



à luz das
Narrativas

escritos sobre obra e autores





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR
Naomar de Almeida Filho



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA
Flávia Goullart Mota Garcia Rosa

CONSELHO EDITORIAL

Titulares

Angelo Szaniecki Perret Serpa
Caiuby Alves da Costa
Charbel Niño El Hani
Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti
José Teixeira Cavalcante Filho
Maria do Carmo Soares Freitas

SUPLENTES

Alberto Brum Novaes
Antônio Fernando Guerreiro de Freitas
Armindo Jorge de Carvalho Bião
Evelina de Carvalho Sá Hoisel
Cleise Furtado Mendes
Maria Vidal de Negreiros Camargo

CARLOS RIBEIRO

à luz das
Narrativas

escritos sobre obra e autores

Salvador | 2009



©2009 by Carlos Ribeiro

Direitos para esta edição cedidos à Editora da Universidade Federal da Bahia. Feito o depósito legal. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, sejam quais forem os meios empregados, a não ser com a permissão escrita do autor e da editora, conforme a Lei nº 9610 de 19 de fevereiro de 1998.

PROJETO GRÁFICO E CAPA
Lúcia Valeska Sokolowicz

IMAGEM DA CAPA
Morguefile.com

PREPARAÇÃO DE ORIGINALS E REVISÃO
CARLOS EUGENIO JUNQUEIRA ALVES

NORMALIZAÇÃO
Adriana Caxiado Cruz

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Ribeiro, Carlos Jesus.
À luz das narrativas : escritos sobre obras e autores / Carlos Jesus Ribeiro. -
Salvador : EDUFBA, 2009.
333 p.

ISBN 978-85-232-0570-6

1. Literatura - Coletânea. I. Título.

CDD - 802

Editora filiada à:



Rua Barão de Jeremoabo s/n – Campus de Ondina
40.170-115 Salvador – Bahia – Brasil
Telefax: 0055 (71) 3283-6160/6164/6777
edufba@ufba.br - www.edufba.ufba.br



SUMÁRIO

11
NOTA

ARTIGOS & RESENHAS

15
Arte do efeito único
o conto

25
O instante que permanece
a crônica

35
Sobre leitores e bibliotecas



41
Riqueza sob os escombros
literatura russa do século 20

49
A alma de todos nós
recordações da casa dos mortos

55
Mestre dos contrastes
o exército de cavalaria

61
Anton Tchekhov
obras-primas ganham nova edição

65
Perfis memoráveis
Tolstói, Tchekhov e Andréiev por Máximo Górkí



73

Imenso matadouro

o povo do abismo

79

Um olhar deslocado

novelas de Stefan Zweig

85

Romance do simulacro

a ficção de Chico Buarque

91

Baú de espantos

sobre pessoas

95

Nos gramados da subjetividade

crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues

103

O mundo de ponta-cabeça

cartas de viagem de Campos de Carvalho

109

Erudição e simplicidade

jornalismo cultural

113

Jornalismo com humanidade

reportagens literárias

119

Crônicas de encantamento

histórias do sertão caboclo

123

Extremos do profano e do sagrado

os arquivos de Deus

129

Bahia madrasta

autores e obras esquecidos

139

Justiça ao poeta

uma leitura de Arthur de Salles

143

À luz das narrativas

narrativa oral de crianças cegas

149

Olhar lírico sobre o cotidiano

a música liberta

153

Travessia do deserto

da foz à nascente: um recado do rio

157

Histórias do Velho Chico

a dama do Velho Chico

161

Cenas de um visionário

Minority report: a nova lei

165

Baú de estranhezas

caramujos zumbis

169

Verve demolidora

bíblia do caos

173

Cartas de um poeta

Rainer Maria Rilke

177

Novos olhares sobre Veríssimo

ensaios críticos

181

Torpedos verbais

ficar ou não ficar



185

Saga dos desvalidos
as vinhas da ira

189

Radiografia do mito
o destino de um homem

193

Labirinto de surpresas
os reis

197

Espelho de oito faces
octaedro

201

Enigma mineiro
apenas questão de método

205

Travessia dramática
Rita no pomar

209

Fantasma de Hugo
conversando com a eternidade

213

Radiografia do medo
Anne Frank: uma biografia

215

A nobreza em xeque
o gattopardo

219

O árduo caminho
o eleito

221

Eterna aurora
contos de Hélio Pólvora



225

Longe do Éden

o fogo dos infernos

229

O fantástico no cotidiano

cadeiras proibidas

233

Baú de monstros

treze noites de terror

237

Era uma vez em Arembepe

remanescente do paraíso

241

Caminhos da memória

a nave submersa

245

Território livre do sexo

contos do Porto da Barra

249

Dez anos sem o velho urso

Rubem Braga

253

Poesia dos gestos

sete cães derrubados

255

Jornalismo com indignação

Fausto Wolff

261

Denúncia do obscurantismo

confronto de fundamentalismos

265

Recusa ao globalitarismo

entrevista com Milton Santos



273

Contra o horror
terror e fundamentalismo

281

Muito mais que mera coincidência
sincronicidade

DEPOIMENTOS / DISCURSOS / COMUNICAÇÕES

291

Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia

297

O território sagrado da alma na obra de Aleilton Fonseca

303

Iararana - Revista de Arte, Crítica e Literatura

315

Discurso de posse na Academia de Letras da Bahia



NOTA

A concepção inicial deste livro era a de reunir artigos, resenhas, entrevistas e reportagens voltadas para questões culturais, incluindo não somente literatura como também cinema, música, teatro e artes plásticas, produzidos ao longo dos três anos de atuação no Caderno 2 de *A Tarde* e em outras publicações. Ao reunir o material, no entanto, fui surpreendido com um volume de mais de seiscentas páginas, inviável para a presente edição. Eliminei, inicialmente, os temas extraliterários, seguindo-se as entrevistas feitas com escritores, críticos e tradutores, que pretendo reunir em outro volume. Na etapa seguinte, excluí resenhas de obras poéticas, limitando-me às narrativas. Dentre estas, lamento a ausência de alguns textos que não pude incluir, por se haverem perdido, ou por não tê-los digitados. Lembro, particularmente, de resenhas sobre livros de Álex Leilla, Suênio Campos de Lucena, Simone Guerreiro, Elieser Cesar, Mayrant Gallo, Fernando Peres, Jair Araújo e do caminhoneiro Orlando Lemos, autor de causos pitorescos colhidos em suas viagens pelo interior do Brasil. Fica o registro.

Justifico outras ausências, além de eventuais e lamentáveis esquecimentos, com uma frase que tomo emprestado ao Rubem Braga: “A boa crítica de arte o que é, senão um ato de amor?” Escrevo sobre os autores que gosto e que pude ler. Há outros aguardando na estante, mas isto já é assunto para outro livro.

* * *

Observação; Mantive as grafias dos nomes dos escritores respeitando a forma pela qual foram traduzidos nos diversos livros resenhados. Deve-se a isto pequenas variações, a exemplo de Tchékxhov/Tchekhov, Zamiatin/Zamiátyn.

Carlos Ribeiro





ARTIGOS & RESENHAS





Arte do efeito único

o conto

Gênero de difícil definição, o conto tem sofrido grandes transformações, mas mantém o interesse dos leitores neste início do século 21.

Não poucos autores dedicaram-se à ingrata tarefa de definir o conto, esse gênero multifacetado, capaz de adotar, com familiaridade, os disfarces da crônica, da novela, da fábula, da poesia, das memórias e até do romance. Sherwood Anderson disse, de forma perspicaz, que o mais importante, no conto, não é o que as personagens estão a dizer, senão o que estão a pensar – o que aponta para a introspecção que se aguçou a partir dos primeiros 25 anos do século passado. O uruguaio Horacio Quiroga contribuiu para a definição do gênero com seu *Decálogo do perfeito contista*, no qual destaca o ardor (jamais a emoção) necessário ao contista para o sucesso nesta arte, vista como um cume inacessível. Machado de Assis, não menos genial contista do que romancista, assinalou com habitual ironia a principal vantagem de um conto medíocre sobre um romance medíocre: sua brevidade.

Para Hélio Pólvora, autor de *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short-story*, do qual tirei as citações acima, um conto

“pode ter meia página, uma página ou trinta mil palavras, como em Henry James”. “*Grande sertão: veredas* não será, em realidade, um conto longo?”, provoca. E, se o leitor é desses que entendem o conto “como uma narrativa que não pode ultrapassar 20 ou 25 páginas”, peço um pouco de paciência e convoco, em minha defesa, Mário de Andrade, para quem “conto é tudo aquilo que o autor quiser chamar de conto”. É verdade que a frase, retórica e provocativa, não ajuda muito a elucidar o gênero, mas deve-se lhe reconhecer o mérito de salvá-lo de definições esquemáticas. Mesmo porque, nas listas pessoais de melhores contos, pode-se incluir, sem escândalo, desde crônicas de Rubem Braga a poemas em prosa de Baudelaire.

Julio Cortázar, no ensaio *Alguns aspectos do conto*, diz que este parte da noção de limite, “a ponto de passar a receber na França, quando passa de vinte páginas, o nome de *nouvelle*, gênero equilibrado entre o conto e o romance propriamente dito”. O que não o impede de incluir, em sua coleção de preferidos, *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, na nossa modesta opinião mais precisamente uma novela, aliás, uma das grandes da literatura ocidental, ao lado, por exemplo, de *Bartleby, o escrivão*, de Melville, e *A metamorfose*, de Kafka. Tenho em mãos uma edição da Editora Alhambra, de 1981, com 77 páginas, 55 a mais do que comporta o gênero, segundo consideravam os franceses, na época em que o autor de *Bestiário* escreveu seu ensaio. Daí se vê que o tamanho do texto, em número de caracteres e páginas, embora possa ser tomado como referência importante, não é suficiente para definir o gênero. Se o leitor bater pé firme que *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, é um longo conto e não uma novela como querem alguns, não será crucificado por isso. Podemos dizer o mesmo de *Enfermaria número 6*? De *O alienista*? De *Noites brancas*? De *O estrangeiro*? De *A pérola*? De *A volta do parafuso*...?

Noção de limite

Mais do que o tamanho do texto, embora inevitavelmente associado a este, as duas marcas principais do gênero são a intensidade e a densidade. Linguagem que prima pela concisão. A idéia de “tomada” da realidade

converge para o conceito cortazariano do conto como fotografia, em relação ao do romance como filme. O romance e o conto, diz Cortázar,

podem ser comparados analogicamente com o cinema e a fotografia, posto que um filme é em princípio uma ‘ordem aberta’, romanesca, ao passo que uma fotografia bem-sucedida pressupõe uma rígida limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abarca e pela maneira como o fotógrafo utiliza esteticamente tal limitação. (CORTÁZAR, 1999)

Moldado pela “noção de limite”, o conto, tal como a fotografia, cede a esse limite para encontrar, adiante, a síntese que possibilita uma transcendência e, portanto, a expressão de uma realidade muito mais ampla do que a captada pela câmara ou pela cena refletida no texto. Um bom conto não se esgota em si mesmo como simples registro factual ou naturalista de um acontecimento. Ou como mera conceituação da realidade. Antes, ilumina a realidade, como síntese desta. Diz Cortázar:

É preciso chegar a uma idéia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as idéias tendem ao abstrato, a desvitalizar seu conteúdo, ao passo que a vida rejeita angustiada o laço que a conceituação quer lhe colocar para fixá-la e categorizá-la. Mas, se não possuímos uma idéia viva do que é o conto, teremos perdido nosso tempo, pois um conto, em última instância, se desloca no plano humano em que a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me permitem o termo; e o resultado desta batalha é o próprio conto, uma síntese viva e ao mesmo tempo uma vida sintetizada, algo como o tremor de água dentro de um cristal, a fugacidade numa permanência. Somente com imagens pode-se transmitir a alquimia secreta que explica a ressonância profunda que um grande conto tem em nós, assim como explica por que existem muito poucos contos verdadeiramente grandes. (CORTÁZAR, 1999, p. 350)

A definição do gênero, portanto, está intimamente associada à sua excelência. Para entendê-lo há de se procurar suas características definidoras nos textos que se destacam entre os melhores. Para se compreender bem as noções de densidade e de intensidade, que lhe fazem jus, há de se ler um Babel, um Hoffman, um Borges, um Bradbury, um Tolstói, um Maupassant, um Kafka, um Machado, um Graciliano, um Kipling, um Hesse, um Guimarães, um London, uma Clarice, um Merimée. Além, é claro, do próprio Cortázar, e dos grandes mestres definidores do gênero: Edgar Allan Poe e Anton Tchekhov. Mas podemos também encontrar essas características em nomes que, embora consagrados, ainda permanecem vivos ou com memória recente entre nós, portanto, mais sensíveis às oscilações do gosto e dos critérios valorativos da crítica. De cabeça, posso citar meia-dúzia de obras modelares do gênero, tais como *Os cavalinhos de Platiplanto*, de José J. Veiga; *Venha ver o pôr-do-sol*, de Lygia Fagundes Telles; *Mar de Azov*, de Hélio Pólvora; *A maior ponte do mundo*, de Domingos Pellegrini; *Cação da areia*, de Vasconcelos Maia; *Fazendo a barba*, de Luiz Vilela. Ou, mesmo, tomando como referência a idéia do anti-conto, construído sobre a perspectiva da falta de assunto, mas que, mesmo assim, mantém, paradoxalmente, a intensidade necessária, o *Conto (não-conto)*, de Sérgio Sant'Anna.

Tensão e unidade

Vale lembrar, aqui, o conceito poundiano de literatura como “linguagem carregada de significado”, e de grande literatura como “linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”. Neste caso, mais próxima da poesia, sobretudo da poesia lírica, por suas características metafóricas polivalentes. Mas que pode alcançar, também, na prosa, amplitudes memoráveis. O contista, diz Alfredo Bosi, “é um pescador de momentos singulares cheios de significação”.

Para Cortázar, um conto é tanto mais significativo quanto mantenha a tensão necessária à história curta – tensão esta que resulta do tratamento que é dado ao tema. Um conto, diz ele:

Não é ruim pelo tema, porque em literatura não há temas bons ou temas ruins, há apenas um tratamento bom ou ruim do tema. Tampouco é ruim porque os personagens careçam de interesse, já que até uma pedra é interessante quando dela se ocupam um Henry James ou um Franz Kafka. Um conto é ruim quando é escrito sem a tensão que deve se manifestar desde as primeiras palavras ou as primeiras cenas. E assim podemos adiantar que as noções de significado, de intensidade e de tensão irão nos permitir [...] abordar melhor a estrutura mesma do conto. (CORTÁZAR, 1999, p. 353)

Aqui se encontra a noção de tensão com a nem sempre considerada, como vimos anteriormente, necessidade de um reduzido número de páginas. Vamos convir que seja mais fácil manter a tensão numa história (ou não-história) de meia, dez ou vinte páginas, do que num calhamaço de oitocentas; que a mantenha com três ou quatro personagens, num determinado espaço, do que com as centenas que povoam, por exemplo, os romances de Balzac, com diversos núcleos de conflito, que se desdobram em outros e outros, em numerosos cenários (exteriores ou interiores; reais ou imaginários). Daí decorre, portanto, a definição de Edgar Allan Poe, do efeito único proporcionado pela história curta, que deve ser lida de uma só sentada; e a de Cortázar, na conhecida analogia do conto com o boxe:

Um escritor argentino muito amigo do boxe me diz que, no combate que se dá entre um texto apaixonante e seu leitor, o romance sempre ganha por pontos, ao passo que o conto precisa ganhar por nocaute. Isto é verdade, pois o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto um bom conto é incisivo, mordaz, sem quartel desde as primeiras frases. (CORTÁZAR, 1999, p. 351)

Mas, adverte o autor, não se deve entender isso demasiado literalmente, “porque o bom contista é um boxeador muito astuto e vários dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, já estão minando as resistências mais sólidas do adversário”.

Daí se infere outra característica marcante do gênero, sua pedra de toque: a introdução. Introdução esta que já condiciona o desfecho. De onde nasce a concepção tchekhoviana do conto como um sistema “fechado”, tal como um soneto. A isto se aliando uma total economia de meios e uma rigorosa necessidade funcional de todos os seus elementos. Diz Tchekhov, não sem algum exagero, que “se, no primeiro capítulo, se disser que da parede pende uma espingarda, no capítulo segundo ou terceiro alguém terá que dispará-la”.

Tal unidade é também destacada por Poe:

Um escritor hábil construiu um conto. Se foi sábio, não afeiçoou os seus pensamentos para acomodar os seus incidentes, mas, tendo concebido com zelo deliberado um certo efeito único ou singular para manifestá-lo, ele inventará incidentes tais e combinará eventos tais que melhor o ajudem a estabelecer esse efeito preconcebido. Se a sua primeira frase não tender à exposição desse efeito, ele já falhou no primeiro passo. Na composição toda, não deve estar escrita nenhuma palavra cuja tendência, direta ou indireta, não se ponha em função de um desígnio preestabelecido. (GRAHAM'S MAGAZINE, 1842 apud BOSI, 1975)

Uma definição instigante é dada pelo escritor argentino Ricardo Piglia, que também se debruçou sobre o gênero, para analisá-lo. Para ele a intriga do conto deve se oferecer como um paradoxo que se instaura na tensão entre duas histórias: uma visível, apresentada em primeiro plano, e uma outra, secreta, narrada sempre de um modo elíptico e fragmentário. “O efeito de surpresa se produz quando a história secreta aparece na superfície”. E acrescenta, mais adiante:

O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de uma interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada. Como contar uma história enquanto

se conta outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto. (PIGLIA, 2000, p. 90-91)

Relativização

Mesmo considerando todas essas definições, há de se abrir espaço para o *insight*, para uma execução do conto menos condicionada a regras e amarras racionalistas. É óbvio que, por limitações de tamanho e por exigência de uma maior intensidade, o gênero é menos afeito que o romance ao fluxo da consciência tão ao gosto dos surrealistas. Mas Virgínia Woolf e Clarice Lispector, James Joyce e Katherine Mansfield descortinaram, também no conto, novas paisagens e atmosferas poéticas, operando um deslocamento que, desde o século 19, vem ocorrendo do realismo, com a descrição pretensamente objetiva de fatos que acontecem *lá fora*, no mundo externo, material, testemunhados por um observador imparcial, para o mundo interior, de acontecimentos que ocorrem ou se refletem na consciência – e, mais além, no inconsciente: no universo rarefeito dos sonhos, dos delírios, das alucinações, da fragmentação da personalidade.

Tomando como balizas a contística de Maupassant (linear, anedótica e episódica) e de Tchekhov (de atmosfera, na qual o silêncio, o que não é dito, tem função essencial no efeito pretendido), o conto moderno ganhou, no século 20, um tom intimista, um encantamento verbal, também devedor da prosa poética de Rimbaud. Dessas vertentes, muitas vezes cruzadas e amalgamadas, desenvolveram-se estilos diversos, aos quais se agregam nomes como os de Hemingway, Juan Rulfo, Raymond Carver, O. Henry, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan e Lygia Fagundes Telles.

À relativização da história e da realidade, a partir de múltiplos pontos de vista, soma-se o *desenraizamento transcendental*, a perda da busca de um sentido e de uma utopia, o que se reflete no tom de paródia, na negação de grandes projetos políticos, sociais e estéticos do modernismo; na preferência por pequenas questões do cotidiano; na aproximação com outras linguagens, a exemplo do cinema, dos quadrinhos, da publicidade. A supervalorização da linguagem leva, nos extremos do pós-estruturalismo, à quebra da ligação

original entre o signo e seu objeto, dando-se as costas, conforme diz Jacques Derrida, “ao exterior referencial da linguagem”, ao mundo das coisas. É quando a linguagem se posiciona como realidade autônoma, e as possibilidades de interpretação se multiplicam no vazio criado pela ausência da autoridade – inclusive a do próprio autor em relação à sua obra.

A consequência disso é um distanciamento ainda maior do conto episódico, segundo o modelo maupassantiano, da história com começo, meio e fim, com tensão crescente, estrutura fechada e final inusitado. Exageros nesse sentido têm provocado uma limitação do gênero, considerando que existem grandes contos em qualquer vertente, não havendo, necessariamente, a superioridade de uma em relação à outra. O que importa realmente é o talento do escritor. Aliás, vale assinalar, entre muitos dos que pretendem estar na vanguarda do gênero, a produção enfadonha de rococós linguísticos sem transcendência, sem epifania, sem raízes, sem verticalidade, que compõem quase sempre uma escrita anêmica, narcisista, um cinismo pseudotransgressor, um experimentalismo verbal inconsistente, voltado para o próprio umbigo.

De certa forma, o mesmo ocorre com outra vertente: a da literatura urbana neonaturalista, limitada pelo registro factual, documental e jornalístico, mas carente das raízes profundas que possibilitaram, num passado não muito distante, a representação de uma realidade humana densa. Falta, hoje, não apenas no Brasil, “o subsolo humano comum onde a criação artística mergulha suas raízes à procura do alimento vitalizante”, como escreveu Aníbal Machado a respeito do conto russo do século 19.

Mas o conto resiste e mostra vigor, conforme demonstram as inúmeras coletâneas e antologias que vêm sendo editadas. Já se pode enumerar uma dezena de bons e, mesmo, excelentes contistas, dentre autores surgidos nas últimas duas décadas, de norte a sul do país, conforme têm demonstrado antologias organizadas por Nelson de Oliveira, Luiz Ruffato, Rosel Soares e Rinaldo de Fernandes.

Numa época de extremo relativismo, talvez seja anacrônico esperar grandeza nas artes e na literatura, quando os próprios parâmetros de avaliação são desconstruídos irremediavelmente. Talvez estejamos caminhando para critérios individuais do que é efetivamente o melhor. Com o desenvolvimento

das tecnologias digitais, cada leitor poderá editar suas próprias antologias. Se me for possibilitado tal privilégio, não deixarei de reverenciar títulos que marcaram profundamente a minha formação de leitor, a exemplo de *O duelo*, de Tchekhov; *O escaravelho de ouro*, de Poe; *O homem da areia*, de Hoffmann; *O sinaleiro*, de Dickens; *Terra de cego*, de H. G. Wells; *A vênus de Ille*, de Prosper Mérimée; *Os construtores de pontes*, de Kipling; *A morte do leão*, de Henry James; *Um artista da fome*, de Kafka; *As ruínas circulares*, de Borges; *A ilha ao meio-dia*, de Cortázar; *O planalto em chamas*, de Juan Rulfo; *Chuva*, de Somerset Maugham; *Os sete enforcados*, de Leonid Andréiev; *Vinte e seis e uma*, de Máximo Gorki; *A sirene no nevoeiro*, de Ray Bradbury...

No Brasil, limitando-me a autores já mortos, não poderia esquecer títulos como: *A missa do galo*, de Machado de Assis; *Vestida de preto*, de Mário de Andrade; *Acudiram três cavalheiros*, de Marques Rebelo; *Cheia grande*, de D. Martins de Oliveira; *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Guimarães Rosa; *Flor, telefone, moça*, de Carlos Drummond de Andrade; *Viagem aos seios de Duília*, de Alcântara Machado; *Baleia*, de Graciliano Ramos; *O pirotécnico Zacarias*, de Murilo Rubião; *Laços de família*, de Clarice Lispector; *Armado cavaleiro o audaz motoqueiro*, de Herberto Sales; *Afinação da arte de chutar tampinhas*, de João Antônio; *Sargento Garcia*, de Caio Fernando Abreu...

A lista se estenderia muito mais se não tomássemos aqui o modelo de conto como gênero autônomo, formado a partir do século 19. Nesse caso, não deixaria de citar, sob a rubrica de apólogos, fábulas, novelas e alegorias, as histórias das *Mil e uma noites*, das *Novelas exemplares*, de Cervantes, dos Irmãos Grimm, de Voltaire (*Zadig*, *Micrômegas*) e tantos outros textos que enobrecem a arte de contar. “Façamos sempre contos”, escreveu Diderot, pois, “o tempo passa e o conto da vida se completa sem disso darmos conta”.

Rascunho, mar. 2007.

Referências

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRAGA, Rubem (Org.). *O livro de ouro dos contos russos*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—].

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CORTÁZAR, Julio. *Alguns aspectos do conto*. In: ALAZAKI, Jaime (Org.). *Obra crítica 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.



CUNHA, Fausto. *Situações da ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus: Editus, 2002.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.



O instante que permanece

a crônica

A crônica brasileira é um gênero multifacetado e, embora sem o mesmo vigor do século 20, mantém seu espaço nas páginas dos jornais e revistas.

A crônica é um gênero paradoxal. Experimente defini-la, com razões muito bem fundamentadas, que logo ela tortuosamente apresentará uma outra face que o surpreenderá – isto é, se você conseguir flagrá-la além dos estereótipos que lhe foram impostos. Como arte da desconversa, como bem definiu Davi Arrigucci, diz muito como quem não está dizendo nada; como gênero “menor”, contribuiu para descartar, de forma irreversível, antes dos modernistas, a linguagem empolada que vigorava na imprensa e na literatura do século 19, operando uma re-significação de códigos sociais até então inédita numa sociedade extremamente estratificada; como forma despreziosa de expressão, sem intenções de durar, “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”, como disse Antonio Candido (1992), pariu muitas dentre as mais memoráveis páginas da prosa brasileira

nos últimos cem anos. Não é curioso, por exemplo, que em sua “fusão admirável do útil e do fútil”, conforme a conhecida definição do folhetim feita por Machado de Assis, tenha dado, pela primeira vez em nossa história, voz aos excluídos; despertado leitores para a manipulação social; ampliado os significados dos fatos sociais para o leitor comum? Não é curioso que na sua condição de “um triste escriba das coisas miúdas”, entregue “a uma metafísica de quinquilharias”, o autor de *Relíquias de casa velha*, e tantos outros cronistas que o sucederam, tenham, por meio de uma linguagem facilmente compreensível, operado “milagres de simplificação e naturalidade”, como diz Antonio Candido? Não é curioso que os livros publicados em vida por um escritor do quilate de Rubem Braga continuem sendo reeditados – somando-se a eles outros títulos com seleções de suas crônicas feitas após a sua morte – enquanto tantos outros escritores (poetas, contistas, romancistas), pretensamente profundos e festejados pela crítica de seu tempo, tenham caído no ostracismo? Sem pretender ser Literatura (com “L” maiúsculo), e a despeito de já se ir distanciando, mais e mais, a “era de outro” da crônica brasileira, dos anos 50/60, ela certamente permanecerá, com seu jeito camaleônico, muito depois dos que a decretam “morta” terem desaparecido sem deixar vestígios da sua insensatez. Da crônica, pode-se continuar enumerando características, todas válidas, mas que logo são (auto)negadas – e não como meras exceções. Quem, por exemplo, lhe identifica as qualidades de “simpática” e “digestiva”, não conheceu o estilo virulento do mineiro Antonio Torres (não confundir com o homônimo baiano), muito popular no início do século 20 e que sempre esteve a anos-luz de qualquer forma de benevolência. Até mesmo o lirismo melancólico de Rubem Braga é apenas uma faceta de sua obra numerosa e multifacetada: o velho urso foi combativo e mordaz em suas diatribes contra o nazismo e o Estado Novo; isto mostra muitas de suas crônicas não publicadas em livro que compõem o arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa e as que foram escritas no período em que viveu no Rio Grande do Sul, reunidas por Carlos Reverbel no livro *Uma fada no front* (Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994).

Efemeridade x perenidade

Esta visão real, mas parcial, da crônica, como um texto leve voltado para o entretenimento se deve talvez ao fato de que apenas as crônicas menos coladas aos fatos do cotidiano tenham sido reunidas em livro e ganho maior perenidade. Ou o contrário: por terem maior perenidade, terem sido reunidas em livro. É importante perceber, portanto, que o gênero inclui textos contundentes, às vezes ácidos em suas denúncias de nossas mazelas sociais. Muitos deles compõem os dois primeiros livros de Rubem Braga – *O conde e o passarinho* e *O morro do isolamento*. Mas, consciente ou inconscientemente, logo os cronistas (referimo-nos aos grandes, se é que esta palavra cabe aos que dedicam toda a vida ao tom menor da conversa de pé-de-ouvido) perceberam que os seus textos detêm um valor especial e raro nesses tempos de *escriturários* ferozes: o da humanização das nossas páginas, em livros ou periódicos. Muito mais do que apenas um gênero “palatável” em descompasso, hoje, com um tempo supostamente mais trágico (mas houve um período mais trágico na história da humanidade do que a primeira metade do século 20, quando ocorreram as duas guerras mundiais, uma delas, inclusive, coberta por Rubem Braga para o *Diário Carioca?*), a crônica brasileira tem sido uma trincheira contra a mercantilização da nossa cultura e dos seres, reduzidos a meros objetos. Nesse sentido, o cronista é como um homem solitário, talvez um Quixote que combate, não moinhos de vento, mas a reificação da natureza e dos seres.

Lúcidos, em suas condições de escritores-jornalistas, os cronistas levaram para as páginas dos jornais o tom informal, às vezes confessional, da conversa de pé-de-ouvido, temperado pela ironia e pelo humor.

Mas, quais são as características da crônica? Em primeiro lugar, deve-se ter em mente que se trata não somente de um gênero híbrido, localizado na fronteira da literatura e do jornalismo, já que é publicada originalmente nas páginas de jornais e revistas, mas também múltiplo, que, como assinala Massaud Moisés (1995), “[...] pode assumir a forma de alegoria, necrológio, entrevista, invectiva, apelo, resenha, confissão, monólogo, diálogo, em torno de personagens reais e/ou imaginárias etc.”.

Um gênero que, na sua longa trajetória – desde que era usado para designar um relato de acontecimentos em ordem cronológica, num sentido meramente historiográfico, mas sem aprofundar-lhes as causas ou dar-lhes qualquer interpretação, até o perfil que se consolidou no Brasil, no século 20 –, deu um passo decisivo do registro histórico para o literário quando passou a valorizar mais as qualidades de estilo. Característica, aliás, que parece ter extraído do ensaio, conforme a noção original deste gênero, cunhada por Montaigne, no século 16. Essas mesmas características foram herdadas, nas literaturas de língua inglesa, pelo *sketch* – “ensaio pessoal, informal, familiar”, conforme definição de Massaud Moisés e José Paulo Paes.

A crônica tem como elemento preponderante do gênero a adesão ao real. Isto é, àquele conceito de realidade cotidiana com o qual o leitor se depara diariamente e que se enquadra perfeitamente na definição de E. M. Forster, de um retrato da “vida através do tempo”. É quase certo que, ao abrir ao acaso qualquer livro do elenco de cronistas modernos no Brasil, o leitor se depare com esses elementos do cotidiano, ditos prosaicos. Um realismo no qual a vida cotidiana, com seus personagens, reais ou fictícios, é retratada no que tem de mais próximo ao dia-a-dia do homem comum. Ligada ao jornalismo, a crônica está presa, quase sempre, ao circunstancial. Nela, o autor pode carregar o leitor para suas microaventuras diárias, cujas fronteiras com a ficção são muitas vezes nebulosas, como nas crônicas/contos de Fernando Sabino. Ou, como Raquel de Queiroz, desvelar um mundo vasto de episódios, costumes e anedotas do sertão nordestino – e seu flagrante contraste com o mundo cosmopolita. Mas, de um modo ou de outro, lá estão, o homem e o meio, perfeitamente discerníveis em suas peculiaridades, em suas particularidades.

Agregação ou segregação

A crônica poderia estar ligada, para usar uma expressão de Antonio Candido, a uma “arte de agregação”, inspirada “principalmente na experiência coletiva” e que “visa a meios comunicativos acessíveis”, procurando, “neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade”. A ela

se oporia uma “arte de segregação”, que “se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade”.

Daí se vê porque, numa perspectiva crítica em que, sobretudo a partir dos movimentos de vanguarda do início do século 20, privilegia-se a linguagem polissêmica, a crônica passa a ser considerada um gênero menor. O próprio Candido, no entanto, objeta que a *agregação* e a *segregação* “são aspectos constantes de toda obra”, e que a distinção pode ser válida observando-se a predominância de um ou outro tipo, no “jogo dialético entre a expressão grupal e as características individuais do artista”.

Tal definição, mesmo com todas as ressalvas, se aplicada à crônica, não daria conta da complexidade do gênero. Na obra de muitos importantes cronistas contemporâneos, a exemplo de Rubem Braga e José Carlos Oliveira, encontram-se exemplos em que o mundo real aparece transfigurado pela subjetividade – marcada, como disse Candido, pela “relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade.” É quando, embora sem abdicar de sua transparência e limpidez, o “quinhão da fantasia” se sobrepõe ao prosaico.

Tal prevalência é a marca principal da crônica lírica – e é nela que o gênero alcança, talvez, sua culminância. É quando a noção de realismo, em vez de ser descartada, ganha novos significados e se enriquece. Isso ocorre na obra de diversos cronistas contemporâneos, como Paulo Mendes Campos, como o citado José Carlos Oliveira, ou o baiano Ruy Espinheira Filho de *Sob o último sol de fevereiro* – mas é no capixaba Rubem Braga que a *poiese* e a *mimese* fazem uma aliança singular no sentido de mostrar a realidade que transparece, num determinado tempo e lugar, por trás de suas máscaras.

Máscaras da objetividade

Pode-se observar, portanto, que a abordagem de elementos “comuns” do cotidiano de uma grande cidade – uma das marcas principais da crônica brasileira desde o final do século 19 – não obedece, apesar de sua vinculação ao jornalismo, a uma abordagem meramente referencial. Na crônica, ao

contrário da reportagem factual, sua vizinha na coluna ao lado, a realidade chega ao leitor transfigurada pelo olhar do cronista, que, por meio do uso de metáforas e metonímias, muitas vezes negadas aos jornalistas do nosso tempo, procura romper os limites de uma referencialidade meramente circunstancial, para sondar, como poeta, o cerne da realidade multifacetada da cidade desumanizada.

Assim, ao falar, na primeira crônica, que abre seu primeiro livro, do pobre menino que nasceu em São Paulo com o coração fora do peito, “como se fora um coração postiço”, Rubem Braga está falando do processo de desumanização da cidade, onde os corações, ao contrário do coração do menino, escondem-se sob tantos paletós, coletes, camisas, ossos e carnes – e ao fim dos quais, muitas vezes, “não tem coração nenhum”. Diz ele:

– Ora, pinhões! Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, à chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda a gente, dos homens, das moças. Queria que ele vivesse à luz, ao vento, que batesse a descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito. Que batesse como uma rosa que o vento balança [...] (BRAGA, 1961, p. 11)

A crônica mostra o menino que sofre por ter o coração fora do peito; certo Dr. Mereje, voz autorizada do médico-cientista, que diagnostica o “mal”, no contexto prosaico das ocorrências médicas, e o cronista/poeta, que diante da realidade crua, da qual toma conhecimento por meio de uma notícia de jornal, busca um sentido, faz uma releitura, opera uma re-significação que re-humaniza o real. Ou, para ser mais preciso, o olhar sobre o real, que, entretanto, permanece enigmático, como a esfinge do Édipo. Mas sem nunca ser decifrado.

A própria moldura do drama – a cidade – é descrita de uma forma que a expressividade se impõe sobre a referencialidade, e tudo se casa no fim último de revelar o sentido, oculto, sob a aparência dos fatos, do mundo como se apresenta aos sentidos. Diz ele:

Madrugada paulista. Boceja na rua o último cidadão que passou a noite inteira fazendo esforço para ser boêmio. Há uma esperança de bonde em todos os postes. Os sinais da esquina – vermelhos, amarelos, verdes - verdes, amarelos, vermelhos – borram o ar de amarelo, de verde, de vermelho. Olhos inquietos da madrugada. Frio. Um homem qualquer, parado por acaso no Viaduto do Chá, contempla lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou. Humildes pés de manacá, lá embaixo. Pouquinhos flores roxas e brancas. Humildes manacás, em fila, pequenos, tristes, artificiais. As esquinas piscam. O olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz. Apitos lá longe. Passam homens de cara lavada, pobres, com embrulhos de jornais debaixo do braço. Esta velha mulher que vai andando pensa em outras madrugadas. Nasceu em uma casa distante, em um subúrbio adormecido, um menino com o coração fora do peito. Ainda é noite dentro do quarto fechado, abafado, com a lâmpada acesa, gente suada. Menino do coração fora do peito, você devia vir cá fora receber o beijo da madrugada. (BRAGA, 1961, p. 10)

É, portanto, ao tirar a máscara da objetividade que o cronista consegue expressar, da forma mais eficaz, a realidade das coisas – realidade que não se esgota na descrição física de objetos e cenas, nem na ilusória pretensão de mostrar a vida “como ela é”. Neste ponto, precisamente, devemos colocar em cheque a idéia de que o cronista se coloca diante da realidade e a comenta, quase sempre com um tom benevolente. O cronista moderno, tomando aqui como exemplo o velho Braga, traz no bojo de seu tom “ameno” de conversa de pé-de-ouvido uma experiência vital e uma consciência crítica.

Assim, quando diz que “há uma esperança de bonde em todos os postes”, que há “lá embaixo umas pobres árvores que ninguém nunca jamais contemplou” e que “o olho vermelho do sinal sonolento, tonto na cerração, pede um poema que ninguém faz”, Braga está identificando uma ausência que só pode ser superada por um olhar que se acende, como diria Exupéry, em *Terra dos homens* (um dos livros preferidos de Braga, que o traduziu para

o português), como *luzes perdidas na planície*, marcando, “no oceano da escuridão, o milagre de uma consciência”.

O olhar lírico do cronista é mais eficaz, no desvelamento de “realidades” obscurecidas, quando se associa com a ironia – uma ironia fina que varre da complexa trama de discursos dominantes suas falsas verdades, e meias-verdades, possibilitando-nos divisar, por trás das máscaras, a realidade, ou uma realidade cuja transparência chega a nos surpreender. Desse ponto de vista, a escrita do cronista não se limita ao registro do real, e sim uma modificação da forma como o percebemos.

A crônica brasileira contemporânea é, portanto, um gênero multifacetado, que vai da prosa poética de um Paulo Mendes Campos até o comentário direto de questões políticas e comportamentais da atualidade, como a exerce, por exemplo, João Ubaldo Ribeiro. Em Fernando Sabino aproxima-se, muitas vezes, do conto, com personagens ficcionais, como em *O homem nu*, e, de forma atípica, em Clarice Lispector, verticaliza-se numa experiência existencial, num experimento de linguagem, ou ainda em entrevistas com personalidades públicas, tratadas literariamente.

Trata-se de um gênero complexo em sua aparente simplicidade – perfeito, portanto, para uma determinada forma de sondagem do real que em nossos autores alcança momentos de alto requinte na exploração das possibilidades criativas do nosso idioma. Em termos de suas possibilidades expressivas, uma boa crônica vale tanto quanto um bom texto em qualquer outro gênero. E, para finalizar, podemos dizer, como Clarice Lispector: “Gêneros não me interessam mais. Interessa-me o mistério”.

Rascunho, jan. 2007.

Referências

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BRAGA, Rubem. *O conde e o passarinho e morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1961.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da Unicamp / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904 - 2004*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____; PAES, José Paulo. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 1980.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil*. Salvador: Calandra, 2004.



Sobre leitores e bibliotecas

Em tempos virtuais, qual o futuro das “ultrapassadas” bibliotecas, suas estantes, seus acervos e seus frequentadores?

Em uma sociedade que caminha, cada dia mais, para a utilização massiva dos meios virtuais, em todas as áreas e com ênfase na educação, que papel é reservado, no futuro, para as bibliotecas? Refiro-me à concepção usual do termo biblioteca, que, aliás, parece ter evoluído bastante em relação ao sentido original, etimológico, da palavra grega *bibliotheke* – lugar onde se depositam livros.

A imagem de um depósito de livros traz, de imediato, uma idéia de imobilidade que soa incompatível com o conceito atual de biblioteca, como espaço dinâmico de consulta, pesquisa e estudo. Mas devemos lembrar que é esta também uma das funções primordiais da biblioteca: a de armazenar títulos de forma que se possa reuni-los dentro de uma determinada ordem classificatória. Armazenar, diz o filósofo Jacques Derrida, é também acolher, recolher, juntar, consignar, coligir, colecionar, totalizar, eleger e ler reunindo. Armazenar seria, portanto, o primeiro estágio de uma complexa estrutura que inclui desde a escolha do acervo e sua constante renovação até a disposição do objeto livro e dos periódicos num determinado espaço físico. E é neste conjunto que se deve pensar o papel de todos os atores (instituições,

bibliotecários, atendentes, professores, alunos, leitores) envolvidos na questão apresentada no início deste artigo.

Em vez de nos lançarmos à tarefa inútil de prever a sobrevivência ou o desaparecimento do livro e das bibliotecas tradicionais, não virtuais, devemos pensar no perfil do leitor, neste início do século 21, num país periférico, com um pé no mundo globalizado e outro (em sua maior parte, diga-se de passagem) num subdesenvolvimento atroz do qual passam longe os benefícios da sociedade tecnológica informatizada. O leitor é, talvez, o elemento-chave dessa reflexão, mesmo porque é para ele que existem, em última instância, os livros e as bibliotecas.

Visita importante

Leitor é, entretanto, um termo vago e impreciso — um conceito que tem sofrido transformações radicais ao longo dos últimos quatro séculos. Para se ter uma idéia mais clara, recomenda-se a leitura do ensaio *O leitor incomum*, do crítico literário francês George Steiner, erudito professor nas universidades de Cambridge e Genebra, autor de livros como *Linguagem e silêncio*, *No castelo de Barba Azul* e *Nenhuma paixão desperdiçada*, coletânea de ensaios publicada pela Record, em 2001, e da qual o referido ensaio faz parte.

Nele, Steiner relaciona algumas características do leitor do século 18, conforme o pintor francês Chardin o retrata no quadro *Le philosophe lisant*, completado no dia 4 de dezembro de 1734. Trata-se de um tema comum na época: o de um homem ou uma mulher lendo um livro aberto sobre uma mesa. “Entretanto”, diz Steiner, “se o analisarmos com relação à nossa época e nossos códigos afetivos, a maneira como o pintor se expressou revela, em todos os pormenores e na sua concepção mesma, uma revolução de valores”.

Que valores são esses, presentes no leitor incomum de Chardin e que são tão diversos dos que estão presentes no ato de ler em nossa sociedade tão mais “desenvolvida” e “avançada”? Ei-los, segundo Steiner, mas de forma resumida:

1. Em primeiro lugar, os trajes do leitor: formais, cerimoniais, até. “O que realmente importa é a elegância enfática, a determinação de estar

vestido assim naquele momento. O leitor não vai ao encontro do livro em trajes informais ou em desalinho”. Ele vai ao encontro do livro levando a cortesia em seu coração, como quem recebe uma visita importante.

2. A presença, no quadro, de uma ampulheta traz para o ato da leitura a noção do tempo. Lembra a condição passageira do leitor (e do homem) em contraste com a longa sobrevivência dos (grandes) livros. “O tempo passa, mas o livro permanece. A vida do leitor mede-se em horas; a do livro, em milênios”, diz Steiner. Tal consciência da efemeridade do ser e da permanência das palavras, nas obras definitivas, aumenta, no leitor, o fascínio e a angústia diante da infinita quantidade de livros que jamais serão lidos por ele. “A areia que cai através do vidro fala-nos igualmente da natureza desafiadora do tempo, que é da palavra escrita, como também da brevidade do tempo disponível para lê-la”.

3. A presença de três discos de metal em frente ao livro, por sua vez, enfatiza também a brevidade do mundo material quando comparado com a longevidade das palavras.

4. Em seguida, destaca a pena que o leitor usa para escrever e que é emblemática da obrigação de resposta inerente ao ato da leitura. Leitura esta que, longe da concepção atual de entretenimento, configura-se como uma interação em níveis profundos da compreensão envolvida no ato de ler. “A boa leitura pressupõe resposta ao texto, implica a disposição de reagir a ele, atitude essa que contém dois elementos cruciais: a reação em si e a responsabilidade que isso representa”. Ler bem é, portanto, “estabelecer uma relação de reciprocidade com o livro que está sendo lido; é embarcar em uma troca total”.

5. E, por último, algo que envolve todos esses elementos presentes no quadro – o fólio, a ampulheta, os medalhões e a pena: o silêncio. Um silêncio que, na pintura, “se manifesta inequivocamente pela qualidade da luz, pela textura da composição”. A leitura é, para o leitor do século 18 representado na obra, um ato silencioso e solitário. “Trata-se de um silêncio vibrante de emoção e de uma solidão abarrotada de vida.”

Acesso fácil

O contraste deste leitor com o de hoje em dia reflete bem a noção benjaminiana de “perda da aura” da obra de arte — noção esta que se aplica perfeitamente ao livro como objeto cultural. Longe de se constituir um objeto de culto, o livro, na sociedade de massa, popularizou-se, com todas as vantagens que isto proporciona, mas também com todos os riscos que isto acarreta. Se, por um lado, ele está mais acessível — grandes obras da literatura universal estão disponíveis, hoje, por exemplo, a qualquer pessoa nas bancas de revista —, poucos são, em termos proporcionais, aqueles que lhe dão o devido valor.

Nada mais irônico do que o fato de que as gerações que dispõem, hoje, de um tesouro inimaginável ao seu alcance sejam a que menos se interessem por ele. A idéia de aproximar-se do livro cerimoniosamente, “com a cortesia no coração”, torna-se incompreensível, quando não risível.

É até difícil imaginar a existência de grandes volumes empoeirados, em bibliotecas misteriosas e labirínticas, ao gosto de Borges, quando se pode percorrer as ruas da cidade, entrar e sair de ônibus e metrô, com uma obra-prima da literatura, no formato *pocket book*, metido no bolso do casaco. A revolução editorial causada pelas brochuras é, sem dúvida, co-responsável por essa disseminação da leitura, pela facilidade do acesso ao livro, mas há também grandes limitações para o leitor mais exigente.

Como diz Steiner:

Não se consegue em brochura – ou apenas raramente se consegue – a obra completa de um autor. Não se tem acesso, nessas edições populares, ao que é considerado, por juízos de valor do momento, a produção inferior de um autor. Entretanto, a leitura autêntica da obra de determinado escritor só é possível quando a conhecemos integralmente, quando podemos também nos debruçar com solicitude – ainda que impacientes e ranzinzas — sobre suas deficiências e assim construir nossa própria percepção da validade de sua obra. (STEINER, 2001)

O leitor rápido, fragmentário, superficial e não “cortês” das brochuras e dos *pocket books*, incapaz muitas vezes de “reagir ao texto”, dando-lhe uma resposta crítica, parece ser sintomático de uma civilização na qual ocorre uma “atrofia da memória”, “característica principal da educação e da cultura a partir da metade do século 20”. Atrofia esta que se acentua com os processos de leitura online. Se o leitor de Chardin é aquele capaz de ler com atenção, de “fazer silêncio dentro do silêncio”, conforme definição de Steiner, como se pode caracterizar o internauta? Ou caracteriza-lo seria, de certa forma, reforçar o estereótipo do jovem agitado, impaciente e imediatista, para o qual a leitura é apenas uma forma pragmática de obter informações e atingir um objetivo específico (fazer um trabalho, uma prova), inclusive copiando, sem pudor, trechos inteiros de obras sem dar-lhes o devido crédito?

É claro que entre o estereótipo do leitor profundo e solene, do século 18, e o do leitor superficial e informal, do século 21, existe uma variedade de tipos de leitores — mas não podemos deixar de reconhecer que são dois modelos emblemáticos e que correspondem a um certo espírito de época. Num tempo em que a experiência cede cada vez mais espaço para a informação fragmentada e descontextualizada, a imagem do internauta, saltando de um site para outro, no espaço virtual do hipertexto, se sobrepõe cada vez mais à dos amplos salões das bibliotecas com seus leitores solenes e silenciosos.

Revolução editorial

A discussão sobre o desaparecimento ou não da mídia livro parece ociosa. Aliás, como é de conhecimento geral, mas que parece ser frequentemente esquecido pelas pessoas, a existência dos computadores e da internet tem facilitado a própria difusão das obras impressas: publicam-se mais livros hoje do que em qualquer outro momento da humanidade. Como bem lembra Jason Epstein, em *O negócio do livro: passado presente e futuro do mercado editorial* (Record, 2002), as novas tecnologias permitem a uma máquina.

[...] copiar, digitalizar e armazenar para sempre qualquer texto criado, a fim de que outras máquinas possam buscar esse conteúdo e reproduzir cópias instantaneamente a pedido em qualquer parte do mundo, seja em forma eletrônica, baixada por uma taxa para um chamado e-book ou dispositivo similar, seja em forma impressa e encadernada por uns poucos dólares a cópia, indistinguível na aparência dos livros brochurados de fabricação convencional. (EPSTEIN, 2002)

E acrescenta, adiante: “Máquinas que podem imprimir e encadernar cópias unitárias de textos com o tempo serão itens domésticos comuns, como as máquinas de fax hoje em dia”. Em outras palavras: já existe tecnologia para que uma pessoa, numa remota localidade do mundo, no Himalaia ou na Amazônia, possa baixar, copiar e imprimir seus próprios livros, formando sua biblioteca particular, sem sair de casa.

Mais do que a sobrevivência ou não do livro, a questão mais premente hoje diz respeito à sobrevivência dos modelos de produção e comercialização, dos direitos autorais, dos grandes conglomerados editoriais, misto de editoras e livrarias que, tal como os da música, perdem cada dia mais o controle sobre seus títulos. Mas isto já é tema para um outro artigo. O que se pode dizer, no momento, é que há, de fato, uma revolução sem precedentes em curso — uma revolução jamais imaginada pelo hierático leitor incomum do quadro de Chardin.

Rascunho, nov. 2006.

Referências

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro: passado, presente e o futuro do mercado editorial*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

STEINER, George. O leitor incomum. In:_____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Riqueza sob os escombros

literatura russa do século 20

A literatura russa do século 20 ainda permanece parcialmente desconhecida, apesar do que já foi revelado após a Glasnost.

Na passagem dos 90 anos da revolução bolchevique, ocorrida em outubro de 1917, é oportuno lembrar o impacto que esse evento teria, nos setenta anos seguintes, sobre a cultura da Rússia e de todos os demais países que viriam a formar a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Lembrar, com assombro, não apenas a devastação verificada sobre inumeráveis obras que não se adequaram ao modelo oficial, do Realismo Socialista, imposto a partir dos anos 30, como a capacidade delas de sobreviverem a todas as tentativas de suprimi-las.

Ocultada e desconhecida do Ocidente durante grande parte do século 20, a riqueza cultural e artística da extinta URSS só viria à luz, a partir de meados dos anos 80, após a *Glasnost* (transparência) promovida no governo de Mikhail Gorbachev. No Brasil, o processo desse *estado em que tudo é anunciado, em que nada pode ser escondido*, foi registrado, detalhadamente, no

livro *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética* (Companhia das Letras, 2005), de Boris Schnaidermann, que merece ser revisitado.

Schnaidermann coloca em xeque, nesse livro, uma idéia há muito estabelecida: a de que a literatura russa, no século 19, é incomparavelmente mais rica do que a que foi produzida no século 20, após a revolução bolchevique. Ao se lançar à exaustiva tarefa de contar “uma história que não foi totalmente narrada”, ele mostra como, apesar de não ter surgido, desde a revolução de 1917, nenhum nome da estatura de um Tolstói ou de um Dostoiévski, não há como negar o vigor extraordinário de escritores e artistas cujas obras, apesar das mais severas restrições, subsistiram e vieram à luz.

Nas 306 páginas de *Os escombros e o mito*, o leitor vê renascer, através de arquivos do KGB e da burocracia russa, uma infundável sequência de obras e nomes de poetas, romancistas, contistas, dramaturgos, filósofos, historiadores, cineastas, teólogos, artistas plásticos e fotógrafos, cujas vidas foram aniquiladas, seja pela morte física (na prisão, no degredo, nas execuções sumárias), seja na “morte civil”, quando “um artista criador era eliminado da vida cultural, suas obras cessavam de circular, seu nome desaparecia de dicionários biográficos e enciclopédias, tornava-se perigoso proferi-lo”.

Primeiros sinais

Inicialmente cético em relação à *Glasnost*, Schnaidermann percebeu, por volta de 1987-88, em viagens à URSS e à Alemanha, que estava se criando uma nova atmosfera naquele país. E que “o colosso, aparentemente imobilizado, estava de fato se mexendo”. A *Glasnost*, diz ele, “foi acompanhada de um abrir de gavetas que trouxe à luz numerosos materiais, e estes obrigam a uma revisão de todas as nossas noções sobre a cultura russa a partir de 1917”.

E prossegue:

Muitas obras importantes se perderam, pois, quando se abriram os arquivos do KGB, verificou-se que muitos manuscritos confiscados com a prisão de seus autores parecem ter sido

simplesmente eliminados. [...] Além disso, nas reminiscências dos contemporâneos, surge com frequência a lembrança da queima de papéis pelos que estavam aguardando na prisão. Mas, assim mesmo, parece prodigioso que tenha sobrado tanta coisa. Muita gente arriscou a vida guardando escritos dos que eram perseguidos, e deste modo podemos dispor de materiais de cuja existência nem suspeitávamos. (SCHNAIDERMANN, 2005, p. 16)

Grande parte do trabalho de apresentação desses arquivos foi realizada por jornais e revistas de tendência “liberal”, a exemplo da *Ogoniók* e da *Literatúrnaia Gazeta*. Mas também pelo rádio, a televisão e até por folhetos xerocados e distribuídos na rua. A imprensa tornou-se, de repente, veículo de recuperação da memória cultural com “lances verdadeiramente patéticos”, como diz Schnaidermann, referindo-se a uma longa carta do jornalista Boris Iefimov, na qual este aborda a revisão do processo e sucessiva reabilitação de N. I. Bukhárin, A. I. Rikov e outros condenados em 1938 do “bloco antissoviético trotskista de direita”. Diz Iefimov:

[...] Minha geração conhece e lembra bem os pecados voluntários e involuntários. Eu apresento aqui, pessoalmente, aos próximos de Nicolai Ivânovitch Bukhárin os meus pêsames mais sinceros e profundos. Como eu não entenderia o seu sofrimento? Não carreguei eu acaso, por muitos anos, o estigma de ‘irmão de um inimigo do povo’? Eu sei: o que acabo de escrever será interpretado por diferentes pessoas de diferentes maneiras. Uns vão compreender, outros vão recebê-lo de ânimo sombrio ou com maldade. Mas, qualquer que seja a leitura que se faça, penso que o mais importante, apesar de tudo, está em que foi restabelecida finalmente a justiça, que triunfou a verdade e que a todos os caluniados e supliciados foi devolvido um nome honesto. Sim, isto provavelmente é o mais importante. (SCHNAIDERMAN, 2005, p. 24-25)

Grande parte das prisões e mortes de intelectuais na URSS se deu nos anos seguintes a 1934, quando ocorreu o I Congresso dos Escritores Soviéticos e se colocou o Realismo Socialista como modelo na literatura e nas artes, propugnando um positivismo heróico e triunfalista, perante o qual toda forma de expressão que não se enquadrasse nele, a exemplo do experimentalismo e das vanguardas, era colocada imediatamente sob suspeita e duramente reprimida. “Em agosto de 1946”, diz Schnaidermann, “as revistas de Leningrado *Zvezdá (A Estrela)* e *Leningrad* foram censuradas publicamente pelo Comitê Central do Partido, divulgando-se ao mesmo tempo um informe de A. Jdanov que se tornaria famoso, no qual há formulações brutais contra toda obra de arte que se afastasse das normas de um otimismo patrioteiro e simplificador”.

E prossegue, mais adiante:

Mas o jdanovismo não se limitou à campanha de imprensa. Seguiram-se expurgos nas universidades e em todas as instituições ligadas à cultura, sessões públicas de críticas aos acusados de desvios, com a presença obrigatória destes, e, também, processos e mais processos, que resultavam em fuzilamentos e trabalhos forçados. Foram sendo suprimidas as pouquíssimas liberdades conseguidas graças à união de forças contra o nazismo, e o número de presos em campos de trabalho chegou às mesmas proporções da época dos famosos Processos de Moscou. (SCHNAIDERMAN, 2005, p. 41)

Prisões e mortes

São muitas as histórias trágicas de autores que não se adequaram à estética oficial imposta pelo Partido Comunista. Nomes como os do poeta Óssip Mandelstam (1891-1938), condenado a trabalhos forçados na Sibéria, aonde viria a morrer, por ter escrito um poema satírico em que Stálin aparece com enormes bigodes de barata; ou do romancista e dramaturgo Mikhail Bulgakov (1891-1940), autor de *O mestre e Margarida*, cujos livros foram

tirados de circulação e suas peças recusadas, ao ponto de ter dito, em uma de suas cartas: “Tudo me foi proibido, estou na miséria, acossado, em completa solidão”. E, em outra missiva: “Nos últimos sete anos, concluí dezessete obras de diferentes gêneros, e todas elas se perderam. Semelhante situação é impossível, e em nossa casa há trevas e uma completa falta de perspectiva”. (SCHNAIDERMANN, 2005, p. 38)

Merecem capítulos especiais o ficcionista Isaac Bábel, autor de *Cavalaria vermelha*, fuzilado em 1941; o diretor de teatro V. Meyerhold, preso e morto a tiros em 1940; D. Mirsky, Daniil Kharms, curiosíssima figura da literatura e do teatro do absurdo, que prenuncia Beckett e Ionesco; Ana Akhmátova, Viélimir Khlébnikov, sem falar nos nomes mais consagrados tais como o do poeta e romancista Boris Pasternak, Prêmio Nobel de 1958, e de Maiakovski, cujo suicídio tem a ver também com seu desencantamento em relação ao rumo tomado pelo comunismo na Rússia. Outras personalidades, a exemplo do linguista Roman Jakobson e dos pintores Chagall e Kandinsky, cujas obras foram boicotadas nas grandes galerias de arte da Rússia e só mais recentemente vêm sendo revalorizadas, optaram por viver no Ocidente por não encontrarem um ambiente cultural e político favorável à sua atuação intelectual. Vale acrescentar que a desgraça perante o partido atingia também a família do “traidor”. É o caso da mulher de Meyerhold, Zinaída Reich, que, após sua prisão, “apareceu morta e barbaramente mutilada em seu apartamento”. Diz Schnaidermann:

Realmente pavoroso, o destino dos parentes das vítimas, que em princípio partilhavam a ‘culpa’ de seus familiares. Irina Ovtchínikova conta que havia no interior estabelecimentos especiais para os filhos menores, que eram submetidos a um tratamento desumano. Têm-se notícias da transferência de crianças de uma cidade a outra, conduzidas sob a guarda de cães policiais. Nas regiões ocupadas pelos alemães, estes separavam, crianças judias e as fuzilavam, e as outras eram simplesmente soltas em meio à população faminta. (SCHNAIDERMANN, 2005, p. 48-49)

E havia casos como o do ficcionista russo Iúri Olecha, que renegariam todas as suas idéias “contra-revolucionárias” para não cair em desgraça perante o Partido e o Camarada Stalin. Autor de uma novela (*Inveja*, 1927) em que retratava, “numa prosa rica de metáforas, estranha, sutil”, “um intelectual desajustado no mundo tecnocrático e estranho dos planos quinquenais”, e depois de ter, no início dos anos 30, manifestado apreço pela obra de James Joyce, Olecha se veria, anos depois, compelido a penitenciar-se daquele “velho pecado”.

Disse ele:

O artista deve dizer ao homem: ‘Sim, sim, sim’, mas Joyce diz: ‘Não, não, não’. Tudo é ruim sobre a terra, diz Joyce. E, por isso, toda a sua genialidade me é desnecessária [...] Vou citar um trecho de Joyce. Este escritor afirmou: ‘O queijo é o cadáver do leite’. Vejam, camaradas, como é terrível. O escritor ocidental viu a morte do leite. Ele disse que o leite poderia estar morto. É boa esta formulação? Sim, é boa. Isto foi dito corretamente, mas nós não queremos esta correção. Nós queremos [...] a verdade artística dialética. E, segundo esta verdade, o leite nunca pode ser um cadáver, ele escorre do peito materno para a boca da criança, e por isso é imortal. (SCHNAIDERMANN, 2005, p. 51)

E, para se entender bem a utilização do adjetivo “kafkiano” para definir o que se passava naqueles anos, veja-se o seguinte diálogo entre os poetas Maiakovski e Nicolai Assiéiev, contado por este último, em 15 de novembro de 1939:

[...] estávamos caminhando pela Pietrovka em 1927, quando Maiakovski de repente me disse: ‘Kólia, e que tal se, de repente, o Comitê Central baixar a seguinte ordem: escreva-se em versos iâmbicos?’. Eu lhe disse: ‘Volóditchka, que fantasia absurda! O Comitê Central vai decretar a forma do verso?’. ‘Mas imagine que você de repente...’ ‘Não consigo imaginar isso.’ ‘Ora, será que te falta imaginação? Então, imagine o inconcebível.’ ‘Bem,

não sei. Eu certamente não saberia, seria o meu fim.’ Calamos e continuamos a caminhar. Não dei importância a isso, achei que era uma fantasia louca. Percorremos uns quarenta passos. Ele agitava a bengala, fumava e de repente disse: ‘Pois eu vou escrever em verso iâmbico.’ (SCHNAIDERMAN, 2005, p. 52)

Este diálogo, diz Boris Schnaidermann, “lança uma luz terrível sobre aqueles anos”. Maiakovski estava, evidentemente, bem cômico da ameaça que pesava sobre a arte e a poesia modernas. Ele escreveria em 1928:

A república das artes
está em perigo mortal;
perigam a cor,
a palavra,
o som.

