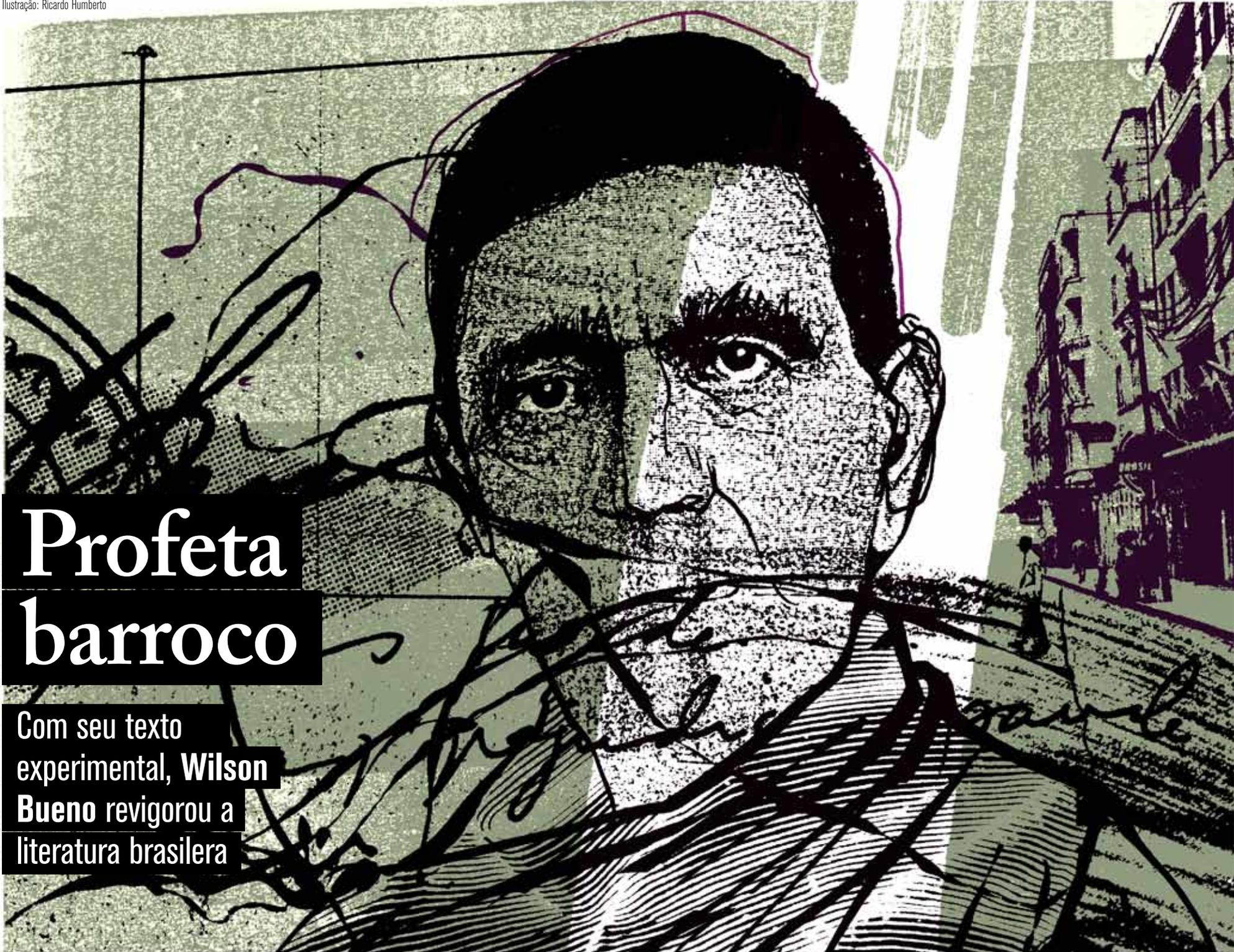


JORNAL DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Ilustração: Ricardo Humberto



Profeta barroco

Com seu texto
experimental, **Wilson
Bueno** revigorou a
literatura brasileira

EDITORIAL

Wilson Bueno carregou a marca da inquietação durante toda sua trajetória intelectual. Escritor dos mais inventivos, mesclou poesia e prosa, português e castelhano, dando a seus romances um caráter imensamente original. Sua literatura trafega entre Guimarães Rosa e Lezama Lima sem nunca resvalar no pastiche. A mesma inquietação fez de Bueno um jornalista reconhecido e admirado no Brasil — e fora dele, já que ganhou prêmios internacionais — durante sua bem-sucedida jornada à frente do *Nicolau*, o mítico jornal literário que ele editou por sete anos, entre as décadas de 1980 e 1990, em Curitiba.

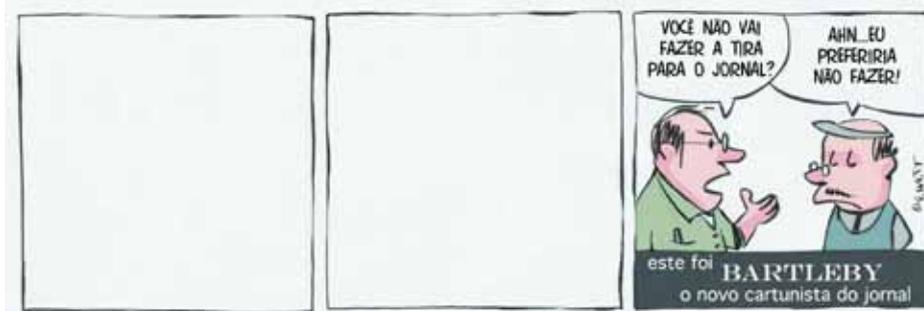
É esse espírito libertário que norteia os textos de José Castello e Joca Reiners Terron publicados nesta edição do *Cândido*, que homenageia Bueno, morto há um ano. “Éramos então o próprio *Nicolau*, e através de sua absorção periódica nos tornávamos um pouco representantes da geração de escritores publicada em suas páginas. Havia um iceberg emergindo ali que representava a ponta da literatura a ser produzida na década seguinte. Em suma, ao sermos todos nicolaus, nos tornávamos — matogrossenses, paulistas, cariocas — um tanto paranaenses”, escreve Terron a respeito da influência do jornal sobre sua geração.

Esta edição do *Cândido* traz ainda crônica inédita de Ronaldo Correia de Brito, um poema de Alberto Martins e um conto de Carlos Machado. Luiz Ruffato, que se prepara para lançar *Domingos sem Deus*, o quinto volume da série “Inferno Provisório”, e Humberto Werneck, que acaba de ter lançada a coletânea de crônicas *Esse inferno vai acabar*, falam sobre seus novos projetos e rememoram suas trajetórias como escritores. Uma edição que pretende apresentar um panorama diversificado de nossa literatura contemporânea. Algo que *Nicolau* e Wilson Bueno fizeram de forma brilhante durante muitos anos.

Boa leitura a todos.

TIRAS

BENETT



GUILHERME CALDAS



CARTAS

“É com muita satisfação que entro em contato para parabenizar o lançamento do *Cândido*. O jornal é tudo aquilo que acreditamos ser um jornal de cultura: amplo, diversificado, refinado e esteticamente atraente. Estamos, quem sabe, presenciando a época em que os impressos recolocarão Curitiba no mapa de discussão cultural do país.”

Daniel Zanella – Curitiba/PR

“Muitas páginas e edições do *Cândido*.”

Bruno Scuiissiatto – Curitiba/PR

“Bem-vindo. Vida longa!”

José Marins – Curitiba/PR

“Excelente a ideia e o formato do *Cândido*, parabéns à equipe e vida longa para ele. Gostaria de sugerir que fosse inserida nas edições futuras o material/conteúdo teórico das oficinas de crônica, conto e romance da BPP.”

Luiz Francisco Caxeiro Neto – Curitiba/PR

“Escrevo para agradecer o exemplar 1 do *Cândido*, que tenha vida longa. Acrescento que já está com nota em nossa página www.livrariacantodolivro.blogspot.com. Grato, e que venham o 2, o 3, o 4, o 5...”

Luiz Gadelha – Maricá/RJ

“Recebi e já li o jornal *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, dedicado à leitura, à literatura e à história literária do Paraná. Parabéns!”

Valéria Prochmann – Curitiba/PR

EXPEDIENTE



Governador do Estado do Paraná: Beto Richa
Secretário de Estado da Cultura: Paulino Viapiana
Diretor da Biblioteca Pública do Paraná: Rogério Pereira
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: Gerson Gross

Coordenação Editorial: Rogério Pereira e Luiz Rebinski Junior.
Redação: Felipe Kryminice, Guilherme Sobota, Monique Cellarius e Fernanda Rodrigues. Fotografia: Kraw Penas. Projeto gráfico e diagramação: Alexandre De Mari. Colaboradores desta edição: Alberto Martins, Benett, Carlos Machado, DW Ribatski, Fabiano Vianna, Foca Cruz, Guilherme Caldas, José Castello, Joca Reiners Terron, Jean Sneg, Jorio Dauster, Rafael Antón, Ramon Muniz, Ricardo Humberto, Ronaldo Correia de Brito e Yasmin Taketani.

Redação: imprensa@bpp.pr.gov.br (41) 3221-4974

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ

Rua Cândido Lopes, 133. CEP: 80020-901 – Curitiba – PR

• Horário de funcionamento: segunda a sexta 8h30 às 20h • sábado 8h30 às 13h

CRITÉRIOS PARA PUBLICAÇÃO DE ORIGINAIS

Todos os originais enviados ao *Cândido*, serão analisados pelo seu Conselho Editorial, que avalia a partir dos seguintes critérios:

- Contribuição relevante ao jornal;
- Adequação às propostas do *Cândido*, que privilegia obras inéditas e relevantes à cultura.

Para obter a aprovação para publicação, as obras devem preencher os seguintes requisitos:

- De estilo: correção, clareza, coerência, rigor, coesão e propriedade.
- De conteúdo: nível apropriado de aprofundamento dos temas, evidência de pesquisa e reflexão, consistência de argumentação e elaboração; originalidade da abordagem.

O Conselho Editorial não analisa:

- Originais incompletos, em progresso ou ainda sujeitos à correção do autor.
- As obras devem estar corretamente padronizadas e revisadas, de modo a permitir a leitura crítica e a análise final da obra.

Serão imediatamente desconsiderados os originais que atentem contra as declarações de direitos humanos e congêneres, as leis e os dispositivos morais e éticos, nomeadamente os casos de:

- Violação dos direitos políticos, sociais, econômicos, culturais e ambientais;
- Que fomentem ou mostrem simpatia pela violência e desrespeito a crianças, idosos, bem como os preconceitos de raça, religião, gênero, etc.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva do autor e não expressam a opinião do jornal.

BIBLIOTECA AFETIVA

Um livro que marcou minha formação foi *Cartas a Lucílio*, do Sêneca. Tanto que, por causa dele, fui ler outros filósofos chamados estoicos e me identifiquei com a doutrina. Pode parecer uma contradição, numa época como a nossa: onde vivemos a ilusão de que “podemos tudo”, de que nossas opções são “infinitas”... Os estoicos aconselham, justamente, o contrário: o controle, a disciplina, a ponderação. Mas, se você for observar: para realizar grandes coisas é preciso fazer grandes sacrifícios. Portanto, os estoicos estão certíssimos. Talvez sua filosofia seja um antídoto para a nossa atual fragmentação, falta de foco e baixa capacidade de completar projetos.

Julio Daio Borges é fundador e editor do site Digestivo Cultural. Vive em São Paulo (SP).

Há livros que, lidos na juventude, nos marcam para toda a vida. No meu caso, foram dois: *Crime e castigo*, de Dostoiévski, e *Histórias de cronópios e de famas*, do Julio Cortázar. Mais raros são os que nos abalam já na maturidade. Foi o que me aconteceu quando li, com quase 40 anos, *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. É quase inacreditável tudo o que esse livro nos dá: é um épico eletrizante, um mergulho profundo no Brasil, e ao mesmo tempo um estudo sutil da alma humana e uma grande aventura de linguagem. Durante a leitura, foi como se eu estivesse conversando com Riobaldo e conhecendo ao vivo Diadorim e todos aqueles personagens inesquecíveis: Zé Bebelo, Joca Ramiro, Diógenes... Um livro que nunca termina.

José Geraldo Couto é jornalista, crítico de cinema, tradutor e colunista da *Folha de São Paulo*. Vive em Florianópolis (SC).

A travessia, de Cormac McCarthy, foi um livro que marcou minha vida e experiência como leitor. Até então nunca tinha tido contato com uma literatura de uma temática tão simples como o *western*, com estilo, diálogos e descrições tão secos e concisos. *A travessia* foi, pra mim, o ápice dessa experiência. A primeira parte do livro narra a história do jovem caubói Billy Parham com uma loba. Ao narrar a relação de um homem com um animal selvagem, o autor mostra do que é capaz. O livro tem 413 páginas e essa história termina lá pela página cem. Foi difícil retomar a leitura depois do final dessa história. Já tinha sido demais, mas era só o começo. Fiquei meses contaminado pela experiência. Gosto muito do elogio do *New York Times*, escrito na contracapa: “Um milagre em prosa.”

Renato Parada é fotógrafo. Natural de São Joaquim da Barra, vive há três anos em São Paulo, onde é colaborador das principais revistas e editoras do país. Seu portfólio pode ser conferido no endereço: www.renatoparada.com

O mundo de Sofia, de Jostein Gaarder, retrata de forma bem dinâmica a história do Universo. Um livro que me prendeu bastante, pois é de fácil leitura e entendimento. Um dos melhores livros que li até hoje.

Alice Ywatsugu é bibliotecária, formada pela Universidade Estadual de Londrina, e chefe da Seção de Referência da Biblioteca Pública do Paraná, onde trabalha há 25 anos. Natural de Londrina, vive em Curitiba (PR).

Arnaldo Pereira



Cesar Cavalcanti



Divulgação



Kraw Penas



CURTAS DA BPP

Extremos

Entre os dias 19 e 22 de setembro, a Biblioteca Pública do Paraná (BPP) realizará mais uma edição do projeto “Extremos — Círculo de Leitura de Ficções Radicais”, idealizado pelo crítico literário José Castello e pelo músico e diretor teatral Flávio Stein. O projeto consiste na leitura em voz alta de obras que desestabilizem o leitor e produzam interpretações e questionamentos sobre o mundo contemporâneo. Na primeira edição, realizada em maio deste ano, os participantes fizeram a leitura de *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar.

Nesta edição, Castello e Stein escolheram *A hora da estrela*, clássico de Clarice Lispector, que será lido na íntegra durante os quatro dias do evento, das 19h às 22h. Os interessados em participar devem enviar um e-mail informando o nome completo para oficina@bpp.pr.gov.br. O projeto é gratuito, mas as vagas são limitadas.

Um Escritor na Biblioteca

O escritor Marçal Aquino é o sexto convidado do bate-papo “Um Escritor na Biblioteca”, que acontece no dia 20 de setembro, às 19h, no Auditório Paul Garfunkel da BPP. Aquino é autor de livros como *O invasor*, filmado pelo diretor Beto Brant, *Famílias terrivelmente felizes* e *O amor e outros objetos pontiagudos*. Também é roteirista do longa-metragem *Os matadores* e da série de TV *Força tarefa*. A mediação da conversa será do jornalista Irineo Netto.

Renato Parada



Feira do Livro SESC — 30ª edição

Durante a Semana Literária — Feira do Livro Sesc Paraná, que acontece entre os dias 12 e 17 de setembro na praça Santos Andrade, em Curitiba, a Biblioteca Pública do Paraná (BPP) realiza uma programação especial voltada ao público infantojuvenil. No dia 15, às 16h30, o escritor Eduardo Spohr participa de um bate-papo com o público sobre literatura de fantasia e a aceitação do gênero no Brasil. O escritor e roteirista André Vianco também fala sobre o assunto no dia 16, no mesmo horário. A programação infantil também traz *A Hora do Conto*, contação de histórias para o público infantil, entre os dias 13 e 17, em várias seções por dia. Após a contação, as escolas poderão fazer um Bibliotour pela BPP. Mais informações de agendamento pelo telefone (41) 3233-7422.

Cândido para deficientes visuais

O jornal *Cândido* também está disponível para deficientes visuais. As edições do jornal são gravadas em áudio pela Seção Braille da Biblioteca Pública do Paraná e os CDs ficam disponíveis para empréstimo na própria seção, no primeiro andar da BPP. Cada usuário pode ficar até 15 dias com a gravação.

Luiz Ruffato

O autor mineiro, quarto convidado do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, revela como, apesar de uma infância sem livros, tornou-se um dos escritores mais originais e premiados de sua geração



Quando o próximo romance de Luiz Ruffato, *Domingos sem Deus*, chegar às livrarias, o escritor mineiro vai concluir um dos projetos mais ousados e premiados da literatura brasileira em várias décadas. *Domingos sem Deus* é o último volume da série “Inferno Provisório”, iniciada em 2005 com a publicação do romance *Mamma, son tanto Felice*. Depois de cinco livros, mais de oitocentas páginas, dois prêmios da Associação Paulista de Críticos de Arte (*Mamma, son tanto felice* e *O mundo inimigo*) e um Jabuti (*Vista parcial da noite*), Ruffato completa seu grande projeto de retratar a classe operária, “esse pedacinho entre o lumpemproletariado e a classe média que não tinha sido tocado [pelos escritores brasileiros]”, conforme explica o autor, que participou do quarto encontro do projeto “Um Escritor na Biblioteca”, bate-papo promovido pela Biblioteca Pública do Paraná. Essa temática original, somada a um tipo de narrativa experimental, que abarca vários gêneros literários em um mesmo texto, fez de Ruffato uma das vozes mais originais de sua geração. “Passei longos anos da minha vida lendo muito, me preparando do ponto de vista técnico e também de informações literárias e culturais, para chegar a ser, então, escritor.” Agora, depois de superado o “Inferno Provisório”, o escritor diz que se sente “absolutamente liberto desse projeto, dessa forma [de narrar].” Mineiro de Cataguases, Ruffato é oriundo de uma família pobre, que não tinha o hábito da leitura. “O único livro que tinha em casa era a Bíblia, porque meu pai era diácono de uma igreja evangélica. Ou seja, estava tudo certo para eu não entrar na literatura. E eu entrei. Muito tempo depois. Porque até meus treze anos não tinha tido contato com livros. Aliás, achava até esquisito pensar na possibilidade de que alguém lesse, tivesse livros em casa.” Durante a conversa, mediada pelo jornalista Christian Schwartz, o autor falou sobre os escritores que leu nos anos de formação, como Rubem Fonseca, Ivan Ângelo e Ignácio de Loyola Brandão. Também revelou reler certos livros e autores, como Balzac, Tchekov e Machado de Assis, “o maior gênio da história da literatura mundial”. O escritor ainda discorreu sobre o papel das oficinas literárias na formação de novos escritores, sua rotina de escrita e a polêmica antologia *Geração 90: manuscritos de computador*, da qual fez parte e que, dez anos depois de sua publicação, ainda continua fazendo barulho. Confira.

