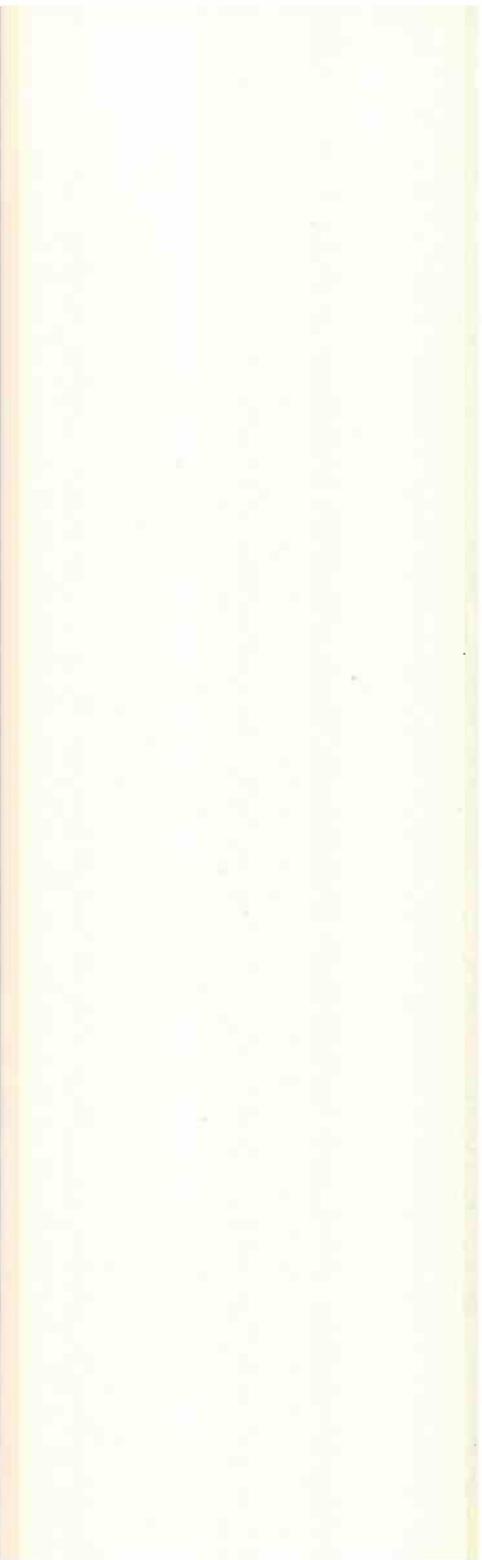


Sôbolas manhãs

Nilto Maciel

editora **BESTIÁRIO**



Apareceu Nilto Maciel numa cidadezinha do Ceará, no sopé da Serra de Baturité, no dia do afundamento do transatlântico alemão Wilhelm Gustloff, atingido por torpedos soviéticos: 30 de janeiro de 1945. Alheio a conflitos entre forças armadas, só tomou conhecimento de Adolf Hitler nos compêndios de História do curso ginásial. Aos 13 anos, em Fortaleza, conheceu Eça de Queiroz, Olavo Bilac, Machado de Assis e outras dezenas de poetas e prosadores.

Na adolescência, quis ser revolucionário como Vladimir Ilyitch Ulianov. Depois do golpe militar de 1964, se imaginou nos matos do Brasil, com guerrilheiros barbudos, como Fidel Castro e Che Guevara. Por falta de coragem e de oportunidade, decidiu voltar aos estudos.

Obteve primeiro lugar em concursos literários nacionais e estaduais: Secretaria de Cultura Ceará, 1981 (*Tempos de Mula Preta*); idem, 1986 (*Punhalzinho Cravado de Ódio*); “Brasília de Literatura”, 1990 (*A Última Noite de Helena*); “Graciliano Ramos”, 1992/93, Alagoas (*Os Luzeiros do Mundo*); “Cruz e Sousa”, 1996, Santa Catarina (*A Rosa Gótica*); VI Prêmio Literário Cidade de Fortaleza, 1996 (“Apontamentos para um ensaio”); “Bolsa Brasília de Produção Literária”, 1998 (*Pescoço de Girafa na Poeira*); “Eça de Queiroz”, 1999, Rio de Janeiro (*Vasto Abismo*).

Integra diversas coletâneas, entre elas *Quartas Histórias — Contos Baseados em Narrativas de Guimarães Rosa* (2006); *15 Cuentos Brasileiros/15 Contos Brasileiros* (2007); *Capitu Mandou Flores* (2008).

Tem contos e poemas publicados em esperanto, espanhol, italiano, francês e inglês. *O Cabra que Virou Bode* foi transposto para a tela (vídeo), por Clébio Ribeiro, em 1993.

A fim de deixar o leitor mais à vontade, dividi o todo em quatro partes. Na primeira faço um passeio pela história da literatura fantástica e descambo para o lado mais repugnante da História do homem. Para terminar, constato que a imprensa se deleita mesmo é com a miséria, a violência, a morte.

