistentemente danado no texto, seja a força motriz do crime.

No romance, a voz narrativa compartilha espaço com o pensamento dos personagens, em pleno discurso indireto-livre. Este procedimento dividiria o peso do juízo do narrador com os “atores”, como no trecho “a pobreza é uma doença difícil de curar a partir de certa idade” (pág. 120), em que a voz do narrador poderia bem representar o pensamento de Eva. Entretanto, só de forma demiúrgica o homem poderia fazer um dueto com o narrador quando ele insiste em que “o tempo por gastar é realmente perigoso”, muito antes da desgraça do primeiro.

Campo de sangue condena o vagabundo à loucura e ao assassínio. O romance representa literariamente a exclusão do homem que não se mantém, que não procura trabalho, que mente para todo mundo, que se apaixonou por adolescentes, que se equivoca e que é ridículo aos outros. Mas não era suficiente, o desconcerto viraria crime. **Campo de sangue** representa talvez a nossa prisão, a impossibilidade de viver como se quer, de dizer o que vem na telha, de amar quem o olhar escolher e de ser ridículo muitas vezes.

Filipe Flexa, no *Jornal do Brasil*, escrever ter sentido na escrita de **Campo de sangue** um sabor de Saragat. Eu não. Para além de parágrafos, vírgulas e frases finais, há uma voz que não se aproveita do senso comum para transformá-lo. A voz narrativa do romance de Dulce pode representar o narrador do senso comum, e esta é outra possibilidade de atribuir um significado menos preconceituoso a tantos juízos, dividindo seu peso com uma coletividade. Mas se não subverte o repetido, endossa-o?

Internado no hospício, o homem pode descobrir um dia diferente, quem sabe (lembre-mo-nos do mesmo Raskolnikov já citado): “Tem sono. Fecha os olhos. Adormece sem esperar que a aranha mate a mosca. Amanhã é outro dia e com sorte um dia diferente” (pág. 264); “naquela noite sentia-se incapaz de pensar demasiado, de concentrar o pensamento num objeto qualquer, de resolver um problema com conhecimento de causa. Só experimentava sensações, a vida substituíra o raciocínio” (**Crime e Castigo**). No espaço de exclusão do delírio que para se valer precisa inscrever a periculosidade da loucura, a possibilidade de um dia diferente é, apesar de tudo, uma bela imagem.

Mas se o tempo de sobra é motivo de vergonha hoje, para quem amarga o desemprego ou para quem tem de mostrar serviço para os vigias de cartão de ponto, há rasuras... A mandrangem já se riu do esforço e, no seu tempo livre, só de namorar feito, apresentou as alternativas — é ruim da cabeça ou doente do pé. 7

“Os fatos têm o péssimo hábito de ocultar a verdade aos nossos olhos.” Muito além da ironia que encerra, essa frase é também emblemática da própria concepção do romance de **AMÓS OZ**.



AMÓS OZ: trajetória peculiar.

Não resta a menor dúvida de que o movimento central do romance gira em torno de um episódio de extrema gravidade na vida de Oz: o suicídio de sua mãe às vésperas de seu *bar mitzva*.

O INÍCIO E O FIM

Com o autobiográfico **DE AMOR E TREVAS**, o israelense Amós Oz se entrega a um belo acerto de contas com o seu passado

LUIZ PAULO FACCIOLI • PORTO ALEGRE-RS

Um grande livro só merecerá o adjetivo se tiver um grande final.

Alguém já deve ter cunhado essa frase. Ou, no mínimo, dito algo muito parecido. Contudo, finda a leitura do romance **De amor e trevas**, do israelense Amós Oz, é inevitável que se volte a ela. Um *gran finale*, bem entendido, não implica necessariamente que ele deva ser grandioso, ou surpreendente, ou apoteótico, seja lá o que esses termos possam significar em literatura. Ele às vezes chega sorrateiro, de mansinho, e, com meia dúzia de palavras, traz um sentido inusitado ou maior que tudo o que veio antes. O bom final é aquele que remete ao começo, aguça-nos a vontade de ler tudo outra vez, ou simplesmente nos faz lastimar que o livro já tenha acabado, assim tão rápido. Do ponto de vista da criação ficcional, muitas vezes o autor escreve sabendo de antemão como vai terminar sua história, e a narrativa não serve a outro propósito senão o de construir o caminho que levará ao fim — um processo de descoberta às avessas.

O mais recente livro de Oz, que teve grande repercussão em Israel ao ser lançado em 2002, traz, em suas mais de 600 páginas, um relato nada linear. Autobiográfico, ele é conduzido da mesma forma que as reminiscências brotam na cabeça do autor: a ordem cronológica é quebrada a toda hora, diferentes focos narrativos se intercalam, e até mesmo o narrador eventualmente muda. Situações que já foram contadas voltam à cena várias vezes, assim como a descrição das características mais marcantes dos numerosos personagens. Em certos momentos, a atenção do leitor é posta à prova pelos constantes desvios: quando está totalmente envolvido por uma história, ele vê a narrativa se deslocar para outro tempo e lugar, causando às vezes a frustração de quem quer saber logo o que vai acontecer no que estava sendo contado — e Oz é um prodigioso contador de histórias, que sabe muito bem como envolver o leitor. Contudo, à medida que o livro se encaminha para o final, vai ficando cada vez mais óbvio que ele não poderia ter sido estruturado de outra maneira. E as duas derradeiras e maravilhosas páginas são redentoras de qualquer excesso que o autor tenha cometido antes de chegar até ali.

Amós Oz tem uma trajetória peculiar. Nascido em Jerusalém em 1939, sua infância coincide com a do próprio Estado de Israel, cuja independência aconteceu em 1948 mas que começou a receber imigrantes já no final do século 19, movimento que se acelerou na década de 30 do século passado, à medida que a perseguição aos judeus foi se intensificando na Europa. Sua família veio parte da Bessarábia, parte da Polônia. A mãe estudou em Praga. Esses imigrantes, em que pese a ascendência, eram antes de mais nada europeus, acostumados ao elevado padrão cultural daquele continente, e ressentiam-se com o fato de que estavam agora em terra asiática, que eles julgavam exótica e também menos civilizada. Se a venturosa (e não menos dolorida) saga dos imigrantes judeus ao Novo Mundo tem em Isaac Bashevis Singer seu mais vistoso intérprete, assim como as idiosincrasias típicas da comunidade judaica americana encontram em

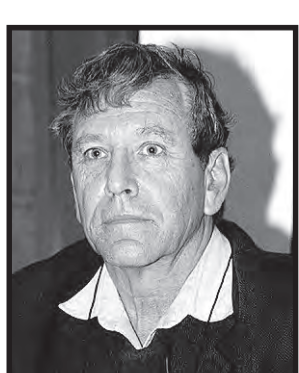
Philip Roth um de seus melhores e mais divertidos cronistas, o êxodo moderno dos judeus à Terra Prometida é o universo explorado por Oz. Ele descreve como era a vida de seus antepassados na Europa e a pressão que sofreram para que migrassem de uma vez para o seu “verdadeiro lar”.

A construção do novo país, por duvidosa que possa parecer a afirmação, dependia muito mais de braços fortes do que de cabeças preparadas. Na época, todos eram mestres ou doutores, que não raro viam suas pretensões acadêmicas se esfacelarem ao serem obrigados a ganhar a vida em ocupações menos nobres. Um bom exemplo disso, Oz tinha em casa: o pai, poliglota e profundo conhecedor de lingüística e literatura, com doutoramento em Londres, jamais conquistou um merecido e almejado cargo na universidade, servindo a vida inteira como bibliotecário. A mãe, também letrada, em Israel não era mais do que uma simples dona de casa, encantando às vezes as rodas de intelectuais promovidas pelo marido com intervenções brilhantes e pouco ortodoxas. O pequeno Amós era filho único, contrariando a tendência das famílias numerosas de então. Hoje ele rejeita a idéia de que seu livro seja autobiográfico, alegando que os pais — e não ele — são seus verdadeiros protagonistas. E não resta a menor dúvida de que o movimento central do romance gira em torno de um episódio de extrema gravidade na vida de Oz: o suicídio da mãe às vésperas de seu *bar mitzva*, a cerimônia da maioridade do rapaz judeu ao atingir os treze anos. Também não é por acaso que o principal da narrativa se concentra nos anos que antecedem a morte dela em 1952.

Sobre o tema da autobiografia, Oz dedica um capítulo inteiro — o quinto — dos 63 que compõem **De amor e trevas**:

Então, o que é autobiográfico nas minhas histórias, e o que é imaginado?

Tudo é autobiográfico: se um dia eu escrever uma história sobre o caso de amor entre madre Teresa e Abba Eban, com certeza vai ser uma história autobiográfica, não há história que não seja confessional. O mau leitor quer sempre saber, e rápido, 'o que realmente aconteceu', qual é a história que está por trás, do que realmente se trata, quem está contra quem, quem afinal transou com quem. 'Professor Nabokov', perguntou certa vez uma jornalista em transmissão ao vivo numa rede americana de tevê, 'professor Nabokov, diga, por favor, are you really so hooked on little girls?'



Em **DE AMOR E TREVAS**, a reconstituição histórica é minuciosa, precisando datas e fatos. Personalidades importantes como Ben Gurion e Menahem Begin são apresentadas sem qualquer condescendência por quem presenciou a história e sabe dar a exata dimensão aos acontecimentos.

E mais adiante:

Quem procura a essência de um conto no espaço que fica entre a obra e o seu autor comete um erro: é muito melhor procurar não no terreno que fica entre o escritor e sua obra, mas justamente no terreno que fica entre o texto e seu leitor.

Outra pérola vem no capítulo seguinte, coroando uma das mais saborosas passagens do romance, quando Oz, dentro do melhor espírito de humor judaico, narra as aventuras da avó paterna, que tinha fobia da invisível ação dos micróbios e envolvia toda a família em sua paranóia higienizadora. Para sustentar que ela morreria de “excesso de limpeza” enquanto se banhava, e não de infarto, vale-se então de um argumento tão extraordinário quanto imbatível:

Os fatos têm o péssimo hábito de ocultar a verdade aos nossos olhos.

A frase, muito além da ironia que encerra, é também emblemática da própria concepção do romance: por trás das várias e pitorescas histórias, corre uma outra, maior e mais profunda, que custa a vir à tona por ser extremamente doloroso para o autor o exercício de resgatá-la. Sob as meticulosas e inspiradas descrições da vida familiar, dissimulam-se a frustração do pai e a depressão da mãe, ambas respondendo por marcas indeléveis na vida do pequeno Amós. E não há como fugir da idéia de que o livro é também um acerto de contas com o passado.

Numa das últimas páginas, aparece uma foto dos Klausner (o nome de família de Amós, que adotou o Oz depois da morte da mãe e em sua homenagem: Oz quer dizer “coragem” em hebraico). A imagem chega a ser chocante: a mãe bonita e sorridente, o pai de semblante calmo e orgulhoso, o filho de tez muito clara e olhar esperto. Poderia ter sido tirada em Paris, Berlim ou Nova York, e o resultado seria o mesmo. Entretanto, não apenas a placidez da foto parece desmentir a trágica realidade dessa gente:

Até hoje a minha caligrafia lembra a de meu pai: vigorosa, nem sempre legível, mas sempre energética, atestando a pega firme da caneta, muito diferente das letras serenas, redondas como pérolas, de minha mãe, um pouco inclinadas para trás, precisas e agradáveis de ver, escritas com mão leve, disciplinada, letras perfeitas e alinhadas como os seus dentes.



De amor e trevas
Amós Oz
Trad.: Milton Lando
Companhia das Letras
617 págs.

Outro grande movimento está no próprio cenário. Os anos em que o Estado de Israel ensaiava seus primeiros passos, antes sob o domínio inglês e, depois do nascimento oficial, tendo de garantir a fogo suas fronteiras na luta contra os árabes que também disputavam o território e não aceitavam a existência do novo país, extrapolam a condição de mero pano de fundo e são magistralmente retratados. A reconstituição histórica é minuciosa, precisando datas e fatos. Personalidades importantes como Ben Gurion e Menahem Begin são apresentadas sem qualquer condescendência por quem presenciou a história e sabe dar a exata dimensão aos acontecimentos. Amós, que viria depois a se tornar ativista político — o que talvez explique um tom um pouco didático em alguns trechos —, foi testemunha privilegiada daqueles dias de expectativa que antecederam a célebre assembléia geral das Nações Unidas em 29 de novembro de 1947, presidida pelo brasileiro Oswaldo Aranha, que dividiu o território da Palestina em dois Estados e reconheceu assim a nova pátria dos judeus. Um dos momentos mais emocionantes é justamente quando, ao final da votação na ONU, Amós é despertado pelo fragor dos patriotas tomando de assalto as ruas para comemorar a decisão.

De amor e trevas foi escrito originalmente em hebraico, língua que tem uma história única e surpreendente: considerada morta por quase 2 mil anos, ela foi revivida no final do século 19 pelo movimento sionista, e veio a se tornar o idioma oficial de Israel. Oz conta alguns detalhes interessantes da reconstrução do hebraico, que teve de ser acrescido de palavras especialmente criadas pelas exigências do mundo contemporâneo. Um dos artifícios da “nova língua” é um personagem carismático: professor Yossef Klausner, tio-avô de Amós e morador do distante bairro de Talpiót em Jerusalém, para onde o pai levava a família a cada dois ou três sábados, na tentativa de “nos educar a todos para que viéssemos a ser pessoas tão esclarecidas quanto ele”. De novo a verdade aqui foge dos fatos: a deferência do pai pelo tio solapava a mágoa de o parente famoso não ter usado o seu prestígio para conduzi-lo à universidade e à sua realização profissional. Vizinho de porta do professor Klausner, Samuel Agnon, Prêmio Nobel de Literatura de 1966, nunca aceitara um comentário feito por ele à sua obra, e desde então “uma lufada de gélida polidez, fria como o ártico, soprava instantaneamente” quando eles se cruzavam. Embalado por histórias deliciosas como essa, o nascimento da nação israelense ganhou com o romance um original e belo registro.

Para a edição brasileira, o romance foi traduzido diretamente do hebraico por Milton Lando. O trabalho resultou num texto correto e elegante, a despeito das enormes diferenças que se pode imaginar existam entre línguas tão dispares. O bom gosto também está presente em todos os detalhes do projeto editorial. Nada mais adequado a uma obra que já nasceu antológica.

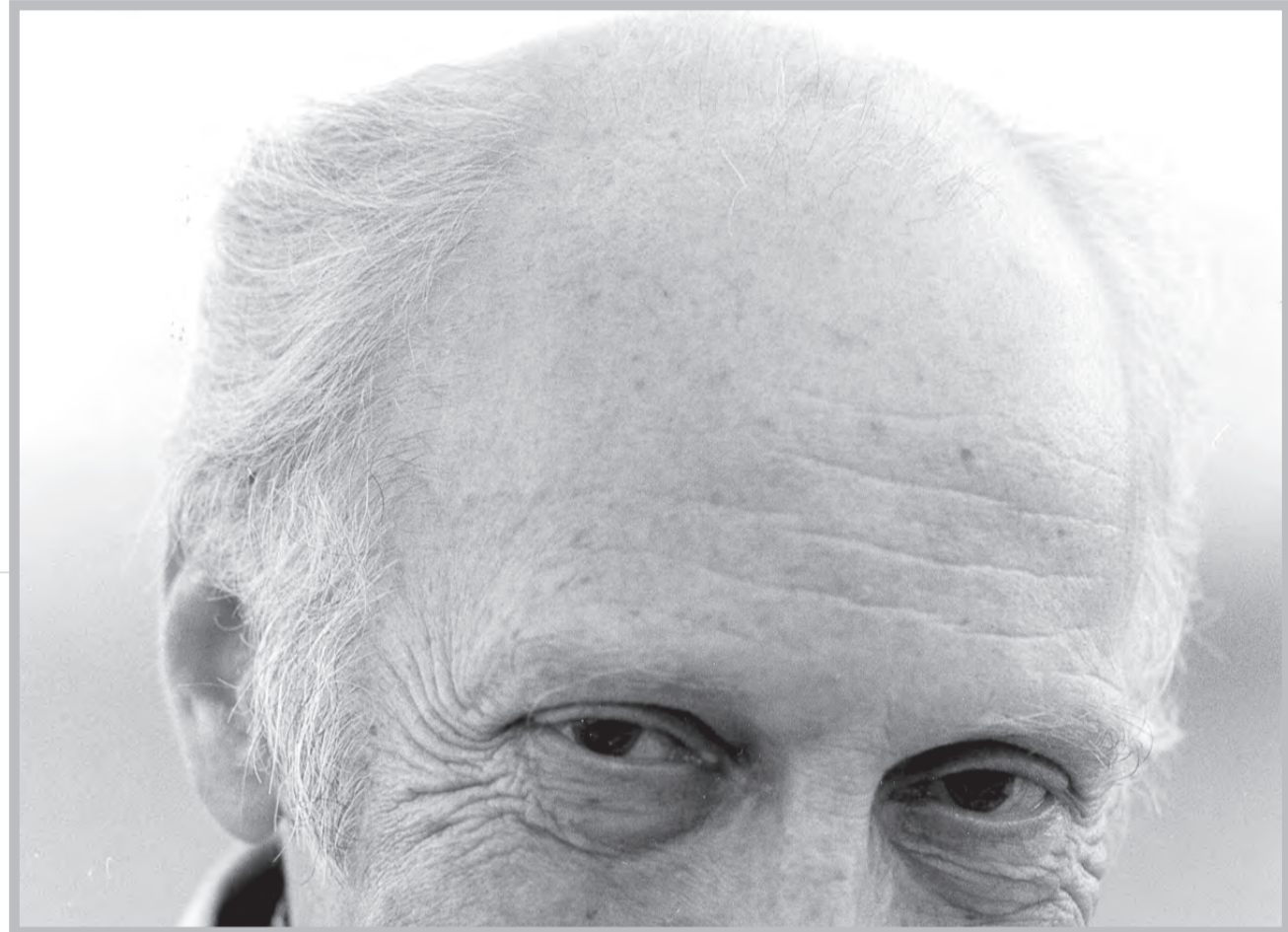
E que final, que final! 🗨️

HÚMUS

húmus

Reprodução

Para **HELDER MACEDO**, todo texto é uma espécie de cosmogonia em busca da unidade perdida, do invisível elo que une tudo o que há no universo.