Formação como leitor

Na verdade, minha trajetória de leitor e, mais tarde, de escritor, é meio absurda, porque eu não tinha livros em casa, meu pai era um pipoqueiro semianalfabeto e minha mãe uma lavadeira analfabeta. O único livro que tinha em casa era a Bíblia, porque meu pai era diácono de uma igreja evangélica. Ou seja, estava tudo certo para eu não entrar na literatura. E eu entrei. Muito tempo depois, porque até meus treze anos não tinha tido contato com livros. Aliás, achava até esquisito pensar na possibilidade de que alguém lesse, tivesse livros em casa. Meu pai era o segundo pipoqueiro mais importante da minha cidade, Cataguases. O primeiro era o pipoqueiro da praça onde ficava o cinema. E meu pai trabalhava na praça em que tinha a igreja, então o pessoal saía correndo da missa e ia para a outra praça, onde ficava o cinema. Certa vez, uma pessoa foi comprar pipoca com a gente. Eu era o responsável pelo troco. Ele olhou para mim e disse: “Olha, que menino inteligente.” Não sei o que ele viu de inteligente, mas aí me perguntou: “Onde você estuda?” Eu respondi: “No colégio Antônio Amaro”, que era um colégio muito ruim da cidade. Então ele disse: “Mas por que você não estuda no Colégio Cataguases?”, que era o colégio bom, onde estudava a elite da cidade. Meu pai então falou que todo ano a gente ia lá e nunca tinha vaga. O homem, que era o diretor do colégio, disse: “Ano que vem você me procura, que nós vamos arrumar uma vaga para o seu filho.” Foi assim que, no ano seguinte, eu fui para lá. Só que não consegui me adaptar, porque era um mundo completamente diferente do meu. Comecei a tentar me esconder daquele ambiente. Até que um dia descobri um lugar maravilhoso, que ninguém frequentava, um lugar bacana, silencioso, onde ninguém olhava para mim, que era a biblioteca. De tanto eu ir lá, a bibliotecária me pergun-

tou se eu queria um livro emprestado. Não falei nada, era muito tímido. Ela então pegou um livro e falou para eu levar para casa, ler e devolver. Não falei nada, mas levei o livro para casa. Quando cheguei em casa, meu pai disse: “O que é isso aí, menino? Onde você pegou isso?” Respondi: “Não, não peguei, a mulher lá da biblioteca falou para eu ler”. Então ele disse: “Agora vai ler.” Eu li o livro e pensei: “Graças a Deus, já acabei, agora entrego e pronto”. Só que quando entregava um livro, ela me dava outros. Aquele ano foi um inferno. Então, a minha experiência de leitor começou assim. Aquele ano, li uma quantidade de livros absurda, de autores mais absurdos ainda.

Primeiros autores

Até hoje descubro autores que li naquele ano. Acho que a bibliotecária do colégio era completamente maluca. O primeiro livro que ela me deu era de um autor soviético — em plena Ditadura! E, lá em Cataguases, nós temos um sotaque bem carregado, não tem como falar o nome do cara. Se alguém me perguntasse na rua quem era o autor daquele livro, ninguém ia entender nada. O nome dele era Anatoly Kuznetsov. O título do livro era *Babi Yar*, que falava sobre o massacre de judeus na Segunda Guerra Mundial, na região de Odessa. Esse foi o primeiro livro que eu li. Só fiquei um ano naquele colégio, não me adaptei. E só depois reatei essa relação com o livro. Fui então estudar no Senai, fazer tornearia mecânica, porque minha mãe achava que a gente tinha que ter uma profissão. E a profissão mais bacana naquela época era a de torneiro mecânico. Só que quando me formei, havia tido recentemente as grandes greves do ABC. Então fui para Juiz de Fora, trabalhar como torneiro mecânico e fazer faculdade, onde reatei minha relação com os livros e com a leitura. Eu convivía com os meninos da comunicação,

UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

que gostavam de ler, de discutir política, economia. Acabei me vendo numa situação de ter que voltar a ler.

Leituras de ficção

Fui um grande frequentador de sebos. Comprava livros a rodo, porque eram baratos, e passava o fim de semana inteiro lendo. Depois, com o tempo, passei a fazer leituras mais interessantes, direcionadas. Naquele tempo, curiosamente, os livros que apareciam nos sebos eram muito recentes, então eu lia toda a literatura brasileira contemporânea. Li muito Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo, Rubem Fonseca. Tinha uma coleção, da editora Ática, chamada “Autores Brasileiros”, que era muito boa. A literatura latino-americana, também li bastante.

Influências literárias

Gosto de reler alguns autores porque, de alguma maneira, eles conversam com o meu trabalho. Por exemplo: gosto de reler o Balzac. Adoro reler o Balzac, acho-o um gênio. Não sei se ele está presente no meu trabalho, mas eu gosto. Como do Tchekov também. E do Pirandello, que é um dos pouquíssimos autores que eu tenho até fotobiografia. Gosto dele como personalidade, inclusive. Também não sei se estão presentes no meu trabalho. Adoro Guimarães Rosa, mas ele é a pior influência que você pode ter, junto com Clarice Lispector. O Machado de Assis eu acho o maior gênio da história da literatura mundial. Cada vez mais tenho certeza disso. Faulkner, gosto muito também. Enfim, sou um leitor meio voraz. Em termos de afinidade estilística, não tenho influências da minha própria geração. Tenho grandes amigos, como o Cristovão Tezza, que está aqui presente, o que é uma grande honra para mim. O Marçal Aquino, o Fernando Bonassi, mas são amigos, não creio que há diálogo em termos de interesses estéticos.

“ Ser escritor é muito chato.”

“ Literatura é artifício, é uma coisa artificial.”

“ Condição para alguém ser escritor é ser leitor.”



Ilustração:
Ramon Muniz

Preparando-se para ser escritor

Para mim, isso foi uma coisa meio programática. Primeiro, fui um grande leitor. Lia tudo, era interessado mesmo. Não queria apenas ler, queria ler com a intenção de me formar. Aí passei a ler tudo, não só literatura. Foi um período que os meus colegas de república achavam que eu tinha ficado doido, porque eu lia física, química, lia história, geografia, tudo que de alguma maneira poderia me formar como cidadão, como pessoa, mas também como leitor.

Operários na literatura

Fui descobrindo, aos poucos, que, de alguma maneira, queria entrar na literatura, como um leitor mesmo. Mas, sem saber, eu estava procurando um caminho como escritor. Essa descoberta foi muito por acaso. Chegou um tempo em que pensei que deveria ler coisas da literatura brasileira que refletissem um pouco sobre o ambiente que eu conheço bem, que é o ambiente operário. Fui operário têxtil também. Então, esse ambiente me interessava muito, até mesmo para eu compreender minha história. Aí foi um susto, porque percebi que a literatura brasileira nunca tinha se debruçado sobre esse mundo. O mundo rural é muito bem representado. O mundo urbano é muito bem representado na classe média, na classe média alta, no lumpemproletariado, que seriam os bandidos, a prostituição, etc. Mas esse pedacinho entre o lumpemproletariado e a classe média não tinha sido tocado. O que existiu foram alguns autores comunistas brasileiros que colocaram operários na literatura, mas como militantes políticos. Eles representavam apenas uma ideia, não eram personagens de carne e osso. Eu pensei que talvez pudesse escrever sobre isso, porque conheço esse mundo. Mas não me sentia capaz, do ponto de vista técnico, nem mesmo de experiência de vida. Então foi nesse momento que pensei: “Eu

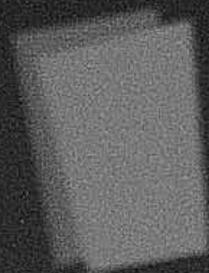
quero me programar para escrever sobre esse ambiente.” Passei longos anos da minha vida lendo muito, me preparando do ponto de vista técnico e também de informações literárias e culturais, para chegar a ser, então, escritor.

Começando a escrever

Se eu considerar que meu projeto começa no momento em que penso que quero me preparar para escrever, então o início da década de 1980 é marco zero de minha trajetória. Mas, efetivamente, foi no início de 1996 que eu me sentei, pela primeira vez, com o intuito claro de escrever um livro. Mas, pensei assim: “Vou escrever esse primeiro livro, mas só vou fazer o segundo se conseguir ser publicado por uma editora comercial e, além disso, tiver alguma visibilidade crítica.” Porque senão, não ia escrever o próximo livro. Ser escritor é muito chato. Dói as costas, você fica sozinho em casa, não é como as outras artes, que são coletivas, pode-se dividir com alguém. Na literatura, não tem ninguém para olhar para você. Em 1998, consegui publicar meu primeiro livro por uma editora pequena de São Paulo, chamada Boitempo, que foi *Histórias de remorsos e rancores*. O livro teve certa visibilidade e a editora perguntou se eu tinha outro livro. Falei que tinha, mas não tinha, então tive que escrever o segundo livro. Aí este segundo livro, (*os sobreviventes*), ganhou o Prêmio Casa de las Américas. A editora me pediu então um romance. Falei que tinha, mas não tinha. Tive que escrever *Eles eram muitos cavalos*. O livro foi muito bem. A partir daí que a minha carreira — se é que eu possa chamar de carreira — toma um rumo.

Inferno Provisório

Na verdade, quando eu pensei em ser escritor, quis fazer o “Inferno Provisório”. Só que, em 1996, quando escrevi meu primeiro livro, ainda não tinha compreendido o projeto muito bem. Sa-



UM ESCRITOR...
BIBLIOTECA

Ruffato

“Machado de Assis é o maior gênio da história da literatura mundial, cada vez mais eu tenho certeza disso.”



UM ESCRITOR na BIBLIOTECA

bia que ele existia, mas não sabia como era. Nem no segundo livro, (*os sobreviventes*), tive essa compreensão. O projeto tinha um problema técnico a ser resolvido, que era o seguinte: Eu não queria escrever um romance nos moldes tradicionais. Não que eu tenha algo contra, muito pelo contrário, adoro romances nos moldes tradicionais. Mas imaginava que para escrever a história que eu queria escrever, não poderia usar essa forma, porque ela foi pensada e criada para expressar uma visão de mundo burguesa. Não é um conceito ideológico, é um conceito sociológico. Pensei então como poderia resolver essa questão, como falar do proletariado usando a fórmula do romance burguês. Não sabia resolver isso. Aliás, até hoje não sei se consegui resolver. Quando escrevi *Eles eram muitos cavalos*, em 2001, que é um romance muito particular, porque é todo entrecortado, compreendi que poderia escrever o longo romance exatamente usando aquela mesma estratégia. Eu sempre

achei que *Eles eram muitos cavalos* era uma experiência formal, que faria com que eu compreendesse meu projeto de escritor. Então, pensei em pegar os dois primeiros livros, reescrevê-los dentro desse formato, que é a série “Inferno Provisório” [partes dos dois primeiros livros de Ruffato, *Histórias de remorsos e rancores* e (*os sobreviventes*), foram retrabalhadas e inseridas, junto ao material inédito, nos livros *Mamma, son tanto felice*, *O mundo inimigo* e *O livro das impossibilidades*, três dos cinco livros que compõem a série “Inferno Provisório”], que se inicia em 2005. Embora nesse período de 1998 a 2005 o projeto já existisse, eu não sabia. Quando ele começa a ser publicado, em 2005, é quando compreendo isso. Fiz uma loucura de oferecer um livro de cinco volumes para a editora Record. Os editores cometeram a loucura de aceitar e aí tive que escrever. O último volume sai este ano, depois



Ruffato conversa com Christian Schwartz.

disso me sinto absolutamente liberto desse projeto, dessa forma, e aí vou fazer outras coisas.

Limites entre contos e romance

Quando entreguei o romance *Eles eram muitos cavalos* para a editora, ela me disse que aquilo não era um romance, que não iria vender e que eu ainda estava devendo um romance a ela. Fiquei frustradíssimo. Mas acabei concordando que não iria vender e que não era um romance. Também não sabia o que era. No entanto, o livro acabou ganhando prêmios e tal [Prêmio APCA de melhor romance e Prêmio Machado de Assis de Narrativa]. Minha editora me dizia que não queria publicar livros de contos porque eles não vendem. Eu falei: “Então, resolvi o problema, não é um livro de contos, é um romance.” “Inferno Provisório” pode ser lido como um conjunto de contos, só que chamei de romance. Passei a publicar os mesmos contos como

romance. Foi a mesma coisa na França. Meu primeiro livro publicado lá foi *Eles eram muitos cavalos*. A editora de lá falou a mesma coisa. Agora, cheguei ao final de um romance, que não é romance, que tem quase mil páginas [a série “Inferno Provisório”], com um monte de histórias que se entrecruzam. Penso que aquilo não é um romance, mas também não é um livro de contos.

Realidade e ficção

Sinceramente, não tem nada de autobiográfico nas minhas histórias. Absolutamente nada. Mas isso também não é verdade. Tenho uma teoria estranhíssima: eu, como escritor, tenho um papel muito limitado e secundário, quando sento para escrever. Acredito que exista uma memória coletiva, que eu então visito e trago dela essas histórias que de alguma maneira me convêm. Escrevo livros que são lidos, e eles voltam a realimentar a memória coletiva.

De onde saem as histórias

Não anoto nada, nunca. É uma porcaria, porque adoro quando me dão de presente aqueles moleskines. Mas não consigo. De alguma maneira, tenho um método de escrita muito estranho, porque gosto muito de escrever com o corpo inteiro. Falo que escrevo com os seis sentidos — mas não são seis, são cinco sentidos. Gosto de sentir o cheiro do que estou escrevendo, a temperatura, o gosto. Quero ver e ouvir o que estou escrevendo. É por isso que eu não anoto nada. Quando sento para escrever, essas histórias já me convenceram o suficiente para eu poder escrevê-las.

Geração 90

Eu tenho um pouco de responsabilidade, inclusive na criação do rótulo “Geração 90”. De 1998 até 2002, um grupo de escritores se encontrava aos sábados em um porão de uma livraria em São Paulo. E lá a gente passava a

tarde falando sobre um monte de coisa.

Era a “Geração 90”: Nelson de Oliveira, Fernando Bonassi, Marçal Aquino, eu, Marcelino Freire, enfim. Fora o Marçal e o Bonassi, quase ninguém tinha livro publicado. Aí o Nelson teve a brilhante ideia de nos intitular de “Geração 90”. Começamos, então, a falar para as pessoas que fazíamos parte da “Geração 90”. O livro [*Geração 90: manuscritos de computador*, antologia organizada por Nelson de Oliveira em 2001] veio depois, como uma realização desta ideia inicial. Depois do livro, a imprensa começou a falar, e viramos, enfim, a “Geração 90”. Mas nós não temos interesses comuns, nem estéticos, nem políticos, nem nada. Era simplesmente um encontro de pessoas interessadas em literatura. Depois que cada um começou a publicar, nos separamos. Mas não acho que exista uma “Geração 90”, estética e politicamente.

Literatura brasileira contemporânea

Leio tudo. Inclusive porque participo de júris de concursos, tenho obrigação de conhecer e ler. Não gosto de citar nomes. Gosto de pensar que existe algo que está se consolidando: um trabalho que vem da década de 1970, que foi o momento em que as coisas começaram a acontecer, uma tentativa de criar um mercado próprio, etc. Infelizmente, a década de 1980 teve problemas políticos e de inflação. Mas tem muita gente legal escrevendo — e muita gente ruim também. Há um mercado hoje, que existe, dá para pensar em sobreviver do mercado editorial.

Oficinas de criação literária

Não acredito que uma oficina de criação torne alguém escritor. Eu, inclusive, não chamo meus encontros de “oficina”. Esse termo para mim é meio mecânico. Chamo de “laboratório”, porque no laboratório existe a possibilidade

de se misturar várias coisas. Na verdade, faço terapia em grupo. Primeiro tento fazer com que a pessoa descubra por que está ali. Depois, qual é a sua expressão de mundo, qual é o pedaço da memória coletiva que ela quer tratar. Por fim, que ela encontre uma voz própria para narrar o que quer narrar. Só isso. Não dá para fazer mais nada além disso. Exige-se que a pessoa que vai participar saiba que escrever é uma possibilidade entre muitas outras. Não é nem a mais interessante. Ele só pode manter-se num laboratório se tiver muita vontade mesmo, porque não é nem interessante. Existe uma ideia de *glamour* em torno do escritor, mas esse *glamour* é falso. É muito chato, como eu falei, dói as costas, os braços, você fica sozinho. Então, tem que ser uma coisa muito importante para a pessoa. Por isso também sempre digo para quem frequenta os laboratórios que eu faço, que não pode ter a ilusão de que vai sair de lá escritor. Vai sair de lá com mais dúvidas do que quando entrou.

Crise da literatura

Essa crise existe desde sempre, ou seja, é uma crise que não existe. Eu me lembro que na década de 1960, falava-se claramente, existiam estudos definitivos, sobre a morte do romance. Não havia dúvidas quanto a isso. E o romance não morreu. Na verdade, o que acontece é que sempre vai haver um monte de autores escrevendo, alguns vão ficar, outros não. Nós, no Brasil, estamos vivendo um momento muito importante hoje. Existe uma efervescência como em poucos momentos existiu no Brasil. Às vezes até fora da normalidade. Eu não vejo crise. Aqui em Curitiba, por exemplo, estou impressionado. Além dos escritores já consolidados, como o Tezza, o Castello, o Dalton Trevisan, tem uma nova geração: o Paulo Sandrini, o Miguel Sanches Neto, o Luís Henrique Pellanda. Tem um monte de gente.