A segunda parte é de lembranças e homenagens a escritores fantásticos e minha memória deles, de viagens e de mim mesmo. A terceira completa a segunda: outros escritores (uns mortos, outros na "lida insana", "no tropel das paixões"). Encerra-se o volume com algumas considerações, nada científicas ou acadêmicas, a respeito da gênese (no indivíduo) da escrita literária, do processo criativo e da constatação de que a minha agonia — e de cada um de nós escritores — nada tem de fantástica ou sobrenatural. Porque tudo é feito de barro e servirá a outras construções, ou simplesmente será levado ao lixo ou ao cemitério do esquecimento. *Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.*

Nilto Maciel



Colégio
Santa
Marta

Sôbolas manhãs

Sôbolas manhãs

Nilto Maciel

editora **BESTIÁRIO**

© 2014 by Nilto Maciel

Todos os direitos desta edição
reservados à Editora Bestiário
www.bestiario.com.br
Rua Marques do Pombal, 788/204
90540-000 – Porto Alegre, RS.
Telefone: (51) 3779.5784 | 9325.1366 | 9491.3223

Editor

Roberto Schmitt-Prym

Capa

e-design | sobre fotografia de Marielen Baldissera

Editoração eletrônica

e-design

M152s

Maciel, Nilto

Sôbolas manhãs / Nilto Maciel. - Porto Alegre :
Editora Bestiário, 2014.

260 p.

ISBN 8598802433

1. Literatura brasileira. I Título

CDD-8869-3

Índice

— A origem das espécies de letras	7
Primeira parte:	
DO FANTÁSTICO AO REPUGNANTE	11
— Literatura e mídia	11
— Literatura e Internet	18
— Literatura fantástica no Brasil	21
— O estudo da literatura fantástica no Brasil	61
— Literatura fantástica no Ceará	71
— Utopias, mentiras e verdades	74
— A devassa dos labirintos selvagens	81
— O massacre dos Waimiri Atroari	86
— Histórias de um povo Xetá	88
— Por trás de todo terrorista	
há sempre um homem de cajado em punho	90
— A melhor notícia	93
Segunda parte:	
CERTOS ESCRITORES E EU	95
— Noções de sujeito	95
— Formação de escritores	98
— Um pouco de Braga Montenegro	100
— Ascendino Leite, esse generoso ser-mestre	103
— Taveira entre poetas e amigos	104
— De finitudes e outras delícias terrenas	107
— Jornal pessoal	110
— Amigos	112
— Aniversário	114
— Viagens intermináveis, infinitos e eternidades	116
— Viagem à antiga capital do Brasil	118
— Minhas heresias	122
Terceira parte:	
OUTROS ESCRITORES ANTIÇOS E MAIS OU MENOS NOVOS	124
— “Lama e folhas”, de Moreira Campos: obra-prima	124
— Os ensaios de Sânzio de Azevedo	131

— Acerca de uma nota ao romance de Emília Freitas	134
— Uma crônica de João Brígido	136
— Um doutor em Poesia	138
— Uilson Pereira, um escritor do século XXI	142
— A partitura literária de J. M. Leitão	151
— João Clímaco Bezerra e a arte da novela	158
— A poética de Linhares Filho	163
— Genuino Sales e o sertão antigo	166
— Lucineide Souto: do realismo ao fantástico	170
— Astolfo Lima Sandy: a velha espingarda dos narradores essenciais	174
— A Malindrânia de Adriano Espínola	179
— A obra poética de Iacyr Anderson Freitas	182
— Anderson Braga Horta, cultivador de enigmas	184
— João Carlos Taveira e o alçar das asas	188
— Escolhas de Enéas Athanázio	191
— Oito momentos de João Carlos Taveira	195
— Explicação aos contistas do Ceará	199

Quarta parte:

GÊNESE E AÇONIA 201

— Prosa de ficção: algumas noções	201
— O que é conto?	207
— Da crueldade humana	212
— Literatura de violência e literatura de baixo nível	216
— O conto na terra de José de Alencar e padre Cícero	122
— Quem surgiu primeiro?	226
— Uns sujeitos na praça	230
— Por que escrevemos?	233
— O bêbado e o plagiador	237
— Apontamentos para berliques e berloques	241
— Catedrais de barro	245
— Como livrar-se de livros capengas e três pias senhoras	249
— Tudo vai para o lixo	252
— Entrevista com bambolês e casca de banana	254
— Informações biobibliográficas do autor	257
— Livros publicados	258

A ORIGEM DAS ESPÉCIES DE LETRAS

Para este livro arranjei um título esdrúxulo: *Insertas garabulhas*. Mudei de ideia, como se pode ver. Adotei *Sôbolas manhãs*. E pergunto: Como terão eles surgido? Chega-me à memória a anedota do sujeito registrado em cartório como José Bosteiro Minhocão. Cansado de servir à troça dos gracejadores e chegado à idade adulta, ajuizou ação para mudar o nome. Em dúvida (a petição confusa não indicava com clareza o nome desejado), o magistrado se mostrou estarecido: “Então o senhor quer ser chamado de... José Bosteiro Caminha?”