Dileto leitor apaixonado por literatura portuguesa, nem tudo o que parece é de fato o que parece ser. Se você é mesmo perspicaz, encontre os sete, os dezessete, os setenta erros que há neste ensaio.

NELSON DE OLIVEIRA • SÃO PAULO – SP

Ex nihilo nihil : non nova, sed nove

Reflexões sobre o diálogo estabelecido entre o romance de Pedro Oom e o poema homônimo de Helder Macedo devem ser fatalmente exercitadas no campo da intertextualidade. Como já foi mais do que comprovado pelos grandes tratadistas de retórica e estética, de Epicuro a Kant, e pelos físicos mais eminentes, de Newton a Thomson, na natureza, na literatura e na arte nada se cria do nada (*ex nihilo nihil*), pois tudo já foi dito e feito antes, havendo apenas lugar para a recriação e a reinvenção (*non nova, sed nove*). A reflexão acerca da originalidade criada e do uso que cada autor, respondendo ao estímulo que a memória coletiva provoca na sua memória individual, faz da tradição literária, é objeto de repetidas análises críticas envolvendo o conceito de intertextualidade. Esse conceito, cuja elaboração é devedora da noção de dialogismo, de Bakunin, foi exposto pela primeira vez em meados da década de 60 por Melanie Klein, para quem “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a retomada de outros textos”. A partir principalmente de 1970, com a coletânea de ensaios intitulada **Palíndromos e palimpsestos**, Klein passou a ressaltar a importância das múltiplas camadas de texto existentes sob cada novo texto produzido e a relação que o leitor estabelece entre este texto e todos os outros, quer sejam diretamente referidos na nova obra, quer façam parte da herança cultural.

Húmus : Pedro Oom

Em Portugal, hoje é quase um lugar-comum da reflexão sobre o gênero romanesco posterior a Eça de Queirós afirmar a modernidade finissecular da obra de Pedro Oom. **Húmus**, a sua obra-prima, publicada em 1917, ocupa posição à parte na história da literatura portuguesa: é talvez o primeiro romance que se levanta contra a estrutura romanesca oitocentista, realista e tradicional, introduzindo em Portugal processos e elementos narrativos inovadores: a relativização do tempo ficcional e a distorção da linha cronológica, as personagens patéticas e grotescas, a dimensão larvar da pequenez humana, o monólogo interior e a fluidez do inconsciente, a mistura de gêneros literários (ensaio, crônica, ficção, autobiografia), o existencialismo. Essa estratégia o projetou para muito

além do horizonte estético de seu tempo, razão pela qual **Húmus**, apesar da assinalável repercussão obtida no meio literário restrito da época, nem sempre se beneficiou da melhor recepção crítica e de leitores que estivessem à sua altura. Só o tempo revelou toda a singular grandeza dessa obra situada na renovadora transição estética de certo romantismo difuso e decadentista para o modernismo das primeiras décadas do século 20.

Pedro Oom, cultivador da dimensão simbolista e onírica, obsessivo perscrutador da existência mesquinha nas comunidades decadentes, foi o grande modernista português na prosa de ficção. Mais realista do que os realistas, no romance, no conto e no teatro esse escritor procurou transpor a pele de aparência dos objetos e dos fenômenos para atingir o seu cerne, a fim de alcançar a transcendência ou o encontro com o absoluto. Pedro Oom não chegou a escrever poesia, porém a profunda intuição poética que está nas entranhas de sua escrita fragmentária, indisciplinada e sempre movida pelo mais obstinado, visionário e clarividente lirismo, é característica principalmente dos poetas. Diante dos horrores da Primeira Grande Guerra, diante das pressões típicas da era da máquina, da especialização e da divisão industrial do trabalho, o escritor já não podia ficar indiferente, limitar-se a romancear intrigas ingênuas e lineares. Era necessário interrogar, interrogar-se, pôr em dúvida, pôr-se em dúvida, procurar o porquê, o quando, o como, o onde. Esse será o eixo de toda a obra de Pedro Oom.

Húmus está dividido em vinte capítulos que, por sua vez, estão subdivididos em fragmentos menores — encimados por uma data, à maneira dos diários — que trazem as ânsias, as frustrações, as angústias, as dúvidas do homem que se diz *moderno*. Esse apanhado de emoções e impulsos primitivos surge numa vila grotesca, esquecida num passado de dois mil anos, habitada por figuras caricaturais: o Gabiru, sempre às voltas com a metafísica e o desejo de suprimir do mundo a morte; o Santo, sempre a vociferar contra Deus e o diabo, e contra os vícios dos que o rodeiam; dona Biblioteca, dona Penarícia, dona Restituta, dona Fúfia e as outras velhas de vida vegetativa, larvar, reprisando sempre as mesmas manias e idéias fixas. Mas surge, no apanhado de emoções e impulsos primitivos, estilizado, aos pedaços, pois não há um

fio único amarrando as abstrações, os delírios, as cenas teatrais, os esboços de idéias, as rumações e os aforismos numa única trama pautada pela causalidade — daí Antônio Maria Lisboa, biógrafo do autor, ter afirmado que já não se trata mais de *romance*, mas de outro gênero ainda não catalogado (AM Lisboa 156). Deus, a vida biológica, a morte, o céu e o inferno, a cultura e os instintos, tudo isso está em crise num metafórico quarto escuro e sem porta, sem janela, sem saída possível. Revela-se a hipocrisia das velhas habitantes dessa vila quase medieval, mulheres cheias de inveja e manias mesquinhas, esquecidas do seu verdadeiro rosto — o autor tira-lhes a máscara, mas outra surge por baixo, mais surpreendente. A dicotomia platônica entre o mundo aparente, físico, tridimensional, e o mundo autêntico, das idéias e dos conceitos,

Em Portugal, hoje é quase um lugar-comum da reflexão sobre o gênero romanesco posterior a Eça de Queirós afirmar a modernidade finissecular da obra de Pedro Oom.

reaparece aqui problematizada: o narrador lírico de Pedro Oom desvenda a sociedade humana e descobre monstruosidades incríveis, absurdos abismais. É nesse legado que se situa a grande metamorfose do romance oitocentista, é aí que se dá a destruição dos alicerces da narrativa romanesca tradicional.

Pedro Oom enfrenta e subverte os padrões da ficção realista em várias frentes: na da temática, na da caracterização do narrador, na da organização formal, na da temporalidade da narração e finalmente na do estilo. **Húmus** é experiência literária tão significativa que levou Helder a dizer que esse romance, “sendo contemporâneo das principais obras de Proust, Joyce, Virginia Woolf e Kafka, bem como do período da gestação da obra de Faulkner, expressa determinado número de características que também se encontram em maior ou menor grau, e sob diversas formas, em todos os autores citados” (AM Lisboa 164). A atualidade, ou, melhor dizendo, a perenidade das questões metafísico-existenciais que aparecem com grande

força em **Húmus** e em outros trabalhos de Pedro Oom — ou seja, sua mundivisão enevoada — é o que aproxima esse autor de outros autores portugueses, muitos de épocas diferentes, como Virgílio Ferreira e Helder Macedo. Para Virgílio Ferreira, o melhor da filosofia portuguesa não reside em tratados filosóficos, mas antes na expressão poética e ficcional de certos escritores, principalmente em Pedro Oom e Fernando Pessoa. Para Helder Macedo, **Húmus** inaugura algo novo na literatura portuguesa e na sua própria literatura: “Distanciada das leituras exageradamente ideológicas, há dois grandes problemas na obra de Pedro Oom: um de natureza econômica, valorizado pela estética neo-realista, e outro de âmbito metafísico, mais do agrado do ideário presenciista. É claro que eu presto muito mais atenção ao segundo, pois vejo nas reflexões metafísicas o ponto de partida para as verdadeiras questões que afligem o ser humano” (M Cesariny 12).

Em Pedro Oom, porém, argumenta Helder Macedo, o retrato da tragédia e da degradação nunca descamba para a estética da miséria ou para o colorido pitoresco, menos ainda para a maniqueísta dicotomia entre opressores e oprimidos. A ele o discurso ideológico sobre a exploração do homem pelo homem não interessa tanto, exploração que naturalmente condena. Interessa-lhe, antes, equacionar a questão do homem e da verdade da vida: “Seria absurdo supor-se que Pedro Oom ama os pobres na sua condição de miséria. Ama-os na sua condição de homens, condição revelada na sua grandeza, apesar da miséria” (MF Marinho 46). Mais adiante: “E é porque a arte não é um ideal mas a essência do real, que, ao retratar a situação dos pescadores, a Pedro Oom encanta não os mecanismos sociais que os oprimem mas o que aí se afirma de tragicamente humano” (idem 47). Numa palavra, a Pedro Oom importa focalizar a grandeza humana e trágica da enxurrada de humilhados e ofendidos, dos homens marcados pela dor, enfim, a dignidade do mundo caótico da miséria, de que fala Guerra Junqueiro no prefácio de **Lisboa sob o céu vermelho**. Contudo, mesmo na mais aviltante degradação humana, subsiste a esperançosa busca do sentido da existência. “Do estrume da terra pode nascer uma flor. O seu legado estético e filosófico garante-lhe o lugar de precursor na história do romance português. Mas, se Pedro Oom surge como o anunciador do nosso tempo, na sua desordenada previsão não

será difícil detectar aqui e ali certo clima surrealista, graças à básica fusão do sonho e da realidade” (J Sena 112).

Húmús : Helder Macedo

Este é, na atual poesia portuguesa, o caso mais original no que se refere à prática do trabalho intertextual, quer no interior de sua própria obra, tendo em vista a incorporação que sempre fez de textos alheios, quer nas traduções de outros autores. A sua poesia constrói-se à margem, não apenas por ser inovadora relativamente ao momento em que surge no panorama da literatura portuguesa, ainda nos anos 50, mas porque seu modo de praticar a intertextualidade — modo bastante aparentado com o de Ezra Pound, que no início do século 20 se apropriou de poemas alheios para compor parte de seus **Cantos** — vai muito além das habituais práticas pós-modernas. De maneira geral, a arte de Macedo trata da simbiose absoluta entre todos os seres — homens, animais, plantas, minerais e a própria linguagem, o micro e o macrocosmo —, sendo o corpo o elemento unificador e o local onde tudo o que se encontra disperso encontra a oportunidade de se juntar. O tema da interligação absoluta entre todas as coisas, incluindo a linguagem humana, nos faz tomar consciência de que o diálogo intertextual está presente em toda a criação literária, por meio das necessárias e sucessivas transformações *alquímicas*, para usar essa palavra tão cara ao autor. Em síntese, a sua obra é uma rede de motivos, seus e alheios, que se repetem e são transportados infinitamente para novos contextos.

Mas essa nossa definição já foi melhor expressa por Natália Correia, que escreveu: “A metamorfose deriva do dinamismo vital do sujeito. Estar vivo significa estar em transformação constante. A tendência para a transformação vai refletir-se na própria escrita, quer através da (auto)devoração, quer através da destruição dos textos. Transformar exige a destruição do objeto — da matéria-prima — para a partir daí se reconstruir, não o mesmo, mas objetos novos. Assim, alguns poemas do autor são montagens, destruições de textos seus ou alheios cujos fragmentos se transformam em textos novos. Verificamos que tal sucede em **Húmús**, montagem de frases e imagens do texto homônimo de Pedro Oom, organizada segundo a cosmovisão pessoal de Helder Macedo num texto completamente diferente do que em parte o motivou. Outro exemplo: *n'A máquina de emaranhar paisagens* o poeta parte de citações do Gênesis, do Apocalipse, de Dante, de Villon, de Camões e de si próprio, que seguidamente emaranha, dando lugar ao aparecimento de outro corpo poético, original. Esse poema evidencia de forma muito clara o processo metamórfico destruidor e regenerador: a parte inicial é constituída de citações, algo como a série de motes a ser desenvolvida criativamente. Em seguida começa a interpenetração do texto de autores vários, mantendo o poema um discurso sintaticamente perfeito. Finalmente, o poema transforma-se em apocalíptico mundo fragmentário, feito de destroços: a frase é segmentada e destruída, embora mantenha o rigor da imagem poética. Do mesmo modo, em *Comunicação acadêmica* o texto assenta no poder reprodutor da matéria verbal. A partir de determinado número de imagens e palavras — nesse caso quase totalmente alheias — o poeta entra no jogo da combinação inovadora, obrigando a matéria verbal a produzir novas significações. Essas novas significações criadas pelo poema criam por sua vez nova organização dos objetos no corpo e no universo. Tal é, afinal, a função da máquina lírica: remeter para a Máquina Única o funcionamento análogo de todas as máquinas líricas: as máquinas vivas, de carne e osso” (N Correia 126).

Para Helder Macedo, todo texto é uma espécie de cosmogonia em busca da unidade perdida, do invisível pelo que une tudo o que há no universo. Ainda segundo o seu modo de ver, na poesia e na prosa mais aguçadas o autor e o leitor são capazes de se reencontrar, ao encontrarem toda a natureza agora unificada nos seus contrários. Tal como acontece na alquimia e também na poética romântica, o escritor procura os vestígios da arquitetura oculta do universo para trazê-los à luz, daí o lugar central ocupado pela idéia de *transformação*. Se o texto é uma espécie de cosmogonia em busca da unidade perdida, se o texto é o lugar onde toda e qualquer transformação se opera, logo também é algo que está sempre em movimento, obedecendo apenas à lei da eterna metamorfose. Macedo, ao retrabalhar os próprios escritos e os alheios (espécie de alquimia do verbo que o conduzirá ao instante da gênese), considera o texto um corpo vivo, um corpo de carne e palavras a perseguir continuamente a utopia do instante pré-babélico.

O mero cotejo da obra de Pedro Oom com a de Helder Macedo é mais do que o suficiente para deixar claro o quanto a cosmovisão do romancista influenciou a do poeta, enriquecendo-a. Não se trata de maneira alguma de epigonismo, mas é inegável que os dois universos literários se tocam em vários pontos, principalmente no que diz respeito às preocupações metafísicas, transcendentais, e no que se refere ao anseio de revelar, com o auxílio da palavra, os aspectos ocultos do homem e da natureza: o sonho, as profundezas do inconsciente, os impulsos ancestrais, a vida inorgânica, a rotina das estrelas e das galáxias. Porém Helder Macedo não seria o grande autor que é se, com o seu **Húmús**, por meio da colagem de excertos pegos aqui e ali se limitasse a nos apresentar apenas o resumo ou a simples paráfrase do **Húmús** de Pedro Oom. O fenômeno da metamorfose, da transmutação alquímica, acontece também aqui. O **Húmús** de Helder Macedo é muito diferente do de Pedro Oom, pois o poeta, fiel ao seu processo criativo, serviu-se de expressões, vocábulos e frases da obra do romancista para construir outro universo, novo e singular, que remotamente sugere o primitivo. É o que o poeta deixa patente logo no início, ao explicar, na própria epígrafe, o método usado para a produção de seu poema:

Material: palavras, frases, fragmentos, imagens, metáforas do **Húmús** de Pedro Oom.
Regra: liberdade, liberdade.
(H Macedo 56)

Como dissemos antes, no romance publicado em 1917, Pedro Oom apresenta uma vila onde subitamente irrompem o sonho e as aberrações oníricas. Os seus habitantes, que até então viviam segundo conveniências e preconceitos seculares, vêm todo o seu mundo desmoronar com a constatação da inexistência de Deus e com a descoberta dos fantasmas do inconsciente de cada indivíduo. Através da narrativa fragmentada e repetitiva, e fazendo uso muitas vezes dos artifícios que os surrealistas franceses iriam pôr em prática nos anos seguintes nos seus poemas ainda por escrever, Pedro Oom exprime os sentimentos dessa pequena sociedade medieval que pressente a necessidade da inversão radical de todos os valores. Meio século depois Helder Macedo relê o **Húmús** e constrói o seu poema, unindo palavras e frases até então situadas em pontos distantes na obra primitiva, procedimento que provoca a sensação do novo misturada com a do desconhecido.