O problema é que nós nunca ti-

vemos oferta de cultura. Sempre tivemos uma defasagem muito grande entre a elite esclarecida e o resto da população. Pessoas que não poderiam ser leitores um tempo atrás, agora estão começando a entrar no mundo da leitura. Claro, a cultura não é uma coisa para todo mundo, mas ela tem que ser ofertada para todo mundo, porque aí pode surgir interesse. Nunca houve leitura no Brasil porque não era ofertada a leitura. É o primeiro momento que tem oferta, tem biblioteca, tem livros e tem pessoas que potencialmente vão estar interessadas. Por isso sou otimista.

Profissão escritor

Trabalho desde os seis anos de idade, então eu sei exatamente o valor do trabalho, quanto a isso nunca tive dúvida. O trabalho tem que ser pago. Em 1998, quando publiquei meu primeiro livro, fiz uma projeção para mim: Em dez anos iria abandonar o jornalismo para viver de literatura. Mas aconteceu uma coisa no meio do caminho: Três anos depois, eu publiquei *Eles eram muitos cavalos*, que foi um grande sucesso, com reedições contínuas. Então, em 2003, cinco anos depois do meu primeiro livro, consegui sair do jornal, onde ocupava uma posição bastante confortável. Meus amigos mais próximos tentaram me fazer ir ao psiquiatra antes. Mas eu pensei que, se não desse certo, voltaria ao jornalismo, sem nenhum problema. Mas eu queria tentar viver de literatura. Naquele mesmo ano, recebi propostas para escrever roteiros para a Rede Globo e para cinema. Mas nunca quis fazer nada disso. Eu queria viver de literatura, dos meus livros. Desde então, venho renovando o contrato comigo mesmo.

Revisões constantes

Nunca entreguei um livro para uma editora em que eu não tivesse trabalhado umas 15 ou 20 versões diferentes. Porque literatura é artifício, é uma

coisa artificial. Então, o grande barato para mim é, a partir de um artifício, tentar ser o mais artificial possível, ao mesmo tempo que pareça o mais real possível. É o que Guimarães Rosa fazia. Por exemplo, às vezes ouço pessoas dizendo que o Rosa é genial, que no interior de Minas Gerais as pessoas falam assim e tal. Eu sou mineiro, conheci Minas Gerais inteira, e nunca vi uma pessoa falando como os personagens de Guimarães Rosa. A não ser o Manoelzão, que falava porque aprendeu nos livros do Guimarães Rosa, para se parecer com um personagem dele. É absolutamente artificial. No entanto, é tão bom, é tão genial que parece que é real e concreto.

Ler a própria obra

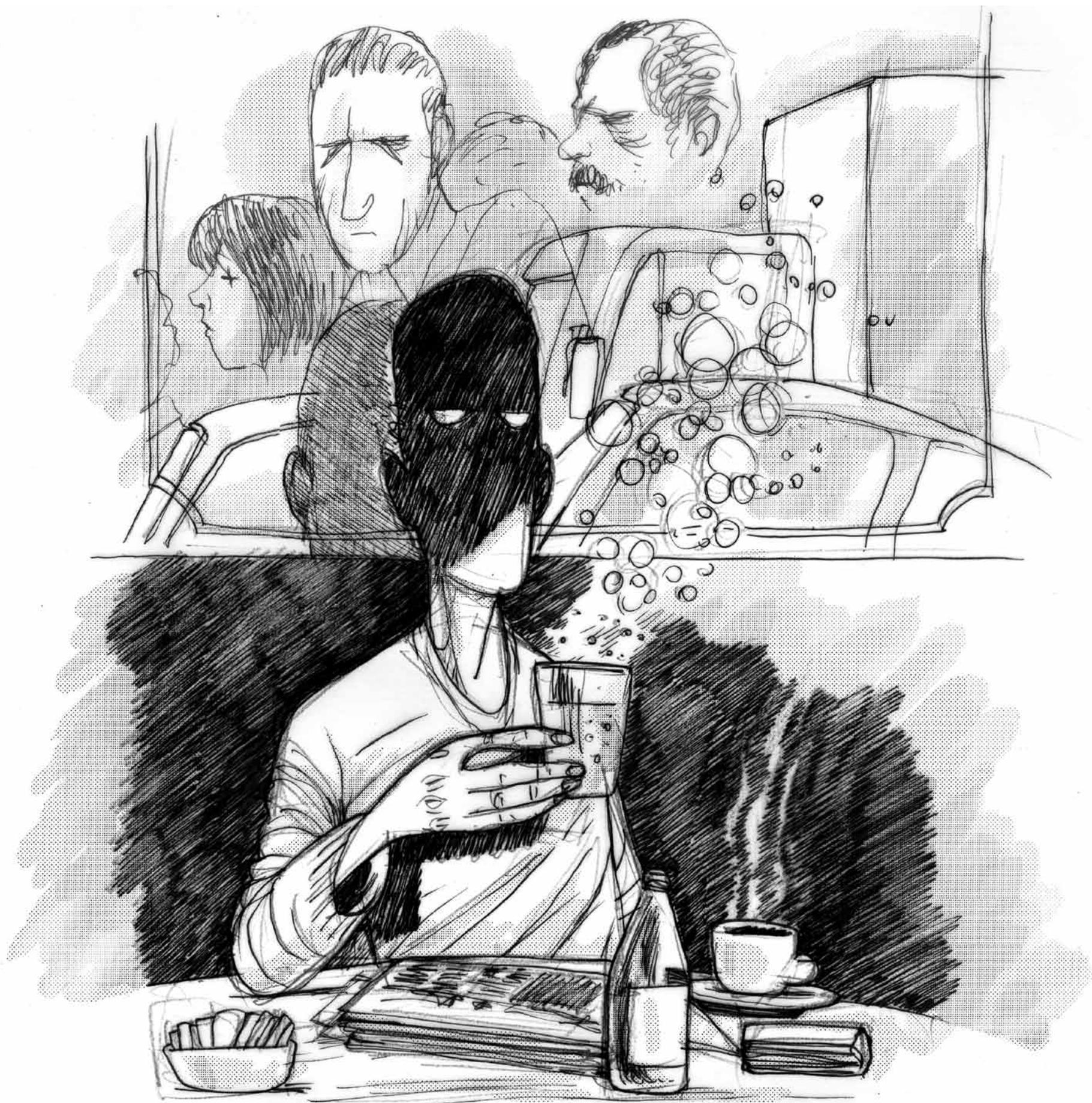
Sou muito narcisista nesse sentido, releio bastante. Todos os livros que publico, faço revisões. Não é nem questão de achar ótimo, ou maravilhoso, mas de tentar encontrar a palavra certa para aquela situação específica e tal. Eu penso que os livros que escrevi, gostei de ter escrito porque eu gostaria de ter lido esses livros. Não é pretensão, é porque essas histórias de alguma maneira estavam para ser escritas. Eu gosto de reler até para entendê-las, se elas funcionam em algum lugar e por que funcionam. ■

Próximos convidados do projeto Um Escritor na Biblioteca:

- MARÇAL AQUINO 20/9
- REINALDO MORAES 4/10
- SÉRGIO SANT'ANNA 18/10
- TONY BELLOTTO 29/11
- MILTON HATOUM 6/12

Sempre às 19 horas. Entrada franca.

RESULTADO DA OFICINA BPP DE CRIAÇÃO LITERÁRIA | CONTO





TRÁFEGO DE ANIMAIS

Jean Marcel Snege

Ilustração: Guilherme Caldas

Não fumo e nem tenho um cachorro. Preciso de um motivo para parar minhas atividades diárias e dedicar-me a um breve período de ócio contemplativo. Pode reparar, apenas os fumantes e os frequentadores de *pet shops* têm permissão para circular calmamente pelas ruas, contrariando o balé apressado dos pedestres. Outros que se atrevem a manter-se de braços cruzados são prontamente julgados pelos passantes, taxados de inúteis ou de malandros.

Por isso me refugio neste café, saindo da dimensão que compreende a calçada e a rua. Aqui posso mimetizar-me ao ambiente. Não sou mais que esta mobília polvilhada de açúcar ou as flores manchadas deste antigo papel de parede.

Peço uma água com gás e entre borbulhas vou analisando as pessoas do passeio. Certa vez ouvi uma teoria de que os rostos se repetem em diferentes gerações, como se nossas feições fizessem parte de um gigantesco banco de dados, mas que às vezes precisa reutilizar alguns de seus itens. Suposição, essa, que parece comprovar-se neste fim de tarde. Juro que aquela morena que passou estava presente num documentário sobre os negros judeus da Etiópia, que assisti esses dias, assim como aquele careca ali é o próprio rei inglês da apostila escolar, em quem desenhei bigodes durante uma aula entediante.

Os pedestres, porém, logo somem do meu campo de visão. É mais divertido concentrar-me nos carros e seus im-

pacientes pilotos da hora do *rush*.

São três os motoristas que consigo observar com calma. A primeira é pouco mais que uma menina. Dirige um carro popular, mas zero quilômetro. Os vidros estão fechados e sua pequena cabeça balança de um lado ao outro no ritmo de alguma música que escuta e cantarola. Tento ler seus lábios róseos de um batom infantilizado, mas não consigo. É estudante universitária, pois carrega orgulhosa um adesivo da instituição na janela de trás do veículo. Nunca foi a melhor aluna da classe, apenas uma garota esforçada. Passou no vestibular para farmácia e ganhou o carro de presente dos pais, que não tiveram chance de fazer um curso superior. Logo irá trabalhar por um salário medíocre, ter atritos com seu chefe, arrumar um marido na área. Um apartamento em um bairro afastado, dívidas, filhos e um nódulo no peito esquerdo. Perdoará as amantes de seios lácteos de seu marido e dedicará seus dias restantes a uma horta de temperos na sacada sombria.

Logo ao lado da mocinha está um tipo asqueroso. Ódio à primeira vista. Um carro feito para chamar a atenção, maior do que o necessário, com duvidosos detalhes em dourado. O elemento já meteu a mão na buzina várias vezes e não deixa de acelerar o veículo, fazendo rosnar o motor. Leva sob o queixo uma papada animal, contornando a cara arredondada de cachaço.

Ostenta uma obesidade corrupta, dessas que observamos em políticos e líderes sindicais. Uma correntinha de ouro apertada no pescoço largo faz par com outra que marca seu pulso, compondo um visual áureo e repugnante. Apostaria que é um advogado especialista em direito de família. Engana viúvas, chantageia maridos, usa seu dialeto jurídico para seduzir jovens órfãs. A ele está reservada a glória, a existência paradisíaca. Beberá todo o álcool, cheirá todo o pó, comerá todas as putas e nada ou ninguém atrapalhará sua caminhada. Viverá tranquilamente em um imóvel extorquido de seus clientes/vítimas. Terá vida longa e a velhice lhe trará reconhecimento. Deixará uma boa herança para filhos e netos, além do nome gravado em alguma rua da cidade.

O último personagem deste engarrafamento me perturba. É ele quem me observa, impassível, com as mãos apoiadas no alto do volante. Tentei distrair-me com os outros dois motoristas para desviar meu olhar do seu. O que ele pensa ao invadir meu esconderijo, em desmascarar minha camuflagem?

Ele vê um símio de meia idade, calvo, olhos azuis oceânicos, enegrecido por uma sombra parcial. Sua postura é de desafio, mas não esconde o cansaço de um animal de zoológico. Tem o estranho hábito de beber a água com gás antes do café, enquanto parece vigiar o mundo das janelas panorâmicas de seu aquário. ■



Jean Marcel Snege é redator publicitário e artista gráfico. Este é seu primeiro conto publicado. Vive em Curitiba (PR).

Jean Snege participou da Oficina BPP de Criação Literária (Conto), ministrada por Miguel Sanches Neto, que selecionou a história que **Cândido** publica nesta edição. Miguel Sanches, no entanto, ressaltou que "deveríamos publicar uma antologia com um conto de cada autor, mas como não é possível, fiz uma das muitas escolhas que poderia fazer".

A arte da conversa

Sucessor da fantástica geração de cronistas mineiros dos anos 1970, Humberto Werneck, que acaba de lançar novo livro de crônicas, faz uma defesa apaixonada desse “gênero que nós não inventamos, mas que aqui se aclimatou e ganhou molejo e cintura”



FELIPE KRYMINICE, MONIQUE CELLARIUS
E YASMIN TAKETANI

Deve haver algo de especial na água mineira. E não estamos falando das famosas cachaças de Minas, mas sim de sua capacidade de produzir bons escritores, em especial os cronistas. No rastro de uma gloriosa história literária, que trouxe ao centro da cena brasileira autores como Paulo

Mendes Campos, Otto Lara Resende, Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade, Humberto Werneck parece ser um dos mais talentosos e prolíficos sucessores dessa turma que agitou nossa literatura no século passado — da mesma geração ainda constam nomes como Ruy Castro e Zuenir Ventura.

Jornalista do primeiro time da imprensa nacional e biógrafo dos mais competentes, Werneck fez da crônica uma espécie de assinatura. Entusiasta

do gênero que consagrou Rubem Braga (ou seria o contrário?), Werneck, há anos, vem travando aquilo que chama de “conversa com o leitor” nas páginas dos jornais — ainda hoje, a despeito da crise do jornalismo impresso —, o altar da crônica no Brasil. “Crônica é aquele momento em que você sente que o autor está sentado no meio fio com você, no mesmo plano, nunca num caixotinho acima, perorando ou dizendo umas coisas solenes, te ensi-

nando uma coisa”, diz o escritor.

Apesar da certa definição, Werneck ainda prefere sair com a clássica tirada de Rubem Braga para explicar o gênero: “Se não é aguda, é crônica”. “Uma das coisas mais difíceis que tem é conceituar crônica. Muitos estudiosos já tentaram fazer isso, mas ninguém alcançou grande sucesso. Para mim, a crônica é uma boa conversa.”

Autor da biografia do enigmático Jayme Ovalle, “do qual se sabia três ou

quatro coisinhas e que rendeu um livro de 400 páginas”, Werneck acaba de lançar *Esse inferno vai acabar*, que abre a coleção “Arte da Crônica”, da Arquipélago Editorial, que deve lançar anualmente pelo menos três livros dedicados ao gênero — *Nós passaremos em branco*, do curitibano Luís Henrique Pellanda acaba de sair e, ainda em 2011, o mineiro Ivan Ângelo também lança sua coletânea de crônicas.

“Dei preferência àquelas crônicas que pudessem talvez constituir, para o leitor, uma conversa boa — pois essa, a conversa boa, quer dizer, a leveza com substância, me parece ser uma característica forte da crônica bem-sucedida”, afirma o autor, que escreve semanalmente no jornal *O Estado de S. Paulo* e no site *Vida Breve*.

Como o senhor selecionou as crônicas para seu mais recente livro, *Esse inferno vai acabar*?

São 44 crônicas, a maioria delas publicadas originalmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, do qual sou colaborador desde janeiro de 2010, sempre aos domingos, no caderno MetrÓpole/Cidades. Outras saíram no extinto caderno “Outlook”, do jornal *Brasil Econômico*, no qual colaborei durante mais de um ano. Quase todas foram publicadas, também, no site *Vida Breve*, provavelmente o único território na imprensa brasileira dedicado exclusivamente à crônica. Minha preocupação, na hora de montar o livro, foi selecionar textos cujo interesse não tivesse se esgotado na publicação na imprensa, como frequentemente acontece com a crônica, em geral feita para a circunstância. Dei preferência àquelas que pudessem talvez constituir, para o leitor, uma conversa boa — pois essa, a conversa boa, quer dizer, a leveza com substância, me parece ser uma característica forte da crônica bem-sucedida. Fiquei honradíssimo com o convite para estar, com Luís Henrique Pellanda e Ivan Ângelo, entre os autores es-

“ O leitor é uma entidade muito abstrata. Há milhões de leitores potenciais. Procuro escrever uma coisa que eu goste de ler.”

colhidos pelo editor Tito Montenegro, na coleção “Arte da Crônica”. Foi uma excelente ideia criar essa série, porque o brasileiro adora o gênero, que nós não inventamos, mas que aqui se aclimatou e ganhou molejo e cintura.

Qual a importância da crônica na sua formação? O que o senhor leu no colégio e em seus primeiros anos de escritor?

Eu pertencço a uma geração que talvez tenha sido a primeira a ter como texto, nas aulas de português, a crônica — estou falando de meados dos anos 1950, começo dos 1960. Até então, os livros de português traziam autores muito antigos. Você tinha poetas como Raimundo Correia, que estava morto havia décadas, e Graça Aranha, que ninguém mais lia. O autor mais próximo que a gente tinha era Mário de Andrade que, só para ter uma ideia, morreu em 1945, ano de meu nascimento. E aí, em torno de 1960, surgiu no Rio uma editora criada por Fernando Sabino e por Rubem Braga. Eles criaram a Editora do Autor, que pôs na praça uma série de bons cronistas, a começar por eles mesmos. Gente como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Rachel de Queiroz e Manuel Bandeira. Então, alguns professores mais jovens e mais atentos ao que deveria ser o bom ensino da língua, começaram a soltar esses autores para a gente — foi uma festa.

E hoje, como anda a crônica no Brasil?

A crônica perdeu bastante espaço ao longo dos anos. Sem desmerecer outros gêneros, o que a gente tem muito hoje é coluna, e que, às vezes, nessas colunas, o que aparece como crônica são artigos, editoriais. Por exemplo: o Arnaldo Jabor faz uns comentários em cima da realidade ou faz os seus delírios no jornal. Mas aquilo, a rigor, não é crônica. Não no sentido que tinha a crônica na época de ouro do Rubem Braga, do Paulo Mendes Campos, do Fernando Sabino, do Antonio Maria, em que a crônica tinha um caráter mais de conversa com o leitor, uma coisa amigável, amistosa, parecia que o cara estava sentado com você no meio fio, conversando. O que a gente vê muito hoje é análise. Enfim, a crônica literária — que é aquela que mais me interessa — não tem tido muito espaço. Fernando Sabino dizia que os veículos de comunicação passaram a dar espaço cada vez mais reduzido à expressividade, valorizando a comunicação, a informação, a notícia. Então, desapareceu um pouco essa coisa um tanto “gratuita” que era a crônica. Porque a boa crônica, na minha maneira de ver, é algo que vai na contramão do conteúdo do jornal e da revista — no sentido de que é algo com uma carga subjetiva grande, enquanto o noticiário todo tem que ser objetivo.