Ao publicar *Gregotins de desaprendiz*, recebi algumas reclamações. Não sei se se referiam a “gregotins” ou a “desaprendiz”. Falavam em desuso e antiguidade. Ante *Insertas garabulhas*, certos críticos poderiam estranhar o primeiro vocábulo. Outros teriam oportunidade de demonstrar erudição: Garabulha está em fulano, obra tal, capítulo...

A fim de deixar o leitor mais à vontade, dividi o todo em quatro partes. Na primeira faço um passeio pela história da literatura fantástica e descambo para o lado mais repugnante da História do homem. Para terminar, constato que a imprensa se deleita mesmo é com a miséria, a violência, a morte.

A segunda parte é de relembrações e homenagens a escritores fantásticos e minha memória deles, de viagens e de mim mesmo. A terceira completa a segunda: outros escritores (uns mortos, outros na “lida insana”, “no tropel das paixões”). Encerra-se o volume com algumas considerações, nada científicas ou acadêmicas, a respeito da gênese (no indivíduo) da escrita literária, do processo criativo e da constatação de que a minha agonia — e de cada um de nós escritores — nada tem de fantástica ou sobrenatural. Porque tudo é feito de barro e servirá a outras construções, ou simplesmente será levado ao lixo ou ao cemitério do esquecimento. *Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.*

Assim como alguns artigos de *Gregotins* foram redigidos entre 1976 e 1993, na presente coletânea também há textos desse período: “Literatura fantástica no Brasil”; “Utopias, mentiras e verdades”; “A devassa dos labirintos selvagens”; “O massacre dos Waimiri Atroari”; e “Histórias de um povo Xetá”. O terceiro dessa lista deve ter sido o primeiro a ser difundido por boletim, pois é de 28/5/78 a sua divulgação no Suplemento Cultural de *O Popular*, Goiânia. O quinto fragmento saiu no mencionado órgão de imprensa em 8/6/80. O segundo se estampou pela primeira vez em 4/7/81, no mesmo periódico, sob o título “Da Utopia ao Jari”. No ano seguinte, em 27/11/82, editou, a citada folha, a quarta análise.

O primeiro desses cinco escritos, por ser o mais longo, se manteve inédito em papel até agora. Originou-se de pedido (pode ser chamado também de induzimento ou insistência) de Carlos Emílio Correia Lima, desejoso (imagino) de ser incluído no rol dos mais notáveis cultores da literatura fantástica. Aceita a petição, dediquei boa parte de meus dias (não me lembro mais do ano) a pesquisas e leituras, para alcançar o objetivo: um histórico da literatura fantástica no Brasil. Como o trabalho tomou proporções de ensaio, não tive onde publicá-lo. E permaneceu na gaveta por alguns anos. Até descobrir um sítio na Internet (virtualbooks.terra.com.br), no qual pude expô-lo, na íntegra. Os outros quatro estudos podem ser vistos como resenhas de ensaios e breves comentários reunidos em livro, relativos à questão indígena brasileira.

Artigos diversos desta coletânea são dos anos 1990. Cito dois: “Um doutor em poesia” (*Poiésis*, setembro de 1995) e “Uilcon Pereira, um escritor do século XXI” (edição de janeiro de 1998 daquele informativo). As demais garabulhas deste conjunto são de lavra mais recente, já da época dos blogs. A maioria deles não apareceu em jornal impresso.

Divido, minha vida de leitor, em quatro períodos: infância (da descoberta das letras ao encontro do primeiro livro);

adolescência (correspondente à fase de deslumbramento com tudo, sem orientação, na doida, curioso feito rato em cozinha nova); juventude (vontade de imitar os clássicos, sem deixar de lado os novos; ser outro Camões e, ao mesmo tempo, inventar a roda e o alfabeto); e decadência (lembrança constante do primeiro livro lambido, medo de ratos e ratoeiras, respeito ou veneração pelas imagens dos fundadores da santa madre igreja literária, aceitação do conceito de que toda roda é redonda e de que nenhuma letra nos salvará do fim).

Minha vida de crítico tem apenas duas etapas: a dos jornais e revistas impressos e a da rede mundial de computadores. Ou, noutros termos, dois modelos de apreciação crítica: o modelo tradicional (resenha ou artigo) e o modelo novo (misto de crônica e conto).

Todos os pedaços que constituem *Gregotins* são da primeira etapa e do primeiro modelo. Alguns deste caderno (os noticiados no início desta apresentação) são também da era dos suplementos e jornais literários etc. Os demais já nasceram sob o signo da *net* e, portanto, não conheceram papel e tinta de jornal. Os com cara de crônica ou conto serão reunidos em dois ou três livros, em breve.