Não por acaso, a frase de uma antiga canção patriótica que dizia: “Nascemos para tornar o fantástico realidade”, seria modificada para “Nascemos para tornar Kafka realidade”. Isto num país em que foi editado até um *Guia para a eliminação das bibliotecas que atendem ao leitor de massa de obras antiliterárias e contrárias à revolução*, publicado por N. Spierânski e Nadiedja Krúpskaia, a mulher de Lênin. E que incluía, em sua lista, obras de autores como Platão, Kant, Schopenhauer, Taine, Nietzsche e Tolstói, além de todas as obras da rica teologia russa e até de um clássico sobre a própria Revolução de Outubro, a reportagem *Os dez dias que abalaram o mundo*, de John Reed. Na conclusão de *Os escombros e o mito*, Boris Schnaidermann declara seu espanto quanto aos extremos do sublime e do repulsivo aos quais o povo russo passava com tanta rapidez. E referia-se a um episódio relatado por Iúri Borev, autor do livro *Curso breve de stalinismo*. Em *Lendas e anedotas*:

Durante a coletivização forçada, as camponesas enviadas para a Sibéria muitas vezes levavam seus bebês para o soviete local, pois compreendiam que eles não poderiam sobreviver à penosa viagem e esperavam que os conterrâneos se

encarregassem deles. Mas os conterrâneos não se atreviam a nada, sem uma ordem superior. Consultadas as “autoridades competentes”, estas concluíram que, em primeiro lugar, os bebês pertenciam a uma classe hostil e, em segundo, era preciso cortar pela raiz a prática dos kulaques de deixar para o Estado ou para os camponeses pobres a tarefa de alimentar os seus filhos. Em consequência disso, os soviets locais encaminhavam os pequenos para um soviete mais central, onde eles ficavam no chão, berrando enquanto podiam. E aos poucos os gritos iam rareando, até cessar por completo. (SCHNAIDERMANN, 2005, p. 269)

Chegava-se, assim, à trágica situação prevista pelo romancista Yevgêni Zamiátin, autor da novela *Nós!*, que inspiraria, anos mais tarde, o escritor inglês George Orwell em sua distopia, *1984*. Para Zamiatin, a “verdadeira literatura não pode fluir da pena de obedientes e rotineiros burocratas, mas terá que ser produzida por loucos, eremitas, heréticos, sonhadores, rebeldes e céticos”. O que não poderia se esperar de um país cujos “heréticos” (e seus descendentes) eram simplesmente eliminados, era que seu vigor subsistisse – e que, ao fim de tudo, aparecesse o que não se esperava: uma arte e literatura dignas do que melhor se produziu no século 20.

Rascunho, nov. 2006.

Referências

SCHNAIDERMANN, Boris *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

A alma de todos nós

Recordações da casa dos mortos

recordações da casa dos mortos, impressionante relato sobre a estada de Dostoiévski em uma colônia prisional na Sibéria, ganha edição direta do russo.

Obra de transição de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski (1821-1881), situada entre os romances e contos da juventude e as obras-primas da maturidade, *Recordações da casa dos mortos* não é, a rigor, um romance. Pelo menos, não na definição clássica do termo: falta-lhe – deixando aqui de lado a concepção contemporânea por demais aberta do romance como um gênero que engloba todos os gêneros – uma trama e uma intriga – recursos sem os quais o texto torna-se uma “descrição no tempo”, mais próxima de uma crônica do que de uma obra ficcional.

Ao considerá-la um relato baseado na própria experiência de Dostoiévski, poder-se-ia entendê-la também como memória, ou como uma grande reportagem, no melhor estilo do jornalismo literário, não fosse o recurso de colocar a narrativa na perspectiva de um personagem fictício: o ex-proprietário rural Alexander Petrovitch Goriantchikov, ex-detento de uma

colônia prisional em Omsk, na Sibéria, onde cumpriu pena por dez anos, acusado de matar a esposa por ciúme. Seria o alter ego do autor, que esteve preso, no mesmo presídio, durante quatro anos, acusado de atividades subversivas pelo governo do Czar Nicolau I.

Não se sabe as razões que levaram Dostoiévski a optar por uma obra de ficção quando todo o texto – como mostra a longa carta, enviada por ele ao irmão Mikhail, após a saída do presídio, e que faz parte do volume agora editado pela Nova Alexandria – reforça a idéia de que os fatos e os personagens, retratados na obra, são todos bem reais, embora com alguns disfarces, e que correspondem à experiência do autor na colônia prisional.

Parece razoável supor que, após sofrer longos 48 meses de trabalhos forçados, o autor de *Crime e castigo* teria adotado o anteparo da ficção como uma forma de se preservar. Ou para ampliar o alcance da narrativa, com o recurso da imaginação, não se restringindo ao meramente acontecido. A opção é acertada, pois se trata de obra magistral, mas que permite algumas incoerências. Uma delas é o fato de que o perfil do personagem Alexander Goriantchikov não se coaduna com as características a ele atribuídas pelo autor-narrador, na introdução da obra. Isto é, se podemos confiar na tradução, feita diretamente do russo, por Nicolau S. Peticov.

Análise minuciosa

O narrador, que não é nomeado nem identificado, começa o texto descrevendo as paisagens, gentes e habitações das “regiões distantes da Sibéria”, onde vem a conhecer Goriantchikov. Após descrever o comportamento retraído e recluso deste, bem como as tentativas frustradas de travar uma relação mais íntima com ele, tem acesso, após a sua morte, a “uma cesta velha com papéis dele”, dentre os quais estava “um calhamaço cheio da primeira até a página trezentos e tantos com uma letra miúda”. “Certamente”, prossegue o narrador, “o autor não quisera ou não pudera terminar a narrativa que ali se desenvolvia, abordando justamente a vida que havia levado no presídio durante dez anos”.

E acrescenta:

Naquele texto incompleto se alinhavam casos bizarros, recordações por vezes cândidas, redigidas em estilo nervoso, altamente pessoal, também repletas de paroxismos. Reli uma porção de vezes aquelas memórias e acabei chegando quase à conclusão de que tal obra devia ter sido escrita em meio a crises e acessos de alienação mental. (DOSTOIÉVSKI, 2006, p.13)

São afirmações bastante estranhas, considerando-se que o texto é concluído, com perfeição, justamente com a saída de Petrovitch do presídio. E que as características atribuídas ao personagem não conferem com o que é mostrado no relato deste. Não há, de forma alguma, pelo menos na presente tradução, um “estilo nervoso”, repleto de “paroxismos”. Ao contrário: o relato de Goriantchikov é exato, ponderado e minuciosamente analítico, muito semelhante, aliás, ao do próprio Dostoiévski, na carta por ele enviada ao irmão, conforme dissemos acima.

Afora alguns trechos mais pessoais nos quais Dostoiévski queixa-se do irmão por este não ter respondido uma carta enviada anteriormente por ele e de alguns pedidos eloquentes de livros e dinheiro, lá está, no livro e na carta, a acuidade impressionante do olhar de um observador arguto da alma humana. E, com nomes trocados, alguns dos mesmos personagens. Exemplo disso é a descrição que ele faz do tirano-mor do presídio, o Major Krivtzof, em tudo igual ao Major descrito por Goriantchikov:

O comandante era um homem decente, mas o major Krivtzof era um canalha entre os canalhas, um indivíduo bárbaro e medíocre, bebedor e implicante, tudo aquilo de mais repugnante que se possa imaginar. Para começar, por causa das razões que nos levaram à prisão, ele tratou a mim e a Durov como imbecis, prometendo nos castigar fisicamente na primeira falta que cometêssemos. Fazia dois anos que ele era major e, durante esse período, já havia cometido injustiças terríveis. Dois anos mais tarde compareceria diante dos tribunais. Deus me poupou disso. (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 319.)

Vejamos a descrição feita por Goriantchikov:

Tudo o que Akimitch disse eu pude comprovar durante os dois anos em que vivi sob a tirania daquele homem, e a única coisa que diferiu mostrou-se mais assustadora que a descrição. Aquele homem terrível exercia poder quase absoluto sobre duzentos e tantos detentos. E ele não passava de um sujeito sem compaixão e disciplina. Era como se cada prisioneiro fosse seu inimigo natural, o que anulava qualquer possibilidade de que tivéssemos alguma qualidade a seus olhos. É verdade que possuía qualidades genuínas, mas todas elas, as boas e as más, eram distorcidas por sua personalidade. Violento, de instinto bestial, irrompia por vezes pelo alojamento e, ao se deparar com um prisioneiro dormindo sobre o lado esquerdo ou de bruços, mandava castigá-lo na manhã seguinte. ‘Isto é para você não se esquecer que tem que dormir virado para o lado direito!’ Todos no presídio o odiavam e temiam como a uma peste. (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 40)

Painel analítico

Na fronteira, portanto, do romance, das memórias, da crônica e da reportagem, o relato pungente da estada de Dostoiévski/Goriantchikov na colônia correcional poderia perder as melhores qualidades de cada um desses gêneros: do romance, a possibilidade de mergulhar mais fundo na psicologia de cada um dos personagens, como faria o autor nos seus romances posteriores; das memórias, a precisão entre o ocorrido e o narrado; da crônica e da reportagem, o levantamento de informações que contextualizassem o drama narrado. No entanto, ocorre justamente o oposto: a caracterização dos personagens (detentos, soldados, carrascos etc.) é perfeita a partir do olhar externo de um “nobre”, deslocado entre eles; os dados factuais são colhidos no que têm de essencial à narrativa, preservando sua densidade dramática e sua perenidade. E, na precisão do relato de Goriantchikov, nada

permite afirmar que não seja um relato preciso das condições reais de vida dos detentos no presídio.

Tudo isso permite ao autor traçar um amplo painel analítico da colônia prisional e de todos os elementos que a compunham: as instalações do presídio, a paliçada sombria, os prisioneiros e seus carcereiros, os procedimentos, a rotina, as sentenças e as execuções, os castigados e seus carrascos, o tédio opressivo e a dura impossibilidade de ficar sozinho, as relações entre os presos e o seu estranho código de ética, as festas, as roupas, a alimentação, as enfermidades, o hospital e os médicos, a agonia e morte dos enfermos, os loucos, os animais, os primeiros e os últimos dias no presídio, os habitantes dos povoados próximos, a fuga e a repressão – e, envolvendo tudo, a paisagem imensa da Sibéria com seus ciclos rigorosos de estações: o outono, a primavera, os verões quentes quando ocorre a marcha dos vagabundos, “a serviço do general Cuco”, e os invernos enregelantes com temperaturas de 40° negativos, difíceis de suportar.

A experiência de Dostoiévski na *Casa dos mortos* é vista pelos críticos como fundamental na construção dos seus principais romances – os mais profundos da sua obra, a exemplo de *O idiota*, *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*. Não apenas no sentido de representar os abismos do ódio e do crime, ou do castigo e da redenção – mas de identificar o que o próprio autor chama de “alma russa”. Como diz em sua carta ao irmão Mikhail:

Mesmo na cadeia, entre os bandidos, eu acabei por descobrir os homens ao longo desses quatro anos. Acredite: existem naturezas profundas, fortes, maravilhosas, e como é bom descobrir ouro sob uma casca rude. E não apenas um ou dois, mas vários. Há os que não podemos deixar de respeitar, e outros absolutamente admiráveis. [...] À propos, quantos tipos de caracteres eu identifiquei na cadeia! Habituei-me a eles, pois creio que os conheci razoavelmente. Quantas histórias de errantes e de bandidos, e toda aquela vida negra e miserável, que preencheriam volumes. Que povo maravilhoso! Em suma, não perdi meu tempo. Aprendi a conhecer, senão a Rússia, ao menos o seu povo, a conhecê-lo bem,

como talvez poucos o conheçam. Eis, pois, o meu pequeno orgulho, perdoável, espero. (DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 324)

Perdoemos o “orgulho” do autor, mas que nos permita uma correção: na sombria prisão, nos confins da Sibéria, entre personagens terríveis e admiráveis, como Sirotkin, Gazin, Aristov, Akim Akimitich, Petrov, Miretski, Luka, Isaías Fomitch, Mickhailkov, – e até mesmo como os cães Sharik, Kultiapka, os gansos, uma águia e o bode Vaska, que merecem um capítulo especial – ele iria conhecer não apenas a “alma russa”, mas a alma de todos nós.

Rascunho, dez. 2007.

Referências

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Recordações da casa dos mortos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.



Mestre dos contrastes

o exército de cavalaria

O exército de cavalaria, obra-prima do escritor ucraniano Isaac Bábel, retrata os horrores da guerra russo-polonesa de 1920-21.

Ai de nós! Onde está a doce Revolução?...

A exclamação do velho comerciante judeu Guedáli, num dos contos de *O exército de cavalaria*, expressa a dor profunda que atravessa os 36 magníficos textos do escritor ucraniano Isaac Bábel (1894-1940), neste livro que é considerado por Boris Schnaidermann o texto-paradigma do século 20. “Com o seu sabor acre de sangue e terra, com suas violências que nos deixa perplexos, eles estão realmente entre os escritos que expressariam melhor aquele século de horror e mudança”, diz Schnaidermann, para quem “a obra de Bábel é, na realidade, um adeus ao mundo sequencial e lógico do século 19. O brutal, o descomunal, o inesperado, marcado pela desumanidade e incoerência, irrompe ali com estrépito e uma explosão de colorido”.

Os contos desse extraordinário autor, fuzilado em 1940, numa das fases mais críticas do extermínio stalinista, registram os dramáticos acontecimentos que envolveram a guerra russo-polonesa de 1920-21. Conflito que, já naquele momento, marcava a derrocada dos sonhos de justiça e de igualdade da Revolução Bolchevique, encobertos pelo *mar de sangue* que inundou a terra polonesa. Lá onde, como assinalou Otto Maria Carpeaux, “as brutalidades mais violentas são perpetradas como se a vida de todos os dias fosse isso mesmo: incêndios, fuzilamentos, torturas, violações, horrores de toda espécie”.

Há muita violência nos contos de Bábel, mas o que surpreende mesmo o leitor nesses relatos vertiginosos é a extraordinária vitalidade da linguagem e seus contrastes fulgurantes: o realismo mais cru associado ao expressionismo mais delirante; o heróico ao patético; o humanismo à barbárie. Tudo isso enriquecido pela experiência visceral do autor, que serviu na Sexta Divisão do Primeiro Exército de Cavalaria, como correspondente de guerra do jornal *Krasny Kavalerist* (*O cavalarião vermelho*), na Polônia Meridional. Esta experiência resultaria, inclusive, no *Diário de 1920*, publicado, em 1990, pela viúva e segunda mulher do autor, Antonina Nikoláevna Pirojkova.

Caleidoscópico das batalhas

A participação do escritor na guerra possibilitou o acréscimo de mais um elemento dissonante aos seus contos: em meio à linguagem intensamente metafórica dos relatos, pode-se distinguir um *quê* de reportagem, de documento fiel daqueles espantosos acontecimentos: seja nos diálogos vivos e realistas, seja nas descrições minuciosas dos personagens, que surgem, desaparecem e reaparecem num caleidoscópico atordoante das batalhas, das chegadas e saídas das tropas nas cidades e aldeias arrasadas, nas situações-limite em que todos vivem arrastados pela voragem da Revolução.

Essas características permitem que as histórias, vistas em conjunto, formem uma espécie de romance fragmentário cujos pontos de ligação são o narrador da maioria dos contos, o intelectual judeu Kirill Vassilievitch Liútov, alter-ego do escritor, e uma galeria de personagens terríveis e

comoventes, históricas e anônimas, como *pan* Apolek, Guedáli, Afonka Bida, o general Budiónni, Sachka, o Cristo, Khlébnikov e Akinfiév. A proximidade do narrador com o fato narrado é também ressaltada por Boris Schnaidermann como mais uma característica da modernidade do autor e da quebra de uma convenção herdada do século 19. “Aquele distanciamento do narrador em relação ao narrado, aquela onisciência e segurança, que subsiste mesmo quando a narrativa é feita na primeira pessoa, dão lugar ao narrador que está imerso naquilo que narra. É verdade que isso já ocorria esporadicamente, mas foi em nosso atormentado século 20 que tomou corpo e adquiriu consistência”. Esse profundo lirismo, em contraste com o distanciamento épico do narrador, é mais uma das estranhezas da prosa poética de Babel. Estranheza flagrante, por exemplo, na descrição da travessia do rio Zbrutch, pelo Estado Maior, quando o narrador observa que “Um sol alaranjado rola pelo céu como uma cabeça decepada, uma luz suave acende-se nos desfiladeiros das nuvens, e os estandartes do poente ondulam sobre a nossa cabeça”, enquanto “o sangue de ontem e dos cavalos mortos pinga no frescor da tarde” (*A travessia do Zbrutch*). Ou quando escreve: “Caminhos azuis fluíam à minha frente, qual rios de leite jorrando de muitos peitos. Na volta para casa, temia encontrar meu vizinho Sidorov, que toda noite pousava em mim a pata peluda de sua tristeza” (*O sol da Itália*). Ou ainda quando relata que “[...] Na terra, cercada de ganidos, apagavam-se os caminhos. As estrelas saíram rastejando do ventre frio da noite e as aldeias desertas incendiavam-se no horizonte.” (*Os Ivans*).

Relatos brutais

Estes são exemplos de uma das tendências da escrita de Babel: a da prosa ornamental, bem ao gosto dos simbolistas; mas que, como diz Schnaidermann, “dá a impressão de abrir caminho a toda uma prosa mais direta, de relato mais imediato” – tendência que expressa, de forma mais contundente, a brutalidade dos conflitos, a perturbadora capacidade de narrar as maiores violências no tom menor de acontecimentos prosaicos do cotidiano. No conto *Uma carta*, por exemplo, um filho relata à sua mãezinha

Evdokia Fiódorovna Kurdiúkova como seu pai matou o filho (irmão do autor da missiva):

A nossa brigada vermelha, a do camarada Pávlitchenko, avançava sobre a cidade de Rostov, quando houve uma traição em nossas fileiras. Naquela época, o pai estava comandando uma companhia de Denikin. As pessoas que o viram dizem que ele usava medalhas, como no velho regime. E, por ocasião dessa traição, fomos todos feitos prisioneiros, e o pai pôs os olhos em cima do meu irmão Fiódor Timoféitch. Daí, o pai começou a espetar o Fedia, falando: seu vendido, cachorro Vermelho, filho-da-puta e outras coisas assim, e não parou de espetá-lo até escurecer, quando o meu irmão Fiódor Timoféitch morreu. (BÁBEL, 2006, p. 30-31).

E prossegue, lembrando agora como seu irmão mais velho, Semion Timoféitch, posteriormente designado comandante do regimento, “chateado” com o assassinato do irmão caçula, vingou-se do pai. “[...] e Semion Timoféitch mandou-me sair do pátio, de modo que não poderei, querida mãezinha Evdokia Fiódorovna, descrever para a senhora como deram cabo do pai, porque fui mandado embora do pátio”. E assim faz a crônica despojada do Exército de Cavalaria, que cheira “a sangue fresco e a restos humanos”. Bem representativo dessa anarquia, em que todos são juízes de todos, é o conto *O sal*. Nele, o soldado Nikita Balmachov descreve, numa carta ao redator do *Krasny Kavalerist*, “a falta de consciência das mulheres, que só fazem nos prejudicar”. O prejuízo, diz ele, deveu-se ao fato de uma das mulheres que vagavam famintas e desesperadas pela paisagem conflagrada, após ser acolhida “por compaixão” pelos soldados vermelhos, num vagão de carga, ter sido flagrada contrabandeando sal:

Confesso que realmente atirei a tal cidadã para fora do trem em movimento, num declive, mas ela, de tão ordinária, ficou um tempo ali sentada, sacudiu as saias e seguiu seu caminho de sordidez. E, ao ver aquela mulher intacta e a indescritível Rússia que a rodeava, e os campos dos camponeses sem uma

só espiga, e as moças ultrajadas, os muitos camaradas que vão para o front e os poucos que voltam, me deu vontade de pular do vagão para dar um fim na minha vida, ou na dela. Mas os cossacos ficaram com pena de mim e disseram:
– Passa fogo nela.
E, apanhando minha fiel arma na parede, varri aquela vergonha da face da terra trabalhadora e da República. (BÁBEL, 2006, p. 127).

Concisão exemplar

A obra de Isaac Bábel é marcada por uma concisão que a tornou modelo para vários ficcionistas, dentre eles o americano Ernest Hemingway. Sobre isso, declara Boris Schnaidermann: “Hemingway tinha um respeito enorme por Bábel. Ele chegou a afirmar: ‘Dizem que eu escrevo muito sinteticamente. Não é verdade. Quem escreve com verdadeira síntese é o Isaac Bábel. Eu até que sou prolixo em relação com o Bábel’”.

O conto desse admirável ficcionista é também modelo exemplar de duas definições básicas do gênero: a do “singular efeito único”, proposto por Edgar Allan Poe; e a da tensão máxima, sugerida por Julio Cortázar. Vale lembrar a famosa definição do escritor argentino que, ao comparar o romance e o conto a uma luta de boxe, disse que, diversamente do romance, no qual se pode ganhar por pontos, no conto é preciso ganhar por nocaute. Com suas histórias curtas, com seus registros sintéticos de situações-limite, Bábel escreve como quem lança raios. Raios que nos despertam, hoje, do sonho anêmico de uma literatura narcísea cada dia mais voltada para o próprio umbigo de seus ilustres autores.

A esmerada edição da *CosacNaify* inclui uma apresentação feita pelos tradutores Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, e posfácios de Boris Schnaidermann e Otto Maria Carpeaux (deste, o texto *A grandeza de Bábel*, escrito em 1962), um bastante útil glossário de termos russos, poloneses, iídiches, hebraicos e ucranianos, além de siglas soviéticas e

breves biografias de figuras históricas citadas nos contos. Na apresentação, os tradutores justificam a decisão de resgatar o título original da obra, em lugar do título *A cavalaria vermelha*, utilizado em traduções brasileiras anteriores, sempre feitas a partir do inglês, espanhol ou francês. Espera-se que esta iniciativa motive as editoras brasileiras a publicar outros importantes escritores russos do século 20, tais como Liérmontov, Antikarov, Boulgakov, Aleksandr Herzen, Daniil Kharms e Ievguêni Zamiátin, entre outros. Enfim, um time de autores notáveis que, após a Glasnost, ressurgem das cinzas para mostrar que, ao contrário do que muitos pensam, a grande literatura russa não acabou no século 19.

Rascunho, fev. 2007.

Referências

BÁBEL, Isaac. O exército de cavalaria. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Anton Tchekhov

obras-primas ganham nova edição

A captação dos sutis movimentos que ocorrem no íntimo dos personagens é uma das características dos contos que integram a coletânea *O beijo e outras histórias*.



Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904) foi um grande renovador do conto e da dramaturgia, em sua época, mais especificamente aquela em que, como assinala Boris Schnaidermann, “[...] já se iniciavam os acontecimentos revolucionários que haveriam de subverter toda a estrutura da existência descrita por Tchekhov”.

A ênfase que ele dava, no teatro, ao “subtexto”, como bem definiu Stanilavski, também está presente em seus contos, de forma que o que precisa ser lido são, muitas vezes, as entrelinhas, aquilo que não é dito. O silêncio passava a ser um grande recurso para denunciar “a tragédia da trivialidade da vida”, “o retrato terrível e vergonhoso de suas vidas, no turvo caos da existência cotidiana da burguesia”, conforme definiu o escritor Máximo Górkí.

O realismo de Tchekhov, portanto, diversamente do que ocorre com frequência em obras da atualidade, na qual viceja um neo-naturalismo muitas vezes inócuo, tem sua força na captação das subjetividades, dos sutis movimentos que ocorrem no íntimo de seus personagens. Em outras palavras, na capacidade de perceber e registrar nossa humanidade – a ponto de, ao retratar pequenos funcionários, camponeses, crianças e profissionais liberais, dentre tantos tipos humanos que povoavam as vastidões da Rússia no final do século 19, torná-los universais, e, portanto, tão próximos de nós neste início do terceiro milênio.

Em oposição ao enredo mirabolante, aos recursos fáceis para fisgar os leitores, o autor russo contrapõe o silêncio, a atmosfera, aquilo que deixa “em suspenso”, ao final de suas histórias – e que ecoa, infinitamente, em seus leitores, após a leitura. Anton Tchekhov tinha um olhar profundamente amoroso em relação ao ser humano. Era um observador “enamorado da humanidade”, como disse dele Virgínia Woolf, e não seu detrator.

Para os admiradores da obra tchekhoviana, e para os que desejem conhecê-la, a boa notícia é a reedição, pela Editora 34, da coletânea *O beijo e outras histórias*, com tradução do russo de Boris Schnaidermann. Nela estão presentes alguns dos trabalhos mais admiráveis do autor: o delicado conto que dá título ao livro, no qual aparece, como diz Schnaidermann, “o tema do amor”, no caso o amor idealizado de um jovem oficial da artilharia russa por uma mulher que o beija, por engano, na sala escura da mansão de um general aposentado; e o intrigante conto *Kaschtanka*, no qual são retratadas as aventuras e desventuras de uma cadela, mistura de basset e viralata, que se perde do dono e passa a ser criada por um amestrador de animais; a tocante história de um desencontro amoroso, em *Viérotchka*; o sombrio *Uma crise*, cuja semelhança com *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski, é ressaltada por alguns críticos; e duas novelas, *Uma história enfadonha*, com o subtítulo *Das memórias de um homem idoso*, e a magistral *Enfermaria nº 6*, narrativa cuja impressionante semelhança com a novela *O alienista*, de Machado de Assis, é ressaltada por Schnaidermann: “Evidentemente, Tchekhov não podia conhecer o texto machadiano, que saíra dez anos antes no Brasil. Mas a preocupação de ambos com o limiar razão/desrazão e como



ele é tratado pela sociedade fizeram com que ambos narrassem as desventuras de um psiquiatra que acaba internado no estabelecimento que dirigia.”

A Tarde, 14 out. 2006.



Perfis memoráveis

Tolstói, Tchekhov e Andréiev por Máximo Górkí

Ensaaios de Máximo Górkí sobre Tolstói, Tchekhov e Andréiev pertencem à categoria especialíssima de livros sobre escritores feitos por escritores.

Máximo Górkí (1868-1936), pseudônimo de Alexei Maximovitch Pechkov, um dos grandes autores russos, fundador da chamada literatura proletária, é mais lembrado no Brasil por suas peças e romances. Sua obra ensaística, no entanto, é pouco conhecida, daí a importância da publicação, em 2006, pela Martins Fontes Editora, do volume *Três russos e como me tornei um escritor* (198 páginas. Tradução de Klara Gourianova, revisada por Graziela Schneider), reunindo os perfis que fez de Liev Tolstói, Anton Tchekhov e Leonid Andréiev, e uma espécie de auto-retrato artístico, como bem define Manuel da Costa Pinto, no prefácio.

Nesses perfis Górkí revela, desde as primeiras páginas, seu envolvimento afetivo com os autores retratados. Daí, talvez, a sensação que o leitor tenha de compartilhar com ele a experiência do convívio com os três grandes

escritores; de sentar na varanda da mansão rural de Tolstói, ouvindo-o discorrer vivamente sobre os seus temas preferidos: o povo russo, as mulheres e os escritores do seu tempo; de ouvir Tchekhov falar com entusiasmo sobre o seu sonho de construir um sanatório para professores pobres das escolas rurais, em sua casinha branca de dois pavimentos na aldeia de Kutchuk-Koi, na Criméia; de compartilhar os arroubos delirantes de Andréiev, caminhando com Górkí pela avenida Niévski, em São Petersburgo, “como bagres pelo fundo lodoso de um rio”. A visibilidade das imagens descritas, a vivacidade das cenas, a objetividade dos diálogos e a densidade das reflexões fazem da leitura desse volume um deleite de certa forma raro em nosso tempo, quando o distanciamento crítico se impôs como referência para esse gênero de escrita.

Complexidades do gênio

Desses relatos – publicados originalmente em volumes independentes, na Rússia – o perfil de Tolstói é o mais extenso e detalhado. Thomas Mann referiu-se a ele como “o escrito mais importante do autor de *Pequenos burgueses*”, retrato memorável de uma espécie de deus das letras russas, “grande pai” de todos os escritores. Nesse perfil, diferente de todos os demais relatos do volume, Górkí revela os sentimentos ambivalentes de amor e ódio, quando não de profunda repulsa e da exacerbada veneração que tinha pelo autor de *Guerra e paz*:

Sei, não menos do que os outros, que não há ninguém mais digno de ser chamado de gênio, ninguém mais complexo, contraditório e belo em tudo, sim, sim, em tudo. Belo num sentido singular, amplo e que escapa das palavras. Há nele algo que sempre suscitava a vontade de gritar para todo mundo: olhem que homem surpreendente vive na Terra! Porque ele é universal e, antes de tudo, um homem, um homem da humanidade. (GÓRKI, 2006, p. 32)

O que não o impede de acrescentar, duas páginas depois:

Em Liev Nikoláievitch há muito daquilo que, por vezes, provocava dentro de mim um sentimento próximo ao ódio, e que se entornava em cima da minha alma, como um peso opressor. Sua personalidade, excessivamente inflada, é um fenômeno monstruoso, quase deforme; há nele algo de Sviatogor-Bogatyř [herói popular épico da Rússia], o qual a Terra não agüentava. Sim, ele é grande! (GÓRKI, 2006, p. 34)

A imagem do Tolstói que salta das páginas de Górkı é exatamente a de um homem tremendamente contraditório, “pecador dos pés à cabeça”, mas também “próximo ao coração do mundo” e “próximo ao coração de cada um de nós, para sempre”. Arrogante, autoritário, mas buscador incansável da simplicidade e do despojamento, tanto na vida real como na literatura. Daí o seu interesse quase obsessivo pela linguagem do camponês: “Vejam como os mujiques sabem criar bem. Tudo é simples, poucas palavras, mas muito sentimento. A verdadeira sabedoria é lacônica, como ‘Deus nos acuda!’”

A literatura, para ele, tinha que se despojar de qualquer forma de artificialismo para poder representar a realidade fielmente, sem adornos. Isto é mostrado no trecho em que, após ouvir de Górkı a leitura de cenas da peça *Albergue noturno*, diz:

Em suas obras notam-se ataques de um galo de briga. E outra: você sempre quer cobrir todas as ranhuras e rachaduras com sua tinta. Lembre-se do que disse Andersen: ‘A douradura gastar-se-á e o couro de porco permanecerá’; mas os nossos mujiques dizem: ‘Tudo passará, só a verdade permanecerá’. É melhor não cobrir, porque mais tarde é você quem vai se dar mal. Além disso, a linguagem é ágil demais, com truques, isto não é o certo. É preciso escrever de forma mais simples, o povo fala de maneira simples, até parece não ter nexos, mas fala bem. O mujique não perguntaria: ‘Por que um terço é maior do que um quarto, se quatro é sempre maior do que três?’’, como pergunta uma moça estudada. Não precisa de truques. (GÓRKI, 2006, p. 23)

Exigente com as verdades

Em outra passagem marcante, Tolstói traduz a necessidade de se representar, na literatura e nas artes, também o aspecto infame e asqueroso da vida.

Após relatar a cena repugnante de uma mulher bêbada, caída na lama, ao lado do filho, “um menino loirinho, de olhos cinza”, cujas “lágrimas corriam pelas faces”, diz ele para Górkki: “Sim, sim, é horrível! Você viu mulheres bêbadas muitas vezes? Muitas, ah, meu Deus. Não escreva sobre isso, não é preciso [...], é vergonhoso escrever sobre coisas nojentas. Aliás, escrever por quê?”.

Mas, após meditar sobre as suas palavras, acrescenta que “é preciso escrever de tudo, sobre tudo, senão o menino loirinho ficará ofendido e dirá com censura: não há verdade, não há toda a verdade”.

O menino, diz Tolstói, “é exigente com as verdades. Nós devemos ser exigentes com as verdades”.

As opiniões daquele que parecia-se a um deus bem russo, ‘sentado num trono de bordo, sob uma tília dourada’, eram sempre lapidares e primavam por fugir ao senso comum, muitas vezes sem qualquer preocupação com a coerência. Para ele, a tragédia mais torturante da humanidade – que ‘sofre de terremotos, epidemias, horrores de doenças e todo tipo de tormentos da alma’ – ‘foi, é e será a tragédia da cama’. Declarava-se um grande conhecedor da alma feminina sobre a qual preferia, no entanto, calar. Súler, Tchekhov, Serguei Lvóvitch e mais alguém, sentados no parque, estavam conversando sobre mulheres; ele ficou ouvindo muito tempo em silêncio e, de repente, disse:

– Eu vou dizer a verdade sobre o mulherio, mas só quando estiver com o pé na cova – direi, pularei para dentro do caixão, cobrir-me-ei com a tampa – tentem me pegar depois! (GÓRKKI, 2006, p. 45)

Era implacável na análise dos escritores. Estranhava que Dostoievski, autor, segundo ele, “cheio de cismas, de amor próprio, de caráter difícil e infeliz”, fosse tão lido. “Não entendo por quê! É pesado e inútil, porque todos esses Idiotas, Adolescentes, Raskólnikov e tudo mais não foi assim, foi mais simples e compreensível”. Reconhecia, entretanto, a “força de sua sinceridade”. Admirava Tchekhov, de forma paternal, a quem achava que a medicina atrapalhava sua obra, “se não fosse médico, a escreveria melhor ainda”.

Górki conviveu de perto com Tolstói nos últimos anos de sua vida, justamente quando este se isolara em sua propriedade rural, preocupando-se com a educação dos filhos dos camponeses, negando o “progresso” e a ciência, pregando a doutrina de Cristo e Buda, tendo à sua volta um grande número de discípulos, os “tolstoístas”, referidos por aquele como medíocres, interesseiros e maledicentes. O ambiente familiar envenenado por intrigas levaria, inclusive, o grande escritor Tolstói a uma fuga insólita que resultaria em sua morte e numa campanha de difamação contra a mulher do escritor, Sófia Andréievna Tolstáia, tema da enfática defesa de Gorki, também incluída nesse volume.

Perfis distintos

Manuel da Costa Pinto define muito bem no prefácio a passagem do relato sobre Tolstói para os de Tchekhov e Andréiev. “Os dois outros retratos feitos por Górki parecem pertencer a outro mundo. Sai de cena a figura olímpica do escritor que dominou seu tempo, pintando-o em grandes afrescos; entra no palco a persona do escritor moderno, que encarna a má-consciência de uma época, impotente diante de uma realidade que apreende através de esboços sempre parciais”.

Embora mais modestos, os perfis de Tchekhov e de Andréiev guardam, entretanto, as qualidades básicas do anterior. Em ambos, Górki imprime o vigor do seu estilo, fazendo surgir, na mente do leitor, imagens admiráveis e vívidas – não apenas dos escritores, mas de homens vivendo intensamente o seu tempo – no que elas têm de essencial: no caso de Tchekhov, a profunda generosidade com o povo russo, tão bem retratados nos seus contos e peças, a

delicadeza, fina psicologia e arguta inteligência; no de Andréiev, a exuberância, os excessos, o descuido com o próprio talento, a excentricidade, o desgosto e o tédio de quem “[...] enveredava pela beira do abismo sobre um tremedal de demência, sobre um precipício, que, ao ser olhado, extingue a vista da razão”.

Era por demais evidente a afinidade espiritual de Andréiev com Edgar Allan Poe, um dos autores que mais admirava – inclusive na tendência mórbida e trágica dos seus próprios escritos, como se pode ver no conto *Os sete enforcados*.

Resisto à tentação de transcrever outros trechos desses perfis admiráveis. Na verdade, o de Tchekhov é, para mim, o mais tocante, a exemplo da descrição do enterro melancólico do autor de *As três irmãs*, à página 94:

Estava lendo Tchekhov. Se ele não tivesse morrido há dez anos, a guerra o teria matado, mas antes o envenenaria com o ódio aos homens. Lembrei-me de seu enterro.

O caixão do escritor, tão ‘ternamente amado’ pelos moscovitas, foi trazido num vagão verde com inscrição em letras grandes na porta: ‘Para ostras’. Uma parte da multidão não muito grande que se reuniu na estação para receber o escritor acabou seguindo o caixão do general Keller, trazido da Manchúria, e estranhava muito que a orquestra tocasse música militar no enterro de Tchekhov. Quando o engano foi esclarecido, algumas pessoas alegres começaram a dar risinhos e gargalhar. O caixão de Tchekhov foi acompanhado por umas cem pessoas, não mais, lembro-me bem de dois advogados, ambos de botinas novas e gravatas estampadas – perfeitos noivos. Seguindo-os, ouvi que um deles, V. A. Maklakov, falava da inteligência dos cães; o outro, desconhecido, gabava-se do conforto da sua dacha e da beleza da paisagem das redondezas. E uma senhora de vestido lilás, com uma sombrinha de rendas aberta, convencia um velho de óculos com armação de chifre: – Ah, ele era tão simpático e espirituoso [...]

O velho pigarreava com ar desconfiado. Era um dia quente e empoeirado. À frente do cortejo fúnebre ia de maneira majestosa um gordo chefe do posto policial, montado num

gordo cavalo branco. Tudo isso e muito mais era cruelmente vulgar e incompatível com a memória de um grande e fino artista. (TCHÉKHOV, 2004, p. 94)

E deste, em que descreve a reação dele aos elogios feitos por Tolstói a um de seus contos:

Um dia, Tolstói expressou sua admiração por um conto de Tchékhev, parece-me que era ‘Queridinha’, dizendo-me:

– É como uma renda feita por uma donzela casta; havia antigamente aquelas rendeiras solteironas que colocavam no desenho toda a sua vida, todos os seus sonhos de felicidade. Nos desenhos, elas sonhavam com o mais querido, entrelaçavam na renda todo o seu vago e puro amor. Tolstói falava isso muito emocionado, com lágrimas nos olhos.

E Tchékhev, que tinha febre alta e manchas vermelhas nas faces naquele dia, estava sentado de cabeça abaixada, limpando seu pincel cuidadosamente. Ficou muito tempo calado, enfim suspirou e, confuso, disse a meia-voz:

– Tem erros de impressão nele...

Pode-se escrever muito sobre Tchékhev, só que é preciso escrever dele minuciosa e nitidamente, o que eu não sei fazer. Seria bom escrever sobre ele assim como ele escreveu ‘A estepe’, um conto aromático, leve e tão russo em sua melancolia contemplativa. Um conto para si mesmo.

Faz bem se lembrar desse homem, pois na hora o ânimo volta a entrar em sua vida e ela ganha sentido e clareza.

O homem é o eixo do mundo.

E – dizem – os vícios não seriam defeitos seus?

Todos nós somos famintos de amor ao homem e, quando se tem fome, mesmo um pão mal-assado alimenta e é gostoso. (GÓRKI, 2006, p. 100)

Limito-me, para finalizar esta resenha, a destacar, na última parte do livro, *Como me tornei um escritor*, a vivência pessoal de Górkki, que, desde a infância, conheceu a privação, a fome, a miséria, tornando-as a matéria prima

dos seus contos, peças e romances. O que, aliás, justifica uma das duas respostas que dá à pergunta “Por que surge a vontade de escrever?": “Embelezar com sua capacidade inventiva uma vida penosamente pobre.”

É essa vivência, mais do que muitas concepções estéticas do autor, então por demais apegadas à causa soviética, que preserva, talvez, o interesse do texto – e que nos permite lê-lo, ainda hoje, com grande prazer.

Rascunho, jan. 2009.

Referências

GORKI, Maximo. *Três russos e como me tornei um escritor*. São Paulo: Martins, 2006.

TCHEKHOV, Anton. *As três irmãs*. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 2003.

Imenso matadouro

o povo do abismo

O povo do abismo, reportagem de Jack London, é relato doloroso da exploração humana, no coração do Império Britânico.

O nome de Jack London evoca, para os leitores brasileiros, romances e contos vigorosos sobre aventuras passadas em lugares selvagens, tais como as famosas incursões do escritor pelas minas de ouro do Klondike, no Alasca. Pouco se conhece, entretanto, de sua faceta de jornalista, sempre referida na biografia do autor, mas cujas obras são pouco divulgadas no Brasil.

A publicação da reportagem *O povo do abismo: fome e miséria no coração do império britânico: uma reportagem do início do século 20* (pela coleção *Clássicos do Pensamento Radical*, da Editora Fundação Perseu Abramo) vem, portanto, preencher uma grande lacuna no conhecimento da obra deste autor americano. Mais do que isto: ela nos permite o contato com um dos mais dolorosos relatos sobre a exploração humana, através do mergulho na região mais miserável de Londres, o East End, na qual iam parar todos os homens,

mulheres e crianças considerados “ineficientes” pelo sistema industrial – lá “onde mora a destruição na qual definham miseravelmente”.

Para mostrar, por dentro, a realidade dos desgraçados londrinos, que não tinham nem onde encostar a cabeça “porque havia uma lei que proibia os sem-teto de dormir a noite” em áreas públicas, London escolhe o caminho mais difícil e arriscado, mas o único possível: passando-se por um marinheiro americano desempregado, mergulha ele mesmo na desolada região, vivenciando na própria pele as condições de vida dos seus habitantes.

Não é possível exprimir o horror revelado no livro nas escassas linhas desta resenha. Mas a leitura da obra, sem dúvida uma das mais contundentes reportagens já realizadas – escrita em 1902 e publicada em 1903 –, permite-nos colocá-la ao lado de outro monumento, do mesmo período: *Os sertões*. O clássico de Euclides da Cunha (também de 1902) é outra das primeiras obras de jornalismo literário (precursoras do *new journalism* americano, dos anos 50 e 60) que lançam um olhar agudo sobre segmentos desamparados da sociedade. No caso de Euclides, o campesinato do interior da Bahia, no final do século 19; no caso de London, as massas proletárias do submundo social dos excluídos e dos miseráveis de Londres.

Engajamento

Não se trata de uma visão descomprometida ou imparcial, como propõem os manuais contemporâneos de jornalismo, mas de um relato engajado de um militante da causa socialista que viveu na própria pele a fome e a falta de perspectivas. Talvez por isso tenha ele tido, mais do que qualquer outro de sua geração, a capacidade de representar as condições abjetas às quais estava submetido o proletariado. Como mostra o seguinte trecho, a respeito de alguns vagabundos com os quais vagou, à noite, pelas ruas:

Da calçada imunda recolhiam e comiam pedaços de laranja, cascas de maçã e restos de cachos de uva. Quebravam com os dentes caroços de ameixa em busca da semente. Catavam migalhas de pão do tamanho de ervilhas, miolos de maçã tão sujos e escuros que ninguém dizia que eram miolos de maçã, e

os dois homens punham essas coisas na boca, mastigavam e engoliam; isso entre 6 e 7 da noite de 20 de agosto do Ano do Nosso Senhor de 1902, no coração do maior, mais rico e mais poderoso império que o mundo jamais viu. (LONDON, 2004, p. 129)

Na longa introdução que faz sobre o autor, Maria Silva Betti, professora de literatura norte-americana da Universidade de São Paulo, afirma (mas não esclarece a afirmação) que “o livro teve uma recepção apenas parcialmente favorável por parte da crítica, que apontou como defeito principal a falta de ‘dignidade literária’ no tratamento do assunto escolhido”. Mas o próprio London afirmaria: “Nenhum outro livro meu hauriu tanto meu jovem coração e minhas lágrimas como esse estudo da degradação econômica dos pobres”.

A percepção lúcida de que “o abismo londrino é um imenso matadouro”, no qual “no ano passado, e ontem, e hoje, e neste exato momento, 450 mil criaturas morrem miseravelmente no fundo desse inferno social chamado ‘Londres’”, é expressa no livro com registros de depoimentos, relatórios, cópias de processos judiciais, dados e estatísticas retirados de instituições da época.

Com base, por exemplo, nas estatísticas de que 1.292.737 pessoas ganhavam 21 xelins ou menos por semana, e de uma relação de preços que incluem produtos e serviços básicos, como aluguel, pão, carne, carvão e açúcar, London mostra como é diminuta a margem para desperdício, por exemplo, em uma família de sete pessoas:

Toda a quantia de US\$ 5,25 é gasta em comida e aluguel. Não sobra nenhum trocado. Se o homem comprar um copo de cerveja, a família terá de comer menos e, quanto menos comer, mais comprometerá sua eficiência física. Os membros dessa família não podem andar de ônibus ou de bonde, não podem escrever cartas, passear, ir ao teatro divertir-se com um vaudeville barato, participar de atividades sociais ou clubes beneficentes, nem podem comprar guloseimas, tabaco, livros ou jornais. (LONDON, 2004, p. 228)

Guerra invisível

O foco principal da reportagem é a constatação de um genocídio subliminar, provocado pelo sistema industrial, no qual todas as pessoas consideradas “ineficientes” são extirpadas e jogadas para baixo, numa “tenebrosa descida rumo ao fundo e à morte”:

A alta mortalidade entre as pessoas que vivem no gueto também tem um papel terrível. A expectativa de vida dos moradores do West End é de 55 anos. A do East End, 30 anos. Isso quer dizer que uma pessoa no West End tem chance de viver o dobro do tempo do que vive uma pessoa no East End. Depois falam de guerra! A mortalidade na África do Sul ou nas Filipinas vai às raias da insignificância. Aqui, em plena paz, é onde o sangue está sendo derramado; e aqui nem as regras civilizadas do código de guerra são respeitadas, pois as mulheres, as crianças e os bebês de colo são mortos com a mesma facilidade que os homens. Guerra! Na Inglaterra, a cada ano, 500 mil homens, mulheres e crianças, empregados nos vários ramos da indústria, são mortos, ficam incapacitados ou são condenados à invalidez por doença. (LONDON, 2004, p. 264-265)

O relato de London, na primeira pessoa, mostra as agruras vividas pelo autor, junto aos sem-teto (homens cujo companheiro é o “vento que vagabundeia pelo mundo”) para conseguir dormir num abrigo de pobres – verdadeira ante-sala do inferno, mas desejado imensamente pelos vagabundos ante a perspectiva de passar toda a noite vagando pelas ruas frias de Londres, sem poder dormir. Não é de estranhar o conselho que recebeu de um ancião:



Nunca fique velho, garoto. Morra enquanto for jovem, senão vai ficar que nem eu. Eu garanto. Tenho 87 anos e servi meu país como um homem. Recebi três galões por bom comportamento e a Cruz da Vitória, e agora é isto que me dão. Preferia ter morrido, preferia ter morrido. Pra mim, quanto mais rápido melhor. (LONDON, 2004, p. 121)

Mas, ainda que o jovem repórter quisesse seguir o conselho do ancião, deveria ter muito cuidado para não sofrer outra pena severa: a de tentar o suicídio, considerado crime e punido com rigor. London enumera alguns casos de suicidas malsucedidos, julgados implacavelmente pelo sistema penal de Londres:

O principal problema com essa pobre gente é que não sabem como cometer suicídio e, geralmente, precisam fazer duas ou três tentativas até conseguir. Isso, muito naturalmente, é um terrível aborrecimento para os guardas e magistrados e causa-lhes problemas sem fim. Às vezes, no entanto, os magistrados falam francamente sobre o assunto e censuram os réus pela falta de firmeza de suas tentativas. O senhor R.S..., por exemplo, chefe dos magistrados de S...B..., sobre o caso ocorrido outro dia com Ann Wood, que tentou dar cabo de sua vida no canal: ‘Se você queria fazer isso, então por que não fez direito?’, inquiriu o indignado senhor R.S ... ‘Por que não afundou e acabou com tudo de uma vez, em vez de nos causar todo esse problema?’(LONDON, 2004, p. 274-275)

A obra nos permite refletir sobre algumas questões. Por exemplo: que pontos de contato existem entre o tenebroso mundo retratado por London e o nosso próprio abismo social? Há espaço e interesse, em nossos jornais e revistas, para um longo relato mostrando como, de fato, vivem os que estão à margem da nossa sociedade globalizada e neoliberal? Ou, ainda: os jornalistas, hoje, estão suficientemente capacitados para mostrar não meros fatos e estatísticas “objetivos”, mas a experiência humana dos homens e mulheres de carne e osso por eles retratados? E estariam eles motivados o suficiente para ousar viver na pele o que sofrem os excluídos?

Não é fácil responder. Havia, até a segunda metade do século 20, um elemento que parece estar ausente do nosso mundo pragmático, pós-1989: a utopia, a crença de que é possível alcançar a igualdade social e não apenas tirar o máximo possível de vantagens da sociedade na qual vivemos. London era um militante convicto da causa socialista



e, por ela, era capaz de sacrifícios, como os que nos mostra em seu espantoso relato.

Rascunho, mar. 2006.

Referências

LONDON, Jack. *O povo do abismo*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

Um olhar deslocado

novelas de Stefan Zweig

O austríaco Stefan Zweig, que se suicidou no Brasil em 1942, foi um dos mais festejados autores da primeira metade do século 20.

Não são poucos os escritores que, até os anos 50, tinham grande prestígio e que hoje são pouco lembrados por críticos e leitores. Não por acaso aqueles cujas obras eram marcadas por uma perspectiva humanista, com valores herdados do iluminismo europeu e ainda carregadas de uma utopia que passou a ser desacreditada a partir das últimas décadas do século passado. Foram, quase sempre, autores populares, muitos deles de romances volumosos que davam conta de grandes ciclos históricos – no gênero *roman-fleuve* (romance-rio) –, a exemplo de *Os Thibault* (Roger Martin du Gard) e *Jean-Christophe* (Romain Rolland).

Em *O mundo moderno*, Malcolm Bradbury, citando o poeta e ensaísta inglês Stephen Spender, refere-se à distinção entre duas linhagens de escritores do início do século passado: a dos “contemporâneos”, formada por autores como H. G. Wells, Arnold Bennett e C. P. Snow, e a dos

“modernos”, que tem entre seus principais expoentes nomes como os de T. S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka e Virginia Woolf. Os “contemporâneos”, diz Bradbury, são aqueles que, de modo geral, aceitam os processos do mundo moderno, encaram com simpatia as forças transformadoras que o caracterizam e adotam em sua obra uma atitude de realismo, racionalismo e positivismo. Os “modernos” são escritores que de modo geral têm uma visão diferente da época em que vivem – desconfiam de suas tendências históricas, questionam seu conceito de progresso, sentem-se deslocados de seu passado e possuem uma consciência acentuada da anarquia da vida e da cultura modernas.

Assim, segundo Spender e Bradbury, boa parte da literatura moderna deriva do intercâmbio entre essas duas linhas – por exemplo, as obras de Thomas Hardy, E. M. Forster e Thomas Mann. (No Brasil, acrescentaríamos os nomes de Josué Montello, Érico Veríssimo e Otávio de Faria.) E, se Mann, autor também de romances de formação baseados na mesma tradição intelectual que alimentou Rolland e du Gard, mantém seu prestígio, nesses tempos pós-modernos, por sua ambiguidade, por expressar, de forma complexa, justamente a derrocada dos valores humanistas perante a barbárie e a irracionalidade de duas grandes guerras mundiais, outros permanecem numa zona de esquecimento – talvez por não se adequarem a um espírito de época que privilegia a ironia, o ceticismo e a fragmentação, além de um desencantamento que não poucas vezes resvala no cinismo. Observa-se, no entanto, aqui e ali, o interesse de algumas editoras em relançar títulos de alguns desses autores “esquecidos”, possibilitando o seu conhecimento pelas novas gerações e uma possível reavaliação de seus textos. É o caso da Editora Globo, que em 2002 publicou *Os Thibault*, numa caixa com 5 volumes, muito bem prefaciado por Marcelo Coelho, e *O destino de um homem*, de William Somerset Maugham e da L&PM, que vem reeditando romances e novelas de Erich Maria Remarque, John Steinbeck, Graham Greene e Stefan Zweig.

Portas de entrada

São deste último a novela *24 horas na vida de uma mulher* e o livro *Medo & outras histórias*, que, bem e mal, podem servir de portas de entrada para o conhecimento da obra ficcional de Zweig, escritor austríaco que obteve em vida pleno reconhecimento público como romancista, biógrafo, ensaísta, poeta, tradutor, crítico literário, historiador e dramaturgo. Mas que já era um dos últimos moicanos de uma era implodida pelos obuses de Joyce, Conrad & Cia. Não nos parece injusto dizer que ele já estava defasado, inclusive, em relação aos (eternamente atuais) gigantes do século 19: Proust, Tchekhov, Dostoiévski.

O reconhecimento e o prestígio de Zweig, no Brasil, país ao qual dedicou um dos seus ensaios históricos mais citados (e pouco lido), *Brasil, país do futuro*, pode ser constatado no livro *Morte no paraíso - a tragédia de Stefan Zweig*, de Alberto Dines (Nova Fronteira, 1981). Caso o leitor não queira enfrentar as 596 páginas da biografia, encontrará informações bastante úteis no ensaio *Os leitores e as leituras da obra de Stefan Zweig no Brasil*, de Adelaide Stooss-Herbertz (2007, p. 7), publicado na *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, também disponível em edição on-line. De acordo com Adelaide, “nos anos 1930, três autores dominavam o mercado de romances históricos e biografias: André Maurois, Emil Ludwig e Stefan Zweig. Os três eram editados no Brasil, porém Zweig alcançava o número maior de leitores”.

Esse reconhecimento ultrapassava, portanto, o interesse do público por suas novelas mais populares, tais como os dramas passionais *24 horas na vida de uma mulher*, *Medo e amok*, não por acaso três das quatro novelas lançadas pela L&PM. Suas qualidades como biógrafo de Dostoiévski, Maria Antonieta, Nietzsche, Rilke, Tolstói e Romain Rolland, entre outros; como tradutor para o alemão de Verlaine, Keats, Yeats, Verlaine e Baudelaire; e como dramaturgo e ensaísta, já lhe haviam rendido desde cedo a admiração e a crítica, que é também uma forma de reconhecimento, de grandes nomes da intelectualidade

em seu tempo. Inclusive do seu amigo e mentor Sigmund Freud, em cuja obra baseou-se para a análise psicológica empreendida em muitos dos seus personagens (às vezes de forma por demais freudiana).

Revisão

A edição das novelas de Zweig, em formato *pocket book*, possibilita uma revisão muito parcial (mas ainda assim válida) de alguns conceitos e pré-conceitos em relação ao autor vienense, que viveu seus últimos anos no Brasil. País que escolheu também para morrer, suicidando-se, com sua segunda mulher, Charlotte Elisabeth Altmann (Lote), em Petrópolis, em 1942. A sua prosa ligada à tradição burguesa do século 19, que já vinha sendo corroída pelos autores modernos mais radicais, pode soar um pouco “*démodé*” (como a própria palavra *démodé*), sobretudo nas novelas *Medo e amok*. Deve-se ressaltar, no entanto, o fato de terem sido escritas no início da trajetória literária do autor, nos anos 20, distantes ainda da consistência formal e da densidade dos personagens que adquiriu na maturidade e que seriam reveladas em *Xadrez*, escrita em 1941, no Brasil, pouco antes de sua morte.

A diferença é evidente em cada linha das referidas novelas: em *Medo e amok*, o autor exagera nas tintas com as quais pinta os conflitos psicológicos de suas personagens femininas, *caídas* em adultério, com uma carga dramática excessiva, fruto de uma mente “liberal” que, no entanto, trai uma formação puritana. Na primeira, analisa os sentimentos da mulher de um conceituado advogado, em Viena, que, atraída pela aventura extraconjugal com um pianista, vê-se chantageada por uma mulher vulgar, ex-amante daquele. (A revelação ao final surpreenderia não fosse o convencionalismo de toda a história.) Na segunda, um médico, embarcado em um navio, de Calcutá para Nápoles, conta ao narrador como foi dominado por uma espécie de loucura – *amok* no idioma malaio – ao conhecer, num remoto povoado indiano, a mulher de um oficial inglês que, também metida numa aventura extraconjugal, propõe-lhe fazer um aborto clandestino.

Pequena jóia

Tais conflitos morais são bem mais resolvidos na pequena jóia que é *24 horas na vida de uma mulher*, cujo drama central é contado por uma lady escocesa, num hotel em Monte Carlo, para o narrador da história. Ela confessa como, muitos anos atrás, após ter-se tornado viúva, foi arrebatada por uma paixão por um jovem irresponsável que, depois de perder todo o dinheiro no jogo, tencionava suicidar-se. Neste caso, especificamente, o resumo da história não dá conta de suas boas qualidades – embora lhe falte, como nas demais, aquela piscadela (tão perfeita nos contos de Tchekhov) de quem vê o que há de demasiado humano nesses arrebatamentos passionais.

A medida certa, devidamente isenta de excessos, está em *Xadrez*, uma pequena obra-prima. Nessa novela fascinante, Zweig retrata o duelo entre o jovem campeão mundial de xadrez Mirko Czentovic e o advogado austríaco identificado apenas como Dr. B. O primeiro, um camponês ignorante da Hungria, que tem como única qualidade um extraordinário talento para o mais complexo dos jogos; o segundo, um ex-prisioneiro dos nazistas que foi submetido a um dos mais terríveis métodos de tortura: o de ser colocado, por meses a fio, num quarto vazio, sem sequer um objeto com o qual pudesse interagir.

Para escapar da loucura, Dr. B. consegue, num golpe de sorte, quando foi tirado da sala para um interrogatório, roubar um livro. Trata-se de um manual de xadrez, que memoriza e cujas jogadas passa a executar, na imaginação, em sucessivas partidas jogadas contra ele próprio. Exercícios que lhe possibilitam, após ser libertado, vencer o campeão mundial, numa viagem de navio de Nova York a Buenos Aires. A história de Czentovic, a descrição do suplício vivido pelo advogado, a construção dos personagens e a narração das emocionantes partidas entre os dois insólitos adversários tornam a leitura absorvente e recompensadora para quem aprecia a descoberta de objetos inestimáveis, como um livro numa sala deserta.

Rascunho, jan. 2008.



Referências

STOOSS-HERBERTZ, Adelaide. Os leitores e as leituras da obra de Stefan Zweig no Brasil. *Fenix-Revista de História e Estudos Culturais*, v.4, n. 2, abr./jun. 2007.

Romance do simulacro

a ficção de Chico Buarque

Narrado na terceira pessoa por um narrador onisciente, *Benjamim* traz uma atmosfera em que sonho e realidade se fundem.

Independente de se gostar ou não dos meandros obscuros e enigmáticos aos quais o ficcionista Chico Buarque nos leva em seus dois primeiros romances, uma coisa deve-se reconhecer de imediato: a qualidade da sua prosa, marcada, sobretudo, pela concisão, pela eliminação de qualquer excesso de linguagem, pelo ritmo da frase, pela elaboração minuciosa, às vezes minimalista, de imagens e dos personagens que se constroem na ação.

É na ação contínua, às vezes frenética – daí talvez o fato de ter se definido estes romances, a nosso ver mais precisamente o primeiro, como *thrillers* – que a trama ficcional do autor se constrói. Em *Estorvo*, narrado na primeira pessoa, testemunha-se o trajeto insólito de um personagem que foge de um homem de barba sólida, terno e gravata (esta é a única coisa que sabe sobre ele), materializado, à noite, sem nenhum motivo aparente, em frente ao olho mágico do seu apartamento; fuga esta que o leva, e ao leitor,

a um intrincado quebra-cabeça, a uma alucinação ou pesadelo, que pode expressar os descaminhos de uma cidade, o Rio de Janeiro, e de um país, o Brasil, que não são, entretanto, jamais nomeados. Eis aí um eco de Kafka, mais um, aliás, no conjunto de um universo labiríntico e sufocante.