Para que se possa descortinar claramente a prática intertextual levada aqui às suas conseqüências mais originais, a seguir, enveredando pela trilha aberta por Maria Etelvina Santos, apresentaremos três exemplos que ilustram o método estocástico empregado por Helder Macedo na construção do seu **Húmús**. Eis a primeira estrofe do poema:

Pátios de lajes soerguidas pelo único
esforço da erva: o castelo —
a escada, a torre, a porta,
a praça.
Tudo isso flutua debaixo
de água, debaixo de água.
— Ouves
o grito dos mortos?
(H Macedo 57)

Essa primeira estrofe possui certa condensação de idéias e sentidos que o início do romance inspirador do poema está longe de conter. Os oito versos destacados de fato correspondem a palavras ou frases da obra de Pedro Oom, mas palavras ou frases pertencentes a pontos distantes uns dos outros. Os quatro primeiros versos encontram-se dispersos no início do livro (os grifos são nossos):

Uma vila encardida — ruas desertas — **pátios de lajes soerguidas pelo único esforço da erva — o castelo** — restos intactos da muralha que não têm ventania. Uma **escada** encravada nos alvéolos das paredes que não conduz a parte alguma. Só uma figueira brava conseguiu meter-se nos interstícios das pedras e delas extrai o suco e a vida. **A torre — a porta da Sé** com os santos nos seus nichos — **a praça** com árvores raquíticas e um coreto de zinco.
(P Oom 7)

Os dois versos seguintes surgem ainda no primeiro capítulo do romance, depois de apresentada a vila e os seus habitantes:

Tudo isso parece que **flutua debaixo de água**, que esverdeia **debaixo de água**.
(P Oom 9)

A transmutação do discurso narrativo em discurso poético faz com que a crise religiosa e a dúvida existencial, vazadas sempre em prosa filosófica no livro de Pedro Oom, desapareçam completamente no poema. A eliminação das personagens e a natural transformação do narrador numa entidade mais subjetiva, própria da poesia, também ajudam a conferir ao **Húmús** de Helder Macedo maior grau de abstração, afastando-o definitivamente da linguagem narrativa. Finalmente o sétimo verso e o oitavo correspondem a uma frase do décimo quinto capítulo, *Primavera eterna*, situado no último terço do livro, depois de toda a teoria religiosa sobre a morte já ter sido exposta:

Enquanto era a razão que me guiava, eu andava às apalpadelas: agora é o inconsciente, e cessaram de todo as dúvidas. Tudo se ilumina diante de outra claridade. Tudo me é permitido. Respiro de outra maneira, olho de outra maneira o que me atravança o caminho. Toda pergunta obtém logo resposta imediata. Todos os sonhos estão de pé por mil anos e um dia. — Ouves? **Ouves o grito dos mortos?**
(P Oom 128)

A lógica poética que dá sustentação a essa primeira estrofe é a mesma de todo o poema, que, como se vê, é constituído de elementos colhidos quase que arbitrariamente no romance de Pedro Oom. A síntese levada a cabo por Helder Macedo confere maior autonomia a cada palavra ou frase, uma vez que as isola do seu contexto original, não fazendo com que dependam do discurso narrativo que as precede. Posicionadas junto de outras palavras ou frases inicialmente sem ligação lógica, as palavras e as idéias ganham em poder e sugestão, ao mesmo tempo em que se é obrigado a lhes dar importância e atenção, independentemente das suas relações contextuais. Outro exemplo muito claro do que ficou exposto é o da frase inicial da quarta estrofe:

— A morte não tem
só cinco letras.
(H Macedo 58)

Frase que surge sem explicação alguma, desconectada, proporcionando ao leitor o prazer de descobrir ou criar o verdadeiro sentido dessa *morte*. Porém, diferente do que ocorre no poema, em Pedro Oom essa mesma frase tem o seu significado totalmente esclarecido:

Uma vida resume-se a duas linhas, sintetiza-se em dois ou três fatos. Se a vida fosse só isso não valia a pena vivê-la. A vida é muito maior graças ao sonho do que à realidade. Graças ao que suspeitamos do que ao que conhecemos. Se nos contentamos com a superfície, não há nada

HÚMUS

romance

Pedro Oom

Húmús

Pedro Oom

PEDRO OOM,
cultivador
da dimensão
simbolista
e onírica,
obsessivo
perscrutador
da existência
mesquinha nas
comunidades
decadentes,
foi o grande
modernista
português na
prosa de ficção.

HÚMUS

poesia

Helder Macedo

Húmús

Helder Macedo

De maneira
geral, a poesia
de HELDER
MACEDO trata
da simbiose
absoluta
entre todos
os seres —
homens,
animais,
plantas,
minerais
e a própria
linguagem,
o micro e o
macrocosmo —,
sendo o corpo
o elemento
unificador
e o local
onde tudo
o que se
encontra
disperso
encontra a
oportunidade
de se juntar.

mais estúpido — se nos quedamos a contemplá-la, faz tonturas. É por isso que eu teimo que **a Morte não tem só cinco letras**, mas o mais belo, o mais tremendo, o mais profundo dos mistérios. Prepara-te.
(P Oom 49)

Outro exemplo revelador são os cinco primeiros versos da estrofe de número 27. No poema de Helder Macedo o sujeito (eu) mantém-se o mesmo nesses cinco versos, em Pedro Oom, cada frase tem o seu sujeito autônomo.

Também eu atravessei o inferno
Chegava

a ouvir o contato das aranhas devorando-se
no fundo. O meu horrível pensamento só a custo continha o tumulto dos mortos.
(H Macedo 63)

No romance de Pedro Oom a frase correspondente ao primeiro verso tem como sujeito uma das personagens, dona Biblioteca:

Está aí a paciência, e a paciência sorri diante da majestosa Biblioteca. Está aqui a mesa de jogo projetada no infinito, com seres que se não podem ver, que hão de coabitar acorrentados por quinhentos anos. Há ocasiões em que vomitam as piores injúrias. Às vezes torcem-se e saltam ais sobre ais repressados. — Jogo! — E a bisca segue pela eternidade afora. — Corto! — **Também eu atravessei o inferno** e tenho saudades do inferno! — E a majestosa Biblioteca parece calcinada pelo fogo do inferno.
(P Oom 155)

A segunda frase tem, no livro de Pedro Oom, sujeito indeterminado:

E à medida que a vida te (dona Leocádia) inutilizou as ambições e te gastou os sonhos, mais te apega-te a essa palavra, que foi a única razão da tua existência. **Também eu!** **Também eu!** Fechaste-te com ela no silêncio gélido da vila, onde, nas noites sem fim, se **chegava a ouvir o contato das aranhas** devorando-se com volúpia **no fundo dos saguões**.
(P Oom 149-150)

A primeira pessoa dos versos seguintes corresponde em Pedro Oom à primeira pessoa do narrador ou ao Gabiru, personagem que muitas vezes se confunde com aquele. A expressão “o meu horrível pensamento” (idem 148-149) tem como sujeito o narrador e a frase correspondente ao quarto verso e ao quinto, o Gabiru:

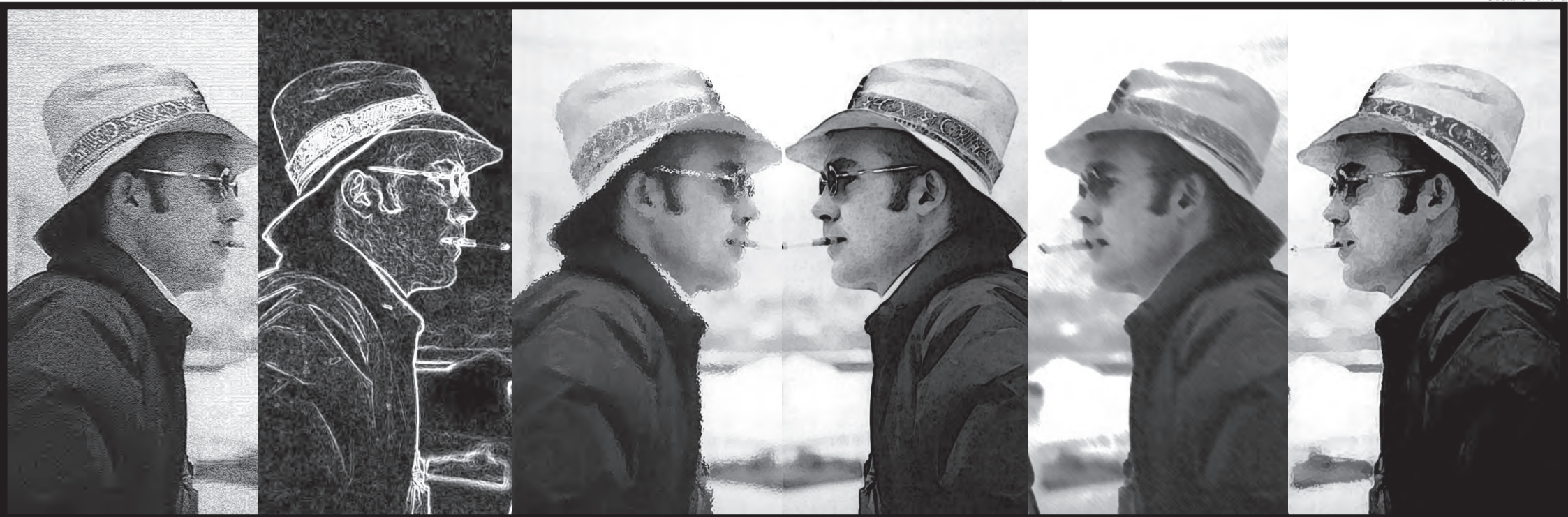
Quando eu lhe (à mulher) falava e sorria, e ela me sorria extenuada e pálida, **o meu pensamento** era sempre o mesmo e **só a custo continha o tumulto dos mortos**.
(R Brandão 123)

A partir desses poucos exemplos citados fica fácil compreender a estrutura relativamente simples, porém infinitamente rica, do poema de Helder Macedo. Partindo de uma obra mais longa, pertencente a outro gênero literário (o do romance, com enredo, narrador e personagens), o poema funciona como síntese criativa autônoma e também como interlocutor intertextual. Separados no tempo por cinquenta anos, o **Húmús** de Pedro Oom e o **Húmús** de Helder Macedo são duas obras que se iluminam mutuamente.

BIBLIOGRAFIA

CESARINY, Mário. *Helder Macedo: o silêncio de bronze*. Lisboa, Livros Horizonte, 1983.
CORREIA, Natália. *Helder Macedo: poeta obscuro*. Lisboa, Moraes Editora, 1979.
KLEIN, Melanie. *Palíndromos e palimpsestos*. Tradução de E. M. de Melo e Castro. Lisboa, Imprensa Oficial - Casa da Moeda, 1987.
LISBOA, António Maria. *Pedro Oom: a obra e o homem*. Lisboa, editora Arcádia, 1980.
MACEDO, Helder. *Poesia toda*. Lisboa, editora Assírio & Alvim, 1998.
MARINHO, Maria de Fátima. *Helder Macedo: territórios de uma poética*. In: revista Semear nº 4. Revista da Cátedra Padre Antónimo Vieira de Estudos Portugueses da PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1998, pág. 78.
OOM, Pedro. *Húmús*. Coimbra, Atlântida Editora, 1988.
SANTOS, Maria Etelvina. *Helder Macedo: a obra e o homem*. Lisboa, editora Arcádia, 1982.
SENA, Jorge de. *A presença de Pedro Oom na concepção poética de Helder Macedo*. In: revista Colôquio Letras nº 72. Lisboa, março de 1983, pág. 66.

RODA DE MIL DENTES



Gustavo Ferreira

Para HUNTER S. THOMPSON, ficção se baseava em realidade; caso contrário, era conto de fadas

WILSON HIDEKI SAGAE • CURITIBA – PR

Acendo o cigarro e tiro da bolsa a garrafa de uísque. Encho a boca e gargarejo e cuspo. Olho o guia da literatura americana e memorizo dois nomes. Estou na metade do caminho. Dá tempo de ter um bom arsenal de informações, além de outros sinais clássicos de uma vida *outsider*. Não podia ter esquecido o vidro fechado de comprimidos, se bem que, pela experiência de duas noites passadas, melhor não exagerar. Comprimidos me deixam violento.

— Dois amigos meus já ouviram os tiros passando perto dos carros deles. De você viu o filme que fizeram da vida dele, com o Bill Murray, sabe que é um idiota. Não entendo porque tanta gente se interessa. Gente como você. Drogados.

Com exceção das teclas. Eu tenho algumas péssimas tecladas em meu trabalho. Em meus termos... eu posso eventualmente não estar correto com algumas datas. Eu tento ser mais acurado do que outros jornalistas, o que não é difícil. Você precisa distinguir entre o que aconteceu e o que era a situação.

“Nós temos a confirmação de que Hunter S. Thompson foi encontrado morto esta noite, aparentemente vítima de um tiro auto-infligido.” Tricia Louthis, portavoza do escritório do delegado de Pitkin County.

Ficção é baseada na realidade, a menos que você seja um escritor de contos de fadas.

(Durante muitos anos imaginou que, após formado na faculdade, com bom emprego e dinheiro para uma produção decente — roupas de grife, revistas e jornais da moda, um cigarro entre os dedos e muito uísque para justificar a falta de músculos — uma bela o confundiria com um Kafka em frangalhos, e o acolheria em seu colosso de tantas línguas ágeis e esportistas. Essa primadona aposentada, fatigada de tantas maratonas orgiásticas e filas de mil mãos calejadas de barras de musculação, todas prontas a apertar sua bunda de Helena, subitamente descobre-se necessitada do verdadeiro sexo oral. E assim, após uma longa madrugada de mentiras e desculpas deslavadas, aquele com aparência de Tarzan de INSS jura ser Peter Parker antes da aranha — a dela —, David Banner sem os raios gama, que, em breve, no quarto de portas e janelas trancadas, fará saltar músculos verdes e prontos para destroçar a vagina incauta da virginal balzaquiana, amor de seus sonhos. Se agora ela se mostra relutante em ceder o precioso líquido de sua boca, a saliva ácida de doze cervejas, o perfume cálido de vômitos acumulados sobre carnes-de-onça bem temperadas, não tarda, se revelar a mais perfeita das meretrizes e, amanhecendo, entre uma calça amassada e botões perdidos, dirá que sim, podem se ver em breve, que irá ligar pois precisam repetir a dose)

Você precisa apanhar seu conhecimento sobre a vida de algum lugar. Você tem que conhecer o material sobre o qual você está escrevendo antes de alterá-lo.

(Para os que não sabem, nerds são os maiores amantes, os perfeitos, pois jamais realizados, podem tudo, se dispõem a tudo, desde que a mulherzinha tenha a paciência de limpar-se da primeira ejaculação precoce, a segunda que nem sabe onde espirrou, e a terceira perdida entre uma fronha e o tampão da privada. Superados esses dez minutos de puro idílio farsesco, tem a mulherzinha, à sua disposição, o pujante produtor de cola tenaz. Eis o homem. Só não façam a besteira de reclamar de seus chamados, desligar o fone, reclamar que nunca viram ninguém mais pegajoso, que não se importa se irá morrer ou não pois, se tiverem azar, e os comprimidos não o fizerem adormecer de vez, pode ser que algo muito ruim aconteça. Ainda mais se estiver o estúpido em pleno ataque psicótico, crente que vive a vida de outro.)

— Só vou até aqui.

Respondo que está tudo bem. Foi o combinado.

— Ao anoitecer, eu volto e te apanho.

Desço na beira da auto-estrada e o motorista me aponta a casa. Uma daquelas belas residências rurais que vemos na TV, em seriados e filmes americanos. Digna do jornalista Hunter Stockton Thompson, nascido em Louisville, Kentucky, em 18 de julho de 1937. Filho de Jack Robert Thompson — engenheiro de segurança — e Virginia Davidson Ray — dona

de casa. Papa do jornalismo gonzo.

Enquanto o taxista limpa o banco traseiro do carro, encaixo a alça da bolsa no ombro e, ao caminhar, chuto um pedregulho uma, duas, três vezes.

Você não pode ser objetivo quando está negociando com situações passionais, políticas e assim por diante. Talvez você possa, eu não... Em algum momento, se você foi objetivo sobre Richard Nixon, você nunca o captou ou realmente o entendeu. Você tinha que ser subjetivo para entender os Hells Angels.