O senhor falou que hoje se publica muito texto analítico travestido de crônica. Mas o senhor conseguiria definir o que é crônica — e àquilo que caracteriza uma boa crônica?

Uma das coisas mais difíceis que tem é conceituar crônica. Uma vez, perguntaram para Rubem Braga: “Mas afinal, o

“ O mundo não perde nada se eu não escrever, mas eu perco tudo.”

que é crônica?” Essa pergunta foi feita para o maior cronista brasileiro de todos os tempos. E ele respondeu: “Olha, se não é aguda, é crônica.” Muitos estudiosos já tentaram fazer isso, mas ninguém alcançou grande sucesso nessa tentativa de conceituação. Para mim, a crônica é uma boa conversa. É aquele momento em que você sente que o autor está sentado no meio fio com você, no mesmo plano, e não num caixotinho acima perorando ou dizendo umas solenes, te ensinando. A boa crônica não tem solenidade, tem leveza, não tem preocupação de aprofundar assuntos, fazer análises. Nessa leveza, a crônica levanta coisas na sua imaginação, na sua inteligência, na sua sensibilidade. Você carrega a crônica com você por aí afóra.

A crônica, desde sempre, esteve associada à urgência do jornalismo diário, não?

Algumas das melhores coisas da literatura brasileira no século XX foram escritas por cronistas nessa peleja de cumprir prazo. Eu não acredito no cronista que resolve: “Ah, vou sentar e escrever uma crônica.” Não tem isso. O cronista mesmo, o cronista de ofício, é um cara sempre apertado pelo prazo e pelos limites que são dados a ele no veículo para o qual escreve. Algumas das melhores crônicas de Rubem Braga — quem diz isso é Manuel Bandeira —, foram escritas quando ele não tinha assunto nenhum. Nenhum!

O senhor se lembra dos primeiros passos que deu como escritor?

Aos 25 anos, eu tirei da gráfica um livro de contos. Eu tive um padrinho literário, uma figura importantíssima na minha vida, que é um grande escritor chamado Murilo Rubião. Esse escritor dirigia a Imprensa Oficial de Minas e queria que eu estresse. Ele me fez montar um livro com meus contos e quando o livro entrou na gráfica, saiu da minha mão, eu senti uma perda

de controle sobre aquilo. E, ao mesmo tempo, descobri que eu não era nem um milésimo daquilo que ambicionava ser quando jovem — quando se é muito jovem você quer ser Tolstói, você quer ser Shakespeare. Quando eu vi que não era nem uma sombra remota disso aí, falei: “Então, eu não quero ser Humberto Werneck”. Tirei o livro da gráfica, botei no meu armário e pensei: “Vou esquecer essa merda.” Mas aquela lembrança, aquele esqueleto no armário, ficou me incomodando. Bom, quando completei 60 anos, o que eu fiz? Peguei esses contos, corriji umas coisinhas neles e fiz um livrinho pago do meu bolso. Você tem que completar o gesto. Acho que a minha missão é escrever, sem nenhuma apoteose mental, sem nenhum Tolstói, sem nada, sabe? Mas existe uma ordem universal na qual a pessoa precisa se encaixar: Relojoeiro conserta relógio, sapateiro conserta sapato, o mecânico conserta os carros, o escritor escreve. Ou seja, o mundo não perde nada se eu não escrever, mas eu perco tudo.

Quando o senhor vai escrever, pensa no leitor e no alcance do texto?

Não. Eu não penso no leitor. Ou, por outra: Eu não consigo imaginar o leitor, nunca consegui. O leitor é uma entidade muito abstrata. Há milhões de leitores potenciais. Procuo escrever uma coisa que eu goste de ler. E nunca tive reclamações, sabe? Procuo esticar a minha corda o máximo possível para melhorar o texto, para chegar mais perto daquilo que quero dizer. Se eu buscar escrever uma coisa que gostaria de ler, muito provavelmente alguém mais gostará. Porque também é estranho, o jornalista às vezes se mete numa empreitada de imaginar um leitor e escreve para uma entidade. Você sempre subestima o leitor. Nos jornais e revistas, o que tenho visto é isso: Uma subestimação do leitor. Eu procuro ser claro quando jornalista e ser pouco jornalista quando escrevo crônica.

“ Algumas das melhores crônicas de Rubem Braga — quem diz isso é Manuel Bandeira —, foram escritas quando ele não tinha assunto nenhum. Nenhum! E não são crônicas sobre o nada, mas são coisas feitas de uma matéria tão sutil, tão delicada que você não consegue contar para o outro.”

O senhor também é biógrafo. Já escreveu sobre Chico Buarque e Jayme Ovalle, dois personagens bastante distintos. Como definiria o trabalho de um biógrafo?

O trabalho de um biógrafo é o trabalho de um perfilador, de um jornalista. João Cabral de Melo Neto falou, em uma entrevista, que escrever é “dar a ver com palavras”. Ou seja, é você catar a coisa e botar na frente de quem quiser ler. No caso do Chico, eu tinha um desafio específico de falar de uma pessoa que supostamente é totalmente conhecida. Como é que você encontra alguma face nova, algum lado diferente de um cara que já foi explorado à exaustão, por tudo quanto é mídia? O desafio é tremendo. E existe também o desafio de você pegar uma pessoa desconhecida, de quem não se sabe nada e botar aquilo na frente do leitor. Eu tive uma aventura nesse departamento que me custou 17 anos de trabalho: a biografia de Jayme Ovalle, que é um super personagem, do qual se sabia três ou quatro coisinhas, e deu um livro de 400 páginas.

Como é lidar com tantos detalhes e informações e transformar isso em um texto fluido e agradável?

Tem um grande e famoso arquiteto chamado Mies van der Rohe, alemão que fez carreira nos Estados Unidos, que dizia: “Deus está nos detalhes.” Eu não acredito em Deus, mas acredito nos detalhes. Eu acho que é muito difícil você construir um todo se você não montou aquilo com as partezinhas. Eu me sinto, muitas vezes, como esses caras que catam pedaços de avião que explodiu ou de navio que afundou, e tentam remontar o que havia antes. No caso do Jayme Ovalle, era até diferente porque eu não sabia se era um avião, se era um navio, se era isso, se era aquilo, que bicho ia dar com os pedaços que eu achei.

Escrever, para o senhor, é como estabelecer uma conversa — consigo mesmo ou com o leitor?

Sim. Mas nem sempre eu tenho uma ideia lá no começo, algo como “vou falar disso aqui”. A crônica, para mim, acaba sendo um pouco o seguinte: É como se houvesse uma ponta de um fio saindo de alguma coisa e eu não sei bem o que é. Você vai puxar esse fio para saber o que é que vem. Isso é diferente de você sentar para demonstrar uma tese — às vezes, a crônica é isso, você sentar e contar uma história que já está na sua cabeça. Mas já me aconteceu muito de estar contando uma história que é muito factual e entra uma lente ficcional que dá uma distorcida. Você muda aquilo e não tem a menor obrigação de ser jornalista naquela hora, de ser fiel aos fatos. Não sou nenhum Rubem Braga, mas algumas das melhores crônicas que fiz, no sentido de eu olhar para ela e falar “você está legal, crônica”, foram crônicas em que não sabia bem o que ia dizer, em princípio. Acho que a crônica, mais do que qualquer outro texto, tem que ser uma

coisa tão costuradinha, tão amarradinha, que o leitor não consegue sair.

Isso vai ficando mais fácil com o tempo?

Vai ficando cada dia mais difícil. Escrever é uma coisa cada dia mais difícil. Porque o seu padrão de exigência vai aumentando — a não ser que você seja uma pessoa relaxada, a não ser que você queira se repetir. Mas se você não quer se repetir e quer manter um tônus literário, é um desafio cada vez maior. Falamos aqui do Chico Buarque — é a mesma coisa com ele. No começo da carreira, ele tinha material para fazer dois discos. Aí fazia um, soltava o outro. Hoje, não. Conversa com o Veríssimo, que é um cara que escreve muito — a cada dia é mais dificuldade. Porque você vai falando tudo e, de repente, sei lá, ainda tem assunto?

Falando da sua reunião de crônicas, *Boa companhia*, lançada em 2005. Há textos, por exemplo, do Bandeira, que é de uma escola nordestina; do Veríssimo, que é de Porto Alegre; do Machado de Assis, que escrevia dois séculos atrás. Qual é o ponto de convergência entre autores tão diferentes?

A capacidade de permanentemente ou eventualmente, levar uma boa conversa envolvente para o leitor. Está aí o Jabor, nesse meu livro. Eu não acho que o Jabor seja um cronista, mas, da massa de coisas que ele escreve, de repente tinha um texto com cara de crônica. Eu sou incapaz, qualquer pessoa é incapaz de defender isso rigorosamente, cientificamente — isso é uma crônica por isso, por isso e por isso. Assim como, quem é que pode defender e dizer “isso é um conto ou não é um conto?” O Mário de Andrade já dizia: “conto é tudo aquilo que chamamos de conto.” Enfim, eu acho que são momentos em que aqueles autores foram capazes de sentar no meio fio e dizer coisas de uma maneira leve, de uma maneira substanciosa. ■

Livros novos, novamente

Dos quase 20 mil livros emprestados por mês nos balcões da Biblioteca Pública do Paraná, mais de 250 vão parar nas mãos de nove técnicos, que têm a missão de tornar os livros utilizáveis novamente

GUILHERME SOBOTA

Entre um e outro empréstimo de livro, um trabalho incessante e silencioso é feito em uma ampla sala do subsolo da Biblioteca Pública do Paraná. Na Divisão de Preservação da BPP, nove pessoas têm a missão de dar sobrevida a uma média de 250 livros por mês, que chegam com os mais diversos danos.

“As obras que visivelmente precisam de recuperação são submetidas a uma avaliação, feita pelos chefes de cada divisão juntamente conosco”, explica a chefe da Divisão de Preservação, Bety de Luna. Essa é a fase inicial de um processo que geralmente tem cinco passos, a depender da primeira avaliação. “Cada livro tem uma necessidade específica, mas há um processo padrão.”

A primeira etapa é o desmonte. Os livros são desmontados, descolados e descosturados. Depois, são feitos remendos com materiais específicos, como celulose, nas páginas que apresentaram falhas ou danos. A terceira etapa é a

Kraw Penas



Divisão de Preservação: profissional faz restauro de livro.

costura dos livros, ou colagem, quando se trata de brochuras. A costura, nos livros de cadernos, é feita manualmente, em um trabalho quase artesanal. Em seguida, é adicionada uma folha de guarda, um papel de maior gramatura que dará sustentação ao livro. A quinta fase é o que os técnicos chamam de reforço lombar: a lombada do livro, que sustenta as páginas, é reforçada com um tecido fino de algodão, chamado morim. “Essa fase é muito importante porque dá flexibilidade ao livro”, explica Bety.

Se necessário, o livro ainda é encaminhado para a seção de Encadernação, que estrutura um suporte novo, e eventualmente uma capa nova.

Os livros que são pouco procurados e ficam por muito tempo guardados nas estantes são enviados ao Laboratório de Higienização. Ataques de pequenos insetos estão entre os problemas resolvidos pelos profissionais no Laboratório. Bety explica que nesses casos há uma desinfestação por meio de um processo chamado “atmosfera modificada”. Nes-

se procedimento, os livros são colocados num ambiente com a menor quantidade possível de oxigênio, e em seguida é adicionado gás nitrogênio, para eliminar por asfixia os insetos. Quando necessário, também é realizada higienização página por página dos livros. “Além disso, nós também providenciamos o acondicionamento de livros, principalmente os mais raros”, diz, referindo-se à fabricação de uma pequena caixa, feita sob medida, em que os livros são realocados, para melhor preservação.

Ainda que possa sugerir um mau uso dos livros, a demanda de trabalho da Divisão de Preservação é cumprida com satisfação pelos técnicos da BPP. “Se há danos, é sinal de que as pessoas frequentam a biblioteca e emprestam os livros”, afirma Bety. Segundo ela, a maior parte do trabalho de restauração se dá por causa do desgaste natural das edições. “Os casos de ‘vandalismo’ acontecem com uma frequência pequena.”

Há, ainda, o trabalho de Microfilmagem dos jornais do Estado. O acervo de microfilmes vai todo para Biblioteca Nacional. Este acervo também está disponível para consulta na Divisão de Documentação Paranaense, no segundo andar da Biblioteca.

A BPP também oferece, como previsto num termo de cooperação técnica entre bibliotecas públicas, cursos de preparação para funcionários de bibliotecas que queiram ter noções de recuperação de livros. “Quando há demanda, nós organizamos turmas e ministramos um curso básico de dois dias”, diz a chefe da Divisão de Preservação. Segundo ela, esses cursos são direcionados a profissionais de bibliotecas e funcionários municipais e estaduais em geral. ■

CRÔNICA



O RESPLENDOR DOS LIVROS

Ronaldo **Correia** de Brito

Ilustração: **Rafael** Antón

A lembrança mais remota que tenho de bibliotecas vem associada a caixotes e malas. Numa caixa de madeira, mamãe levou para a casa do sertão dos Inhamuns, onde nasci, o pequeno acervo de professora primária, após se casar com um rapaz que fora seu aluno temporão. A preciosa carga compunha-se de algumas antologias, gramáticas, volumes de aritmética, geografia e história, e do livro que marcou profundamente minha vida: *A história sagrada*, uma seleta de textos do Antigo e Novo Testamento. Meu pai, que aprendeu a ler bem tarde e estudou sozinho nos livros da esposa professora, instituiu o hábito das leituras após o jantar da família, coisa que nosso irmão mais velho odiava, interessado apenas nas brincadeiras de rua.

Os livros eram objetos tão raros nesse mundo sertanejo, medievalmente fora do tempo, que um parente rico incluiu entre os bens de partilha do testamento uma minúscula biblioteca de noventa volumes. Hoje, com o dinheiro apurado na venda de um único boi, das centenas que ele deixava, afora as terras e outros rebanhos, seria possível comprar dezenas de livros. Naquele tempo, os objetos de papel impresso davam respeito e distinção, criavam uma aura de sabedoria e nobreza em torno dos seus afortunados donos.

Não me deterei nas bibliotecas humanas, embora não deixe de mencionar os homens e mulheres que guardavam na memória centenas de narrativas da tradição oral e costumavam contá-las para platéias deslumbradas, geralmente crianças. Plantados em suas casas, no fundo de uma oficina ou quintal, ou então viajando pelo mundo, pernoitando em engenhos e

fazendas, esses guardiões da memória se assemelhavam aos personagens que em outras culturas foram responsáveis pela criação e divulgação de contos, poemas e epopeias mais tarde fixados em livros como *Mababharata*, *Ramayana*, *Epopeia de Gilgamesh*, *Iliada*, *Odisséia* e várias narrativas bíblicas. No Brasil, é grande o número de escritores que elaboraram obras partindo da tradição oral, o vasto patrimônio humano sem assinatura, conhecido como bem de cultura. Nunca podemos esquecer essas primeiras bibliotecas, as pessoas treinadas desde a primeira infância em memorizar conhecimentos e que, ao atingirem a idade adulta, começavam a repassá-los às novas gerações.

Falemos agora das bibliotecas em malas. Também essas exerciam grande fascínio sobre mim, mas deslumbravam, sobretudo, as pessoas humildes, moradoras do campo. Nos dias de feira, era comum assistir-se o espetáculo de um vendedor pondo uma lona ou uma esteira de palha no chão, espalhando sobre ela dezenas de livrinhos impressos nas tipografias, em papel barato de jornal, com capas ilustradas por xilogravuras. Tratava-se dos folhetos de cordel ou versos de feira, como também eram chamados.

Para atrair compradores, o vendedor punha alguma coisa extravagante no meio dos cordéis: um tatu, uma serpente, a caveira de um jumento... Formado o círculo de curiosos, ele anunciava os títulos das obras, geralmente com um subtítulo: “Não deixe de comprar *O amor de um estudante ou o poder da inteligência*; *O mundo pegando fogo por causa da corrupção*; *Vida, tragédia e morte de Juscelino Kubitschek*; *O sofrimento do povo*

no golpe da carestia; *Os homens voadores da Terra até a Lua*; *A filha do bandoleiro*; *Peleja de Serrador e Carneiro*”... Depois escolhia o folheto mais instigante e começava a cantá-lo ou recitá-lo. O ator/vendedor sempre possuía boa voz, movia-se com desenvoltura no pequeno palco, provocava a plateia, criava suspense, fazia rir e chorar e intuía com precisão o que as pessoas desejavam ouvir.

Durante décadas os folhetos representaram os *best-sellers* das populações pobres e “incultas” do nordeste do Brasil. Mesmo quem não sabia ler comprava os livrinhos, pelo gosto de tê-los guardados, ou na esperança de encontrar alguém que lesse para ele. Quando um visitante chegava a uma casa modesta do interior, depois do hospedeiro descobrir que o mesmo era letrado, ia lá dentro num quarto, arrancava de debaixo da cama uma mala de madeira ou sola abarrotada de livros — a biblioteca da família analfabeta escondida como um tesouro —, trazia os folhetos para a sala e suplicava à visita que os lesse.

Tentei compreender as motivações das pessoas que guardam livros mesmo sendo incapazes de decifrar os sinais impressos nas suas páginas. O que significavam para elas? Essa adoração da gente iletrada me parece de maior valor que a dos bibliófilos letrados. Há algo de sagrado nesse culto, o mesmo que se fazia aos “Mistérios”, àquilo que escapa ao conhecimento e à razão e por isso se reveste de outros significados.

A literatura dos folhetos de cordel perdeu seu prestígio. Hoje já não se imagina um sucesso como *O pavão misterioso*, com vendagem de mais de cem

mil exemplares, já nas primeiras tiragens. A televisão e o rádio, a popularidade dos jornais e revistas tomaram o espaço dos folhetos, que durante décadas funcionaram como o veículo de divulgação, interpretação e recriação dos acontecimentos. Não saíram do gênero maravilhoso os campeões de vendagem, mas do cotidiano da gente pobre e comum, da vida de romeiros e cangaceiros, cantadores de violas, comerciantes e agricultores.