O homem sem nome, na cidade sem nome, transitando alternadamente entre as esferas de uma elite insensível e de pessoas que vivem à margem da legalidade, pode ser um outro modo de ver o Brasil que está nas músicas e nas letras do compositor Chico Buarque. O Brasil cuja identidade se perde gradativamente e que o autor das canções da utopia, do protesto e da melancolia não conseguiu impedir de se transformar num simulacro, num reflexo distorcido de si mesmo. Não é à toa que, mesmo nas cenas que acontecem durante o dia, *Estorvo* pareça estar sempre acontecendo à noite: numa noite psicológica, de medo, paranóia, perigo, solidão. E que em *Benjamim*, o personagem título, como bem observou Heitor Ferraz Mello (Cult, maio/2003), ao se imaginar sempre com uma câmera filmando seus movimentos, perca a naturalidade do sujeito para a representação de si mesmo. Ao contrário do criador de um universo musical no qual se insere como agente transformador, o narrador e/ou protagonista do romance torna-se um títere submetido a um poder despersonalizado – à sociedade como uma máquina desumanizante que tritura e destrói, após exigir dele o que ele não é e nem pode ser.

Com um protagonista menos difuso e angustiado que o de *Estorvo*, *Benjamim*, narrado na terceira pessoa por um narrador onisciente, traz a mesma atmosfera em que sonho e realidade se fundem, às vezes com características surrealistas – há, por exemplo, um toque *buñuelesco* na cena em que uma picape transporta uma girafa “nua”, envolta num plástico preto –, mas, num conjunto em que, entretanto, tudo se explica logicamente (o que só faz acentuar a sua estranheza).

Nesses romances inexistente o país das músicas de Chico: o país do samba, do futebol, da ditadura militar, da gente humilde dos subúrbios, da esperança, dos desencontros amorosos, das relações partidas. Neles, a verdade estética está

mais distanciada da verdade histórica, a ponto de duvidarmos se o ficcionista Chico Buarque é mesmo o compositor Chico Buarque.

Mas há, sim, um ponto que une ambos: a preocupação com a linguagem e o rigor formal com que trabalha suas obras: o mesmo que está presente em cada sílaba da sua antológica *Construção*, e em grande parte do seu *Benjamim*. Rigor este que podemos ver já na primeira frase do livro e que revela como uma das suas principais características, a riqueza das imagens: “O pelotão estava em forma, a voz do comando foi enérgica e a fuzilaria produziu um único estrondo”. Que prossegue na segunda: “Mas para Benjamim Zambraia soou como um ruído, e ele poderia dizer em que ordem haviam disparado as doze armas ali defronte”. E que encontramos ao longo do livro, muitas vezes, num texto marcado pela sobriedade e pela recusa a metáforas fáceis, ao ponto de, como em Kafka, se revestir de uma qualidade prosaica, enganosa:

Mesmo quando estava em grande evidência, Benjamim não costumava ser abordado na rua. Saudavam-no às vezes com familiaridade equivocada, convencidos de conhecê-lo de vernissages, de alguma ilha, quem sabe do Jockey Club, de convenções ou de um transatlântico. Mas as pessoas mais sérias sem dúvida desconfiavam de um cidadão assim onipresente, que ostentava saúde, fortuna, simpatia, e não tinha nome. O próprio Benjamim sentia-se ludibriado por aquela glória crescente, que tornava cada dia mais profundo o seu anonimato. (FERNANDES, 2004)

Aqui está o autor (e) laborando, na sua fina carpintaria, uma história que começa no momento dramático do seu desenlace, que inicia no seu clímax – e que passa a ser narrada, de chofre, retrospectivamente, justo no momento em que nada mais pode ser alterado. A história é apresentada para o leitor como um caleidoscópio, no qual vão, pouco a pouco, ganhando voz, rosto e sentido, seus personagens: o protagonista Benjamim Zambraia, ex-modelo fotográfico que persegue obsessivamente a imagem de uma antiga paixão – Castana Beatriz, assassinada nos anos 70, juntamente com seu

amante, professor Douglas, ativista político; Ariela Masé, suposta filha de Castana Beatriz, que personifica o enigma e a redenção perseguidos por Benjamim e em torno da qual ele procura remontar o quebra-cabeça da sua vida; e mais um elenco de personagens secundárias, a exemplo do ex-puxador de carros Aliandro Esgarate (ou, a partir da página 69, quando, em sua ânsia de ascensão social, reaparece como inescrupuloso candidato a um cargo político, Alyandro Sgaratti, “o companheiro xifópago do cidadão”); doutor Campoceste, dono da Imobiliária Cantagalo, na qual Ariela trabalha, e pai de Castana, que ele deserdou tão logo soube ter ela engravidado (não de Benjamim, como pensara inicialmente, mas “de outro aproveitador”, o professor Douglas Saavedra Ribajó); G. Gâmbolo, proprietário da empresa de Publicidade e Marketing, em torno da qual giram os interesses profissionais e políticos de Benjamim e Alyandro; e Jeovan, cabo da Polícia Militar, inválido devido a um tiro na espinha – namorado de Ariela e, como se revela ao final, peça decisiva no desenlace trágico da aventura/desventura de Benjamim. Há ainda outro elemento recorrente: a Pedra do Elefante, em torno da qual acontecem, obsessivamente, os encontros e desencontros de Benjamim e Castana, de Benjamim e Ariela.

É em torno desses elementos que se desenrola a trama, que evolui de forma circular, um pouco menos sufocante que em *Estorvo*, é verdade, mas, tal como aquele, marcado por uma “soturna circunspeção”, característica, como bem lembrou José Guilherme Merquior, do *nouveau roman*.

Os críticos do ficcionista Chico Buarque, se considerados seriamente, jamais podem acusá-lo de qualquer tipo de concessão, seja à literatura fácil de consumo, seja ao mercado, seja ao experimentalismo vazio. Podem achar seus romances maçantes ou pretensiosos, mas não destituídos de significados. (E, vale lembrar aqui Ezra Pound, quando afirma que “Literatura é linguagem carregada de significado”). A inexistência do humor e da ironia que iluminam a obra musical do autor de *Apesar de você* (e que estão presentes no novo romance do autor, *Budapeste*) é um fato que só depõe contra o romancista quando se o vê projetado contra o pano de fundo do genial compositor, ou, segundo dizem, do homem Francisco Buarque de Holanda. Aliás, nos extremos dos que louvam e dos que atacam o ficcionista Chico Buarque

parece estar sempre a impossibilidade de desvinculá-lo do homem e da sua persona.

Benjamim, bem como *Estorvo* e o recente *Budapeste*, são títulos importantes no contexto da literatura brasileira contemporânea. Literatura de boa qualidade, sim, na medida em que, voltando mais uma vez a Pound, esta é “novidade que permanece novidade” na medida em que foi construída por um escritor que trabalha as palavras com o talento e a honestidade que só um autêntico criador pode ter.

Referência

FERNANDES, Rinaldo de. (Org.). *Chico Buarque do Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.





Baú de espantos

sobre pessoas

Em *Sobre pessoas*, Antonio Torres mostra flagrantes e idiossincrasias de personagens, tempos e lugares marcantes.

Sabe-se que todo texto literário se refere, em última instância, ao humano, discreto ou demasiado, sejam seus personagens pessoas, reais ou fictícias, uma pedra que houve confidências numa fazenda da Bahia, bois que narram histórias, uma jovem cadela ruiva de nome Kaschtanka ou um inseto em profundo estado de rejeição. Mas há um gênero que nos atrai por falar de pessoas reais, mensuráveis no tempo-espaço da história e dos afetos, cujos perfis localizam-se num lugar qualquer entre um esboço e uma biografia.

As linhas acima vêm a respeito de um livro interessante: *Sobre pessoas*, do ficcionista Antônio Torres, baiano de Junco, hoje Sátiro Dias, um dos principais nomes de sua geração – a que despontou ruidosamente nos idos dos 60 –, autor de romances consolidados, quando não consagrados, em

nossa história literária, a exemplo de *Essa terra e Um cão uivando para a lua*, aos quais se acrescentam títulos mais recentes, como *O nobre sequestrador* e *Pelo fundo da agulha*.

Misto de crônica, memórias, reminiscências e homenagens, como bem definiu André Seffrin nas orelhas do livro, *Sobre pessoas* tem sabor especial por falar de personagens reais da nossa história – sejam artistas e escritores do século 20/21, sejam figuras mais ou menos nebulosas, de outros tempos, mais antigos, cujas memórias são revisitadas e redimensionadas. Exemplo: o eminente político e diplomata João Maria da Silva Paranhos Júnior, o Barão do Rio Branco, retratado no capítulo *Vencedores e vencidos: histórias da nossa história*.

Capítulo, diga-se de passagem, em que Torres, com recursos de exímio esgrimista, procura redimir o Rei Dom João VI de sua triste e injustiçada imagem de covarde bufão. Retrata ainda personagens pusilânimes, como o governador Francisco de Castro Morais, apelidado de Vaca, condenado ao degredo por entregar covardemente os bens públicos e privados aos invasores franceses do Rio de Janeiro, em 1711.

Saltando de um século para o outro, contextualizando seus personagens e situando-os entre tantos outros do seu tempo, Antonio Torres oferece ao leitor, em textos curtos e ágeis, uma instigante rede de relações, dramas, amores, paixões, intrigas e imensos talentos, num painel fragmentário da nossa história – política, literária, afetiva – com olhar arguto e, devemos dizer, quase sempre profundamente compreensivo.

A generosidade é uma marca significativa desse livro. Nele, o autor salienta o lado mais luminoso de seus personagens, mas não hesita em expor, aqui e ali, explicitamente ou nas entrelinhas, algumas de suas idiosincrasias – ou, mesmo, vilanias. É o caso do festejado Jorge Luis Borges, cujo reacionarismo e abjeto preconceito é exposto no texto *O lado infame do genial Borges*. Nele, Torres, referindo-se ao livro *Borges, o mesmo e o outro*, publicado em 2001 pela Escritura, expõe declarações do autor de *Ficções*, quando se refere aos militares argentinos como “cavalheiros” e “senhores bem intencionados”, que “vão salvar o país da destruição” (isto em plena ditadura militar argentina, nos anos 70, uma das mais sangrentas de todo o continente);

declara desprezo aos escritores latino-americanos: "Eles não existem. Não existe nada na América Latina. O continente inteiro é um romance mal escrito"; e à raça negra, segundo Borges, "inferior em tudo". "A raça negra nada fez. Se não existissem negros, a história do mundo não mudaria em nada."

Trata-se, no entanto, de uma exceção. Na maior parte do livro, o autor prefere mesmo traçar perfis brilhantes e generosos de escritores e artistas como Fernando Sabino, João Saldanha, Murilo Rubião, Dalton Trevisan, João Antônio, Rubem Braga, Tônia Carrero, Juan Rulfo, Othon Bastos, Márcio Souza, Ignácio de Loyola Brandão, Miles Davis e Tom Jobim. A partir, geralmente, de encontros fugazes, e, portanto, sem qualquer pretensão de retratar, de forma definitiva, esses autores.

Os destaques vão para quatro textos memoráveis: um já antológico, no qual rememora dois encontros com Glauber Rocha, em 1964, quando ambos estavam ainda na casa dos vinte anos (acrescido de um resumo da entrevista que fez, então, com o cineasta para uma "revisteca" paulista chamada *Finesse*, no dia da estréia de *Deus e o diabo na terra do sol*, em São Paulo); o que retrata o encontro do autor com o poeta português Alexandre O'Neill, em Lisboa (acrescido de alguns poemas do autor, morto em 1986, aos 62 anos); o *Roteiro sentimental de um leitor de Jorge Amado*, no qual retrata a lendária simplicidade e generosidade do romancista baiano com os escritores mais novos; e um brilhante perfil de Monteiro Lobato (*Ideias de Jeca Tatu*).

Primorosas, também, as escassas linhas sobre a infância do autor em *Quando o natal não tinha papai noel* – texto emblemático do tempo mítico que alimenta a ficção de Torres e que tem no não-pertencimento a chave para a sua decifração. Eis, como diz Seffrin, citando um poeta, o "baú de espantos" deste autor que não cessa de nos surpreender.

Rascunho, fev. 2008.





Nos gramados da subjetividade

crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues

Crônicas esportivas de Nelson Rodrigues sobrepõem a fantasia à estúpida realidade, driblando a “veracidade parva e abjeta”.

Com a edição de *O berro impresso das manchetes: crônicas completas da Manchete Esportiva 55-59*, a Editora Agir oferece ao leitor uma vertente muito comentada, mas hoje pouco conhecida, da obra do escritor e jornalista Nelson Rodrigues. Claro que, em se tratando de um dramaturgo e ficcionista cujas peças renovaram o teatro brasileiro e escandalizaram a sociedade dos anos 50/60, tão visceralmente apegado ao *pathos* de dramas exacerbados, que não poucas vezes se aproximam da caricatura, há de se colocar umas boas aspas no termo *jornalista*. Isto é, se se entender a atividade jornalística como a que, segundo os manuais de redação, deve ter como pilar a apresentação objetiva e imparcial dos fatos.

De fato (sem trocadilho, por favor), nada há de menos objetivo e meramente factual do que as 163 crônicas publicadas, uma vez por semana, na revista *Manchete Esportiva*, ao longo de cinco dos anos dourados, e reunidas neste volume. Nada para se estranhar em se tratando de um autor que sempre se colocou ostensivamente contra o modelo norte-americano do jornalismo “imparcial” que dominou – e ainda domina – as redações dos jornais e revistas, no Brasil, desde meados do século passado. E de quem rotulou os copidesques, guardiães da linguagem jornalística concisa e substantivada, como “idiotas da objetividade”.

Assim como o repórter do western *O homem que matou o facínora*, sempre que achava a lenda mais interessante que a realidade, Nelson imprimia a lenda. E, quando não havia a lenda, simplesmente, com a cara mais limpa do mundo, inventava-a. Não exatamente a lenda, mas o maravilhoso, o inverossímil e o milagre que, segundo ele, existe na intimidade de cada acontecimento. O cronista de verdade deveria, portanto, não apenas registrar o fato – mas transfigurá-lo, dramatizá-lo. Dar “à estúpida realidade um sopro de fantasia”, evitando a “veracidade parva e abjeta”. “Ora, o jornalista que tem o culto do fato é profissionalmente um fracassado. Sim, amigos, o fato em si mesmo vale pouco ou nada. O que lhe dá autoridade é o acréscimo da imaginação”, diz o autor, referindo-se, na crônica *O passarinho*, à participação da Seleção Brasileira no Campeonato Pan-Americano do México, em 1956.

Ao criticar, enfaticamente, a cobertura “realista” dos repórteres brasileiros, que classificaram a atuação do Brasil como apática, em suas vitórias contra as seleções do Chile, do Peru, do México e da Costa Rica, e no empate contra a Argentina, vencedora do campeonato, lembrou (ou inventou?) a história de um repórter que, ao cobrir um incêndio para o jornal, por concluir que se tratava de um “incêndio vagabundo, uma vergonha de incêndio”, que poderia ser apagado por qualquer mãe de família, “com um humilhante regador de jardim”, pôs “um canário inventado no meio das labaredas, um canário que morre cantando”.

Diz Nelson:

No dia seguinte, a edição esgotou-se. A cidade inteira, de ponta a ponta, chorou a irreparável perda do bicho. Vejam vocês a lição

de vida e de jornalismo: – com duas mentiras, o repórter alcançara um admirável resultado poético e dramático. O que faltou aos nossos correspondentes no México foi, justamente, o passarinho. Fizemos uma África miserável, uma ilíada tenebrosa, papamos o Chile, o Peru, o México, a Costa Rica e quase a Argentina. E nenhum dos confrades, adidos à delegação, lembrou-se de recriar o canário, de assassiná-lo outra vez. Sem passarinho, não há jornalismo possível. (RODRIGUES, 2007, p. 63)

Enredo épico

Se a crônica é, de fato, um gênero híbrido, com um pé no jornalismo e outro na literatura, a de Nelson Rodrigues tem, na expressão literária, livre, hiperbólica, sem amarras e sem pudor nos seus adjetivos e advérbios declaradamente parciais, um peso infinitamente maior. Nele, os acontecimentos (matéria-prima do jornalismo) são meras desculpas para o enredo épico, o desenlace dramático, afirmações estapafúrdias, frases de efeito e epifanias que se justificam pela hilária estranheza e por se constituir, como consta da orelha do livro, em “pequenas metáforas da existência humana”. As informações nelas presentes são meros esqueletos sobre as quais o autor espalha, sem qualquer cerimônia, seu humor cáustico e o seu lirismo transgressor.

Outras vezes, entretanto, percebe-se o contrário: é a mão do escritor, em sua assumida subjetividade, que consegue identificar o que há de verdadeiro e, vamos dizer assim, eterno e definitivo num fato ou personagem. Exemplo disso é a famosa crônica sobre Pelé, a segunda da série *Meu personagem da semana*, publicada em 8 de março de 1958. Nela, além de reconhecer, pela primeira vez, a condição de rei do futebol do jovem Edson Arantes do Nascimento (“Dir-se-ia um rei, não sei se Lear, se ‘imperador Jones’, se etíope”), Nelson identifica-lhe a condição de “craque imbatível”, afirma que, “hoje, até uma cambaxirra sabe que Pelé é imprescindível na formação de qualquer escrete”, e, de quebra, faz uma descrição primorosa de

um lance ocorrido num jogo, quando o número 10 do Santos venceu sozinho toda a defesa do América:

[...] Ainda no primeiro tempo, ele recebe o couro no meio do campo. Outro qualquer teria despachado. Pelé, não. Olha para frente e o caminho até o gol está entupido de adversários. Mas o homem resolve fazer tudo sozinho. Dribla o primeiro e o segundo. Vem-lhe, ao encalço, ferozmente, o terceiro, que Pelé corta, sensacionalmente. Numa palavra: – sem passar a ninguém e sem a ajuda de ninguém, ele promoveu a destruição minuciosa e sádica da defesa rubra. Até que chegou o momento em que não havia mais ninguém para brilhar. Não existia uma defesa. Ou por outra: – a defesa estava indefesa. E, então, livre na área inimiga, Pelé achou que era demais driblar Pompéia e caçapou de maneira gentil e inapelável. (RODRIGUES, 2007, p. 346)

Lembremos que Pelé tinha, na época, apenas 17 anos e ainda não havia participado da sua primeira Copa do Mundo, que seria realizada, naquele mesmo ano, na Suécia.

A publicação das crônicas esportivas de Nelson Rodrigues é uma oportunidade valiosa para se reconhecer as virtudes, mas também as patranhas de um fazer jornalístico que parece não ter mais lugar num mundo minuciosamente documentado. Como se dar o luxo de inventar ou exagerar lances, jogadas, cenas, gestos e contendas quando câmaras digitais revelam cada milímetro de suas faces expostas aos ávidos olhos de milhões de telespectadores e internautas? Se, em nosso mundo tão idiotamente objetivizado, já não há espaço para publicar a lenda, pois que já nem há mais a possibilidade da lenda, este *O berro impresso das manchetes* serve, ao menos, como curiosidade de um período antediluviano, no qual a bola possuía *alma de cachorra* e um craque, como Zizinho, podia até ganhar uma partida *de casa, pelo telefone*. No qual um campo pequeno, *lírico, aconchegante e cálido*, devolvia, a cada jogada, *o seu conteúdo poético e dramático*, apagado pelos grandes estádios, e uma bofetada sonora, num juiz, ganhava dimensões épicas:

Sim, amigos: – uma bofetada silenciosa, uma bofetada muda, não ofenderia ninguém e pelo contrário: – vítima e agressor cairiam um nos braços do outro, na mais profunda e inefável cordialidade. É o estalo medonho que a valoriza, que a dramatiza, que a torna irresgatável. (RODRIGUES, 2007, p. 21)

Estereótipos

Mas não vamos cair na tentação de incensar o autor e ver, em todas as suas crônicas, o halo da genialidade. Assim como alguns críticos ousaram ver, nas peças do Shakespeare dos subúrbios cariocas, uma questionável tendência para a grotesca caricatura e para o estereótipo redutor (tão evidentes, também, nos seus contos), e não poucos, a exemplo do poeta Carlos Drummond de Andrade, sofreram ataques de um temperamento ressentido e mesmo vingativo, também suas crônicas futebolísticas não devem ser vistas como modelo de um fazer jornalístico. Mesmo porque, o mau caratismo do Anjo Pornográfico pode ser visto, também – da mesma forma que a rebeldia de muitos transgressores ou o aspecto malévolo de Zé do Caixão – como uma persona habilmente construída para envolver os parvos. Ou, como muitos parecem não perceber, hoje, uma ironia aguda, que denuncia o que parece louvar. Fica bem, portanto, no próprio autor de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, mas pegaria muito mal em qualquer imitador, sobretudo nos tempos atuais em que a canalhice adota disfarces bem mais sutis.

As crônicas em questão põem, dispõem e reproduzem *ad nauseam* um constructo estilístico, digamos assim, no qual abundam as mesmas pausas, as mesmas afirmações enfáticas, os mesmos dois pontos seguidos de travessão, e expressões como “Ora!”, “Sim, amigos”, “Vamos e venhamos”. Chega, algumas vezes, a cansar, quando lida em sequência, sem as pausas semanais da publicação na revista. Levada, entretanto, ao exagero do exagero, à caricatura da caricatura, e coroada por tiradas geniais, a crônica rodrigueana consegue driblar, como Zizinho, qualquer investida do tédio profundo e da mediocridade irremediável.



Pode-se, de certa forma, com o auxílio de Freud (que, segundo ele, fazia mais falta na boca do túnel do que os técnicos e os massagistas, pois “quem ganha e perde as partidas é a alma”), aplicar à escrita de Nelson o mesmo princípio que ele aplicava ao canalha e ao juiz ladrão – cuja falta já era sentida naqueles idos dos 50:

Hoje, os juízes são de uma chata, monótona e alvar honestidade. Abraão Lincoln não seria mais íntegro do que Mário Viana. E vamos e venhamos: – a virtude pode ser muito bonita, mas exala um tédio homicida e, além disso, causa as úlceras imortais. Não acredito em honestidade sem acidez, sem dieta e sem úlcera. Mas ponha um árbitro insubornável diante de um vigarista. E verificamos isto: – falta ao virtuoso a feérica, a irisada, a multicolorida variedade do vigarista. O profissionalismo torna inexequível o juiz ladrão. E é pena. Porque seu desaparecimento é um desfalque lírico, um desfalque dramático para os jogadores modernos. (RODRIGUES, 2007, p. 27)

Vamos e venhamos: assim como Dostoiévski conseguiu impor sua grandeza inigualável num texto considerado “deficiente” e “descuidado” – afinal, “coitado, escrevia entre uma e outra bebedeira e crise de epilepsia, para pagar as suas dívidas” etc. etc. –, Nelson Rodrigues conseguiu dar uma dimensão maior ao seu universo de personagens estereotipados, embaralhando, de forma surpreendente, as fronteiras da arte e do *kitsch*, da “alta literatura” e do folhetim, do literário e do jornalístico, do fato e da invenção, da objetividade e da fantasia mais delirante – até nas crônicas esportivas que, “a despeito” de todos os seus artifícios e repetições, permanecem como peças literárias de grande valor.

Sim, amigos: – se a crítica literária já canonizou o autor de *O beijo no asfalto* como o Shakespeare da dramaturgia brasileira do século 20 e um dos seus mais populares cronistas, *eis uma verdade eterna: o passado sempre tem razão*.

Em tempo: – as crônicas do volume, que abrange também esportes como o remo, o hipismo, o basquete e o alpinismo, foram reunidas por



Marcos Pedrosa de Souza, que assina o posfácio. O volume inclui todas as crônicas publicadas na *Manchete Esportiva*.

Rascunho, out. 2007.

Referências

RODRIGUES, Nelson. *O berro impresso das manchetes*: crônicas completas da Manchete Esportiva 55-59. Rio de Janeiro: Agir, 2007.



O mundo de ponta-cabeça

cartas de viagem de Campos de Carvalho

As crônicas de *Cartas de viagem*, de Campos de Carvalho, esbanjam trechos de impagável *nonsense* e humor cáustico.

Cometo a imprudência de resenhar este livro de crônicas do mineiro Campos de Carvalho (1916-1998) sem jamais ter lido uma linha dos seus principais livros: os romances *A lua vem da Ásia* (1956), *Vaca de nariz sutil* (1961), *A chuva imóvel* (1963) e *O púcaro búlgaro* (1964). Afinal, pelo que já li sobre ele – e as “crônicas passionais” de Nelson de Oliveira, reunidas no volume *O século e outros sonhos provocados*, são a minha principal referência sobre esse autor –, sua característica mais marcante não está presente neste volume: a da “voz raivosa” que, segundo Oliveira, o colocaria numa tradição da literatura ocidental que ecoa em páginas dos bíblicos Jó e João (o do Apocalipse), passando por Bocaccio, Cervantes, até repercutir, de forma mais enfática, em Dostoiévski, sobretudo em suas *Memórias do subterrâneo*.

O fato é que, nas vinte crônicas de *Cartas de viagens e outras crônicas*, o leitor não encontrará um Campos de Carvalho propriamente *raivoso*.

Diversamente dos romances, não há cólera, mas há o niilismo do romancista, expresso aqui na forma de um humor negro e escrachado.

Parte delas escrita na forma de cartas “que enviava para si mesmo na viagem que fez a Lisboa, Londres e Paris”, conforme assinala Antonio Prata no prefácio, as crônicas do volume foram, em sua maioria, publicadas no *Pasquim* em 1972. Nelas, Carvalho coloca impressões personalíssimas, através das quais o ficcionista se impõe, e, digamos, rouba a cena em relação ao mero “fotógrafo”. Para isto contribuem trechos de impagável *nonsense*, através dos quais se entrevê o iconoclasta pouco interessado numa suposta “realidade objetiva”.

Imagens desconstruídas

Em suas passagens mais hilárias, *Cartas de viagens* proporciona, ao incauto leitor, o risco de parecer doido. Por uma razão muito simples: não é comum ver-se pessoas dando risadas sem outro interlocutor que não um livro. Afora este pequeno volume, apenas duas outras obras me submeteram a semelhante vexame: o *Romance d’A Pedra do Reino e do príncipe do sangue do vai-e-volta* (que nada tem a ver, diga-se de passagem, com a minissérie da Globo, sofisticadíssima, mas totalmente infiel ao texto que a inspirou), de Ariano Suassuna, e a novela *Os últimos tempos heróicos em Manacá da Serra*, do baiano Ruy Espinheira Filho, reeditada, recentemente, com o título *De paixões e de vampiros: uma história do tempo da Era*, pela Bertrand Brasil. Razão pela qual se deve evitar ler estes livros em público.

Nenhum dos símbolos londrinos escapa do humor cáustico de Carvalho (1995): Sobre o fog, diz ele: “Tive sorte de enxergá-la [Londres] logo no segundo dia, pois tenho um amigo que ficou aqui três semanas e só conseguiu ver neblina, neblina, neblina: acabou indo ao oculista pensando que estava com catarata”. Do humor inglês: “Já deu também para perceber que o famoso *sense of humour* inglês está em vias de extinção, se é que realmente existiu algum dia: a novíssima geração londrina julga-se engraçadíssima (parece que o mal é universal) e morre de rir de tudo o que você faça ou deixe de fazer na rua: ser atropelado e morto, por exemplo”. Da

pontualidade britânica: “Aliás, a única coisa que realmente funciona mal aqui em Londres, pelo que vi, são os relógios públicos: cada um marca uma hora diferente, e tem até os que não marcam hora nenhuma. A proverbial pontualidade britânica é uma pilhéria: ou então cada um é pontual mas dentro do seu próprio horário, e todos os horários são válidos. Meu pobre relógio brasileiro já ficou maluco”.

Assim, a imagem que o autor de *O púcaro búlgaro* constrói da capital inglesa, justamente no período áureo do psicodelismo, no início dos anos 70, é a de uma cidade-museu, gelada, perigosa e de mau gosto, conforme mostram os seguintes trechos:

Na véspera de vir para Londres comprei um livrinho desses de bolso cujo título me pareceu sugestivo: Comece a falar inglês hoje mesmo. De fato, já no dia seguinte eu falava o inglês correntemente, só que os ingleses aqui pareciam não entender muito bem, como ainda não continuam entendendo: em compensação, diga-se de passagem, eu os entendo ainda muito menos. (CARVALHO, 1995, p. 27-28)

Os táxis em Londres têm, todos, cara de popô de mulher velha. Pertencem ao Serviço de Patrimônio Histórico e só saem à rua como atração turística – embora você possa entrar neles e ir de um lugar para o outro, pagando naturalmente o preço da viagem. (CARVALHO, 1995, p. 28)

As paredes em Londres realmente falam e gemem à noite, pelo menos as do hotel onde estou. Você está tranquilamente lendo o seu jornal quando dão três batidinhas ao lado da sua cama, tenha porta ou não tenha porta – e depois das batidinhas vêm uns estalidos que tanto parecem beijos como tampas de esquifes se abrindo, acompanhados de sussurros quase imperceptíveis e vozes que mais parecem vozes de baratas ou de aranhas. Posso garantir que não se trata nem da calefação nem de nenhum casal no quarto ao lado fazendo amor e, segundo minhas deduções metafísico-agnósticas, deve tratar-se mesmo é de autênticos fantasmas ingleses – do segundo time,

evidentemente, pela modesta categoria do meu hotel.
(CARVALHO, 1995, p. 29)

Continuo sendo atropelado toda semana – e sempre pela esquerda, que aqui é a direita: só um canhoto consegue regressar são e salvo ao seu país, e assim mesmo ponho as minhas dúvidas. (CARVALHO, 1995, p. 38)

Se o leitor questiona a veracidade das informações trazidas pelo cronista, certamente é porque não conseguiu ficar na postura adequada, isto é, de cabeça para baixo, como se verá adiante, para ler seus textos. Ou não perceberá que a crônica, como gênero literário, não precisa necessariamente ter a adesão ao real que lhe exigem os críticos.

Louco-saltimbanco

Não é difícil identificar, nas bem-humoradas páginas de Campos de Carvalho, alguns traços da sua biografia, mais especificamente o seu desencantamento ou pouco caso em relação aos homens e à “glória literária” – os mesmos, talvez, que o levariam a integrar o que Antonio Prata chama de “clube de desistentes”, dentre os quais se pode encontrar desde Rimbaud até Raduan Nassar, ou Carlos Anísio Melhor. Não passa despercebido, a um olhar mais atento, a amargura que se casa perfeitamente com o humor de suas tiradas geniais.

Essa amargura é mais perceptível na primeira parte do livro, quando Carvalho identifica nos “demônios do desespero” a razão de escrever cartas e mais cartas dirigidas a ele mesmo; e, na segunda parte do livro, que, como bem observou Prata, está mais impregnada da melancolia machadiana. Ali está presente, de forma inequívoca, sua declarada afinidade com o louco-saltimbanco, que se posta de ponta-cabeça (plantando bananeira) para ver, de forma mais lúcida, a realidade. Diz ele: “O mundo é tão de cabeça para baixo, os valores todos tão invertidos, que só se pondo de pernas para o ar você consegue pisar no chão e olhar o adversário nos olhos, medi-lo em sua insignificância, a ele e seus cânones – a ele e seus cânceres”.

Eis aí a senha para perceber e comungar devidamente o texto de Walter Campos de Carvalho: a sua crítica mais profunda à “deusa Razão inventada pela Revolução Francesa”, e o seu apelo à não-Razão. É por aí, talvez, que os neófitos na obra desse ficcionista, a exemplo do autor dessas linhas, poderão dar um segundo passo em direção aos romances do autor, adotando a máxima de que, afinal de contas, “só é doido quem não é”. Em sua plena solidão, no silêncio que envolveu sua pessoa durante mais de vinte e cinco anos, até a sua morte em 1998, Campos de Carvalho reafirmou sua convicção de que os loucos são como os tigres: “não costumam mesmo andar juntos”.

Rascunho, ago. 2007.

Referências

CARVALHO, Campos se. *O pícaro búlgaro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.



Erudição e simplicidade

jornalismo cultural

Num panorama pouco animador, ensaios de *As penas do ofício*, de Sérgio Augusto, elevam o tom do jornalismo cultural.

Não escondo o enorme prazer que me dá a leitura de ensaios e biografias literários: Borges (*Kafka e seus precursores*), Cortázar (*Vida de Edgar Allan Poe*), George Steiner (*O leitor incomum*) e Umberto Eco (*Divagando pelo bosque*), até Harold Bloom, Alberto Manguel, John Updike e Malcolm Bradbury são responsáveis por alguns momentos de imenso prazer no desvendamento de autores e obras. Isto sem adentrar, é claro, no terreno da filosofia da poesia, *dum* Bachelard, ou dos estudos literários de Todorov (*A narrativa fantástica*), ou mais especificamente da crítica literária, na qual se destacam nomes como dos nossos Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Ivan Junqueira, Wilson Martins, Antonio Carlos Secchin, André Seffrin, Miguel Sanches Neto.

A seara do Sérgio Augusto, no entanto, é bem outra: a do chamado jornalismo cultural. Não se trata apenas de ensaios literários, nem de crítica

literária, mas de comentários, no velho estilo do ensaísmo que nos foi legado por Montaigne, sobre diversos temas da atualidade. A comparação é precária: o ensaísta carioca não trata, claro, de temas filosóficos, a exemplo de “Como uma mesma coisa nos faz rir e chorar”, ou “De como a alma que carece de objetivos para as suas paixões as manifesta ainda que ao acaso”, tão caros ao pensador francês. Não pretende elaborar uma nova concepção teórica do homem, mas é competente quando coloca em foco e comenta, criticamente, questões instigantes da cultura contemporânea.

Em *As penas do ofício*, Sérgio Augusto navega numa vertente do jornalismo na qual já fomos pródigos – mas que sofre de anemia crônica desde a morte de seu maior ícone, Paulo Francis, em 1997. Tivemos excelentes articulistas, paus para toda obra, atuando ao mesmo tempo no jornalismo voltado, sobretudo nos anos 60/70, para temas relacionados à política, à cultura e às artes, que muitas vezes se confundiam nos tempos pantanosos da ditadura militar. Destes, sobram algumas poucas feras: Millôr Fernandes, Fausto Wolff, Élio Gaspari, ex-integrantes do *Pasquim*.

Polemista, às vezes, mas sem fazer disso *marketing*, sem apelar para agressões grosseiras e frases de efeito e afirmações bombásticas, muitas vezes duvidosas, Sérgio Augusto traz para os leitores, em seus textos, conforme aponta Moacyr Scliar na orelha, o “prazer da inteligência”. Resumem-se, nesta expressão, os méritos de *O prazer do ofício*, associados ao de expor argumentos e de se dispor ao embate cultural isento, dentro do que é possível, para um “jornalista cultural”, de dogmatismo e arrogância.

São características marcantes dos textos do autor de *Lado B*, em primeiro lugar, a diversidade dos assuntos, com o tratamento preciso e instigante que dá a cada um dos temas abordados. Em alguns, a exemplo do primeiro ensaio do livro, *Deus joga dados?*, limita-se a passear – pontuando com breves comentários – pelas questões insólitas levantadas anualmente pelo escritor John Brockman, no site World Question Center – um centro mundial de perguntas desafiadoras, colocadas para um seletivo grupo de cientistas e pesquisadores. Questões deveras insólitas, como “o que Deus tinha em mente quando fez as baratas” e “criou os vulcões”.

Do artigo seguinte, passei um pouco ao largo, por achar improdutivo comparar grandes compositores brasileiros a não menos importantes músicos norte-americanos. Parece-me desnecessário, por exemplo, estabelecer paralelos entre Lamartine Babo e Irving Berlin, ainda mais em pontos extra-estéticos, como o fato de ambos terem feito hinos (Berlin, para os escoteiros e Lamartine, para times de futebol). O livro, no entanto, volta a ganhar impulso na página 35, no artigo *Assim rasteja a humanidade*, no qual desanca as celebridades, e no seguinte, *O Buster Keaton das Alagoas*, em que mostra a paixão de Graciliano Ramos pelo cinema.

O escritor inglês Aldous Huxley é tema de *O sábio vitoriano*, interessante *pincelada* sobre a importância, ou desimportância, segundo alguns dos seus críticos, do autor de *Contraponto*, e do romance de idéias, que ele tão bem representava, num momento, 2002, em que seus livros voltavam a ser editados no Brasil pela Globo. *Palavras, words, mots, paroles* inicia criticando traduções equivocadas de títulos de obras estrangeiras, no Brasil, mas que é, na verdade, uma deliciosa *viagem* sobre palavras, em diversas línguas, que não têm correspondência em português – e que, contrariando a xenofobia de alguns defensores do idioma, deveriam, segundo o autor, ser adotadas. Algo como *Mokita*, palavra usada na Nova Guiné para designar “uma verdade que é do conhecimento de todos mas ninguém tem coragem de falar”; como o verbo escocês *to tartle*, “que descreve o mal-estar que sentimos ao cumprimentarmos uma pessoa cujo nome esquecemos”, e *treppenwitz*, expressão alemã para “aquela resposta bem dada que só nos ocorre horas depois”.

A partir daí o livro deslancha, com o curioso artigo que dá título ao livro, no qual são enumeradas 1.001 formas usadas pelos escritores de diversos quadrantes e épocas para escrever seus livros. A saudade (*Uma emoção diferente*), o hino nacional brasileiro (*Virundu*), a má fama de agosto, o mágico Mandrake das antigas HQs, a resistência de intelectuais às evidências dos crimes cometidos por Stalin, as três grandes distopias dos século 20 (*1984*, *Admirável mundo novo* e o pouco conhecido predecessor destes, o romance *Nós!*, de Yevgeny Zamyatin), o fanatismo religioso, Millôr

Fernandes, o CinemaScope, Mário Lago, as diferenças entre o turista e o viajante e por aí vai.

Especialmente deliciosos, os textos sobre cinema, como o que põe em xeque o mito, tão propalado pelos teóricos da *nouvelle vague*, de que “o cinema começa e termina na direção e tudo num filme deve exprimir uma individualidade” – noção favorável, por exemplo, à prometéica megalomania de cineastas como Erich von Stroheim, que se acreditava um deus. Ou, ainda, sobre o fascínio que o gênero western exerce nos alemães – mas que pouca equivalência tem nos tipos regionais do Brasil.

Os temas variam, para os mais diversos gostos, passando da alta cultura para os folhetins de aventura de Emilio Salgari. O nível do texto mantém, entretanto, o tom elevado e faz jus à afirmação de Luis Fernando Veríssimo, de que “é raro ver alguém tão erudito ser tão divertido, ou alguém tão divertido ser tão profundo, ou alguém tão profundo ser tão comunicativo”.

Rascunho, maio 2007.

Jornalismo com humanidade

reportagens literárias

Livro reúne reportagens literárias de dezesseis autores que propõem uma abordagem mais humana e contribuem para a renovação do jornalismo no Brasil.

A leitura de *Jornalistas literários – narrativas da vida real por novos autores brasileiros*, organizado pelo jornalista, escritor e professor universitário Sérgio Vilas Boas, proporciona ao leitor uma fruição que é hoje rara em matérias veiculadas na Grande Imprensa. Embora se possa dar o mesmo nome, “reportagem”, a textos veiculados em jornais e em publicações como esta, cada dia mais frequentes no mercado editorial brasileiro, há uma característica que, na chamada narrativa não-ficcional, hoje quase que restrita à mídia livro, imprime na mente e na sensibilidade do leitor uma marca especial: a experiência. Uma experiência compartilhada com o leitor, não na mera exposição de fatos, mas em textos que incluem personagens reais, vivências, diálogos, pensamentos, histórias, cenários, ambientes, sentimentos e emoção. Enfim, todas essas qualidades que, potencializadas pela linguagem expressiva, convergem na humanização do fazer e do produto jornalísticos.

Diversamente dos profissionais que nas redações dos jornais diários se limitam a levantar dados, com base em depoimentos de suas fontes, e os reportam para os leitores num modelo de texto previamente definido, visando uma suposta exposição objetiva dos fatos, os autores que assinam as matérias reunidas neste livro colocam nos seus trabalhos algo mais: o seu estilo, o seu ângulo de observação e a marca de sua sensibilidade; a possibilidade de construir um microcosmo e uma atmosfera, e personagens que, tais como os de uma obra de ficção, passam a pertencer ao repertório afetivo do leitor.

São personagens com os quais o leitor se identifica e dos quais não mais se esquece. Vale assinalar que o verbo construir, neste caso, tem características diversas da criação ficcional, ou seja, o personagem da obra jornalística é construído através de depoimentos, documentos e da própria observação do repórter – e não de um ato de invenção, embora esta não seja inexistente em muitos textos jornalísticos. A narrativa de não-ficção, ao contrário das reportagens convencionais, assume a perspectiva inescapável de versão da realidade. Cabe ao jornalista dar-lhe a credibilidade necessária, cruzando informações e investigando a fundo os temas propostos.

As 16 reportagens que constituem *Jornalistas literários* trazem, em maior ou menor grau, essas qualidades. Soube-se evitar, felizmente, o pecado mais vulgar do gênero: a literatice, a subjetividade excessiva e o palavrorio oco que, em tempos idos o desacreditaram abrindo caminho para o modelo norte-americano da abordagem objetiva dos fatos.

Num leque amplo de assuntos, subdivididos em histórias temáticas e histórias biográficas, os autores apresentam textos densos em informação, frutos de um mergulho em questões tão diversas, como as memórias ferroviárias de Paranapiacaba, a superação do medo do dirigir e a comunidade armênia paulistana, por um lado, além dos perfis biográficos do jornalista gaúcho Marcos Faerman, da clarividente Tia Neiva, sacerdotisa do Vale do Amanhecer, no Planalto Central, e de um pescador do mar catarinense, entre outros.

Temas instigantes

A reportagem *Nos trilhos do passado*, dividida em duas partes, assinadas por Márcio Seindenberg (a primeira), e por Luciana Taddeo (a segunda),

impressiona pelo levantamento minucioso de informações históricas, pela descrição sóbria e precisa dos ambientes e dos personagens, pela capacidade de expressar o contraste entre os dias de glória e a decadência da vila de Paranapiacaba, sede, nos anos 60, da São Paulo Railway Company, administradora da primeira ferrovia paulista. Dentre todas as matérias do livro foi a que deixou marca mais funda na sensibilidade deste resenhista, talvez pela forma como a jornalista recria a atmosfera sombria, decadente e nevoenta de uma Comala tupiniquim, habitada por personagens tristes e desesperançados com suas histórias de um passado venturoso.

As mais tocantes, entretanto, do ponto de vista humano, são as reportagens *Velha nova Armênia* e *As artérias do Agar*, assinadas respectivamente por Julienne Gananian e por Patrícia Baptista. A primeira revela, com sensibilidade e delicadeza, o funcionamento de um asilo de idosos numa comunidade armênia paulistana. A segunda, com características similares, mostra o funcionamento do Sítio Agar, em Cajamar, interior de São Paulo, criado em 1993 para o atendimento de crianças e jovens portadores do HIV. Ambas cumprem a nobre função jornalística de dar voz a pessoas comuns, não apenas para ouvir suas queixas e reivindicações, mas para compartilhar suas ricas, pois que sofridas, experiências.

Na linha dos excluídos, duas reportagens marcam presença: *Teatro das esperanças*, de Maria Lígia Pagenotto, sobre o casal de sem-tetos Sueli e Rogério, e *Futebol que se joga na rua*, de Luciana Noronha. Dois bons textos, do ponto de vista jornalístico, pelas informações que levanta e transmite, mas um pouco menos expressivos na dimensão estética que possibilitaria ao leitor não apenas saber sobre, mas também sentir o universo retratado.

De árvores e pulmões, assinada por Karina Müller, na qual retrata iniciativas voltadas para o plantio de árvores como forma de neutralizar a emissão de CO², é um texto com características ensaísticas, na linha do *New York Review of Books*. Gênero, aliás, escasso na imprensa brasileira e no qual a autora se sai muito bem.

Já em *O medo em marcha-ré*, Bruno Pessa, apesar de alguns trechos confusos, mais especificamente no que tem como subtítulo *De mãe para filho*, faz uma abordagem interessante sobre o medo de dirigir, “fobia

disseminada na sociedade, reconhecida pela psicologia e tratada em auto-escolas e clínicas especializadas, presentes em grandes centros do país”. A limpidez e vivacidade do estilo de Pessa é uma marca também em “Vidas em concreto”, de Paloma Lopes, sobre o mega-edifício Copan, em São Paulo, gigantesco projeto arquitetônico dos anos 50 que, segundo as más línguas, foi rejeitado pelo seu autor, Oscar Niemayer. Com linguagem mais solta e dinâmica, é a menor de todas as reportagens – exemplo de que grande reportagem não é, necessariamente, reportagem grande. Fica, no entanto, após a leitura, a vontade de que a autora mergulhasse um pouco mais e revelasse, para nós, as entranhas daquela babel, apenas entrevista.

Deixo para o final as matérias *Pasta & passione*, de Lorena Tovil Schuchmann, sobre um pastificio de Porto Alegre, e *Dinossauros imortais*, sobre *rock*, de Zé Augusto de Aguiar, não por serem textos menos expressivos, mas, confesso, pelo fato de que os temas abordados não conseguiram me entusiasmar. Reconheço, na primeira, as virtudes de uma bem construída reportagem, amplamente documentada e bem escrita. Na segunda, a mais assumidamente “opiniosa” do volume, pois que escrita por um roqueiro apaixonado, fica a sensação de que interessa mais à tribo que compartilha com o autor idéias como as de que, no ensino escolar, não se pode discutir a exploração e provação do homem sem Bob Dylan, e sem Metallica em *The unforgiven*. O que não é, absolutamente, a opinião deste resenhista.

Perfis generosos

Na linha das histórias biográficas, os autores demonstram um evidente envolvimento com seus biografados – o que é positivo, por um lado, mas também questionável. Ao colar a narrativa numa versão monolítica, cuja origem não é muito clara, a exemplo de *A clarividente Neiva*, de Isabel Fonseca, ficamos nós, leitores, tomados por uma dúvida: não seriam, essas narrativas, construções idealizadas dos próprios personagens? Não haveria outras versões que, ao serem cruzadas com a que nos foi apresentada, enriqueceriam mais esses perfis? Na reportagem citada, há apenas um momento em que o discurso do Vale do Amanhecer é questionado pela

filha de uma das suas seguidoras. E, mais adiante, num trecho no qual se mostra a decadência ocorrida após a morte da grande líder, em 1985.

A simpatia dos jornalistas pelos seus personagens é evidente em todas as reportagens: no perfil de Marcos Faerman, “um humanista radical”, feito por Isabel Vieira, que, entretanto, não omite aspectos autodestrutivos da personalidade do jornalista; na excelente reconstituição da vida do pescador Marino Streck, feita por Manuela Martini Colla, num texto criativo e poético; em *O outono de Fernanda*, registro sensível feito por Felipe Modenese, do drama de Fernanda, 26 anos, submetida a uma delicada cirurgia para extração de um tumor na cabeça, e, finalmente, em *Simplesiente mulata*, na descrição da história de amor do lavrador Domingos, do interior de São Paulo, por Resplandina, a mulata do título, história que se prolonga por muitos anos, até a morte da amada. Exemplo de que o jornalismo pode servir, sem nenhum demérito, para enfocar histórias de amor de pessoas pobres e anônimas, e não apenas crimes, escândalos e a vida das celebridades.

As reportagens do livro foram produzidas dentro do programa de pós-graduação da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, pelas turmas de 2005 e 2006. Elas reforçam uma tendência de renovação e humanização do jornalismo brasileiro que deve ser incentivada. É, como diz Celso Falaschi, na apresentação, uma iniciativa no sentido de que o jornalista se assuma como “narrador da realidade, com o fim único de gerar sentidos”. Pois que “narrar é isto: a busca de um sentido”.

Rascunho, mar. 2008.



Crônicas de encantamento

histórias do sertão caboclo

Livro do jornalista Edson Lodi retrata aspectos da União do Vegetal e da vida do seu fundador, o baiano José Gabriel da Costa.

Embora enxuto em suas 104 páginas, *Estrela da minha vida – histórias do sertão caboclo*, de Edson Lodi, é um livro singular. Não apenas por suas qualidades jornalísticas e literárias – é bem-escrito e tem uma mistura bem-equilibrada de informação, poesia e experiência –, mas por retratar, de forma pioneira em livro, pequenos trechos da vida de um homem especial: o baiano José Gabriel da Costa, mestre Gabriel (1922-1971), fundador, em 22 de julho de 1961, do Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (UDV). O livro retrata, de forma simples e direta, aspectos desta religião cem por cento brasileira, que utiliza o chá hoasca em seus rituais e conta atualmente com cerca de 15 mil sócios distribuídos em núcleos instalados em quase todas as capitais brasileiras e no exterior (EUA, Inglaterra e Espanha).

Mineiro de Juiz de Fora, mas morando há 40 anos em Brasília, Edson Lodi, 53, é jornalista, paisagista (trabalha com bonsai) e coordenador de

relações internacionais da UDV, além de integrar o quadro de mestres da instituição. A primeira parte do livro, intitulada “Crônicas da floresta”, mostra a sua chegada à União do Vegetal, em 1976, na cidade de Porto Velho (onde comungou, pela primeira vez, o chá hoasca (também conhecido como ayahuasca e daime), utilizado para efeito de concentração mental e como valioso recurso para o desenvolvimento espiritual. A *burracheira* (nome dado ao efeito do chá) proporcionou-lhe a abertura para uma experiência inesquecível: “Um mundo secreto e misterioso abria suas portas a um Eu igualmente desconhecido. Voava leve, livre, breve passarinho pelo céu, onde me aninhava em paz”.

No capítulo seguinte, *Revisitando o sertão*, Lodi apresenta o depoimento de um dos irmãos do mestre Gabriel, Antonio Gabriel da Costa, 77 anos.

Comerciante e ex-caminhoneiro, mestre Antonio mora em Feira de Santana e é membro do núcleo Coração de Maria, uma das sete unidades existentes no estado da Bahia. A UDV foi levada para a Bahia, em 1976, por Raimundo Nonato Marques, o artista plástico e compositor M. Nonato, fundador do núcleo Apuí.

Neste capítulo, mestre Antonio relembra a infância com seu irmão Gabriel, “que se destacava em tudo o que fazia”, nos anos 30 e 40, na Fazenda Pedra Nova, localizada onde fica hoje o município de Coração de Maria. Lembra que, aos 22 anos, José Gabriel se mudou para Salvador, onde trabalhou como comerciante no mercado das Sete Portas e como cobrador de bonde, até que seguiu, em 1944, para a Amazônia, como Soldado da Borracha. Trabalhou durante muitos anos como seringueiro na fronteira do Brasil com a Bolívia, casou-se com Raimunda Ferreira da Costa (dona Pequeninina) e, em 1959, reencontrou-se com o vegetal, então distribuído nos seringais. Em 1961, ainda morando no seringal com sua família, fundou o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal, hoje religião reconhecida pelas autoridades brasileiras, norte-americanas e pela ONU.

Mestre Antônio fala, numa das melhores partes do livro, sobre seu reencontro com o irmão, em 1970, após quase 30 anos sem ter notícias dele. Conta que, pouco antes de sua morte, ele retornou a Feira de Santana para rever a família. No ano seguinte, foi visitá-lo em Porto Velho, onde

bebeu o chá pela primeira vez e ouviu, do M. Gabriel, que a União do Vegetal seria conhecida no mundo inteiro, através da sua missão de trabalhar pela paz.

No terceiro capítulo do livro, *Tecendo a branca rede*, Lodi fala também de seu contato, como representante da UDV, com outra instituição da Amazônia que utiliza o chá hoasca: o Centro Espírita e Culto de Oração “Casa de Jesus – Fonte de Luz”, fundado no Acre nos anos 40. A origem da entidade, segundo Lodi,

[...] está intimamente relacionada à história do Acre e nasce da prática cristã de Mestre Daniel (Daniel Pereira de Matos, fundador do Centro), de seu aprendizado como o do feitio do Daime, de origem indígena, e, ainda, dos saberes apreendidos das populações tradicionais, manifestos no uso de plantas medicinais. (LODI, 2004)



O leitor encontrará nos relatos de Edson Lodi momentos de sensibilidade e sabedoria. Segundo diz a jornalista carioca Cristina Rego Monteiro, “como que à espera do momento apropriado, conhecimentos preciosos vêm à tona neste livro, revelando a serena força ancestral da religiosidade brasileira. Edson Lodi transita com respeitosa intimidade neste preservado universo sagrado da nossa cultura, chave do futuro gerado através de gerações”.

A Tarde, 6 dez. 2004.

Referências

LODI, Edson. *Estrela de minha vida: histórias do sertão caboclo*. Brasília: Edições entre folhas, 2004.





Extremos do profano e do sagrado

os arquivos de Deus

Ruy Fabiano retrata personagens vivenciando situações limite em 27 contos marcados pela erudição e por uma profunda humanidade.

Já disse alguém que ler um bom livro é, na verdade, ler-se. O livro – refiro-me aos melhores – possibilita ao leitor a fascinante possibilidade de, ao debruçar-se sobre suas páginas, voltar-se sobre os próprios sentimentos; mergulhar, esquecido de si, sobre suas idéias mais íntimas; resgatar do esquecimento experiências profundas: mesmo as que nunca viveu pessoalmente, mas que são vivenciadas através de personagens, sejam elas um virtuoso rabino extasiado a perscrutar misteriosos fragmentos dos arquivos *akáshicos*, ou um botânico escocês que adentra a floresta amazônica em busca das raízes de uma sofisticada e antediluviana civilização, cujos vestígios perderam-se no pó dos tempos. E que a encontra em sua própria morte.

Para conseguir essa estranha alquimia, são necessárias algumas qualidades essenciais: que o livro seja bem escrito, embora até hoje não se tenha alcançado uma unanimidade sobre o que seja isto; que seus personagens sejam verossímeis e complexos, mesmo em sua aparente simplicidade; que a experiência humana, ali representada, ultrapasse uma configuração meramente particular, para ganhar um significado universal. Se, além disto, consegue-se proporcionar prazer ao leitor, em vez de torturá-lo, eis o paraíso.

Tais considerações me vieram à mente durante a leitura de *Os arquivos de Deus* (Novo Século, 2008), segundo livro do jornalista e escritor carioca Ruy Fabiano (1953). Trata-se de um volume de contos – 27 no total – onde experiências humanas são levadas ao limite, seja do êxtase divino, seja do sofrimento físico, seja da culpa, da perversidade e do esquecimento. Nos seus melhores trabalhos, o autor dribla e deixa para trás, comendo grama, alguns vícios do chamado conto contemporâneo: a mera engenhosidade da linguagem, que, sem raízes, vazia de experiência e reflexão, vulteia sobre si mesma, na pretensão de uma originalidade inexistente; a adesão naturalista ao real, sem transcendência; a obscuridade, herdada dos vanguardistas do século 20, mas que revela dos seus autores, quase sempre, a incapacidade de se exprimir com clareza.

Nos seus contos, tal como no romance *Profanação*, lançado em 2005, Ruy Fabiano segue a tradição dos bons contadores de histórias, e o faz com a maestria de quem, ao longo de toda a sua vida profissional, como repórter, colunista político, editor, editorialista e ficcionista sempre soube lidar com palavras: dar-lhes a devidamente destinação, como informação ou expressão.

Da sua longa experiência como jornalista, cobrindo o Congresso Nacional para o jornal *Correio Brasiliense* e para a *Agência Estado*, o autor obteve outra característica valiosa para o ofício de escritor: o conhecimento apurado da condição humana, sobretudo de suas vilezas e contradições, e que se revela, em sua ficção, numa ironia ácida, aliada ao humor fino e a uma imaginação exuberante. Características que, não raras vezes, tocam os limites da perversão e, até, do macabro. (Veja-se, nesse sentido, o conto *A perna*).

Trata-se, enfim, do que, antes da onda do politicamente correto, podia-se chamar de humor negro. Mas, também, eis a boa nova, num tempo profun-

damente descrente das qualidades mais nobres do ser humano, Ruy Fabiano mostra, nas aventuras e desventuras de suas personagens, um sentido mais alto, afirmando, nas nossas letras, a idéia de que toda experiência traz um significado, um aprendizado. Aí está, talvez, a razão pela qual o leitor sai da leitura de *Os arquivos de Deus* com a sensação de que algo de muito significativo lhe foi acrescentado.

Encontra-se de tudo um pouco nas 209 páginas do livro. Como consta na orelha, “os contos de *Os arquivos de Deus* versam sobre místicos e mistérios, vida e morte. Falam da busca de sentido e transcendência, do prosaico e do sublime, do convívio humano com seus mais densos enigmas. O profano e o sagrado no cotidiano”. Pode-se, mesmo, talvez erroneamente, identificar duas tendências no livro: aquela em que o sagrado dá o tom; histórias que, narradas de forma sentenciosa, aprofundam-se em questões teológicas e metafísicas, quando não esotéricas, mesclando o ensaio e a ficção. E outras em que a experiência mais prosaica, vivenciada por personagens comuns nos subúrbios do Rio de Janeiro, é quem transporta o leitor para microaventuras do cotidiano, retratada da forma mais crua e impiedosa em contos-crônica de impagável *nonsense*.

Numa leitura mais atenta, verifica-se, no entanto, o engano de tal distinção: em todos os contos há um sentido comum: o da presença do mistério, dos acasos significativos, do imponderável. Como numa ciranda, os extremos do sagrado e do profano dão-se as mãos e o que se encontra, ao final de tudo, é uma lúcida indagação sobre os mistérios da existência.

Vejamos, aqui, alguns exemplos, tomando como referência sete contos escolhidos entre os que mais impressionaram o autor desta resenha. Começemos pelo segundo do volume, intitulado *O encontro*. Nele conta-se a história de Sebastião, jovem de 16 anos, que, ao atravessar sozinho, a pé, nos longínquos anos finais da década de 1930, o desolado sertão da Serra da Borborema, na Paraíba, com destino ao Rio de Janeiro, encontra-se com ninguém menos que o terrível cangaceiro Sinhô Pereira, que, “dizia-se, não poupava os que tinham a infelicidade de cruzar-lhe o caminho”. Ao cruzar com o rapaz, que, perdido nas lonjuras, saúda sua chegada como a de um Anjo Salvador, este se vê exatamente nesta condição, confirmando a máxima

de que, no sertão, “o Diabo é vizinho de Deus”. E vice-versa, já que, ambos, seriam “instrumento de misterioso processo de transformação, que faria com que cada qual levasse o restante da existência para avaliar e compreender”.

O livro de Cicero, interessante exemplar do gênero fantástico, mostra os estranhos acontecimentos envolvendo a raridade bibliográfica *De Gloria*, de Marcus Tullius Cícero, códice do século XIII, luxuosamente encadernado, adquirido por um bibliófilo pernambucano e que, ao final, após muitas peripécias, conjectura-se ser um livro inexistente.

Em *Uma estranha moléstia*, após uma erudita explanação sobre as patologias do universo bibliológico, e seus exemplos ao longo da história, o narrador conta, na primeira pessoa, a compulsão da qual se tornou refém: a de ler, de trás para frente, tudo o que lhe diziam. Experiência adotada inicialmente como um método terapêutico que permitiria apagar da memória todos os grandes livros para poder reviver o prazer de reencontrá-los, mas que se propaga, como epidemia, levando todos ao perpétuo esquecimento.

No conto *Moribundo*, um homem rico, em estado de coma num leito de hospital, narra com ironia e desdém as escaramuças verificadas entre a filha mais velha e o seu provável substituto na presidência da empresa, em torno da decisão de desligar ou não os aparelhos que o mantêm vivo. Diz ele:

Nova reunião está marcada. Detalhe: será diante de meu pré-cadáver. Leda não admite ausentar-se do local; teme sabotagem hospitalar. Há muita grana em jogo e ninguém merece confiança; nem eu. Em mais de uma oportunidade, olhou firmemente minha carcaça estendida na cama e murmurou, em tom de apelo e ordem: ‘Não me morra, não me morra!’
(FABIANO, 2008)

E, ainda na vertente do humor negro, três textos se destacam entre outras jóias do gênero:

A árvore genealógica, onde se conta as desventuras de um homem que enlouquece após ver frustrado seu projeto de vida: o de, na pesquisa de sua árvore genealógica, “sondar o passado, conhecer a própria origem, vislumbrar traços de nobreza perdidos no tempo, que o ajudassem a dar sentido, estima e amplitude a seu modesto presente de suburbano aposentado”.