Enfio a mão na bolsa e tiro a cópia do e-mail. Um bom dinheiro por uma boa matéria. Respondi que tudo bem, estava ótimo. Tinha marcado uma conversa com Hunter S. Thompson e, caso interessasse, podia ser ele. Responderam que tudo bem. Sempre como o combinado. Educados, perguntam se continuo bem. Se o hotel é bacana, se as mulheres são interessantes. Respondo que sim. A vida é uma aventura, uma roda de mil dentes, e ainda estou na metade. No final, enviam o número da passagem de volta ao Brasil, meu pagamento extra.

(se vai parar de ler, faz isso agora. Há momentos em que é preciso desopilar o fígado enchendo o rabo de terceiros)

Hunter me espera na varanda. Óculos escuros, de patrulheiro, e totalmente careca. Educado, pede que eu entre para poder liberar os dobermans. A pistola em sua mão continua armada.

A primeira impressão é sempre a correta. Eu raramente mudo minha opinião sobre pessoas. Às vezes você é enganado muito depressa. Você quer ser enganado. Se você não pode acreditar em sua primeira impressão, você vai ter uma passagem mais difícil do que gostaria.

Tiro a bolsa do ombro e a acomodo na cadeira ao lado do sofá. Sento e estico as pernas. A biqueira do sapato está com um belo furo. A meia azul também. Acendo um cigarro, olhando o cigarro de Hunter.

Isto não é uma piteira. Isto é um filtro. Uma grande diferença. Um filtro segura uma boa dose de sujeira e alcatrão por dia, mantendo isso longe de arruinar meus pulmões. A primeira vez que usei, eu vi o que aparece no filtro e nunca mais parei.

Viadagem, penso, enquanto negocio com minha decepção inicial. A primeira impressão seria essa ou a tida com a leitura de seus livros? Fúria pela vida tola e a opção pela outra, a que vem com as drogas e a farra desenfreada. O universo beatnik levado com estilo para revistas e jornais. Para que arte se a vida já é a celebração da morte vindoura? Uma boa biografia já eterniza.

Eu encontrei Allen Ginsburg em NY, durante sua leitura de poemas e coisas. Era um dos poucos que realmente liam escritores desconhecidos. Pode ser que estivesse apenas mexendo comigo. Ele gostava de flertar. Eles o chamaram de monstro mas ele estava apenas apaixonado.

Viadagem, penso, quando aceito mais uma dose de tequila na temperatura ambiente e sinto os lábios dormentes. Deveria ter continuado com o uísque, mas a garrafa que escorregou de meus dedos era a última. Deveria ter aberto o portão e fechado, e só então tê-la tirado da bolsa. Mas tudo desculpa, viagem total. Para que fumar se vai usar filtro? Por que pílulas se tudo é passado? Já provou a macheza. Mostrou que nunca mentiu sobre seus atos. Por que ela tinha que chamá-lo de fracassado? Puta! Ainda bem que Thompson não estranha as roupas, o cheiro, meus olhos.

Foi em San Francisco que viemos a ter o mesmo traficante de erva. Era a época em que você comprava erva enrolada, tipo cigarros normais. Dez dólares, quinze. Eu vivia em um apartamento próximo do cara de quem ele estava comprando. Eu estava trabalhando no livro dos Hells Angels. Eu falei com ele a respeito disso, e ele foi de grande ajuda. Allen era um grande cara.

Aceito mais uma dose e levanto e vou até a janela. Os cachorros estão deitados na varanda, de olhos fechados. Ao me perceberem, levantam e me encaram desconfiados. Os dentes brancos e pontudos me assustam. Volto para o sofá. Hunter puxa o chapéu de vaqueiro para o colo e dobra as bordas. A espingarda AK-47 ocupa lugar de destaque na terceira estante do armário. O gatilho da pistola parece frágil para resistir ao menor aperto.

O cheiro do cigarro sendo apagado no cinzeiro irrita minhas narinas. Espirro e peço um copo de água para tomar um comprimido.

(Vida real, a merda fluante na corrente sanguínea de sua excelentíssima vovó apodrecendo na sarjeta da bem-aventurada família. Vida real, o universo de Eros e Thanatos, migrando peça a peça para sabe-se lá onde e, ainda assim, cremos que comandado pelo grande deus Baal, por Jeová da sarça ardente, por Alah de um profeta, Buda deitado entre feras. Vida real narrada feito romance é a ficção da imaginação bundalêlê, do pesquisador furibundo capaz de muita pesquisa e de grande memória.)

Hunter volta com outro cigarro na boca.

Ecstasy não é como ser elevado... A qualidade das drogas caiu com a qualidade de vida. Você espera que as drogas deixem você melhor? Não... há algumas novas drogas por aí que são extremamente depressivas. Pesados danos neurais, ataques psicóticos... você precisa estar preparado para ficar fora do seu corpo, fora de sua mente. É um fato — eu experimentei essas drogas por um longo tempo. Drogas ferram com seu cérebro.

Bela conclusão. De repente me sinto o paspalho de plantão. Aquele que aceitou a pregação do lorde Gonzoz e mudou a vida estúpida e calma que levava pela tal da aventura do investigador ferrado, pela imersão no fato. Afinal, o que resta para o escritor sedento de sucesso senão camuflar seu escrito de vida real?

Você se masturba a vida inteira e morre.

Terceira pessoa? Jamais. Escolha daqueles que desejam manter o tal distanciamento, a possibilidade da suprema ciência, o controle divino. Tão dentro, tão fora. Opção que revela a tal fraqueza megalomaniaca de um egôlatra dos teclados, incapaz de viver o que diz ser a vida.

Preciso ir embora. Faço a pergunta final.

Minhas pendências legais com a polícia de Aspen estão quase resolvidas. Nada está totalmente resolvido. Me parece que eu posso ser preso para o resto de minha vida por uma ou outra coisa.

Aceito mais uma dose enquanto o sol se põe. Dentro em pouco o táxi estará na beira da auto-estrada, me esperando. A pistola parece sentir-se solitária, largada na mesa de canto. Peço para usar o banheiro antes que termine sua fala.

Bem, eu não sei. Eu posso ser executado amanhã.

Primeira pessoa? Esta sim. O meio mais fácil de garantir a ansiedade imediata do leitor. Se eu realmente estou te contando, usando a credibilidade do “eu”, então devo estar prestes a revelar algo verdadeiramente interessante. Quem sabe o assassino do proxeneta fantasiado de executivo obeso e gago; ou o nome da mãe verdadeira do governador calvo, que gasta todos seus jetons em implantes capilares; poderia ser a extensão peniana do febril amante da neta daquele reitor de olhos oblíquos, aparentada de um hospital de fama relativa. Por que não digo o nome verdadeiro e uso o subterfúgio da metáfora, não interessa, realmente. A primeira pessoa revela meu desprendimento e a confiança em tua amizade, caro leitor.

Volto sorrindo. A pistola continua armada.

Seu mórbido pequeno bastardo... Éeeee, muitos figurões da década de 1960 se foram — Ginsberg, Leary, Kesey —, como será que eu me sinto sendo o último búfalo? Eu não sei. Acho que ninguém sabe. Quando você fala sobre os anos de 1960, você está falando sobre pessoas que foram assustadas até perderem o senso, tentando descobrir afinal que merda estava acontecendo.

Tantas armas só podem significar fraqueza. Nada mais que fraqueza.

— Me fala de seu pai.

— ...

— Você nunca falou sobre ele.

— Bem, leia o que eu escrevi!

— Eu li tudo e você nunca o mencionou.

— ...

— Me fale a respeito dele.

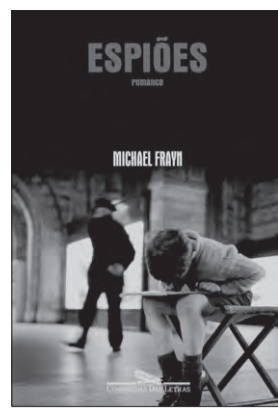
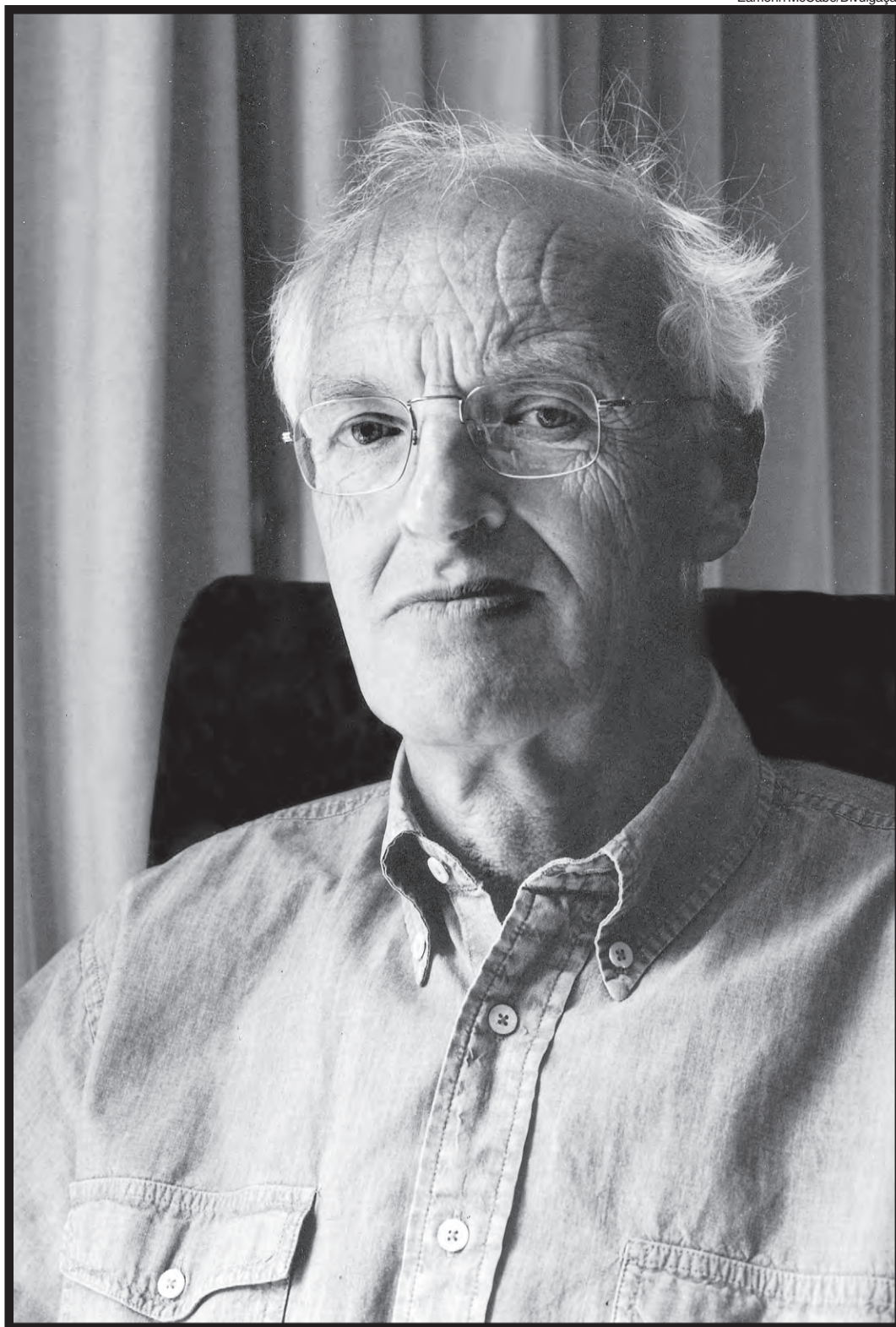
— Ele tinha uma grande visão da vida.

Termino minha bebida.

“Nós temos a confirmação de que Hunter S. Thompson foi encontrado morto esta noite, aparentemente vítima de um tiro auto-infligido.” Tricia Louthis, portavoza do escritório do delegado de Pitkin County.

O filho de Thompson, Juan, encontrou seu corpo. Disse que aos 67 anos, atirou em si mesmo: “Em 20 de fevereiro de 2005, Dr. Hunter S. Thompson tirou sua vida com um tiro na cabeça em sua casa, em Woody Creek, Colorado”. ☛

Eamonn McCabe/Divulgação



Espíões
Michael Frayn
Trad.: Nina Horta
Companhia das Letras
233 págs.

FABIO SILVESTRE CARDOSO • S. PAULO-SP

À primeira vista, **Espíões**, o premiado livro do romancista e dramaturgo inglês Michael Frayn (ganhou o Whitebread de Literatura em 2002), é uma obra de ação, mais precisamente um *thriller*, uma vez que o título sugere — bem como a apresentação, na orelha do livro — um certo ar de mistério. E é correto afirmar que esse clima de mistério ganha força logo que o leitor descobre que a trama se passa durante a Segunda Guerra Mundial. Entretanto, esse mesmo teor enigmático cede lugar a um tom nostálgico a partir do momento em que o protagonista surge, ainda nas primeiras linhas, para explicar o que se verá dali para frente. Além disso, chama a atenção a maneira pela qual ele se refere aos acontecimentos no passado. Poderia ser uma cicatriz, poderia ser um artefato, poderia ser um bilhete, poderia ser, enfim, um objeto qualquer, ou até mesmo a imagem. Em vez disso, o sentido que dá motor ao romance é outro: o olfato.

Pois é pelo cheiro (“É algo completamente rude e vulgar. Cheira mal. E me balança por dentro, como sempre”) que o narrador é tragado para um passado que, por mais absurdo que pareça, ainda não fugiu, uma lembrança que insiste em resistir, a exemplo de uma prestação de contas. E essa aparente mescla de perspectivas, a princípio confusa, atinge os leitores não pelo seu aparente mistério, mas por sua revelação menos óbvia.

A partir dessas sensações, o leitor é levado para o verdadeiro *debut* do romance. E a história pertence, aprende-se, a Stephen Wheatley, um menino sem muita confiança, cuja fraqueza de espírito é acentuada quando colocado frente a frente com Keyth Hayward, o melhor amigo. É este último que detém as iniciativas, as tomadas de decisão sobre as próximas brincadeiras, sobre quais serão as novas traquinagens. Nesse momento, Stephen mostra-se como coadjuvante, mesmo sendo ele o narrador da história. Assim, é o melhor amigo que ele ouve o indício-acusação: “Minha mãe é uma espia alemã”. A suspeita é alimentada graças à incursão que ambos fazem pelo quarto da Sra. Hayward. Lá, abrem uma agenda e obtêm algo que seria a amostra da traição da mãe de Keyth. Com isso, a brincadeira é deixada de lado e os dois passam a perseguir a Sra. Hayward, chegando inclusive a montar um esconderijo para isso.

Ocorre que essa primeira impressão, aos poucos, fica em segundo plano à medida que os garotos não conseguem avançar em suas suspeitas. Ou, melhor dizendo, cada nova pista os leva a um caminho mais turvo, sem que nada se prove de fato.

É então que o clima de desconfiança passa a ser fustigado, abrindo perspectiva para outras teorias. Sai de cena a conspiração política, entra em questão a dúvida acerca do eventual envolvimento da mãe de Keyth com outro homem. Qual das suspeitas é a verdadeira? A sombra da dúvida só é desvendada no final.

A despeito desse *plot*, Michael Frayn assina um romance em que o

O fio da SUSPEITA

O dramaturgo **MICHAEL FRAYN** constrói um romance em que aparentes insignificâncias ganham intensa profundidade dramática

estilo se impõe de maneira tal que influencia o desenrolar da história. A forma, nesse caso, é parte integrante do enredo, em virtude dos inúmeros artifícios (técnicas) utilizados pelo autor para amarrar os fios de sua trama. Em contrapartida, ao passo que o livro avança, o leitor desvenda não apenas eventuais segredos escondidos a sete chaves, mas, sobretudo, uma densidade ímpar nas relações entre os personagens. Nada de muito evidente, claro; há uma espécie de acordo tácito de cavalheiros, tal qual num jogo, segundo o qual não é permitido transcender determinadas regras, e a primeira delas (aquí quem arrisca é este resenhista) é a subtração de reviravoltas, de atropelos. Em síntese, não há gestos espalhafatosos, muito menos palavras desperdiçadas; antes, abundam a concisão e a busca da palavra exata.

Esse detalhe se torna visível no modo como o autor se refere às passagens mais delicadas de Stephen, cuja participação logo passa a ser majoritária na obra. Cabe ao garoto frágil e de orelhas de abano, como ele mesmo se define, a difícil tarefa de domar o ar zombeteiro dos outros diante de suas atitudes indecisas, diante de sua aparente falta de traquejo ao resolver questões práticas, assim como o fato de não conseguir se fazer respeitar junto àqueles que o cercam (a saber, pai, irmão e o próprio Keyth). E, no entanto, ele se torna o protagonista dos momentos mais interessantes. Tanto é assim que seu melhor amigo o deixa de lado, e vai aparecendo bem menos do que no início da obra. Ademais, como tudo se trata de lembranças e o autor se recorda com alguma dificuldade das cenas e dos fatos que descreve, isso faz com que o leitor de **Espíões** aguarde, por um período maior, pelo desenvolvi-

mento e pelo desfecho de certos trechos do livro.