Talvez inspirado nesses divulgadores anônimos dos livros, criou-se no Ceará os agentes comunitários de leitura, uma experiência ousada como tudo o que é modesto e simples. Uma pessoa da comunidade, o agente, visita as casas com uma mochila e seu conteúdo de sessenta livros. Número pequeno e bastante. Ele reúne as pessoas da casa, coisa parecida com aquilo que meu pai fazia, lê poemas, contos, trechos de novelas e deixa os livros emprestados. Dias depois ele retorna, pergunta se alguém leu os livros, pede que reproduza a leitura, deixa outros exemplares, lê novos trechos instigantes, cria vínculos, alicia. Nesse jogo em que só há ganhadores, os livros são entronizados nas vidas das pessoas, como antigamente se entronizava o Coração de Jesus na parede de frente da sala.

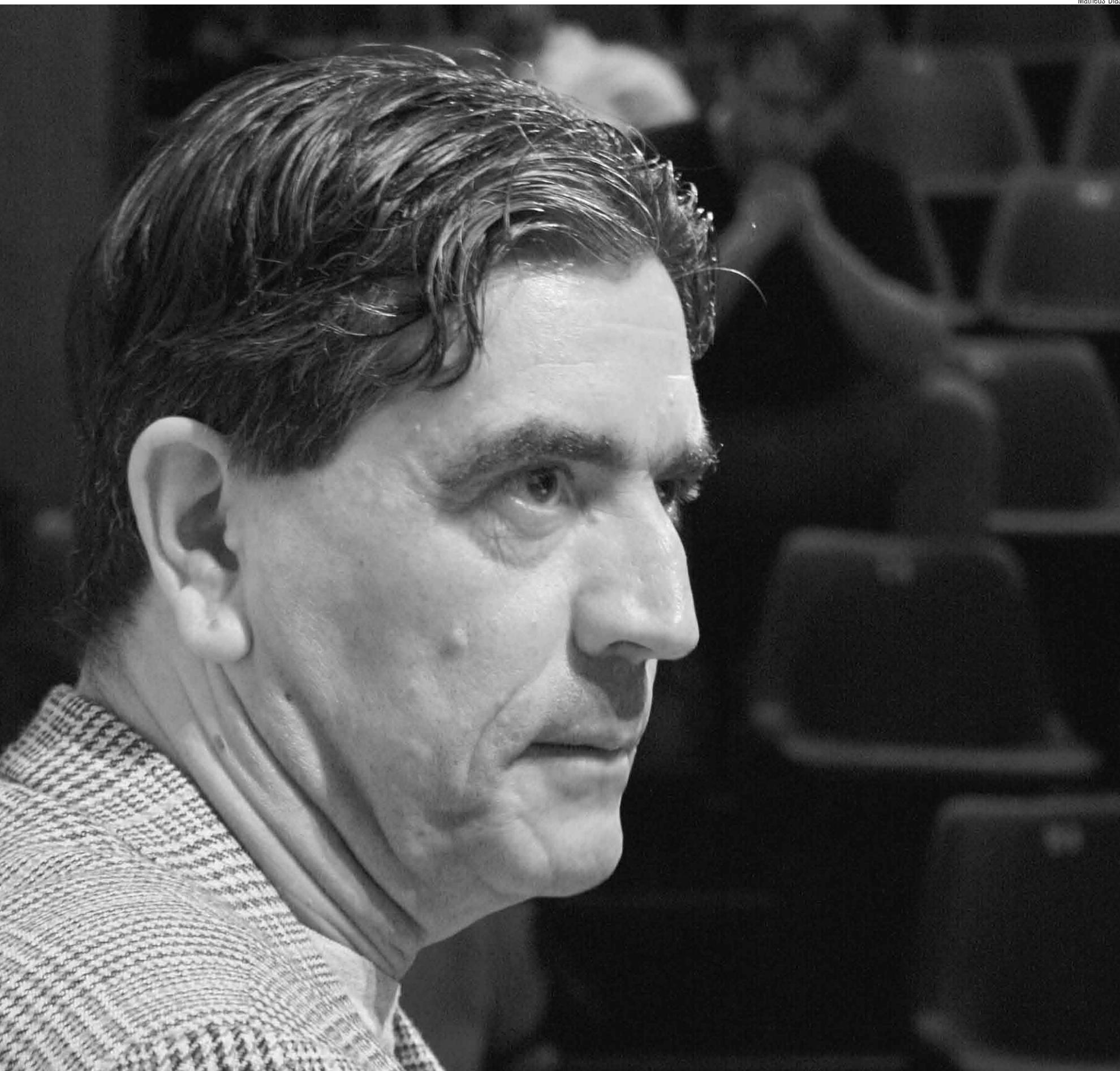
A imagem da família conquistada pelos livros tem o mesmo brilho das estampas dos santos, porém os rostos não expressam nenhuma dor, apenas alegria. ■

 **Ronaldo Correia de Brito** é médico e escritor. Nasceu na cidade de Saboeiro, no sertão dos Inhamuns, no Ceará. É autor, entre outros, do romance *Galiléia* (Alfaguara), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009. Vive atualmente em Recife (PE).



ENSAIO | WILSON BUENO

Matheus Dias





Roubando Wilson Bueno

Profeta barroco, Wilson Bueno anteviu seu próprio final entre as linhas tortuosas de *Mano, a noite está velha*, seu belo testamento literário. Assassinado brutalmente no ano passado, sua perda ainda não foi de todo assimilada pelo meio cultural brasileiro. E não é de todo irrepreensível pensar que, enquanto roubávamos seus livros, alguém o roubava de nós

JOCA REINERS TERRON

Encontrando-me diante da incumbência de escrever um artigo sobre Wilson Bueno (1949-2010), percorri as empoeiradas prateleiras de minha estante em busca de seus livros, sem encontrá-los. Deveriam estar lá, mas tinham desaparecido, assim como o próprio Bueno. Como lembrança um tanto tímida, restava apenas a edição tipográfica de *Manual de zoofilia*, realizada pela Editora Noa Noa em 1991. Em seu frontispício me deparei com a seguinte inscrição: “Rapto poético operado na Livraria Ghignone, setembro de 1993, Curitiba.” A letra torta, sem dúvida, é minha; igualmente, a mania avessa de roubar livros.

Com isso, cogitei a possibilidade de que os outros títulos de Bueno, quem sabe um troco devolvido a este bibliófilo gatuno pelo destino, tivessem sido roubados por um viciado torpe qualquer. A chance de ter acontecido não é remota,

pois mantenho convivência intensa com os de minha laia. E boa parte dos livros do autor paranaense terminam por inspirar tal comportamento tão repreensível (de repente lembro que escrevo para o veículo impresso de uma biblioteca), pois são raros. Contudo sua rareza não é resumida à dificuldade de encontrá-los, estendendo-se ao conteúdo estranho e à fatura incomum. Numa paráfrase do excerto de Shakespeare que abre o *Manual*, é possível afirmar que os livros de Wilson Bueno são afins com o reino animal porque gritam quando são lidos e esse grito pode enlouquecer quem os lê. São, portanto, o puro grito de uma subjetividade, como afirmou Leminski.

Por muito tempo, porém, Wilson atendeu por nome diferente entre os poetas de minha quadrilha, uns tarados por literatura que se reuniam em volta de um trailer de cachorro-quente chamado Baleia Azul, no campus da Ilha do Fundão em frente à faculdade de letras no final dos anos 1980, e depois, na

Unesp de Bauru dos anos 1990. Nessa época, todos esses delinquentes chamavam Wilson Bueno de *Nicolau*, suplemento literário que fez a cabeça de uma geração inteira e cuja identificação com seu editor só não era maior do que aquela existente conosco, seus leitores. Éramos então o próprio *Nicolau*, e através de sua absorção periódica nos tornávamos um pouco representantes da geração de escritores publicada em suas páginas. Havia um iceberg emergindo ali que representava a ponta da literatura a ser produzida na década seguinte.

Em suma, ao sermos todos nicolaus, nos tornávamos — matogrossenses, paulistas, cariocas — um tanto paranaenses. Ou ao menos assim desejávamos sê-lo: um pouco Valêncio Xavier e Manoel Carlos Karam; um mix nipoguarani de Alice Ruiz com Josely Vianna Baptista; *mezzo* Leminski *mezzo* Jamil Snege: totalmente Wilson “Nicolau” Bueno. Através das páginas do jornal também aprendemos a nos

ENSAIO | WILSON BUENO

espelhar em autores mais jovens, como os poetas de Londrina, a San Francisco *hippie beatnik* de Marcos Losnak, Rodrigo Garcia Lopes, Mário Bortolotto e Maurício Arruda Mendonça sob os auspícios orientais de Nenpuku Sato, Haruo Ohara, Shinshiti Minowa *et alii*.

Finda a aventura jornalística, chegaria a literatura propriamente desditada de Wilson, gestada enquanto ele editava o *Nicolau*, surgindo os Buenos y Malos de *Mar Paraguayo* (1992) e *Cristal* (1995), seu primeiro romance, além de toda a animália mitopoética usada para retratar o confuso erotismo humano de *Manual de zoofilia* (1991) ou os *tankas* de *Pequeno tratado de brinquedos* (1996); *Bolero's Bar* (1986), um pré-Wilson, tratava-se então de pura lenda inalcançável, conhecida somente com a edição conjunta com o inédito *Diário vagau* (posterior, de 2007).

Bueno era um exímio esgrimista da poesia em prosa, gênero que exige mãos hábeis e despudoradas. Nesse terreno, não é difícil atolar em certo tom altissonante que pode melar de artificialismo qualquer peça literária. Suas narrativas mais apreciadas, como a novela *Mar Paraguayo* ou *Meu Tio Roseno a Cavalo*, estão impregnadas de uma forma mestiça que trafega entre o lírico e o experimental, desequilibrando-se na selvageria do portunhol sem deixar de lado algum aspecto paródico (feito o machadiano *Amar-te a ti nem sei se com carícias* e os ecos de Rosa em *Tio Roseno*), mas sem incorrer em pompa.

Apoiada na animalidade e em certa poética do mínimo e do impuro, Wilson Bueno parece ter pés fincados tanto em Manoel de Barros quanto em certo nebarroso perlongheriano com o qual permanece fortemente identificado.

O romance *Mano, a noite está velha* (2011), primeiro póstumo de Bueno a ser publicado, é sua ficção mais pessoal. Em tom de peroração insone, um narrador sexagenário conversa com o irmão morto acerca da vida e dos erros de ambos, estendendo-se noite adentro. O “Mano” do título é às vezes substituído por “Bolaño” ou “Hilda” (a Hilst, certamente), suscitando esquisitices que são acrescidas de outras tantas coincidências relacionadas ao triste destino do autor, o malfadado amor homoerótico dentre elas, numa identificação romântica do destino existencial do escritor.

Profeta barroco, Wilson Bueno anteviu seu próprio final entre as linhas tortuosas desse belo testamento literário. Assassinado brutalmente no ano passado, sua perda ainda não foi de todo assimilada pelo meio cultural brasileiro. E não é de todo irrepreensível pensar que, enquanto roubávamos seus livros, alguém o roubava de nós. ■

 **Joca Reiners** Terron é escritor. Publicou *Curva de rio sujo* (Planeta, 2003) e *Sonho interrompido por guilhotina* (Casa da Palavra, 2006), entre outros. Seu mais recente livro é o romance *Do fundo do poço se vê a lua* (Companhia das Letras, 2010). Mora em São Paulo (SP).

DEPOIMENTOS

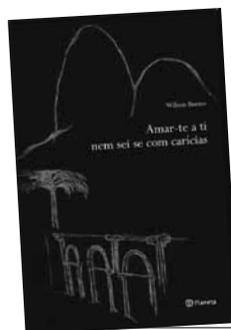
“ Quando conheci, há muitos anos, o Wilson Bueno, fizemos direto um *link* forte e cheio de sintonia que durou até sua morte. Wilson chegava com garra na Secretaria de Cultura, no jornal ou no bar e fazia acontecer. Aí me mandou seu primeiro livro ainda em forma de originais. Li e pensei: Alguma coisa vai acontecer no reino das letras. E escrevi o prefácio mais sincero da minha vida.”

Heloisa Buarque de Hollanda, escritora.

“ Desde a primeira vez em que o li, no início dos anos 90, notei nele, ao menos na sintaxe do portunhol, um interesse de invenção propriamente linguística que não é vulgar no Brasil. À sintaxe construtivista se articula um imaginário solto e bizarro que é igualmente incomum e, no entanto, paradoxalmente, muito ajustado a ela. Esses dois aspectos permitem adivinhar um elo consistente de ligação com a cultura latinoamericana difícil de perceber no resto do Brasil. Isso também é verdadeiro — o ajuste de sintaxe e imaginação fortes — para a poesia da Josely Vianna Baptista, outra paranaense que permanece, como o Wilson, mais ou menos à margem do circuito nacional. Não o digo como lamentação, pois acho que esse distanciamento — geográfico e também de contingência temporal — acabou fazendo bem à obra deles.”

Alcir Pécora, professor e crítico literário.

Bolero's Bar (Criar Edições, 1986)
Manual de zoofilia (Noa Noa, 1991)
Ojos de água (El Territorio, 1992)
Mar paraguay (Iluminuras, 1992)
Cristal (Siciliano, 1995)
Pequeno tratado de brinquedos (Iluminuras, 1996)
Medusario – mostra de poesia



latinoamericana (México: Fondo de Cultura Económica, 1996)
Jardim zoológico (1999)
Meu tio Roseno, a cavalo (Editora 34, 2000)
Once poetas brasileiros, (2004)
Amar-te a ti nem sei se com carícias (Planeta, 2004)



Cachorros do céu (Planeta, 2005)
Diário vagau (Travessa dos Editores, 2007)
Pincel de Kyoto (2007)
Canoa Canoa (2007)
A copista de Kafka (Planeta, 2007)
Mano, a noite está velha (Planeta, 2011)



Arquivo Rascunho



A penteadeira de Wilson

O escritor e crítico José Castello, em um texto entre a memória e a ficção, fala sobre a vida e a obra de Wilson Bueno

JOSÉ CASTELLO

1. O jogador

Wilson encarava a vida como um jogo. Fino jogo de existir, luta que não excluía, jamais, a elegância. Uma dança antiga. Um baile de máscaras. Se é difícil dizer quem foi Wilson, mais difícil ainda é dizer quem ele não foi. Sua obsessão: existir. Uma existência excessiva — como um tabuleiro de xadrez em que se dobrassem o número de peças.

Como jogar esse jogo? Como mexer-se na zona do excesso? Wilson, o lutador, transformava a todos não em adversários — pois era gentil, afetuoso e, mais ainda, melodramático. Não em adversários, mas em comparsas, de quem exigia uma relação reta, armas transparentes, lances leais. Jogo sim. Excesso sim, e muito. Mas regras. Protocolos. Medidas.

Wilson foi um clássico. Arrancado do passado, indispunha-se com o presente, sofria, reclamava. Sentado diante de sua penteadeira, a escolher a máscara do dia. Puxa uma delas, fixa-a sobre a outra, e mais outra — e assim terá à sua

disposição muitas jogadas, muitas possibilidades. Foi um escritor do possível e do impossível. Representou *scripts* incompreensíveis, luzes contraditórias, focos que iluminavam e logo depois apagavam. Velha penteadeira, herança de alguma tia: rangente máquina de ser.

Máquina de fabricar o plural, de multiplicar. Ao telefone, com quem Wilson está falando? A quem se dirige? O que espera? E a pergunta anterior a todas elas: qual Wilson, ao telefone, fala? Qual Wilson, diante do espelho, se multiplica? A morte o levou, mas a pergunta insiste: quem foi Wilson Bueno? São muitas, intermináveis, as respostas. Aqui esboço uma. Um das muitas que poderia oferecer.

2. O palhaço

Wilson gostava de rir e de fazer rir. Rir para quê? Para nada. É preciso tomar ao pé da letra a dança das máscaras: não buscar explicações, sentidos, intenções ocultas. O riso nada significa. O riso ri. Wilson fazia rir porque insistia em rever-se, em alternar-se, em nos aplicar rasteiras. Porque não parava, não sossegava, mas por que não parava? De onde tanta inquietação? De onde esse excesso de pilhas? E como aguentou?

Às vezes ficava cansado. Outras vezes, alongava ao extremo o prazer de apagar a realidade, envolvendo-nos (e a si) na colcha macia e trepidante (elétrica?) do riso. Não sorriso, nenhum esboço, nada discreto: gargalhadas. Wilson ria mesmo quando ninguém ria. Era

sua arte preferida: puxar o riso. Ria de si mesmo. Revirava-se: o riso o revira, o desdobra em avessos, não em um, mas em muitos. Aessos de avessos, e mais outros: onde está o direito? De que lado deve-se usar essa máscara?

O riso de Wilson era um desdobramento. Um deslocamento. As coisas não estão onde deveriam. As coisas trepidam, o mundo trepida, e não é fácil. Ao telefone, Wilson trepida também. A estrada do mundo é esburacada, falha, escorregadia. Tem curvas que levam ao desmaio, ou a novas risadas. As curvas desenham um abismo que faz tremer. Rir é viver não como acidente, mas como bênção. É leve e séria, nos mostra Wilson, a experiência do existir.

3. O ator dramático

O drama, nas mãos de Wilson, não era um alargamento da dor; era, ao contrário, seu desmascarar, seu desmonte. A dor, ó dor! Não que não doa (mas Wilson não foi um leitor apaixonado de Pessoa). Não que deveras. Portanto, não finge o que devia sentir. O drama não é a exposição da dor, mas a denúncia da dor. A dor não escolhe vítimas; não existem vítimas; a dor é para todos. A dor é o que se faz da dor.

A dor dissolve e revela. Se a levamos a sério, emudecemos. Se, ao contrário, como fazia Wilson, a vemos como um teatro, palco, luzes, maquiagem, máscaras, se fazemos assim, dramatizamos. O drama é a dor que grita: “Eu sou a dor!” É Wilson que grita: “Eu sofro!” O ator dramático não dramatiza porque sofre (e não é que não sofra de fato), mas dramatiza porque goza. Talvez só um pedido de afeto, que independe da dor real.

A dor e os doloridos só pensam no grande palco. Apontam para o Teatro. A dor se desenrola, como o tapete que cobre um palco. O real é isso: um tablado, com seus limites (cortinas, coxias, boca de cena), com seus artifícios (luzes, figurinos, cenários), seus aplausos.