Costumo ler com lápis à mão. Chamam-me a atenção não apenas vocábulos antigos, em desuso ou completamente estranhos a mim. Não sou de andar com dicionário, embora o consulte no exercício do burilamento do texto. Grifo, quase sempre, falhas, cochilos, dissonâncias, desarmonias, cacofonias, repetições, obscuridades. E também frases harmoniosas, versos musicais e claros ou capazes de causar perplexidade, marcados pela originalidade, com força retórica. Poesia pensada e não mero artifício verbal. Entretanto, não me atenho a fazer anotações em peças consagradas, a não ser para me deliciar mais depois e quando me sentir enjoado (eu não disse enjoado) da sandice — em forma de poema, conto, romance — inserta em certos livros.

Tenho seguido um rumo: leio tudo — de Esopo ao fabulista pós-moderno —, porém só comento obras desconhecidas por Heráclides do Ponto ou Demétrio de Faleros. Ou seja, brasileiros nascidos no século XX. Depois de Machado. Minha intenção é torná-los lidos por gregos, galegos, galaicos e galagos. Mais Esopo, mais fábula, mais brincadeira, mais galhofa, pois somos pó e ao pó reverteremos. És o pó e ao pó voltarás. ... *quia pulvis es, et in pulverem reverteris.*

Fortaleza, 24/29 de setembro de 2013.

Primeira parte: DO FANTÁSTICO AO REPUGNANTE

LITERATURA E MÍDIA

Publicam-se todo ano no Brasil milhares de livros de poesia e prosa de ficção, quase sempre às custas dos próprios autores e em pequenas tiragens. A maioria desses livros não chega às livrarias, que hoje se dedicam a vender obras científicas (literatura médica, por exemplo), jurídicas, religiosas, filosóficas, infantis, ao lado de livros de auto-ajuda, política, amenidades, romances norte-americanos de segunda categoria e os clássicos da literatura universal e nacional.

O fim da editora tradicional talvez já tenha chegado. A literatura já estaria praticamente fora dos interesses dos editores e livreiros. A exceção a esta regra seriam os clássicos, que têm, como leitores, estudantes e escritores. A literatura nova (presente e futura) será editada por conta dos próprios autores ou pequenas editoras.

Para alguns escritores, as editoras não investem em literatura (daqui em diante empregarei o termo literatura apenas para me referir à poesia e à prosa de ficção), a mídia não dá a mínima importância ao livro, não há editoras e livrarias em número suficiente para acolher todas as obras escritas etc. E aí estaria o grande problema do escritor. No entanto, críticos e jornalistas acreditam mais na incapacidade de comunicação da maioria dos escritores com o leitor, uns por serem pobres de talento e conhecimento, outros por terem muito talento e conhecimento e se isolarem na torre de marfim da poesia para poetas, do romance para romancistas etc. Muitos escreveriam para si mesmos ou para outros escritores. Seria uma literatura para iniciados, como se a literatura fosse a linguagem de uma sociedade secreta, com seus símbolos próprios. Seria a literatura fora de mercado, não-mercantil, em contraposição à subliteratura e a uma literatura “popular”, do gosto das massas.

Edgar Morin, em *Cultura de Massas no Século XX (O Espírito do Tempo)*, teoriza: “A corrente média triunfa e nivela, mistura e homogeneiza, levando Van Gogh e Jean Nohain. Favorece as estéticas médias, as poesias médias, os talentos médios, as inteligências médias, as bobagens médias. É que a cultura de massa é média em sua inspiração e seu objetivo, porque ela é a cultura do denominador comum entre as idades, os sexos, as classes, os povos, porque ela está ligada a seu meio natural de formação, a sociedade na qual se desenvolve sua humanidade média, de níveis de vida médios, de tipo de vida médio.”

E acrescenta: “Um exemplo de vulgarização ininterrupta esclarecerá esse propósito: *O Vermelho e o Negro* de Stendhal se torna um filme adaptado aos padrões comerciais; desse filme nasce *O Vermelho e o Negro*, folhetim em quadrinhos publicado num diário.”

Esses escritores não-mercantis não estariam voltados para o leitor, para o outro, mas para si mesmos. Segundo Emanuel Medeiros Vieira, “escrevemos para perdurar, para vencer a poeira do tempo, para despistar a morte, para regar nossos fantasmas e obsessões, para nos comunicar”. Porém, como vamos os escritores nos comunicar com os leitores? Se escrevermos para nós mesmos, não haverá comunicação, e escrever será apenas catarse, psicoterapia, auto-análise.