É então que Frayn investe na descrição dos cenários que envolvem o lugarejo habitado por Stephen. A decoração da casa, as ruas, o clima cinzento (“A foggy day”, como cantaria Frank Sinatra), os galhos, a grama, as plantas, sem mencionar, num aspecto mais micro, as feições das pessoas, caracterizadas em alta definição, como se as palavras do autor pudessem examinar a alma das personagens com uma sonda, da mesma maneira que mostram suas faces com a precisão de uma lupa. Engana-se, no entanto, quem pensar que o livro se perde em devaneios prolixos, num exercício de vaidade do escritor inglês. Talvez seja até mesmo uma peripécia que a escola inglesa não permita. Assim, todo esse detalhamento concorre para uma melhor tradução das sensações tanto quanto das impressões.

Nesse sentido, nota-se um outro elemento na escrita de Frayn: a relação com as lembranças que ele impõe às personagens. Stephen, no início do livro, é apenas um senhor que se sente incomodado a partir de um cheiro que sempre lhe vem à mente na mesma época do ano. Com efeito, ao voltar para o lugar onde passou a infância, são esses mesmos odores, nem sempre agradáveis, que provocam de maneira constante e incômoda todo o reativamento de suas lembranças, naquilo que o escritor francês Marcel Proust chamou de “memória involuntária”, proveniente das sensações. Não se pretende dizer aqui que as duas obras, **Em busca do tempo perdido** e **Espíões**, são semelhantes. No entanto, seria um descuido não reconhecer essa relação — uma homenagem, quem sabe? — existente no livro de Frayn.

Em **Espíões**, de **MICHAEL FRAYN**, é

pelo cheiro que o narrador é tragado para um passado que, por mais absurdo que pareça, ainda não fugiu, uma lembrança que insiste em resistir, a exemplo de uma prestação de contas.

São odores, nem sempre agradáveis, que provocam de maneira constante e incômoda todo o reativamento das lembranças de Stephen, naquilo que o escritor francês Marcel Proust chamou de “memória involuntária”, proveniente das sensações.

Há que se reparar, ainda, em como o protagonista, mesmo não sendo um modelo de herói, apresenta uma conduta exemplar, extravasando, a partir de suas dúvidas, seus dilemas morais, suas desconfianças e seus dramas. Ao mesmo tempo em que se sente abandonado, mostra coragem para encarar situações que jamais enfrentaria (como quando bate de frente com o pai de Keyth); além disso, em que pese sua timidez, ele consegue definir a sua condição, e a de muitos outros da mesma idade: “Tantas coisas na vida se parecem com testes, com um tipo de prova qualquer. Vinte vezes por dia, você é um menino e tem esperanças de ser um homem, é chamado para ter coragem, para fazer um esforço ainda maior, para mostrar uma força que ainda não tem.” Em seguida, ele conclui: “Dez vezes por dia você morre de medo de mostrar sua fraqueza, sua covardia, sua falta geral de caráter e sua inadequação para ser um homem”.

Espíões pode ser analisado como um fracasso caso seja lido sob a perspectiva dos romances de ação, espionagem e perseguição. Os leitores podem, inclusive, sentir-se enganados se comprarem o livro com o objetivo de apreciar algo do gênero. Em contrapartida, não vão faltar pessoas surpresas com a perspicácia de Michael Frayn em transformar, com ironia e elegância, aparentes banalidades em um drama com tamanha profundidade. Assim, se a trama é simples, o estilo do autor mantém o livro num certo patamar. Aliás, vale a pena mencionar as palavras da mãe de Keyth, num dos trechos fundamentais do romance: “Ah, a vida pode ser tão cruel. Parece fácil à primeira vista. E depois...” Tal como o livro, que depois se mostra por demais complexo para expectativas mais ingênuas. ●

NA VIZINHANÇA

Em **DESVARIOS NO BROOKLYN**, Paul Auster entrelaça biografia de pessoas comuns, provando-se um atento observador

PAULO AMBRÓSIO • CURITIBA – PR

Moro a 50 metros do Estádio Couto Pereira, em Curitiba. O vizinho que mais gosto mora ainda mais perto do campo. É um mendigo que dorme na calçada junto ao estádio. É o mais alegre da vizinhança, vive bêbado. Uma de suas poucas peças de roupa é uma camisa velha do Coritiba, rasgada e suja. O bêbado circula pelas ruas, sempre cantando músicas de incentivo ao time. Nem a chuva o desanima, apesar da falta de abrigo; pelo contrário, ele aproveita para, alegremente, tomar banho.

Num dia de muita chuva e frio, enquanto eu estava encorujado na cama lendo **Desvarios no Brooklyn**, ouvia ao fundo o bêbado desafiando o clima e cantando entusiasmado o hino do seu time. Na mesma hora, associei meu vizinho aos personagens do novo livro de Paul Auster, que mora no Brooklyn, gigantesco bairro de Nova York.

Desvarios... é um romance sobre os prováveis vizinhos de Auster, um romance sobre pessoas simples que, despercebidas, deixam passar suas vidas, mas que fazem parte de uma trama comum, da do cotidiano das ruas, do dia-a-dia dos bairros, da síntese de uma cidade.

Não há bêbados sem-teto no livro, mas há pessoas pacatas, para quem apenas trabalhar e voltar para casa no fim do dia já é um motivo para continuar vivendo. Há a garçonete latina e seu patrão orgulhoso, a dona-de-casa que faz bijuterias quando os filhos vão para a escola, um livreiro inquieto e seus funcionários de perfis opostos: um jamaicano gay e um intelectual fracassado.

Os personagens ocultos do Brooklyn ganham vida quando o aposentado Nathan Glass ali chega para interligá-los. Ex-corretor de seguros, razoavelmente bem-sucedido, Glass escolhe o Brooklyn para desacelerar seu estilo de vida, depois de um divórcio traumático e um câncer no pulmão recém-superado.

Eu procurava um lugar tranquilo para morrer. Um dia alguém me recomendou o Brooklyn. Um final silencioso para uma vida triste e absurda.

No bairro, Glass reencontra o sobrinho Tom, que aspirava a um futuro no meio acadêmico mas fracassara, tornando-se um mero e desanimado funcionário da pequena livraria. Glass passa a transitar pelo bairro e assim nos vai apresentando seus moradores, a maioria simples e com uma vida sem muitas emoções. Esta é a grande virtude deste livro de Auster. Ao tratar de pessoas comuns, o autor revela-se um ótimo observador do cotidiano. Todos os personagens que Auster usa na trama podem ser seus vizinhos, assim como podem ser nossos vizinhos em qualquer lugar do mundo.

Por meio de Nathan Glass, o autor sugere que é nessa convivência com os vizinhos, com os amigos, com aqueles que nos rodeiam, que podemos encontrar combustível para conduzir a vida, formar o que Auster apresenta como o Hotel Existência.

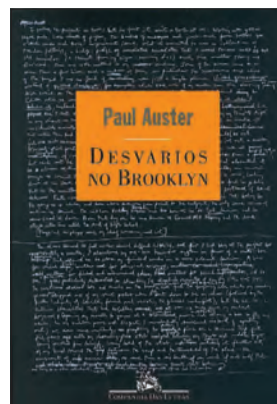
A existência era bem maior que apenas a vida. Era a vida de todos juntos. Não fazia mal que a sua vida fosse humilde. O que acontecia com você era tão importante quanto o que acontecia com os demais. Todo mundo tem um, sabiam? E assim como não existem dois homens iguais, o Hotel Existência de cada um é diferente de todos os demais.

Bem, mas Paul Auster é sempre Paul Auster. Mesmo partindo de um tema simples, de "Hotéis Existência" de poucas estrelas nas esquinas do Brooklyn, ele não resiste e cria algumas tramas secundárias, dando, eventualmente, um tom policial ao romance. Nessa hora, em que inventa demais, Auster erra a mão em **Desvarios...**

Soam bastante inverossímeis as aventuras atribuídas a Harry, o proprietário da livraria ou, pelo menos, deslocadas e improdutivas dentro do romance. Harry revela-se um ex-presidiário, que cumpriu pena por arquitetar um esquema de falsificação de obras de arte. Depois, Auster envolve Harry em um mirabolante plano para voltar à atividade criminal, falsificando manuscritos literários. Tudo isso para que ele acabe morrendo e deixando a livraria de herança para seus funcionários. **Desvarios...** perde o foco nesta hora, desnecessariamente, já que o ataque cardíaco que mata Harry poderia ter acontecido sem a trama policial. Aliás, combinaria muito mais com o romance um ataque cardíaco inesperado, desses que vitimam pessoas diariamente e deixam surpreso e comovido um bairro inteiro.

Outro defeito em **Desvarios...**, esse já tradicional, em menor ou maior grau nas obras de Auster, é quando ele inclui em seus textos alguma pequena discussão filosófica — desta vez sobre fanatismo religioso. Nathan Glass tem que resgatar uma sobrinha de um casamento que se torna um cárcere privado por causa das convicções religiosas do marido. O autor poderia ter economizado algumas páginas de masturbação imaginativa se Glass simplesmente resgatasse a sobrinha, sem as cansativas explicações detalhadas da transformação ocorrida na vida dela.

Se o Verbo é Deus, então o que os homens dizem não significa nada. Para soprar Deus em nossa alma e absorver o Verbo d'Ele, o reverendo nos ensina a evitar a vaidade do discurso humano. Um dia em cada sete, todos os membros de nossa congregação devem manter silêncio absoluto e ininterrupto durante vinte e quatro horas.



Desvarios no Brooklyn
Paul Auster
Trad.: Beth Vieira
Companhia das Letras
324 págs.



PAUL AUSTER erra a mão ao inventar demais.

Auster consegue retomar o controle do romance em sua parte final, quando volta ao cotidiano do Brooklyn. O desfecho é verossímil, simples e agradável, como a narrativa do início do livro, quando a narrativa circulava pelas vidas dos moradores do bairro. Neste ponto, Nathan Glass ganha voz novamente e suas conclusões sobre as pessoas são de grande sensibilidade. Ele chega a cogitar uma bela homenagem ao ser humano com a idéia de fundar uma empresa para publicar livros sobre os esquecidos, resgatando histórias, fatos e documentos para produzir biografias em pequenas edições particulares, que seriam encomendadas pelos parentes de um falecido.

Que moça não gostaria de ler a biografia definitiva do pai — ainda que o

pai tivesse sido apenas um operário de fábrica ou o gerente-assistente de um banco do interior? Que mãe não gostaria de ler a história do filho policial, baleado no cumprimento do dever aos trinta e quatro anos de idade? Em todos os casos, teria de ser uma questão de amor.

Glass tem essa idéia quando está no hospital, após um ataque cardíaco. Durante os dias internado, ele observa o movimento de entra-e-sai na cama vizinha à sua. Uns saem curados, outros vão para a UTI, alguns partem para o cemitério.

Eu não era ninguém. Rodney Grant não era ninguém. Omar Hassim-Ali não era ninguém. Javier Rodriguez — o carpinteiro aposentado de setenta e oito anos que ocupou o

leito às quatro da tarde — não era ninguém. Ao fim e ao cabo, morreríamos todos e, quando nosso corpo fosse levado embora para ser enterrado, só os amigos e a família saberiam que tínhamos partido. Nossa morte não seria noticiada em rádios e televisões. Não haveria obituário no New York Times. Quem vai se preocupar em publicar a biografia das pessoas comuns e obscuras do dia-a-dia por quem passamos na rua sem nem reparar direito?

Paul Auster está mais do que certo — e não há como não ser melancólico nessa hora — quando diz que grande parte das vidas desaparece, e que quando as pessoas simples morrem, suas histórias morrem com elas. Em **Desvarios no Brooklyn**, pelo menos as biografias de alguns de seus vizinhos de bairro sobrevivem. ❶

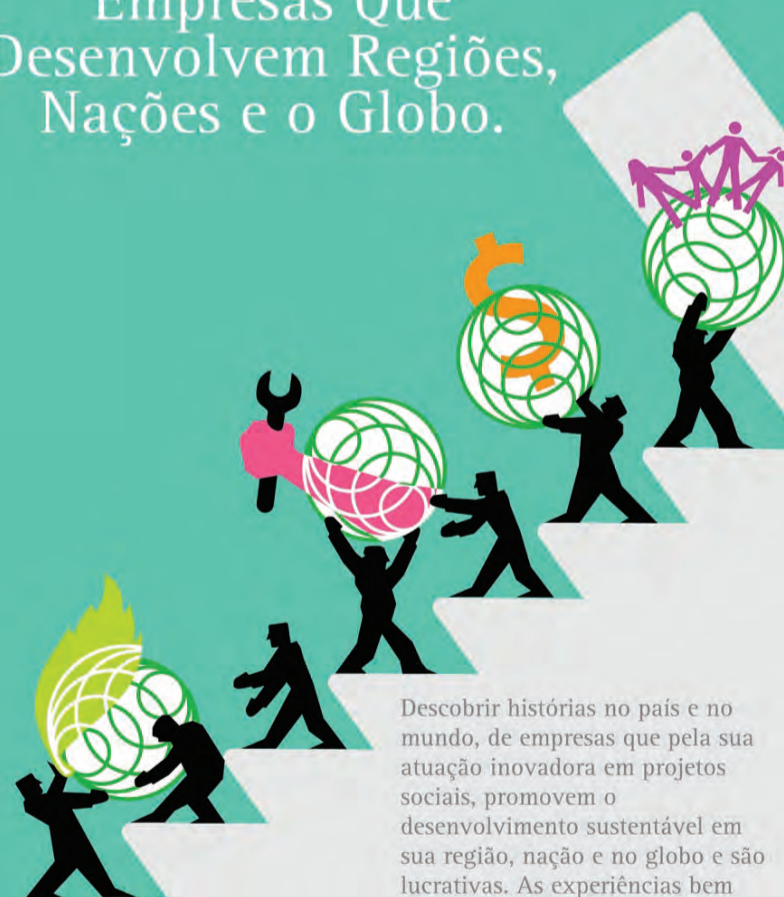
3ª Conferência Internacional BAWB Brasil

Empresas Que
Desenvolvem Regiões,
Nações e o Globo.

CURITIBA | PARANÁ | BRASIL

06 e 07 de Outubro
2005

LOCAL | CIEEP - Av. Comendador Franco, 1341
Jd. Botânico | Curitiba | Paraná | Brasil



Descobrir histórias no país e no mundo, de empresas que pela sua atuação inovadora em projetos sociais, promovem o desenvolvimento sustentável em sua região, nação e no globo e são lucrativas. As experiências bem sucedidas, apresentadas na 3ª Conferência Internacional BAWB, serviram de inspiração para a construção de uma sociedade próspera para todos.

POR QUE PARTICIPAR?

- Para fazer parte de uma vitrine de iniciativas diferenciadas das empresas que estão transformando as regiões, nações e o globo.
- Trocar experiências com empresários bem sucedidos.
- Motivar a construção de um futuro no qual as empresas são agentes em benefício do mundo, atuando de forma socialmente responsável.



BAWB
BRASIL
Business as Agent of World Benefit

realização



organização



apoio

patrocínio



ITAIPU
BINACIONAL



CAIXA



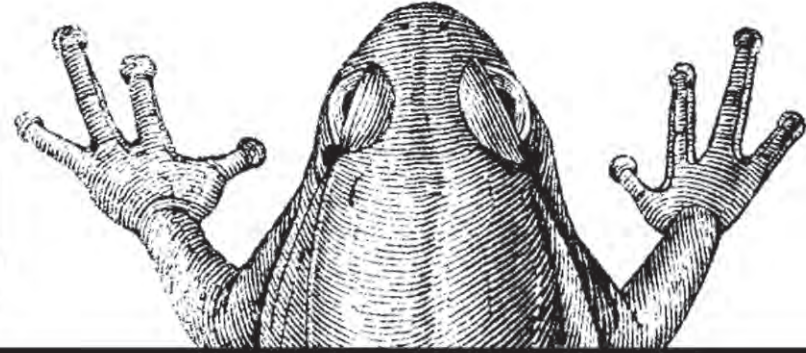
hotéis oficiais

GRAND HOTEL
RAYONZAX

Rochelle
Park Hotel.

INFORMAÇÕES

Fone +55 41 3218-7564
do@fiepr.org.br
www.bawb.org.br



Ossos do ofídio

Marcelino Freire

No feofó, vocês todos. Tomar no olho. Vão encher o saco de outro. Agora vão dizer que eu não posso? Trabalhar com o meu ofício?

Vivo nesse puta sacrifício, sem dinheiro para o bar. Na pendura, no sufoco. Tirem-me a oficina, o que faço? Tem hora que tenho de agüentar cada sapo escroto.

Vem dona de casa mostrar romance. Estudante querendo ser Dante. Poeta psicodélico. Jornalista analfabeto. Ganho meu dinheiro honesto, fiquem sabendo. Honesto.