Ou vaias — por que não? Wilson amava as vaias pelo que elas têm de sinceras — isso quando são sinceras. Pelo modo como manipulam nosso interior, como o fervem. Wilson macaqueia o “profundo”. Carrega seu corpo de grande dama. Arrasta sua realza — como um pano quente que, apertado contra nossos rostos, nos acorda. Não há fundo, dizia Wilson. Não há o submerso, só o existente. E é ele, o existente, que dói, e é dessa dor banal que devemos viver. Ou nada mais.

4. O anjo

Wilson flutua sobre o calçadão da rua XV. Veste calças vermelhas, chocantes, trajes de roqueiros. Em um orelhão, telefona para a amiga Maria Zilda. Sempre ela. Narra, fabula, dramatiza. Quase não ouve: o monólogo o fascina. As calças vermelhas chocam a Curitiba cheia de dedos e medidas que, ainda hoje, aprecia um minueto e não dispensa a retórica. Os cabelos revoltos são sinais excessivos de uma época. Usará batom, ou é o sangue que se acumula (traíçoeiro) em seus lábios? Sinais, emblemas, insígnias. Pistas angelicais de uma época infernal (a ditadura militar). Almas de chumbo que vigiam um anjo. Diabinho.

Wilson flutua e seu voo denuncia a rigidez do regime. Ergue-se acima da estúpida realidade. Ao fazer-se de anjo, se salva. Os literatos não reconhecem um escritor que dispense sua farda. Nele não se veem. Em alguém que, alguns palmos, só alguns, acima do chão, desliza, desdenha, impõe-se. Desvia-se. Manterá a atitude de anjo mesmo depois, em tempos democráticos, abertos, mas ainda habitados por senhores de colete e sobretudo. Perturbará, sempre, a ordem da cidade. Destino do corpo estranho: desafiar. Talvez por isso, um dia, uma faca... Um rapaz estúpido (monstro). Um corte — seco como um parágrafo.

Desafia, sempre, a existência da boa ordem. Wilson semeia a liberdade. Semeia certa desordem — que se sus-

tenta sobre uma ordem sutil: a da beleza. Sim, é sensível, exagera a perseguição (drama), tira partido da estridência. Com suas asas de papel, atenua o peso de chumbo de seu tempo. Ao flutuar, liberta-se (dizem que é “só imaginação”, mas será “só”?). Livra-se da escravidão invisível dos homens sensatos. Corresponde-se com artistas e escritores. Com desviantes e desalojados. Distribui-se entre os “sem nome”. Ele próprio, W.B., imitando Clarice, “só nas valises”. Ah, Clarice!

Tapeia um tempo de servidões, compadrios, gangues secretas — mas cultiva a sua gangue imberbe. Servidão voluntária? Entre os senhores, para defender-se, assume a postura de “afilhado”. Filho postiço, desviante, a quem (fingindo amor) se deve apenas tolerar. Mas que é preciso insistir que está ali. E assim vai: um anjo é imaterial, um anjo não sofre, pois não tem carne. Ser anjo é tornar-se invulnerável — e, com isso, arrancar dos sádicos o prazer obscuro. Ser anjo é estar sem estar. É escapar, mesmo quando sofre.

5. O pajem

Cuidar-se para não se ferir no espelho. Que espelho! Torto, rachado, embaçado. Um Narciso que mal consegue se ver! Ainda assim, diante da penteadeira, observar-se para dizer: “Sou”. Conservar, a duras penas, uma imagem de que possa depois doar. Ver-se para escapar. Gosta de se postar na posição de conselheiro, confidente, benfeitor. Inspetor? Para inspecionar o mundo, Wilson o encara, o desafia, o acaricia. Para embelezá-lo.

Torna-se um pajem da beleza. Só o pajem tem acesso aos ambientes secretos, às câmaras íntimas, aos corredores mais obscuros. Só ele (sem ver) consegue ver. Todos os demais são cegos. O pajem, não: ele testemunha. E goza com essa posição de zelador. O pajem promove uma passagem entre o público — as ruas, as praças, os bares, as termas, as livrarias —

“Mano, agora que você não morre mais, entabulo contigo esta conversa no escuro.

Tudo o que você foi, matéria aérea, desmancha-se no avesso; tudo o que, no estreito círculo de nosso ninho doméstico foi covardia, pequenez, submissão, assustadas miudezas, já contamina o que vai aqui feito a algaravia pesadelar dos farsantes. A mímica sem honra dos pusilânimes de raiz”.

Trecho de *Mano, a noite está velha*, Planeta, 2011)

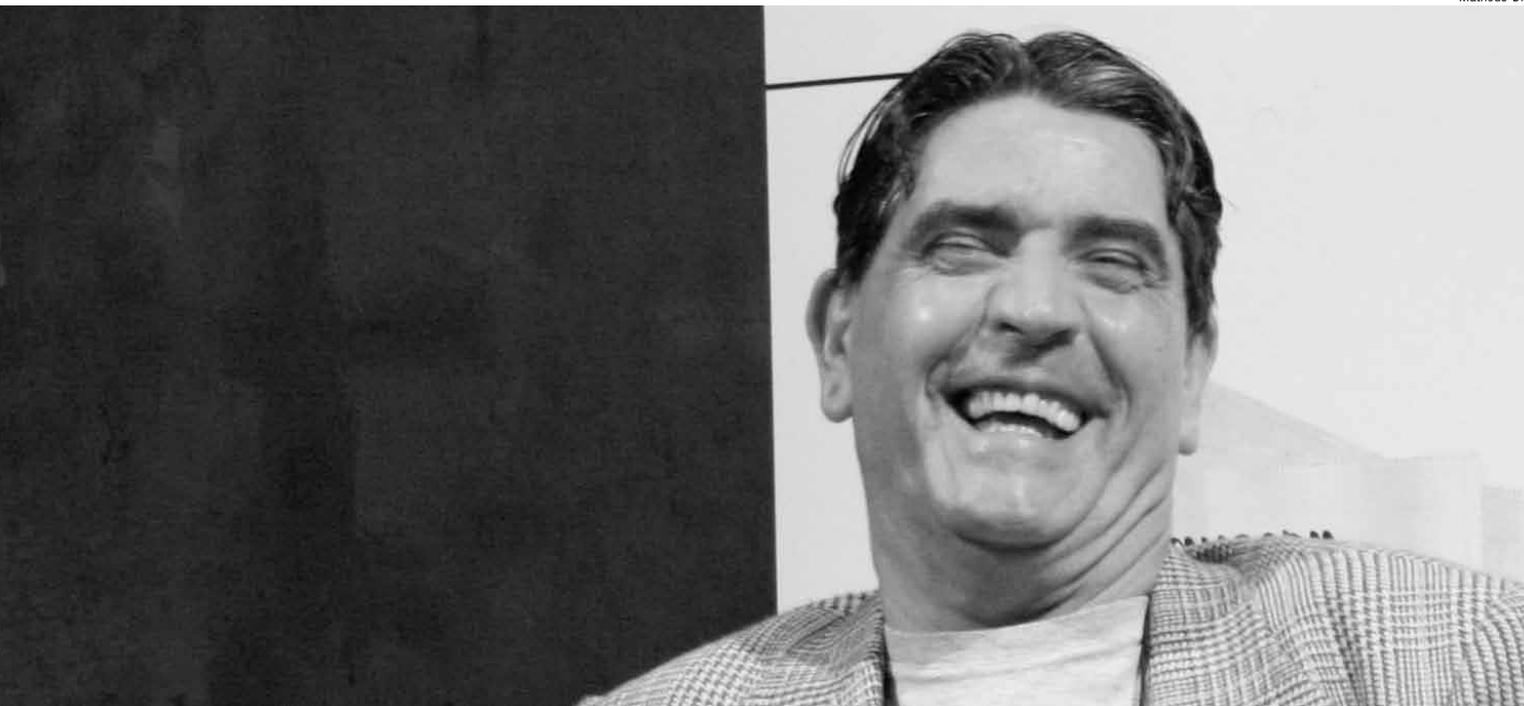
e o íntimo. Está “entre”. O pajem é nobre. O pajem acompanha os príncipes.

Só ele fecha a porta — e se conserva dentro. Só ele revista os figurinos, examina (ama) os adereços, mira-se (estranha-se) nos espelhos — vê-se naqueles de quem cuida. Ao cuidar, desenha-se. Ao zelar, sela uma sorte. Ao pajear, inclui-se: habita entre os outros, “é” o outro. Funciona como um secretário privado (a escriba de Kafka?). Acolhe espíritos, forma-os, deforma-os. Molda-os. Wilson: um escultor. Formador, ou deformador? Confraria, ou prisão? Questões, que não lhe tiram o prazer de estar ali, de estar entre outros, de lhes lavar os pés se preciso for, e desses toques gozar.

6. O pensador

Wilson pensa por imagens. Para pensar, imagina. Pensa por histórias, anedotas, ilusões, fofocas, versões. Pensa por aproximação — pensa em ziguezague. Tem o prazer do discurso, mas não da retórica. Tem, no máximo, um prazer agudo de imitar a retórica, o que é sua dupla derrota. Macaqueá-la. Devolvê-la a seu lugar de origem: o circo.

Matheus Dias



Pensa transversalmente: aprecia o “ouvir falar”, o “diz-se que”, o “comenta-se”. É um comentarista: um desenhista, que traça as bordas do viver. Pensa com figuras: é um figurativo. Abre cortinas, distribui *scripts*, escala papéis, dirige seus atores, finge sem parar e assim, fingindo, pensa. Às vezes, entrega-se às meditações, às deduções, às “conclusões apressadas” — delícia do risco! Seja como for: desenha.

Pensa ao telefone — seus telefonemas atravessam as madrugadas. Pensa por cartas, por *e-mails*, por piadas. Pensa em seus livros. Mas nada se compara ao velho telefone, bicho que ele monta durante as noites (como seu Tio Roseno a cavalo) para fazer longas travessias. Não aprecia sistemas, regras, bulas, mapas. Se cultiva conceitos, é para deturpá-los, revirá-los, distorcê-los. E depois, como uma lavadeira que dependura suas peças em um varal, expô-los ao assombramento público.

Pensa sem ordem (caoticamente). Pensa aos saltos (dança folclórica). Tem seu folclore pessoal, seus personagens, seus bichos (zoofilia, bestiários, cães des-

dentados) e, mexendo as peças no tabuleiro da razão, pensa “sem raciocínio”, mas “por demonstração”. Encena, demonstra, rege: é um maestro com sua cabeleira de hippie antigo, sua boina de lã, seus uivos cheios de risadas. Pensa sem ordem: gagueja. Pensa sem saber que pensa: acredita que fabula, que só transmite impressões, que faz piadas tolas e caseiras, e que somos nós, seus leitores, que pensamos em seu lugar. Diminui-se: engrandece-se. É. Não se esqueçam disso: ele se chama Wilson Bueno.

É um ator de ideias: ideias que ele põe em cena, que ele faz andar, que empurra, arranja como pode, em busca não de um sentido, mas de um prazer. Em busca de prazeres: sempre plural. Que celebrem a existência. Que a fragmentem. Que a dissolvam na grande borra dos cosmos. Wilson: astrólogo. Ergue os olhos para o céu e lê. Está sempre a ler e a alargar.

7. O falador

Wilson domina a cena. Não há como deslocá-lo do centro. Só sua voz, forte, ecoa pela sala. Suas gargalhadas.

Sua presença, que hipnotiza a plateia. Plateia? Talvez séquito. Séquito? A arte da amizade. Difícil arte, na qual Wilson, muitas vezes, cheio de fome, tropeça. Mas arte, sim. Ainda que difícil, às vezes doloroso, outras vezes fatal. Arte: que outro nome dar?

Ao ouvir as anedotas de Wilson, cheia de ênfases, digressões, contornos, ou o seguimos (somos seus adeptos, mesmo com desgosto ou raiva), ou desistimos. Wilson exige a adesão. O falador exige suas orelhas. Quantas vezes o ensurdecer! Wilson fala e ninguém pode ser indiferente. A indiferença o agride: ele recua. Wilson usa a fala como uma rede, em que prende os que o cercam. Peixes. Peixinhos. Mas, se abrimos a boca: tubarões.

Ouve sim, mas reage, esmurra (com palavras), debocha, goza. Ergue-se, anda pela sala, imita. É um grande imitador, arte de apropriar-se das palavras do outro. Imita os inimigos, mas também os amigos. Não discrimina: eis algo de que Wilson é incapaz. Não dispensa a palavra: é seu escudo. É sua fantasia. Ele a veste (às palavras), ado-

ta-as como mantos que o protegem do mundo. O falador é escutador: escutar é uma maneira de arquitetar novas falas, de engatilhar comentários, de desviar o fluxo da palavra, e dela se apoiar novamente. Dá cortes inesperados. Saltos. Interrupções. Pontuações: Wilson escuta para pontuar, para contornar, para delimitar. Ou para transformar as afirmações em novas perguntas: uma interrogação, uma exclamação, reticências.

Pode-se cortá-lo: isso o entusiasma. Pode-se contestá-lo: isso, ainda que o enraiveça, o enche de novas energias. Isso o empurra. Pode-se dar-lhe as costas, mas, com o recurso nobre do deboche, ele prende a alma do fujão. Pode-se tudo, mas com Wilson o tudo nunca é suficiente.

8. O desequilibrista

Está sempre pronto para revirar. Para reverter. As pernas para o ar: o que há sob as saias de seu interlocutor? Por que diz o que diz? Por que digo o que digo? Por que escrevo o que escrevo? — me perguntaria Wilson. Mas nunca: “onde você quer chegar com isso?” Nunca a censura. Nunca o não, sempre o sim, mesmo que na raiva ou no desgosto.

Onde existe um homem sereno e seguro, ali surge Wilson para lhe dar uma rasteira. Onde se escreve de um jeito — onde vigora um estilo — Wilson “des-estila”. Destila o que pode do fruto desgastado, arranca o que pode (arranha) para, com seu próprio sangue, infeccioná-lo. Veneno do veneno, cura homeopática. Mas não desequilibra na esperança de instaurar um novo equilíbrio. Faz isso só para desatramancar, para abrir caminho, para afastar da estrada os obstáculos do bem pensar.

Não: Ele desequilibra para, ainda e sempre, permanecer fora do eixo. Wilson desequilibrado? Grande tolice dos falsos nobres. Pois a nobreza verdadeira está ali: naquele sangue que fervilha. Naquele sangue mutante, indigno

de confiança, infiel, mas potente. Sangue-desafio. Sangue-veneno. Não o sangue bruto e burro das facas, o sangue covarde dos criminosos, mas o sangue fértil da coragem. E ele ainda se dizia medroso! E ele ainda achava que — mas “achar que” de nada serve. “Achar que” é uma capa. Wilson não “achava que”, Wilson afirmava, mesmo quando não tinha certeza. Não às correntes, aos tiques nervosos, aos impulsos irresistíveis. Não e não. Wilson sempre afirmou a diferença. Morreu — tragicamente, brutalmente, injustamente — reafirmando-a. Em vez das páginas literárias, a crônica policial. Wilson sempre esteve onde não devia estar. Sempre a surpresa. Sempre o golpe. De que mais é feita a literatura?

Wilson: Aquele que se basta. Sem beber uma só gota, embriaga-se. Embriagado de si, ele nos desafia. Ainda hoje. Isso gruda. Isso fica. Wilson ficou.

9. O transformista

Onde está Wilson? Quem é (quem foi) Wilson? Que nome dar a esse nome? Na hora da raiva, chamavam-no de Malo. Não Wilson Bueno, mas Wilson Malo. Foi sempre assim: um disparador de sentimentos radicais. Nunca o meio tom. Nunca a boa educação. Nunca a contemporização, os bons modos, o comedimento. E exigia isso de nós. E ainda hoje exige, de nós, seus leitores. Ninguém lê Wilson impunemente.

Onde está Wilson? Digamos: “Aqui”. Pois está “lá”. Vai nessa direção? Naquela. Sempre grávido de si, sempre à espera daquele outro que de dentro de si sairá para, uma vez mais, ser ele mesmo. Um ventríloquo: sempre outro (um boneco?) em seu lugar, embora sempre ele mesmo. Ora assim, ora assado? Não: Assim e assado. Muitas vezes fantasiou-se de si. Assim, protegido pelo olhar alheio (pelo semblante do Wilson que os outros viam), enfim relaxava um pouco. Maquiava-se — de si. Vestia-se — de si. Sempre muitos: máscaras so-

bre máscaras. Muitos, infinitos, heterônimos, embora lhes bastasse um nome: Wilson Bueno. Assim, abrigados sob o destino falso de um homem só. Só os tolos acreditavam.

É muitos: teatro. Abre o segredo do existir. Desvenda-o: Máscaras. Indiferente aos documentos, às certezas, às fixações, Wilson flutua. Vivo, morto, já não importa: os livros batem asas em seu lugar. Preferiu sempre a sombra, para aproveitar melhor a delícia de ser. Wilson, o esquivo. Wilson, o ventríloquo. Que fala? Que coisa insiste em falar? De onde essa voz? Em nome de quem (apesar de assinar “Wilson Bueno”) fala Wilson Bueno? Força da ficção: inventar um Autor. Vantagem da ficção: um homem morre, um Autor não morre.

10. A obra

O computador é sua penteadeira. Diante dela, examinando-se com a elegância dos lordes, ele se desdobra. Ali gera a si mesmo. Diante da penteadeira, não só escreve livros, mas se escreve. No fim das contas, só um nome: Wilson. Gostava de dizer: “Will son”. Filho da Vontade. Filho do Desejo. O homem morre, o desejo não. Leia-se o que nos deixou. Wilson continua. ■

 **José Castello** é jornalista e escritor, colunista do suplemento *Prosa & Verso*, d' *O Globo*, autor de Vinicius de Moraes: *O poeta da paixão* (Companhia das Letras, 1993), *Inventário das sombras* (Record, 1999) e *A literatura na poltrona* (Record, 2007), entre outros. Vive em Curitiba (PR).

Bueno também deixou sua marca no jornalismo



Capa do primeiro número, feita por Rogério Dias.