A encomenda, onde um escritor brasileiro, em Roma, confunde-se no envio de dois pacotes para o Brasil: um deles contendo as cinzas de uma velha senhora, mãe de uma amiga sua; e outro contendo orégano italiano, solicitado pela mulher do seu editor. Curiosa peça de humor cuja descrição da trama, aqui, não faria jus ao estilo do autor. E, finalmente, encerrando o volume, o conto *Glub, Glub, Glub...*, no qual são narradas tragédias testemunhadas pelo narrador, sempre que, mergulhado em reflexões aquáticas, ouve uma determinada frase, proferida pelo seu amigo pouco antes de morrer afogado na Lagoa Rodrigo de Freitas: *Água é vida, fonte de toda a existência*. “Após a frase, engoliu vida, isto é, água, até sucumbir nas profundezas geladas da Lagoa, como um entulho inflado. Vida, em excesso, mata, foi uma das minhas muitas e absolutamente inúteis reflexões, entre uma braçada e outra, na sequência da frase derradeira”.

Em todos os textos do volume, Ruy Fabiano imprime o seu talento de contista, cronista e ensaísta, gêneros que muitas vezes se entrecruzam e se amalgamam, marcados, sempre, pela dose certa de erudição, ironia, humor, crítica social e, sempre, a reflexão, às vezes amarga, às vezes esperançosa, sobre os misteriosos desígnios da vida e da morte, com tudo que há de permeio.

Rascunho, set. 2008.

Referências

FABIANO, Ruy. *Os arquivos de Deus*. São Paulo: Novo Século, 2008.



Bahia madrasta

autores e obras esquecidos

Instituições culturais baianas ainda não despertaram para a necessidade de reeditar obras de autores do passado, mas há sinais de mudança.

Um simples olhar para trás, no tempo, é suficiente para descortinar, no panorama da literatura e da ensaística baianas, um rico acervo de obras e autores subestimados e esquecidos. Até mesmo ficcionistas, poetas e ensaístas de grande prestígio em sua época são lembrados por um ou dois títulos, que não são reeditados ou, quando muito, ganham edições tímidas, acessíveis a um pequeno número de aficionados.

São vários os motivos desse esquecimento. O mais evidente deles é a ausência de editoras no Estado e a inexistência de um mercado editorial para o autor baiano, que, mais do que esquecido, é, em geral, completamente desconhecido para o grande público. Mas há outros motivos, a exemplo da percepção, por parte da crítica, de que diversos desses autores estão associados a uma concepção estética superada, que não acompanhou as transformações operadas pelo modernismo.

Talvez o caso mais emblemático de um determinado espírito de época superado, em que o exercício literário era, justa ou injustamente, vinculado ao beletismo e ao diletantismo, seja o de Afrânio Peixoto (1876-1947), cuja obra ficcional e ensaística mereceria, conforme lembra o presidente da Academia de Letras da Bahia, Cláudio Veiga¹, uma atenção maior: “Ele é um injustiçado. Os modernistas acabaram com ele, porque disse que a literatura é o sorriso da sociedade. Afrânio é autor de um bom livro, *Breviário da Bahia*, que, entre outros, merece ser reeditado”.

Veiga lembra também o nome de Almáquio Diniz, autor de uma *História da literatura baiana do início do século XX*. “Almáquio escrevia muito, tinha muita cultura. Os inimigos o chamavam de Almanaque Diniz. Ele se perdeu pela quantidade de livros que publicou. Valia a pena publicar, além da sua história da literatura, a correspondência passiva dele. São cinco volumes de cartas com intelectuais de vários países”.

Para Veiga, autor de dois ensaios sobre Pethion de Vilar e Artur de Salles, representantes da poesia parnasiana e simbolista do início do século 20, é importante destacar, dentre os representantes da ficção baiana, num período mais recente, o nome de Ariovaldo Matos (1926-1988), do qual a Academia lançará, ainda este semestre, em parceria com a Assembléia Legislativa da Bahia, o romance inédito *Anjos caiados*.

Injustiçados

Outro autor desprezado em sua própria terra, de acordo com o escritor Guido Guerra, é o poeta abolicionista Luís Gama (1830-1882). “A Bahia sempre foi madrasta com a obra de Luís Gama. Somente em São Paulo é que se faz alguma coisa. Dele, aqui, só tem um busto, no Largo do Tanque, que Otávio Mangabeira mandou fazer”, diz Guido. Opinião reforçada pelo poeta Carlos Cunha: “Luís Gama é um autor jamais impresso na Bahia. Um

¹ O professor Cláudio Veiga ocupou a presidência da Academia de Letras da Bahia até 2007, quando foi sucedido pelo atual presidente da Casa, prof. Edivaldo M. Boaventura.

autor notável para o qual a Bahia voltou as costas. Grande poeta negreiro, abolicionista, era para ter uma edição cotejada feita em sua terra”.

Na perspectiva da publicação de textos representativos de determinados autores, lembra o poeta e ensaísta Florisvaldo Mattos os romances *Iacina*, de Lindolfo Rocha (1862-1911), *Corja*, de João Cordeiro (1905-1938), e o discurso de Otávio Mangabeira sobre Francisco Mangabeira (1879-1904), seu irmão – autor de um relato sobre a Guerra de Canudos, *Tragédia épica*, clássico estranhamente relegado ao esquecimento, talvez devido à sombra lançada sobre ele por *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

Mas pode-se citar muitos outros títulos: *Mirantes dos Aflitos*, de Dias da Costa (1907-1975), *Apicuns*, de Aydano Pedreira do Couto Ferraz (1914-1985), *Contos regionais brasileiros*, de Pinto de Aguiar, os ensaios literários de Eugênio Gomes (1897-1972), *A linguagem popular da Bahia*, de Édison Carneiro (1912-1973), e *Salões e damas do Segundo Reinado*, de Wanderley Pinho, entre muitos outros. Guido Guerra lembra ainda a poeta Emília Leitão Guerra e os ficcionistas Fernando Ramos, autor de *O demônio* e *Os enforcados*, *Garbogini Quaglia*, cujos contos são ligados à temática do mar, e Almir Vasconcelos, autor de *Quarto vazio* e de contos antológicos que, segundo Guido, mereceriam ser reunidos numa edição, a exemplo de *O canário de Janjão* e *Carta anônima para Teresa*.

Estudos críticos

A edição de títulos esparsos é importante, mas insuficiente. Autores como Afrânio Peixoto, Xavier Marques (1861-1942), Ariovaldo Matos e Vasconcelos Maia (1923-1988) devem ter sua obra completa editada. É importante reunir os estudos feitos sobre eles para se ter uma idéia do valor estético e histórico da sua obra.

Para isto, é necessário formar um sistema da obra, reunindo fortuna crítica, estudo biográfico e estudo crítico contemporâneo. Neste caso, pode-se incluir ainda os nomes de Édison Carneiro (1912-1973), Manuel Querino (1851-1923) e Theodoro Sampaio (1855-1937), entre outros. Uma boa iniciativa, nesse sentido, é a publicação, ainda este ano, da obra coligida do

escritor feirense Eurico Alves (1909-1974). Organizada pela filha de Alves, Maria Eugênia Boaventura, professora de Literatura da Unicamp, a obra reunirá artigos e ensaios já publicados e inéditos.

Em alguns casos, como o do poeta Durval de Moraes (1882-1948), tal estudo depende apenas de recursos financeiros que o viabilizem e a decisão de realizá-lo, já que toda a sua obra, incluindo seu livro mais importante, *A sombra fecunda*, foi doada pelo filho dele para a ALB. Em outros, a situação é mais complicada, principalmente no que se refere à obtenção dos direitos autorais. Este é o caso, segundo o assessor para assuntos de cultura da presidência da Assembléia Legislativa da Bahia, Délio Pinheiro, dos livros *Porto calendário*, de Osório Alves de Castro (1901-1978), *Teixeira Moleque*, de Rui Santos, e *Miçangas* (ensaios), de Afrânio Peixoto, além da própria obra de Francisco Mangabeira – todos na mira do programa editorial da Assembléia, que tem previsto para este ano, através de convênio com a ALB, a publicação de *Figuras de azulejo*, livro de crônicas e ensaios de Pedro Calmon (1902-1985), além do citado romance inédito de Ariovaldo Matos.

Além destes, a Assembléia lançará, através da *Coleção Ponte da Memória*, os seguintes títulos: *O leque de Oxum* (contos), de Vasconcelos Maia, e *O mundo estranho dos cangaceiros* (ensaio histórico), de Estácio de Lima. Trata-se, segundo Guido Guerra, do único ensaio primário feito diretamente com os cangaceiros: “Estácio fez o percurso que os cangaceiros faziam, acompanhado do cangaceiro Ângelo Roque”.²

² N.A.: Além dos livros citados, efetivamente lançados como previsto, a AL lançou cerca de 26 títulos, entre 2006 e 2008, dentre os quais destacam-se *A vida de Rui Barbosa*, de Luiz Viana Filho, *Tempos temerários*, de Nestor Duarte, *Assassinos da liberdade*, de João Carlos Teixeira Gomes, *A última semana de Lampião*, de Juarez Conrado, *Derrocada do cangaço*, do cel. Felipe de Castro, e *O centro da cidade* de Salvador, de Milton Santos, além dos cinco primeiros livros da *Coleção Gente da Bahia*, sobre as seguintes personalidades: Guido Guerra, Riachão, Gordurinha, Carybé e a Mulher de Roxo.

Memória

Dentre as iniciativas de edição e reedição de autores clássicos baianos, destaca-se a iniciativa do Conselho Estadual de Cultura, com o projeto *Memória da Bahia*, lançado há cerca de dez anos pelo historiador Waldir Freitas de Oliveira. Nele já foram editados os romances *Gado humano*, de Nestor Duarte, *As voltas da estrada*, de Xavier Marques, a obra poética reunida em um só volume do poeta Sosígenes Costa e a edição fac-similar da revista *Samba*, do final dos anos 20 do século passado. “Temos em vista, para publicação, os livros *Canção do eco* e *Mirantes dos aflitos*, de Dias da Costa, *Dois metros e cinco*, de Francisco Cardoso de Oliveira, grande novela picaresca da Bahia que teve duas edições pela Briguiet do Rio de Janeiro, na década de 10, *Lavras diamantinas*, de Marcelino José das Neves, que considero ser o melhor romance sobre a Chapada Diamantina, e *Água barrenta*, de Rui Santos, cujo centenário de nascimento comemora-se este ano”, diz Waldir Freitas. Outras obras na mira do projeto são *Teixeira Moleque* (romance de costumes urbanos, o mesmo que o projeto da Assembléia Legislativa pretende editar), *A ilha de Itaparica*, de Ubaldo Osório, e o romance *Mercado Modelo*, de Guilherme Dias Gomes, irmão do dramaturgo Dias Gomes. Os critérios de publicação do projeto *Memória da Bahia*, segundo Waldir Freitas, referem-se à qualidade do texto e ao valor documental, como informação e principalmente na questão dos costumes: “São depoimentos sobre a Bahia do passado”.

Numa linha mais ensaística, a Editora P555, em parceria com o Theatro XVIII, sob a coordenação da poeta Aninha Franco, criou a Coleção A/C Brasil (auto-conhecimento Brasil), pela qual já foram editados *Memória a respeito dos escravos e Tráfico da Escravatura entre a Costa d'África e Brasil*, de Luís Antônio de Oliveira Mendes (1750-1814), e o *Animismo feitichista dos negros baianos*, do maranhense Nina Rodrigues (1862-1906). Para este ano estão previstos três títulos: *A raça africana e seus costumes na Bahia*, de Manuel Querino, *Capítulos da história colonial*, do cearense Capistrano de Abreu (1853-1927), e *Correspondência da guerra nos Palmares*, com seleção de textos feita por Aninha Franco.

Renascimento à vista

Três iniciativas importantes marcarão, este ano, o “renascimento” de personalidades representativas da cultura baiana no século 20. Uma delas é a edição, pela Secretaria da Cultura e Turismo/Fundação Pedro Calmon, sob a organização do cineasta José Humberto, e com empenho pessoal do poeta e diretor da Fundação, Claudius Portugal, da obra completa do crítico de cinema Walter da Silveira. Serão quatro volumes, totalizando 1.680 páginas, reunindo todos os seus ensaios, artigos e o discurso de posse na ALB.

Outro destaque é o lançamento, pelo Centro de Estudos Baianos, com financiamento da Fundação Emílio Odebrecht, dos diários inéditos do poeta Godofredo Filho, organizado pelo poeta e ensaísta Fernando da Rocha Peres e pela professora Vera Holleberg do Instituto de Letras da UFBA.

O diário, segundo Peres, cobre três décadas da existência do poeta e é fruto de seleção feita pelo próprio autor. A edição trará notas, índice remissivo, um caderno com fotografias e uma introdução do próprio Peres explicando todo o processo de elaboração do livro.

Finalmente, a edição da obra completa da poeta Jacinta Passos (1914-1973), organizada pela historiadora e escritora Janaína Amado (também filha de Jacinta), reunindo os quatro livros de poemas que ela publicou em vida, artigos de jornal que nunca foram publicados em livro e mais alguns inéditos que ela escreveu nos últimos anos de vida.

A este material serão acrescentados a fortuna crítica publicada sobre a obra dela, de críticos como Antonio Candido, Sergio Milliet, Roger Bastide e Aníbal Machado, ensaios feitos especialmente para a edição, por Hélio Pólvora, Florisvaldo Mattos, Guido Guerra e Gilfrancisco, entre outros, e uma biografia da poeta feita por Janaína.

São diversas as iniciativas de reedição desses autores, mas, ao final de cada relançamento, o problema persiste: os livros caem no esquecimento sem atingir o público leitor que não seja interessado especificamente neste ou naquele autor. Tais livros, em sua grande maioria, sequer chegam às prateleiras das livrarias (sobretudo após o fechamento da Livraria da Torre e

da Grandes Autores), à exceção da Livraria Multicampi LDM, na Rua Direita da Piedade, e do Espaço do Autor Baiano, mantido pelo governo do Estado, como mero paliativo, na Biblioteca Central e no Pelourinho.

A falta, por parte do governo, de mecanismos para vender o livro, a ausência de editoras comerciais, o completo desinteresse governamental no sentido de incluir esses autores, mortos e vivos, no currículo das escolas, além da completa ignorância da população quanto a esse rico acervo, que sobrevive de migalhas, revelam quão pequeno é o interesse político e mercadológico desse segmento.

Silêncio sobre a produção feminina

Se os escritores citados anteriormente podem ser rotulados de “esquecidos”, o que mais se pode dizer das mulheres escritoras que produziram seus poemas, contos, novelas, romances, artigos e memórias antes dos já distantes anos 40 do século passado? Se considerarmos correto o cânone estabelecido na antologia *A poesia baiana do século XX*, organizada por Assis Brasil, a primeira poeta digna de registro é Jacinta Passos, cujos poemas começaram a ser publicados na década de 50. E só a partir da década de 60 haveria o reconhecimento de autoras importantes como Myriam Fraga, na poesia, e Sônia Coutinho, na ficção.

Ficam, portanto, esquecidos entre os esquecidos (e não há aqui um julgamento de valor, já que é preciso conhecer essa produção para se poder avaliá-la devidamente) nomes como os de Anna Ribeiro de Góes Bittencourt (1843-1930), Edith Gama Abreu (1898-1982) e Amélia Rodrigues (1861-1926), entre outros.

Já existem, entretanto, nas universidades, estudos literários e históricos que procuram rever ou re-ler a importância dos escritos dessas mulheres quase sempre produzidos na esfera doméstica. Uma novidade importante nesse sentido é o livro *Entre a tinta e o papel – memórias de leituras e escritas femininas na Bahia (1870-1920)*, da historiadora Márcia Maria da Silva Barreiros Leite, professora da Universidade Católica do Salvador e da UEFS. A seguir, uma entrevista concedida pela historiadora ao autor deste livro.

O que lhe motivou a escrever este livro?

O livro é fruto da minha tese de doutorado, pela PUC-SP, elaborada de 2000 a 2005, sob a orientação da prof^a Dr^a Maria Odila Leite da Silva Dias. Eu sempre fui envolvida com o movimento feminista. Sempre fui engajada com demandas do nosso presente. A historiadora vai sempre voltar ao passado para compreender essas questões do presente. Eu sempre quis me dedicar às mulheres do século 19 e da primeira metade do século 20, porque sabia que essas mulheres escreviam, mas nunca tínhamos acesso aos escritos delas. Sabia que elas existiam, escreviam, tinham produção, mas eu não tinha acesso.

Achava estranho o silêncio sobre a produção feminina e da produção feminina.

Mas, como pesquisadora, foi difícil o acesso a essa produção?

Não. Nas caminhadas nas bibliotecas, nos arquivos, eu achava esse material e via essa contradição. Eu achava esses escritos, mas esses arquivos não vinham à tona. Não tinham visibilidade.

No que consiste esse material?

Trabalhei com um tipo de documentação que é chamado de arquivos privados, pessoais: correspondências, cartas, retratos, memórias.

São papéis esquecidos e que para o historiador se constituem num senhor documento histórico.

O que a surpreendeu nessa garimpagem?

Trabalhei com diversas mulheres. Agora, o interessante é que saí do lugar comum que coloca as mulheres, em todos os tempos históricos, como vítimas. Encontrei mulheres extremamente atuantes, que através da escrita conseguiram transgredir e às vezes transigir valores e modelos culturais impostos.

Pode dar exemplos?

Um caso emblemático é da autora Ana Autran, filha de pessoas super importantes da elite baiana, que travou, na década de 1870, uma polêmica com o jornalista importante do período Belarmino Barreto, e que veio a público nas páginas do Diário da Bahia.

Que tipo de polêmica?

Era uma polêmica sobre direitos femininos. Ela defendia arduamente os direitos femininos. Uma menina jovem, de 16, 17 anos, saída da adolescência, defendeu, entre réplicas e trélicas, pois a polêmica rendeu vários meses, o direito de a mulher escrever, adentrar o campo das artes, da literatura, que era exclusivamente masculino.

Como você, que é historiadora, trata no livro a questão do valor estético desses escritos?

O aspecto estético não é secundário. Como historiadora, fiz um diálogo interdisciplinar com professoras da área de Letras. Elas que devem fazer essa avaliação estética. Eu peguei uma historiografia literária que está pronta e estabeleci um diálogo com ela. Análises literárias de autoras como Ívia Alves, Lizir Archanjo, na Bahia, e Norma Teles Maria Eleutério, em São Paulo. Enfim, como historiadora, não tenho arcabouço cultural teórico para avaliar essas questões, mas posso garantir que muitas dessas mulheres não tinham trabalhos de má qualidade.

Quais as características da escrita feminina desse período?

É um tipo de escrita muito sentimental, que se faz com o sentimento, com o coração, que parece ao cânone como uma temática frívola. Então, os homens relegam essa temática à frivolidade. Mas isso não autoriza essa crítica masculina a dizer que nenhum tipo de escrita feminina não tem valor.

Existe, portanto, na sua opinião, uma voz feminina?

Com certeza temos uma voz e uma escrita femininas, que vêm do século 19, e que nós captamos através dos documentos, de uma documentação primária que inclui os jornais.

A Tarde, 20 maio 2006.



Justiça ao poeta

uma leitura de Arthur de Salles

O professor e ensaísta Cláudio Veiga enfoca, em *Sete tons de uma poesia maior*, a obra poética do parnasiano Arthur de Salles.

Há duas maneiras de olhar-se para os poetas parnasianos e simbolistas baianos, que, no primeiro quartel do século 20, deram o tom literário na província. Uma delas, vendo-os, com raras exceções, como meros representantes de um período decadente; membros de uma geração que se situava num período de transição entre o romantismo, que teve na poesia de Castro Alves seu grande momento, e o modernismo que levaria, ainda, alguns anos para consolidar-se.

A outra maneira seria a de reconhecer, em alguns daqueles poetas (sobretudo nos que se reuniram em torno da revista *Nova Cruzada*, entre 1901 e 1914), talentos de certa forma injustiçados, aos quais ainda não foi dado o devido valor, no contexto das letras do País. Nomes como os de Pethion de Villar, Pedro Kilkerry, Durval de Moraes e, principalmente, Arthur de Salles, que permaneceram circunscritos à província e cujo conhecimento

de suas obras, conforme assinala Pedro Calmon, foi “ofuscado na distância, ou silenciado no tempo”. Restaurar a “grandeza humana” desses nomes seria, portanto, tarefa urgente e necessária de alguns eruditos.

Estudo

O trabalho desenvolvido por Cláudio Veiga, professor emérito da UFBA e presidente da Academia de Letras da Bahia*, é um bom exemplo dessa segunda perspectiva. Prestigiado estudioso e tradutor da língua e literatura francesas – inclusive com dois livros, *Um brasilianista francês* e *Antologia da poesia francesa (do século IX ao século XX)*, premiados pela Academia Francesa –, Veiga trouxe a lume, no ano passado, um estudo sobre a vida e a obra de Pethion de Villar, editado pela Record. Agora é a vez de publicar a segunda edição de *Sete tons de uma poesia maior - uma leitura de Arthur de Salles* (138 páginas).

O livro já é bastante conhecido no meio literário. Após o lançamento, em 1984, colheu elogios de grandes nomes da literatura e da crítica brasileiras. Afrânio Coutinho referiu-se a ele como “notável pelo estudo introdutório e pela seleção de poemas do grande Arthur de Salles”. Josué Montello o saudou como um “belo ato de justiça literária”, obra que “prestou mais um serviço, sobretudo à poesia brasileira”.

Além dos poemas, escritos em diversos momentos da produção de Salles, o volume traz um estudo introdutório no qual Veiga analisa alguns aspectos da vida e da obra do poeta. Inicia, aliás, revelando o interesse de Monteiro Lobato em publicar uma seleção de seus poemas – proposta logo refutada por Salles, que preferia uma edição integral do seu primeiro livro, *Poesias*. O que só viria a acontecer, em 1973, com a publicação da *Obra poética* (dispersos e inéditos). Isto é, 11 anos depois de sua morte, ocorrida em 1952.

* O professor Cláudio Veiga ocupou a presidência da Academia de Letras da Bahia até 2007, quando foi sucedido pelo atual presidente da Casa, prof. Edivaldo M. Boaventura.

Roteiro inverso

Nascido em 1879, Arthur de Salles começa a publicar seus poemas em 1901, em revistas locais, tornando-se logo um nome conhecido em Salvador. Segundo Veiga, grande parte de suas poesias, publicada no período que separa a Guerra de Canudos da Revolução de 30, dispersou-se em revistas. Somente em 1920, ele lançaria o primeiro livro, *Poesias*. “Em 1928, é lançado *Sangue mau*, que, em 1948, será reeditado, acrescido de *O ramo da fogueira*, vindo os dois poemas sob o título *Poemas regionais*”, diz Veiga, lembrando ser esse o ano, também, da publicação da tradução, feita por Salles, de *Macbeth*, publicada no volume X da coleção *Clássicos Jackson*.

Profícuo leitor e admirador dos clássicos latinos e da obra de Shakespeare, Castro Alves e Cruz e Souza, Arthur de Salles traçou um roteiro inverso ao do modelo francês, cuja sequência foi romantismo-parnasianismo-simbolismo. “Sua poesia, de natureza simbolista a começo, deixará de sê-lo, aproximando-se de um misto de parnasianismo e naturalismo”, diz Veiga.

O fascínio pelo mar, a profusão de imagens e a musicalidade dos versos são outras características apontadas na obra do poeta. Como se pode ver, entre diversos exemplos, na última estrofe de *Manhã no mar*: “E o mar, peixe a fugir, entre as malhas se perde./ Debate-se, palpita, anseia, inquieto e verde,/ Aceso na explosão multicolor das escamas”. Vale lembrar que ele é o autor da letra do *Hino ao Senhor do Bonfim*, tão marcante na memória afetivo-religiosa dos baianos.

Participante de um período morno da nossa história literária, Arthur de Salles pode ser visto como um daqueles poetas de uma *belle époque* epigônica dos becos e botecos da antiga metrópole colonial”, aos quais se referiu Cid Seixas. Mas, também, guardadas as devidas proporções, como um daqueles “mestres do passado”, analisados por Mário de Andrade. A quem devemos prestar homenagem e reconhecer o valor.

A nova edição de *Sete tons de uma poesia maior* deve ser, portanto, saudada como uma contribuição importante para o conhecimento de um autor que, embora tenha passado quase que indiferente ao sopro de renovação da poesia modernista, tem seu lugar garantido no cânone do século 20.

A Tarde, 9 jul. 2002.



À luz das narrativas

narrativa oral de crianças cegas

Isa Gonçalves realiza, em *Olhos de não ver*, um estudo sobre a narrativa oral de crianças com cegueira.

São evidentes, logo à primeira vista, as qualidades do ensaio *Olhos de não ver ou Narrativa oral de crianças cegas*, de Isa Gonçalves. A primeira delas: a sensibilidade da autora, seja na escolha do tema para a sua tese de Mestrado em Educação Especial (defendida, em agosto de 2002 sob o título de *Desenvolvimento da narrativa oral de crianças com cegueira – uma proposta didática*, na própria UEFS), seja na forma como desenvolve o livro, lançado recentemente pela Universidade Estadual de Feira de Santana.

A respeito disto, disse o escritor Guido Guerra, no posfácio intitulado *A construção da esperança*:

Obra de profundidade social e psicológica, em que também se insere uma proposta didática, fruto de uma pesquisa pioneira no âmbito do Estado da Bahia, *Olhos de não ver* mergulha nas águas turvas e fundas das perdas e danos da essência humana e inscreve sua autora, Isa Gonçalves, entre os nomes exponenciais da ensaística brasileira,

a dar testemunho comovido e comovente sobre as luzes que se apagam para reacender o olhar do imaginário. (GUERRA, 2004)

Na verdade, as virtudes do livro são aquelas que se espera de uma publicação acadêmica (mas que muitas vezes se diluem no jargão universitário e em textos nos quais frequentemente se confunde profundidade com prolixidade e pedantismo). Ou seja: rigor analítico, clareza de objetivos, relevância social, originalidade e simplicidade na forma da expressão. Além de investigar, cruzar dados e levantar informações, Isa sabe expor, com clareza, os resultados desse mergulho num universo de carência pungente: o da cegueira infantil. Sua maior vitória é mostrar que esses abismos de escuridão podem guardar tesouros luminosos que se expressam na capacidade humana de construir significados através da linguagem, da produção de símbolos. Como diz Guido: “Isa Gonçalves – neste livro que acompanha duas crianças com cegueira e sua capacidade inventiva para a narrativa oral – anuncia que os olhos que não vêem, também brilham e brilham tão intensamente quanto as estrelas do céu. E assim compõe, com os olhos de ver pelos de não ver, uma suíte em dor maior”.

Professora de Metodologia do Francês da UEFS e autora de diversos trabalhos apresentados em congressos no Brasil e em Havana, além de Membro Correspondente da Academia de Letras da Bahia, Isa lembra, na introdução de seu livro, que trabalhos na área de Educação Especial – “aquela que se destina a pessoas com necessidades educativas específicas” – ainda são exíguos, no Brasil. Segundo ela, “as ações ainda se dão de forma pouco adequada, principalmente no que diz respeito à cegueira”, e “a educação brasileira ainda convive com procedimentos tradicionais, conservadores no que concerne ao atendimento das pessoas com necessidades educativas especiais”. E acrescenta: “Os estudos a respeito do tratamento mais adequado a crianças que apresentam essas necessidades ainda não fazem parte de um programa de formação docente”.

Como resposta a isto, ela desenvolveu este trabalho que, por sua vez, resultou na elaboração de um programa – o Pronarro –, que tem como objetivo “[...] estimular e desenvolver narrativas orais (relatos de experiência

peçoal e de ficção) por crianças com cegueira, na interação com adulto interlocutor, com base nas estratégias de narrativas de crianças videntes na interação com um adulto”. O Pronarro, diz a professora Irana Rodrigues Melezes, na orelha do livro, “*visa a possibilitar a essas crianças com cegueira, o desenvolvimento da sua capacidade de narrar e de melhor se integrar como sujeito da história*”.

A descrição do trabalho desenvolvido com duas crianças, identificadas apenas como P.H. e R., e com as respectivas análises de dados e diagnósticos de narrativas, é precedida por um capítulo no qual a autora situa o problema da cegueira na perspectiva histórica. Interessante, aqui, as diferentes percepções sobre esse fenômeno, classificadas em três fases distintas: a mística, que se estende da Antiguidade até boa parte da História Moderna; a biológica ou ingênua, fruto do Iluminismo, e a Contemporânea. Na primeira, diz a autora, ela [a cegueira] “[...] sempre esteve recoberta por concepções de cunho popular e, sobretudo, por um misto de sentimento de piedade, medo supersticioso e respeito, ou, até mesmo, como castigo”. É também desta fase a percepção do cego como portador de luz espiritual, da sabedoria. Na literatura, talvez o melhor exemplo desta definição é o vidente Tirésias, cujas profecias o desventurado Édipo negou-se a aceitar, na célebre peça de Sófocles.

A visão dos cegos como sábios ou vítimas de castigo divino é substituída, paulatinamente, no Iluminismo, por uma outra, que caracteriza a segunda fase: a biológica ou ingênua, na qual a cegueira, embora vista como defeito ou deficiência “[...] pode incorporar novas forças e novas funções para a vida, como também ser motivação para outras atividades criativas”.

“Esta teoria”, diz Isa, “tinha como argumento principal que um sentido poderia ser substituído por outro, como se a mão, por exemplo, fosse capaz de substituir o olho”. Por fim, a fase contemporânea, informa a autora, “caracteriza-se e se diferencia das anteriores porque encara o problema e a solução da cegueira apenas como uma situação social e psicológica. As questões místico-espirituais que nortearam toda a Antiguidade, e até boa parte da Idade Moderna, bem como as inferências ingênuas de ordem biológica que nortearam o pensamento da época homônima, foram redimensionados ou

descartados”. Nessa fase, coloca-se em dúvida, de forma mais incisiva, a possibilidade de que a deficiência visual poderia propiciar o desenvolvimento de outro dom, que tivesse um caráter compensatório. A ênfase, agora, recai na necessidade de se vencer as dificuldades que a cegueira traz e que são manifestadas, entre outras coisas, no sentimento de debilidade, na recusa em interagir socialmente, na tendência à neurose. Por outro lado, reforça-se a noção de igualdade entre o cego e o que vê, já que aqueles sentimentos não são exclusivos do indivíduo portador desta excepcionalidade. Partindo da constatação de que “a sombra da cegueira não se estende às zonas da psique”, e que “[...] os significados não tem a sua origem na experiência visual, mas na elaboração intelectual, da linguagem, tanto a pessoa com cegueira, como aquela que vê são, em tese, iguais”.

Tais conceitos são essenciais para o trabalho proposto por Isa Gonçalves. Com a ressalva de que, tal como assinalou Maria Pilar Platero Ortega, em *Lenguaje y deficiencia visual; aspectos psicoevolutivos y educativos* (1994), a maneira da criança com cegueira perceber o mundo não é igual à de uma criança normal privada da vista. “Esta autora diferencia o modo de apreensão de uma criança vidente daquela portadora de cegueira. As crianças com visão normal adquirem uma série de experiências de modo passivo, uma vez que, pelo simples fato de olhar acabam por repetir e assimilar o real, pois o sentido da visão lhe permite participar da vida social. No entanto, a criança com cegueira, por não dispor desse sentido, fica, assim, privada de muitas experiências; em outras palavras: a cegueira restringe o desenvolvimento. Dessa forma, a criança com cegueira não recebe uma informação da mesma maneira e ou igual quantidade como a vidente”.

A compensação para essa deficiência, portanto, precisa ser trabalhada pela via da linguagem – pelo simples motivo de que, como diz Octavio Paz, em *O arco e a lira*, “esta faculdade é a ponte que conduz o homem à sua exterioridade”. “Verbalizar sentimentos e pensamentos é a função que a linguagem exerce, tanto nas pessoas que vêem, quanto nas portadoras de cegueira, já que esses sentimentos são inerentes à pessoa humana”, diz Isa. A manifestação linguística passa, portanto, a funcionar, não apenas como a expressão de sentimentos, mas também como com “o olho daquele que não vê”.

São muitos os argumentos e referências teóricas que embasam a tese de Isa Gonçalves, impossíveis de serem expostos no curto espaço de uma resenha. Impõe-se, portanto, a necessidade de se dar um salto para o segundo capítulo do livro, no qual a autora descreve o trabalho realizado no Centro de Intervenção Precoce (CIP), um segmento do Instituto de Cegos da Bahia, em Salvador.

Na seleção das crianças, foram adotados três critérios fundamentais: 1) ser portadora de cegueira congênita; 2) ter idade entre 5 e 6 anos e 3) não apresentar outros distúrbios físicos ou mentais associados à cegueira. Em diversos relatos e fragmentos de diálogos que se seguem, entre as crianças e a pesquisadora (interlocutor), observa-se o esforço das crianças de construir relatos de experiência pessoal. Da análise destes relatos constatou-se, entre outras coisas, “que as crianças-sujeito da pesquisa apresentam duas especiais situações no que tange ao desenvolvimento da narrativa: 1) grande dependência da eliciação por parte do interlocutor e 2) atraso significativo (de três a quatro anos) no desenvolvimento do discurso narrativo, em relação às crianças videntes”.

A defasagem observada, informa Isa, foi de ordem qualitativa e quantitativa, visto que ambas interferem na qualidade de vida da criança e a relação com seu mundo e o seu tempo. Segundo a autora, “a proposta para a estimulação e desenvolvimento da narrativa oral de crianças com cegueira, desenvolvida neste estudo, apresenta-se como uma necessidade para o estabelecimento do processo de comunicação da criança cega. Os fundamentos desta proposta tornaram possível a elaboração de um programa didático envolvendo a família, a escola e a criança DV (com cegueira)”. Eis aí a proposta do Pronarro: compensar as limitações que essa criança enfrenta no dia-a-dia. Aumentar a auto-estima dessa criança e colocá-la, dentro do possível, na melhor condição possível de igualdade, direito que lhe é inalienável.



Tribuna Cultural, 12 dez. 2004.



Referências

GONÇALVES, Isa. *Olhos de não ver*. Feira de Santana: UEFS, 2004.

GUERRA, Guido. A construção da esperança. In: GONÇALVES, Isa. *Olhos de não ver*. Feira de Santana: UEFS, 2004.



Olhar lírico sobre o cotidiano

a música liberta

Nas crônicas de *A música liberta*, Mirella Márcia Longo retrata com sensibilidade obras, autores e cenas do dia a dia.

Gêneros diversos, como a crônica, a ficção, o ensaio e a memória estão presentes – e algumas vezes se entrelaçam – nos textos de Mirella Márcia Longo, publicados originalmente no *Jornal Soterópolis*, e agora reunidos em seu terceiro livro, *A música liberta*. A dificuldade de encontrar critérios que agrupem os escritos (como ela mesma prefere chamá-los) numa definição precisa é referida pela própria autora, na breve apresentação que faz de sua obra. Segundo ela, em suas colaborações para o periódico, nas quais “misturara memória pessoal, comentário literário e registro poético de experiência cotidiana”, terminou julgando desnecessária essa definição.

Se em alguns dos textos se reconhece o toque predominante da crônica, no tratamento que dá aos fatos do cotidiano, em outros observa-se, como diz a própria autora, uma guinada para a prosa poética, “na medida em que sutilizam ao extremo, ou mesmo anulam a sequência temporal”. E, mesmo

no momento em que a professora universitária imprime sua marca analítica, tomando como referência obras literárias e escritores (Machado de Assis, Eça de Queirós, Lobo Antunes, Tagore, Clarice Lispector etc.) ou cinematográficas (*A mulher e o atirador de facas*, *Amadeus*, *Lembranças de um verão* e *Neve sobre os cedros*), a escrita ganha sempre as características de uma experiência compartilhada – e a subjetividade dá o tom lírico à observação distanciada dos objetos.

A diversidade de gêneros e abordagens, verificada no livro, não compromete o prazer do leitor; ao contrário, amplifica-o através de uma costura hábil e consciente, cujas linhas mestras são o estilo leve, claro e fluente, e a aguçada sensibilidade da autora. É, portanto, com enlevo que, ora sob o jugo do pensamento analítico, ora sob a tutela de comentários aparentemente descompromissados, ou na entrega a divagações e reminiscências, navega-se por fatos e acontecimentos do dia-a-dia, sempre enriquecidos pelo olhar poético, transfigurador.

Em grande parte dos textos, é visível a filiação da escritora a importantes autores líricos brasileiros do século 20, como Drummond e Rubem Braga. Não por acaso, Mirella é autora de um estudo sobre a poesia amorosa do primeiro (*Confidência mineira*, editado pela Edusp em 1995), e possuidora de uma paixão declarada pelas crônicas do segundo, tema de um dos escritos publicados no livro, *Lembrança de um autor*.

A filiação é visível, em muitos casos, sobretudo na capacidade de extrair dos fatos aparentemente insignificantes do dia-a-dia, a dimensão lírica que os tornam perenes. Sua trajetória é sempre no sentido do transitório para a permanência. É a autora mesma quem diz que “em vários escritos, o acontecimento leva à reflexão e, muito frequentemente, a uma ânsia de revelação. Em outros, os fatos ocorridos no presente imediato tornam-se pretextos para que se manifeste a persistência de instantes supostamente passados”. Assim, diz Mirella, mesmo dos escritos que se ligam diretamente às suas atividades de professora universitária e pesquisadora de literatura, “emergem recordações e registros poéticos do dia-a-dia”.

Como todo bom poeta lírico – e vale lembrar que Mirella é, antes de tudo, uma poeta, conforme revelou em sua estréia com *O curso das águas*

(*Coleção dos Novos*, 1981) – ela consegue libertar os fatos cotidianos do peso de suas contingências. Ao dizer que “o trânsito contínuo entre letra e vida tornaria falsa qualquer fronteira erguida entre a sensibilidade, a reflexão, a confissão, a observação e o juízo de valor”, lança-nos num espaço onde as coisas se misturam, mas que, ao final, faz ressurgir o que nelas têm de comum, de essencial.

Com um estilo envolvente e elegante, Mirella nos transporta à intimidade dos objetos sobre os quais se detêm: um casal de namorados que, num domingo, diantes um do outro, nos envolvem “num silêncio que não é paz, mas extermínio de sentido”; ou o padre que, na Igreja de São Francisco, mostra à narradora sua pequena coleção de cactos, nos quais ela sente “a ordem derramada sobre o mundo” e “a mão caridosa de Deus”. A experiência da perda (centrada no assassinato da colunista Maristela Bouzas, que foi sua aluna), ou a sucessão de rostos de crianças tragadas pela dor, pela violência, pela guerra e pela miséria, mostrados em fotografias, imagens de TV e em carne e osso, em Cabul, Belfast e nas ruas de Salvador – “meninos notáveis”, diz ela, diante dos quais caem-se os véus e revela-se a vergonha.

Você pode ler *A música liberta* como quem anda por ruas e becos de Salvador, pelos bosques da ficção ou, ainda, como quem se deixa transportar por uma sinfonia. Não por acaso a similitude verbal/musical, sugerida, como diz a professora da UFRJ, Rita Maria de Abreu Maia, na orelha, pela “pulsção rítmica da palavra lírica da autora”, é revelada no próprio título do livro, que por sua vez é uma referência à crônica *A música liberta: conversa de natal sobre piano e mar*, uma das melhores do volume.

Nela, a autora/narradora é transportada, por uma certa melodia ouvida numa noite de Natal, a um fato que ocorreu quando tinha cinco anos e, também num Natal, recebeu do pai (Herbert Longo, a quem a crônica é dedicada) um piano. Ao ver um vizinho, recém chegado ao bairro – que pedira aos pais dela para tocar o instrumento – retirar-lhe uma das tampas de madeira, entrou em pânico, acalmando-se apenas ao ouvir “as ondas da música liberta, que se espalhava no ar”. Anos mais tarde, ao ouvir do irmão que algo similar acontecera entre ele, quando rapaz, e aquela mesma pessoa,

perceberam que ambos haviam julgado injustamente o homem, que morreria tempos depois de um derrame.

E conclui:

Afinal, nós erramos, mas de nada adiantaram os nossos erros. O músico por duas vezes nos venceu. O homem conseguiu, a despeito dos nossos limites, nos dar o melhor de si mesmo. De que valeram os gritos da menina, se os sons tocados naquela tarde ainda persistem em mim e sempre me convidam à audição de uma música executada sem barreiras? De que adiantaram a desconfiança e a revolta do jovem cansado, se elas não impediram que se gravasse, no adulto, a lembrança de um gesto solidário, feito com beleza e doação? E mais: nesse Natal, o flutuante musicista trazia um presente. Ao unir pedaços diversos das nossas memórias, ele ainda mais nos irmanava; agradece e agradeço em oração a sua interferência luminosa. (LONGO, 2002, p. 71).

E não é exatamente isto que Mirella faz? Unir os pedaços diversos das suas memórias para nos dar um gesto solidário, feito com beleza e doação.

A Tarde, 2002.

Referências

LONGO, Mirella Marcia. *A música liberta*. Salvador: EPP, 2002.



Travessia do deserto

da foz à nascente: um recado do rio

Nancy Mangabeira critica os fundamentos filosóficos da nossa civilização para chegar ao conceito de desertificação no mundo contemporâneo.

Parece não haver dúvidas de que a humanidade vive, hoje, um dos momentos mais críticos da sua história. Tal afirmativa não se refere, apenas, à crise mundial deflagrada após os atentados do dia 11 de setembro: à chuva de bombas derramadas sobre o Afeganistão, à série de ofensivas do bioterrorismo desencadeada em território norte-americano ou ao agravamento das tensões entre cristãos e muçulmanos, árabes e judeus, no Oriente Médio. Estes fatos são, na realidade, sintomas – graves e preocupantes – de um processo de alienação do homem perante sua própria inserção no mundo, na forma como ele se coloca perante seu semelhante, o cosmos e si próprio.

Mas, como definir esse fenômeno? Quais as suas raízes? E o que é necessário para a superação dessa crise e o (re) encontro do ser humano com o equilíbrio, que não é apenas necessário, mas vital? Esta é uma das questões



básicas colocadas no livro *Da foz à nascente: o recado do rio* (Editora Unicamp e Cortez, 200 páginas), da professora do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, Nancy Mangabeira Unger.

A autora, que nos brindou, há alguns anos, com os ensaios *O encantamento do humano: ecologia e espiritualidade* e *Fundamentos filosóficos do pensamento ecológico*, ambos lançados pelas Edições Loyola, afirma, logo no início do primeiro capítulo do seu novo livro, que “a crise que hoje atravessamos não é somente de caráter social, econômico, ou mesmo moral”, nem “se restringe a um país ou a uma determinada classe social”. A crise que vivemos, diz ela, “repõe certas questões que fundam e fundamentam o percurso de uma época”.

E é nesse ponto, precisamente, que Nancy Mangabeira, desenvolve uma reflexão radical, no sentido de uma verticalidade, sobre o desafio que se coloca, para a humanidade, neste ponto crucial da sua história: “o de saber decidir e discernir, o de saber realizar uma superação criadora deste momento que nos permita alcançar um novo patamar de pensamento, uma outra maneira de experienciar o mundo e a nós mesmos”. A autora adverte que “no caminho desta superação temos de nos defrontar com uma questão essencial: o que significa para nós o ser humano?”

Nesse livro – da mesma forma que fez em *O encantamento do humano* –, Nancy parte de uma crítica aos fundamentos filosóficos da nossa civilização, e da forma como esta civilização se relaciona com o real, para chegar ao conceito de desertificação no mundo contemporâneo – desertificação, diz ela, não somente no sentido físico, de ameaça de nossos recursos vitais – da água, do ar, das espécies vegetais e animais –, mas no sentido anímico.

Tomando como ponto de partida a frase de Nietzsche: “O deserto cresce; ai de quem abriga desertos!”, ele questiona: “Que deserto é este que cresce? É o instaurado por uma dinâmica que nega a vida, que transforma pessoas em instrumento para gerar lucro”. E acrescenta: “O que Nietzsche vê é a crescente aridez de uma época na qual a vida está sendo negada e que tem seu eixo na racionalização e controle de todas as coisas.”

Mas, à noção do deserto como carência e esgotamento, Nancy acrescenta um outro sentido, “que é o do deserto como lugar que contém



em si múltiplas possibilidades de renovação e virtualidades de criação”. E é nesse sentido que se desenvolve um dos eixos básicos do livro: a do reencontro com esse sentido, tomando como exemplo a experiência feita por um grupo de franciscanos que, em 1992/93, realizaram uma peregrinação ecológica pelo rio São Francisco, centrada no contato com o povo da região. Peregrinação que revelou, contrapondo-se à lógica instrumental de dominação da natureza, uma outra lógica, repleta de “significados culturais e espirituais profundos: a ligação com os antepassados, com a própria história, com a terra natal.”

Evidencia-se, portanto, na escrita de Nancy, um tecido habilmente bordado, no qual ficam evidentes os elos existentes entre a filosofia e a questão ecológica, a partir de um olhar sobre a realidade social e ecológica do rio São Francisco e das comunidades que vivem à sua margem. A peregrinação, diz ela, “ajuda a recuperar o político além de sua redução a estratégias e táticas da luta pelo poder. Recupera o sentido originário da política como pertencimento do homem à comunidade”.

Trata-se, aqui, de ter acesso, com humildade e respeito, a uma outra visão de mundo – das comunidades ribeirinhas e de seus pensadores – que, fora da lógica utilitária da nossa civilização, possa contribuir para a crise que ora enfrentamos. Em *Da foz à nascente*, Nancy procura pôr em diálogo “a sensibilidade para a poesia da natureza encontrada na tradição sertaneja” –, cujo melhor exemplo são os depoimentos de Valdemar Barbosa, morador da região – “com aspectos do pensamento de Heidegger e também com a mística de Mestre Eckhart”. “São experiências do pensar que favorecem um modo de ser criativo e nos dão indícios para restaurar a morada humana no mundo.”

Toda essa recuperação de símbolos, valores e sentido para a existência se dá, segundo Nancy, no processo de caminhar em direção à nascente, à força inaugural da qual o novo pode renascer. Mas lembrando que “não se trata de caminhar para trás, não é saudosismo, mas sim ver nessa cultura elementos que devem ser incorporados nessa transição que vivemos”.

“Preservar uma tradição”, diz Nancy, é também traduzir, é integrar, é possibilitar novas ressonâncias, é permitir o surgimento de novos sentidos. “É radicalizar – no sentido de um movimento verticalizante do pensamento



– a reflexão a seu respeito; é descobrir, em sua configuração particular, indícios para pensar as questões essenciais com as quais, sempre e novamente, defrontamo-nos”. A nascente não está no passado, porque o rio traz, em qualquer ponto do seu percurso, a sua nascente.

A Tarde, 23 out. 2001.

Histórias do Velho Chico

a dama do Velho Chico

As paisagens e gentes do Rio São Francisco voltam à ficção brasileira, no romance de Carlos Barbosa, editado pela Bom Texto.

“Um regionalismo do sertão ribeirinho, são-franciscano, mais próximo da obra de Wilson Lins”. É assim que o escritor baiano Carlos Barbosa define seu primeiro romance, *A dama do Velho Chico* (Bom Texto, 243 páginas).

Este é o segundo título do autor, que estreou na literatura em 1998, com o livro de poesias *Água de cacimba*, obra que, como diz o escritor Ronaldo Cagiano, “revelou seu talento e versatilidade na tradução poética de um mundo repleto de signos e idiosincrasias”.

Natural de Oliveira dos Brejinhos, no sertão baiano, onde nasceu em 1958, Carlos Barbosa escreve sobre paisagens, gentes, costumes e experiências que conhece muito bem: passou sua infância em Ibotirama, nas margens do Rio São Francisco, onde, aliás, morou alguns anos, depois de ter-se aposentado, mudando-se posteriormente para Salvador, onde vive hoje.

Pois é justamente naquela vasta e culturalmente rica região que ele expõe, nas páginas do livro, a história trágica de Daura, a principal personagem, desenrolada entre mitos, lendas, histórias e vapores (gaiolas) que, como assinala Cagiano, transporta “gente, mercadorias, sonhos, esperanças e descrenças, pontificando histórias inusitadas”.

Regionalismo?



Histórias, diga-se de passagem, que não se resumem às narrativas com ênfase no que comumente se chama de “cor local”, associada ao termo regionalismo. (A este respeito, vale abrir um parêntesis para transcrever um pequeno excerto do livro *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*, de Hélio Pólvora.

Após identificar “uma atitude de menosprezo, senão de hostilidade franca, ao regionalismo, assumida por pessoas despreparadas para o exercício da crítica literária”, o autor de *Os galos da aurora* questiona: “Eu gostaria de perguntar-lhes se consideram William Faulkner regionalista. Ou se *Os cossacos*, de Tolstói, é romance regionalista. Ou se muitos contos de Hemingway, por se passarem em Michigan, são regionais”.

A contraposição entre regionalismo e universalismo desaparece, portanto, quando se entende, como Eduardo Portella (citado por Pólvora), que “a região é o mundo”.

Assim, apesar do autor assumir o rótulo de regionalista, o que importa no romance é a qualidade do seu texto, a forma como conta o drama de seus personagens, num estilo correto, enxuto, preciso, como se pode ver no seguinte trecho:

O sol é um chicote de mil pontas a castigar o trecho de terra mais ignoto da região central da Bahia. Incandesce, relampeja, resseca o cenário. Lanceta, ofusca, exaure os seres. Uns e outros sendo um feixe de gravetos crepitantes no aguardo de faísca. Retorcidos, espinhosos, secos, inflamáveis. O tempo é de seca, corre julho. O chão se racha e a vida hesita em prosseguir viagem. O ajuntamento de tanta miséria forma uma imensa fogueira, prestes a resumir tudo em miragem cinzenta (PÓLVORA, 2002, p. 35).



Aí está, segundo Cagiano, “um autor em pleno domínio da arte ficcional”, que lança “um aguçado olhar sobre a profundidade dos sentimentos humanos, firmando um estilo vigoroso, que destoa do pastiche, do falso experimentalismo e das inócuas vanguardices que contagiam a literatura contemporânea”.

A Tarde, 23 out. 2001.

Referências

PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus: Editus, 2002.





Cenas de um visionário

Minority report: a nova lei

Coletânea mostra o universo perturbador de Philip K. Dick, um dos mais populares autores americanos da science fiction.

A edição, pela Record, de *Minority report: a nova lei*, de Philip K. Dick (368 páginas), abre para o leitor brasileiro uma nova janela para a *science fiction*. Embora não seja um mestre como o Ray Bradbury de *Os frutos dourados do sol* e *O país de outubro*, Dick está sendo redescoberto como um dos mais criativos autores de um gênero que corou, também, nomes como os de Arthur C. Clarke e Isaac Asimov.

Mais do que isto, um excêntrico visionário, capaz de antecipar um futuro sombrio, no qual as liberdades e direitos individuais são sistematicamente violados por poderes obscuros, respaldados por uma tecnologia levada ao extremo da sua capacidade de manipulação da realidade.

Grande parte dos dez contos reunidos nessa coletânea, que leva o nome de uma das histórias – adaptada para o cinema por Steven Spielberg –, traz essa atmosfera de pesadelo, em que realidade e delírio confundem-se. Trata-se da velha história do indivíduo colocado diante de um sistema opressivo que devora quem ouse confrontá-lo.

Os personagens dos contos de Philip Kendred Dick (1928-1982) são geralmente homens afetados por graves crises de identidade, incapazes de saber se são de fato humanos ou criações da ciência; se suas memórias são verdadeiras ou se foram implantadas.

Um bom exemplo disso é o policial Decker do conto *Do androids dream of electric sheep?*, interpretado por Harrison Ford no filme de Ridley Scott, *Blade runner :o caçador de andróides* (ausente nessa coletânea), ou o Douglas Quail de *Podemos recordar para você, por um preço razoável*, vivido por Arnold Schwarzenegger em *O vingador do futuro*, de Paul Verhoeven (este, sim, incluído no volume).

Dilema ético

Ainda que não alcance o patamar de sofisticadas distopias políticas, como os romances *1984*, de George Orwell, ou *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, Dick consegue criar um universo particular, coerente e perturbador, numa obra composta por dezenas de contos e cerca de 40 romances. Universo que conquista novos leitores, talvez por abordar temas que se mostram cada dia mais próximo da realidade.

Outro elemento que parece exercer um fascínio crescente sobre os admiradores do autor é a forma como ele retrata os personagens. A distinção entre Dick e outros autores, como Asimov, Clarke e Robert A. Heinlein, conforme assinala Malcolm Edwards, no prefácio, é que “enquanto eles optavam centrar suas histórias no conceito, Dick preferia as pessoas. E essas pessoas não eram heróis ou heroínas tradicionais: eram os cidadãos comuns do futuro, lutando contra versões diferentes dos problemas humanos normais: dificuldades financeiras, no trabalho e nos relacionamentos”.

Assim é, por exemplo, o herói John Anderton, do conto *Minority report*, interpretado no filme de Spielberg por Tom Cruise. Ele é um policial que, no ano de 2054, em Washington, chefia uma agência que, através de videntes, chamados *precogs*, consegue antever os crimes que seriam cometidos, prendendo por antecipação os futuros criminosos antes que eles os praticassem.

O problema começa quando os mutantes vêem o próprio chefe da Pré-Crime assassinando um homem, o que o coloca diante de um dilema: ao provar que é inocente, ou seja, que não cometerá o crime do qual é acusado por antecipação, ele admitirá que as milhares de pessoas que prendeu, ao longo de 30 anos, poderiam ser também inocentes – o que o torna, mais uma vez, culpado.

Philip K. Dick morreu aos 53 anos, em 1982, pouco antes de ter seu trabalho reconhecido como algo mais do que uma forma de ficção barata. Chegou a assistir a pré-estréia de *Blade runner* – filme que o tornaria conhecido como um dos mais populares autores de ficção científica.

Morreu como viveu: atormentado por problemas financeiros, dependente de anfetaminas e, acredita-se, esquizofrênico, tomado por visões assustadoras de um futuro que se torna cada dia menos improvável.

A Tarde, 1 out. 2002.



Baú de estranhezas

caramujos zumbis

Caramujos zumbis, de Adeline Souza, é um território de liberdade, explorado com perícia e criatividade.

O insólito instaurado no cotidiano. Um erotismo fino, filtrado por um olhar que navega pela corporalidade e pelos sentidos sem jamais ceder a recursos fáceis, tão em voga entre autores, dito malditos ou *cults*. O gosto pelo detalhe, pela sondagem dos pequenos gestos. A aversão ao lugar comum. Um toque de morbidez. A apreciação sutil da frase que desconcerta, da imagem que ilumina o porão escuro dos desejos reprimidos. Coragem de colocar em xeque os limites. Fascínio pelo desconcerto, pelo exílio, pela estranheza.

Eis aí, em poucas palavras, algumas referências para a compreensão do universo ficcional de Adeline Souza, contista e diretora de teatro, natural de Castro Alves (Bahia). Revelada pelo Prêmio Copene de Literatura 2001, com o livro *As camas e os cães* – também vencedor do Prêmio José Alejandro Cabassa 2002, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro –, Adeline confirma, neste seu segundo livro, *Caramujos zumbis* (vencedor de mais um prêmio, o de contos do Banco Capital), as impressões favoráveis da sua

estréia. Mais do que isto: traz para os seus leitores a percepção nítida de que ela está apenas começando a abrir seu baú de estranhezas.

Um rápido passeio por alguns dos 12 contos que compõem *Caramujos zumbis* é suficiente para dar uma idéia da capacidade que Adeline tem de surpreender. Em “As escravas gêmeas” revela um perturbador caso de estranheza radical de duas irmãs gêmeas, que, em sua condição de exiladas do mundo dito normal, que as cerca, vivem numa espécie de cosmos, fechado em si mesmo, no qual constroem suas próprias leis de moralidade – ou, talvez, para ser mais preciso, de completa amoralidade. Mergulhadas numa relação incestuosa, não hesitam em iniciar-se sexualmente com um velho decrépito, para “conhecer aquilo que palpitará a carne, que ressurgirá dentro de um poço fundo e transbordará águas para todo o redor”; ou ainda em matar um rapaz gentil para sondar suas veias.

Os olhos do rapaz eram azuis e as veias também eram azuis, mas as duas queriam ver se, em algum momento, todo aquele café que ele bebia iria ser visível em suas veias. Os olhos não iriam ficar negros por causa do café? Os olhos são coisas que vemos. Mas o que está dentro é sempre um mistério. (SOUZA, 2003)

O ato de matar (a transgressão) não se esgota, entretanto, numa mera curiosidade: elas o fizeram porque perceberam que o amor, que poderiam sentir por ele iria separá-las. Matá-lo era “[...] uma forma melhor de eternizar aquele rapaz dentro delas”. E uma tentativa ilusória de manterem-se iguais, até saberem, próximas da morte, que essa tentativa, levada a cabo durante toda a vida, era uma forma de escravidão.

Erotismo

Outro exemplo de separação radical – de singularização de subjetividades afins, perante o mundo dos “outros”, dos quais é preciso precaver-se – é o conto *As mulheres azuis*. Nele, as personagens, referidas no título, buscam incansavelmente saber o motivo de somente elas serem excluídas de

uma misteriosa festa, por elas definidas apenas como a “festa onde matam”. Um misterioso evento, do qual nada sabem, mas que se torna o ponto central dos seus desejos. “Nunca nos disseram quem realmente morre, mas intuímos que a morte está presente, porque se não fosse assim, a festa não seria chamada de festa onde matam”, diz a narradora, ela mesma uma mulher azul, colocada diante de um conhecimento interdito – mas que, pela via de uma revelação que não se explicita, chega a uma suposição surpreendente.

O erotismo, por sua vez, está presente da primeira à última linha do conto *O ensaio*, em que uma mulher narra, com minúcias, a exploração do seu corpo, num ensaio fotográfico. Erotismo que se manifesta, entretanto, não pelo contato de corpos, mas pela navegação de um olhar que adia, o máximo possível, a chegada ao clímax.

E a câmera, parecendo um ser autômato, já anda quase sozinha pelo meu quadril. O quadril. Meu quadril largo que insinua, mais do que qualquer outra coisa em meu corpo, toda a minha feminilidade. [...] Assim, o fotógrafo precisará de mais outro whisky. Para fotografar aquilo que pretende obter. O sexo. O fotógrafo, ainda sem a quantidade de bebida suficiente, diz que pulará o sexo. Que colocará o sexo pro final. (SOUZA, 2003)

Neste conto, a máquina fotográfica é, em última instância, um símbolo do olhar amoroso, que perscruta, explora, saboreia e acaricia, antes de possuir (sem, entretanto, jamais subjugar) seu obscuro objeto de desejo.

A morbidez, como elemento de um olhar investigativo, agora não mais no sentido amoroso, mas de uma curiosidade que não reconhece um limite perante a dissolução da morte, está presente em *A morta no caixão de vidro*. Narra-se, na terceira pessoa, todos os passos de uma mulher na construção de um objetivo: o de ser sepultada em um caixão de vidro, na sala de sua casa. “A casa, de onde ela não desejava nunca sair, seu ninho, um útero”.

Embora reconhecendo que ninguém poderia suportar a idéia de “Um corpo morto como objeto decorativo de uma casa”, ela considerava que

aquela era “[...] a melhor solução que achara desde que pensara no assunto. Ela morta num caixão de vidro”. Para sua enigmática personagem, “não podia existir uma possibilidade de morte mais agradável. A família como testemunha da fragilidade de sua carne. Seu corpo sempre ali, prolongado indefinidamente num cômodo da casa. A solução, que parecia cada vez mais aterradora para todos os amigos e parentes, para ela era a verdadeira glória. Nereida queria possuir o infinito. E ser enterrada num caixão de vidro era quase poder entender o universo”. Eis o final perfeito (entretanto, frustrado, ao término da história, conforme verá o leitor), para a personagem, que decide adotar como epitáfio a frase de Sólon: *Nemo ante mortem beatus*. “Ninguém pode ser chamado de feliz antes de sua morte”.

Destacando-se ainda uma longa história de encontros e desencontros amorosos, em “Aquele caso de amor da moça com o touro”, entre outros, chega-se, finalmente, ao conto que dá título ao livro, e que o encerra: descrição de um caso patológico de perda de identidade, a partir da apropriação da personalidade de um homem (Padilha, professor de linguagem cinematográfica) por outro (Carlos, um de seus alunos). O desespero e a impotência daquele (o caramujo) no sentido de libertar-se do seu parasita (o zumbi), levam a uma alternativa radical e, mais uma vez, surpreendente.