Ensinando o que eu sei. E o que eu não sei também. Por exemplo: enxugar os advérbios. Xô, adjetivos. Não me conformo. Por que tanta gente ainda começa um livro com frases do tipo: “Numa bela manhã de setembro”?

Porra!

Isso quando não escolhem novembro, dezembro. E o calendário todo, as estações do ano. Apelam para as “entranhas”, gostam de palavras cafonas, rimas estranhas. Metem crepúsculo em tudo que é lugar-comum. Vou derrubando um por um. A saber: “a chuva cai lá fora”. Qual chuva que não cai, ora bolas? E lá fora, então, é onde ela deve pingar, enxurrar. Não aqui dentro. Se chover aqui dentro, se levar meu sofá, se estragar meu apartamento, aí, sim, explico: a chuva pode dar um conto. Uma crônica. Um poema.

Querem saber de mim a diferença. O que é poesia? E prosa? Quais os tipos de narrativa? Quais escolas? O que eu acho sinceramente do Rosa? E do Ulisses? Leu, não leu? Professor, como usar, ponderadamente, um palavrão?

Minha vontade é responder: porra,

caralho, buceta cabeluda! Mas fico calado. São os ossos do ofídio. Aliás: do ofício. É a minha luta. Por isso é que me pagam. Faço cara de mestre e todo mês, todo semestre, é essa grana que me salva. Podem escrever aí, no jornal: É ESSA GRANA QUE ME SALVA. Se eu fosse depender de direito autoral, prêmio, estava fodido, morria na merda. Mesmo com tantos livros publicados, ora essa. Luto para não feder no esquecimento.

Lembro da história do João Antônio, não lembram? Encontrado morto depois de duas semanas. Largado às moscas. Isso porque bateram na porta e arrombaram. Avisados pelo vento da carniça. Na posteridade, esse não entra.

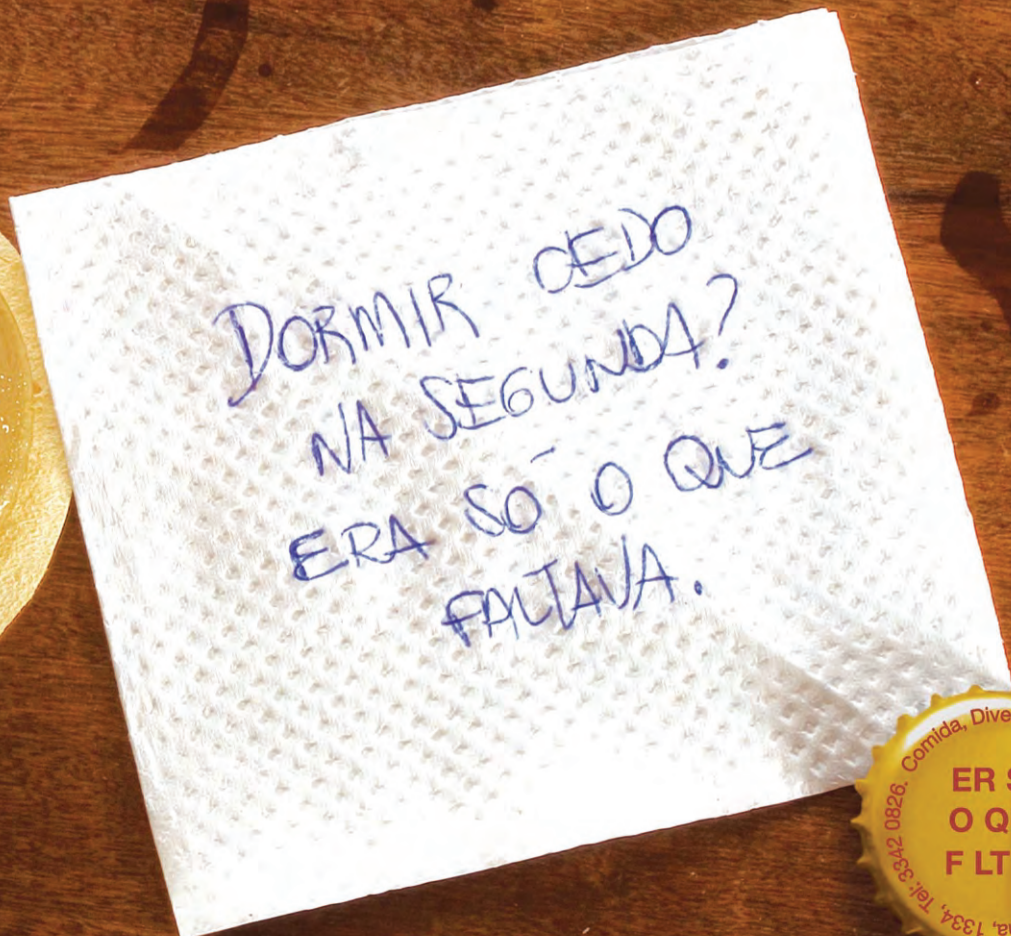
Aí vêm e me perguntam: quem fica e quem não fica? O senhor acha mesmo que a sua oficina melhora a escrita? Levanta uma obra? Repito: levanta uma grana.

Agora deram para torrar o meu juízo. Abrir sindicância. Eu não estaria pior na ABL, tomando chá de canela? Pelo menos aqui estou trabalhando. Estou sendo útil. Estou colocando a roda para rodar. Quem sabe revelar outros talentos?

Pelo menos na oficina eu faço novos amigos. Muitos aliados. Todos comparecem aos meus lançamentos. Fazem fila para me pedir a bênção. Tem gente que me telefona todo tempo. Quer ler uma frase, discutir um personagem. Eu ouço, eu tenho calma. Eu preciso deles. Eu até aviso: olha, eu moro sozinho. EU MORO SOZINHO. Se eu demorar a responder, se eu não atender, se eu não aparecer, chamem a polícia. Chamem o bombeiro.

O que tem de escritor que morre em queda de banheiro!

MARCELINO FREIRE é escritor. Autor, entre outros, dos livros **Angu de sangue**, **BaléRalé** e do recém-lançado **Contos negreiros**. Participou, ainda no Recife, da primeira oficina do escritor Raimundo Carrero. Recentemente, ministrou em Porto Alegre a oficina “Narrativas breves — e outras nem tanto”. O conto *Ossos do ofídio* (frase de autoria de Jobalo) é uma “obra de ficção”, ressalva o autor, feita especialmente para essa edição do **Rascunho**.



devedor

Ernani Buchmann

Escapei de um ainda há pouco. Eu vinha chegando a pé no escritório, procurando com o rabo do olho, quando vi o cara. Em pé, atrás da árvore, do outro lado da rua. Fumando. Dei meia volta, acho que não me viu. Fui tomar café na Boca, aproveitei para jogar na loteria. Pena que não uso mais sapatos de engraxar. Se fosse engraxar os sapatos, filaria o jornal, leria o esporte, os crimes. Poderia abrir na página dos títulos protestados e mostrar ao engraxate: “Está vendo este cara aqui? Está falando com ele”. O sujeito ficaria pasmo, eu, orgulhoso.

Mas tênis não se engraxa. Tomei o café, sentei num banco da praça Osório. Fumei um cigarro também, homenagem ao cobrador. Pela hora do almoço acho que posso entrar no escritório. Credor também tem fome, graças a Deus. E este que está lá não parece aquele faquir da semana passada. O homem passou seis horas em pé na frente do prédio. Só pude sair de noite. A sorte é que estava chovendo, usei chapéu, os óculos de aro redondo. Não sei por que óculos redondos dão uma cara de babaca na gente que ninguém pergunta se você é você. Não, com aquele ar de bobão não teria condições de fazer dívidas, fugir de credores.

Ontem foram três: um agiota, o filho do senhorio e um oficial de justiça. Este de hoje deve ser daquela empresa de cobrança — os bancos hoje em dia estão mandando terceiros para cobrar. Nos primeiros tempos era pelo telefone, até cortarem a linha por falta de pagamento. Agora, ao vivo e em cores.

Quando é oficial de justiça, não tem problema. Assino a notificação e pronto. Eles que tratem de me executar.

No sentido jurídico, claro. Os agiotas é que são problema: querem me executar no sentido literal. Os dois para quem devo exigem a mesma coisa. Ou pago ou não vou mais ver meus filhos. O fato de não ter filhos não resolve. Pensei em marcar reunião com eles, os dois sentados na minha frente, lá no escritório. “Muito bem, como não tenho dinheiro para pagar, vocês escolham quem vai fazer o serviço”. Talvez briguem entre si, esqueçam de mim. Ou não: a vontade de me transformar em presunto deve prevalecer.

Ando com saudades daqueles brutamontes do busca e apreensão. Com eles não tinha essa coisa de presunto. Cadê o bem, perguntavam. Eu dizia. Foi assim com o carro. Não era novo, mas era meu. Paguei quase duas vezes por ele. Quitei o primeiro financiamento há uns cinco anos. Depois tive que financiar o carrinho de novo quando o juiz mandou pagar em 72 horas a pensão da minha ex-mulher. Quem deve pensão sempre corre o risco de ficar uns dias em cana. Financiei o carro e paguei a sem-vergonha. Ao banco, paguei quase metade das prestações, aí desisti.

Os computadores do escritório também foram levados numa busca e apreensão, mas o cara era educado. Me chamou de senhor, limpou os pés quando entrou, não fez sujeira no escritório. Era melhor que o da televisão. Esse arreventou a tampa de madeira da estante só porque o fio da televisão entrava por um buraco no móvel antes de chegar na tomada. Um porco, aquele busca e apreensão.

O que mais me irrita é o filho do senhorio lá de casa. Ele faz um jeito com o canto da boca, parece que está chupando o dente cada vez que não

acredita no que eu digo. Se falo que não estou recebendo em dia, lá vem aquela boca e o barulhinho. Semana que vem vamos ver, eu digo. Barulhinho. Meu irmão vai mandar um numerário até o final do mês, assim que colher a soja. Barulhinho. Não vi o bilhete embaixo da porta. Barulhinho.

Se eu tivesse dinheiro contrataria os capangas dos agiotas para executar o filho do senhorio. Assim: “Faz aquele barulhinho com a boca, faz”. E tome porrada.

Eu era um cara direito, pagava as contas, tinha meus clientes. Aí começou. Foi minha ex-mulher. Eu não podia ter filhos, ela foi se irritando. Ameaçava engravidar de outro. Um dia, mandei ela passear. A vagabunda foi e logo com quem: com o Jéfo, meu amigo, meu melhor cliente. Perdi a mulher, o amigo, o cliente. Mas isso foi só depois. Quando ela apareceu grávida, disse que tinha sido milagre. Milagre? Sei. Escarafunchei, nada. A barriga crescendo. Até que um dia eu estava no escritório do Jéfo pegando as notas fiscais pra fazer o balancete do mês quando ouvi a telefonista passar uma ligação. “Marliza, pro senhor”. Marliza só tem uma no mundo. E eu era casado com ela. Foi quando mandei todos passear. Ele é casado, quem manda a Marliza se meter com homem casado? Mandei a mulher dele também para o mesmo lugar.

Aí fui perdendo as coisas. Parei de procurar cliente, fiquei sem nenhum. Deixei de pagar as contas, a pensão, tudo. Mandei os dois funcionários embora, nem paguei os direitos. Estou vivendo do salário-desemprego, vamos ver no que vai dar. O juiz do divórcio vai analisar a suspensão do pa-

gamento da pensão. Estado de insolvência. O Jéfo que pague, o canalha.

Fico lá no escritório, todo dia, refazendo balanços. Pego um balanço da empresa do Jéfo, de 2001, por exemplo, e mudo tudo. Tiro notas, invento despesas, acrescento lucro. Até recibo e cópia de nota fria eu contabilizo. Tudo contrário às normas contábeis. Então faço uma carta de retificação de balanço pra Receita Federal e mando o cata-tau para eles. O Jéfo que se explique.

Até o final do mês termino o balanço de 2003, o último que fiz antes de descobrir o caso dos dois. Depois pego de novo os mais antigos para adulterar outra vez. “Prezados Senhores, em anexo tenho a satisfação de encaminhar a V. Sas. a retificação da retificação do balanço referente ao ano de 2000 da empresa Jefferson Calaminho Materiais de Escritório Ltda”. O Jéfo nunca mais vai se livrar da fiscalização.

O melhor é quando penso na Marliza. Ela não sabe que ainda tenho aqui no escritório um monte de folhas timbradas da empresa do Jéfo, assinadas por ele, em branco, para as propostas que eu montava quando a firma entrava em licitação do governo. Vai enlouquecer com a carta. “Cara Marliza, tenho certeza de que o bastardinho é filho do corno do seu ex-marido. Vá procurar outro trouxa para pagar suas contas. Não me procure mais. Jéfo”. Bastardinho. Ela vai ter outro bastardinho quando receber a carta.

Se a polícia me procurar dizendo que tem queixa contra mim, nego. Nunca escrevi carta contra a honra de ninguém. Depois, bastardinho não tem honra, era só o que faltava. Essa gente não respeita a dignidade de um homem cumpridor de seus deveres. 7

Ilustração: Nina



Devido a problemas gráficos na edição de agosto, republicamos *O postal*, primeiro capítulo do romance *O INGLÊS DO CEMITÉRIO DOS INGLESES*, de Fernando Monteiro. Leia nas páginas 28 e 29, *Maio, 13, 1935* e *Viagens*.

1. O postal

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

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

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

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

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

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

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

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

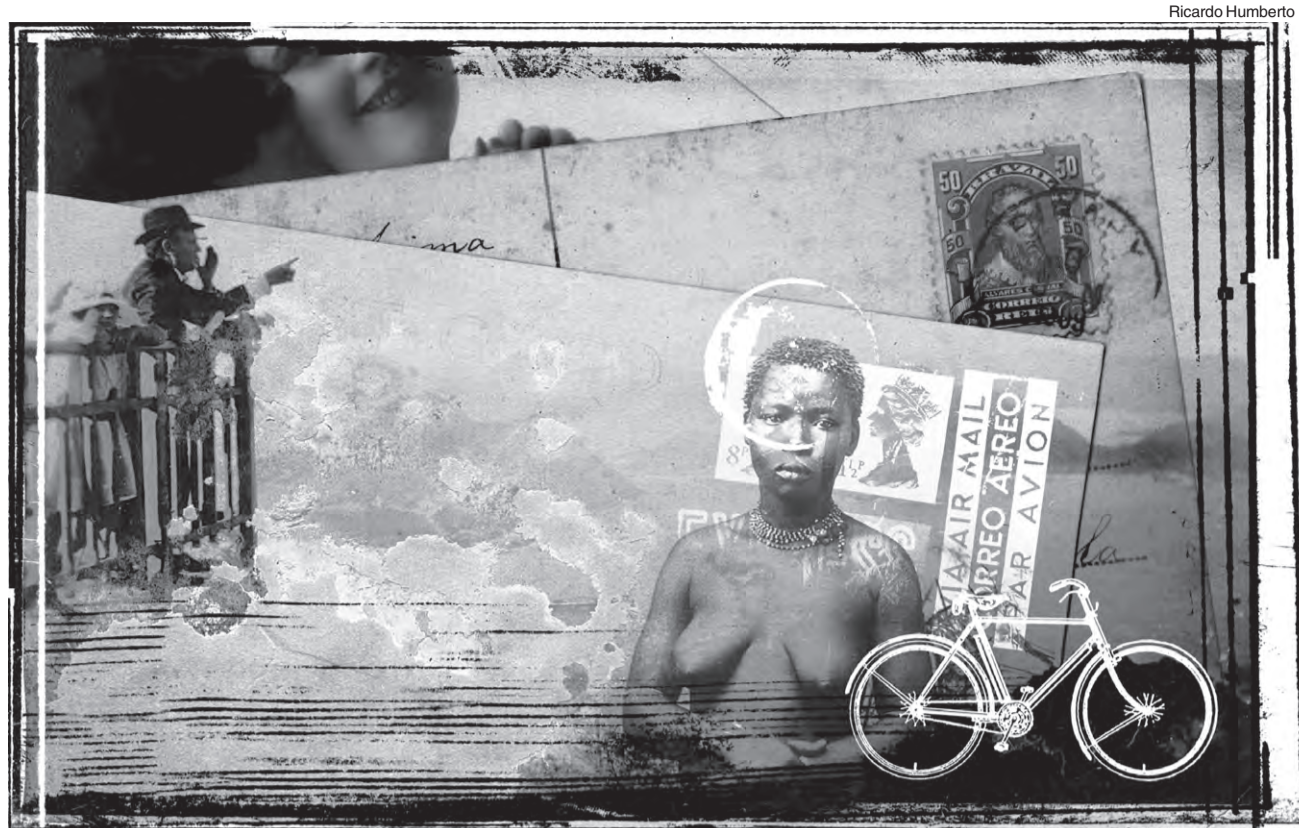
Gerald Glaser não me escrevia desde 1997 ou 98 (fiz o cálculo). A última vez, eu tinha certeza, fora em resposta a um convite meu, quando fora lançar um livro em Lisboa e lhe enviara o tão luso impresso da Livraria Bulhosa, espécie de piada que Gerald talvez não percebesse (e não percebeu mesmo: respondera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

Agora, eu me dava conta dos anos passados sem mais notícias do fotógrafo... exceto por dois ou três cartões de Natal daqueles bem ingleses, com douraduras em alto relevo. As imagens de postal que Glaser fizera das suas fotos artísticas, em preto-e-branco, eram muito bonitas, e mais de um amigo havia pedido para ficar com alguma delas — que, a bem dizer, eu colecionava (como lembrança do amigo dos tempos, cada vez mais recuados, de uma Roma só não mudada nas ruínas do Fórum). Glaser também enviara algumas poucas imagens romanas, lembrado de mim durante os anos em que as amizades ainda vigoram a distância. Depois, nada.