Nicolau, jornal editado por Wilson Bueno entre as décadas de 1980 e 1990, agitou a cena literária brasileira, alcançou tiragens enormes, ganhou diversos prêmios, fez carreira internacional e ainda hoje tem seu nome indissociavelmente ligado à figura de seu editor

GUILHERME SOBOTA

Quem tem hoje trinta anos ou mais e se interessava por literatura nos anos 1990, certamente ainda lamenta a morte de *Nicolau*, o mítico periódico editado por Wilson Bueno. Foi com o escritor paranaense à frente da edição que o *Nicolau* escreveu seu nome na história da imprensa nacional.

Responsável por um frescor bem-vindo ao jornalismo brasileiro em um período de ressaca da imprensa cultural, *Nicolau* pode ser comparado a outras experiências inovadoras no jornalismo brasileiro, como *O Pasquim* e as revistas *Klaxon* e *Joaquim*. O nome também era uma homenagem “aos vários estratos de imigrantes que formam esta terra [Paraná].” Em uma entrevista ao jornal *O Estado do Paraná*, em março de 1988, Bueno afirmava que o *Nicolau* não era um jornal literário, mas sim um veículo que também queria apreender “o resgate do passado curitibano e a experiência da nossa gente.”

Nicolau nasceu em 1987 e foi editado por Wilson Bueno durante sete anos, até 1994, em 55 edições. E logo no seu primeiro ano, o periódico já começou a fazer barulho. Com um time de colaboradores locais de peso, como Paulo Leminski, Domingos Pellegrini, Jamil Snege, Manoel Carlos Karam, Valêncio Xavier e Solda, o jornal fazia a ponte com o eixo cultural brasileiro, com outros tantos grandes colaboradores de várias partes do Brasil.

Nicolau começou a circular em julho de 1987. Em seu primeiro número, Bueno avisava os leitores que não “pretendia ser uma publicação a serviço de tendências, grupos, escolas, facções, mesmo porque tal postura alienaria, de um projeto aberto e democrático, a significativa contribuição de parcelas ponderáveis da *intelligentsia* nacional.”

“Espelho e síntese do trabalho de nossos criadores”, continuava Bueno,

“*Nicolau* se quer, assim, como o registro vivo, inquieto e perturbador do tempo em que vivemos e diante do qual se impõe, para nós, ao menos, um único e inextricável compromisso: o de contribuir, ainda que modestamente, para o progresso humano, sem o que a vida de um homem não faz sentido, nem o seu destino.”

Com uma tiragem expressiva, que chegou a 150 mil exemplares, *Nicolau* era distribuído em todo o Brasil, por meio de assinaturas. O jornal também chegava a países como Alemanha, Itália, Estados Unidos e França.

A década do Nicolau

Para a designer gráfica Rita de Cássia Solieri Brandt, os dois anos e meio em que trabalhou no *Nicolau* foram “inesquecíveis”. Em um tempo em que os programas de diagramação ainda estavam para serem inventados, a equipe levava “15 dias para montar o jornal, em meio a tiras de texto, fotolitos, xerox, tinta nanquim e trabalhos manuais.” Para Rita, que hoje coordena o trabalho de desenho gráfico da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, receber na redação visitas de Paulo Leminski, Poty Lazzarotto e outros colaboradores do *Nicolau* era um evento muito marcante. “Além do projeto gráfico, feito pelo Luiz Antônio Guinski, que, dadas as condições, também era muito bom”, diz, reafirmando o caráter experimental do jornal.

O primeiro prêmio do *Nicolau* veio no seu ano de criação. A Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) o considerou o “Melhor Veículo de Divulgação Cultural do Brasil” de 1987. “Foi com esse prêmio que sentimos a dimensão do nosso trabalho, foi quando caiu a ficha”, lembra-se Rita. No final da década, a APCA ainda daria ao *Nicolau* o prêmio de melhor veículo cultural da década. O então presidente da Associação, Henrique Alves, disse na ocasião que aquela tinha sido “a década do *Nicolau*”. Em 1988, a União

Brasileira dos Escritores concedeu a Wilson Bueno o “Prêmio do Mérito Cultural” que, segundo o próprio Bueno, só foi possível graças ao seu trabalho no *Nicolau*. Em 1994, a International Writers Association cedeu ao jornal o prêmio IWA, concedido por um júri de intelectuais de diversos países.

A morte do Nicolau

O *Nicolau* começou a definhar no início de 1995. O secretário da Cultura do governo Jaime Lerner, Eduardo Rocha Virmond, alegando querer um jornal com várias influências intelectuais, interferiu no veículo. Bueno reagiu. Ele e sua equipe — na época quatro pessoas — se demitiram ao verem esgotadas as tentativas de negociação com o secretário. A crise iniciou-se em janeiro daquele ano, quando a equipe entregou os fotolitos do jornal para aprovação do novo secretário e não obteve resposta. Aquela edição continua até hoje inédita.

A briga foi parar na imprensa. Na edição de 30 de março de 1995 da *Folha de Londrina*, Virmond e Bueno trocaram farpas em público. O secretário dizia querer um *Nicolau* mais abrangente. “Imagino um novo *Nicolau*, como o *New York Book Review*. Quero um jornal que tenha várias influências intelectuais e não só de um grupo, como o de poesia, que dominou o jornal antes. Só que eles não concordam e até pediram demissão. Se não gostarem dessa abertura do jornal, eles podem ir embora.” Bueno, por sua vez rebateu: “Vou aplaudir de pé se o secretário conseguir fazer um *New York Book Review* paranaense.”

O imbróglcio não teve solução e na edição de número 55, Bueno se despediu do jornal. *Nicolau* ainda sobreviveu mais cinco edições, sob a edição do próprio Virmond e da jornalista Regina Benitez, e teve seu número final em 1998, já sem as características que fizeram dele uma referência do jornalismo cultural brasileiro. ■



Capa da última edição, já sem Bueno.

QUESTÕES DE TRADUÇÃO

De que vale um título?

O tradutor Jorio Dauster revela por que o título de *The catcher in the rye*, clássico de J.D. Salinger, foi traduzido de forma literal para o português, transformando-se em *O apanhador no campo de centeio*, um nome estranho que, mesmo assim, caiu na graça dos leitores brasileiros, que hoje, mais de quarenta anos depois de sua publicação, chamam-no carinhosamente apenas de *Apanhador*.

JORIO DAUSTER

“... fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto — quer dizer, ninguém grande — a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho de fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto. Só isso que eu ia fazer o dia todo. Ia ser só o apanhador no campo de centeio e tudo. Sei que é maluquice, mas é a única coisa que eu queria fazer. Sei que é maluquice.”

Ninguém que tenha lido a obra-prima de J.D. Salinger poderá se esquecer da cena em que Holden, tarde da noite, resolve visitar a irmã, entrando sorrateiramente no apartamento para que seus pais não o vejam. Por sorte, eles haviam saído e Holden tem uma longa conversa com Phoebe, que não demora a descobrir que ele havia sido expulso da escola, reprovado em todas as matérias com exceção de inglês. Com a sensatez imbatível das meninas de dez anos de idade, a irmã o acusa de não gostar de nada e, tendo Holden a duras penas conseguido dizer que gostava do Allie (um irmão já morto) e de estar ali conversando com ela, Phoebe exige que ele diga o que gostaria de ser quando crescesse.

A resposta reproduzida acima, além de típica do estilo coloquial empregado com tanto êxito por Salinger para caracterizar o rapazote de dezesseis anos, sintetiza os dois traços centrais do personagem: sua recusa em aceitar o jogo dos adultos, representada pela escolha estapafúrdia do que faria ao crescer, e o amor ao próximo, aqui simbolizado pela preocupação em evitar que as crianças caiam no abismo (mas também presente mesmo no último parágrafo do livro, quando Holden diz sentir saudades até das pessoas que lhe fizeram mal). Nesse sentido, nada mais justo que Salinger retirasse de tal passagem o título de seu livro.

Muito justo, sem dúvida, mas se ponha na pele de Álvaro Alencar, Antônio Rocha e eu, já lá vão quarenta anos, tentando passar para o português *The catcher in the rye*. Apanhador, palavra horrorosa que, segundo os dicionários, se aplicaria a quem colhe os grãos de café ou extrai o látex da seringueira,



Ilustração: Foca Cruz

embora no linguajar corriqueiro só seja usada para designar um gandula. Centeio, quando muito, lembrava um tipo de pão àquela época pouco consumido por estas bandas; mas quem jamais teria visto um campo da tal gramínea? Não, intitular um livro *Apanhador no campo de centeio* seria como dar algum nome esdrúxulo a uma bela criança, seria condená-lo à mais absoluta rejeição.

É verdade que o título também não fazia muito sentido mesmo no idioma do autor. Para todos os efeitos práticos, a palavra *catcher* em inglês se refere àquele jogador de beisebol cujo rosto está sempre coberto por uma máscara e que, agachado atrás do batedor, fica pegando as bolas atiradas pelo lançador (ocupando assim, aparentemente, a posição mais

besta de qualquer esporte se ao “apanhador” não coubesse também a responsabilidade crucial de indicar onde a bola deve ser lançada com base nas características do batedor). A segunda parte do título só é explicada na própria conversa de Holden com Phoebe, quando ele lhe pergunta se conhece a cantiga “Se alguém agarra alguém atravessando um campo de centeio”. Phoebe o corrige, dizendo que o certo é “Se alguém encontra alguém atravessando o campo de centeio”, e ainda acrescenta que é baseada num poema de Robert Burns. De fato, trata-se de uma conhecida cantiga de crianças, mas, até mesmo devido ao “erro” de Holden ao trocar os verbos, jamais encontrei uma única pessoa nascida nos Estados Unidos que tenha feito de estalo a ponte mental

entre a musiquinha e o título.

Voltando ao nosso drama linguístico, fizemos longas listas de títulos alternativos até encontrarmos *A sentinela do abismo*, em que respeitávamos tanto o contexto quanto o conceito. Eureka! Que nada, a alegria durou pouco. Da agente literária de Salinger veio a ordem ríspida: ou se vertia o título literalmente ou era suspensa a venda dos direitos de tradução. Ordens do autor. Em vão tentei explicar por carta que a expressão era virtualmente ininteligível no vernáculo. Aproveitando uma ida a Nova York, obtive a graça de uma entrevista com a agente, pois já então era de todo impossível comunicar-se com o próprio eremita de New Hampshire. Nenhuma chance de revisão da sentença, porém ao menos fiquei sabendo que Salinger entrara em órbita ao tomar conhecimento de certas versões dadas ao título que deve ter lhe custado imensas dores de parto.

Com base em três delas que vim a conhecer mais tarde, passei a dar toda a razão ao autor. Senão vejamos.

Em espanhol, saíram-se com *El cazador oculto*, obviamente por conta da menção a um campo e ao fato de que o Holden adulto nele estaria escondido para não comprometer a espontaneidade das crianças ao brincarem. Mas que extraordinário exemplo de insensibilidade do tradutor ao não perceber o quanto a idéia de caçada e de morte era antagonica à mensagem que o título buscava transmitir!

O francês nos brindou com *L'attrape-coeurs*, que corresponderia em português a um abominável *Pega-corações*. No entanto, quando a língua de Racine já tem consagradas as expressões *attrape-mouches* (pega-moscas) e *attrape-nigaud* (prima-irmã de nossa “pegadinha”), dá para questionar a qualidade da versão gaulesa independentemente de sua dose excessiva de açúcar.

E, por fim, a mais notável, inclusive por demonstrar a desistência do tra-

ductor português — recurso ao menos rechaçado pelos coleguinhas de Espanha e França — de extrair o título da rica textura em que o original o situara. Pois bem, o ilustre sr. João Palma-Ferreira tascou *Uma agulha no palheiro* (na melhor tradição do conterrâneo que batizou o “*Psycho*” hitchcockiano de “*O filho que era a mãe*”)! Todavia, desconfiando de que não havia mesmo nenhuma relação entre o fundilho das calças e o orifício por elas protegido, ofereceu à posteridade uma “Advertência” cujo sabor só pode ser apreciado mediante sua reprodução integral: “O título português do romance de J.D. Salinger *Uma agulha no palheiro* foi especialmente escolhido tendo em atenção a singularidade expressiva desta frase comum portuguesa (sic) e não corresponde à nem pretende ser a tradução do título original norte-americano: *The catcher in the rye*, para o qual foi sempre difícil encontrar uma forma suficientemente alusiva e gramaticalmente correta em todas as que ocorreram ao tradutor. Supõe-se, pois, que, sem fugir ao que o escritor pretendeu (sic), o título da edição portuguesa marcará incisivamente o espírito deste livro admirável.”*

Seja como for, ao fim e ao cabo a edição brasileira estampou a tradução literal, ainda que amenizada por breve nota onde se lia: “Os três jovens diplomatas brasileiros que fizeram a presente tradução escolheram o título *A Sentinela do Abismo*. O Autor preferiu, entretanto, o título *O apanhador no campo de centeio*. O que, pelo jeito, não atrapalhou em nada, se é que não serviu para tornar ainda mais indelével a marca do livro na memória do leitor. As vendas continuam firmes, ano após ano, mesmo depois que o tresloucado assassino de John Lennon foi apanhado com um exemplar da obra. Que aqui no Brasil passou a ser carinhosamente chamada de *Apanhador*.

E você, já leu o *Apanhador*?

* Há outras coisas imperdíveis nessa tradução lusa. Quando o Ed-

gar Marsalla quase manda pelos ares o teto da capela onde os alunos eram obrigados a ouvir o discurso do agente funerário e grande benfeitor do colégio, seu “peido infernal” (*terrific fart*) se metamorfoseia num “tremendo arrotto”. Quando Holden se enfurece com os palavrões que vê escritos nas paredes

da escola da irmã e do museu, os muitos “Foda-se” se transformam em páli-dos “Vai à merda”. Graves problemas de sinonímia ou de anatomia? ■

 **Jorio Dauster** é o principal tradutor das obras de J.D. Salinger no Brasil. Também verteu para o português livros de Vladimir Nabokov, Ian McEwan e Philip Roth. Vive no Rio de Janeiro (RJ).

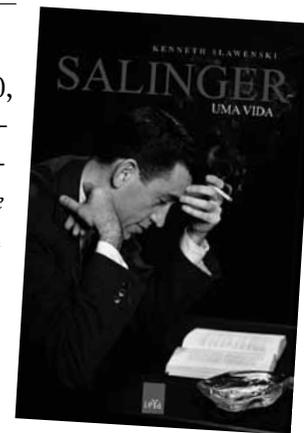
Salinger tem biografia lançada no Brasil

LUIZ REBINSKI JUNIOR

J.D. Salinger, que morreu em janeiro de 2010, passou grande parte de sua vida se escondendo da fama que conquistou depois da publicação de sua obra-prima, *O apanhador no campo de centeio*. Mas antes de escrever a história de Holden Caulfield, o garoto que narra seu descontentamento com o mundo hipócrita dos adultos após ser expulso da escola, Jerome David Salinger perseguiu com afinco a glória literária. Foi ignorado por diversos editores e seus contos recusados por inúmeras revistas, incluindo a prestigiosa *The New Yorker*, a mesma revista que anos mais tarde, em 1965, publicaria o último texto de ficção de Salinger que se tem notícia até hoje, o longo conto “Hapworth 16, 1924”.

A biografia que a editora Leya acaba de publicar, *Salinger: uma vida*, escrita por Kenneth Slawenski, revela como Salinger perseguiu a fama e, depois que a conquistou, se desfez dela ao se isolar do convívio social e literário em seu *bunker* em Cornish, no estado de New Hampshire.

Além de esmiuçar o périplo do jovem Salinger antes da fama, o livro de Slawenski brinda o leitor com histórias deliciosas que bem poderiam ser contos escritos pelo próprio autor de *O apanhador no campo de centeio*. Uma das mais memoráveis passagens do livro é quando Slawenski narra o encontro de Salinger e Hemingway em pleno *front* de batalha na Segunda Guerra Mundial, em uma floresta alemã. Os dois autores tomaram champanhe em canecas e falaram sobre literatura em uma madrugada fria de 1944. O tortuoso relacionamento de Salinger com Oona O’Neill (filha do dramaturgo Eugene O’Neill), que o trocou por Charles Chaplin, suas inúmeras brigas com editores, seu envolvimento com o budismo e sua reclusão, como não poderia deixar de ser, estão no livro. A biografia não revela a razão do recolhimento de Salinger (algo que, talvez, nunca saberemos), mas é, certamente, leitura essencial para quem quer conhecer um pouco mais de um dos personagens mais populares, geniais e misteriosos do século XX. ■



Escrevendo com imagens

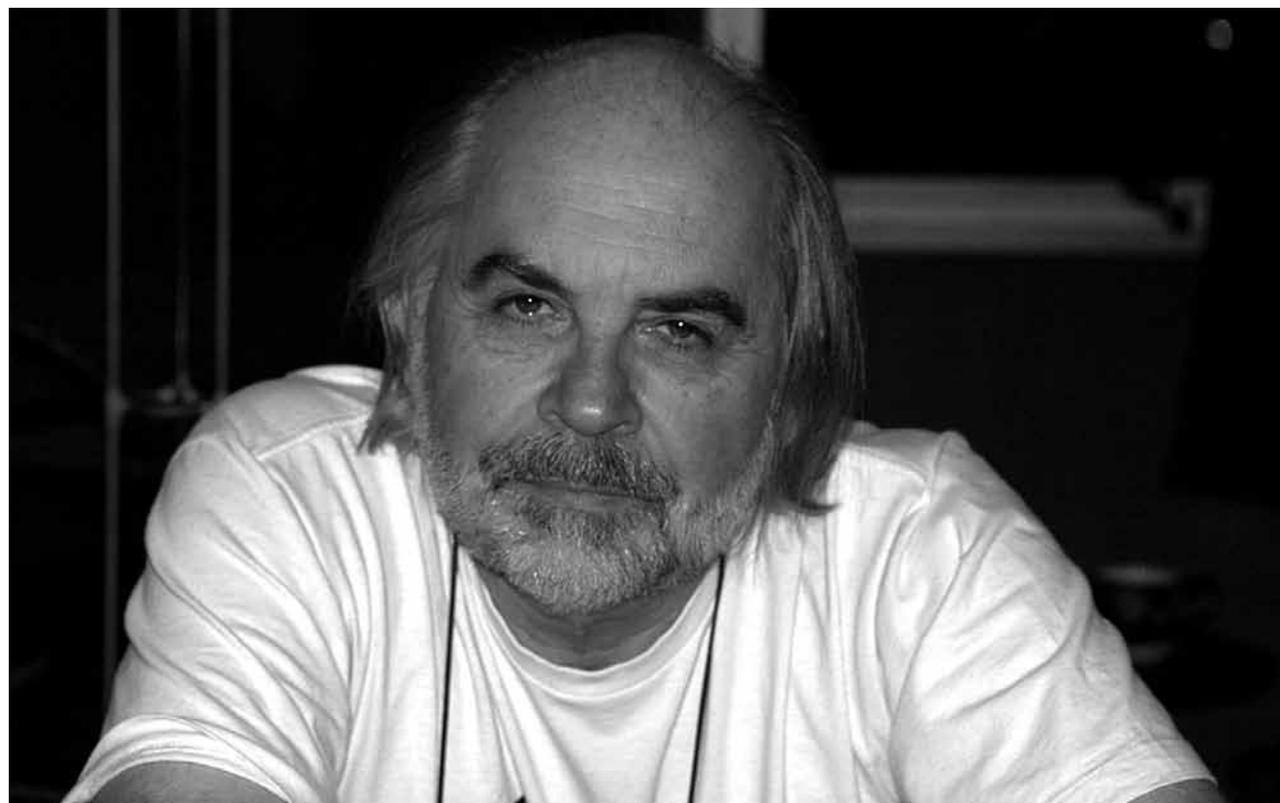
Leitor tardio de Machado de Assis e Jorge Luis Borges, o fotógrafo João Urban revela em que escritores busca inspiração para sua fotografia poética

LUIZ REBINSKI JUNIOR

Ao ler o conto “O fim”, escrito pelo argentino Jorge Luis Borges, João Urban enviou uma mensagem ao também fotógrafo Luiz Carlos Felizardo, com a seguinte frase: “Há uma hora da tarde em que o pampa quer dizer alguma coisa e não diz, ou talvez diga infinitamente e não entendemos, ou entendemos mas é intraduzível, como a música.” O trecho do conto de Borges virou epígrafe do livro *A fotografia de Luiz Carlos Felizardo*, último trabalho do fotógrafo gaúcho.