Haveria, então, uma literatura sem mercado ou fora dele e uma literatura produzida especialmente para o mercado. Os livros produzidos para o mercado têm cotação: os mais vendidos, os *best-sellers*, os que interessam diretamente às editoras, aos livreiros e à mídia. Segundo Juan Liscano, em entrevista a Floriano Martins, no livro *Escritura Conquistada*: “Enquanto o *best-seller*, um produto para o mercado, constitui hoje em dia a meta da literatura, a poesia situa-se no extremo contrário, representando, portanto, o não mercantil literário, o trabalho nobre artesanal, o ofício tradicional, mesclado com as funções xamânicas de expressar o humano em transe de universaliza-

ção arquetipal (a tribo de que falou Mallarmé).” Não está descartada a hipótese de uma obra literária tornar-se *best-seller*. Porém, isto se dará quase que por acaso ou dependendo do merchandising do editor. Assim, um grande romance pode em determinado tempo tornar-se o mais vendido em algum país ou em parte do mundo. Foi o caso dos *Versos Satânicos*, de *O Nome da Rosa* e outros.

São ainda de Edgar Morin as seguintes observações: “Em certo sentido aplicam-se as palavras de Marx: “a produção cria o consumidor... A produção produz não só um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto”.

De fato, a produção cultural cria o público de massa, o público universal. Ao mesmo tempo, porém, ela redescobre o que estava subjacente: um tronco humano comum ao público de massa.

Em outro sentido, a produção cultural é determinada pelo próprio mercado. Por esse traço, igualmente, ela se diferencia fundamentalmente das outras culturas: estas utilizam também, e cada vez mais, as *mass-media* (impresso, filme, programas de rádio ou televisão), mas têm um caráter normativo: são impostas, pedagógica ou autoritariamente (na escola, no caticismo, na caserna) sob forma de injunções ou proibições. A cultura de massa, no universo capitalista, não é imposta pelas instituições sociais, ela depende da indústria e do comércio, ela é proposta. Ela se sujeita aos tabus (da religião, do Estado etc.), mas não os cria; ela propõe modelos, mas não ordena nada. Passa sempre pela mediação do produto vendável e por isso mesmo toma emprestadas certas características do produto vendável como a de se dobrar à lei do mercado, da oferta e da procura. Sua lei fundamental é a do mercado”.

Em outra página o filósofo francês acrescenta: “No entanto, se nos colocarmos do ponto de vista dos próprios mecanismos do consumo e do ponto de vista do tempo, podemos considerar que ao longo dos anos, os temas que desabrocham ou

desfalecem, evoluem ou se estabilizam no cinema, na imprensa, no rádio ou na televisão, traduzem certa dialética da relação produção-consumo”.

Não se pode colocar a alternativa simplista: é a imprensa (ou o cinema, o rádio) que faz o público, ou é o público que faz a imprensa?

A cultura de massa é imposta do exterior ao público (e lhe fabrica pseudo-necessidades, pseudo-interesses) ou reflete as necessidades do público? É evidente que o verdadeiro problema é o da dialética entre o sistema de produção cultural e as necessidades culturais dos consumidores. Essa dialética é muito complexa, pois, por um lado, o que chamamos de público é uma resultante econômica abstrata da lei da oferta e da procura (é o “público médio ideal” do qual falei) e, por outro lado, os constrangimentos do Estado (censura) e as regras do sistema industrial capitalista pesam sobre o caráter mesmo desse diálogo.

A cultura de massa é, portanto, o produto de uma dialética produção-consumo, no centro de uma dialética global que é a da sociedade em sua totalidade.

Na verdade, o grande problema do livro não está na distribuição, ao contrário do que afirmam algumas pessoas. Porque mesmo que as livrarias — que são poucas no Brasil — aceitassem os livros de todos os escritores, ou de grande parte deles — mesmo assim não estaria garantida a comercialização dos livros editados. Não há leitor para literatura, especialmente poesia e prosa de ficção. A circulação das obras literárias é e deverá ser sempre restrita a outros escritores, estudiosos, pesquisadores, críticos, estudantes etc. Livros com distribuição garantida a todas as livrarias e bancas de revistas são aqueles livros produzidos com os ingredientes da violência, cenas de sexo, drogas etc. Os *best-sellers* norte-americanos são o melhor exemplo desse tipo de “literatura”.

As livrarias não aceitam livros editados por pequenas editoras, geralmente criadas por um escritor para editar os pró-

prios livros. E quem são os escritores que têm leitores? Os melhores? E quem são os melhores? Geralmente os melhores são eleitos pelos professores de literatura e pelos críticos. Os primeiros, talvez por falta de tempo, já chegam às cátedras das Faculdades de Letras com os mesmos nomes de sempre, os escritores que leram e estudaram: Fernando Pessoa, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond, Manuel Bandeira e poucos outros. Mesmo grandes poetas e prosadores são esquecidos, como Jorge de Lima. Dirão: daqui a 50 anos outros nomes serão incluídos nessa lista dos melhores. Será a sua vez — dizem, como consolo ao escritor de hoje. O grande público, porém, não conhece esses bons escritores. Isto é, um pequeno número de pessoas, ilustres leitores e estudiosos, seleciona os melhores.