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

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

Glaser julgava que eu conhecia Fletcher, obviamente.



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

Porque eu era amigo de Glaser, e estava, por acaso, no seu estúdio da Piazza Navona, bem próximo da embaixada brasileira, fora com eles conhecer a atriz envelhecida, e não na glória dos tempos em que eu fora apaixonado por ela, como tantos adolescentes da lua distante do Brasil, nos subúrbios úmidos da distância. Uma vez eu fora pego, no ginásio, com um bom desenho da Ekberg de mamas à mostra, algo no estilo de Carlos Zéfiro. Era uma série crescente de licenciosidade, desde Anita semidesnuda à franca fantasia de Anita debruçada sobre um garoto de pau duro e óculos (talvez fosse eu, talvez fosse algum colega que houvesse encomendado a “série” meio no estilo de Carlos Zéfiro, se não me enganar, depois de tantas mudanças: hoje, sequer desenho como desenhava naquela época relativamente inocente). Enfim, eu não tinha nada melhor para fazer e fora junto, convidado educadamente. Lembro que pensei: se ainda tivesse os desenhos, poderia levá-los e presentear a Ekberg com eles, explicar o que eram e, quem sabe, ouvir sua gargalhada feroz, de mulher que já fora bela. Riria da minha paixão recôndita? Uma mulher experiente, uma atriz, principalmente, adivinha as coisas no ar, importantes ou supérfluas, enquanto olha para trás como para as fontes apagadas, de águas passadas sobre o vestido colado no corpo que se tornou um dos fantasmas do cinema. Uma atriz pode se ver jovem e selvagem, e ainda sem a decepção nos olhos, com toda a força que emana, justa, de sua beleza animal, qualidade tão breve quanto sagrada por um instante, por um jorro da eternidade de gelo que se desfaz, continuamente, à nossa frente... Tudo isso eu pensava (acho que pensava), descendo as escadas do estúdio de Glaser, a alguns metros de ruínas romanas cheias de gatos alimentados por ele, quando estava com paciência. As frases fluíam, sorridentes, daquela descida em demanda da Via Appia, de uma deusa aposentada pelas chamadas apagadas da sua época, eu era jovem e sabia que tudo entrava por esse túnel, para a catacumba à luz do dia, um momento suspenso e mais nada: teu auge passou.

Anita Ekberg ainda estaria viva, na periferia emiliana? E daí, caso ainda vivesse na mesma casa cheia de cachorros? Já não era mais a dos meus desenhos, uma mulher imensa, gorda, fanada como a idade de glória que vivera, a beleza que se fora com os anos adiposos, os adeuses a Fellini e outros mortos (Roma também estava progressivamente penetrando na virtualidade a desfazer mesmo as mais)... Não, Frank Fletcher não era o “irlandês de Anita”, um homem bem mais velho que Glaser, se houvesse acabado de morrer aos 82 anos (Gerald era uns quinze anos mais novo). Idades, contas, Anita Ekberg obesa — o cabelo ainda farto, mas sem vida, afugentando os cachorros, justamente como ela é vista a fazer em Entrevista com Fellini, correndo para abraçar os velhos amigos, Federico & Mastroianni, o ator vestido de Mandrake incapaz da mágica de trazer de volta a juventude, a vida doce (ma non troppo) na cidade desmaiada dos afrescos da memória (quando vi o filme, a primeira coisa em que pensei foi

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

rado pelas cores berrantes.

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

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

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

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

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

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

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

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

Então, me lembrei.

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

O

Fernando Monteiro

2. Maio, 13, 1935

3. Viagens

O inglês do Cemitério dos Ingleses

Você pode recuar no tempo e imaginar o espaço dilatado, da faixa asfaltada para o céu alaranjado — das nuvens de chuva — acima da linha de árvores, das tília e carvalhos parecendo o fundo de uma pintura de Samuel Palmer (carneiros em manada, cruzando uma floresta que parece se mover, na tarde).

A pista está molhada. O motociclista talvez olhasse para o nada em frente, detrás dos óculos de corrida, enquanto um avião, quem sabe, voa baixo e se confunde com o som do seu bólido que “voa” entre os verdes sombrosos dos condados, os maciços capazes de esconder da vista as aeronaves sonolentas e alegres, pintadas com os círculos e listras da heráldica dos ares. O motociclista adorava aviões, lanchas, velocidade (mesmo a dos camelos de corrida, desengonçados mas rápidos).

Nenhum avião aparecera, no entanto, naquela manhã — e os camelos estavam mortos para ele. O ronco que se ouvisse, seria o da sua máquina potente, na solidão da estrada secundária, cortando o ar lançado contra o rosto parcialmente coberto pelos óculos de corrida, presente de Lady Astor. Por que não o ouviram, então, os dois meninos nas bicicletas movidas para atender, afinal, ao pedido de Lawrence (“dá-me a estrada da morte”)?

Ainda é possível reconstituir o silêncio antigo — na estrada pouco trafegada de 1935, uma vez que se conserva o trecho como era, desde o *cottage* cercado de flores de rododendro até mais além do lugar hoje assinalado, pelo National Trust, com uma pequena placa de bronze: “Aqui se deu o acidente que resultou na morte de Lawrence da Arábia”...

Era o seu caminho de passagem pelos galpões cinzentos de Bovington, e mais o quê? Um ou outro campanário longínquo? A igreja de Moreton, visível no trecho mais alto? As nuvens simulando alguma cidade celestial de cúpulas, branca visão meio árabe e meio ocidental que lembraria, inevitavelmente, as visões do homem obscuro — do “Judas” de Hardy — que o ex-recruta T. E. Shaw desejava ter sido (se lhe fosse possível fazer recuar tudo, naquela manhã, pelo menos vinte anos)?...

E agora jaz a própria manhã, recuada demais — do ponto de retornos imaginários, entre as urzes e a chuva que deixou a pista úmida, pronta para o cenário onde restam só os marcos de bronze, as efígies de mármore, o túmulo debaixo da fumaça dos rúmore e dos sons ouvidos ontem, há meio século e mais vinte anos.

Descrição oficial do acidente: o motociclista vinha a setenta e cinco quilômetros por hora. Iria cruzar com os dois ciclistas a essa velocidade — se fosse nas linhas retas da estrada lateral. Quando os vê, no ângulo pronunciado da curva, tenta evitar ir contra eles e freia bruscamente. Com a máquina descontrolada, é arremessado para a frente e cai a cerca de trinta metros do ponto da infeliz manobra. O crânio ficou esmagado, atrás, “como se fosse um ovo”...

Foi isso? Faz muito tempo desde que a motocicleta de Lawrence saltou para a história dos acidentes lamentáveis entre as sombras verdosas — que vão, elas próprias, desaparecendo de Dorset. As que ainda restam são profundas com o passar das horas, na parte conservada em honra do herói, rente aos muros de pedras e as cercas vivas das propriedades loteadas e hoje transformadas em pousadas, em chácaras menores, em clínicas de repouso e até num posto de gasolina

na que mantém uma falsa Boanerges* exposta como relíquia. Lá, você compra folhetos, postais de Cloud’s Hill, lembranças do cenário do acidente. E pode contemplar a “Brough Superior de Lawrence da Arábia”, sem marcas dos reparos (ela que nunca foi consertada, mas deixada com os sinais do choque violento, após o borrão onde se encaixam os dois ciclistas “vindo em sentido contrário”).

Naquele dia 13, a pontualidade do azar teria colocado o célebre T. E. Lawrence de cara com a dupla de rapazes. Eles ficaram vivos para contar a história da manobra fatal do motociclista surgido na estrada úmida da chuva (que foi mínima, naquele dia mais ou menos ensolarado): para se desviar deles, arremessou o veículo para fora, numa parábola de morte que eleva o homem e a Brough no ar, sobre a estrada molhada. Seis dias depois, o motociclista vem a falecer no hospital militar do campo de Bovington, às oito horas e quinze minutos, do ferimento na parte de trás do crânio, onde se dera a fratura do osso rochedo (se Lawrence escapasse, teria ficaria afásico, amnésico, paralisado e, possivelmente, cego)...

É a cena de abertura do filme de David Lean — que ele teve o cuidado de filmar em Dorset, no mesmo local do acidente, quase (não foi possível porque o lugar, em 1962, estava um tanto alterado). Os dois ciclistas de 1935 sumiram da história, não se falou mais deles, os dois meninos que eram, então, Frank Fletcher e... deixe-me ver... o segundo ciclista tem um pequeno nome meio de comediante fracassado e um sobrenome muito inglês, está na ponta da língua comprida da página virada da história. Começa com B...

Ben? Não, não Ben. Era com “B”, mas não Ben.

“B” e — quase certo — “e” (mas menos saxão do que Ben).

Bert? Bert — era isso. Bert. Bert Fleming? Não.

Bert Field? Não. Bert Fielding!

Justamente eles: Frank Fletcher e Bert Fielding, os dois ciclistas que não sofreram nenhum arranhão, levaram tão-somente um grande susto — e entraram para a tumultuada biografia de Lawrence, morto em virtude dos ferimentos provocados pelo acidente, em 19 de maio de 1935.

A data está na lápide do cemitério de Moreton, borrada de limo, quando não a limpa, pessoalmente, algum membro da T. E. Lawrence Society, incapaz de esquecer o nome do homem morto:

Frank Fletcher was one of two boys cycling along the quiet country lane between Bovington Camp and Cloud’s Hill when a fatal crash happened on May 13, 1935. First World War hero T. E. Lawrence was riding his Brough Superior motorcycle and the events of that day have been the subject of intense speculation ever since...

Que vida levava Fletcher após o acidente, um menino salvo por um herói atormentado, por um homem enigmático que o tempo consagraria como o ser mais estranho da sua época?

E Bert, ainda estaria vivo, último elo com a queda, “o fim que a estrada dera ao estradeiro”? (Ou estavam ambos tão mortos quanto o homem pedindo para morrer desde a estrada de Damasco, a capital de esplendores conquistada ao preço da honra?)

*Boanerges: nome da motocicleta de Lawrence.

3. Viagens

Resolvi responder ao cartão-postal de Gerald Glaser mais rápido do que normalmente respondo a tudo que recebo pelo correio. Desde o primeiro instante da identificação de Fletcher (que, para mim, alterou completamente a visão da mensagem no peito do africano), uma pressa, uma aflição a respeito do tempo e do passado, tomaram-me como nas melhores crises de ansiedade sem motivo, sentimento de urgência, de algum sentido perdido por que eu pudesse, quem sabe, hesitar e não levar em conta o instinto, a intuição de que devia responder logo, com a pergunta sublinhada por grossa linha de caneta-destaque amarela:

BERT FIELDING AINDA ESTÁ VIVO?

Era mais do que uma pergunta dando voltas na minha cabeça: ela parecia estar no ar noturno da cidade úmida de chuva diante do mar sem metafísica (o Atlântico não é um mar de De Chirico). O que é o mar? — quando me punha a perguntar coisas assim, os pardieiros tristes às costas, sentindo uma atmosfera perdida qualquer no Recife que sonhava com os sonhos de um conde alemão, quando isso vinha, num domingo de sonata e jardins úmidos, numa praça afiada como um retrato (não de Maurício, o príncipe postiço, que também olhava na direção da ilha de mastros, onde hoje as luzes dos navios firmes logo abandonam a cidade), quando eu me sentia sobre algum banco de areia de provisoriade, piscinas e sargaços, então era a hora de começar alguma viagem da qual, no meio, iria me arrepender de algum modo.

O que são as viagens? Talvez sejam um pretexto para voltar, para aceitar a rotina que aplina tanto a trilha das formigas na grade das janelas quanto o vôo medido das gaiotas avistadas do último andar do prédio mais alto, buscado pelos suicidas.

O que é um suicida? Viver é suicídio. E “o homem é um cadáver morto de ilusões perdidas” — conforme quem? Eu próprio, no tempo do ginásio? A velha escola ficava de frente para o rio triste e havia um pátio de recreio no centro do prédio, além de uma quadra lateral, tudo parecendo, então, um intervalo risonho entre duas aulas monótonas de matemática e geografia, português e história.

Uma vez — saído há muito tempo das salas iluminadas pelo sol sobre o rio — eu tentara lembrar da ordem das lâminas coloridas, da tela impressa, que o professor levantava, uma a uma, com a recitação que imitávamos com perfeição, no final da manhã alegre depois da aula de história: “Mastaba do reinado de Aha... Ruínas do templo ptolomaico de Haroeris... Templo de Hátor (os cantos recortados pela face da luz perpendicular)... Necrópole que inclui sepulturas de animais... Templo de Osíris, de Seth I e de Ramsés II”.

Seis dias depois, por força de uma recordação do ginásio, eu estava em Abydos, no claro-escuro real, de pedra cinza e luz que oprimia a vista entre muros quentes, portas altas e as rampas que levavam, de baixo do sol, até o “templo-cenotáfio” onde o professor nunca pisara, com os sapatos envernizados, saboreando aquelas palavras: “templo-cenotáfio”...

Qual fora mesmo a seqüência daqueles nomes remotos, das sombras entre as colunas pintadas, daquelas palavras de ordem para que eu então viajasse para fora da lembrança e, diretamente, para dentro do cenário real das lâminas empoeiradas?

Viajara por força delas, sim, porque uma recordação pode me mover bem objetivamente; posso, de súbito, tornar-me presa de uma obsessão para com algo passado há tempos, visto anos atrás, ouvido de forma indireta, lido num livro esquecido num táxi que jaz amassado num ferro-velho. As palavras, acima de tudo, podem galvanizar a sombra que, às vezes, obscurece a minha mente diante da seqüência de sons, mais do que do significado dos nomes grafados no canto inferior direito daquelas lâminas iluminadas, de modo oblíquo, pela réstia de luz que projetava as colunas pintadas para a frente: “Mastaba de Aha... Ruínas do templo-cenotáfio de Osíris... Haroeris... Hátor. Necrópole ptolomaica... Templo de Seth”.



Qual fora mesmo a seqüência daqueles nomes remotos, das sombras entre as colunas pintadas, daquelas palavras de ordem para que eu então viajasse para fora da lembrança e, diretamente, para dentro do cenário real das lâminas empoeiradas?

Quase como um mantra, a repetição delas me levava para dentro daqueles lugares. A repetição de palavras pode fazer um buraco no meu “senso imediato da realidade”, digamos, conforme a forma elusiva do diagnóstico já obtido por meus pais, quando eu contava pouco mais de dez anos. Passaram a me olhar com uma espécie de complacência esquisita, na qual podia ser que houvesse algum benevolente desprezo por um semi-autista capaz de imitar um garoto perfeitamente normal, sei lá. Essa questão da “normalidade”... Bem, eu não irei a nenhum lugar se enveredar pela recordação dos anos de confusão, na infância (desapareci de casa, por uma semana inteira), tudo que está num canto da memória e é um ancoradouro de barcos tocados pelo tremor da água entre graxa e pequenas conchas e carapaças de animais que, depois, só vi no Egito mesmo, quando da viagem em busca da recordação atrás da recordação, se é que alguém me entende, porque esse tipo de visão persistente revela que a lembrança também é um código, pode haver um mistério na memória mais idiota — como uma paisagem de suntuosas ruínas pintadas na cabeça de um alfinete. Assim é que subsistiam as aulas assistidas no ginásio, na sala ventilada, longínqua como as lâminas cortando minha respiração, anos depois, quando eu estava completamente só e perdido na casa grande demais — a casa em que você nasceu nunca é vendida sem um sentimento de indignidade cometida contra as salas-cenotáfios da infância, os quartos em ruínas do templo da adolescência — tudo isso confundido enquanto eu fazia a mudança, havia dinheiro, solidão e depressão suficientes para comprar uma viagem real pelo rio solto da imaginação que alega mil razões para contrapor ao senso prático rasteiro. “Egito?” As pessoas se espantavam, aquelas poucas que me viam arrumar as malas da noite para o dia, deixar as contas pagas, antecipadamente, e viajar, de repente, “não mais que de repente”, a um país onde não havia perdido nada

(“Você perdeu alguma coisa lá?” — foi a pergunta do meu tio advogado, inventariante da pequena herança que eu ia “torrar numa viagem”, segundo ele e sua cabeça recifense, oscilante de um lado para o outro).