Caramujos zumbis é, como diz Flávio Moreira da Costa, o autor da orelha do livro, um território de liberdade – explorado com perícia e criatividade; com humor (ainda que, muitas vezes, sombrio) e destemor; e, o que é fundamental, com o talento de uma escritora que persegue, incansavelmente, o que está por trás das aparências.

A Tarde, 25 set. 2004.

Referências

SOUZA, Adeline. *Caramujos zumbis*. Salvador: EPP, 2003.

Verve demolidora

bíblia do caos

Dois livros trazem uma boa mostra do pensamento crítico de Millôr Fernandes, um dos mais importantes pensadores brasileiros.

Ele é do tempo em que “relógio tinha ponteiros” e que “o ar ainda era incondicionado”. Responsável por uma boa parte do que se fez de melhor, na imprensa e na cultura brasileiras, nos últimos 50 anos, o jornalista, humorista, escritor, tradutor, autor de peças de teatro Millôr Fernandes pertence a uma geração de intelectuais cuja consciência profissional está, também, o que é muito importante, na capacidade “de não encher o saco do leitor”.

Despertar o senso crítico, denunciar imposturas e revelar a hipocrisia – sem firulas ou ardeios – são algumas consequências do trabalho que o Guru do Meyer faz nas 5.142 frases, pensamentos, preceitos, máximas, raciocínios, elucubrações, apodos, desvarios, gnomas, motes, escólios, reflexões, estutilóquios, prótases, galimatias, leviandades e heresias que reuniu em sua *Bíblia do caos* (624 páginas), lançado em 1994 e reimpresso, este

ano, pela L&PM, de Porto Alegre. Além dessa obra, Millôr lançou, recentemente, pela mesma editora, mais um livro: *Crítica da razão impura ou O primado da ignorância* (70 páginas), no qual desconstrói, sem qualquer pretensa imparcialidade crítica, os livros *Brejal dos guajas*, de José Sarney, e *Dependência e desenvolvimento na América Latina*, “Opus Magno sociológico de Fernando Henrique Cardoso” - ou melhor, segundo ele, de FhC, superlativo de PhD.

O livro reúne os textos publicados desde 1988, no Jornal do Brasil, nos quais o autor de *Devora-me ou te decifro* desanca, sem dó nem piedade, e com assumida parcialidade, as obras de dois presidentes do Brasil. Atitude nada recomendável – do ponto de vista dos manuais de redação –, não fosse ele mesmo o autor e os criticados: 1) um político (Sarney) que “depois de tudo o que fez ao país [...] ameaça agora abandonar a política para se dedicar à literatura”; 2) de um ex-ociólogo da Sorbonne, gênio da “profilática hermenêutica consubstancial da infraestrutura casuística”, cujo melhor efeito da sua obra é deixar-nos todos *flabbergasted*, isto é, *dumbfounded*. Entendeu?

Elogiado “por gente da melhor qualidade pra julgar literatura”, como Josué Montello e Leo Gilson Ribeiro, *Brejal dos guajas* não encontra a mesma condescendência por parte de Millôr, que não deixa pedra sobre pedra, na “tentativa de entender o livro, o autor e o país em que nasceu um e foi publicado o outro”. Tudo isto para chegar à conclusão de que *Brejal* é “o único livro que conheço errado da primeira à última linha”. Ou melhor, que “só pode ser considerado um livro porque, na definição da Unesco, livro ‘é uma publicação impressa não-periódica com um mínimo de 49 páginas’. O Brejal tem 50. Materialmente, Sir Ney excedeu-se em uma página”.

Chumbo grosso

Dirão os críticos do crítico que o Guru do Meyer excedeu-se e que o livro de Sarney pode não ser tão ruim assim, embora também não possa ser pior. No que terão completa razão. Mas o que dizer da leitura feita por

ele da obra magna de FhC? Sobre ele, diz Millôr, após transcrever alguns trechos de um pedante sociologuês:

O que me impressiona é que esse homem, que escreve mal – se aquilo é escrever bem o meu poodle é bicicleta – e fala pessimamente – seu falar é absolutamente vazio, as frases se contradizem entre si, quando uma frase não se contradiz nela mesma –, é considerado o maior sociólogo brasileiro. (FERNANDES, 2002)

Talvez alguns leitores achem que este não é o melhor Millôr. De fato, há momentos em que a inteligência dele está menos para a sutileza voltairiana do que para a demolição causada por um F-15. Estes, provavelmente, se sentirão mais à vontade na leitura de *A Bíblia do caos*, em que, de forma menos personalizada, podemos ler frases como estas:

“Quando o matrimônio é por interesse devia se chamar patrimônio”.

“Fique tranquilo: você pode não estar preparado pra inteligência artificial, mas o computador está cada vez mais preparado pra sua burrice natural”.

Ou o seguinte (e atualíssimo) epigrama: “Esculápio?/ Nem pensa!/ Mais gente morre de médico./ Que de doença”. Tem-se dito.

A Tarde, 10 set. 2002.

Referências

FERNANDES, Millôr. *Critica da razão impura ou primado da ignorancia*. Porto Alegre: LP&M: 2002.





Cartas de um poeta

Rainer Maria Rilke

Globo reedita obras-primas de Rainer Maria Rilke, com traduções de Paulo Rónai e Cecília Meireles.

“Uma obra de arte é boa quando nasceu por necessidade. Nesse caráter de origem está o seu critério – o único existente”. A frase, extraída da primeira das cartas endereçadas por Rainer Maria Rilke (1875-1926) ao jovem Franz Xaver Cappus, dá uma idéia do que significava a poesia para este que é considerado um dos mais importantes poetas líricos alemães.

A poesia, diz Rilke, deve ser fruto de um profundo e minucioso exame interior. Daí a inutilidade de buscar respostas fora, com os críticos ou com qualquer outra pessoa. “Ninguém o pode aconselhar ou ajudar – ninguém”, sentencia, ao mesmo tempo em que mostra a inutilidade de se escrever quando isto não é absolutamente necessário:

Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever? Isto, acima de tudo, pergunte na hora mais tranqüila de sua noite: Sou

mesmo forçado a escrever? Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar áquela pergunta severa por um forte e simples ‘sou’, então construa sua vida de acordo com essa necessidade. (RILKE, 2003, p. 26)

As cartas – dez no total –, escritas entre 1903 e 1908, foram enviadas ao jovem poeta Kappus, que as guardou, publicando-as somente em 1926, três anos depois da morte de Rilke. A publicação alcançou enorme popularidade, ultrapassando em muito os limites de uma mera correspondência pessoal para tornar-se uma mensagem a todos os jovens poetas do futuro – a todos os que, nas sucessivas gerações (mesmo nas mais cínicas), procuram uma referência, uma orientação para o sempre incerto, e muitas vezes ingrato, fazer poético. “O Rilke dessas cartas é como um intermediário de mistérios, uma espécie de oráculo, que se consulta e em quem se crê”, diz Cecília Meireles, no prefácio à primeira edição do livro, no Brasil, lançada em 1953, pela Editora Globo.

Pois é a Globo que nos brinda agora com a segunda edição (após 31 reimpressões) dessa obra-prima, mantendo a tradução original de Paulo Rónai, o prefácio de Cecília Meireles e acrescida de prefácio intitulado *A ética da solidão*, do poeta gaúcho Nei Duclós. A nova edição mantém a inclusão do belo poema em prosa *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, traduzido por Cecília. Trata-se, neste caso, de uma peça literária na qual o poeta conta a saga de um ancestral morto numa batalha. Escrito numa única noite do ano de 1899, o poema alcançou fama imediata, espalhando-se rapidamente pela Europa e pela América.

Nesse texto, a “fantasia lírica”, referida por Hegel como elemento diferenciador, indispensável para a apreensão poética de um conteúdo, se expressa de forma vivamente pictórica, que pode ser visualizada como numa pintura, ou como numa cena cinematográfica, já que plena de movimento, como mostra o seguinte trecho:

Principiou como banquete. E converteu-se em festim, mal se sabe como. As altas chamas tremulavam, as vozes estrugiam, confusas canções jorravam dos cristais e das luzes; e finalmente

dos ritmos amadurecidos brotou a dança. E a todos arrastou. Era um bater de vagas pela sala – um encontrar-se e um escolher-se, um despedir-se e um reencontrar-se, um embriagar-se de brilho e um cegar-se de luz, e um embalar-se no vento estival que mora na roupagem das cálidas mulheres. Do escuro vinho e de mil rosas, a hora sussurrante se escoava no sonho da noite. (RILKE, 2003, p. 99).

Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke (111 páginas) têm bela capa, ilustrada com foto de Regina Stella, da série “Os objetos silenciosos”.

A Tarde, 5 mar. 2002.

Referências

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.



Novos olhares sobre Veríssimo

ensaios críticos

Livro traz 12 ensaios de especialistas e uma entrevista inédita com Antonio Candido sobre a obra de Érico Veríssimo.

Érico Veríssimo costumava definir-se como um “contador de histórias”. Sem dúvida que se tratava de um grande contador de histórias. Tal definição costuma remeter, entretanto, a um patamar mais modesto da criação literária em relação à chamada alta literatura. Do contador de histórias, pode-se esperar personagens bem-delineados, descrições convincentes dos cenários ou ambientes onde as cenas desenrolam-se, diálogos bem-elaborados e um bom enredo, que prenda a atenção do leitor até o final da história – pois, obviamente, há de ter-se, necessariamente, uma história.

Estaria portanto além do horizonte do “mero” contador de histórias um tratamento literário marcado por um maior aprofundamento psicológico dos personagens, por um mergulho no *zeitgeist* (espírito da época), por um trabalho mais inventivo com a linguagem – a fina carpintaria que

se costuma associar à obra de Flaubert, Henry James, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Machado de Assis.

O contador de histórias é comumente definido como um autor fácil, o que demandaria, portanto, certa má vontade por parte da crítica mais “requintada”. Mas, embora tais distinções sejam corretas em muitos casos, pode-se questionar se, em tantos outros, não denotem apenas uma boa dose de preconceito.

A irregularidade da obra do escritor gaúcho, marcada por excelentes momentos – como no primeiro volume de *O tempo e o vento*, ou em *Caminhos cruzados* – e descaídas gritantes, como em *Saga* e em *Olhai os lírios do campo*, parece ter empurrado a obra de Veríssimo, paulatinamente, nos últimos 20 anos, para uma área de sombra, principalmente no ambiente universitário. Mas é importante lembrar – e é Antonio Candido, um dos mais importantes críticos do Brasil, quem chama a atenção para este fato – que a imperfeição não é, necessariamente, uma característica exclusiva dos chamados autores menores.

Numa entrevista de 5/8/2000, incluída no livro *Érico Veríssimo: O romance da história* (Nova Alexandria, 224 páginas), Candido lembra ter escrito, no rodapé que mantinha no jornal *A Folha da Manhã*, nos anos 40, uma espécie de defesa do autor contra o que chama de “falsos requintados”. Tais restrições, segundo ele, são características de uma obsessão, presente na crítica literária, sobretudo a de língua inglesa, com o romance bem-feito, a *well made novel*. Ou seja, com o rigor na construção e a perfeição do estilo. Mas, diz ele, “é preciso ter em mente que pode haver obras perfeitas sem graça, e grandes obras imperfeitas”.

Érico Veríssimo, diz Candido, é um desses autores irregulares, mas que, “apesar disso, é um grande escritor”. Escritor, portanto, cuja obra deve ser reeditada, conhecida pelas novas gerações e estudada pelos especialistas. O lançamento desse *O romance da história* é, portanto, um tributo mais do que merecido ao escritor gaúcho.

Além de um artigo inédito e da entrevista de Antonio Candido, na qual ele traça um panorama da obra ficcional de Veríssimo, o volume traz

12 ensaios empreendendo uma análise do processo de criação do escritor nos três volumes de sua trilogia épica: *O continente*, *O retrato* e *O arquipélago*.

Os ensaios são assinados por Jacques Leenhardt, filósofo, sociólogo e diretor da École des Hautes Études en Sciences Sociales, de Paris; Sandra Jatahy Pesavento, historiadora e professora titular de História do Brasil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Lúgia Chiappini, crítica literária, titular de Literatura Brasileira da Freie Universität, de Berlim; e Flávio Wolf de Aguiar, escritor e diretor do Centro Angel Rama de Estudos Latino Americanos.

São abordados os seguintes temas: *Narrativa e história em O tempo e o vento*, *O retrato de Rodrigo Cambará*, *O romance da dispersão do sentido* e *Memória do passado e memória do futuro* (Leenhardt); *A narrativa pendular: as fronteiras simbólicas da História e da Literatura*, *A temporalidade da perda*, *Florianópolis no espelho: o mágico e o lógico* e *A memória da Terra: Missão feminina* (Pesavento); *O continente, a estância e os escravos*, *Campo e cidade no retrato*, *Flora-Florianópolis: impasses do escritor nos anos 30?* (Chiappini) e *O sobrado, a fonte e o poço* (Aguiar). O livro inclui seleção de fotos do acervo pessoal de Candido e de Veríssimo.

A Tarde, 29 jan. 2002.



Torpedos verbais

ficar ou não ficar

Tom Wolfe faz, em *Ficar ou não ficar*, críticas ácidas a aspectos da chamada contemporaneidade.

O que prefere o leitor: um livro que confirme suas idéias e concepção de mundo e que o deixe satisfeito após a leitura, com a agradável sensação íntima de que “é mesmo assim que as coisas são”? Ou aquele que, mesmo contendo posicionamentos opostos aos seus, o instigue a pensar, a refletir, até mesmo a indignar-se? Se a segunda opção for a preferida, eis aqui uma boa sugestão de leitura: *Ficar ou não ficar* (*Hooking up*, Rocco, 2001), do escritor e jornalista americano Tom Wolfe.

É claro que, a depender das convicções de cada pessoa, uma mesma obra pode pertencer às duas categorias acima referidas. Mas, no que se refere ao livro de Wolfe, o tom de polêmica se impõe, em várias direções, de forma que fica difícil não se posicionar, em algum momento, numa trincheira oposta à do escritor, e distinguir, muitas vezes, o que poderia existir de “conservador” e de “progressista” no pensamento do autor (aliás, as aspás céticas nesse tipo de conceituação são assinaladas por Wolfe, em diversos

trechos da obra, como características de uma sociedade cujos valores estão sendo progressivamente demolidos).

Em linhas gerais, *Ficar ou não ficar* é uma bemdosada mistura de reportagem, ficção e ensaio sobre temas diversos, como sexualidade, literatura, marxismo, artes plásticas, informática, neurociência e jornalismo. Nele, Wolfe – um dos criadores do novo jornalismo, nos anos 60 – faz um retrato satírico da sociedade americana (por extensão, também, da nossa, afinal vivemos num mundo globalizado), lançando torpedos carregados de ironia sobre algumas tendências mais marcantes da chamada contemporaneidade. Mais propriamente sobre aquelas que caracterizam uma cultura que afunda, dia após dia, num terreno minado, por exemplo, por “doutrinas obscuras”, como se refere ao estruturalismo, o pós-estruturalismo, o pós-modernismo, o desconstrucionismo e as teorias *reader-respons*, ou por teorias reducionistas, como as da neurociência e da sociobiologia.

São quatro capítulos, subdivididos em 14 ensaios e um posfácio. No primeiro, que dá título ao volume, ele traça um quadro de como era a vida do cidadão americano na virada do milênio. A ênfase nos costumes sexuais (sobretudo entre os jovens) serve para mostrar a extrema banalização das relações, agravada, por outro lado, pela excessiva valorização das aparências.

No ano 2000, era normal que um alto executivo bem-sucedido chutasse a esposa e acabasse um casamento de duas ou três décadas, simplesmente porque o revestimento subcutâneo dela estava deteriorando-se e os ombros e as costas estavam avolumando-se como os de um arremessador de peso. (WOLFE, 2007)

No segundo, *A fera humana*, Wolfe conta a história da ascensão da indústria dos computadores e da internet, no Vale do Silício, na Califórnia. Demonstra, aqui, uma das características marcantes do estilo jornalístico que ajudou a criar, ao incorporar elementos da ficção ao texto jornalístico, dando mais ênfase à subjetividade dos personagens envolvidos na história.

A melhor parte desse capítulo, entretanto, é a reflexão que faz sobre a relação entre a sociobiologia e a neurociência – teorias que pretendem reduzir

as ciências humanas e sociais a ramos especializados da biologia – e a análise mordaz sobre afirmações pseudocientíficas relativas à era digital, às quais chama de “digibesteiras”. Analisa, também, o ceticismo radical da ciência moderna, que, como previu Nietzsche, já está se voltando sobre ela mesma, “questionando a validade de suas próprias fundações, desmoronando e se destruindo”.

Mas é, provavelmente, a terceira parte do livro – *Vita robusta, ars anorexica* – a mais polêmica. No capítulo *No país dos marxistas rococós*, o autor assesta suas baterias contra os intelectuais da esquerda americana, que não conseguem, segundo ele, reconhecer a grandeza do “império americano” – leia-se grandeza num sentido positivo, das conquistas sociais; um país, segundo o autor, no qual um simples ladrilheiro pode dar-se ao luxo de fazer um cruzeiro pelo Caribe. Para Wolfe, esses intelectuais “revelam-se tenazes como mulas empacadas” ao não reconhecerem a realidade configurada após a queda do muro de Berlim e o massacre da Praça Celestial (NR: ainda não havia ocorrido o 11 de setembro de 2001).

Apesar do tom triunfalista e de afirmações arrepiantes, como aquela em que ele vê os Estados Unidos como “o metro pelo qual todos os outros (países) devem ser medidos”, e de distorções gritantes, como no paralelo que faz entre o nazismo e o comunismo, ignorando diferenças filosóficas e doutrinárias fundamentais, *Hooking up* não deve ser lido sem considerar sua alta carga de ironia. Aliás, o próprio estilo dândi do autor (que se veste totalmente de branco) denuncia seu estilo autoparodiador.

O livro – que inclui ainda um artigo recente em que Wolfe critica seus colegas romancistas Norman Mailer, John Irving e John Updike, aos quais chama de “meus três patetas”, e um outro, escrito em 1965, no qual ataca a revista *New Yorker* – deve ser lido com uma peneira fina, do discernimento. Só assim poderá tirar-se, dele, um melhor proveito.

A Tarde, 22 jan. 2002.

Referências

WOLFE, Tom. *Ficar ou não ficar*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.



Saga dos desvalidos

as vinhas da ira

Relançamento de *As vinhas da ira* marca ano do centenário de nascimento de John Steinbeck, com reedição das obras do autor pela Record.

John Steinbeck é sempre citado, ao lado de Ernest Hemingway, William Faulkner e F. Scott Fitzgerald, como um dos grandes escritores americanos da primeira metade do século 20 – mas, dentre estes, foi o que teve menos reconhecimento da crítica. Edmund Wilson, por exemplo, situava seus romances e novelas num duvidoso território fronteiro entre “a boa e má literatura”.

Alfred Kazin afirmou que “o amor que está na raiz do trabalho dele nunca foi acompanhado pelos recursos intelectuais e criativos necessários para enfrentar o mundo atual”. Harold Bloom sequer o cita no capítulo sobre o romance americano em *Como e por que ler*.

Segundo um dos seus biógrafos, Warren French, alguns historiadores literários gostariam mesmo de reduzi-lo “ao nível de notas de rodapé”. Outros o consideravam, apenas, um contador de histórias, incapaz de vôos mais altos

quando se distanciava de seu universo familiar – o Vale das Salinas, na Califórnia –, onde escreveu os primeiros livros. Ou ainda: um escritor vigoroso – até mesmo grande – quando se mantinha próximo à experiência, mas insuficiente quando se punha na condição de um “filósofo social”.

Nem mesmo o Prêmio Nobel, a ele concedido em 1962, o livrou dos ataques do *establishment* literário, ou de parte dele. O *The New York Times* deu-se ao luxo de, em página editorial, questionar a entrega do prêmio a um escritor cuja melhor obra havia sido escrita havia duas décadas, negligenciando outros autores de “influência mais contínua”.

Mas, quais autores? O fato, como diz Tom Wolfe, num artigo em que espinafra três prestigiados escritores contemporâneos – Norman Mailer, John Updike e John Irving – é que Steinbeck, a despeito do que diz o “mundo literário” – sobretudo a crítica universitária –, continua sendo um dos grandes nomes da literatura norte-americana, patamar ao que poucos autores, na segunda metade do século, conseguiram chegar. Steinbeck é, segundo Wolfe, um daqueles escritores que se atiraram de peito aberto no grande espetáculo da vida real do país, absorvendo cada detalhe e expressando, em suas obras, a rica vivência aí acumulada. Escritores que, consciente ou inconscientemente, atenderam à exortação de Sinclair Lewis (ao receber o Nobel, em Estocolmo, em 1930), de “dar aos Estados Unidos uma literatura digna de sua grandeza”.

Independentemente do que os críticos possam dizer a respeito, não se pode pensar a literatura americana (e não apenas do ponto de vista histórico ou sociológico) sem esse autor, cujas páginas expressam uma profunda simpatia pelos pobres-diabos camponeses das terras vermelhas e pardas do Oklahoma, com seus campos de algodão e suas tempestades de poeira, e da ensolarada Califórnia, com suas plantações de laranja. Páginas que descrevem a vida dos vagabundos que vagam pelas estradas desertas, em busca de trabalho – párias sociais massacrados pela natureza hostil e por um sistema econômico desumano.



É, portanto, digna de elogio a iniciativa da Editora Record de reeditar as obras de Steinbeck no ano do seu centenário de nascimento. A editora

deu o pontapé inicial ao projeto, no final do ano passado, com o relançamento do mais importante livro do autor, o clássico *As vinhas da ira* (*The grapes of wrath*, 574 páginas, com tradução de Herberto Caro e Ernesto Vinhaes). O romance, publicado em 1939, narra a epopéia da família Joad, que se vê escorraçada das terras onde vivia, há várias gerações, no estado de Oklahoma, em busca do sonho dourado das plantações de frutas da Califórnia. (Vale lembrar que o romance foi adaptado, com grande sucesso, para o cinema, em 1940, no filme homônimo interpretado por Henry Fonda, recebendo os Oscar de Melhor Diretor, para John Ford, e de Melhor Atriz Coadjuvante, para Jane Darwell. Posteriormente, Elia Kazan filmaria *A leste do Éden*, no clássico interpretado por James Dean e que, no Brasil, recebeu o título de *Vidas amargas*, sem falar nas duas versões de *Ratos e homens*).

Escrito exatamente no ano em que se iniciava a Segunda Guerra Mundial, *As vinhas da ira* tem sua história situada nos anos dramáticos da Grande Depressão dos Anos 30. A falta de perspectivas econômicas associada à exploração do trabalho das levas de desempregados e a uma grande seca proporcionava o cenário ideal para que o escritor carregasse as tintas numa obra de forte conteúdo social.

O intenso realismo do romance jamais teria sido possível se Steinbeck não tivesse botado o pé na estrada e visto, com os próprios olhos, o drama que se desenrolava no interior do país. Aceitando uma encomenda do jornal *San Francisco News*, de escrever uma série de reportagens sobre os migrantes do Oklahoma que fugiam da seca do sudoeste, deslocando-se em grandes levas para o ilusório paraíso da Califórnia (algo bem semelhante ao drama dos nordestinos que migram para São Paulo), ele partiu para o campo, com a intenção de reunir material para “um grande livro”. Comprou um velho caminhão de entregas e participou diretamente do drama, àquela altura ainda desconhecido da maioria dos americanos.

Num tempo em que os escritores preferem ficar isolados, em suas casas, diante de uma tela de computador, Steinbeck pode parecer um curioso exemplar de uma era perdida. Mas quem se aventurar na prazerosa leitura de romances e novelas como *A um Deus desconhecido*, *Boêmios errantes*, *Ratos e*



homens, A pérola, A leste do Éden e O inverno de nossa desesperança, descobrirá, pulsando, em todas as suas páginas, a intensa humanidade que é, em última instância, o objetivo de todo grande escritor.

A Tarde, 13 jan. 2002.

Radiografia do mito

o destino de um homem

Um dos mais importantes romances de William Somerset Maugham retrata imposturas do meio literário inglês, nos anos 30.

William Somerset Maugham (1874-1965) é um desses autores cuja reputação situa-se na instável fronteira em que se encontra o reconhecimento da crítica com o geralmente esnobado sucesso popular. Foi um dos mais famosos escritores ingleses do século 20, e, com estilo refinado, marcado na maioria das vezes por uma ironia mordaz, deixou obra extensa, com 20 romances, 12 livros de contos, 23 peças teatrais, três narrativas de viagem e 10 volumes de ensaios e memória.

Desse conjunto sobressaem alguns títulos memoráveis. O mais importante deles – considerado, geralmente, como sua obra-prima – é o romance semi-autobiográfico *Servidão humana*, de 1915, seguido, dentre outros, por *Um gosto e seis vinténs* (1919), baseado na vida do pintor Paul Gauguin, e *O fio da navalha* (1944), adaptado para o cinema, em 1946, com Tyrone Power, e em 1984, com Bill Murray. Dentre os contos, *Histórias*



dos mares do Sul, de 1921, marca presença, sobretudo, pela atmosfera e pela maestria na forma como contrapõe a mentalidade rígida e preconceituosa dos ingleses com a dos nativos. É deste volume o famoso conto *Chuva*, também adaptado para o cinema.

Mas há um outro romance, ainda pouco conhecido do público brasileiro, que é também um dos mais importantes títulos de Maugham: *O destino de um homem* (*Cakes and ale or the skeleton in the cupboard*, 272 páginas), que a Editora Globo coloca novamente no mercado, numa segunda edição revista, com tradução de Moacir Werneck de Castro e prefácio de Sérgio Augusto de Andrade.

Trata-se de um livro sobre escritores – mais especificamente sobre o estreito círculo dos escritores ingleses no período posterior à Primeira Guerra Mundial –, temática que chegou a um ponto culminante nas novelas reunidas no volume *A morte do leão*, de Henry James (leitura obrigatória), e que, aqui, no romance de Maugham, realiza-se plenamente, embora sem o *status* de obra-prima.

O romance consiste, em última instância, numa radiografia dos interesses que movem os homens para a fama e dos esforços que são feitos para consolidá-la. Ou ainda: dos mecanismos envolvidos na construção e na perpetuação do mito. Muito acertadamente, Sérgio Augusto de Andrade assinala, no prefácio, que esse é “um romance sobre as formas da impostura”. Impostura do próprio ofício de escritor.

A história, narrada na primeira pessoa pelo romancista William Ashenden – que tem características bastante similares às do próprio autor, retrata a trajetória de William Driffield (geralmente associado a Thomas Hardy, embora Maugham costumasse negá-lo) –, célebre romancista que, após a morte, torna-se objeto de uma biografia, escrita por outro escritor, Alroy Kear. Com sua habitual ironia, Maugham, pouco a pouco, expõe questões perturbadoras da vida do biografado, sobretudo as que são relacionadas à primeira mulher dele, Rosie Driffield, uma garçonete que o traía com todos os seus amigos, e que, aos poucos, torna-se o ponto central do romance: *O esqueleto no armário* ao qual se refere o título original.



Na tentativa de construir uma biografia laudatória de Driffield, Kear depara-se com fatos perturbadores, que procura contornar, sendo lembrado por Ashenden que “é muito difícil ser ao mesmo tempo gentleman e escritor”. Ou, em outras palavras, que “não se pode fazer a omelete sem quebrar os ovos...”.

O destino de um homem é, como outras obras de Maugham, uma tentativa de se encontrar o que existe de verdadeiramente humano por trás das convenções, dos interesses e das imposturas com as quais se maquia a realidade. Segundo Anthony Burgess, “a obra mais engenhosa e sagaz de Somerset Maugham, além de um dos melhores romances de seu tempo”.

A Tarde, 8 jan. 2002.



Labirinto de surpresas

os reis

Primeiro livro de Julio Cortázar traz enfoque surpreendente do mito de Teseu e do Minotauro.

É comum que um grande escritor seja conhecido por seus títulos mais populares e de maior aceitação da crítica. Mas é, muitas vezes, em seus livros considerados menores que se podem encontrar algumas chaves para a compreensão de sua obra. Ou alguns dos seus mais deliciosos momentos.

Este é o caso de *Os reis*, primeiro livro assinado por Julio Cortázar, que a Civilização Brasileira coloca à disposição do leitor brasileiro. Publicado em 1949 (11 anos depois de o escritor argentino ter lançado, com o pseudônimo de Julio Denis, um pequeno livro de sonetos intitulado *Presença*), o livro é um misto de poema dramático e peça de teatro, em cinco cenas, na qual o autor de *Octaedro* recria o mito de Teseu, que penetra no labirinto para matar o Minotauro.

O que Cortázar mostra em *Os reis* é algo muito diverso do quadro uniformemente iluminado do mito grego, onde todos os personagens têm papéis claramente definidos. Ao trazer a história da dimensão clássica para o

existir humano, imediato e concreto, de qualquer tempo, o autor acrescenta zonas de sombra ou, como diz Ari Roitman, na apresentação, desenvolve “variações que produzem surpreendentes efeitos de sentido.”

Aqui, o Minotauro não é um monstro sanguinário, mas um ser em elevado estado de consciência, filósofo ou poeta, encerrado no sombrio labirinto de pedras construído a mando do rei Minos, por constituir-se em uma ameaça ao seu poder. Conforme disse o próprio Cortázar, em entrevista a uma revista:

Teseu, o herói, é um indivíduo sem imaginação, que está ali com uma espada na mão para matar os monstros que são a exceção ao convencional. O Minotauro é o poeta, o ser diferente dos outros. Por isso o encerraram, porque representa um perigo para a ordem estabelecida.

É num complexo jogo de ambiguidades que transitam, em *Os reis*, personagens habilmente concebidos e construídos, como o rei Minos, atormentado pela existência do ser que deseja que morra, mas que não pode matar. Prisioneiro – mais do que o Minotauro – do labirinto que mandou construir.

Lá reside, legítimo habitante, essa tortura das minhas noites,
Minotauro insaciável. Lá medita e urde as portas do futuro,
as pálpebras de pedra que sua perfídia sagaz ergue na muralha
contra o meu trono. Meus sonhos aguçados de chifres [...]

O medo terrível e avassalador do monstro, do ser de exceção, encontra eco completamente diverso em Ariadne. Para ela, esse medo está mesclado com um intenso fascínio, na percepção das afinidades que estão além das aparências exteriores. O novelo, que entrega a Teseu, não visa trazer o herói de volta para ela, após a morte do monstro; mas, sim, trazer o próprio monstro, após a morte de Teseu.

Vem, irmão, vem, amante, afinal! Surge da profundidade que
nunca ousei vencer, assoma da fundura que meu amor

derrotou! Brota agarrado à linha que o insensato te leva! Nu e rubro, vestido de sangue, emerge e vem a mim, ó filho de Parsífae, vem à filha da rainha, sedenta de teus lábios rumorosos! (CORTÁZAR, 1949)

No encontro de Teseu com o Minotauro, quando este se submete mansamente à morte, certo de que só assim encontrará sua vitória definitiva, é que a história encontra seu clímax. Ele sabe que Teseu não consegue vê-lo. Diz:

É como se olhasses através de mim. Não me vês com teus olhos. Nem sequer tua espada me está justamente destinada. Deverias golpear com uma fórmula, uma oração: com outra fábula”. E, mais adiante, acrescenta: “Olha, só há um meio para matar os monstros: aceitá-los.
(CORTÁZAR, 1949)

Os reis, segundo Roitman, é “um Cortázar quase pré-cortazariano”, “um poema dramático de tom clássico e ambição universal”, ainda distante do “estilo que força poderosamente os limites da linguagem e da imaginação”, mas escrito com vigor e rigor. É mais um título de Cortázar que a Civilização Brasileira coloca à disposição do leitor, com primorosa capa de Evelyn Grumach e tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Nos últimos dois anos, a editora relançou *O jogo da amarelinha*, *Obra crítica - volumes 1 e 2* e *Octaedro*, entre outros que vêm sendo publicados desde o início dos anos 80.

A Tarde, 6 nov. 2001.

Referências

CORTÁZAR, Julio. *Os reis*. São Paulo: Civilização Brasileira. 1949.





Espelho de oito faces

octaedro

Civilização Brasileira reedita clássico do realismo fantástico, *Octaedro*, um dos mais importantes livros do escritor argentino Julio Cortázar.

Julio Cortázar, um dos maiores expoentes latino-americanos do realismo fantástico, realizou, com perfeição, a regra proposta por Ray Bradbury para as modernas histórias de fantasia: a de jamais desvincular os elementos insólitos, presentes em suas histórias, da realidade cotidiana, do universo familiar ao qual estamos habituados e no qual vivemos, muitas vezes adormecidos, sem nos darmos conta de sua enigmática estranheza. É essa teia habilmente entretecida, do fantástico com o real, um dos elementos mais marcantes da narrativa fantástica moderna. E da de Cortázar.

É claro que não é possível uma total desvinculação entre o elemento considerado “irreal” ou “suprarreal” com a realidade, na obra literária, visto que não se pode conceber atos, pensamentos e sensações humanas dentro de um vácuo. Mas a definição de Bradbury – de que um contador de histórias fantásticas deve induzir no leitor a sensação de “irrealidade da realidade” –

cabe como uma luva para alguns dos oito contos de *Octaedro*, livro publicado por Cortázar em 1974 e que é reeditado, agora, pela Civilização Brasileira.



Ao contrário do gótico Lovecraft, que deu a seus personagens a difícil missão de enfrentar o horror provocado por criaturas monstruosas surgidas de abismos cósmicos, carregando em adjetivos muitas vezes cansativos e desnecessários, Cortázar é bem mais direto e sucinto na tarefa de mostrar que existe algo estranho, lá fora, batendo em nossa porta; que há alguma coisa no hall, e que vem subindo, lentamente, a escada.

Objeto mágico

Como sugere o próprio título da obra (encontro de ângulos e linhas de um polígono de oito lados), *Octaedro* apresenta-se como oito formas de enxergar o mundo e perceber a realidade. O livro é, dessa forma, uma espécie de objeto mágico de oito faces, diferente, cada um deles, no estilo, na linguagem empregada para contar suas histórias. Em *Liliana chorando*, por exemplo, um doente terminal analisa minuciosamente as atitudes e rotinas dos amigos, parentes e médico, como se quisesse se apossar e controlar a vida que, lentamente, lhe escapa pelos dedos. *Os passos no rastro* retrata o extraordinário erro de um biógrafo que ganha e perde a glória literária, encontrando perturbadoras semelhanças entre ele próprio e o biografado. Em *Manuscrito achado num bolso*, o autor estabelece um inusitado jogo de imagens entre passageiros do metrô e seus reflexos em portas e janelas de vidro.

Mas é em *Aí, mas onde, como* que ele leva mais longe o experimentalismo da linguagem, mostrando a persistente presença de um morto nos sonhos do narrador. O conto *Verão* é o que melhor realiza, no entanto, a sensação de medo e impotência diante do imponderável. Um casal ouve, à noite, estranhos ruídos do que se supõe ser um cavalo no jardim. “É um cavalo, disse Mariano sem acreditar, parece um cavalo, ouça os cascos, está galopando no jardim”. E assim continua, num crescente suspense, até o final prosaico - anticlímax que acentua o sentimento de estranheza da história, outra característica do estilo cortaziano.

Octaedro não é um livro fácil. Exige, do leitor, uma postura ativa, de um explorador que percorre, não sem dificuldade, um microcosmo único e



insubstituível, de estranhezas e singularidades. De uma suprarrealidade que nada mais é que essa invencível esfinge: a vida.

A Tarde, 26 nov. 2000.



Enigma mineiro

apenas questão de método

Cunha de Leiradella renova o gênero policial numa história de detetive cuja maior surpresa é a própria linguagem do narrador.

O romance policial, até há algum tempo, era quase sempre associado à novelística inglesa, com as intrincadas, cerebrais e assépticas tramas de Agatha Christie (Hercule Poirot) e Conan Doyle (Sherlock Holmes), ou à americana, mais especificamente a escola *hard-boiled*, materializada no jogo sujo do submundo do crime, retratado, com frases curtas e contundentes, nas histórias de Dashiell Hammett e Raymond Chandler. Além, é claro, da famosa novela *Os crimes da rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, que marcou o surgimento do gênero, e muitas outras variações, inclusive na França, pátria do famoso personagem Arsène Lupin.

Geralmente considerado “menor”, embora executado por alguns grandes escritores, o gênero ganhou, ao longo do século 20, algumas variações surpreendentes. Exemplo disso é o romance *O nome da rosa*, no qual Umberto Eco mescla, de forma magistral, características do romance policial com as da crônica histórica, ou melhor, da crônica da vida religiosa num mosteiro

da Itália medieval, no século 14. Há, inclusive, bons ecos do romance policial em contos fantásticos de Jorge Luiz Borges, como se vê em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, do livro *Ficções*.

No Brasil, onde o gênero é geralmente associado à violência urbana presente em romances de Rubem Fonseca, e, mais recentemente, na ficção exercida pelo psicanalista Luiz Alfredo Garcia-Roza, surge uma novidade que merece atenção.* Trata-se do romance *Apenas questão de método*, de Cunha de Leiradella – escritor, dramaturgo e roteirista nascido em Portugal, em 1934, e radicado em Belo Horizonte desde 1985. (Ele chegou ao Brasil em 1958, já tendo morado no Rio de Janeiro e, inclusive, em Salvador, no bairro da Liberdade, nos anos 70).

Humor cáustico

Apenas questão de método – lançado em Portugal, pela Editorial Caminho, onde ganhou o Prêmio Caminho de Literatura Policial de 1999, e publicado este ano, na Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro, pela Quartet – traz uma inovação no gênero. Para usar uma expressão do crítico André Seffrin, trata-se de “um policial barroco”, no qual o que mais sobressai não é, como em Doyle, o raciocínio dedutivo, ou, como em Hammett, o estilo seco e direto, do detetive. Aqui, a principal atração é a linguagem requintada do autor.

A história, quase banal, gira em torno da ida do detetive carioca Eduardo da Cunha Júnior, *alter ego* do escritor que aparece em alguns dos seus livros, a Belo Horizonte para investigar uma sequência de roubos e falcaturas na Mercúrio S/A, Crédito, Financiamento e Investimento, a maior financeira independente do estado de Minas Gerais. De repente, Cunha Júnior, ex-policial, ex-capanga de bicheiro e devoto de Santo Expedito (“santo das causas urgentes e dos negócios que precisam de pronta solução”), que nunca tinha colocado os pés fora do Rio de Janeiro, Niterói, São Gonçalo, Nova

* Em 2005, a Record lançou o livro *Crime feito em casa*, reunindo 32 contos policiais brasileiros (alguns um tanto forçadamente, diga-se de passagem), selecionados por Flávio Moreira da Costa.

Iguaçu, Teresópolis e alguns cafundós da Baixada Fluminense, vê-se mergulhado num intrincado jogo de interesses escusos. E, o que é pior, num perigoso jogo de xadrez onde as peças movem-se, com desconfianças dissimuladas, em movimentos lentamente ensaiados.

É nesse terreno pantanoso que o pragmático detetive desloca-se, entre personagens sinistros do mundo financeiro, Tateando o caminho que levará ao desvendamento de um complexo jogo de interesses. E, como num romance *noir*, não poderia faltar a presença de uma mulher, com a qual se envolve e que termina carregando-o para o submundo das drogas e do crime de Belo Horizonte.

O que importa, no entanto, em *Apenas questão de método* é a força da linguagem do autor, ou, como assinala Seffrin, “o seu poder de sugestão, a fina carpintaria do diálogo e do suspense, o ritmo frenético da frase, o traquejo no uso de gírias e preciosismos que integram um todo coeso [...], um castelo de palavras que só um mestre da ficção consegue pôr de pé”. Acrescente-se a isto o humor cáustico, a sátira mordaz com que o autor/narrador radiografa as convenções da “alta” sociedade mineira, ou ainda, a filosofia de malandro que acompanha o detetive em suas elucubrações.

Leiradella é autor de extensa obra, publicada no Brasil e em Portugal, incluindo romances, livros de contos – um deles, *Síndromes & Síndromes (e conclusões inevitáveis)* foi um dos vencedores do Prêmio Cultural de Literatura 1996, da Fundação Cultural do Estado da Bahia –, peças de teatro e roteiros de cinema. Dentre seus livros mais conhecidos, e premiados, estão *O longo tempo de Eduardo da Cunha Júnior*, *Guerrilha urbana*, *Cinco dias de sagração* e *Fractal em duas línguas*.

Dele disse, referindo-se a respeito de *Fractal...*, livro com o qual ganhou o Prêmio Cruz e Souza, em 1995, o escritor Ignácio de Loyola Brandão: “Quando todos perguntarem o que está havendo com a literatura brasileira que não ‘revela’ nenhum livro de choque, nos chega este autor sem contemplações, sem rodeios, dotado de um incrível senso de humor, permeado de sensualidade (um Henry Miller vagando alucinado por Minas Gerais; logo por Minas!!!)”.

A Tarde, 13 nov. 2001.



Travessia dramática

Rita no pomar

Romance de Rinaldo de Fernandes é um convite à decifração, no qual o leitor, ao cabo de tudo, defronta-se consigo próprio, por trás de suas próprias máscaras.

Rita no pomar é o primeiro romance de Rinaldo de Fernandes. Pode-se, sem prejuízo da coerência, defini-lo como uma novela – ou, ainda, um conto, que, a partir do seu núcleo básico, do seu epicentro, expande-se em ondas que vêm, pouco a pouco, penetrando a sensibilidade do leitor, adquirindo novas tonalidades, multiplicando perspectivas, aprofundando a sua estranha e não pouco perturbadora ambiguidade.

Em enxutíssimas 90 páginas, *Rita no pomar* tem sua gênese no conto *Rita e o cachorro*, de 7 páginas, publicado no livro *O perfume de Roberta*, de 2005. E se, neste, pode-se encontrar, com mais facilidade, as noções de densidade e intensidade, definidoras do gênero, é naquele que se pode penetrar, com mais profundidade, na segunda história: o relato secreto, o

sentido oculto, a narração cifrada, apontados por Ricardo Piglia em suas *Teses sobre o conto*. O que, de certa forma, o contradiz.

Como toda boa literatura, o livro de Rinaldo é um convite à decifração, no qual o leitor, ao cabo de tudo, defronta-se consigo próprio, por trás de suas próprias máscaras. Como em alguns dos seus melhores contos, a exemplo de *O cavalo*, *Duas margens*, *O mar é bem ali* e *O perfume de Roberta*, *Rita no pomar* guarda nas entrelinhas a sua vocação – que é a vocação, plena, de Rinaldo de Fernandes, como ficcionista. Por isso, a leitura dos seus textos, é, ao final, sempre, um convite à releitura.

Como se diz na orelha do livro, de forma bem acertada, “Rita no pomar parece, à primeira vista, um texto inofensivo”. Nele, encontram-se elementos aparentemente simples: uma jornalista, revisora de textos, que, após deixar a cidade de São Paulo, instala-se numa paradisíaca praia do litoral paraibano. Ali, sobrevive como garçoneiro, compra uma casa numa praia semi-deserta – a Casa do Pomar – e ocupa suas horas brancas escrevendo mini-contos, preenchendo um diário caótico e conversando, longamente, interminavelmente, com o seu cão, Pet. Conversando? Seria mais preciso dizer, como o faz Silviano Santiago, no posfácio, realizando “um monólogo a dois, em que o cachorro é mero e indispensável acessório teatral”.

É nesse monólogo, nesse intenso fluxo de consciência, que a narradora reconstrói, de forma fragmentária, mas sem que se deixe perder o fio narrativo, uma história, na verdade, uma travessia – dramática – mas uma travessia cujas margens mantêm-se, ao final, opacas, indistintas, inquietantes, pois que o seu sentido, se existe, prescinde totalmente de uma conclusão.

Embora haja, ao final, uma revelação, uma revelação terrível que redimensiona os sentidos do texto, a história de Rita continua sendo uma espécie de castelo com passagens secretas e calabouços, apenas pressentidos, mas fora do ângulo de vista do seu incauto visitante. As palavras com as quais Rita se revela são as mesmas que a esconde.

Quem é, de fato, Rita? Uma vítima de traições sucessivas, dos seus grandes amores – André e Pedro? Uma, como diz Silviano Santiago, “solitária e descontente com a sorte que lhe coube no latifúndio das grandes empresas jornalísticas e no submundo universitário das pequenas falcatruas”, que “migra

para o Nordeste supostamente em pleno e alvissareiro desenvolvimento sustentável”? “Uma Medéia tropical, no melhor estilo serial killers de Hollywood”? O que podemos dizer, se não se é possível afirmar sequer que o seu discurso é, de fato, verdadeiro, ou mesmo, real?

Não importa. No reino da ambiguidade instaurada, o texto de Rinaldo tem a grande qualidade (e aqui me amparo mais uma vez nas palavras de Silviano) de oferecer ao leitor “uma forma bela e incompleta de ver o mundo fragmentado e degradado e as pessoas miseráveis e partidas que nele vivem.” A se expor, mais uma vez, a diáspora, só que, desta vez, num sentido inverso”, diz Santiago, “são as vidas secas do Sul Maravilha que migram para o Nordeste”, com a intenção de “lavar a alma carcomida pela violência na metrópole”.

Mas, nem aqui há uma saída, pois que, no texto implacável de Rinaldo de Fernandes, a violência, como um vírus, viaja com aquela que mais dele deseja livrar-se. Eis, portanto, um romance representativo da nossa tragédia – aquela mesma que você vê, como mera informação, pobre e descontextualizada, nas páginas dos jornais, nas telas das TVs, *Rita no pomar* é um esforço – um admirável esforço – no sentido de compreendê-la.



Fantasma de Hugo

conversando com a eternidade

Livro retrata fatos insólitos ocorridos durante o exílio de Victor Hugo e sua família na Ilha de Jersey.

Em meados do século 19, a Ilha de Jersey – possessão britânica de solo estéril e clima frio, localizada numa região desolada do Canal da Mancha, onde as lufadas de vento “disputam o direito de incutir desespero nos corações daqueles que habitam a ilha contra sua própria vontade” – era residência compulsória de exilados políticos franceses, fugitivos do sangrento reinado de Luís Napoleão Bonaparte. Ali fixaria morada, durante dois anos, a partir do dia 5 de agosto de 1853, o escritor Victor Hugo, já célebre pela publicação de romances populares, como *O corcunda de Notre Dame*.



Acompanhado da mulher, Adèle, e dos filhos Charles, François-Victor e Adèle (a mais velha, Léopoldine, de 19 anos, havia morrido, pouco tempo antes, afogada num acidente de barco), Hugo seria personagem de uma história singular, envolvendo fantasmas errantes e espíritos de grandes filósofos e escritores. É essa a história contada no livro *Conversando com a eternidade: a inédita obra-prima de Victor Hugo* (Madrás, 200 páginas) – na realidade,

um livro escrito (e não apenas comentado, como consta na capa) pelo pesquisador John Chambers.

Não se trata de uma obra de ficção: os acontecimentos, devidamente documentados, inclusive nos escritos do próprio Hugo, que pontuam alguns trechos do livro, mostram o envolvimento do escritor e família com uma atividade bastante popular entre a nata parisiense em meados do século 19: a conversa com os mortos, através de mesas giratórias.

As sessões, que eram feitas na casa do escritor, reuniam também amigos de Hugo. Logo na primeira sessão, o “aparecimento” de sua filha Léopoldine teria o efeito “de uma granada explodindo” no espírito do autor, que, até então, mantivera postura distanciada e cética. O que veio depois é de embasbacar os mais crédulos seguidores do espiritismo: a mesa giratória do Hugo daria “voz” a personalidades como Rousseau, Shakespeare, Lutero, Galileu, Aníbal, Ésquilo, Molière e até Jesus Cristo! – além das sombrias figuras dos “fantasmas terríveis”, que assombravam a ilha, a exemplo da Senhora de Branco, que, por ter assassinado seu bebê há vários milênios, fora condenada a vagar pelos campos estéreis. “Sou o espírito guardião da tumba sem número, cheia de esqueletos desconhecidos; sou aquela que traz pesadelos; tenho os cabelos brilhantes do horror” – dizia ela, num estilo gótico, aliás não muito estranho ao estilo do próprio Hugo.

Embora não seja um livro de ficção, é como tal que *Conversando com a eternidade* deve ser lido. Cometerá um erro o leitor que procurar, entre o emaranhado de comunicações, uma consistente mensagem espiritual. Talvez a melhor pista para os estranhos eventos da Marine-Terrace, como era conhecida a casa dos Hugo, é a que nos é dada por Martin Ebon, na introdução do livro. Diz ele: “Em Jersey havia uma grande comunidade de franceses exilados, mas Victor Hugo não gostava deles e mal podia esconder certo preconceito elitista. Quem, então, poderia ser o novo público para suas idéias e pensamentos? Quem estaria acima dos literatos de Paris, dos burgueses e do sistema político? Sem dúvida, somente os membros de uma dimensão superior de existência, o mundo dos espíritos, das grandes mentes e de conceitos sobre-humanos ainda maiores!”



Victor Hugo morreu, em 1885, depois de ter sido abandonado pela mulher, Adèle Foucher, e de ver morta a mais fiel amante, Juliette Drouet, e a filha Adèle, esta enlouquecida de amor, num hospício. Continuou, até o fim dos seus dias, acreditando na vida após a morte, levando consigo, para o caixão, os últimos estertores da era romântica da qual foi um dos maiores representantes.

A Tarde, 7 fev. 2001.



Radiografia do medo

Anne Frank: uma biografia

Biografia de Anne Frank amplia visão sobre a mais famosa vítima do nazismo e revela informações mantidas em segredo por mais de 50 anos.

O famoso diário de Annelies Marie Frank (1929-1945) suscita uma questão intrigante: como um evento, em escala macro, da história – uma guerra mundial que deixou um rastro de cerca de 55 milhões de mortos – tem, como documento eloquente das atrocidades praticadas, um simples diário, escrito por uma garota de apenas 15 anos, num momento, inclusive, em que ela não tinha muito mais que uma pálida noção da tragédia que se desenvolvia ao redor? A mais tocante denúncia da catástrofe política de extraordinárias proporções, provocada pelo delírio nazi-fascista, não foi feita por um jornalista, escritor ou intelectual sobrevivente dos campos de concentração (a exemplo do testemunho de Soljenitsin em relação aos campos de trabalho da Sibéria, na URSS), mas por uma temperamental garota judia-alemã, que escreveu um simples e lírico diário durante os 25 meses em que

viveu, com a família e mais quatro pessoas, escondida no quarto dos fundos de um prédio de escritórios, em Amsterdã.

Anne Frank continua sendo, 53 anos após a publicação do diário, a mais famosa vítima do nazismo. Nascida em Frankfurt, fugiu com a família para Amsterdã, quando tinha apenas quatro anos de idade. Em 1942, os Frank e a família Van Pels entraram na clandestinidade, na Prinsengracht 263. Em agosto de 1944, são traídos e presos e, finalmente, em março de 1944, aos 15 anos de idade, ela morre, de frio, fome e maus-tratos, junto com a irmã Margot, em Bergen-Belsen, apenas um mês antes da libertação do campo pelas tropas britânicas.

É essa, em linhas gerais, a história que a jornalista austríaca Melissa Müller conta em *Anne Frank – uma biografia*, um volume de 395 páginas, lançado pela Record. O livro é um relato minucioso da tragédia dos Frank, desde o nascimento até a morte de Anne em Belsen. Como toda boa biografia, é, no entanto, muito mais do que um registro da história pessoal da personag

em retratada. As páginas mais consistentes são as que nos fazem entender melhor um determinado momento histórico: no caso, o avanço sorrateiro do pesadelo nazista sobre um povo surpreendentemente apático, alimentado pela esperança de que as coisas não poderiam, jamais, chegar ao ponto em que efetivamente chegaram.

A biografia mostra, ainda, um lado desconhecido da menina Anne, revelado em cinco páginas inéditas do diário que foram censuradas pelo pai, Otto Frank, e que permaneceram, por mais de 50 anos, desconhecidas do grande público. Páginas nas quais transparecem os conflitos de Anne com a mãe e observações argutas sobre o relacionamento dos pais, além de referências à sexualidade que começava a desabrochar.

A autora de *Anne Frank – uma biografia* se propõe a ampliar a percepção fragmentada de Anne, por meio de um olhar geral de fora, o que faz com admirável eficiência. Claro que não conseguirá, jamais, esclarecer “os pressupostos que capacitavam os homens a fazer desumanidades tão inconcebíveis”. Mas, pelo menos, amplia e aprofunda as perguntas. O que já é alguma coisa.

A Tarde, 19 set. 2000.

A nobreza em xeque

o gattopardo

Romance de Lampedusa é uma oportunidade valiosa para se conhecer uma das mais importantes obras da literatura italiana no século 20.

Num mundo automatizado, no qual há uma ênfase excessiva na informação, geralmente superficial e isenta da experiência, perde-se, pouco a pouco, o prazer insubstituível do deleite proporcionado pelas narrativas: o fruir lento e saboroso de textos que proporcionam ao leitor uma satisfação íntima e refinada. Esse deleite, expresso de forma exemplar nos romances impressionistas de Marcel Proust e Henry James, foi preservado, ao longo do século 20, em obras que parecem nos dizer que nem tudo se rendeu, ainda, ao apelo grosseiro do consumismo. *O gattopardo*, do príncipe Tomasi di Lampedusa, lançado recentemente, no Brasil, pela Editora Record, com tradução e introdução de Marina Colasanti, é um bom exemplo disso.

Escrito em 1955, mas só publicado em 1958, na Itália, o romance de Lampedusa tornou-se logo um grande sucesso de público. Em 1963, ganhou primorosa adaptação para o cinema, no filme *O leopardo*, dirigido por



Lucchino Visconti e protagonizado por Burt Lancaster, Claudia Cardinale e Alain Delon, vencedor da Palma de Ouro do Festival de Cannes.

O gattopardo retrata, com admirável riqueza de detalhes, a decadência de uma família nobre da Sicília nos agitados tempos da unificação da Itália pelas tropas de Garibaldi. É, por extensão, um flagrante da derrocada da aristocracia – da perda de suas tradições, de suas lembranças vitais. A conhecida frase “Se queremos que tudo continue como está, é preciso que tudo mude”. Proferida por um dos personagens, Tancredi, ao seu tio, o príncipe Fabrizio Salina, embora perspicaz no que se refere aos mecanismos de dominação política e econômica das classes dominantes, não corresponde à profunda mudança de valores que ocorreria com a ascensão da burguesia ao poder, representada, no romance, pela família Sedàra.

O livro mostra o esforço sobre-humano do príncipe Salina de adaptar-se aos novos tempos; de descer do seu Olimpo para misturar-se com os burgueses – “vulgares e inescrupulosos”, mas incrivelmente “práticos e eficientes”. Esforço esse que teria seu remate definitivo no casamento de Tancredi com a bela Angelica Sedàra. A crença de que Tancredi “poderia ser o alferes de um contra-ataque a ser desfechado pela nobreza, sob novos uniformes, contra a nova ordem política”, daria lugar, ao final do romance, à constatação melancólica de que “Garibaldi, aquele Vulcano barbudo, afinal de contas, vencera”.

O gattopardo expressa a visão de mundo aristocrática do próprio Lampedusa, ele também membro da nobreza italiana, vivendo numa época em que grande parte dos intelectuais europeus mergulhava de cabeça na utopia marxista. Por isso, foi patrulhado e tachado por críticos como exemplo de “formalismo decadente”, ou “um *feuilleton* de prosa antiquada”. Sua publicação foi adiada por dois anos, devido à recusa dos originais por duas editoras, até que foi lançado, em 1958, pela Feltrinelli. O sucesso de público foi imediato, mas tardio. Por uma dessas ironias do destino, o autor morreu, de câncer no pulmão, um ano antes de o livro ser publicado. Mais lamentável ainda por ter sido esse o seu único romance, planejado por 25 anos de sua vida e escrito quando ele tinha 59 anos.

Giuseppe Tomasi, duque de Parma e príncipe de Lampedusa, só escreveu durante dois anos de sua vida. Deixou, além de *O gattopardo*, três



contos e ensaios sobre Stendhal, Flaubert e Mérimée, além de outro romance apenas iniciado. Hoje, *O gattopardo* é considerado, por muitos críticos, uma obra-prima, “[...] um trabalho de um grande artista”, como disse Peter Ackroyd, do *The Times*, com (melancólica) razão.

A Tarde, 24 ago. 2000.



O árduo caminho

o eleito

Romance de Thomas Mann retrata a lenda do papa Gregório, tragédia edipiana no contexto do cristianismo medieval.

Existe perdão para todos os erros, mesmo os mais hediondos? O homem que se entrega a práticas abomináveis poderá, um dia, pela força do arrependimento, alcançar as mais elevadas honrarias e glórias espirituais? Tais são as questões colocadas por uma antiga lenda medieval – a lenda do papa Gregório, retratada no texto francês *Vie de Saint Grégoire* que, por sua vez, inspirou a epopéia em verso intitulada *Gregorjus*, do poeta medieval alemão Hartmann von Aue.

É a história da criança – gerada pelo relacionamento incestuoso dos filhos gêmeos do duque de Grimald, na torre mais alta do castelo, em torno da qual corujas voltejavam, envolvidos com um gozo que era “como um fogo-fátuo que dança sobre o pântano” – que, lançada às tormentosas águas do mar do Norte, dentro de um barril, teve a ventura de ser encontrada, numa remota

ilha, por um abade, que lhe deu educação religiosa. Aos 17 anos, descobre sua origem, e decide realizar longa e perigosa jornada em busca dos pais, reproduzindo, assim, a tragédia edipiana no contexto do cristianismo medieval, que ganhou, no século 20, uma versão primorosa, na pena de um dos seus mais importantes escritores.

O eleito (Editora Mandarim, 271 páginas), com tradução de Lya Luft, é esta versão. Thomas Mann (1875-1955), Prêmio Nobel de Literatura em 1929, o escritor. Publicada em 1952, em plena maturidade do autor de *José e seus irmãos*, o romance proporciona um mergulho em um mundo mágico, dilacerado pela eterna luta entre o bem e o mal. Poesia e erudição combinam-se, adequadamente, num texto que – apesar dos registros variados de linguagem, na qual são entremeadas frases e mesmo diálogos em francês e em alemão arcaico de permeio ao uso do latim – conserva uma saborosa fluidez.

Vale ressaltar o engenhoso recurso de um narrador onisciente, mas falho nos julgamentos, às vezes irônicos, às vezes piedosos, perfeitamente identificável na figura de Clemente, o Irlandês, responsável, com suas intervenções, por alguns dos melhores momentos do romance. No capítulo *Quem toca os sinos?* também, um dos mais belos momentos do livro, Clemente refere-se ao “espírito da narrativa”, que, embora concentrado em sua “monacal pessoa”, conserva, ainda, “muito daquela individualidade abstrata que o capacita a tocar, simultaneamente, todos os sinos das basílicas titulares de Roma”.

Embora não seja relacionado entre as obras-primas de Mann, *O eleito* é um dos mais gratificantes romances do escritor. Belíssima história de erros, mas, também, de perdão e remissão.

A Tarde, 15 maio 2000.

Eterna aurora

contos de Hélio Pólvora

Pérolas literárias de Hélio Pólvora são reunidas em *Os galos da aurora & outros contos*, reescritos pelo autor 43 anos após sua estréia.

O escritor Hélio Pólvora proporciona, em cada novo volume dos seus livros – que abrem sempre as portas para territórios surpreendentemente entrelaçados de múltiplos e ricos significados – algumas gratas surpresas. Uma delas é a percepção renovada da estranha mescla de solidez e mutabilidade da sua obra. Uma obra na qual, diferentemente, inclusive, da de alguns grandes nomes da literatura universal, inexistem aquelas depressões mais profundas que, não raro, levam seus criadores a renegar este ou aquele texto como um filho defeituoso. Mas sobre a qual, por outro lado, seu autor sempre se debruça, numa incansável busca da perfeição.

Os 15 volumes de aontos e crônicas publicados pelo autor (sem falar nos livros de poesia e crítica literária) vêm marcando uma trajetória que o coloca definitivamente entre os mais importantes contistas brasileiros. Essa solidez, entretanto, não o impede de perseguir aquele mais alto grau

de significação da linguagem, que, segundo Ezra Pound, é o atributo da grande obra literária. Daí a constante revisão que faz dos seus textos a cada reedição. Não de todos, mas daqueles “menos que perfeitos”, que, conforme ele mesmo diz, “sofrem mudanças ditadas pelos autores, já que tais obras constituem um prolongamento forçado de quem as narrou, um estuário para o qual se dirige, às vezes cegamente, o autor-narrador”.