Moacyr Scliar resumiu a questão escritor-leitor, valendo-se de palavras de outros grandes escritores: “Quem não espera um milhão de leitores não deveria escrever, dizia Goethe, mas desde então as expectativas têm sido mais modestas. Stendhal: ‘Escrevo para apenas cem leitores, e desses seres infelizes, amáveis, encantadores, conheço apenas um ou dois’. Arthur Koestler levou mais adiante a fórmula dos ‘cem leitores’: ‘uma centena, sim, mas que possam ser trocados por dez ao cabo de uma década e por um único no fim de um século’”. (Revista *Literatura* n.º 3, dezembro, 1992)

O público de jornal, de revista semanal e de televisão não tem interesse por literatura. Mesmo a literatura mais banal, mais popularesca, mesmo essa não tem grande público. Daí a mídia não ter interesse nela. Ora, a política, nacional e internacional (agora mais do nunca, com a globalização da informação), os esportes, o crime, a música pop têm público, grande público. Daí as muitas páginas nos jornais. E os melhores horários na televisão.

Eloésio Paulo, em seu recente *Teatro às Escuras — Uma Introdução ao Romance de Uilson Pereira*, afirma: “A propósito das relações entre o texto literário e o padrão de comunicação es-

tética estabelecido pelos veículos de comunicação de massa, o poeta João Cabral de Melo Neto já apontava em 1954 para a necessidade de um comércio maior entre as formas poéticas e novos meios de difusão. Cabral destacava principalmente as virtualidades do rádio como difusor da poesia; apresentava, como uma direção inevitável para o poeta moderno, reformular sua posição enquanto agente de um processo de comunicação, ao mesmo tempo mantendo a alta elaboração estética na base de seus objetivos e procurando abrir-se à possibilidade de atingir o grande público. Via-se o poeta, portanto, diante de um impasse representado pela concorrência dos *mass media*, que por outro lado encerrava, dialeticamente, a própria saída ou solução, já que o tornar a poesia capaz de ‘entrar em comunicação com os homens nas condições que a vida moderna oferece’ era, para Cabral, a ‘contraparte orgânica’ da luta pela expressão poética desobstruída do tom oratório característico do lirismo tradicional.”

E diz mais: “Se a ficção do período (anos 50 e 60) não ignorava a cultura de massas, é certo que encerrou a problemática em outros termos, distanciando-se do mundo racionalmente administrado da sociedade em industrialização para mergulhar nos impasses da consciência individual e nas indagações metafísicas, coincidindo os escritores mais importantes numa pesquisa estética em nada dirigidas para a massificação da literatura”.

Há alguns anos os jornalistas eram, antes de tudo, escritores, como Machado de Assis e outros. Os donos dos jornais ou os editores-chefes precisavam desses escritores. Sem eles, não teriam como editar seus periódicos. Daí também os suplementos literários, que certamente nunca ressurgirão. Não havia ainda os cursos de comunicação. Mesmo assim, ainda hoje temos os artigos assinados, sim. Porém, seus autores geralmente são políticos profissionais, sociólogos ou economistas. Que eventualmente podem ser escritores.

Edgar Morin cita um trecho de Robert Musil, em *O Homem sem Qualidades*, quando o personagem Arnheim pergunta: “Você não notou que nossos jornalistas ficam sempre melhores e nossos poetas sempre piores?” E tira sua conclusão: “Efetivamente, os padrões se enchem de talento, mas sufocam o gênio. Um *copy desk* do *Paris-Match* escreve melhor que Henri Bordeaux, mas não saberia ser André Breton”.

LITERATURA E INTERNET

Os sites literários devem ser grandes depósitos de textos, bibliotecas universais? Devem abrir espaço para a discussão de problemas editoriais no Brasil? Os catálogos das editoras e as estantes das livrarias brasileiras revelam que os escritores brasileiros contemporâneos (poetas, contistas e romancistas) são minoria no imenso universo do livro. Estão espremidos (quando muito) entre livros didáticos (a maior fonte de lucro), clássicos da literatura universal e brasileira (domínio público), traduções, biografias, livros de auto-ajuda etc. O ideal seria a elaboração de uma lei que criasse um fundo, cujos recursos proviessem dos lucros obtidos pelas editoras com a publicação dessas obras de domínio público. Esse fundo poderia patrocinar concursos públicos para publicação de obras inéditas ou mesmo editar (como o fazia o Instituto Nacional do Livro) livros selecionados em concurso ou em outra modalidade de seleção.

Os poetas, contistas e romancistas contemporâneos brasileiros estão fora do mercado. Entretanto, na opinião de livreiros, editores, dirigentes de câmaras do livro, a indústria editorial no Brasil vai muito bem, obrigado. Ora, só o governo compra 40% da produção de livros. Isto significa que está tudo muito bom (para eles). Todos nós (ou quase todos) publicamos nossos livros (quando publicamos) por editoras universitárias ou por conta própria. Ou seja, somos lidos apenas pelos amigos. A grande maioria escreve para as próprias gavetas. Um ou outro escritor consegue pôr a cabeça fora da água, a muito custo. Alguns conseguem organizar antologias e, assim, tirar do limbo, uns poucos escritores. É o caso de Nelson de Oliveira, Rinaldo de Fernandes e outros. Louve-se também o trabalho de Rogério Pereira, à frente do jornal *Rascunho*.