A história é representativa da importância que a literatura tem na vida de Urban. Mesmo tendo a imagem como matéria-prima para seu trabalho, Urban mantém uma relação próxima com a palavra escrita. “Estou mais para um contador de histórias do que para artista plástico. Gosto de trocar as palavras por imagens, fazer que elas converse uma com as outras, formem ‘frases’, pontuem, produzam pensamentos e ideias nos leitores, muitas vezes até diversas das do fotógrafo.”

A literatura consumida na adolescência e juventude reverberou de forma decisiva no seu trabalho docu-



João Urban clicado por Jussara Salazar

mental. As primeiras leituras de Lenin, Marx e Engels iriam se revelar já em seus primeiros trabalhos, como a série sobre os boias-frias paranaenses e que deu origem ao seu primeiro livro, lançado primeiramente na Alemanha, em 1984. A pegada documental do jovem fotógrafo começava a se sedimentar por meio das leituras esquerdistas.

“Nessa época eu procurava conhecer nosso povo, a gente simples da América Latina. Li muito, tudo que encontrei sobre a Guerra do Contestado, Canudos, Guerra do Paraguai — ou do Brasil, com diz o Sylvio Back —, tudo isso mesclado com pensadores políticos. Lia muita história em quadrinho também, principalmente Tex e Ken Parker”, diz Urban.

O fotógrafo, assim como muitos intelectuais de Curitiba, embrenhou-

se no acervo da Biblioteca Pública do Paraná em seus anos de formação. No histórico prédio da BPP, Urban conheceu os chamados livros “para toda vida”. “Quando eu ‘gazeava aula’ no Colégio Estadual do Paraná, muitas vezes me refugiava na Biblioteca Pública, mentindo às bibliotecárias que o professor havia faltado. Lembro-me de ter lido *Urupês* e *Contos pesados*, de Monteiro Lobato. Lia também livros de física. Aliás, aprendi mais sobre o assunto ‘matando’ aula do que em sala.”

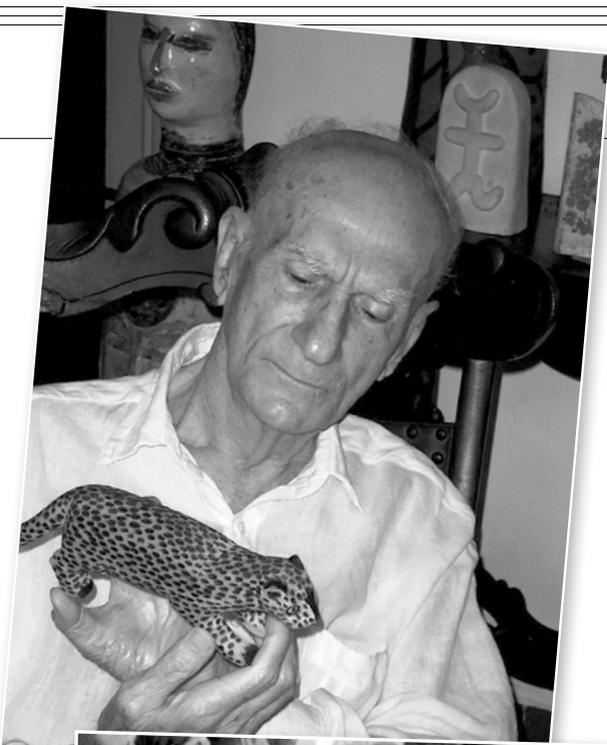
Influência poética

Leitor de longa data de grandes bardos nacionais, como João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e Carlos Drummond, Urban tem dentro de casa um estímulo a mais para gostar de poesia

e literatura: O fotógrafo é casado com a poeta pernambucana Jussara Salazar.

Como em um bom romance de Jane Austen, o encontro dos dois intelectuais se deu de forma inusitada, por meio da própria poesia. Urban, em uma viagem a Fernando de Noronha, onde foi fazer uma matéria jornalística, levou na bagagem um exemplar de *Natália*, livro de uma poeta que escrevia “como se bordasse.” E assim nasceu a admiração pela escritora que, àquela altura, na ilha pernambucana, Urban não imaginava, seria sua futura esposa.

“Fiquei muito impressionado com a poeta que escrevia como se desenhasse. Só muito tempo depois fui saber que antes de se dedicar à poesia, ela havia sido uma importante e premiada artista plástica, com um desenho extremamente



Ariano Suassuna, Gabriel García Márquez, Jornand Muniz de Brito e André Carneiro por João Urban



delicado e esculturas arrojadas.”

Desde então, Urban tem ouvido com devoção as dicas de leitura repassadas pela esposa. Jussara também ajudou Urban a fotografar alguns de seus escritores preferidos. “Graças a Jussara, fotografei o Ariano Suassuna, a Lygia Fagundes Telles e a Deborah Brennand”, diz o fotógrafo, que em breve deve lançar o primeiro livro feito a “quatro mãos” com a esposa, com poemas e um ensaio fotográfico sobre o mesmo tema.

“Como todos os fotógrafos, gostaria de fazer um belo retrato do Dalton Trevisan, consentido, não paparazzi, mas isso é difícil. Gostaria de fotografar também o Tezza e o Cesar Leal, entre outros. Dos mortos, o Graciliano, claro, e também o Machado, para resgatar a cor de sua pele, que sofreu um branqueamento ‘cultural’ com o passar dos anos”, revela o fotógrafo, que também já fez retratos importantes de Paulo Leminski e Gabriel García Márquez, este fotografado em Cuba, em 1995.

Outros projetos sonhados envolvendo os escritores e livros do coração, seguem a linha de *A eterna solidão do Vampiro*, livro em que o amigo Nego Miranda fotografa o caminho sentimental de Dalton Trevisan e seus personagens por Curitiba.

“Embora a Maureen Bisilliat já tenha feito os dois, eu gostaria de fazer o caminho do Severino, do poema do João Cabral, e também alguma coisa do *Grande sertão: Veredas*, do Guimarães. Adoraria fotografar as vilas que tenham inspirado as paisagens do Gabriel García Márquez em seus livros.”

Lendo hoje

Recentemente Urban começou a preencher lacunas da juventude, retomando leituras que ficaram para trás. Participou de um ciclo de leituras sobre Dante Alighieri e leu, “no começo por obrigação, depois com muito entusiasmo”, *Dom Quixote*, o livro que fundou o

romance moderno. Também “tardiamente”, começou a ler Machado de Assis, que está “achando ótimo e lamentando não ter lido antes.” Isso, segundo ele, o fez recobrar um pouco o gosto pela leitura.

“Acabei de ler, atropeladamente, *O fotógrafo*, do Cristovão Tezza. Não vejo a hora de encontrar o Tezza em um mercado que fica aberto 24 horas — onde o vejo algumas vezes fazendo compras depois da meia noite — para perguntar a sua opinião: o que iria rolar afinal entre o fotógrafo e a bela Íris, depois que o livro acabou? Ficaria só aquele teatro com o pai dela ou rolaria mais alguma coisa?”

Descendente de poloneses, Urban também foi um leitor voraz da história de seus antepassados. O que o ajudou em seu trabalho documental com os poloneses e ucranianos do Sul do Paraná, que Urban, entre idas e vindas, fotografou por mais de duas décadas. O trabalho foi publicado no livro *Tui i Tam — Memória da imigração polonesa*, lançado em 2004. “Li bastante, mas aprendi mais com os personagens que fotografei, não só com os descendentes dos polacos, mas também quando fotografei os bóias-frias, a gente do litoral do Paraná, os Tropeiros.”

É claro que os teóricos da fotografia também frequentaram as prateleiras da biblioteca de Urban, mas o fotógrafo parece se sentir mais à vontade entre a ficção e a poesia. Menos Barthes e mais Borges, é isso que a fotografia de Urban escancara. “Assim como deve acontecer com a literatura, existem livros chatos e existem bons livros teóricos sobre fotografia, li alguns deles, não muitos, Barthes, Flusser, Sontag. Alguns me entusiasmaram, outros me deixaram nervoso, nenhum me desanimou, mas também creio que não tenham melhorado ou piorado minha fotografia. Acho que o fotógrafo deve ler muito: poesia, romances, contos, isso é muito importante.” ■

Carlos Machado

EQUILÍBRIO

Para Sr. Tenório Telles

Mano passa os olhos vagarosos por sobre a Caixa D'água Eduardo Ribeiro. O brilho das retinas sua de tanto calor. Na avenida principal uma imagem retorcida pelo mormaço descansa às Margens do Rio Negro. Longe, ouviu de seu pai: *uma cidade sabe que está se acabando quando sente a possibilidade de lhe construir um viaduto transitando pelas costas. Quando alguém decide fazer, é porque ela não existe mais, são outros tempos.* Mano sobe o primeiro viaduto com os pés no chão. Rachados. Pensando na figura esguia e equilibrada do pai. Parece ouvi-lo em cada esquina, segurando suas mãos enormes para atravessar as ruas, atento ao que contava. Sempre o chapéu colocado de lado na cabeça, o terno impecável e a maleta com os produtos à venda. Só não entende porque foi embora sem avisar. Apenas saiu. Mano olha para frente, espera na esquina. Livra-se do peso das sacolas que carregava e parte em direção aos barcos. Logo cedo em sua casa, acorda para encher o copo com cachaça gelada. Refrescar Manaus! Afoga o rosto amassado dentro da pia cheia d'água, limpa as remelas coladas aos cílios. Sempre fechados. Tão cedo ainda. Mas não há modo de continuar na cama: tudo dói. É preciso esticar o esqueleto. Não consegue mais acordar sem se sentir dolorido. Cheira a debilidade da velhice que a cada vento o aperta forte. Cãs. Há dias que os dentes não sabem o que é uma escova. Sente fome. A geladeira aberta range com seu estômago. Apenas uma garrafa de pinga e outra vazia de guaraná. Na parte lateral um pote com molho de tomate mergulhado em fungos, um limão ressecado do mês passado e um pedaço de

peixe malcheiroso. Na mesinha ao lado da pia uma pequena sacola com pão de algumas noites. Quando criança, dizia à mesa do café que sabia ser muito esperto: cortava o pão pela metade para mostrar aos irmãos que tinha mais do que eles. *Tenho dois, habaha!* Subiam correndo pela casa, todos os três, soltando gargalhadas para todos os lados. Olhando assim, para a comida seca sobre a mesa, tem o ímpeto de jogá-la fora, mas o estômago apertava em sua barriga. Colava em seu pulmão. Depois de comê-la com ímpeto infantil, Mano recolhe os alimentos estragados da geladeira e os coloca em duas sacolas. De volta ao banheiro vê que não há mais espaço para o papel higiênico. Junta uma terceira sacola. Ajeita o cabelo com os dedos ásperos, molhando-os na torneira, e pernas para rua. Em frente ao portão, o Mercado Municipal Adolpho Lisboa já mostra a que veio: imponente na timidez da cidade, empurrando as pessoas umas nas outras. Calor. Muito calor. Com os olhos semicerrados pela claridade, titubeia por entre a multidão afoita. Esse era o caminho que fazia para o trabalho: subia a Joaquim Nabuco proseando com os amigos, passava pela Boulevar Amazonas já no segundo cigarrinho, aquietava-se na praça Chile por alguns minutos e, antes de se fechar na sala da Caixa D'água, um tempinho para rezar no São João Batista. Como esquecer esse caminho dos mesmos quinze anos? Olhando para o porto flutuante, Mano segura-se para não desabar. Ressentido. *Mas senhor, foi a primeira vez. Sim, Manoel, a primeira e última!* Esqueceu-se de fechar as válvulas de segurança antes do fim do expediente. Foi-se embora. Milhares de litros d'água cidade abaixo. Na

noite anterior havia discutido com Joana. Nunca se aquietou com mulher alguma. *Mas essa era especial! Sabia chegar com vontade.* Nesse dia Mano deixou-se perder com os amigos no botequim do Pádua até de madrugada. Chegou trançando as pernas de cachaça. Foi dormir com o ouvido inchado de tanta gritaria. *Foi a última vez, Manoel, a última!* No trabalho, não conseguia parar de pensar em Joana. Sua última obrigação era simplesmente fechar as válvulas para evitar que a caixa enchesse por completo. Saiu sem fechá-las. Andando em direção ao porto, Mano aproxima-se de Paulinho — banguela com apenas dois dentes na boca — sentado em frente a um barco de pesca. Junta-se ao amigo das manhãs: *Paulinho, tudo depende do ponto zero, mas não consigo encontrar, o equilíbrio. Como? Que tá dizendo, cara?* Eles nem se olham. *Meu pai foi embora quando eu tinha catorze anos, eu ainda quero saber o porquê. Mas não consigo! Mano, o que te aconteceu hoje?* Quando visitou sua avó no interior do Amazonas, ainda com doze anos, viu um quati ser morto por uma onça. Impressionado: *filho, se alguém lhe corta a barriga, uma força enorme que vem de dentro empurra o estômago pra fora. Se o que lhe cortam são as costas, os pulmões são, imediatamente, sugados, ficando do tamanho de um feijão. Agora, o que pode acontecer quando lhe cortam perto dos pulmões e do estômago ao mesmo tempo?* Esse é o ponto de equilíbrio, tudo começa aí, a partir do zero. *Calor, Paulinho, muito calor.*

Agora em silêncio, os dois observam um navio atracado no Rio Negro descarregando mercadorias.

Mano espera. ■

Carlos Machado é músico e escritor. Autor de *Balada de uma retina sul-americana* (7 Letras, 2006), *Nós da província: diálogos com o carbono* (7 Letras, 2005) e *A voz do outro* (7 Letras, 2004). O conto "Equilíbrio" pertence ao livro inédito *Passeios*. Vive em Curitiba (PR).

RETRATO DE UM ARTISTA

NELSON RODRIGUES

por Fabiano Vianna

Texto: Guilherme Sobota

Nelson Rodrigues nasceu no dia 23 de agosto de 1912, em Recife, Pernambuco, mas viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro — em 2012, portanto, comemora-se cem anos de seu nascimento. Iniciou sua carreira jornalística aos 13 anos, no jornal *A Manhã*, dirigido por seu pai, Mário Rodrigues. Passou a vida toda trabalhando em redações de jornais, seja como repórter, colunista ou cronista. Nelson retratou com precisão inigualável a alma do subúrbio carioca, os dramas, as aventuras e desventuras da classe média baixa no Rio de Janeiro da primeira metade do século XX. Com peças como *Vestido de noiva*, *Álbum de família* e *Toda nudez será castigada* tornou-se o maior dramaturgo brasileiro.

“ Gritou-lhe no rosto três vezes a palavra *cínica!* Mentiu que a fizera seguir por um detetive particular; que todos os seus passos eram espionados religiosamente. Até então não nomeara o amante, como se soubesse tudo, menos a identidade do canalha. Só no fim, apanhando o revólver, completou: — Vou matar esse cachorro do Assunção! Acabar com a raça dele! A mulher, até então passiva e apenas espantada, atracou-se com o marido, gritando: — Não, ele não! Agarrado pela mulher, quis se desprender, num repelão selvagem. Mas ela o imobilizou, com o grito: — Ele não foi o único! Há outros!”

Trecho do conto *A dama da lotação*, do livro *A vida como ela é...* (Agir, 2006).



LAPA

Alberto Martins

Ilustração: DW Ribatski

outro dia andando
pela Lapa dei de cara
com esta fábrica
de nome tão discreto: Universo.
Lá dentro os operários
entre banhos de cobre
níquel substâncias várias
transformavam
qualquer peça barata
na mais bela liga metálica.
Não sei por quê
comecei a pensar nas palavras
desse latim vulgar
em que faço minha ginástica.
É um latim de lata
bastante enferrujada
não pode salvá-lo
nenhum banho de prata.
Que siga assim —
ferro torto cheio de cracas
deixando nossas pegadas
perto da fábrica
no ar desta calçada

 **Alberto Martins** é escritor, poeta e artista plástico. Nasceu em Santos, em 1958. É autor, entre outros, do livro de poemas *Em trânsito* (Companhia das Letras, 2010). Vive em São Paulo (SP).