O fato é que o incansável escritor grapiúna mostra-se difícil de se contentar. Como criador originado das matas de cacau do sul baiano, ele faz, das várias criaturas que compõem o gênero humano – objetos da sua arguta observação –, essa criatura única, composta por uma linguagem rica de lirismo e revelada através de uma fina acuidade psicológica. Sua obra é, pois, um caleidoscópio complexo em seus claros-escuros sem nunca deixar-se surpreender pelo lugar-comum.

Nova edição

É verdade que esse procedimento, de constante re-elaboração, comporta riscos. O leitor pode sentir-se melindrado, até mesmo traído ao ver modificado aquele texto que marcou um determinado momento da sua sensibilidade. Mas, plantado na convicção de que o autor tem o direito de mexer em suas criações, pois que estas, afinal de contas, nasceram dele, eis que Hélio Pólvora apresenta-nos, agora, 43 anos após sua estréia, a nova edição (revista, refundida, subtraída e acrescentada) do seu primeiro livro, *Os galos da aurora*, agora intitulado *Os galos da aurora & outros contos*. Editado pela Fundação Casa de Jorge Amado, através do selo Casa de Palavras, com 142 páginas, tem projeto gráfico de Gabriela Nascimento e estudo introdutório de Aramis Ribeiro Costa.

O livro traz dez contos, em sua grande maioria inexistentes no volume original. Na verdade, apenas três deles são aproveitados na obra atual, sendo que unicamente dois, incluindo o que nomeia o volume, mantêm o título e a estrutura básica da primeira edição. De forma que se trata, praticamente, de um novo volume, com textos exemplares, que vem se somar ao acervo de

pérolas do autor, a exemplo de *Meu compadre Tirésio e Für Elise* – esta uma “obra-prima de sutileza e sugestões”, na definição precisa de Aramis.

Apesar de estar sendo lançado por uma instituição que não dispõe de uma distribuição em nível nacional, o lançamento deste *Os galos da aurora e outros contos* deve ser visto na sua devida dimensão: a de um dos principais acontecimentos literários do ano, num país cujas grandes editoras, em suas badaladíssimas bienais, nos empurram, goela adentro, muito lixo em embalagens de luxo. Assim, fazemos nossas as palavras de Aramis: “[...] a obra do contista Hélio Pólvora, através deste livro de pouco mais de quatro décadas, percorre uma elipse luminosa e retorna, renovada e enriquecida ao ponto de partida, como se buscasse – e finalmente encontrasse – o sempre sonhado caminho da eterna aurora”.

A Tarde, 25 mar. 2002.



Longe do Éden

o fogo dos infernos

Com estilo preciso, Aramis Ribeiro Costa reafirma em *O Fogo dos Infernos* sua marca de um autor atento às idiossincrasias da natureza humana.

Quem vem acompanhando o desenvolvimento da obra literária do ficcionista Aramis Ribeiro Costa certamente há de ter observado sua habilidade em contar histórias; sua competência e sensibilidade na construção de personagens que agem, vivem, sentem como pessoas reais, de carne e osso; sua capacidade de situá-los num cenário verossímil e plenamente reconhecível pelo leitor – as ruas, becos e paisagens da cidade de Salvador; e, sobretudo, o seu estilo enxuto, com uma boa noção do timing, do ritmo da frase, da precisão do diálogo. Estranhamente isolado dos movimentos que definem as gerações de escritores baianos, Aramis é um autor que vem construindo sua trajetória solitariamente, livro após livro, de forma consistente, nas diversas facetas do seu talento: a novela, a

poesia, o romance e o conto. Sobretudo neste último gênero, no qual vem conseguindo, muitas vezes, unir as qualidades de um inventivo construtor de tramas e de um autor para o qual cada frase é resultado de um duro trabalho do estilo.

Como diz Hélio Pólvora, em ensaio publicado no livro *Itinerários do conto* (Editus, 2002), “o ficcionista Aramis Ribeiro Costa passa ao barro de suas criaturas o sopro vital e, depois, as acompanha”. E, podemos acrescentar, carrega os seus leitores com ele, num périplo às vezes cômico, às vezes dramático ou trágico, como se pode ver nos bons contos *Itapagipe*, de *A assinatura perdida* (Iluminuras, 1996), e *Miséria*, de *O mar que a noite esconde*, editado em 1999, também pela Iluminuras.

Com estilo preciso, que revela o autor atento às idiossincrasias da natureza humana, Aramis alcança, a nosso ver, melhores resultados quando consegue obter o “singular efeito único” a que se referiu Edgar Allan Poe, em contos curtos e de impacto, como o já citado *Miséria, mãe e assassino*. Mas é também em algumas de suas histórias de maior fôlego – a exemplo da novela *Episódio em Curicica*, editada em 2001 pelo selo As Letras da Bahia – que o escritor reafirma sua versatilidade. Talvez seja nessas histórias mais longas, caracterizadas por um enredo mais elaborado, que se possa perceber alguns elementos expostos por Pólvora, ou sejam: o estilo despojado, a postura discreta do narrador, “a transparência da prosa na fluência da frase”, a competência narrativa de quem “está atento ao compromisso de contar histórias”. Não propriamente com “modéstia”, pois que esta, apenas aparente, oculta uma boa e saudável ambição. Aliás, é preciso estar-se atento para o fato de que o enredo das histórias de Aramis são apenas um bom pretexto encontrado pelo autor para que possa esmiuçar os sentimentos e pensamentos; as contradições, angústias e, às vezes, as perversões dos seus personagens, bem como suas paixões.



Pois são essas paixões que colorem de vermelho as páginas da mais recente publicação de Aramis, *O fogo dos infernos* (Iluminuras, 2002). O livro, um volume enxuto de 158 páginas, reúne quatro novelas, independentes e autônomas, como assinala o escritor Antonio Torres, nas orelhas, mas com algo em comum: a forma inexorável como seus personagens são consumidos

pelo fogo de sentimentos e emoções que os fazem, num determinado momento, perder o controle de suas vidas.

Na primeira, *A porta fechada*, um homem de meia idade relata ao seu antigo colega de ginásio, narrador da história, as desventuras de uma paixão juvenil por uma garota de programa. A segunda, *A história de Joselita*, retrata a trágica desventura de uma singela moça do interior (mais precisamente de uma “perdida rocinha entranhada nos matos, perto de Saubara”) que, ao buscar o sonho da realização amorosa e da ascensão social, na cidade da Bahia, termina deparando-se com uma desilusão profunda que a faz perder a razão e a sua própria vida, num “delírio erótico”. Uma história de Cinderela sem final feliz. Na terceira, *Domingos de sol*, Aramis mostra ao leitor, numa vertente mais humorística, até que ponto um inocente sonho de consumo – a construção de uma piscina – pode levar um pacato pai de família do subúrbio de Salvador à exasperação. Por fim, na história que dá título ao livro e que é, seguramente, a melhor do volume, a paixão erótica que devora um adolescente é também o seu caminho para a maturidade – um ritual de passagem ao fim do qual este encontra a si próprio como “uma espécie de herói solitário”.

A compreensão desse fogo – cuja associação com o vocábulo “inferno” pode ser enriquecida se dissociada de uma conotação católica, moralista, seria antes a força elementar, inconsciente, que distancia o homem do domínio de si pela Razão – passa a ser a percepção da fragilidade do ser humano perante uma força avassaladora que se impõe sobre os destinos das pessoas ao seu redor, e o seu próprio destino.

[...] O calor, o fogo, o fogo dos infernos, cujas labaredas não poupavam ninguém e eram poderosas ao ponto de modificarem as vidas, fazendo meu pai e a mulher do vizinho deixarem as suas famílias, Valdete deixar a nossa casa, seu Agenor trair dona Arlinda, minha mãe perder o emprego e eu próprio perder a minha visão inocente das pessoas. Naquela noite, não consegui dormir, o pensamento obsessivo nessas reflexões que me concluíam uma nova concepção da própria vida [...].
(COSTA, 2002)



Por fim, vale destacar a importância que a cidade de Salvador – sobretudo a Salvador mais tranquila, dos anos 60/70 – tem, nos livros de Aramis e que é confirmada, mais uma vez, neste seu novo livro. Uma Salvador, entretanto, como disse Antônio Torres, em recente conferência na Fundação Casa de Jorge Amado, com referências a novos escritores baianos (entre os quais o próprio Aramis), “sem farofa e sem dendê”. Crua e, sob muitos aspectos, à margem da alegria, longe do Éden que caracterizava algumas obras de escritores do passado.

A Tarde, 2002.

Referências

COSTA, Aramis Ribeiro. *O fogo dos infernos*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

O fantástico no cotidiano

cadeiras proibidas

Cadeiras proibidas, de Ignácio de Loyola Brandão, ganha nova edição, acrescida de cinco contos inéditos.

O fantástico esteve sempre presente na literatura, mas foi no século 20 que ele adquiriu uma de suas formas mais fascinantes: a de mostrar espantosas fantasias sob a aparência da mais absoluta normalidade. Ray Bradbury, um dos mais brilhantes nomes da science-fiction, matou a charada ao dizer que a melhor história fantástica é aquela que induz no leitor a sensação da “irrealidade na realidade”. Em outras palavras: a que preserva a sensação de verossimilhança, essencial para atingir o efeito estético exato, no leitor.

A fantasia exacerbada, sem o vínculo com a realidade, é uma fantasia pobre. E Kafka, mestre absoluto do gênero, percebeu isto perfeitamente ao manter a representação realista, mesmo que em situações espantosas: seu Gregório Samsa, que acorda subitamente transformado num inseto, e o quarto onde se desenrola o drama, têm preservadas as suas características objetivas – o que só faz aumentar a sensação de estranheza do leitor.



Além disso, segundo Bradbury, a boa literatura fantástica jamais deve ser desvirtuada por qualquer mensagem moralizadora. Antes, ela deve conquistar o leitor, conforme lembra José Paulo Paes, em seu prefácio à antologia *Maravilhas do conto fantástico*, pela “casualidade” dos seus enredos.

As premissas acima colocadas podem ser identificadas, em boa parte, no livro *Cadeiras proibidas*, de Ignácio de Loyola Brandão, que chega à sua 9ª edição, acrescido de mais cinco contos inéditos, pela Global Editora. São, no total, 38 histórias curtas, nas quais o autor de *Zero* nos apresenta uma extensa galeria de personagens – pessoas comuns, vivendo experiências banais do dia-a-dia – que, sem explicações lógicas, se defrontam com situações para lá de insólitas.

Numa delas, um homem vê surgir um buraco – um orifício perfeito de dois centímetros de diâmetro – na mão esquerda. Orifício este que faz com que seja rejeitado e abandonado por todas as pessoas das suas relações, até que encontra seus semelhantes sob um viaduto. Em outra, um cidadão vê sua casa invadida por homens que realizam uma “inspeção de rotina” para detectar se ali se encontram “cadeiras proibidas”, desenvolvendo um diálogo no mais absoluto *nonsense*. Uma metáfora cujos ecos de *O processo* são bastante evidentes.

As histórias se sucedem, mostrando ora um personagem que entra num envelope, endereça-o a si mesmo e se extravia; ora outro que vê sua orelha crescer, continuamente, obrigando a cidade a (para não ser sufocada) cortá-la e consumi-la, como carne, distribuída à população. Numa outra, um franzino funcionário público flagra, com inabalável naturalidade, um grande lagarto verde comendo o filho mais velho, de três anos e meio. Ele não vê nada mais a fazer do que deitar-se, sem dizer nada à mulher, e dormir. Afinal de contas, “se gritasse, o lagarto iria embora?”

Não é por acaso que a maior parte dos contos tenha sido escrita e publicada no jornal *Última Hora*, nos anos 70, quando a ditadura militar exercia uma censura férrea sobre livros, filmes, discos, peças teatrais e... jornais. Daí o caráter metafórico das histórias, escritas por um autor que se via forçado a ter que disfarçar a realidade sob o manto da fantasia. Histórias, entretanto,



cujo interesse permanece atual, graças às qualidades literárias do texto e à visão irreverente e corrosiva do autor. E, também, a esse absurdo sempre renovado, chamado Brasil.

A Tarde, 2001.



Baú de monstros

treze noites de terror

Vampiros, demônios primitivos, fantasmas e invasores alienígenas são alguns dos ingredientes do livro *Treze noites de terror*.

“A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido”. A frase, que inicia o ensaio *O horror sobrenatural na literatura*, de Howard Phillips Lovecraft, remete ao “terror cósmico”, que, nas palavras do autor, ele próprio um dos grandes mestres do gênero (apesar da sua indigesta prolixidade), “aparece como ingrediente do mais remoto folclore de todos os povos, cristalizado nas mais arcaicas baladas, crônicas e textos sagrados”. No Egito, nos países semitas, entre os nórdicos das geladas montanhas do Norte ou entre os peles-vermelhas das múltiplas e variadas nações indígenas das Américas, essa obscura espécie de terror esteve sempre à espreita, manifestando-se assim que alguma coisa (sobretudo a escuridão das noites primordiais) limita os sentidos, dando asas à imaginação.

Das antigas tradições orais às mais avançadas manifestações literárias da contemporaneidade, as fantasias de terror percorreram um longo caminho, adquirindo as mais diversas formas. O romance gótico, iniciado em 1764 por Sir Horace Walpole, com seus cortejos de fantasmas, masmorras e castelos assombrados, deu o pontapé inicial a uma extensa linhagem de autores que levaram o gênero aos seus pontos mais culminantes, como Poe, Hoffmann, Shelley, Stoker, Stevenson, Hawthorne e Machen, até atingir a forma mais moderna do horror, que sai da esfera do sobrenatural para mostrar a sua face mais assustadora: a do que é afligido ao homem pelo próprio homem.

Exercício imaginativo

Com longa tradição, sobretudo na literatura anglo-saxônica e alemã, o romance ou conto de horror não alcançou maior projeção no Brasil. Apesar da existência de um traço profundamente místico do povo brasileiro, parece haver algo, na nossa forma de ver o mundo que imprime certo ceticismo com relação aos seres que nos assombram as noites. Algumas das nossas melhores obras são as que têm, embutidas nelas mesmas, um tom de desdém, temperada com uma melancolia, cujo melhor exemplo talvez seja o primoroso conto *Flor, telefone, moça*, de Carlos Drummond de Andrade. Nesse caso, o importante é que, ao final, permaneça um traço de dúvida: será que houve, realmente, a interferência do sobrenatural? Ou teria sido tudo efeito de um estado psicológico de morbidez?

O livro *Treze noites de terror* (Editora do Brasil, 175 páginas), do poeta, ficcionista, publicitário, jornalista e letrista da MPB Luiz Roberto Guedes, consegue mostrar, com certa dose de verossimilhança, a seriedade que alicerça os antigos clássicos do gênero. Mas é num traço de humor inteligente e perspicaz, que pontilha sutilmente algumas de suas páginas, num tom de auto-paródia, que consegue alcançar os melhores resultados. Autor de um belo livro de poemas, *Calendário lunático – erotografia de Ana K* e de várias obras infanto-juvenis, o paulistano Guedes mistura com engenhosidade uma série de temas familiares aos aficionados da *science fiction* e dos filmes de terror: a invasão da Terra por seres alienígenas após a queda

de um meteoro, a escravização dos humanos por extraterrestres, a comunicação com espíritos desencarnados, a libertação da força primitiva de um sanguinário deus-animal nas ruínas de uma civilização pré-colombiana, o apocalipse provocado por explosões atômicas subterrâneas, entre outros.

Embora se observe o que parece ser uma influência de filmes americanos, a exemplo do clássico *Vampiros de almas*, de Don Siegel, em algumas de suas histórias, o livro de Luiz Roberto Guedes consegue salvar-se do que poderia ser um mero pastiche, ao mostrar-se como um interessante exercício imaginativo. Exercício que prende a atenção e, o que é importante numa obra infanto-juvenil, diverte ao mesmo tempo em que provoca a reflexão sobre temas como a guerra biológica, a vida após a morte, a cegueira espiritual da civilização contemporânea que marcha para a autodestruição. Destaca-se, entretanto, no que achamos ser o melhor conto do volume, o velho tema, bem brasileiro, do caminhoneiro que se hospeda numa pousada que já havia sido incendiada anos antes.

O mais interessante em *Treze noites de terror*, é que, trabalhando com temas já tão explorados, Guedes consiga driblar o lugar-comum para dar ao leitor uma narrativa instigante e criativa, valorizada pelo projeto gráfico de Joca Reiners Terron e as ilustrações neogóticas de Victor Tavares. Eis aí, aberto, o “baú de monstros” de um autor que, entretanto, confessa não ter medo do sobrenatural, e sim das ameaças do mundo real, mas que admite o prazer de contar uma boa história, para arrepiar você. “Pelo menos um pouco”.

A Tarde, 8 out. 2002.



Era uma vez em Arembepe

remanescente do paraíso

Romance-memória retrata ideário de uma das mais conhecidas sociedades alternativas do Brasil.

Beto Hoisel é um remanescente do paraíso. Isto é: de um tipo bem peculiar de paraíso, no qual ainda se podia ver, até meados dos anos 70, “os eternos campos de morango sobrepondo-se entre dunas e coqueirais” e “Lucy no céu, entre flores de cactos e diamantes”, conforme lembra o psicólogo Paulo Pedro Pepeu.

Havia noites estreladas e longas extensões de areias; o brilho leitoso da lua nos coqueiros e no mar, e paisagens serenas nas quais se caminhava tranquilamente, sem medo de morrer. A não ser, é claro, que o governo militar estivesse atrás de você.

Da mesma geração de Glauber Rocha e João Ubaldo, Beto – que é arquiteto e autor do livro de *science fiction*, *Anais de um simpósio imaginário – entretenimento para cientistas*, lançado em 1998 pela Editora Palas Athenas, de São Paulo – foi, no início dos anos 70, um desses sujeitos que se

enfronharam, sem muitas delongas, pelas paisagens de mar, coqueiros, dunas, rios e sonhos que compunham o litoral norte do estado da Bahia.

Muito além das margens do Joanes, num tempo em que o rio era longe, foi um dos que, munidos de mochilas surradas e barracas de camping, alcançaram as então distantes paragens do Caratingui. Isto quando, para se chegar ao bucólico povoado de Arembepe, seguia-se, a partir da Tibrás, por estradas de chão batido, “na paleta, de marinete velha ou fusca”.

Olhar de fora

Arembepe era, *in illo tempore*, “um só porto de pesca [...], uma vila pequenina, esticada na beira do mar, protegida da ressaca por vastos lajedos de pedra ajardinados pela natureza com algas verdinhas, rosadas e marrons, habitados por pinaúnas, polvos e lagostas que se escondem nas locas do lado de fora, onde as ondas quebram com força lançando para o alto explosões de espuma branca nas tardes de verão”.

Foi lá que, num dia qualquer do final dos anos 60, começaram a chegar uns tipos esquisitos: chincheiros curtidores e cabeludos, que construíram casinhas de palhas de coqueiro, fizeram seus colares e pulseiras, que vendiam em Itapuã e no Mercado Modelo, e foram ficando, sem que se lhes dessem maior importância – até que alguém lhes disse que haviam fundado o paraíso.

Mas o que era exatamente aquele “paraíso”? O que significava aquele conceito de vida que atrairia para seu território livre, do prazer e do sonho, um grande número de artistas, como Janis Joplin, Mick Jagger, Roman Polanski, Caetano Veloso, Raul Seixas, alguns deles em início de carreira e, apesar das constantes referências a eles, sem maior significação para a maioria dos moradores da comunidade?

O que Hoisel encontrou por lá foi muito diferente do que anos mais tarde se convencionaria chamar de comunidades hippies. Em vez de pessoas irresponsáveis e intelectualmente limitadas, que só sabem dizer “Tudo bem...”, “Falou, bicho” e “Curtir um barato legal”, eram, diz ele, uma comunidade dinâmica e criativa, povoada “por alguns seres humanos respeitabilíssimos”,

ainda que dados a atividades pouco ortodoxas, como o nudismo e o sexo livre, muitas vezes praticado a céu aberto.

É dessa experiência que Beto Hoisel fala no romance *Naquele tempo, em Arembepe*, que lança, pelo selo Século 22 Editora, com prefácio de Pedro Paulo Pepeu, ilustrações de Leo Celuque, coordenação editorial de Cardan Dantas e apoio da Fundação Ondazul e Safra, através do Fazcultura.

O livro não é “um romance *hippy*, ou sobre os *hippies*”, mas uma forma de, recuando aos tempos do sonho libertário do *flower power*, lançar um olhar “de fora” para a dolorosa farsa em que vivemos cotidianamente. “O tema maior desse romance é a sociedade em que vivemos, hoje. O que eu mais quero que motive as pessoas para a leitura do livro é essa visão crítica da sociedade em que estamos inseridos”.

Além de mostrar uma preocupação com a sociedade contemporânea, que Hoisel vê como “um barco desgovernado rumando célere para o desastre”, o livro aborda questões políticas e ambientais, a exemplo da repressão militar e da instalação do Pólo Petroquímico de Camaçari na região, mostrando que o impacto sobre o grande aquífero existente naquela área – fruto de uma decisão imperial do general Ernesto Geisel, foi um extraordinário exemplo de irresponsabilidade ambiental.

A Tarde, 27 mar. 2003.



Caminhos da memória

a nave submersa

Luiz Britto mostra, em seus contos e romances, um panorama de uma Salvador simples e pacata, que não mais existe

O artista plástico e escritor baiano Luiz Britto, 59 anos, é hoje um dos mais produtivos autores baianos. Em apenas dois anos, publicou nada menos que 13 livros, entre romances, contos, poemas e peças de teatro. Todos às suas próprias custas, pelo selo *Prova do Artista*, criado por ele mesmo. A princípio, tais qualificações seriam mais que suficientes para que se pudesse incluí-lo no “saco de gatos” em que se costumam colocar os chamados escritores “alternativos”. Conceito, aliás, já bastante defasado, não dá conta da diversidade de autores que, por uma ou outra razão, não se submetem ao crivo das editoras. Mas a leitura atenta dos livros de Britto mostra algumas características que o diferenciam da maioria dos que atuam à margem do sistema editorial.

Antes de mais nada, chama a atenção o estilo conciso, seco, direto; a simplicidade narrativa; a engenhosidade na forma como conta suas histórias,

nas quais se alternam o tratamento anedótico com o lírico, carregado, quase sempre, com uma nostalgia um tanto desesperançada — e os seus melhores momentos parecem ser justamente aqueles nos quais retrata a transformação dos seus personagens que, lentamente, conscientizam-se da sua inevitável fuga do paraíso. Nesse sentido, os romances *A nave submersa* e *Os caçadores de nuvens* são seus melhores exemplos.

Outro aspecto marcante dos livros de Britto é o amplo painel que *pinta* de uma Bahia que já não mais existe, num período que abrange dos anos 20 ao início dos anos 90. Aqui, suas narrativas ganham o sabor de crônicas de costumes, realçadas pelo seu talento de contador de histórias. O autor traz para o registro literário experiências de vida, com seus dramas, alegrias, ilusões e desilusões, transcorridas em bairros como Barris e Piedade (*O chão do paraíso*), Largo Dois de Julho, Sodré, Areal de Cima e a Rua Chile dos anos 50 (*A arca das memórias douradas*), Alto das Pombas e Tororó (*Estrela de prata*), Campo Grande, Lapinha e o interior do Estado: Ribeira do Pombal e Cipó (*De que falam as canções dos homens*), Mar Grande num interessante contraponto com Nova Iorque, em *A nave submersa*.

Como se pode ver no seguinte trecho:

Não quero parecer prosaico ou melancólico, mas toda essa massa cinzenta, espessa e densa, me toma no seu céu de nimbus. Perco-me nesse céu de nevoeiro. Quero falar de meu amigo e penso em mim mesmo, em minha infância. Vejo-me menino, os pés nus na terra, o pé de manacá no fundo do quintal, a flor rosa-arroxeadada, o doce perfume. Ouço de novo o rangido do portão de ferro, o bimbalar inocente do sino e não posso deixar de me sentir imensamente triste e só. (BRITTO, 2001).

Ou:

Dormindo, voltou à Ladeira da Saúde, entrou na casa do tio, contemplou a prima de cachos alourados, ouviu o pregão de um vendedor retardatário e a paz da manhã o tomou mais uma vez em seu apelo: para que pressa, para que crescer? Assim pareciam lhe dizer as pedras da rua, as moringas das janelas, os panos que estavam secando nas cordas. Para que

crescer? Para que a pressa? A vida não era apenas isso, doce e mágica no seu descompromisso? O que estava ao alcance de qualquer um? Para que mais? Para que mais? (BRITTO, 2000).

No espectro que vai do pitoresco e do coloquial (às vezes, no limiar do que se possa considerar como literário, aí seu maior risco), ao tratamento mais lírico e de nuances psicológicas mais intensas, Britto vem, segundo suas próprias palavras, “trazendo uma visão sobre a Salvador que está desaparecendo; preenchendo, com a imaginação, o que nela existe de sombra e mistério, formando um mosaico, um quebra-cabeças, um enigma”.

O autor, que publicou seu primeiro conto em 1961, aos 18 anos, no Diário de Notícias, foi saudado por João Ubaldo Ribeiro, em sua coluna *Periscópio*, no Jornal da Bahia, como “uma vocação de escritor”. Mas, formado em Direito e trabalhando, durante quase toda sua vida, como auditor fiscal, ele só voltaria a escrever em 1983, aos 41 anos, e a publicar, em 2000, aos 57, quando voltou a acalentar o sonho da juventude: escrever um grande livro reunindo sua experiência de vida – o que jamais concretizou, mas que, de certo modo, já vem realizando, fragmentariamente, ao seu modo.

N. A. Luiz Britto conta atualmente com 53 livros publicados: 17 romances, 7 livros de contos, 8 de poesia, 3 de memórias, 3 de ensaios e 15 peças de teatro.

A Tarde, 5 fev. 2002.

Referências

BRITTO, Luiz. *Os caçadores de nuvens*. Salvador: Prova do Artista, 2001.

_____. *A nave submersa*. Salvador: Prova do Artista, 2000.



Território livre do sexo

contos do Porto da Barra

Marcos A. P. Ribeiro retrata o universo sexual dos frequentadores do Porto da Barra, onde o gozo erótico é levado à sua máxima intensidade.

Para Marcos A. P. Ribeiro existem, basicamente, dois tipos de escritores: aqueles que vão ao encontro das expectativas do leitor, escrevendo o que ele está esperando; e os que vão de encontro às expectativas do leitor, “contestando certezas convencionais, não somente em conteúdo, mas na forma, no ritmo, na estrutura”.

Embora se autodefinha como um autor do segundo tipo – seu “romance do absurdo”, de busca existencial, *Todas as coisas são iguais*, lançado em 2002 pela Secretaria da Cultura e Turismo, é um exemplo disto –, Marcos revela agora, em seu mais recente livro, *Contos do Porto da Barra*, lançado recentemente pela editora 7 Letras, do Rio de Janeiro, uma vertente oposta da sua ficção. Não no sentido de um produto fabricado para o mercado, mas de um texto que, longe de qualquer intenção experimental, oferece ao

leitor descrições claras e límpidas de situações que têm como objeto central o sexo. Ou melhor: a sexualidade, em suas diversas manifestações.

De fato, os personagens dos oito contos de Marcos, ao contrário dos indivíduos excessivamente pensantes do seu romance, existem na ação que é movida unicamente pelo instinto, pela intenção de viver plenamente o gozo, no presente. Não por acaso o autor coloca, como uma dedicatória-epígrafe impessoal, a frase: “Aos que sabem que a realidade só pode ser compreendida através dos sentidos”.

São, pois, os sentidos, levados à sua máxima intensidade, no gozo erótico, o principal tema do livro – e o Porto da Barra, seu cenário luxurioso. “Samuel Johnson (1709-1784) disse que quem está cansado de Londres está cansado da própria vida. Afirmo que quem se cansa do mar do Porto da Barra se cansa dos próprios sentidos”, afirma o personagem narrador do conto *Úrsula*.

A maioria dos textos deste *Contos do Porto da Barra* obedece a um esquema simples: um homem de classe média, intelectual na faixa dos 30 anos, se aproxima de um objeto disponível do seu desejo – a jovem nadadora em *A tartaruga*, a turista argentina em *Úrsula*, dois jovens estrangeiros em *O carnaval dos holandeses*, a estudante de 19 anos em *Chuva* – e, após um breve diálogo, sem maiores formalidades, faz sexo com elas, com descrições minuciosas do ato sexual, no mar, dentro de automóveis, num apartamento. Em apenas um caso (*A ovelha desgarrada*), a “presa” escapa ao jovem conquistador.

Muito diversamente da obscuridade dos objetos de desejo do cineasta espanhol Luis Buñuel, com suas perspectivas em profundidade, nos contos acima referidos não há conflitos de permeio, nem qualquer traço de complexidade emocional ou psicológica. Em lugar da escuridão passional, o sol fulgurante do lado de baixo do Equador, sob o qual nada escapa ao eterno instante do prazer. “Formávamos o casal mais perfeito e feliz do mundo porque não havia nada que quiséssemos que não estivesse no instante. Tínhamos nos dado exatamente o que de mais intenso poderíamos ter desejado”, diz o narrador de *Úrsula*, após o sexo, no interior de um Gol, no Alto de Ondina.

O hedonismo evidente nos contos de Marcos A. P. Ribeiro se ajusta com perfeição ao cenário de suas histórias. Mas os melhores momentos do livro acontecem quando, ao superar o registro naturalista, ele aprofunda os sentimentos, conflitos e contradições de seus personagens. É quando “a ponte do real para o literário”, mediado pelo sexo, como é dito na orelha do livro, se concretiza, de fato – fazendo surgir “o humano demasiado humano de cada um”. Isto é evidente nos contos *Jonas, filhinho-de-papai* e *Valtércio, carnavalescamente* (únicos com personagens gays, curiosamente os únicos narrados na terceira pessoa), e em *Telminha*, no qual o indefectível narrador-conquistador-tímido-mas-infalível-trintão, alter ego do escritor, narra sua relação com “a mulher mais livre sexualmente que conheci. A única a encarar todas as possibilidades de seu desejo com absoluta naturalidade. A única a dissociar perfeitamente sexo e afeto, à maneira masculina”.

Com uma prosa límpida, elegante e precisa, Marcos A. P. Ribeiro, médico natural de Jequié, autor dos livros *Vagas obscenidades* (poesia), *A Faculdade de Medicina da Bahia na visão de seus memorialistas (1854-1924)* (história) e do referido romance *Todas as coisas são iguais*, além de tradutor de autores como Dashiell Hammet, Lawrence Fellingherthi e Robert Lowell, consegue transitar na fronteira do erótico com o pornográfico sem, em nenhum momento, ceder à apelação da sordidez e do mau gosto. Prosa que, nas suas já bastante explícitas descrições do ato sexual, nas suas mais diversas e heterodoxas formas, dispensaria as ilustrações de Vauluízo Bezerra. Afinal, em se tratando da instigante combinação de sexo e requinte, há de se abrir espaço para a imaginação.

A Tarde, 2006.



Dez anos sem o velho urso

Rubem Braga

Rubem Braga viveu intensamente os problemas do seu tempo, ainda que mantivesse os olhos presos a um passado ao qual jamais pôde retornar.

No dia 19 de dezembro de 1990, Rubem Braga, aos 77 anos de idade, morria em decorrência de um câncer na laringe – doença diante da qual adotou um posicionamento singular: não quis se submeter a qualquer tipo de cirurgia ou quimioterapia e se encarregou, pessoalmente, de encomendar a sua cremação.

Conta-se que, ao ser indagado pela atendente do crematório, em São Paulo, sobre onde estava o cadáver que iria ser cremado, teria respondido, em seu estilo característico: “O cadáver sou eu”. Atendendo a um pedido do cronista, suas cinzas foram lançadas por seu filho Roberto nas águas mansas do rio Itapemirim, em Cachoeiro do Itapemirim, sua terra natal.

Foram-se, então, levados pelo vento e pelas águas, os últimos vestígios materiais do Velho Urso (como era chamado carinhosamente pelos amigos),

deixando, entretanto, as lembranças de uma vida singular, num dos períodos mais criativos da vida jornalística e literária do Brasil, neste século. Deixou, como legado, mais de 15 mil crônicas publicadas durante 62 anos de atividade jornalística, parte delas selecionadas, por ele mesmo, em 13 livros, compondo algumas das mais belas páginas da literatura brasileira em todos os tempos. Veja, a seguir, um breve perfil de Braga e, também, uma homenagem de *A Tarde Cultural* a um dos mais importantes escritores brasileiros:

[...] Como passou a vida inteira a escrever aqui e ali, ele acha que quando morrer vai virar um pequeno verbete no Dicionário dos Escritores. Fulano de Tal. 1913-1990. O leitor automaticamente fará a conta: são 77 anos. ‘Bem que viveu bastante’, pensará ele, lembrando que Álvares de Azevedo morreu com 21 anos, Castro Alves, com 24, Machado de Assis, velhinho, velhinho, com 69, Coelho Neto (120 volumes publicados!), com 70 anos. ‘É, este viveu bastante’. Como poderá suspeitar o homem do verbete em grande parte ainda uma criança, ou pior muito pior, um adolescente?

O trecho da crônica publicada por Rubem Braga, no jornal *O Estado de São Paulo*, em fevereiro de 1990, mostra um dado importante para a compreensão da sua obra. O escritor que, aos 77 anos de idade, pouco antes da sua morte, apresenta-se como, em grande parte, uma “criança” ou um “adolescente”, é o mesmo que, ao longo de quase 60 anos de atividade profissional, traçou de si mesmo a imagem de um homem melancólico e envelhecido, inadaptado ao seu tempo e lugar.

Já nos seus primeiros livros, publicados quando transitava ainda na casa dos 20 e dos 30 anos, era esta a imagem que traçara de si próprio, como indicam os seguintes trechos: “Não sou cangaceiro por motivos geográficos e mesmo por causa do meu reumatismo”, diria ele em fevereiro de 1935, aos 22 anos. Aos 33, em julho de 1946, afirmaria: “O que interessa é o abraço do amigo que há muito não se vê; a doce e triste volta ao tempo antigo; a emoção de reconhecer traços perdidos do desenho de nossa velha alma”. E, em julho de 1948, aos 35: “Mas ando pelo chão há muito tempo:

chão perigoso, onde há pedras e buracos para um homem já escalavrado e já afundado; porém chão”. Com apenas 35 anos, em outubro de 1948, se referia à sua “amarga e fria velhice” (sic) e, em abril de 1951, aos 38, exclamaria: “Volta, portanto, a cara e vê de perto – a cara, a tua cara verdadeira – ó Braga envelhecido, envilecido”.

Como criança, aos 77 anos, ou como um velho, aos 22, ou apenas como seu próprio alter-ego, Rubem Braga foi, entretanto, um homem do seu tempo, que viveu intensamente os problemas do seu tempo, ainda que mantivesse sempre os olhos presos a um passado ao qual jamais pôde retornar. A “doce e triste volta ao tempo antigo” foi sempre uma utopia acalentada nos seus escritos, numa vã tentativa de reconhecer “os traços perdidos do desenho (de) sua velha alma”.

Que tempo antigo era esse? Antes de mais nada, deve-se considerar o fato de que o cronista nasceu apenas um ano antes do início da Primeira Guerra Mundial, a 12 de janeiro de 1913, justamente no momento histórico que, segundo alguns historiadores, marca efetivamente o fim do século 19 e o início do século 20. O Brasil vivia um processo de transição cultural que ainda não se fazia sentir na pequena cidade de Cachoeiro de Itapemirim, berço natal do cronista. Ali ele viveria, nos seus primeiros anos de vida, as experiências que ficariam marcadas para sempre na sua sensibilidade de escritor e que apareceriam mais tarde em grande parte da sua obra.

Cachoeiro de Itapemirim era, segundo Braga, um lugar no qual as moças “não aprendiam datilografia nem taquigrafia, pois o tempo era de pouca máquina e nenhuma pressa e a carreira de toda a moça era casar”. Ali ele viveu um “tempo em que todos os telefones eram pretos e todas as geladeiras eram brancas” e no qual a gente “lamentava não ter nenhum problema de espaço no lar”. Eram dias em que o mar bramava e os objetos eram reais e belos na sua utilidade, “centro de muitas cenas perdidas”, e não “meros objetos vazios que são apenas objetos de decoração”.

A inadaptação ao tempo e lugar em que se vive, a idealização de um passado distante da infância ou de um tempo além dela, são aspectos românticos típicos, ou ecos do romantismo, que estão presentes na obra do cronista, mas que são atualizados por um olhar e por um estilo modernos do autor.

Ideal de simplicidade

A infância de Rubem Braga passou-se, portanto, como a de muitos outros meninos do interior, entre pescarias e banhos de rio, jogos de futebol, festas patrióticas, estudos e pequenos trabalhos. No contato direto com a natureza, com bichos e árvores, na observação dos tipos locais, no fascínio do encontro com o mar, na descoberta do amor e da literatura, ele moldou um ideal de simplicidade que seria uma das principais características da sua visão de mundo. Aquele foi, segundo suas próprias palavras, o “tempo da descoberta da beleza das coisas”.

Observa-se, em muitos textos de Braga, referentes à infância, a nostalgia dos paraísos perdidos, característica do romantismo à qual se refere José Guilherme Merquior. Braga reconstrói um passado idílico que não mais existe, ou que, possivelmente, jamais existiu. A sociedade provinciana da sua infância é retratada nos seus aspectos mais favoráveis e as suas próprias contradições são vistas, diversas vezes, através de um olhar irônico, mas de uma ironia benevolente, compreensiva. Trata-se, evidentemente, de uma imagem idealizada, o que não significa que seja menos verdadeira.

Como Zora, uma das cidades invisíveis retratadas por Ítalo Calvino, Cachoeiro de Itapemirim é um itinerário no qual se pode estabelecer uma relação de afinidades ou de contrastes que serve de “evocação à memória”. O que importa não é o que a cidade é, mas o que ela significa. O olhar lírico do cronista é o que atribui essa significação, com base na sua experiência, ou melhor, na experiência do menino que ele foi e que procura (inutilmente) resgatar. A busca dessa matéria sutil que o cronista utiliza em sua obra é que dá às suas crônicas a perenidade que a mantém viva, tantos anos depois de terem sido escritas.

A Tarde, 9 dez. 2002.

Poesia dos gestos

sete cães derrubados

Sete cães derrubados reúne um conto e 59 crônicas de Luís Henrique Dias Tavares, marcadas pelo lirismo e pela arguta observação de cenas do cotidiano.

Editado pela Edufba e pela Editora Casa de Palavras, da Fundação Casa de Jorge Amado, o livro *Sete cães derrubados* coloca o leitor diante de duas facetas do escritor Luís Henrique Dias Tavares: a do cronista (autor do premiado *Moça sozinha na sala*, Prêmio Carlos de Laet, da Academia Brasileira de Letras, em 1961) e a do contista, já manifestada, em 1960, com o volume *A noite do homem*. Agora, nesta obra que reúne 59 crônicas e o conto *O misterioso caso da vida e da morte do Comendador Borel*, Luís Henrique proporciona ao leitor uma visão privilegiada de sua arte de contador de histórias e de arguto observador.

Com raríssimas exceções, como a da crônica que dá título ao livro, *Sete cães derrubados* se destaca pelo lirismo, associado à descrição sensível de cenas do cotidiano, e, sobretudo, pelo estilo enxuto e elegante (qualidades que

lembram um grande mestre do gênero, Rubem Braga, não por acaso tema de um dos seus textos: *A Última Viagem de Rubem Braga*. Aliás, algumas qualidades caras ao autor de *Ai de ti, Copacabana*, que lhe permitiam descrever cenas e personagens, de forma viva, com poucas palavras, num estilo para o qual contribuiu muito o seu ofício de jornalista, está presente no texto de Luís Henrique, mais conhecido como historiador e autor de obras referenciais, na área, como *História da Bahia e Independência do Brasil na Bahia*.

A memória, como bem explicitou Claudius Portugal, no prefácio, “está bem distante de um lamento, onde a lembrança é apenas uma forma de transformar o esquecimento numa vitória sobre o efêmero, onde a escrita é uma postura de liberdade, reafirmada em cada texto”. É assim, pois, que o cronista faz ressurgir, diante dos nossos olhos, como um prestidigitador, cenas até então adormecidas, de uma Bahia remansosa, em uma procissão do interior, ou num jogo de futebol da infância, descrito com admirável agilidade. E nos leva, com leveza e sensibilidade, a uma viagem por momentos vividos e observados, nas luminosas paisagens de Portugal, onde se pode ver “a revelação dos verdes plantados pela obstinação do homem em colinas e valados de terra secas e hostis”; ou na cinzenta paisagem londrina, onde corvos pesados e desajeitados perseguem esquilos no Kensington Gardens. A observação de uma moça parada diante da janela de um ferry, acompanhando com os olhos “o contorno recortado do litoral do Marrocos”, remete-nos ao flagrante lírico da mulher, tão caro a escritores como Baudelaire, Vinícius de Moraes e ao próprio Braga. Por fim, destaca-se o conto *O misterioso caso da vida e da morte do Comendador Borel*, com sua engenhosa mescla de realidade e ficção, numa história ambientada nos anos 40, em Salvador, e que se constitui, também, numa saborosa crônica de costumes.

A Tarde, 28 out. 2000.

Jornalismo com indignação

Fausto Wolff

A imprensa livre de Fausto Wolff é um soco nas costelas de quem já se acostumou com marasmo que vigora na imprensa brasileira.

Eis aí, caros estudantes de jornalismo, os textos de Fausto Wolff, um jornalista que faz tudo ao contrário do que vocês aprendem na escola. Em primeiro lugar, não existe, em nenhuma linha de seus artigos, a tão propalada virtude magna da imprensa moderna: a (pretensa) imparcialidade. Seus parágrafos são mísseis devidamente disparados contra aqueles que ele considera serem os maiores algozes do povo brasileiro: a elite econômica cínica e insensível, os políticos corruptos, a mídia subserviente, as grandes corporações multinacionais, às quais se refere, sem meias palavras, como criminosos.

Em segundo, não poupa adjetivos, quando é necessário qualificar devidamente a roubalheira, a exploração e a destruição sistemática de camadas da população (a grande maioria, diga-se de passagem) às quais a sociedade (leia-se: poder político e econômico) nega os mínimos direitos.

Em terceiro, não há neles, os textos (embora sejam muito bem escritos), aquela falsa elegância do estilo, características de um jornalismo bem comportado e posudo que nada mais é que uma forma pragmática e esperta de se obter notoriedade sem incomodar os poderosos de plantão. Aquele que denuncia sem nunca ultrapassar a conveniência – e que, portanto, nunca vai às questões verdadeiramente importantes que envolvem essa negociata, devidamente maquiada com o honrado nome de democracia.

Estamos falando de um jornalista à moda antiga, de um tempo no qual, antes que o jornalismo descontextualizado, superficial e/ou espetaculoso dominasse as páginas dos jornais e as telas das TVs, ainda havia um sentimento de indignação expresso com a devida ênfase, com a devida sinceridade. Não é sem razão que Wolff, logo no início do segundo artigo do livro, diz estar (isto ainda em 1978, na época do velho Pasquim, do qual foi fiel colaborador, imaginem hoje!) estarecido por termos perdido “a capacidade de nos estarecer”. E se você, caro leitor, formular a pergunta “nos estarecer com o quê?” é porque tudo está realmente perdido. Ou quase.

Quase, sim, porque, longe dos holofotes da Globo (desejados por 9 entre 10 aspirantes a jornalistas) e das prestigiadas páginas dos grandes jornais, há, ainda que semelhante a melancólicos dinossauros, autores de livros como este *A imprensa livre de Fausto Wolff*. Temperado por meio século de militância jornalística (em sua maior parte na outrora chamada imprensa alternativa), além de escritor com vários livros publicados, ele não hesita em assumir-se como um marxista – ou melhor: como um homem que acredita no “humanismo da filosofia marxista, que vê no homem um fim e não um objeto”. Que acredita (“oh, ingenuidade”, dirão os cínicos), “que o homem nasceu para ser livre e feliz”, e que, “se conquistar a liberdade, poderá usar todo o seu potencial para a arte, a cultura, a cordialidade e o amor”.

Aí está, portanto, no velho humanismo, tão desconstruído nesses tempos pós-modernos, a trincheira da qual o velho “jornalista pobre e homem de esquerda” lança seus petardos. Exemplo: no artigo “Nem tudo que reluz é ouro”, publicado na época do escândalo do painel do Senado, referindo-se a uma peça de Edna Saint Vincent Milay, Wolff lembra: “[...] que nem tudo que é legal é certo e que numa sociedade justa, na qual o homem e não o

lucro fosse o fim que dá significado à vida humana, muitas coisas hoje consideradas legais seriam consideradas crimes. O salário mínimo (40% da população brasileira sobrevive com menos) é legal mas é um crime. A previdência social para a qual todos pagamos é legal mas seu serviço é criminoso”.

Hipocrisia

Em *Cadeia para FHC!*, época do governo tucano, ao referir-se a políticos tais como Ciro Gomes, Garotinho e Serra, afirma:

Essa gente deve se divertir muito conosco. O que eles não dizem pois ainda não têm certeza da nossa total loucura, alienação e subserviência é o seguinte: – Política é para nós. Política é para profissionais. Não se metam nisso. Vocês não entendem a regra do jogo. O papel de vocês é votar e tanto faz votarem num candidato ou noutro, pois se nós não somos exatamente iguais somos parecidos. Não acreditam? Pois então digam onde está a esquerda, a direita e o centro, seus trouxas. Onde estão os ladrões e os honestos? Botamos tudo num liquidificador e está cada vez mais difícil distinguir os mochinhos dos bandidos, não é mesmo? Não importa em quem vocês votarem, pois ganhando ou perdendo o nosso partido, estando ele no governo ou não, nós os políticos estaremos no Executivo, no Legislativo e no Judiciário. Oposição ou governo, não mudamos nunca. (WOLFF, 2004, p. 76)

Ou, ainda, no contexto internacional, a respeito do frisson criado em torno dos atentados do 11 de Setembro, diz, no artigo *The american way of death*:

Um dos grandes aliados do poder nessa história de guerras é a hipocrisia divulgada pelo seu grande sócio, a imprensa. Logo após a queda das torres pediu-se um minuto de silêncio pelos mortos dos terroristas que ainda não se sabe quem são. Como o meu amigo o jovem editor Rafael Goldkorn, estendo o pedido: 13 minutos de silêncio pelos 130 mil iraquianos

assassinados em 1991 por ordem de Bush pai; 20 minutos para 200 mil iranianos mortos pelos iraquianos com armas e dinheiro americano; 12 minutos pelos 120 mil japoneses mortos pelos americanos em Hiroshima e Nagasaki. Você já está em silêncio há uma hora. Faça mais uma hora de silêncio pelos vietnamitas mortos pelos americanos. Finalmente, chore pelas mortes que os Estados Unidos causam todos os dias nos países atingidos por sua política expansionista. Como o Brasil, por exemplo. (WOLFF, 2004, p. 82)

Para se apreciar devidamente esta coletânea de artigos de Wolff, publicados em grande parte na nova (e já extinta) versão do Pasquim, é necessário que o leitor reconheça que o jornalista pode (e deve) expressar sua opinião (quando a tem, coisa cada dia mais rara). E desde que, obviamente, esteja ancorada numa análise madura e em dados, como os arrolados por Wolff, muitos deles incontestáveis.

É preciso, sim, alguma dose, mínima que seja, de indignação. Num tempo em que o mercado coopta artistas e intelectuais (ou pseudo-intelectuais) para bobagens como Faustão, Sílvio, Casa dos Artistas ou o famigerado Big Brother, é necessária a existência de profissionais que não estejam preocupados apenas em engordar a sua conta bancária.

Para concluir esta resenha – que, fiel ao livro resenhado, não se pretende “objetiva” e “imparcial” –, transcrevemos um trecho do artigo *Os assassinos da esperança*:

Outro dia vi um filme inglês. Num pub, um policial diz ao outro:

– Nossos ícones, nossos modelos são vaidosos, vazios, cruéis, corruptos e prepotentes. Somos policiais e deveríamos estar protegendo o povo contra essa gente.

– E que fazemos? Defendemos a canalha e botamos nossa gente na cadeia.

E isso se passou na Inglaterra. Imaginem o diálogo de dois policiais brasileiros:

– Estou preocupado.

– Por quê?
– Se liberarem a droga vamos perder 900% do salário.
E a nossa grande imprensa continua comentando esse verdadeiro banquete no pântano como se fosse alguma coisa para valer. Pergunto: tem salvação? Ei, você aí, que está vendo a Casa dos Artistas, estou perguntando: tem salvação? (WOLFF, 2004, p. 19)

A Tarde, 5 fev. 2005.

Referências

WOLFF, Fausto. *A imprensa livre de Fausto Wolff*. Porto Alegre: LP&M, 2004.



Denúncia do obscurantismo

confronto de fundamentalismos

Tarik Ali analisa as causas e as consequências da guerra dos Estados Unidos contra o terrorismo, denunciando suas verdadeiras intenções.

Nos dias que se seguiram aos atentados de 11 de Setembro, poucas vozes ousaram opor-se ao superpatriotismo imperial dos Estados Unidos. Numa atmosfera ideológica que não admitia qualquer visão discrepante ao “quem não estiver conosco estará ao lado dos terroristas”, conforme a frase de George W. Bush, raríssimos intelectuais tiveram a coragem de lembrar que a ação terrorista, mesmo que abominável, não havia surgido no vácuo. Ela tinha raízes solidamente plantadas numa política internacional suja e desumana, que semeou e continua semeando a revolta e o ódio nos quatro cantos do planeta.

Dentre essas vozes, ao lado de nomes conhecidos, como os de Gore Vidal, Susan Sontag e Noam Chomsky, estava a do escritor paquistanês Tarik Ali. Nascido em 1943, numa próspera família muçulmana de Lahore, mas vivendo na Inglaterra desde 1961, onde se graduou em Política, Filosofia

e Economia por Oxford, Ali é editor da *New Left Review* e autor, entre outros livros, dos romances *Sombras da romãzeira*, *O livro de Saladino*, *Mulher de pedra* e *Medo de espelhos*, publicados no Brasil pela Record. Tarik Ali é, hoje, uma das principais personalidades internacionais cujas idéias destoam do coro dos chauvinistas que, a pretexto de lutarem contra o obscurantismo dos fundamentalistas muçulmanos, não percebem (ou fingem não perceber) que são meros instrumentos de um outro fundamentalismo não menos odioso: o de um sistema que permite que uma única nação imponha sua vontade sobre o mundo inteiro.

Genocídio

Não é apenas como escritor que ele denuncia as influências profundamente deletérias do imperialismo americano. No início deste ano, ele discursou para 100 mil pessoas reunidas, em Washington, numa manifestação contra a política externa americana. Mas é em seu mais recente livro, *Confronto de fundamentalismos – cruzadas, jihads e modernidade* (Record, 480 páginas), que Ali mostra, com mais clareza e profundidade, que a “guerra contra o terror”, ora empreendida pelos Estados Unidos, é, na realidade, um choque de fundamentalismos: o religioso versus o imperial.

Tarik lembra que “nos últimos cem anos e mesmo antes, eles (os americanos) têm bombardeado países, derrubado governos, feito o que querem”. E acrescenta que “o perigo real não está no fundamentalismo religioso, mas no modo de agir dos Estados Unidos”. Assim, o aparato de guerra movido atualmente pelos EUA, seria uma ação destinada, não a conter o terror, mas a estender o domínio americano.

Segundo Ali, a solução do conflito jamais se dará com a chuva de bombas jogadas sobre populações indefesas, o que apenas gera mais ódio, ressentimento, e, portanto, mais terrorismo. A única forma de deter o avanço da insanidade teria que passar pela criação de um estado palestino soberano e independente e pela finalização do embargo e dos bombardeios ao Iraque.

Diz ele:

Apesar de toda a devastação que causou, sem esperança de solução durável, o resultado da intervenção nos Balcãs se empalidece diante do balanço do Iraque. Lá, o resultado foi um verdadeiro Massacre dos Inocentes. Vamos enxergar a vaidade dos nossos líderes como o que realmente é. Clinton e Blair são pessoalmente responsáveis pela morte de centenas de milhares de crianças, trucidadas impiedosamente para salvar a ‘credibilidade’ dos dois. Se tomarmos um número conservador de 300 mil crianças com menos de cinco anos, e colocarmos uma estimativa provisória da morte prematura entre adultos como sendo de 200 mil pessoas, chegamos a um dos maiores assassinatos em massa do último quarto de século. (ALI, 2002)

Mas o livro não dispara críticas apenas ao fundamentalismo americano. Ao traçar um amplo painel da história do Islã, desde as suas origens, ele é implacável no retrato que traça do fanatismo religioso, baseado em interpretações espúrias do Alcorão. Inclusive mostrando como foram caladas as vozes de pensadores e poetas “heréticos” que contestavam idéias absurdas como a de que o céu é o lugar do “orgasmo infinito”, onde cada clímax tem duração mínima de 24 anos e em que cada homem tem permissão para possuir setenta virgens, além das esposas que o Escolhido teve na terra. Idéias que, ainda hoje, levam muitos jovens a sacrificarem suas vidas por uma grande causa. E cujas manipulações políticas e ideológicas são poucas vezes postas a nu, como nesta obra.

Para Ali, o ponto culminante de toda essa insanidade é a ditadura dos mulás, que, antes de chegarem ao poder no Afeganistão, eram apenas “objeto de ridículo, geralmente considerados desonestos, hipócritas e preguiçosos”, além de pedófilos, arquivilões que usavam a religião para obter seus desejos e ambições.

A Tarde, 2002.



Referências

ALI, Tarik. *Confronto de fundamentalismos: cruzadas, jihads e modernidade*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

Recusa ao globalitarismo

entrevista com Milton Santos

Milton Santos denuncia a globalização como sistema perverso, fundado “na tirania da informação e do dinheiro, na confusão dos espíritos e na violência estrutural”.

Um livro urgente e necessário. Esta é a frase que ocorre à mente após a leitura de *Território e sociedade* (Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, 128 páginas), extensa entrevista com Milton Santos, conhecido, com justiça, como um dos pensadores mais originais e mais importantes do nosso País.

A obra é fruto de dez horas de entrevista concedida por Santos à professora de Geografia da USP, Odette Seabra, à socióloga Mônica de Carvalho e ao jornalista José Corrêa Leite. Nela, o professor aborda algumas idéias que já foram expostas por ele no livro *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*, editado no ano passado pela Record, e que retorna agora com a obra *O Brasil: território e sociedade no início do século 21*, que lançará em fevereiro.

Território e sociedade apresenta, na primeira parte, intitulada *Território da Geografia*, uma abordagem crítica de Milton Santos sobre o fenômeno da globalização. Ou, para usar um neologismo do próprio autor, do globalitarismo – associação da globalização com o totalitarismo –, sistema perverso, fundado “na tirania da informação e do dinheiro, na competitividade, na confusão dos espíritos e na violência estrutural”. O que Santos procura mostrar é que, ao contrário do que muitos pensam, “a atual globalização exclui a democracia”, sendo, “ela própria, um sistema totalitário”.

Uma das expressões do globalitarismo, segundo o professor, é a supervalorização da ciência e da técnica na produção das coisas, que provoca “uma materialização física e uma realização primitiva, embora sofisticada, da ideologia”. De uma ideologia que, entretanto, não se apresenta como tal. “Somos cercados por coisas que são ideologia, mas que nos dizem ser a realidade. Isso nos constrange, porque forma um sistema muito forte; e qualquer discussão que indique ser aquilo ideológico é desqualificada”, afirma.

Através de uma análise aguda da perversidade sistêmica desse fenômeno, Santos mostra que o totalitarismo da globalização está presente, hoje, em todos os segmentos da sociedade, inclusive na vida cotidiana e, até mesmo, na universidade, centro do trabalho intelectual.

Estaríamos todos condenados definitivamente a um sistema opressivo e mistificador? Não, necessariamente. Para Milton Santos, existem sintomas de que essa globalização atual não é irreversível, e que a história não acabou, mas está apenas começando. Para que haja uma transformação, entretanto, é necessário desmontar essa ideologia. “Primeiro desfazê-la na idéia, por meio da análise [...], e depois desfazê-la politicamente”. O grande desafio é o de “opor à crença de que se é pequeno, diante da enormidade do processo globalitário, a certeza de que podemos produzir as idéias que permitam mudar o mundo”.

É preciso antes de mais nada, diz Santos, desmontar a “fábula” segundo a qual, de acordo com o conceito de aldeia global, todos sabem o que se passa no mundo. “Esse discurso que enaltece a situação atual, obscurece a sua perversidade. Por exemplo, condena-se a população brasileira a morrer sem cuidados médicos, e dizem que estamos caminhando para uma saúde

pública melhor. Eu acho que isso é que é dramático e a impressão que se tem é que não se pode sair disso”.

A idéia da competitividade como resultado da perversidade da globalização que impõe o “reino do fugaz” e “cria uma tensão permanente que leva a esse atordoamento geral em que vivemos” e reflexões sobre a utopia como mola mestra das transformações da sociedade são mais alguns pontos abordados pelo professor. “As épocas que subestimam a utopia são épocas de empobrecimento intelectual, ético e estético [...] E é preciso jogar-se para frente, o que pode parecer suicida. Mas, do contrário, ficamos paralisados pelo pragmatismo...”

O livro é enriquecido, na segunda parte, intitulada “Território da vida”, com um depoimento de Santos sobre sua trajetória pessoal, desde seu nascimento na cidade de Brotas de Macaúbas, na Chapada Diamantina, em 1926, passando por sua formação escolar, acadêmica e profissional na Salvador dos 40 e 50, até sua peregrinação por universidades e instituições de diversos países e sua volta ao Brasil, em 1978. A atuação do geógrafo no jornal *A Tarde*, nos anos 50, é assim referida por ele: “Quando eu vim para Salvador, tornei-me redator de *A Tarde*, que é um dos dez jornais mais importantes do Brasil, no mesmo nível do Zero Hora, de Porto Alegre, por exemplo”.

Milton Santos fala, ainda, sobre algumas ilustres personalidades da Bahia, a exemplo de Simões Filho, sobre o qual diz: “Eu conhecia o Simões Filho, que foi ministro da educação de Getúlio Vargas e que criou o jornal mais importante da Bahia, *A Tarde*. [...] Esse cidadão acabou tendo um papel muito importante na minha vida, inclusive muitas das atitudes um pouco ‘quixotescas’ que eu tomo são, de alguma forma, inspiradas nele, que era um sujeito de muita coragem intelectual, um homem rico, mas um político populista”.

Seja pelo panorama sucinto de sua vida pessoal e profissional, seja pelas idéias expressas na entrevista, *Território e sociedade* é um livro que deve ser lido por todos aqueles que sentem a necessidade de se construir um novo discurso – ou contradiscurso – que acenda, no final do túnel, uma nova utopia, à altura dos tempos complexos que vivemos.

Entrevista

“A noção do humanismo vai ser o grande fanal”

O que este livro traz de novo em relação aos anteriores, nos quais o senhor faz uma reflexão sobre o tema da globalização?

O pensamento é uma unidade. No Brasil, nos últimos decênios, nós não temos um esforço de trabalho em conjunto. Isto é geral no Brasil. Quando não se têm estudos gerais, abrangentes, você não conta também com o debate, porque você desconhece os fundamentos do que está tratando. Este livro que está saindo obedece, portanto, a três aspectos objetivos: primeiro, o de obedecer a essa ambição, de ser abrangente. É um livro ambicioso, porque o Brasil é muito grande e os autores são pequenos. Segundo, o de reconhecer que a realidade só se exprime como verdade a partir do presente. Não posso estudar corretamente uma realidade a partir do passado, de verdades que foram do passado. Esse livro foi elaborado à luz do mundo de hoje, do mundo da globalização. Terceiro, o de ver que, quando você tenta interpretar uma realidade, você tem que escolher as variáveis explicativas mais significativas. Quanto maior é a realidade, maior é a necessidade de fazer isso.

O senhor denuncia a “tirania da informação e do dinheiro” presente no processo da globalização, afirmando que ela atinge praticamente todas as instituições e que até a universidade, que deveria ser o último reduto do pensamento independente, sofre hoje esse processo de cooptação. Isto nos parece bastante grave...