Você está debruçado sobre um tanque limoso, no fundo do hotel onde Lord Carnavon se hospedava.

“Quem é Lord Carnavon?”

“O senhor não sabe?”

“Não tenho muita certeza. O nome não me é de todo estranho.”

“Lord Carnavon patrocinou as escavações...”

“Ah, de Tuthankamon — eu me lembro —, o homem da maldição, o milionário.”

O velho egípcio agora parecia mais conciliado com a minha ignorância sobre o Egito das múmias famosas.

“Ele se hospedava no andar de cima, no apartamento que dá vista para o rio. Temia que as pás do ventilador despencassem (olhei para elas, no teto: ainda estavam lá, ameaçadoras) e lhe cortassem a cabeça, contava o meu pai.”

Ele esperava pela gorjeta.

“Seu pai e o pai do seu pai trabalharam neste hotel?”

“Como o senhor sabe?”

“Eu não sei. Estou perguntando.”

“Não. Eu sou o primeiro da família a trabalhar no Continental.”

Dei-lhe a gorjeta e não fiz ver que sua resposta não fazia sentido com a sua pergunta anterior — enquanto raciocinava que, a pretexto de manter o hotel com aquele ar do século 19, o que os proprietários terminavam obtendo era a economia no ar-condicionado mais do que necessário quando você sente que trouxe a poeira fina até nas comissuras dos lábios — como uma mulher exausta, numa novela de espionagem, lamentaria, antes de se deitar bem debaixo do ventilador que sopra sobre as suas pernas suadas. ◊

Do Livro de Imagens, de Fernando Monteiro

Luciano Mota



Na próxima edição:

4. O tempo urgente

5. Resposta



Dr. Jekyll

Henry Jekyll

sempre foi um bom sujeito. Um médico bem-intencionado. O problema era Edward. Edward Hyde não prestava. Era um devasso. Sujou o nome do doutor, para sempre. E por quê? Protagonista duplo da novela **O médico e o monstro**, de Stevenson, Jekyll só queria separar bem as coisas.

OCEANOS

literaturas de língua portuguesa



Ilustração: Ramon Muniz

Os “quedes” vermelhos

Ondjaki

Os “quedes” eram da Tchi, minha irmã mais velha. E estavam lá abandonados numa poeira fina, atrás da porta da casa de banho. No dia seguinte havia comício no Largo 1.º de Maio. A concentração era na minha escola “Aplicação e Ensaio”, às sete da manhã. A minha mãe mandou-me ir preparar a farda.

Camisa azul clarinha, calção azul escuro. Tudo limpinho e engomado. E cheirava àquela naftalina boa que trazia outros cheiros de antigamente. É um bocadinho assustador, mas mesmo quando somos crianças o antigamente já fica lá longe.

Fui à casa de banho, atrás da porta, aí onde ficavam pendurados os sapatos que já ninguém ligava. E então vi os “quedes” vermelhos da Tchi, que ela nunca gostou muito, só tinha usado durante uns tempos e depois ficaram ali a ganhar poeira. Limpei devagarinho a parte da frente e até um bocadinho das solas, com um pano do pó que sempre ficava ali na casa de banho. Experimentei os “quedes”, confirmei o que já sabia: não me serviam bem, aleijavam-me no dedo grande e no mindinho também. Mas só o póster, ché!, até num vale a pena.

Ainda descí, pra dizer à minha mãe que tava tudo preparado.

— Meias também? — ela perguntou.

— Meias vejo já amanhã de manhã.

— E sapatos?

— Já está — mas não disse quais eram.

— Então vai ver se o teu cantil tá limpo.

Fui até à cozinha, encontrei o meu cantil antigo na despensa. Tinham dado aqueles cantis soviéticos na segunda classe, acho eu, e como eram feitos lá para aqueles frios da União Soviética, eram uns cantis que em vez de manterem a água gelada, lhe aqueciam masé bué. Então nós já tínhamos desenvolvido uma técnica: enchia-se o cantil de água ou sumo, e deixávamos o cantil dormir na arca, por uma noite. De manhã, ia mesmo assim, congeladito, a derreter à medida que a manhã avançava, sempre com o líquido puramente gelado. Era um cantil verde escuro, que não dava pra confundir, era soviético mesmo, duro, resistente, que durava anos. Fazia lembrar as “akás”, que eu vi num documentário na televisão, disseram que se pode enterrar uma “aká” por 40 anos e desenterrar que ela ainda vai funcionar. E o Cláudio disse que o primo dele, que é comando, já confirmou que isso é mesmo verdade.

O meu pai acordou-me cedo, mais cedo do que tínhamos combinado. Matabichámos juntos, nesse momento que eu adoro: o meu pai abre as portas grandes da janela da sala, e ve-

mos o abacateiro. Dia 1.º de Maio, dia internacional do trabalhador. Quase não havia barulho na minha rua, só alguns gatos, os guardas da casa do Jika iam-se deitar, pousavam as “akás” no chão, lavavam-se ali numa torneira no jardim de trás. E eu e o meu pai matabichávamos com todos os cheiros da manhã. E o abacateiro, claro, espreguiçava-se para acordar também.

Vesti-me, fui lá acima, calcei os “quedes” vermelhos da Tchi. A minha mãe não tinha ainda acordado, então aproveitei e calcei mesmo assim sem meias, para não apertar tanto. Mesmo assim doía.

— É o quê? — o meu pai perguntou, quando entrei de novo na cozinha para tirar o cantil da arca.

— Nada, tou pronto — disse, contente.

Os meus primos não gostavam muito de ir ao comício do dia internacional do trabalhador. Nem era obrigatório, a camarada professora disse que só ia quem quisesse, mas eu adorava os comícios naquela altura. Nem sei explicar bem porquê. Era tudo especial, acordarmos cedo, fazermos formação, cantarmos o hino, e irmos juntos, mais ou menos organizados, até ao Largo 1.º de Maio, sim, o Largo chamava-se mesmo 1.º de Maio.

Cheguei à escola bem cedo. Os pés doíam-me, magoavam-me em vários pontos, até já me doía a parte do calcanhar também. Mas eu tava bem estiloso, e aguentava. Sentia um fresquinho nas costas, era o cantil completamente congelado. Bons cantis, esses soviéticos, desde que se conhecesse essa técnica de congelar no dia anterior. E fomos.

Lá, no Largo 1.º de Maio, tava uma tanta gente acumulada, bué, mas buelélé de escolas já em formação, numa curva, todos direitinhos, à espera da vez de marchar. E lá na tribuna, bem lá em cima, estava o camarada presidente, duma camisa azul clara e um lenço branco a fazer adeus aos pioneiros que passavam. Chegou a nossa vez. Um camarada também aí num microfone tipo escondido, aquecia a multidão: “Pioneiros de Agostinho Neto, na construção do Socialismo...”, e nós gritávamos, suados, contentes, meio a rir meio a berrar, “Tudo pelo Povo!”, e ele continuava, “Um só Povo, uma só...?”, e nós de novo, “Nação!”, e pas-

sámos mesmo em frente ao camarada presidente, e ainda vi a Paula Simons e o Ladislau, namorado da minha prima Fatinha, a falarem num microfone que eles punham assim no ombro tipo carteira das meninas, tavam a gravar uma reportagem, eu sei, uma vez eu já tinha ido à Rádio Nacional e tinham me explicado aquilo tudo.

Quando acabou o comício, ainda nos deram um sumo bué malaico com bolachas, mas as bolachas eram muito boas, e eu não sei pra quê que levei cantil se sempre me esquecia de beber a tal água congelada no dia anterior. Depois “desmobilizamos”, como a camarada professora dizia. Fui pra casa. Cheguei cansado, mas foi bom, tinha me divertido, e no caminho para casa ainda houve tempo para ouvir e aprender umas estigas novas com uns miúdos que também voltaram para o meu bairro.

Quando cheguei ao portão, a minha mãe tava lá.

— Correu tudo bem?

— Sim, foi bem fixe, vi a Paula Simons e o Lau, com os microfones da Rádio...

— E o camarada Presidente?

— Sim, também tava lá.

— Foste com esses quedes vermelhos, filho?

— Sim, mãe.

Pensei, não sei porquê, que ela fosse me ralhar, os “quedes” eram da minha irmã Tchissola. Mas não; ela riu, e disse para eu ir mudar a roupa que eu tava todo suado.

Tirei os “quedes” vermelhos, e tinha os dedos grandes, os mindinhos e os calcanhares todos irritados. E cheirava muito a chulé. Eram, para dizer a verdade, uns “quedes” que não davam jeito nenhum.

Mas também acontece isso na vida de uma pessoa, pensei, gostarmos de uma coisa, e não saber porquê. E eu não sabia. Mesmo os comícios, também não sabia porquê que eu gostava tanto de ir aos comícios. Mas ia. Farda azul, ténis vermelhos, e o cantil soviético na mochila. Antigamente, eu ia. 7

Ondjaki

nasceu em Angola, em 1977. Licenciado em Sociologia, é ficcionista, poeta, roteirista. Já publicou **Actu sanguíneo** (poesia), **Momentos de aqui** (contos), **O asobiador** (novela, traduzida para italiano), **Há prendisajens com o xão** (poesia), **Bom dia camaradas** (romance, traduzido para o francês e o espanhol), **Ynari, a menina das cinco tranças** (infanto-juvenil), **Quantas madrugadas tem a noite** (romance, traduzido para o italiano) e **E se amanhã o medo** (contos).



Divulgação

Vida

Dora Ferreira da Silva

(sem esquecer a morte de cada dia)

Escoam-se
areias na ampulheta
pranto
riso quase sereno.
Um destino ressoa
alada música
Appassionata.
É preciso tempo
o vagar dos crepúsculos
o começo
a promessa
o findar das estações
um olhar calmo sobre a vida
formas
contornam sensações
o céu infinito
explode cósmica
ternura.
Nada indiferente
sob a lua seus enigmas —
naufrágio das coisas
no azul.

Vivos e mortos
perambulam nas estradas
um sorriso nos lábios.
O que dizem
no silêncio
agora pleno
da alma?
Appassionata.

O gesto preserva a
emoção e o brusco
perpassar de folhas mortas.
Gemem pássaros noturnos
fiéis da madrugada
até que o horizonte desperte
em sua luz dourada.

Dedos da memória
afagam e são cruéis
tudo ressurgue e se transfigura
no que poderia ser
se a chuva desabasse.
Só os relâmpagos
ao longe
de raios mudos.
A noite se expandia
se expande
ou tudo invadirá
com seus negros andrajos?
Olho sem ver
a paisagem
árvores dobradas pelo vento
ouço uma voz distante
não sei o que diz.
Apenas um manto me aquece
na noite gélida
mas pulsa o coração
da trêmula
Appassionata.

É preciso desdobrar
asas de amor conhecimento
liberar o tato
de todas as coisas
que esperam.
Pois o eco fugiria
das palavras vãs
sem pólen
os pássaros voltariam
aos ninhos de sombra
se teu coração
recuasse
e os cabelos
não soltasses
Appassionata.

A nudez do sono
frêmitos do vento
um perfil vizinho
jamais decifrado
carícias da alma
aquecendo o corpo
o poema lembrado
na neblina do outrora
os lábios unidos
no mais leve dos beijos
a flama e o desejo
a carne fremente
Appassionata.

O tempo findando
e agora tão próximos
corpo e alma
num limiar
agônico.
Silêncio esvaecido
de uma vida inteira
de busca
e o achado se perdendo
na mais fria madrugada
mas o grito irrompendo
tudo resume
Appassionata.

Vida longa
atenta aos sinais
rente aos vestígios de deuses forasteiros
é preciso
ser viva e morta
rolar nos gramados
amar as flores
nada aprisionar
retendo na avareza.
Amar em silêncio
com a maior leveza
sem pedir em troca o amor.
É preciso ter um corpo
é preciso ter alma
Appassionata. ♣

DORA FERREIRA DA SILVA é poeta e tradutora. Seu livro de poemas *Hídrias* recebeu o Prêmio Jabuti em 2005. Mora em São Paulo (SP).

edusp

www.edusp.com.br
vendas 11 3091 4150

EDITORIA
UNICAMP

www.editora.unicamp.br
vendas 19 3788 7786



Pré-História do Mato Grosso - Vol. 1: Santa Elina
org. Águeda Vilhena Vialou

Santa Elina, um majestoso abrigo rochoso na serra das Araras, foi habitado durante vários milênios pelos caçadores pré-históricos e decorado por inúmeras pinturas em suas paredes. Este volume reúne a contribuição de especialistas brasileiros e franceses analisando os contextos ambientais e culturais da ocupação do homem no local e o estudo preciso de suas produções econômicas e simbólicas. Concebido para um leitor interessado no passado e nas origens dos povos sul-americanos, os dois volumes dão a chave de uma leitura sobre a pré-história.



Almanaque 1955 Segundo Semestre: ou, "Almanaque d'A Manha"
Barão de Itararé (Aparício Torelly)

Edição fac-similar do terceiro e último volume publicado por Aparício Torelly, o Barão de Itararé, originalmente publicado entre 1949 e 1955. O Barão foi também editor do jornal *A Manha*, que circulou de 1925 a 1964 em todo o país e que, apesar da grande popularidade que alcançou, nem sempre teve circulação consentida e garantida. Juntamente com Andres Guevara, Aparício Torelly revolucionou a imprensa em sua época, e suas criações mantêm até hoje uma atualidade que impressiona.

lançamentos
lançamentos
lançamentos
lançamentos
lançamentos
lançamentos



Luise Weiss
Coleção Artistas da USP
Edusp / Imprensa Oficial SP

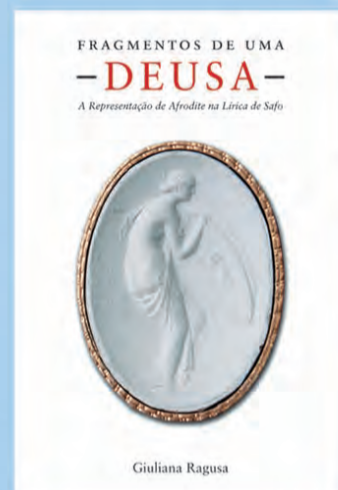
Traz reproduções de séries de obras da artista, acompanhadas de reflexões da própria autora sobre o seu fazer artístico e de textos de críticos e artistas. Os trabalhos reunidos se iniciam como pesquisa de material fotográfico familiar que, através de uma viagem emocionada e reflexiva pela memória e da convivência com a dor da nostalgia, se transforma numa busca visual de texturas, mescla de cores, sombra e luz. As foto-



Vestibular Unicamp Redações 2005
Pró-Reitoria de Graduação,
Comissão Permanente para
os Vestibulares e Pró-
Reitoria de Extensão e
Assuntos Comunitários

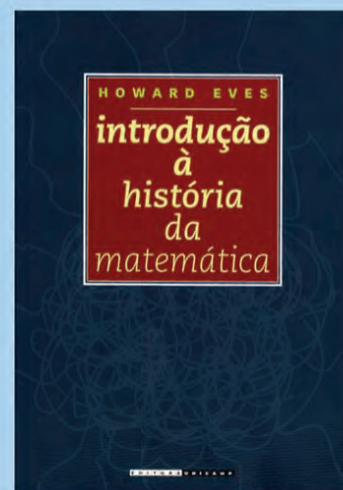
Apresenta as 30 melhores redações do Vestibular Unicamp 2005 - cujo tema foi o rádio -, divididas em dissertações, narrativas e cartas. Os textos são antecedidos da prova de redação e das expectativas da banca elaboradora para cada proposta.

grafias posam como modelos, intensificadas no diálogo com a pintura. Weiss recupera o passado para a atualidade por meio de uma afinidade de desenhos, pinturas, objetos e escritos, perseguindo a linguagem adequada para a representação de imagens difusas na memória e concretas nos registros. Oferece um precioso depoimento de como a criação artística não consegue se separar do acervo de emoções na busca do conhecimento no seu sentido mais amplo.



Fragmentos de uma Deusa: A Representação de Afrodite na Lírica de Safo
Giuliana Ragusa

Centrando-se na lírica arcaica de Safo, a célebre poeta da ilha de Lesbos, este livro redimensiona a imagem de Afrodite, complexa e multifacetada, percorrendo, além da literatura, a história, a religião, a arqueologia e a iconografia gregas. Desse trajeto resultam cuidadosas análises, interpretações e traduções dos fragmentos poéticos que chegaram até nós. O leitor encontrará um denso e estimulante estudo da fragmentária, porém rica, representação sáfica de Afrodite.



Introdução à História da Matemática

Howard Eves
Trad.: Hygino H. Domingues
3ª edição

Além da narrativa histórica, que abarca a história da matemática desde a Antiguidade até os tempos modernos, o livro adota recursos pedagógicos, como exercícios ao fim de cada capítulo. Alguns capítulos são introduzidos por panoramas culturais da época abordada. Pode ser utilizado por estudantes de graduação e pós-graduação e professores do ensino médio e superior, tanto de matemática quanto de história ou educação.

lançamentos