Realizei pesquisa no dia 13 de março de 2006, no “Google”. Fiz busca das seguintes palavras, em ordem alfabética: amor,

arte, Bíblia, conto, cultura, guerra, Jesus, literatura, livro, paz, poesia, revista, saúde, sexo e vida. Pela ordem de grandeza, são os seguintes os números de páginas, no Brasil, de cada uma das palavras acima: Saúde – 37.600.000; Vida – 24.300.000; Cultura – 19.200.000; Livro – 16.500.000; Revista – 15.100.000; Arte – 13.600.000; Amor – 13.200.000; Literatura – 9.440.000; Sexo – 9.440.000; Guerra – 6.520.000; Jesus – 6.130.000; Poesia – 6.000.000; Bíblia – 5.130.000; Paz – 2.370.000; Conto – 1.690.000.

O elevado número de páginas dedicadas ao livro é sintomático. Como falar em “morte do livro”, se na própria Internet ele está mais vivo do que nunca? Eduardo Diatahy B. de Menezes, no artigo “A morte do livro na era virtual?”, observa: (...) “em nossa época de avanço exponencial das tecnologias de comunicação e informação, resumidas na presença avassaladora da Internet, surgem novos profetas anunciando a morte do Livro! Felizmente, o que se tem presenciado é o processo contrário: nunca se produziu tanto livro e jamais houve um acesso tão amplo a informações de toda ordem, contidas nas maiores bibliotecas e museus do mundo; jamais existiu uma livraria com um acervo de três milhões de livros como a ‘Amazon.com’, e criações generosas como a Biblioteca Virtual do Estudante produzida pela USP ou o *Jornal de Poesia* realizado por Soares Feitosa, que põem enorme volume de livros à disposição na Internet. Nossos velhos hábitos mentais não nos fazem capazes de vislumbrar sequer as mudanças que ainda virão nesse rumo sem limites”.

E “crise da literatura”? Pode-se falar em crise, num sentido amplo. Certamente a crise não será de criação, mas de editoração, de mercado editorial. Pois os poetas, contistas e romancistas não param de escrever. Se não conseguem publicar (em forma de livro), a causa não está neles. Ou está? Os leitores estariam mais interessados em Paulo Coelho do que em Francisco Carvalho? Ou tem sido sempre assim? Dizem que os edi-

tores esperam por novos transgressores da linguagem. Novos Guimarães Rosa, James Joyce, Franz Kafka. Não, eles esperam por novos *O Nome da Rosa*, *Harry Potter*, *O Código da Vinci*, que vendem antecipadamente milhões de exemplares. O que é perfeitamente lógico, do ponto de vista do mercado. Eles estão interessados em quem vende mais. Em razão disso, poetas como Anderson Braga Horta, romancistas como Carlos Emílio Corrêa Lima, contistas como Emanuel Medeiros Vieira, e outras centenas de bons e excelentes escritores continuarão com seus livros nas gavetas ou nas páginas da Internet.

Como afirmar que poesia não é lida? Há dezenas de centenas os sites e blogs de pura poesia. Pelos comentários dos leitores, percebe-se que há uma avidez de leitura. Então por que são raros os livros de poesia nas prateleiras das livrarias?

LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL (esboço histórico)

Considerações gerais

Para Tzvetan Todorov, “a expressão ‘literatura fantástica’ refere-se a uma variedade da literatura ou, como se diz comumente, a um gênero literário”.

Segundo ele, “o fantástico teve (grifo nosso) uma vida relativamente breve. Ele apareceu de uma maneira sistemática por volta do fim do século XVIII, com Cazotte; um século mais tarde, encontram-se nas novelas de Maupassant os últimos exemplos esteticamente satisfatórios do gênero.” E pergunta: “... por que a literatura fantástica não existe mais?”

Todorov estudou, basicamente, a literatura europeia, com ênfase na francesa. Poe apenas estaria “muito próximo dos autores do fantástico”. Suas novelas se prenderiam quase todas ao estranho (sobrenatural explicado) e algumas, ao maravilhoso (sobrenatural aceito). *As Mil e uma Noites* se situariam numa das subdivisões do maravilhoso — o hiperbólico. Bierce e Carr são pouco citados.

Teríamos, então, o gênero fantástico e alguns subgêneros dele: o fantástico-estranho, o fantástico-maravilhoso, o estranho puro e o maravilhoso puro. Todorov não os denomina subgêneros, embora afirme: “O estranho não é um gênero bem delimitado, ao contrário do fantástico.” E dá como exemplos dele os romances de Dostoievski. O maravilhoso seria, ainda, subdividido em hiperbólico, exótico, instrumental e científico (a *science fiction*).

Além disso, o fantástico teria dois importantes gêneros vizinhos: a poesia e a alegoria.