A universidade se tornou muito pragmática, virou uma instituição exageradamente institucionalizada. Ela está deixando de ser o lugar do sonho, porque ela pede que você faça aquilo que já provou que pode fazer, enquanto que o futuro é o novo, que não se pode exigir a ninguém que demonstre que ele pode dar certo.

Existe, hoje, uma aproximação crescente do mercado com a universidade. Ela pode ter resultados favoráveis para a sociedade como um todo? Existem experiências bem-sucedidas, nesse sentido, em países do Primeiro Mundo?

A aproximação das empresas com a universidade é a coisa mais perversa que pode existir. É a morte do pensamento. E o Primeiro Mundo não é exemplo obrigatório para nada, principalmente ao se exemplificar com os Estados Unidos, que não são um bom exemplo para coisa alguma, sobretudo na vida acadêmica. O fato é que existe, hoje, uma decisão de se emburrecer voluntariamente.

Que utopia será capaz de se tornar um antídoto para esse pragmatismo, mobilizando os corações e mentes dos homens e mulheres do mundo globalizado, do século 21?

A idéia de generosidade que a gente praticou até os anos 60, e que levava à noção de utopia e de possibilidades de realização da utopia, ela voltará. Nós temos que voltar urgentemente à noção de Homem, do humanismo. Isso é que vai ser o grande fanal. Acho que há uma diferença com relação aos séculos passados, porque a feitura da história, até os anos 50, era comunicada às populações pelos pensadores, pelos escritores, pelas mídias. Agora, com a globalização, contraditoriamente, todos nós somos capazes de apreciar a história se fazendo. Mais cedo ou mais tarde, cada um de nós se sentirá mutilado pela realização histórica atual, de tal forma que, ao mesmo tempo em que cada indivíduo ganha o sentimento de ser um homem no mundo, ele vai descobrindo que não lhe deixam ser completamente homem. Então, essa idéia de humanismo, em vez de ser ensinada nos livros, ela vai ser ensinada com a própria vida.

O senhor atribui um caráter autoritário, ou pior, totalitário, à globalização. Não é um raciocínio estranho perante a idéia de que um mundo, onde a informação circula com mais rapidez e facilidade, é mais propício à democracia?

Você tem informação, mas são as formas de trabalho que têm uma função pedagógica, no sentido de que você possa descobrir sua verdadeira

condição. Você sabe o que lhe pede seu patrão e para que ele pede aquela quantidade de trabalho. Mas será que sabe mesmo? O debate com o patrão imediato é sempre enviesado. Ele lhe dirá: “Eu não tenho lucro”, “eu pago tal quantidade de impostos”, “se eu lhe pago, eu fecho”. E você vai cotejar isso que ele está lhe dizendo com o mundo tal como ele é. É a partir disso que você poderá ter uma visão crítica da realidade à sua volta.

O senhor faz uma crítica contundente à questão da competitividade, considerando-a extremamente perversa e desumana. No segmento empresarial, argumenta-se, entretanto, que é através da competitividade que os produtos, serviços e a própria noção de cidadania são aprimorados. O que o senhor acha disto?

Essa coisa da firma social é também marketing. É a mesma coisa de dizer que sabonete Palmolive é bom, que a Kolynos é excelente. O que eles vivem é justamente da competitividade, vivem matando uns aos outros para ver quem permanece no mercado, e quando eles dão algum direito à sociedade é porque ganharam mais, com a isenção de impostos. As pessoas não querem dizer isso, preferem acompanhar a hipocrisia geral, mas é importante que se diga. Ou eles matam ou morrem. Inclusive, faz parte do próprio élan vital. Não se pode pedir que eles sejam generosos, mas também não podem nos pedir que a gente diga isso.

Em *Território e sociedade*, o senhor afirma que decidiu “não brigar para ficar na Bahia”, que a questão era poder se colocar, segundo suas palavras, “sem ter que me chocar com os amigos do passado, com as relações pessoais caras”. O senhor pode esclarecer melhor essa questão?

Esta é uma história longa, que precisaria de uma longa entrevista para ser contada. A idéia de ser enterrado aí (em Salvador) não me desagrada. Ao contrário, porque é uma terra sagrada, sempre foi o lugar da minha grande inspiração. Agora, o trabalho intelectual exige uma série de condições materiais ao redor do sujeito. Sem condições materiais, a gente fica só. A minha impressão é que num grande mundo de universidades, os professores mais importantes são feitos prisioneiros

deles próprios, condenados a serem solitários, sobretudo depois que a democracia universitária descobriu que todo mundo é igual. Então não pode dar recursos a fulano e não dar a beltrano. O certo é que não foram criadas as condições, e então eu cheguei à idade em que não poderia mais ficar, porque completei a idade constitucional da ausência. Aqui tenho os meios para trabalhar e divulgar o meu trabalho.*

A Tarde, 14 jan. 2001.

* O professor Milton Santos viria a falecer cinco meses após a realização dessa entrevista, no dia 24 de junho de 2001, em São Paulo, vítima de câncer. Foi sepultado no Cemitério da Paz, em São Paulo.



Contra o horror

terror e fundamentalismo

As formas contemporâneas de dominação e de alienação exigem novas estratégias de resistência do intelectual, oferecendo alternativas agora silenciadas.

O desdém expresso pelo governo norte-americano em relação às manifestações de milhares de pessoas que, em todos os continentes, protestaram contra a invasão do Iraque acentua, nos tempos atuais, a impotência daqueles que ainda acreditam na palavra como veículo de entendimento entre indivíduos e nações. Impotência que, vista em perspectiva, nos leva a refletir sobre o papel social e político do escritor, quando este já não se vê na posição de consciência de uma nação ou coletividade, como foram no passado Victor Hugo, Jean-Paul Sartre e Thomas Mann.

Em interessante editorial, intitulado *As palavras sem poder*, veiculado na internet, o escritor Miguel Esquirol Rios declara que já perdeu sua confiança nas palavras. Ele lembra uma frase anônima, cunhada poucos dias antes do início da Segunda Guerra Mundial e que é citada por Elias Canetti, no livro

A profissão do escritor: “Já não há mais nada a fazer. Mas, se eu fosse de verdade um escritor, deveria poder impedir a guerra”. E conclui: “Eu não creio que um escritor possa parar uma guerra”.

As palavras podem realizar muitas coisas, mas, para que possa parar a guerra, é preciso, pelo menos, que alguém queira escutá-las, pois, “se quem empunha a bomba decide não escutar não há nada o que fazer”. Se isto é verdade – e vamos torcer para que não seja – o que resta pensar? Será que só restará ao escritor ser um “sobrevivente” – aquele que, segundo Franz Kafka, enquanto afasta com uma mão o desespero pelo seu destino, utiliza a outra para “anotar o que vê entre as ruínas”?

A consciência ultrajada

Quem já sofreu algum tipo de injustiça e violência premeditadas certamente sentiu uma forma muito particular de angústia: a de constatar a inutilidade de deter seu agressor pela voz da razão. A impossibilidade de convencê-lo da ineficiência ou da desumanidade da ação que pretende cometer, embora ela seja tão clara, tão indiscutível, tão evidente. É quando a palavra não encontra ouvidos para captar a sua mensagem, e o desastre se torna inevitável.

Nada exprime melhor essa sensação de impotência e desamparo do que a deflagração de uma guerra – aquele momento em que o diálogo cessa, e a lei da força se impõe como forma de resolução de um conflito. Resolução? Mas, a que custo? E em benefício de quem?

A declaração de guerra dos Estados Unidos contra o Iraque – ou melhor, dos Estados Unidos contra um inimigo abstrato, denominado vagamente de “terrorismo internacional” – representa, de forma exemplar, uma crise de confiança na palavra como instrumento da razão. O que vale, o que realmente importa, não são argumentos respaldados em fatos, e sim um discurso monocórdio, baseado em frases de efeito e com inacreditável desdém pelo outro. Trata-se, neste caso, de um delírio narcisista (fabricado e manipulado por mentes que, entretanto, sabem muito bem aonde querem chegar), no qual se anula o outro, como voz, para dominá-lo – ou aniquilá-lo.

Essa negação do outro é exemplificada pelo professor de literatura palestino Edward W. Said (1913-2003), autor de cinco livros editados no Brasil: *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (Cia das Letras, 1989), *Cultura e política* (Boitempo Editorial, 2003), *Reflexão sobre o exílio e outros ensaios* (Companhia das Letras, 2003), *Elaborações musicais* (Imago, 1991) e *Humanismo e crítica democrática* (Cia das Letras, 2007)*. Diz ele que, ao tentar organizar um festival de filmes palestinos, na universidade de Columbia, em Nova Iorque, sofreu “fantásticos ataques por e-mail, investidas da imprensa e de outros meios tentando cancelar o evento”.

Sobre essa incrível manifestação de intolerância – em se tratando da cidade mais cosmopolita do mundo – disse o autor, em entrevista à *Folha de São Paulo* (Caderno *Mais!*, 2 fev. 2003), que “qualquer iniciativa que tente mostrar outro ponto de vista sobre o Oriente Médio, mesmo que não tenha um enfoque político, é imediatamente atacada. O Outro simplesmente não existe e, se existir, será necessariamente visto como terrorista, fanático ou fundamentalista”.

No livro *Humanismo e crítica democrática*, no qual redimensiona o papel do humanismo nos tempos atuais, ele diz:

Desde o Onze de Setembro, o terror e o terrorismo têm sido introduzidos na consciência pública com uma insistência espantosa. Nos Estados Unidos, a ênfase principal tem recaído sobre a distinção entre o nosso bem e o mal deles. Ou você está conosco, diz George Bush, ou contra nós. Representamos uma cultura humanitária; eles, a violência e o ódio. Somos civilizados, eles são bárbaros. Misturadas com tudo isso estão duas suposições errôneas: primeiro, a de que a civilização deles (o Islã) é profundamente oposta à nossa (o Ocidente), uma tese

* A referência a este último livro é um anacronismo: lançado em 2007, não poderia, obviamente, ser citado nesse artigo, publicado em 2003. A importância da reflexão de Said justifica, porém, a decisão de incluí-la. Por sua vez, a eleição de Barak Obama para a presidência dos EUA modifica bastante o tom pessimista deste texto, que, entretanto, até que haja uma mudança efetiva no cenário internacional, mantém a sua atualidade. (N.A.)

baseada de forma vaga sobre a tese deploravelmente vulgar e sedutora de Samuel Huntington a respeito do choque das civilizações; segundo, a noção disparatada de que analisar a história política e até a natureza do terror durante o processo de tentar defini-lo equivale a justificá-lo. (SAID, 2007, p. 26)

O fato é que parece haver uma descrença generalizada, entre os escritores contemporâneos, na idéia de que possa existir em seus livros (e na sua autoridade, como escritor e cidadão) o poder de alterar qualquer coisa. O escritor parece não ser mais visto como uma ameaça ao sistema e aos poderosos. Em vez de queimar seus livros – como na novela *Fahrenheit 465*, de Ray Bradbury –, é mais fácil ignorá-los, deixando cair sobre eles o manto da indiferença ou, simplesmente, deixando-os entregues à lógica do mercado. Numa farsa democrática, a palavra não é mais silenciada, mas negligenciada, ridicularizada ou soterrada por outras palavras. Para Saul Bellow (1915-2005), o escritor e o poeta são, hoje, motivo de desprezo pelos homens verdadeiramente poderosos. “Eles agem assim porque a literatura moderna não lhes dá nenhuma prova de que alguém esteja pensando sobre qualquer questão significativa”.

Talvez haja um exagero nisto. Afinal de contas, alguns escritores estão entre as vozes dissidentes dos intelectuais que se opõem ao fundamentalismo, em todas as suas formas. Nomes como os de Norman Mailer, Susan Sontag, Kurt Vonnegut (já falecidos, mas cujas vozes ainda repercutem), Phillip Roth, Gore Vidal, Eduardo Galeano, Pepetela, Umberto Eco, José Saramago e Tarik Ali, entre outros, engrossam o coro dos descontentes.

Ainda existem vozes (de escritores) que se levantam. “A doutrina Bush é exatamente uma teoria fundamentalista e imperialista. Ela declara ao mundo: ‘Nós temos o direito de fazer o que quisermos, onde quisermos e vamos usar a força para prevenir que qualquer país do mundo nos desafie’”, diz Tarik Ali, autor de *Confronto de fundamentalismos e Bush na Babilônia: a recolonização do Iraque* (ambos editados no Brasil pela Record). Galeano ironiza a tremenda ameaça do Iraque ao mundo: “A humanidade não pode permitir esse perigo, proclama o perigoso presidente do único país que já

usou armas nucleares para assassinar a população civil. Terá sido o Iraque quem exterminou os velhos, mulheres e crianças de Hiroshima e Nagasaki?”

Umberto Eco aponta a imprevisibilidade dos riscos de uma guerra: “O problema, como sabe Bush, é se uma ação militar não desencadearia contra-ataques terroristas como os de Nova Iorque e Washington. Os norte-americanos poderiam dizer: ‘Ok, bombardeamos Meca’. Mas seria como uma declaração de guerra contra todos os muçulmanos por igual. Uma cruzada seria o pior dos erros que poderíamos cometer”.

Legitimadores da guerra

A idéia de que um escritor poderia deter uma guerra é, evidentemente, ilusória. Por outro lado, muitos conseguiram fornecer farto material para legitimá-la. No artigo *Rui e a guerra*, do livro *Prosa dispersa*, Ivan Junqueira cita o estadista inglês George Canning, quando este diz que “doutrinas precedem aos atos”. Segundo Canning, “a guerra sob a qual se debate a Europa mutilada (referia-se à I Guerra Mundial) teve por origem montão de teorias disformes e virulentas que, durante meio século, nas regiões mais acreditadas da sua cultura, encheram os livros dos filósofos, dos historiadores, dos publicistas, dos escritores militares”. Vale lembrar a glorificação da guerra como “única higiene do mundo”, pregada pelo Futurismo de Marinetti.

Mas, poderia se chamar isto de literatura? Não, certamente, a grande literatura, que, como assinala muito bem Alberto Manguel, em *No bosque do espelho*, não pode ser uma “literatura do ódio”: “É provável que quando se submete ao preconceito, o escritor perca o controle de sua arte e suas palavras se recusem a obedecer, de tal forma que ele fica apenso com rótulos e simulacros, o invólucro vazio da linguagem”. “A verdade é o que simplifica o mundo, e não o que gera o caos. A verdade é a linguagem que exprime o universal”, disse Saint-Exupéry, em *Terra dos homens*.

Até mesmo um exaltador da guerra, como o alemão Ernst Jünger, não poderia escrever um grande romance louvando os crimes perpetrados pelo nazismo. Pode-se louvar o heroísmo dos guerreiros, mas não a carnificina –

absurdo que continua existindo, apesar de se apresentar, hoje, aos olhos do mundo, como disse o escritor Hélio Pólvora, como “uma fria matança dos mísseis”.

Na essência, as “batalhas de videogame”, das guerras contemporâneas, pouco diferem do quadro sangrento de mortes, mutilações e sofrimentos infinitos retratados, por exemplo, no romance *Nada de novo no front*, de Erich Maria Remarque, sobre a I Guerra Mundial. Nele, o autor alemão descreve um bombardeio de granadas em que dois enfermeiros ficam tão esmagados que podiam ser raspados da parede da trincheira com uma colher e enterrados numa marmitta. “Um outro teve o abdome arrancado juntamente com as pernas. Está morto, com o peito encostado na trincheira, seu rosto está verde como um limão, e, no meio da barba cerrada, ainda arde um cigarro, que continua queimando até apagar-se nos seus lábios”.

Remarque mostra, muito bem, no seu libelo, que, se o escritor não pode deter a guerra, ele pode, pelo menos, ser sua testemunha. Pode ir até mais longe do que o jornalista, na medida em que conta, não somente com fatos, geralmente manipulados pelos generais de sempre, mas com a imaginação. A função do escritor é, portanto, como lembra Saramago, a de manter a memória, a de ajudar a humanidade a não esquecer.

De tribuno a filólogo

Ampliando a noção de escritor para a do intelectual humanista, deve-se entender o seu papel de resistência ao que Edward W. Said define, em *Humanismo e crítica democrática*, como “forças desumanizadoras da globalização”. O humanista, diz ele, “deve oferecer alternativas agora silenciadas ou indisponíveis pelos canais de comunicação controlados por um pequeno número de organizações de notícias”.

Somos bombardeados por representações pré-fabricadas e reificadas do mundo que usurpam a consciência e previnem a crítica democrática, e é à derrubada e desmantelamento desses objetos alienantes que, como disse corretamente C. Wright Mills, o trabalho do humanista intelectual deve ser dedicado. (SAID, 2007, p. 95)

Na luta contra o que chama de “má escrita”, a “informação pré-fabricada que domina o nosso padrão de pensamento (a mídia, a propaganda, as declarações oficiais e a argumentação político-ideológica destinada a persuadir ou propiciar a submissão, e não a estimular o pensamento e envolver o intelecto)”, Said propõe que “a reflexão humanista deve quebrar o domínio do formato curto, da manchete, da informação fora do contexto, e tentar induzir em seu lugar um processo mais longo e mais deliberado de reflexão, pesquisa e argumentação inquiridora que realmente considere o caso, ou os casos, em questão”.

Quando os humanistas recebem ordens ou repreensões para voltar aos seus textos e deixar o mundo àqueles que têm a tarefa de administrá-los, é salutar, até urgente, lembrar que a nossa era e o nosso país não simbolizam apenas o que foi estabelecido e aqui reside de forma permanente, mas também sempre e constantemente a turbulência não documentada de exilados, imigrantes não fixos e desabrigados, populações itinerantes ou cativas para as quais ainda não existe nenhum documento, nenhuma expressão adequada que dê conta do que elas passam. E, na sua energia profundamente instável, este país merece o tipo de consciência ampliadora que vai além da especialização acadêmica e que toda uma gama de humanistas mais jovens tem assinalado como cosmopolita, mundana, móvel. (SAID, 2007, p. 106)

A grande função do intelectual humanista passa a ser, não mais a de um tribuno, mas de um intérprete, de um decodificador da história humana, entendida por Nietzsche como um “exército móvel de metáforas e metonímias”. Tal leitura filológica, diz Said, é ativa, e “implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós”. (SAID, 2007, p. 82).

Diante de mais uma guerra, dentre tantas outras, a exemplo do Chile (o bombardeio do palácio de La Moneda foi também um 11 de Setembro),

da Nicarágua, de Ruanda, do Timor Leste, é preciso dar nome e voz ao anônimo, ao impessoal, pois é sempre mais difícil aceitar a morte de uma pessoa quando ela tem uma humanidade reconhecível. Christopher Isherwood diz que é mais difícil destruir um exército de cinco milhões de homens quando “o quinto milionésimo homem é Waldemar. E Waldemar pode ser qualquer um”. E, “se você se recusou a apertar o botão por causa do Waldemar”, diz ele, “você nunca mais conseguirá apertá-lo”.

A Tarde, 1 mar. 2003. Texto atualizado

Referências

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Muito mais que mera coincidência

sincronicidade

As coincidências significativas são objetos de estudo da ciência – e podem mudar nossa concepção de mundo.

Yo no creo en sincronicidades, pero que las hay, las hay. O famoso dito espanhol relativo às *brujas* aplica-se perfeitamente ao conceito de “coincidência significativa”, adotado pelos seguidores do pensador Carl Gustav Jung e rejeitado por correntes científicas mais tradicionais.

Sincronicidade é o nome que C. G. Jung dá à ocorrência simultânea de acontecimentos que não têm, entre si, uma relação de causa e efeito. Quem já não vivenciou uma dessas coincidências “incríveis” sem aparente explicação lógica? E, no entanto, quem admite que possa haver nelas algo mais do que um simples acaso?

No livro *Além das coincidências: uma explicação científica para os acontecimentos atribuídos ao acaso*, os jornalistas Martin Plimmer e Brian King catalogam várias histórias inacreditáveis, como a seguinte:

Em 1899, o ator shakespeariano Charles Francis Coghlan, natural da ilha Prince Edward, no Canadá, morreu subitamente quando se apresentava na cidade portuária de Galveston, no Texas, sudoeste dos Estados Unidos. Como a distância era grande demais para transladar o corpo para casa, ele foi colocado em um caixão de chumbo e enterrado num túmulo de granito num cemitério local. No dia 8 de setembro de 1900, um grande furacão atingiu Galveston – lançando ondas contra o cemitério e arrancando túmulos. O caixão de Coghlan foi arrastado para o mar. Ele flutuou até o Golfo do México e seguiu pela costa da Flórida até o Atlântico, onde a corrente do golfo o apanhou e o levou para o norte.

Em outubro de 1908, pescadores da ilha Prince Edward viram uma grande caixa corroída pelo tempo flutuando na costa. Após nove anos e 5.500 quilômetros, o corpo de Charles Coghlan tinha voltado para casa. Seus concidadãos o enterraram no cemitério da igreja onde ele tinha sido batizado. (PLIMMER; KING, 2005)

Probabilidades

O que torna esta história digna ou não de crédito? Descontando a possibilidade de que as fontes dos autores não sejam confiáveis, a questão básica relativa a tal fato poder ou não ter acontecido diz respeito à probabilidade. “Os matemáticos dizem que se uma coisa pode acontecer, acontecerá – um dia. Apenas coisas impossíveis não acontecem – como descobrir icebergs no Saara ou táxis sob a chuva”, dizem Plimmer e King. Em outras palavras: se alguém disser que a chance de uma coisa acontecer é de uma em cada 73 milhões, não está dizendo que é impossível. “Se uma em cada 73 milhões de pessoas ficar verde, haverá 84 pessoas verdes no mundo”.

Veja-se o caso do guarda florestal Roy Cleveland Sullivan, atingido por um raio nada menos que sete vezes. “O que Sullivan tinha feito para merecer tanto azar? Seis anos depois do sétimo raio ele cometeu suicídio. O

motivo, como foi dito na época, era que ele tinha azar no amor. Um caso de não ser escolhido”.

De acordo com os matemáticos, o caso não é assim tão espantoso, já que as chances de uma pessoa ser atingida novamente por um raio são exatamente as mesmas.

Bem mais difícil, no caso, seria a probabilidade de um meteorito cair na cabeça de alguém: de um em um quatrilhão. Mas, contam os autores, uma vaca foi atingida por um meteorito, certa vez. Assim, informa o matemático Ian Stewart, “é provável que nos próximos dez mil anos alguém seja atingido por um meteorito”.

Camadas profundas

Este é o aspecto anedótico da sincronicidade – ótimo para fisgar leitores de jornais dominicais. Mas não é o mais importante. Saber que um balão solto por uma garota de 10 anos, Laura Buxton, no jardim de casa, pousou 220 quilômetros depois, no jardim de uma outra Laura Buxton de 10 anos de idade, pode ser interessante, mas não passa de uma história fantástica que logo será esquecida. Para o físico Paul Kammerer, que estudou exaustivamente, no início do século 20, séries temporais de fenômenos sincrônicos, o mais importante é conhecer o que se passa por baixo da “crista das ondas”, daquilo que nos parecem coincidências isoladas. A essas camadas profundas o psicanalista Carl Gustav Jung deu o nome de inconsciente coletivo.

A sincronicidade, desde a primeira metade do século passado, tem sido objeto de questionamentos científicos que levam tanto ao âmbito das psicanálise como da física quântica, este ramo tão citado das ciências exatas tão citado e tão pouco compreendido. E, nele, a percepção, cada dia mais consensual, de que essas coincidências ocorrem, não num cenário de seres e objetos materiais, mas de um complexo campo de consciência, no qual a matéria não passa de uma ilusão.

Nada é por acaso

A grande dificuldade para compreender melhor as coincidências estaria na resistência a fugir à lógica da filosofia grega.

Para entender a sincronicidade é necessário perceber, como diz o físico David Bohm, que a separação entre matéria e espírito é uma abstração. Ou, como afirmou o Prêmio Nobel de Física (1945) Wolfgang Pauli, que espírito e corpo são aspectos complementares de uma mesma realidade. Para o físico Arthur Eddington, a matéria-prima do universo é o espírito – ao qual se pode dar a definição de “um grande pensamento”. As evidências de que a matéria é inexistente levou o filósofo e matemático Bertrand Russel a uma definição genial: “A matéria é uma fórmula cômoda para descrever o que acontece onde ela não está”. O astrônomo V. A. Firsoff acrescenta: “Afirmar que existe só matéria e nenhum espírito é a mais ilógica das propostas. É bem diferente das descobertas da Física moderna. Esta mostra que, no significado tradicional do termo, não existe matéria”.

Tal afirmação se contrapõe ao senso comum. Mas, para se ter uma idéia mais clara disto, basta dizer que, segundo cálculo feito por Einstein, se os espaços entre todos os átomos em todos os seres humanos da Terra fossem eliminados, deixando apenas matéria concentrada, sobraria alguma coisa aproximadamente do tamanho de uma bola de baseball (embora muito mais pesada).

Se todo este vasto conjunto de matéria que forma o planeta é pouco mais do que uma ilusão, o que sobra? Sobra energia – muita energia. Isso é algo que sabemos estar concentrado em abundância dentro de todo o átomo. O físico Max Planck disse: “A energia é a origem de toda a matéria. Realidade, existência verdadeira, isso não é matéria, que é visível e perecível, mas a invisível e imortal energia – isso é verdade.”

Significado

O que seria a coincidência neste “ambiente” imaterial? Para Jung, “atos da criação no tempo” – atos estes que são, muitas vezes, catalisados por “catarses emocionais”.

A grande dificuldade, segundo eminentes cientistas, para se compreender melhor as sincronicidades está – sobretudo, como diz o escritor húngaro Arthur Koestler, em seu famoso livro *As raízes da coincidência* (1972) – na dificuldade de se pensar fora das “categorias lógicas da filosofia grega, que impregna nosso vocabulário e conceitos e decide, por nós, o que é concebível e o que é inconcebível”.

Para o baiano Beto Hoisel, autor do ensaio ficcional *Anais de um simpósio imaginário – entretenimento para cientistas* (1998), a sincronicidade não se esgota na simples enumeração de coincidências. “Mexer com elas implica em mexer com as bases metafísicas da nossa civilização. Implica, sobretudo, em mexer no nosso paradigma que é ainda newtoniano, materialista, causalista, determinista, freudiano. Ou seja: aquele que não admite nada que não esteja além da matéria.”

A surpresa em relação às coincidências, segundo Beto, é consequência da incompreensão em relação ao dado fundamental de que tudo é possível. “As pessoas vivem sobrenadando num oceano de sincronicidades, das quais percebem só uma pequeníssima parte. Tudo acontece, com diferentes probabilidades. Mas quem determina as probabilidades? É aí que se encontram os deuses.”

Para o médico clínico e presidente da Sociedade Brasileira de Médicos Escritores – Regional Bahia (Sobrames), Márcio Leite, o mais importante é destacar o que há de significativo, num determinado acontecimento, para a pessoa que o vive. É aí que se encontra o aspecto terapêutico da sincronicidade. “É importante perceber algo que se passa do lado de fora que está conectado com o que a pessoa sente, percebe, sonha”. O conceito de sincronicidade implica na idéia de que o universo é indivisível e que há uma relação entre o que está dentro de nós (na psique) com o que está fora (realidade física) – e que essa interação se dá de forma não-causal.

Como diz sabiamente Renée Haynes, no post-scriptum de *As razões da coincidência*: “é a qualidade, o significado, que cintila como uma estrela cadente através da sincronicidade”.

Superstições

Uma das razões da postura cética de muitos cientistas é, provavelmente, a avalanche de tolices e superstições que está sempre pronta a inundar qualquer espaço aberto pela ciência em suas defesas racionais. Sem falar nas pessoas suscetíveis a verem “estranhas ligações” onde não existem. Se “a idéia de que o mundo é um jogo da consciência, um jogo de Deus”, como disse recentemente o físico indiano Amit Goswami no programa Roda Viva, da TV Cultura, deve ser considerada, por outro lado deve-se ressaltar que este Deus não é o que está sentado num trono com sua trombeta, mandando os inimigos do Povo Eleito para o inferno, nem muito menos o que promete um paraíso repleto de virgens àqueles que morrerem eliminando o maior número de infieis.

À pergunta sobre se tinha uma religião, Koestler afirmou: “Se religião significa um amontoado de dogmas, então, certamente, não tenho. Tudo o que posso dizer é que há níveis de realidade além dos limites da ciência, e dos quais temos tido rápidas visões”. Talvez seja um avanço a idéia, segundo Goswami, de que, logo no início do terceiro milênio, Deus será objeto de ciência e não mais de religião.

Acreditando ou não em coincidências significativas, ou em bruxas, o fundamental é que não se tenha preconceito, sobretudo na investigação científica. O que pode salvar o mundo do embate entre céticos, fundamentalistas e a física pós-materialista é o bom humor. Como nesta historinha contada por Brian King e Martin Plimmer:

Certa vez perguntaram ao famoso físico Niels Bohr por que ele tinha uma ferradura pendurada sobre a porta do seu escritório. O senhor certamente não acredita que isso fará qualquer diferença em sua sorte?, perguntou um colega. Não, respondeu ele, Mas eu ouvi dizer que funciona mesmo com aqueles que não acreditam. (PLIMMER; KING, 2005)

A Tarde, 2006.



Referências

PLIMMER, Martin; KLING, Brian. *Além das coincidências: uma explicação científica para os acontecimentos atribuídos ao acaso*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.





DEPOIMENTOS / DISCURSOS /
COMUNICAÇÕES





Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia

Contos marítimos: o exemplo de *Cação de areia*

Ao abordar o tema Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia, esclareço desde já que se trata no presente caso da introdução a um estudo mais amplo, que pretendo realizar, enfocando as diversas vertentes da ficção deste autor: a dos contos ambientados no agreste baiano, dos quais o conto *Sol* é um dos melhores exemplos; a de ambientação urbana, de tons líricos e humorísticos, enfocando a classe média baixa, dentre os quais se destacam dois contos primorosos, *Cena doméstica em véspera de Natal* e *A derrota ou sorte grande no Natal*, este último uma refinadíssima peça de humor e ironia; a do misticismo afro-baiano, na qual a novela *O leque de Oxum* é principal referência; a de contos mais psicológicos, como *Antes do segundo mercado*, *O cavalo e a rosa* e *Confissão* (este com ecos do conto fantástico de Poe, Hoffmann e Maupassant); e, finalmente, a dos contos de tradição marítima, muito menos presente em nossa ficção do que seria de se esperar, considerando-se a extensão da nossa costa, da qual Vasconcelos, ao lado de Xavier Marques e Garbogini Quaglia, entre outros escassos nomes, é um dos poucos representantes.

Nesta breve comunicação, permanecerei no limite desta última vertente, tomando como exemplo um texto vigoroso, conto da maturidade do autor, *Cação de areia*, do livro homônimo, editado em 1986 pela GRD, de Gumerindo Rocha Dórea.

Carlos Vasconcelos Maia, nascido em Santa Inês, Bahia, a 20 de março de 1923, e falecido em Salvador a 14 de julho de 1988, integrou a conhecida geração de autores da revista *Caderno da Bahia*, que consolidou o Modernismo em nosso Estado, entre a segunda metade dos anos 40 e o início dos anos 50. O surgimento, em 1948, dessa revista, editada por Darwin Brandão, Cláudio Tuiuti Tavares, Wilson Rocha e pelo próprio Vasconcelos, teve importância capital nesse processo. Ele foi o grande contista desta geração.

Como era a Bahia de Vasconcelos Maia, e de que forma ela aparece, ou seria melhor dizer, transparece, nos seus contos? Era, sem dúvida, uma Bahia bem mais próxima da soterópolis parnasiana do início do século 20, do que da Bahia pós-moderna do início do século 21. Na capital, apesar da modernização em curso, acentuada a partir dos anos 50, no governo de Octávio Mangabeira, ainda persistia o espaço edênico das chácaras e dos quintais; das ruas tortuosas cortadas por bondes sonolentos. No interior do estado, estava-se no apagar das luzes (melhor seria dizer, das fogueiras) do coronelismo arcaico, representado, até duas décadas antes, por um Horácio de Mattos, mas pouco havia se modificado, em termos essenciais, em relação ao tempo do Brasil Colônia. Estas duas faces do território baiano – o sertão e o litoral – não passariam imunes à prosa vigorosa, crítica, transformadora e efetivamente moderna de Vasconcelos Maia. Mas, veja que já falamos de uma estética bastante diversa do regionalismo pitoresco de outros insígnis escritores baianos: Xavier Marques, retratista lírico e idílico do litoral baiano; ou Afrânio Peixoto, de espírito cientificista, voltado para as paisagens sertanejas do sertão baiano, mais especificamente das lavras diamantinas. Longe da prosa castiça e rebuscada do primeiro, e da inócua psicologia do segundo, Vasconcelos nos fez ver as paisagens do nosso estado através de uma prosa descritiva perfeitamente ajustada à ação e ao movimento interior dos seus personagens. Se há algo de pitoresco em alguns de seus textos, com a utilização da chamada cor local, esse algo é parte de um todo orgânico, e nunca um mero ornamento.

É esta adequação de tempo e espaço interiores e exteriores, associada a uma linguagem enxuta, precisa, dinâmica e vigorosa, na qual se fixa um determinado espírito de época, uma das características que faz de Vasconcelos

um escritor moderno. Assim, se por um lado pode-se reconstruir, no imaginário do leitor, com surpreendentes minúcias, paisagens, ambientes e costumes de uma Bahia dos anos 40 a 70, em acelerado processo de transição, por outro é possível identificar os momentos em que a imaginação criadora do ficcionista imprime, a essas mesmas paisagens, ambientes e costumes uma transfiguração que a projeta num território psicológico, introspectivo: o território da criação artística. Isto ocorre, de forma dramática, no que o escritor Guido Guerra, que editou, em 2000, uma seleção de contos daquele autor, sob o título *Sol, terra, mar*, classifica como “talvez o texto mais denso de sua maturidade”, o conto *Cação de areia*. (*Sol, terra, mar*. Salvador: Edições Cidade da Bahia, 2000. 249 p. A coletânea reúne 13 contos selecionados por Guido Guerra (1943-2006).

Neste texto, exemplar da literatura marítima, à qual o nome do autor é sempre associado, conta-se a saga de dois pescadores: do narrador da história e do seu amigo de infância, João, que partem entre as paradisíacas ilhas, enseadas e promontórios da Baía de Todos os Santos, com o objetivo de pescar cações numa remota laguna, localizada numa praia de areia entre penhascos, “a cinco milhas mais ou menos da Ilha da Saudade”. Seria, talvez, uma pescaria como outra qualquer se pouco antes de partirem do porto, na Cidade Baixa, não conhecessem e incluíssem em seu périplo duas jovens, *hippies*, que vagavam, famintas e disponíveis, “como cachorro sem dono”, pela Península Itapagipana.

No conto, que inclui descrições minuciosas das embarcações, dos procedimentos náuticos, das refeições dos personagens, dos movimentos do oceano e das marés, da vegetação de restinga, dos ventos e tempestades, dos tipos humanos que vão encontrando ao caminho e de cenas carregadas de um erotismo puramente instintivo, quase selvagem, o escritor leva, passo a passo, os quatro personagens, numa tensão crescente, ao clímax, na laguna, onde o leitor se surpreende, no limite do realismo cru do narrador, agora não mais num espaço real – melhor dizendo: não mais na ilusão de *mímesis*, no sentido Aristotélico, de imitação da natureza – e sim de uma *semiosis*, na qual o significante, antes ocultado habilmente, para melhor ênfase na ilusão de uma pretensa objetividade, possibilita ao leitor atento perceber que o

cenário geográfico é como sempre foi um espaço imaginário, eterno e atemporal, no qual o homem confronta-se, apenas e unicamente, consigo próprio, com sua *hybris*, com as potências do seu instinto e do seu inconsciente. De repente, percebemos que a literatura de Vasconcelos Maia já não está falando do mundo, mas da própria literatura, da linguagem, do mundo no sujeito, pelo sujeito.

Cação de areia é uma narrativa clássica, épica, que traz no seu tecido narrativo uma ambiguidade. Ambiguidade esta que, entretanto, pode passar despercebida sob a aparência de uma simples aventura marítima. Mas, ao fechar-se o círculo desse estranho périplo, diferentemente da forma exata do texto, que se fecha sem qualquer sobra, permanece, no saldo da experiência vivida de seus personagens, estranhas lacunas: o narrador, movido por instintos e sensações, assaltado por sonhos recorrentes e perturbadores, às vezes violento e brutal, não retira, de sua experiência, qualquer sentido, senão o de, ao final de tudo, preservar o que unicamente lhe interessa: a sua vida rústica, ao sabor do sol, dos ventos e das marés, e a sua amizade com João, sua ética primitiva sustentada pelo trato “de nenhum se meter na vida do outro, principalmente quando tem uma mulher de permeio”.

João, guia da jornada (é ele quem conhece o lugar onde os cações reproduzem suas crias), mas destituído da voz que narra, que impõe a sua versão dos fatos, calado, prático, é, no entanto, diferentemente do seu companheiro de aventuras, sensível no trato com as mulheres, ao ponto de merecer a seguinte observação do narrador:

Ele tem sua maneira de tratar as amantes. Tenho a minha. Ele trata mulher como coisa fina, boneca de louça; isca de sardinha, leme de saveiro. Eu sou ao contrário. Gosto de bater, humilhar, aperrear, até sevicar. Achei que João, sem ser chamado, estava quebrando o nosso trato. Por outro lado, a birra daquela fulana já estava me chateando. Pensei: se João está quebrando um trato, vai me quebrar um galho. (GUERRA, 2000, p. 139)

Dele pouco se sabe a respeito do que representou a experiência de ir até a laguna, e, após ver frustrada sua expectativa de uma pesca farta, vingar-se de um cação que encalha no areal, matando-o, com o narrador, a

golpes de arpão e de porrete. A cena, brutal, é assim descrita (citamos apenas um pequeno trecho):

[...] Cautelosamente, por caminhos opostos, nos aproximamos do cação ferido, porretes erguidos. A fera sentiu nossa aproximação. Mas não tinha forças para reagir. A maré estava completamente baixa e ele praticamente encalhado na areia. Sem dó nem piedade, ferozmente, baixamos os porretes em sua grande cabeça. À agressão, o cação fez a última tentativa de luta. Abriu a bocarra e mordeu infrutiferamente o espaço. Então, friamente, acabamos de esmigalhar sua cabeçorra com golpes frenéticos. (GUERRA, 2000, p. 135)

A cena, testemunhada pelas duas mulheres que os acompanhavam até o ponto central do drama, representava um ato criminoso e revelava a bestialidade dos dois homens – mas para ser assim compreendida, foi necessário que uma delas o dissesse:

Apesar do sol que haviam tomado, estavam pálidas, as gargantas contraídas, os músculos do corpo tensos. E nos olhavam de maneira insólita. Pensei que estavam tomadas de admiração e respeito.

– Não foi brincadeira, hein? – falei. – Falei por falar.

Não sei porque diabo achei que tinha que falar. Talvez se tivesse ficado calado não teria acontecido o que aconteceu. A fulana de João, como de costume, nada respondeu. Mas a faladeira me olhou dentro dos olhos e, com uma voz que não parecia a dela, disse assim:

– Isso foi assassinato.

Estava agitado da luta e senti aquelas palavras rudes como um golpe muito duro. Virei-me para João. Estava medonho, coberto de sangue da cabeça aos pés. Nossos olhares se encontraram sem se enganar. Baixamos ambos, ao mesmo tempo, a vista. Era como se nos repugnasse de repente a presença um do outro. Aquilo tinha sido de fato, assassinato. Sabíamos disso, desde que decidíramos matar a fêmea.

Sabíamos que o cação não tinha a menor possibilidade de defesa. (GUERRA, 2000, p. 136)

Seviciada pelo narrador, defendida e cuidada por João, a mulher criara, com suas palavras e seu olhar acusador, uma fenda ética entre os dois homens. Não esperávamos que alguém viesse nos dizer a verdade na cara, diz o narrador: “E logo quem! Uma merdinha de gente, uma putinha de beira de cais”. Mas a fenda é passageira, como passageiras são as duas mulheres naquela embarcação. Ou, pelo menos, assim parece – embora nada possamos dizer a esse respeito. Aos poucos, a rotina dos homens se recompõe, e ao final da viagem, assim que o saveiro toca na enseada dos Tainheiros, as duas mulheres pulam para o toco da ponte e desaparecem, “como duas calungas debaixo do temporal”. Mas, exercendo a minha liberdade de leitor, ousou afirmar que o mundo dos pescadores nunca mais será o mesmo.

Não deixa de causar uma certa estranheza que todo o aparato de descrições, de referências a uma rica toponímia, de fartas descrições de ilhas, praias, repastos, tipos humanos e tudo o mais que acentue os caracteres ditos regionalistas do conto de Vasconcelos Maia não impeçam, ou, ao contrário, até acentuem o deslocamento sutil que ocorre, do espaço geográfico para o psicológico, ou diria até mesmo mitológico, na narrativa do autor. É verdade que lá está toda uma paisagem familiar, afetiva, ao ponto de quase podermos sentir o cheiro do peixe assado na brasa, enrolado na folha de bananeira; o frio da brisa noturna, o medo das tempestades, o cheiro do sargaço, o calor intenso do sol dardejante. Mas, se alguma Bahia está ali representada, é e será, desde sempre, aquela que, tal como as cidades imaginárias de Macondo ou de Comala, só existe, efetivamente, na sua ou na minha subjetividade. Na do autor e do leitor. E, ao final das contas, é só esta que importa.

Revista Iararana, nov. 2007.

Referências

GUERRA, Guido. *Sol, terra, mar*. Salvador: Edições Cidade da Bahia, 2000.

O território sagrado da alma na obra de Aleilton Fonseca

É sob o signo da amizade que compareço a este espaço para apresentar, como se isto fosse necessário, o escritor Aleilton Fonseca, meu prezado companheiro de geração. Amigo de longo curso em águas que confluíram para um mesmo ponto, naqueles já remotos anos 70/80, tempo de manifestações contra a ditadura militar, já em seus estertores; de longas conversas sobre literatura e política na República dos Estudantes, onde ele morava, na Federação; de encontros na Literarte; de noitadas do Raso da Catarina ou de aventuras nas frias noites da Ilha dos Frades, próximo ao cemitério onde acampamos, em volta do fogo, com o nosso amigo poeta Geraldo Alves, comendo arroz integral e bebendo café de cevada, próximo ao povoado de Nossa Senhora do Guadalupe, diante do Mar Incógnito e de todos os sonhos ainda por realizar. Ali, comungávamos o mesmo amor pela vida, pela revolução, pela poesia. Sim, era um tempo primevo aquele, no qual, vejam os senhores, como se isto fosse possível, o meu dileto amigo ainda não possuía esse respeitável bigode, parecia um índio recém-saído das matas do sul baiano e tocava doces canções com sua clarineta, nas horas vagas de um tempo sem relógio.

Digo, pois, a palavra amizade com o que ela evoca de mais nobre: a fraternidade, o respeito, a admiração, o riso franco, mas também um repertório de vivências compartilhadas, que vem se somando, ao longo de 25 anos, e consolidando, com a maturidade, aquela consideração que hoje parece tão deslocada no mundo pós-moderno, mas que é ainda frequente entre os homens e mulheres simples do interior. Homens e mulheres que

compõem um universo riquíssimo, aliás, tão bem retratado na ficção deste escritor, hoje prestigiado neste espaço.

Falar de Aleilton e da sua obra é evocar essa autenticidade. Uma qualidade, meus amigos, bastante rara nesta floresta de signos midiáticos, neste cipoal de simulacros, mas que ainda existe adormecida sob camadas de convenções do homem urbano. Deste homem, como disse o cronista Rubem Braga, “cujo calendário é o vencimento dos títulos, os invencíveis títulos, que se vencem ao sol e à chuva com a mesma triste pressa, a mesma cruel monotonia”. Este homem assoberbado por compromissos e medos, habitante de um mundo que parece estar cada dia mais fora dos seus eixos.

É a esta autenticidade que Aleilton nos reconduz, com firmeza, mas também com delicadeza, a ele mesmo, paradigma dos seus personagens: aquele que, numa relação de profunda honestidade com a vida, vivencia profundamente suas dores, suas perdas e seus encontros, em busca de uma transcendência que só é verdadeiramente compreendida no confronto com o sofrimento e com a morte. Não necessariamente a morte física, mas também a morte simbólica, elemento fundamental dos ritos de passagem. Há de se morrer para se tornar imortal.

Por isso, falar de Aleilton e da sua obra é, para mim, a mesma coisa; nele pode-se compreender, com exemplar nitidez, o sentido da obra como biografia do autor, conforme definição de Octavio Paz. Isto porque sua vida é o principal alimento da sua escrita. E vice-versa, pois, como ele mesmo, Aleilton, já declarou, escrever é “cumprir uma sentença de vida”. Quem leu seus livros certamente percebeu que todos os elementos do seu mundo ficcional resultam numa rede tecida habilmente, na qual tudo converge para um fim, mas que nunca se esgota. Fim que é marco de novos reinícios, de novas possibilidades de re-significação.

E não seria característica de toda obra literária de alto valor esta sensação de que tudo só começa, efetivamente, quando se chega ao fim? É no eco, que ressoa ao final de uma obra, que nos encontramos verdadeiramente. O melhor texto é aquele que nunca termina.

Mas, antes de me deter um pouco mais na vertente mais conhecida e festejada da produção intelectual de Aleilton Fonseca – sua ficção, através da

qual, inclusive, já ganhou importantes prêmios – deixem-me ressaltar que não se deve esquecer o poeta lírico de aguda sensibilidade, autor de três livros de poesia: *Movimento de sondagem* (Menção Honrosa no Prêmio Literário da Universidade Federal da Bahia, editado em 1981 pela Coleção dos Novos da Fundação Cultural do estado da Bahia), *O espelho da consciência* (Edição do Autor, 1984) e *Teoria particular (mas nem tanto) do poema* (Edições D’kasa, São Paulo, 1994). Relegada, hoje, a uma posição discreta na sua intensa atividade intelectual, nela se encontram, entretanto, algumas sementes que nos possibilitam compreender o universo íntimo do autor, a sua vital necessidade de dizer, já que “Calar é ceder à morte”.

Estão lá, no seu livro de estréia, *Movimento de sondagem*, vários elementos que configurariam, mais tarde, numa fase mais madura, o ficcionista. Por exemplo: a infância, como um dos elementos centrais do seu mundo poético e ficcional, aqui referido diretamente pela expressão lírica, sem o anteparo da construção ficcional. Como neste *Poema da rua da infância*:

Os dias passaram
Sobre a rua da infância
E revolveram sua terra
Até fazê-la estranha.
Nada mais lembra as barragens na enxurrada,
Nem os naufrágios das esquadras de papel.
No antigo campo dos bemequeres
Florescem agora os malmequeres,
Penetras na festa das pálidas rosas
De um jardim que não tive nem quero.

Que memória esta rua guarda da minha infância,
Senão meus rastros, sepultos sob calçadas novas
Que ocultaram as minhas estradas?

Ou ainda neste *Memórias*, um dos poemas do segundo livro do autor, *O espelho da consciência*:

Os passarinhos
Que sobrevoaram a infância
Sobrevivem mortos.

O ribeirão conduziu travessuras
E afogou-se no mar.

Os miúdos rastros
Permanecem na memória do vento
E são marcas de outros
Caminhos.

E a criança
Espia o mundo
lá dentro do adulto.

Não menor atenção merece sua ensaística, com destaque para o seu minucioso e rigoroso estudo *Enredo romântico, música ao fundo: Manifestações lúdico-musicais no romance urbano do Romantismo*, fruto da sua dissertação de Mestrado, publicado em 1996 pela Sette Letras, do Rio de Janeiro, e o ainda inédito *A poesia da cidade: imagens urbanas em Mário de Andrade*, tese de doutorado defendida em 1997, na USP. Sem falar, é claro, no rico conjunto de artigos, ensaios, estudos, resenhas e conferências publicados em jornais e revistas do Brasil e do exterior.

Mas, se foi na ficção que ele se revelou, no final dos anos 70, no Concurso Permanente de Contos do Jornal da Bahia, então organizado pelo escritor e jornalista Adinoel Motta Maia, é também nela que Aleilton conseguiu realizar, até o presente momento, o melhor da sua produção. Na abalizada opinião de Ricardo Vieira Lima, Aleilton é um autor que pertence à linhagem do realismo psicológico, iniciada no século 19 por Stendhal, e que adentrou o século 20 influenciando várias gerações de escritores, dentre os quais se incluem Katherine Mansfield, Virgínia Woolf, Graciliano Ramos, Lúcio Cardoso e Clarice Lispector, entre outros. O que lhe interessa é, portanto, conforme assinala Vieira Lima, “retratar a paisagem interior de seus personagens, e perscrutar seus dramas íntimos”.

Aleilton perscruta o íntimo de seus personagens, sim, mas não, como grande parte dos autores de sua geração, como quem mexe numa lata de lixo. Ele perscruta seus dramas como quem adentra um território sagrado, o território sagrado da alma, com uma profunda solidariedade. Talvez seja esta

solidariedade, e não o fato de situar suas histórias em “ambientes urbanos de cidades interioranas”, que lhe imprime a sensação de estar na contramão das tendências atuais da ficção urbana neonaturalista. O olhar de Aleilton é marcado por uma profunda generosidade: aquela que traz uma compreensão profunda das ossadas que jazem sob as aparências dos atos e comportamentos aparentemente normais. Não daquelas que resultam de grandes crimes e castigos, mas dos erros e desentendimentos que marcam as relações humanas cotidianas – sobretudo as familiares.

Ao contrário de Poe, Aleilton não caminha pelas áreas interditas, pelas zonas da exceção, mas por outras sendas, mais familiares, porém, muitas vezes, também perturbadoras. Não por acaso, a escavação é frequentemente referida nos textos: escavação da terra, dos escombros, das palavras. É através dela que seus personagens conhecem “a sala escura do lar”. Mas, ao reviver a ferida, segue-se a cura e não a condenação. Trazendo á luz os fantasmas das catacumbas, reencontra, pela linguagem, como *pharmakon*, remédio, o sentido através do qual é possível finalmente enterrar o passado.

A morte, a infância, os ritos de passagem, o doloroso processo da conscientização, a consolidação da identidade no confronto com a natureza que oferece resistência, a memória, o resgate impossível do vivido, a imprevisibilidade dos jogos amorosos, a amizade que vence o tempo e a morte, a dor da perda e da separação, a indefinição dos limites entre o vivido e o imaginado, ou o ficcionalizado (a “pura invenção de letras e frases”): estes são alguns dos elementos básicos do universo ficcional de Aleilton, os tijolos com os quais constrói ora um casebre, ora um palácio, ora um abrigo para o inverno de suas desesperanças.

São estas, portanto, as unidades básicas de contos belos e pungentes, como *O avô e o rio*, *O sorriso da estrela*, *Jaiú dos bois*, *O sabor das nuvens*, *O desterro dos mortos*, *O canto de alvorada*, *A última partida* e *Descanse em paz*. Contos escritos com enganosa simplicidade, nos quais se flagra, aqui e ali, efeitos de estilo e intervenções do autor/narrador (ali, como disse Hélio Pólvora, onde o ficcionista dá as mãos ao crítico) e todo um jogo de metalinguagem que lhe imprime o sabor, nem sempre palatável para alguns gostos, da chamada pós-modernidade, aliada ao rigor clássico de suas construções de linguagem.

Muitos dizem, não sem razão, que Aleilton é um autor que escreve dentro da tradição, que dialoga com os clássicos, mas não se deve deixar passar despercebida a dimensão sestrosa das artimanhas poéticas deste escritor que, num jogo de ilusionismo, certamente está bem à frente de muitos que, um tanto apressadamente, autodenominam-se “transgressores”. “Arquiteto de epifanias”, no dizer de André Seffrin, Aleilton retoma o fio da tradição oral e, em meio ao tiroteio de desconstruções e fragmentações, preserva, ainda bem, o sabor das histórias contadas antigamente à volta do fogo. E dá-lhes sobrevida.

Para finalizar, quero dizer que Aleilton Fonseca é, sem dúvida, uma figura de proa da minha geração – um intelectual que constroi, pedra por pedra, o seu próprio caminho, com absoluta integridade, e faz dele, com não menor generosidade, um caminho que é também o de todos nós. Disto posso dar testemunho, desde quando, jovens autores de 18 anos, fomos revelados no Concurso Permanente de Contos do Jornal da Bahia, em 1978; quando nos encontramos, pela primeira vez, em 1979, em torno do movimento que levou à criação do Clube da Ficção e à publicação do jornal *Aqui Ficção*; quando publicamos, em 1981, na Coleção dos Novos, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, criada e coordenada por Myriam Fraga; e quando, em 1998, lançamos a revista de arte, crítica e literatura *Iararana*, que chegará em breve ao 11º número, com prestígio consolidado e com ânimo renovado no seu propósito de divulgar autores brasileiros de diversas gerações.

Aos 46 anos, ficcionista, poeta, ensaísta, professor universitário respeitado nacionalmente e membro da Academia de Letras da Bahia, para a qual foi eleito, em 2004, com a quase unanimidade dos votos dos integrantes da Casa, Aleilton, segundo desconfio, está apenas aquecendo os motores da sua nave intergaláctica. Não para a obtenção de cargos e honrarias, meras contingências, mas para vôos mais altos na Arte que exerce com rigor, talento e seriedade.

Apresentação de Aleilton Fonseca, no projeto Com a palavra o escritor, promovido pela Fundação Casa de Jorge Amado. 2005.

Iararana - Revista de Arte, Crítica e Literatura

Em seu número de estréia, em outubro de 1998, a *Iararana – Revista de Arte, Crítica e Literatura* trouxe uma mostra da produção intelectual de cinco gerações de autores, baianos, brasileiros e estrangeiros, entre ficcionistas, poetas e ensaístas.

Embora tenha sido criada como uma revista de autores baianos da geração 80, a publicação, que chega neste ano à sua décima-terceira edição, mostrou, desde logo, a sua verdadeira vocação: a de ser um espaço aberto a diversas tendências literárias do mundo contemporâneo.

Uma revista cuja linha editorial se pauta por critérios rigorosos, do ponto de vista estético, mas sem qualquer restrição a escolas e grupos, portanto avessa às panelinhas. A multiplicidade e a síntese, como formas de processamento dos diversos valores culturais e das linguagens estéticas, caracterizam o objetivo fundamental desta revista.

O espírito que a norteia é, portanto, de inclusão, e nisto temos conseguido sucesso considerável. Sucesso que se traduz em prestígio, aceitação e, sobretudo, no registro e na representação, mais ampla possível, de um determinado período da nossa história literária, em que o embate entre gerações parece ter-se tornado anacrônico.

Pode-se definir, portanto, *Iararana* como uma publicação da geração 80 na Bahia, num sentido meramente circunstancial, na medida apenas em que seus fundadores, Carlos Ribeiro e Aleilton Fonseca, situam-se, de forma um tanto imprecisa, naquela geração. Mas o que caracteriza a revista, e que nos dá uma grande satisfação fazê-la, é a flexibilidade que nos permite saudar

tanto os “mestres do passado” – sem qualquer conotação marioandradiana da expressão –, a exemplo do grande poeta Sosígenes Costa, de cuja obra tomamos emprestado o nome da publicação, quanto os novíssimos, que muitas vezes encontram nas páginas da *Iararana* a satisfação de ver seu primeiro conto, poema ou ensaio publicados.

Esta flexibilidade e este critério de inclusão são responsáveis também por estendermos o raio de alcance da revista, de forma ampla, não somente do ponto de vista cronológico, como também geográfico. Em suas páginas circulam, desde o primeiro número, autores de diversos estados brasileiros, e do exterior. Vale ressaltar o grande interesse pela revista além das nossas fronteiras. Vários exemplares já foram parar em países como Portugal, Espanha, França, Itália, Hungria, Estados Unidos e Argentina, endereçados a escritores, estudiosos e instituições culturais. Interesse que vem aumentando a cada edição.

A diversidade se dá ainda na inclusão de temas e abordagens. A solidão urbana, a violência, a desumanização nas grandes metrópoles, mas também a temática rural (tão escassa hoje na nossa ficção), o real e o supra-real, o lirismo... Enfim, todas as temáticas e enfoques possíveis nesses tempos em que as referências se mostram voláteis e indefinidas.

Um tempo em que, apesar de todos os apelos do Todo Poderoso Mercado, torna-se necessário renovar, reinventar e redimensionar os valores e tradições do passado, ao mesmo tempo em que se impõe, como destacamos em um de nossos editoriais, a necessidade de uma reflexão sobre a permanência da arte na era da globalização – mundo da indústria e do comércio e da eficiência tecnocrática, a qualquer preço, que parece tornar obsoletos os parâmetros humanistas que, tempos atrás, alimentavam as diversas utopias, a energia das revoluções, as vozes críticas e a poesia.

Fiéis, portanto, a essa necessidade de revalorização do nosso patrimônio cultural e espiritual, é que prestamos, com o nome desta revista, homenagem ao poeta grapiúna Sosígenes Costa (1901-1968), considerado por um número crescente de escritores e estudiosos um dos maiores poetas baianos e brasileiros, autor do longo poema *Iararana* (escrito em 1934 e somente publicado, postumamente, em 1979). O poema, como assinalado no

primeiro número da revista, é uma epopéia baiana, que representa uma visão mitopoética do processo civilizatório brasileiro a partir da chegada dos portugueses e do seu contato com os índios, no sul da Bahia. Trata-se de um poema primitivista, de feição modernista, que constitui um marco da nossa literatura no século 20.

Dar à revista o nome do poema de Sosígenes é uma forma de reconhecer o valor de sua poesia e defender sua importância histórica e estética. Intenção de intervir no cânone literário, provocando a atenção e o interesse de leitores e estudiosos para uma obra poética tão preciosa quanto relativamente esquecida. Obra multifacetada, rica em aspectos, temas, formas, cores e linguagem.

O surgimento de *Iararana* coincidiu com a retomada e crescimento das revistas literárias no Brasil. Tal fenômeno, marcado pela multiplicidade e pela diversidade de títulos, ficou evidente no ciclo *Poesia em revista: periódicos literários e seus poetas*, realizado em outubro de 2000 na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Organizado pelo poeta Cláudio Willer, o projeto reuniu, em duas sessões semanais, editores e poetas que discutiram seus projetos, leram e comentaram seus poemas.

Iararana representou a Bahia, caracterizando-se, dentre as diversas publicações nacionais, como uma revista de autor, livre de vínculos com o mercado e com instituições culturais de qualquer natureza. Publicação, portanto, mais aberta a novos autores que teriam poucas chances de publicar em revistas oficiais ou canônicas.

A propósito, vale abrir aqui um parêntesis para destacar o fato de que as revistas de autor, geracionais ou não, têm o mérito de fortalecer a vida literária como verdadeiros laboratórios de criação, em que se formam círculos de leitores da mesma faixa etária, criam-se vínculos de amizade, fixam-se pontos de referência entre os jovens escritores e, por extensão, uma rede de reconhecimento e de encorajamento de ações.

Naquele evento, marcaram presença revistas literárias de diversas linhas de atuação, a exemplo da *Cult* (SP), *Nossa América* (SP – Memorial da América Latina), *Cigarra e monturo* (Santo André - SP), *Poesia sempre* (Fundação Biblioteca Nacional), *Jornal de Letras* (Academia Brasileira de

Letras), *Revista de Poesia* (Clube de Poesia - SP), *Dimensão* (Uberaba - MG), *Suplemento Literário de O Estado de Minas*, *Babel* (Santos - SP), *Iararana* (BA), *Medusa* (Curitiba), *Azougue* (SP) e *Inimigo rumor* (RJ), algumas delas já desaparecidas.

Quero falar, agora, um pouco sobre a revista, do ponto de vista da sua estrutura e organização.

Iararana conta, até o momento, com dez números editados e mais três garantidos pelo nosso atual patrocinador, a Petrobras, através do Fazcultura. Foram lançados nas seguintes datas: outubro de 1998; agosto de 1999; maio de 2000; outubro de 2000; março, julho e novembro de 2001 (esta última uma edição especial do centenário de Sosígenes Costa, toda dedicada à obra do poeta grapiúna); março de 2002 (edição especial: dossiê comum com a revista francesa *Latitudes: Cahiers Lusophones*); agosto de 2004, e dezembro de 2004

Nesse período obtivemos o patrocínio das seguintes instituições: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Copene Petroquímica do Brasil (atual Brasken), para quatro números, dois deles com apoio do Fazcultura; Universidade Estadual de Feira de Santana e Fundação Casa de Jorge Amado, e Petrobras, atual patrocinador. Com elegante e sóbria programação visual do jornalista Ney Sá, ela já teve como co-editores, ao lado de Aleilton Fonseca e Carlos Ribeiro: Elieser César, do 1º ao 4º número; José Inácio Vieira de Melo, a partir do 8º número, contando ainda com a valiosa colaboração do poeta Luís Antonio Cajazeira Ramos, na edição de nº 4. O Conselho Editorial da revista conta hoje com os seguintes nomes: Aleilton Fonseca, André Seffrin, Carlos Ribeiro, Elieser Cesar, Gerana Damulakis, José Inácio Vieira de Melo, Luís Antonio Cajazeira Ramos, Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira e Rosana Ribeiro Patrício. Do exterior, representando seus respectivos países, temos os nomes de Antonella Rita Roscilli Vera Lúcia de Oliveira (Itália), Cunha de Leiradella (Portugal), Daniel Leuwens e Dominique Stoenesco (França) e Maria Pugliese (Argentina).

A revista conta com as seguintes seções:

1- Apresentação, ou editorial, com comentários e observações sobre o posicionamento editorial da revista, destaques da publicação e questões da atualidade;

2- Entrevistas, com depoimentos dos escritores e estudiosos de literatura. Foram entrevistados, até o momento, Ferreira Gullar, Sonia Coutinho, Assis Brasil, Michel Perez (professor de língua portuguesa e cultura lusófona em Paris), Rejane Cureau (gaúcha, professora de língua portuguesa e inspetora pedagógica regional na França), Dominique Stoenesco (professor de português, divulgador da língua portuguesa e editor da revista bilíngue francês-português *Latitudes: Cahiers Lusophones*), João Carlos Teixeira Gomes, Hélio Pólvora, Gerana Damulakis, Aleilton Fonseca, Aramis Ribeiro Costa, Ruy Espinheira Filho, Guido Guerra, Anne-Marie Métaillé, Antonio Carlos Secchin e Boris Schnaidermann;

3- Especial, que inclui dados biográficos e apreciações críticas sobre escritores e artistas baianos já falecidos, como Sosígenes Costa, Vasconcelos Maia, Alberto Luís Baraúna, Euclides Neto, Elvira Foeppe, Jorge Amado, Afonso Manta, Herberto Sales, Pierre Verger, Ariovaldo Matos e Guido Guerra;

4- Destaque, enfocando temas e autores em evidência, a exemplo de Alex Leilla, entrevistada por Suênio Campos de Lucena; Mayrant Gallo, por José Inácio Vieira de Melo; Luis Antonio Cajazeira Ramos e Adelize Souza, por Carlos Ribeiro; Antonio Carlos Viana e Renata Belmonte, por Mayrant Gallo;

5- Poesia, com a publicação de diversos poetas baianos, brasileiros e de outros países, a exemplo de Ruy Espinheira, Myriam Fraga, Elieser Cesar, Ivan Brandi, Marcos A. P. Ribeiro, Florisvaldo Mattos, Luís Antonio Cajazeira Ramos, Washington Queiroz, Gláucia Lemos, Victor Álamo de la Rosa, Antonio Carlos Secchin, Antonio Brasileiro, Maria Lúcia Martins, Soares Feitosa, Roberval Pereyr, Aleilton Fonseca, Walmir Ayala, Luís Ruffato, Abílio Sampaio, Ricardo Vieira Lima, Miguel Sanches Neto, Anne Cerqueira, Maria Pugliese, Fabián San Miguel, Verônica Viola Fischer, Susana Villalba, Fernando Peres, Maria da Conceição Paranhos, Moacir Amâncio, Olga Savari, Kátia Borges, Plínio Aguiar, Fred Souza Castro, Adelmo Oliveira, Claudius Portugal, Narlan Matos, Neide Archanjo, Fernando Fiorese, Eliseu Paranaguá, José Inácio Vieira de Melo, Cleberton Santos, Reynaldo Valinho Alvarez, Floriano Martins, Vladimir Queiroz e Ana Cláudia Oliva;

6- Prêmio *Iararana* de Poesia, na categoria Nacional, lançada no número 2 - Prêmio *Iararana* de Poesia – 1999; e em duas categorias, Nacional e Estadual, a partir do número 4 - Prêmio *Iararana* de Poesia 2000; prosseguindo no 6 - Prêmio *Iararana* de Poesia 2001, e 9 - Prêmio *Iararana* de Poesia 2004. Foram publicados os trabalhos vencedores de poetas como Ana Claudia Oliva – Nacional (BA), Dolores Maggioni – Nacional (RS) e Aroldo Pereira Ramos – Estadual (BA), José Inácio Vieira de Melo – Nacional (BA), Ana Bárbara Borges de Matos Souza (BA) e Helena Ortiz – Nacional (RS), e Gabriel Gomes e Marcus Vinícius Rodrigues – Estadual (BA), citando aqui apenas os primeiros colocados. A comissão julgadora contou com a participação de poetas e críticos literários como Luis Antonio Cajazeira Ramos, Gláucia Lemos, Gerana Damulakis, Ayêska Paulafreitas, Rosana Ribeiro Patrício e Mayrant Gallo. Nas premiações contamos com o valioso apoio da Livraria da Torre e do Shopping Cultural Grandes Autores;

7- Traduções de poetas e prosadores, como Robert Lowell, por Marcos A. P. Ribeiro; Francis Ponge, por Adalberto Muller Jr. e Carlos Loria; Tomaz Salamun, por Narlan Mattos; Fabián San Miguel, Susana Vilalba e Ximena Ortega, por Douglas Almeida; e. e. Cummings, por Carlos Loria; Derek Walcott, por Décio Torres Cruz; Kerry Keys, por Narlan Matos; Juan Carlos Galeano, por Cláudio Willer e Eliakin Rufino; James Thurber, por Marta Rosas; Haroldo Álvaro Tenório, por Floriano Martins; Phillippe Jacotet, por Cláudio Veiga, e Daniel Leuwers, por Maria Conceição Paranhos. Na edição especial sobre Sosígenes Costa foi feita a tradução para o francês do poema “Alecrim da beira d’água não se corta com machado”, por Jacques Salah, e traduzidos para o português, por Celina Scheinowitz, Maria da Conceição Paranhos e Maysa Miranda, os Pavões francófonos dos poetas Maurice Maeterlinck (belga – 1862-1949) e Paul Morin (canadense – 1889-1963), ambos com “afinidades sosigeanas”.

8- Ficção, com a publicação de contos e crônicas de Hélio Pólvora, Álex Leila, Mayrant Gallo, Aramis Ribeiro Costa, Antonio Brasileiro, Ayêska Paulafreitas, Carlos Ribeiro, Orlando Pereira dos Santos, Maysa Miranda, Elieser César, Simone Guerreiro, Rosana Ribeiro Patrício, Pilar Rivero, Renato Bittencourt Gomes, Nelson de Oliveira, Sonia Coutinho,

Cunha de Leiradella, Alejandro Reyes, Marcondes Araújo, Ronaldo Cagiano, Sonia Van Dijck, Whisner Fraga, Ricardo Lísias, Lázaro Torres, Carlos Sampaio, Ronaldo Correia de Brito, Rinaldo de Fernandes, Mayrant Gallo, Luís Henrique, Kátia Borges, Marcus Vinícius Rodrigues, Carlos Newton Júnior, Dalila Machado, Lima Trindade e Junqueira Ayres.

9- Leituras, com os seguintes artigos e ensaios: *A Geração 80 na Bahia (Poetas da Coleção dos Novos)*, por Aleilton Fonseca; *Almas siamesas – sobre Jacinta Passos e Manoel Caetano Filho*, por Dalila Machado; *A conquista do silêncio*, por Paulo Cezar Lisboa Cerqueira; *Caminhando até o infinito*, por Alberto Herrera; *Da sedução como jogo de linguagem*, por Dante Galeffi; *O popular e o erudito na contemporaneidade*, por Luciano Rodrigues Lima; *Sonia Coutinho e os labirintos da mulher*, por Rosana Ribeiro Patrício; *Brasil e Portugal: interstícios das comemorações*, por Sandro Ornelas; *A sobreposição de pólos em As naus, de Lobo Antunes*, por Nelson de Oliveira; *Panorama da poesia na Bahia no século XX*, por Simone Lopes Pontes Tavares; *Rubem Braga: um exilado na cidade moderna*, por Carlos Ribeiro; *Crônica e poesia: a tênue fronteira*, por Gerana Damulakis; *A crônica de Luís Henrique*, por Aramis Ribeiro Costa; *A última aventura de Richard Burton: história de um conto*, por Luciano Lima; *Ovídio Martins: Poeta e militante cabo-verdeano*, por Dominique Stoenesco; *O centenário do castelão de mitos*, por Garana Damulakis; *A balada litorânea de Sosígenes Costa*, por Maria de Fátima Berenice da Cruz; *Poética e linguagem em Iararana*, por Celina Ccheinowitz; *A reinvenção antropofágica do discurso histórico em Iararana*, de Sosígenes Costa, por Marcor Aurélio Souza; *Sertania (en) cantada, Elomar*, por Cláudio ovaes; *Guimarães Rosa: canto e plumagem das palavras*, por Valdomiro Santana; *Veredas irlandesas, sertões joyceanos*, por Décio Torres Cruz; *A poeticidade de Aflitos*, por Maria de Fátima Berenice da Cruz; *Força épica e vasto lirismo – a poesia de Florisvaldo Mattos*, por Luís Antonio Cajazeira Ramos; *Estórias contadas, crônicas de Cabo Verde e de outros lugares*, de Germano Almeida, por Dominique Stoenesco; *Minha terra e outros poemas*, por Celina Scheinowitz; *O espírito revel de Pinheiro Viegas*, por Gilfrancisco; *Adelmo Oliveira, poeta da sábia e profética inocência*, por Maria da Conceição Paranhos; *Memórias do espantalho: síntese poética de Francisco Carvalho*, por Hildeberto Barbosa Filho; *Euclides Neto e a decadência do ciclo do cacau*, por Cid Seixas; *Movimento do olhar em Eu, Tu, Eles*

e saudades do futuro, de Cláudio C. Novaes; *Prosimetria ou Maqama em O palácio da fronteira de Moacir Alâncio*, por Luciana Gama; *Vasconcelos Maia – Contos marítimos: o exemplo de Cação da areia*, por Carlos Ribeiro; *Retrato poético de uma era de incertezas*, por Luciano Rodrigues Lima; *O perfume de Roberda – Uma contística anfíbia: entre o social e o estético*, por Sônia L. Ramalho de Farias; *Memória e subjetividade cultural em Que país é este?*, por Priscylla Alves Campos.

10- Depoimento: Antonio Torres (*Processo criativo*); Ildásio Tavares (*A criação da ópera Lídia de Oxum*); Adinoel Motta Maia (*O concurso que lançou uma geração de ficcionistas*); Gláucia Lemos (*Um cão vestido de azul*); Elieser Cesar (*Em cena, a geração 80 na Bahia*); James Amado (*Breve e bem humorada crônica sobre deuses e sonhos*); Goulart Gomes (*Poetrix: uma proposta para o novo milênio*) e Nelson de Oliveira (*Geração Zero Zero*).

11- Reportagem: *Grandes Autores para muitos leitores*, por Carlos Ribeiro, e *As quintas do saber*, por Elieser Cesar; *Primavera de música e poesia – Projeto Música Erudita e Poesia Nossa de Todo o Dia*, por Elieser Cesar; *Editoração na Bahia: conquistas e limitações*, por Carlos Ribeiro; *Revistas literárias: novas publicações, nova poesia?*, por Carlos Ribeiro; *Teatro: um talento baiano na cena nacional; Palavra de Escritor, Troféu Castro Alves – a poesia falada*, por Carlos Ribeiro; *Saveiro Literário*, por Gabriel Gomes; *Um poeta revisitado: do olvido às celebrações*, por Carlos Ribeiro; *Poesia na Tela: buscando uma nova linguagem (Projeto Mídia Poesia)*, por Maísa Nascimento.

12- Resenhas de autores baianos e de outros estados, feitas por Aramis Ribeiro, Gláucia Lemos, Elieser Cesar, Gerana Damulakis, Aleilton Fonseca, Mário Alex Rosa, Fabrício Casrpinejar, André Seffrin, Gerana Damulakis, José Castello, Maria Lúcia Martins, Walmir Ayala, Ricardo Vieira Lima, Hélio Pólvora, Carlos Ribeiro, Nonato Gurgel, Rita Olivieri-Godet, Luciano Rodrigues Lima, Miguel Carneiro, Dominique Stoenesco, Benedito Veiga, Nelson de Oliveira, Cláudio Mutilo Leal, Reynaldo Valinho Alvarez, José Nêumanne, Sônia van Dijck, Antonio Torreão Herrera, Francisco Ferreira de Lima, Adriano Eysen, Lima Trindade, Lílian Almeida, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Eliana Yunes e Henrique Marques Samyn.

13- Registro: *Editores editados – lançamento dos livros Caçador de ventos e melancolias*, de Carlos Ribeiro e *O desterro dos mortos*, de Aleilton Fonseca; *Sosígenes na revista Meridiano*, por Gilfrancisco, e *Como descobri Sosígenes*, por Waldir Freitas Oliveira; *A musa grapiúna em espelho próprio*, por James Amado; *Sobre travessia de oásis – A sensualidade na poesia de Sosígenes Costa*, por Florisvaldo Mattos; *Latitudes: Cahiers Lusophones* nº 26.

14- Estante: registro e informações sobre livros publicados.

15- Ilustrações: artistas plásticos que ilustram as capas e separatrizes da revista: Álvaro Machado, Silvio Jessé e Romeu Ferreira (nº 1); Sérgio Ramos (nº 2); Demarreis (capa), Antonio Brasileiro, Chico Liberato, Jorge Galeano e Nanja (nº 3). Neste terceiro número foi inaugurada a página Arte & Tal, com dados biográficos e foto dos autores das ilustrações de capa: Demarreis, Vauluizo Bezerra, Leonardo Celuque, Neide Cortizo, Juraci Dórea, Chico Liberato, Antonio Brasileiro, Bel Borba, Jean-Pierre Lacourt, Sonia Prieto, Edson Calmon, André Barbosa e Fernando Oberlaender.

Dentre os momentos marcantes da revista, ressaltamos a publicação de um painel de textos (poesia, contos e artigos) que tratam de forma crítica o tema dos 500 anos do Brasil (edição nº 3, maio de 2000); a Edição Especial Centenário de Sosígenes Costa (nº 7, novembro de 2001), e a Edição especial: dossiê comum com a revista *Latitudes: Cahiers Lusophones* (nº 8, março de 2002). O dossiê em francês conta com ensaios, poemas e contos de autores franceses e brasileiros, a exemplo de Antonio Brasileiro, Dominique Stoenesco, Celina Scheinowitz, Luis Antonio Cajazeira Ramos, Michel Riaudel, Nuno Júdice e Daniel Leuwers.

Alguns dos textos críticos que compõem o dossiê foram apresentados no colóquio *A crise da poesia*, realizado em 2002, na Université d'Artois, em Arras, norte da França, em parceria com a UEFS-BA. *Irarana* e *Latitudes* foram lançadas conjuntamente em Paris, no dia 30 de setembro de 2003, na Sala Villa-Lobos do Centro Cultural Jorge Amado, na Embaixada Brasileira, num encontro que reuniu escritores, críticos, pesquisadores e artistas, na maioria, portugueses e brasileiros radicados na França.

Fruto do intercâmbio mantido pelas duas revistas, iniciado no ano 2000, *Irarana* nº 8 foi enviada para universidades e departamentos de língua

portuguesa na França, bem como para entidades culturais e pessoas interessadas nas culturas lusófonas.

Em seguida foi a vez de *Latitudes* e *Iararana* chegarem à Hungria, através do convite da Universidade ELTE de Budapeste. As revistas foram lançadas no dia 3 de outubro de 2003, na sala de conferências do Departamento de Português, num evento organizado pelos professores Pál Ferenc e Jenő Farkas, tradutores e editores húngaros. Aleilton Fonseca fez palestra sobre a literatura baiana atual, e entregou à biblioteca da ELTE um acervo de livros baianos.

O intercâmbio prossegue, no número 11 da *Iararana*, através de uma parceria com a revista francesa *Autre Sud*, editada na cidade de Marseille. A parceria consta da publicação de um dossiê conjunto, com doze poetas baianos e doze poetas franceses contemporâneos. Assim, em edição bilingue, a *Iararana* traz seus textos em francês e português. A revista circula nos meios literários e acadêmicos franceses, sobretudo em Paris, Tours, Marseille, Nanterre, Strasbourg, Rennes e Arras. Dentre os destaques da edição estão: uma entrevista com Anne-Marie Metailié, proprietária da Editora francesa Editions Metailié, que se destaca na França por editar diversos autores de língua portuguesa; um dossiê franco-baiano de poesia contemporânea; uma seção especial sobre o fotógrafo Pierre Verger; textos de ficção, poemas, resenhas e ensaios sobre aspectos da cultura brasileira na França. As ilustrações serão feitas pela artista plástica brasileira radicada na França Sonia Prieto, e pelo artista plástico francês Jean-Pierre Lacourt, que assina a ilustração da capa e de algumas separatrizes.

No final de 2006, houve a publicação da *Iararana* nº 12, dedicada a autores brasileiros, e, em abril deste ano é lançada a nº 13, que traz um dossiê bilingue Português/ Italiano, com poesia, ficção e artigos de autores italianos e brasileiros. Destaca-se nesta edição uma longa entrevista com o tradutor e estudioso da literatura russa Boris Schnaidermann sobre a literatura russa após a Glasnost, tema também do seu livro, recém lançado pela Editora Companhia das Letras, *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*, além da seção especial com um estudo do crítico Cid Seixas e um



depoimento de Isadora Guerra sobre o saudoso escritor, jornalista e acadêmico baiano Guido Guerra, falecido recentemente.

Assim, a *Iararana – Revista de arte, crítica e literatura* amplia sua proposta inicial, levando os nomes e as obras de autores baianos e nacionais para além das nossas fronteiras, reforçando e ampliando o interesse de escritores e estudiosos de outros países pela nossa literatura, num momento em que, a despeito de todas as crises de leitura e de mercado, vem mostrando uma grande vitalidade.

Destacamos, finalmente, o apoio que esta Academia de Letras da Bahia – através do seu presidente, professor Cláudio Veiga, dos funcionários da instituição e de seus acadêmicos – sempre deu à revista, cedendo, diversas vezes, o espaço nobre deste Palácio Góes Calmon para alguns lançamentos, todos sempre concorridos e prestigiados.

Palestra proferida na Academia de Letras da Bahia, em 27 de abril de 2006, e publicada na *Revista da Academia de Letras da Bahia*, n.48, nov. 2008.



Discurso de posse na academia de letras da Bahia

Senhores acadêmicos, senhoras e senhores,

Sei como é ingrata, em nosso tempo e lugar, a condição do escritor. Vivemos num mundo de imagens, que celebra e manipula emoções fáceis, num universo complexo de pirotecnias audiovisuais carente de substância, universo ilusório de artifícios e virtuosismos, em que essência e aparência são muitas vezes confundidas. Eis aí, enfim, tudo o que se opõe à construção lenta, paciente, sofrida e meditada de uma obra literária – que por sua vez exige dos leitores o esforço que poucos, muito poucos, querem despende. Quem nos lê? Quem, de fato, nos lerá? Por isso, meus amigos, o prestígio dos títulos e dos rituais, por sua vez tão necessários, não devem se sobrepor ao que verdadeiramente importa. No caso dos escritores: a sua obra. E é ela, somente ela, que justifica não seu autor, mas a si própria. Só ela concede, de fato, não a imortalidade, mas alguma perenidade. Pois que, na verdade, todos, inclusive os Grandes, passarão.

Se aqui estou, se justifico a minha presença neste espaço privilegiado das letras baianas, inserido numa linhagem na qual constam nomes como os de Afrânio Peixoto, Xavier Marques, Rui Barbosa, Carlos Chiacchio, Estácio de Lima, Walter da Silveira, Carlos Vasconcelos Maia, Godofredo Filho, Thales de Azevedo, Wilson Lins, Jorge Amado, Guido Guerra e Jorge Calmon, só para citar alguns dos nossos mais importantes ficcionistas, poetas, jornalistas e ensaístas, é porque devo acreditar que a minha obra, de alguma forma, me dá o seu aval.

É, portanto, em nome da minha atuação como jornalista e escritor que aceitei o convite de integrar esta Academia. Confesso que me é estranha a idéia de “imortalidade”, mesmo a sábia concepção que nos é dada por este sodalício: a de, através das sucessivas saudações de seus integrantes, preservar a memória dos antecessores, num ritual de presentificação.

Agradeço aos meus prezados confrades, especialmente os queridos amigos que tomaram a iniciativa de indicar o meu nome para esta Academia – James Amado, Ruy Espinheira Filho, Florisvaldo Mattos, Luís Henrique Dias Tavares, Aleilton Fonseca – e a todos os demais membros desta Casa, sem esquecer os que, ao longo de minha trajetória jamais deixaram de me dar generoso incentivo. Não poderia deixar de citar, com a mais elevada estima e gratidão, nomes como os das minhas queridas amigas Myriam Fraga e Evelina Hoisel, dos professores Edivaldo Boaventura e, in memoriam, Jorge Calmon, ambos grandes incentivadores da minha carreira jornalística; de Geraldo Machado, que, como diretor da Fundação Cultural do Estado da Bahia, no início dos anos 80, deu o impulso inicial para toda uma geração de autores, através da Coleção dos Novos, então dirigida por Myriam Fraga; de Aramis Ribeiro Costa, de quem fui sempre merecedor de atenção e simpatia; dos professores Waldir Freitas de Oliveira e Cid Teixeira, a quem dedico grande respeito e consideração e, em especial, do ilustre presidente desta Casa, professor Cláudio Veiga. E a tantos outros, a exemplo de Carminha, Genilda e do poeta Carlos Cunha, que me acolheram com tanta generosidade, agradeço, enfim, a honra de pertencer a esta instituição.

De fora destes muros, não poderia jamais esquecer aqueles que, em diversos momentos de minha trajetória, exerceram valiosa influência. Em especial, para não me estender demasiadamente, a minha querida professora Almerinda, em cuja escola Santa Tereza, no Carmo, aos cinco anos de idade, garatujei minhas primeiras palavras, iniciando-me no universo da escrita. Meus professores da Escola de Jornalismo da Universidade Federal da Bahia. Adinoel Motta Maia, incentivador dos então jovens escritores, ao final dos anos 70, através do Concurso Permanente de Contos do *Jornal da Bahia* e da revista *Aqui Ficção*. A querida amiga e orientadora Antonia Herrera, que, juntamente com Myriam Fraga, Evelina Hoisel e Judith Grossmann,

promoveram o I e II Encontro de Literatura Emergente, no início dos anos 80. As professoras Lígia Telles e Mirella Márcia Vieira Longo, que me prepararam, de forma sempre instigante, para estudar a obra de Rubem Braga, tema da minha dissertação de Mestrado e da minha tese de doutorado. Aleilton Fonseca e José Inácio Vieira de Melo, grandes amigos, com os quais compartilho um projeto literário vitorioso, a revista Iararana.

Agradeço, portanto, o afeto e a generosidade de todos os que estão aqui presentes, neste momento de celebração. Celebração da cultura e das letras, das quais sou um representante. Um que é também diverso, na multiplicidade de vozes que povoam esta pessoa que vos fala, em suas personas de jornalista, escritor e professor; de marido, pai e amigo; de mestre e aprendiz, mas que, em essência, permanece o menino que formou sua personalidade num mundo especial: a cidade de Salvador, Bahia.

É nesta cidade privilegiada, nesta cidade que amo como se cada uma das suas curvas, pátios, varandas, colinas, sacadas, praias, dunas, árvores e esquinas, de alguma maneira misteriosa, fizesse parte de mim, que me flagro como alguém que subitamente percebe ter vivido muitas vidas. De cada uma delas pode-se trazer uma imagem: um quarto minúsculo e infinito, num velho apartamento do Centro Histórico, iluminado por réstias de luz, num remoto final de tarde, no qual um menino encontra-se, solitário, entre chuvas de flechas e répteis pré-históricos vagando entre as mobílias da sala de estar; um mar noturno, numa das 1001 noites míticas do bairro de Itapuã, de onde sopra um vento fresco que sacode os coqueirais numa noite qualquer dos anos 60; dunas alvas, tão remotas e improváveis, nas quais nós, heróis e príncipes de um reinado sem dono, nos lançávamos em aventuras mortais por entre túneis de mato e repastos de cajus e pitangas, mangabas e tamarindos.

Eis, portanto, o espaço privilegiado de uma vida, que se aproxima lentamente do meio dia de sua existência com ares de imortalidade, mas que hoje, neste momento mágico, entre as paredes deste venerável solar, tem mais do que nunca consciência de sua transitoriedade. De que sua vida nada

mais é que um breve clarão na planície escura. São os afetos, nossos insubstituíveis afetos, as tochas que carregamos para atravessar esta precária ponte suspensa sobre o abismo. De forma que acreditamos só poder reconstituir, verdadeiramente, nossa vida e uma suposta biografia, através de uma toponímia de afetividades.

É em nome do afeto que evoco, especialmente, o bairro de Itapuã. Lugar ao qual quero dedicar esta noite. Ele representa tudo de belo e nobre que envolve a minha existência. Para isto, peço licença para evocar um silêncio profundo do qual nasce, como milagre, o vento que traz sons distantes, murmúrios e batuques, e que vem de remotas eras, como brisa noturna revestindo este espaço de imagens e evocações: lá está o mar de Itapuã, o Morro da Vigia, o Abaeté do Catu, a Pedra de São Thomé, com as marcas dos pés do santo e das patas do seu cachorro; o Buraco da Vovó, o Porto do Siri; os Contratos de Cima e de Baixo, a Lagoa das Trincheiras, de Dois-Dois; o Quebra-Resguardo, a Pedra que Ronca, ou que Aflora, os coqueiros com suas longas cabeleiras dançando na lua cheia, uma voz de lavadeira que canta uma canção imorredoura, e as dunas varridas pelo vento; os chafarizes, as fontes aterradas, em nome do falso progresso, que renascem: Ingazeiras, Pedras, Dendezeiro, Cacimba, Fonte do Boi, do Porto... e a canção entoada pelo pescador, no mar imenso, na noite mais profunda, que vence o esquecimento para ressurgir aqui, neste salão.

Lá estão, meus amigos, os casebres de palha e as lamparinas de óleo de baleia, no tempo em que “o prato de xixarro era um tostão” e que “Itapuã era quase que uma família só”. Lá estão os saveiros do coco e da farinha, a senhora dona das águas; a última baleia pescada, em 1912, por Damásio; o Mestre Dão, que passou três dias perdido no mar, num temporal. Lá está como disse o velho pescador Miguel Archanjo, de saudosa memória, a terra onde “os homens que têm direito a nome são esquecidos”. A gente anônima, sem medalhas e honrarias, que ocupou a costa do Brasil, lavrando a terra, lançando suas redes de pesca, adentrando o mar alto, enfrentando a fúria dos elementos, lutando o bom combate. Aquele que nos faz homens dignos de um nome.

E é lá, naquela Itapuã que não mais existe que vejo agora o quarto do menino. Do menino que, à janela que dá para o quintal, se deixa invadir por sonhos coloridos, e desejos, e amores, e temores. O mar é então um sussurro distante, e ele percebe que ali, naquele momento, algo está se perdendo. Sereias e serpentes, macacos e peixes, baleias e calangros, jegues, sariguês, “papa-figos”, lobisomens. Todo um organismo vivo pulsando em flores e matos e brejos e areias. E um mar azul límpido, e canções, cirandas, sambas de roda. As cheganças, os ternos das Flores e da Espera. O Baile Pastoril, e as fontes puras nas quais se podia matar a sede. A nossa sede essencial. E o menino promete a si mesmo que nada daquilo se perderá. Que sua voz será, de uma maneira ou de outra, a voz da sua terra e do seu povo; será denúncia e celebração.

É, pois, com a voz daquele menino, meus amigos, que me apresento aqui, nesta Casa. A todos os amigos queridos de Itapuã, pescadores, lavadeiras, ganhadeiras; operários, lavradores, comerciantes, educadores, à memória de dona Francisquinha, dona Áurea, Detinha, Badú e Nissú, veneráveis guardiãs da nossa cultura, à frente do grupo Mantendo a Tradição, à memória do dr. Nelson, meu tio e padrinho, que durante décadas atendeu gratuitamente, na Farmácia Cosme e Damião, a gente simples que o procurava para aliviar suas dores; a seu Menezes, nosso “mago dos transistores”, ao professor José Narciso do Patrocínio, diretor do nosso Colégio Lomanto Júnior, ao jogador Biriba, nosso grande craque dos gramados, às Ganhadeiras, aqui tão bem representadas, aos meus companheiros de luta da Associação dos Moradores de Itapuã, a valorosa AMI, a Eustáquio, negro velho, capinador exímio, com sua larga e generosa risada, à nossa querida Vitória, dos acarajés e quitutes, a todos que, tal como meus pais, Amadeu e Mira, já mortos e tão vivos em nosso coração, tios, primos, amigos, e aos meus queridos irmãos, Ailton, Tina e Amadeu, dedico o que de melhor há no que vocês, todos vocês, me possibilitam ser.

Senhores acadêmicos,

Acredito, tal como Pirandello, que a arte literária, num sentido superior, deve assumir um valor universal. Para fazê-la, são necessários escritores cuja natureza é mais propriamente filosófica. Um autor é filosófico, diz ele, não porque traga um conteúdo filosófico que venha através de um discurso, mas sim, uma sabedoria que está aderida à linguagem, que se revela na linguagem. Esta é a característica maior de um grande escritor brasileiro, Guimarães Rosa, para quem a arte é um daqueles variados caminhos que levam do temporal ao eterno. Definia, assim, ao lado do seu ideal de estilo, de precisão micromilimétrica, o seu ideal de narrativa como fábula, como transcendência.

Vivemos um tempo no qual a expressão literária é vazia de transcendência, carente de epifanias, desvinculada do sentido original de fábula. Um tempo em que se desacredita cada vez mais na linguagem expressiva como ato de revelação e alumbramento.

Devo declarar a minha convicção de que retomaremos, mais cedo ou mais tarde, esse sentido de transcendência, a percepção de que, ao fim do sofrimento mais agudo, o homem há de retomar o sentido da redenção. É nela, como na prodigiosa novela de Leon Tolstói, *A morte de Ivan Illitch*, que se configura o sentido da condição humana.

Há de vir, um novo momento que surgirá, não desse modelo de urbanidade, hoje predominante nas nossas metrópoles, este labirinto vazio de heroísmo, mas do sertão, este sertão presente no íntimo de todos nós, mesmo os mais urbanos, este sertão que não morreu e que não morrerá. Para nele chegarmos, precisaremos, como demonstra uma cantiga das lavadeiras dos sertões do São Francisco e do Vale do Jequitinhonha, beber a água da fonte: água tão doce, fonte tão bela. E a palavra tão carregada de significados virá em sua simplicidade, nem sempre submetida às normas cultas da linguagem erudita. Mas veículo de uma sabedoria que precede todas as gramáticas. Precisamos estar abertos para ela.

Após tantos anos vagando no labirinto sem saída que é o absurdo da vida moderna, como bem o representou Franz Kafka, creio que, em meio à parafernália da vida pós-moderna, com seus computadores, com suas câmeras que tudo vêem e registram, com seus microfones que tudo ouvem, com seus

satélites que tudo devassam, com suas armas que tudo devastam, com a capacidade de desvendarmos as zonas mais remotas do mundo subatômico, de nos virtualizarmos ao ponto de nos tornarmos simulacros, projeções de algo que muitas vezes já nem sabemos o que é, em meio a tudo isto, retomaremos o sentido da transcendência, retomaremos, num patamar mais alto, os valores humanísticos perdidos, redescobrimo em nós o humano. Quem sabe não seja esta a mais nobre missão do escritor do século 21: a de reencantar o olhar para reencantar o mundo reificado dos pobres de espírito? Sim, precisamos recuperar a nossa aura.

Essa aura, prezados senhores, está presente, conforme arguta observação do crítico francês George Steiner, no quadro *Le philosophe lisant*, do pintor francês Chardin, do século 18. Nele, um homem lê um livro aberto – e, na postura mesma em que o lê, revela um conjunto de valores que nos parecem estar cada dia mais ausentes desta nossa sociedade fragmentária, superficial e instantânea. Que valores são estes? Diremos aqui, de forma resumida: em primeiro lugar, a formalidade e solenidade inerentes a um ato que é revestido de grande importância: “O leitor não vai ao encontro do livro em trajés informais ou em desalinho”. Ele vai ao encontro do livro levando a cortesia em seu coração, como quem recebe uma visita importante. Em segundo, a noção do tempo: a condição passageira do leitor (e do homem) em contraste com a longa sobrevivência dos (grandes) livros. “O tempo passa, mas o livro permanece. A vida do leitor mede-se em horas; a do livro, em milênios”, diz Steiner. Em terceiro, também relacionada ao tempo, é a consciência da brevidade do mundo material quando comparado com a longevidade das palavras. *Verba volant, scripta manent*, “As palavras voam, a escrita permanece”, diz o antigo provérbio medieval, que se sustenta, mesmo nesta era de ditadura das imagens. Em quarto, a obrigação de resposta inerente ao ato da leitura. Leitura esta que, longe da concepção atual de entretenimento, configura-se como uma interação em níveis profundos da compreensão envolvida no ato de ler. Ler bem é “estabelecer uma relação de reciprocidade com o livro que está sendo lido; é embarcar em uma troca total”. E, por último, algo que envolve todos esses elementos presentes no quadro – o silêncio. Um silêncio que, na pintura, “se manifesta inequivocamente pela qualidade da luz, pela

textura da composição”. A leitura é, para o leitor do século 18 representado na obra, um ato silencioso e solitário. “Trata-se”, diz Steiner, “de um silêncio vibrante de emoção e de uma solidão abarrotada de vida”.

Aqui estão, de forma resumida, alguns elementos que trago comigo, ao ultrapassar o pórtico desta instituição: a cortesia no coração, também disposto ao entendimento e à confraternização; a reverência ao que representa a memória de todos os que por aqui passaram; a percepção de nossa efemeridade perante a permanência das grandes obras e das grandes realizações; a disposição de interagir, de participar, de contribuir para o engrandecimento desta Casa; a procura do silêncio como fonte de inspiração para a celebração do que aqui temos como o nosso mais valioso patrimônio: o respeito à diversidade e a síntese dialética das diferenças traduzidas no bem.

* * *

Neste momento, portanto, em que passo a ocupar a cadeira de número 5 desta Academia de Letras da Bahia, declaro, com satisfação, a afinidade e admiração que tenho a seus ocupantes anteriores, com destaque, entre eles, para o eminente médico José Silveira, para o ensaísta, poeta e cronista Carlos Chiacchio e o nosso saudoso amigo, o cronista, jornalista e ficcionista Guido Guerra. Este, talvez a mais irreverente personalidade literária que passou por esta venerável instituição, representa, de forma exemplar, o profissional das letras que se divide entre os fatos do dia-a-dia, que logo amarelecem no tempo, com o seu principal veículo, as páginas dos jornais, e aquela outra abordagem da realidade, talvez mais real, pois que perene, que é recriada através da subjetividade do escritor.

Vejo, portanto, em Carlos Chiacchio e Guido Guerra, exemplos de jornalistas-escritores, que, graças ao seu imenso talento, escaparam da contingência dos fatos – e que permanecem. Homens que não temeram expor, publicamente, as suas idéias – e de deixarem assim gravadas em nossa história literária, suas marcas. Homens que, como jornalistas, cumpriram a missão mais nobre desta profissão hoje tão desprestigiada: a de formar

consciências, de denunciar imposturas, de incentivar talentos emergentes e de contribuir com a renovação da nossa cultura.

Vejam que já me encontro cumprindo uma formalidade do discurso de posse dos acadêmicos: a de fazer o elogio dos antecessores.

Do patrono da cadeira nº 5, Luiz Antônio de Oliveira Mendes, peço compreensão por falar pouco, pois que dele pouco se sabe. Era, por volta de 1808, segundo informa o historiador Pedro Calmon, em sua História da Literatura Baiana, advogado e sócio da Academia de Ciências de Lisboa. Sabe-se que nasceu por volta de 1748, sendo, entretanto, desconhecida a data de sua morte. Informa-nos o Breviário desta Academia de uma carta escrita pelo eminente advogado e endereçada ao frei Joaquim de Sant'Anna, em 1814. Sinal de que viveu bastante, e esperamos que bem, o Sr. Luiz Antônio de Oliveira Mendes.

Do seu fundador, o jornalista, poeta e crítico literário Carlos Chiacchio, afirmamos o contrário. Tão grande foi o impacto da sua atuação intelectual, que se torna impossível passar pela história cultural do nosso estado, no século 20, sem admirar-se com a amplitude de sua presença. Mineiro de nascimento, baiano por adoção e convicção, Chiacchio, nascido em 1884, em Januária, mudou-se com a família, em 1895, portanto, aos 11 anos, para Salvador. Aqui, formou-se, em 1910, em Ciências Médicas e Cirúrgicas, pela Faculdade de Medicina. Mas, logo se manifestou, no jovem intelectual, sua diversidade de aptidões: foi professor de Filosofia, de Estudos Brasileiros e de Estética, em diversas instituições, conforme mostra Dulce Mascarenhas, em seu ensaio *Carlos Chiacchio: homens e obras*.

Mas foi na seara da literatura, do jornalismo e da cultura, que Chiacchio alcançou a plenitude da sua vocação: a de líder e agitador cultural de sua geração, ou, como definiu Dulce Mascarenhas, de “guarda-avançado da tradição intelectual baiana de cunho simbolista”. Na encruzilhada do novo com o velho, que foi a primeira metade do século 20, na Bahia, na qual conceitos e preconceitos profundamente arraigados ainda não haviam sido abalados pelo Modernismo já consolidado, desde 1922, no sul do país, ele desempenhou seu papel com desenvoltura, mas também com certa ambiguidade: o baiano de Januária, se me permitem o trocadilho, foi, ao

seu modo, um modernista saudoso do espírito e das formas do simbolismo; como crítico, foi vigilante e mordaz na sua cruzada contra plagiários, impostores, pastichadores, pingapulhas, pilhapilhas, empalmafichas, açambarcadores, coribantes, cabotinos e engrola-turbas, para lembrar apenas alguns dos adjetivos usados pelo eminente jornalista preso ao legado romântico da crítica francesa do século 19. Inovador e conservador foi, entretanto, figura emblemática do intelectual combativo que tanta falta nos faz, neste início do século 21.

Vale destacar, sobretudo, a atuação do enérgico e temido polemista na vanguarda da Ala das Letras e das Artes, movimento que ajudou a criar, e da revista *Arco e Flecha*, porta-voz dos primeiros modernistas em nosso estado. Há reservas à atuação de Chiacchio como crítico literário, mas, no cômputo geral, é altamente positiva sua atuação, de forma que seu nome persiste e persistirá como um dos grandes do seu tempo.

* * *

A Chiacchio sucedeu o médico sanitaria Luíz Antonio Cavalcante de Albuquerque de Barros Barreto. Dele, guarda-se o registro de uma atuação importante na área da saúde do nosso estado. Nascido no Engenho do Meio da Várzea, nos arrabaldes de Recife, em 11 de março de 1892, foi ele que, no governo de Góes Calmon, de quem, aliás, foi genro, tornou-se responsável pela modernização da Saúde Pública na Bahia. Orador fluente, segundo José Silveira, além de “excelente didata, expositor claro e objetivo”. Eleito membro deste sodalício em 11 de março de 1948, Barros Barreto usufruiu do convívio com seus pares por apenas seis anos, vindo a falecer em 26 de junho de 1954.

Foi das lavras diamantinas que se originou o ocupante seguinte da cadeira nº 5, o juiz, estudioso dos problemas de Direito e poeta Carlos Benjamin de Viveiros. Nascido em 1889, na cidade de Lençóis, Viveiros publicou pouco. Dele é mais conhecida e festejada a tradução do poemateatral *Salomé*, de Oscar Wilde. Sua produção poética, de talhe parnasiano, foi publicada nos livros *Taça, vinho e mulheres* e *Eros*, este último em edição

póstuma por ocasião do centenário do seu nascimento. Nele estão sonetos sobre os quais, nas orelhas do livro, escreveu Antonio Loureiro de Souza escreveu as seguintes palavras: “Viveiros tinha pássaros no coração. Por isso não foi outra coisa na vida senão poeta, à maneira de um Alberto de Oliveira, que lhe herdou a forma hierática na elaboração do verso. Toda a sua poesia se reveste, assim, de majestade. Sonetista, conservou-se no tempo como um parnasiano, vibrando, para lembrarmos Bilac, a lança em prol do estilo”.

Com seu conhecimento jurídico, fraseado elegante e poética à maneira fidalga, como dele testemunhou Camillo de Jesus Lima, Viveiros tornou-se membro desta instituição a 6 de outubro de 1955. Morreu em 27 de março de 1970, embora, como declarou na primeira estrofe do poema *Perenidade*:

Não morrerei, que a vida hei de deixar em cada
Estrofe, que auroreça em minha mente, e estenda
Pelo infinito o incêndio enorme da alvorada,
Que acenda chispas de oiro em minha áspera senda.

O passo seguinte desta louvação, prezados senhores, é largo – e certamente estará aquém da sua importância o elogio que farei aqui do próximo ocupante desta cadeira, o médico e cientista José Silveira.

A história do eminente baiano nascido a 3 de novembro de 1904, em São Bento das Lajes, antigo povoado do município de Santo Amaro, no Recôncavo Baiano, é contada pelo próprio Silveira em suas memórias, publicadas com o título *Vela acesa*, pela Editora Civilização Brasileira, em 1980. Neste livro, escrito numa linguagem simples, mas bastante viva e humana, como convém a uma boa autobiografia, o autor narra não apenas a sua trajetória pessoal – de menino pobre do interior a personalidade consagrada internacionalmente, no âmbito das ciências médicas –, mas, sobretudo, a da sua geração.

Jorge Amado assinalou, com propriedade, esta característica da obra, quando disse, na apresentação do livro, intitulada *Mestre Silveira, da Bahia*, que, “Por vários motivos, a leitura de *Vela acesa* se faz útil e necessária ao maior público possível. Primeiro, pelo prazer da leitura, simplesmente, pois Silveira, não sendo um profissional da escrita e, sim, um sábio, narra com

uma deliciosa singeleza e uma força de verdade que fazem do romance dessa vida ardente, leitura tão apaixonante como a dos mais atraentes livros de ficção. Segundo, pelos ambientes descritos e pelas figuras retratadas – a partir da infância, São Bento das Lajes, Santo Amaro, Feira de Santana, os tempos de ginásiano, seguindo-se os anos felizes e tão movimentados do estudante de medicina, o mundo dos padres e o mundo dos médicos; perfis esplêndidos de mestres e colegas, de uma quantidade de figuras ilustres e de outras infelizmente menores, de triste caráter e medíocre inteligência, cujos nomes o mestre silencia pois esse homem de bem e de caráter é o exemplo maior de delicadeza. Sua sensibilidade se revela a cada página, a cada parágrafo”.

De fato, o livro de Silveira nos remete a uma Bahia que se arrastava, lenta e penosamente, para fora da sua condição de província. Pelo menos, era esta a aspiração de uma reduzida elite letrada, oriunda de famílias mais abastadas, que lutava para garantir o seu lugar entre os muros, solidamente fortificados, de uma sociedade ciosa das suas diferenças de classe social, econômica e cultural. Além desses muros, como, aliás, ainda hoje acontece, estava a população desassistida da cidade – e além, mais além, os sertões. Os sertões brutos e ínvios, tão bem retratados por Euclides da Cunha. Lembremos que a Guerra de Canudos ocorrera apenas sete anos antes do nascimento de Silveira, e que a obra magna de Euclides fora publicada exatamente dois anos antes, no final de 1892.

Não foram poucos os percalços encontrados no caminho pelo meu ilustre antecessor. Não poucas, segundo suas próprias palavras, foram as escaramuças e tramóias, desmandos e artimanhas, escusas sorrateiras para obrigá-lo a mudar de direção. Sobretudo quando, já formado pela tradicional Faculdade de Medicina da Bahia, atendeu à ordem do seu chefe e amigo Prado Valadares de trocar o ramo da radiologia, no qual já vinha se especializando, para dedicar-se à tisiologia. Diz Silveira, em suas memórias: “A tuberculose, doença contagiosa e fatal naqueles tempos, pelo sofrimento que causava às suas vítimas e condenação ao isolamento, obrigando-as a se separarem da sociedade e dos seus entes queridos, era a mais cruel das doenças; desprezada até pelos médicos, que pouco se interessavam pelo seu estudo”.

Foi, portanto, a luta contra a tuberculose a grande bandeira sustentada pelo Alemão do Canela. Mais do que uma bandeira, segundo suas próprias palavras, sua grande obsessão. A fundação do Instituto Brasileiro para a Investigação da Tuberculose – o IBIT, em 21 de fevereiro de 1937, é um marco de altíssima importância no combate a um mal, que, na época, era considerado um flagelo social.

Do ocupante posterior desta cadeira, a memória é ainda muito recente. Por isto torna-se mais difícil saudá-lo com o devido distanciamento. Mesmo porque, a presença marcante de Guido Guerra permanece – e permanecerá, ainda, por muito tempo – em diversas instâncias da cultura no nosso estado: na Fundação Cultural, no Conselho de Cultura do Estado, e nesta própria Casa, na qual exerceu, de forma exemplar, sua condição de acadêmico. Sim, porque ele aqui chegou para honrar esta Academia com a sua participação dinâmica e construtiva. Uma surpresa, sobretudo, para os que temiam aqui a presença de um rebelde.

Nascido a 19 de janeiro de 1943, em Santaluz, no alto sertão baiano, Guido Guerra era um homem de paradoxos e contrastes. Magérrimo, de saúde frágil, enfrentou, com coragem e tenacidade, os generais que se instalaram no poder no Brasil, após o Golpe de 1964. Irreverente e ferino, ao ponto de lhe terem dado, em tempos idos, as alcunhas de “Língua de Trapo” e “Papagaio Devasso”, foi homem de notável integridade moral, em todas as esferas da sua vida, a pública e a privada, como podem dar testemunho sua eterna mulher, Celi Guerra, sua única e adorada filha, Isadora, bem como todos os seus amigos – e, mesmo, os inimigos, que sempre o respeitaram.

Guido foi um exemplo de ternura – a ternura dos fortes, à qual se referiu o médico-guerrilheiro argentino Ernesto (Che) Guevara. Jamais perdeu o sentimento de afeto e compreensão, dedicado, sobretudo, em sua vida e obra, aos humilhados e ofendidos. Por isso, como bem assinalou Isadora, em discurso nesta mesma Academia, “as suas histórias não nasciam em gabinetes cercados de livros”, mas sim “nas ruas, nos bares”.

Em diversos volumes de contos, romances e crônicas, dentre os quais destacamos os títulos *Lili Passeata*, *Ela se chama Joana Felicidade*, *Quatro estrelas no pijama*, *O último salão grená* e *Vila Nova da Rainha Doida*, Guido exerceu, com maestria, a condição de “romancista dos deserdados de Deus e do Diabo”, conforme definição de Mário da Silva Brito. “A degradação que, por paradoxo, se aproxima da santidade”, segundo este crítico, é resultado de um trabalho duro e profundamente meditado. Mais do que meditado, vivenciado, pois que Guido jamais foi um burocrata das letras. Em suas páginas ficcionais, como bem observou Cid Seixas, “o universo das criaturas se desenrola como o centro de um sistema solar, a atrair o comprometimento emocional do criador”.

É, portanto, em volta desse centro emocional que gravitam seus personagens, uma extensa e profusa multidão de tipos populares, a exemplo do seu tantas vezes referido Moleque Bololó, meio-doido, com seu olhar vesgo e sorriso expressivo; a negra Zefa, xodó de garoto, que mesmo indo-se ficou, como bem irremediavelmente perdido; Joana Cacete, que morreu em pleno carnaval; “seu” Cocônio, Bilau, Boca Rica, que perdeu o juízo; Vinte-e-um, homem de veneta, dona Rosa, a fogueteira, Martinha, doida mansa; Formiguinha Sabe-Tudo, para quem “mulher da vida não merece atenção”; Capenga, que morreu num tarde de sol, sem ver concretizado seu maior desejo: ficar bom; Pé na Cova, da Funerária Help, “que enterra a Bahia com a maior delicadeza”, seu Zé Cheira Finado, Mestre Ventura, o Valoroso, Zé Comprido, Pulga Prenha, Juca Zarolho, Bananinha da Silva, Seu Cacetão, Dudu Sorriso Colgate, Lito Ceroula, Lábia de Ouro, Antônio Cururu, Américo Papa-Defunto, o senador Vavá Calçola, Tônico Piolho e tantos outros.

Em sua incansável peleja de dar jeito pro sem jeito, Guido Guerra trouxe também para suas páginas figuras femininas combativas e transgressoras. Exemplo maior destas foi sua *Lili Passeata*, personagem complexo e multifacetado, exemplo maior do sonho de liberdade destruído naqueles tempos obscuros da ditadura militar. Outra faceta da sua arte é voltada para o interior do estado: vertente prolífica, que tem como microcosmo do Brasil a cidade fictícia de Mirantes dos Aflitos.

Ruy Espinheira Filho refere-se à tradição humanística a que pertence o escritor Guido Guerra. “Tradição”, diz ele, “que está envolta na condição humana, estudando-a, criticando-a, revelando-a, denunciando-a, propondo-lhe novos caminhos, soluções”. E prossegue: “Não é de surpreender que tais artistas, com tais preocupações a tão altas quimeras, sejam perseguidos – perseguidos como fostes, Guido Guerra – pelos que desejam o homem sempre conformista, submisso, explorado, escravizado”.

Não falarei mais aqui da arte do autor de *Percegonho céu azul do sol poente*, pois que dela já falaram, com bastante propriedade, críticos e escritores, tais como Jorge Amado, Torrieri Guimarães, James Amado, Cid Seixas, Carlos Cunha, Benício Medeiros, Hélio Pólvora, Bruna Becherucci, João Antonio e Mário da Silva Brito. Destacam, em sua prosa, qualidades como a densidade e humanidade, sua força e inventividade, sua linguagem ágil e flexível, sua concisão e imprevisibilidade, sua capacidade de “criar um ritmo que escande a dor da vida e a magia da morte”, sua ironia demolidora e sua ternura.

Se podemos ter uma idéia dos interesses de Guido através de seus personagens, outras pistas nos dão as personalidades reais que compunham seu repertório afetivo. Neste caso, a frase “dizem-me com quem anda que direi quem és” se aplica, de forma bastante favorável, ao escritor. Jorge Amado, Raul Sá, Ariovaldo Matos, Carlos Anísio Melhor, Dom Timóteo Amoroso Anastácio, sempre citados por ele, representam o que tivemos de melhor dentre os homens que construíram a nossa história política e cultural no século 20. Homens aos quais podemos usar as mesmas palavras proferidas por Guido, em seu discurso de posse, a respeito de Jorge Amado: aqueles que nos enriqueceram humanamente e nos ensinaram a colocar o ser acima do ter, a valorizar a esperança contra o desespero, a alegria contra a dor, o oprimido contra o opressor, a liberdade contra a tirania. Usamos estas mesmas palavras agora, aqui, Guido Guerra, para definir a vossa própria pessoa. Para incluí-lo nesta valorosa estirpe dos homens de caráter, de homens de bem.

Vós, que adentrastes a carreira jornalística no momento mais rico da nossa imprensa, no *Jornal da Bahia* de João Carlos Teixeira Gomes, João Ubaldo Ribeiro, Ariovaldo Matos, Flávio Costa, José Gorender, David Sales,

Paulo Gil Soares e Florisvaldo Mattos, entre outros, exercestes, também, em outros órgãos da imprensa, a exemplo de *O Estado da Bahia* e do *Diário de Notícias*, a resistência devida aos “caprichos da violência indiscriminada que se estendia das ruas aos cárceres, dos cárceres às salas de tortura à prova de som, de que não se excluía as tentações dos paus de arara, do choque elétrico, das lavagens cerebrais, dos acidentes engenhosamente montados, dos desaparecidos atirados à vala comum dos cemitérios clandestinos”. Por isto – e por outras “atividades subversivas” mais prosaicas, como a de proferir, pela primeira vez, num programa de TV a palavra “porreta” – respondestes a 17 inquéritos e interpelações do regime militar. Devemos admitir, ao bem da verdade, que éreis, de fato, segundo a definição lapidar de Cid Seixas, um “irreverente guardião dos maus costumes”.

Senhoras e senhores,

Já me aproximando do final deste discurso, quero realizar, conforme disse nossa querida congreira, a escritora Cleise Mendes, o meu ritual de agradecimento como ato solene de presentificação. Quero ressaltar, antes de tudo, minha profunda gratidão aos meus pais. Ele, Amadeu Alves Ribeiro, primogênito da tradicional família Ribeiro, do município de Conceição de Jacuípe, mais especificamente da localidade de Gameleira, no interior da Bahia. Ela, Maria Mirena, dona Mira, que, nascida na cidade de Pedrinhas, no interior de Sergipe, migrou, nos distantes anos 40 do século passado, para uma Salvador provinciana; uma Salvador na qual, muito diversamente da pressa que hoje nos devora os dias, as horas se arrastavam, dolentemente, numa paisagem sépia, como a vejo, agora, retrospectivamente, cortada por bondes preguiçosos que hoje gemem em ruas distantes da memória.

Professor de Português e Francês e vice-diretor do Colégio Estadual Governador Lomanto Jr, em Itapuã, meu pai, Amadeu Alves Ribeiro, foi um homem singular, de idéias avançadas para o seu tempo. Tive o privilégio de conviver com ele nos primeiros 14 anos de minha vida, até que o destino o colheu, naquela tarde de sábado de 7 de julho de 1973, num acidente de

carro, em Amélia Rodrigues. Sete anos depois, em 1980, minha mãe também partiria, em consequência de uma cirurgia mal sucedida. Despedia-se de nós, prematuramente, aos 55 anos, uma mulher simples e amorosa, sem educação formal, mas excelente doceira que soube transmitir para os seus filhos valores que soubemos preservar como um tesouro inestimável.

Tive, portanto, meus prezados amigos, a felicidade de ter convivido com pessoas especiais – de duas famílias numerosas, cujos pilares, do lado paterno, estão bem representados nas figuras do meu avô Tranquilino e da minha avó Anália. Ele um sertanejo severo, patriarca de duros gestos e infinita bondade; ela, de doces gestos e inesgotável ternura. E meus tios: Amâncio, que não conheci, Armando, Macedônio, João, Eulálio, Amado, Bela, Teresa, Nelson e América, minha madrinha. E, do lado materno, minhas queridas tias-primas, Rizo, Lurdes, Nicinha, Dalva, Austerclino, Lurdes, sergipana retada, com quem subia a ladeira do Carmo, em manhãs frias dos invernos d’antanho, enfrentando rajadas de vento, como o Capitão Scott em sua jornada para o Pólo Sul, até a escola da professora Almerinda – lá, onde aprendi a juntar as primeiras letras deste discurso, que, vejam bem, já havia começado a escrever lá atrás.

Sou, portanto, um pequeno afluente desses dois rios, que se encontraram, como mágica, na misteriosa alquimia que une a poderosa força da vida, e o amor. Meus pais são os alicerces de um vasto território de afetividades. Nele, ocupam lugar privilegiado meus irmãos, Ailton Ribeiro, biólogo, comerciante de peixes e plantas ornamentais, paisagista criativo, foi, desde quando me entendo por gente, meu grande mestre e instrutor. Tina Ribeiro, cantora talentosa, e Amadeu Alves, compositor e agitador cultural, ambos fiéis às nossas raízes, à Itapuã mítica e lendária que nos trazem, das sombras do esquecimento, através de suas canções.

Lugar especial, neste inventário de afetividades, está reservado para a minha mulher, Terezinha Berber, e os meus filhos: Rodrigo, fruto de nossa comunhão física e espiritual, e Felipe, que conheci quando ele tinha apenas sete anos de idade – e que, hoje, aos 27, mostra-se motivo de orgulho e satisfação para mim, que sempre me esforcei para ocupar o vazio deixado pelo seu pai, o fotógrafo Wagner Berber, falecido em 1982. A Terezinha

devo a alegria de uma família, preservada, como um bom poema, com inspiração, mas também com esforço e determinação.

A eles somam-se amigos com os quais tive o privilégio de conviver, desde a minha infância: Bira, Antonio e Flávio Silvano, meus grandes companheiros de sempre Raimundo Rocha e Geraldo Alves, Dimas, Aquino, Raimunda, nossa saudosa irmã de criação; Raimunda Pedro, amiga de todas as horas; Ney Sá, companheiro das longas caminhadas pelo interior baiano; Luiz Cláudio Marigo, Xando Pereira, Luís Trinchão e Carlos Rizério. E, em especial, meus amigos-irmãos, companheiros de longas viagens pelos territórios encantados de um sonho: o de construir a paz e a fraternidade universal. A estes, tão numerosos, que tornam impossível citar nomes sem cometer injustiças, mas representados, aqui, na doce e amorosa figura de Maria do Carmo Barreto, agradeço, imensamente, de coração, a honra de compartilhar este momento.

* * *

Lembro-me, meus amigos, de uma tarde distante do ano de 1975. Eu fazia uma redação, no Colégio Central, quando me veio um pensamento incomum: o de que não tinha mais o que aprender sobre a arte de escrever. Eu tinha 15 anos de idade e cinco mil anos de pretensão. De lá para cá vim encontrando, dia após dia, ano após ano, imensas dificuldades, tremendas limitações neste penoso ofício que me escolheu. Quantas vezes tiveram dificuldade para escrever um simples bilhete! Quanto suei para avançar em duas linhas numa reportagem, num conto, num artigo!

Na minha atividade como jornalista ambiental, muitas vezes fui posto à prova na tentativa de expressar experiências e visões que estavam muito além das palavras. Afinal, como transmitir para as pessoas o êxtase proporcionado pela visão de um grande cardume de cororocas desenvolvendo um balé subaquático sinuoso e sincronizado? Como descrever a sensação provocada pela observação do caminhar em fila indiana de meia dúzia de lagostas no solo marinho? Que recursos usar para transmitir a beleza majestosa de uma tartaruga verde nadando em direção ao litoral em um dia típico de

verão para a postura de centenas de ovos a 70 centímetros do solo em uma noite recheada de estrelas?

Aqui evoco imagens que marcaram, para sempre, minha experiência como jornalista: um pôr do sol e uma lua cheia nascendo, simultâneos, numa deserta praia de Jericoacoara dos anos 80; duas arraias gigantes, nadando, abaixo de mim, sobre os corais de Abrolhos; o vôo lento e circular de um gavião peneira sobre as serras avermelhadas do Raso da Catarina. Uma ariranha deslizando sobre o tronco de uma samaúma para mergulhar nas águas escuras do lago Mamirauá, no Alto Amazonas. Aqui estão as paisagens grandiosas da Antártida, com suas geleiras, montanhas cinzentas coroadas de neve, catedrais de gelo mesclando verde, azul e branco em combinações fascinantes; icebergs deslizando no mar, focas, pinguins, estações científicas estrangeiras, navios e helicópteros na movimentada rota do fim do mundo. Observem a harpia traçando círculos no céu luminoso deste país que aprendi a amar, e as lamparinas ainda nos trazem, do fundo dos tempos, o cheiro doce do óleo da baleia; e o velho trem sacolejante que corta a noite do sertão – café-com-pão-bolacha-não, café-com-pão-bolacha-não – e ele passa banhado pelo luar, que “como este mió não há”, e que derrama sua luz leitosa sobre as barrancas, caatingas e falésias – e se estende para este salão, para este privilegiado território de afetividades.

Sim, são os afetos, nossos insubstituíveis afetos, as tochas que carregamos para atravessar esta precária ponte suspensa sobre o abismo.

Academia de Letras da Bahia, 31 maio 2007.

Formato

17 x 24 cm

Tipografia

AGaramond 12/16,5 (texto)
Swis 721 BT (títulos)

Papel

Alcalino 75 g/m² (miolo)
Cartão Supremo 250 g/m² (capa)

**Impressão e
Acabamento**

ESB Serviços Gráficos

Tiragem

400