Os autores estudados por Todorov são “criativos”, para usarmos uma expressão de Freud. Ou escritores singulares. Não se enquadravam nos limites do Romantismo nem do Realismo, salvo uns poucos: Balzac, Mérimée, Hugo, Flaubert e Maupassant. Há, ainda, aqueles que os manuais de literatura incluem quase que arbitrariamente nesta ou naquela escola. Gautier é tido como romântico e parnasiano. No entanto, foi um rebelde, ao lançar o movimento estético da “arte pela arte”. Mérimée é tido como simplesmente realista. Nerval é posto ao lado dos grandes românticos, embora tenha sido um precursor do simbolismo e do surrealismo. Nodier, também chamado de romântico, é precursor do próprio Nerval e do surrealismo.

Alguns nem sequer são lembrados, como Jacques Cazotte, o autor de *Le Diable Amoureux*. E veja-se que ele é muito anterior a Balzac. Quando morreu (1792), o fundador do Realismo nem havia nascido.

De análise em análise, Todorov chegou a outra conclusão: a de que a literatura fantástica nada mais é do que a má consciência do século XIX positivista. E como interpretar ou explicar Kafka? Assim: “as narrativas de Kafka dependem ao mesmo tempo do maravilhoso e do estranho, são a coincidência de dois gêneros aparentemente incompatíveis.”

Com o aparecimento de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclan, seguindo-se *O Senhor Presidente*, de Astúrias, e depois as obras de García Márquez, Juan Rulfo, Scorza, Cortázar, Fuentes e outros, os críticos necessitavam cunhar essa nova tendência da literatura. Para uns o nome deveria ser “realismo fantástico”; para outros, “realismo mágico”.

E no Brasil?

Durante o século XIX poucos foram os escritores brasileiros que enveredaram pelo fantástico. Álvares de Azevedo, em *Noite na Taverna*, e Machado de Assis, em alguns contos, são os mais conhecidos. Apesar disso, historiadores como Sílvio Romero e José Veríssimo não se detiveram na análise dessas páginas enquanto literatura fantástica. O primeiro, na monumental *História da Literatura Brasileira*, embora se refira, aqui e ali, a Poe, Gautier, Perrault e outros cultores do gênero, mesmo nesses momentos fala apenas de “imaginação ardente” e “fantasia”. Edgar Allan Poe é um “desequilibrado”.

Como ainda hoje em muitos estudiosos da Literatura, o vocábulo “fantástico” não passa de derivado ou sinônimo de “fantasia” e “imaginação”, que, por sua vez, estão associados aos adjetivos “misterioso”, “sobrenatural” e “grotesco”.

Massaud Moisés se detém neste último vocábulo: “Confundido não raro com o fantástico, o burlesco, o gótico, o cômico de baixa extração, o grotesco ergue-se, no entanto, como categoria estética autônoma...” E relaciona o grotesco aos autores românticos, citando Schlegel, Hoffmann, J. Paul, Poe, Cousin e Victor Hugo.

Em *Conto Brasileiro Contemporâneo*, Antonio Hohlfeldt dedica um capítulo ao que chama de “conto alegórico”, cujos principais expoentes no Brasil seriam Murilo Rubião, Péricles Prade, Moacyr Scliar, Roberto Drummond e Victor Giudice. E fundamenta por que prefere o termo “alegórico” ao “fantástico”. E assim inicia o capítulo: “A incidência de uma literatura não racionalista, não realista, ao menos em suas aparências, que vem ocorrendo no Ocidente contemporâneo com maior ênfase a partir de Franz Kafka, e no Brasil tem

como referencial imediato a publicação de *O Ex-Mágico*, de Murilo Rubião (1947), tem permitido uma série de polêmicas e contradições sobre as designações a lhe dar. Literatura do absurdo, como se pretendia em referência ao escrito de *O Castelo*, literatura fantástica, como a chamou Louis Vax, suas possíveis analogias com mitologias primitivas, especialmente após o chamado boom da literatura hispano-americana dos anos 60 ampliaram os estudos pioneiros de um Propp e outros formalistas russos e todos os que seguiram em suas águas, até a cunhagem do termo composto de “realismo-mágico”, que acabou ganhando status entre a crítica literária. No Brasil, um dos que mais entendeu o assunto certamente terá sido o crítico José Hildebrando Dacanal. No entanto, qualquer que seja o posicionamento que se venha a adotar, jamais se alcança esclarecer a gama de variações que tais textos apresentam e, pelo contrário, termina-se por perder aquele momento que os unificaria.”

E prossegue: “Há uma diferença básica a opor-se entre aquela literatura europeia praticada em torno do elemento fantástico e a que hoje em dia se realiza entre nós: enquanto naquela o elemento irreal ou não-real apenas serve como ratificação do real como único dado existente, na literatura latino-americana, aí incluída a brasileira, a oposição fica totalmente afastada, de tal sorte que ambos os elementos convivem sem maiores problemas.”

Em outro estudo do conto brasileiro atual, Temístocles Linhares reconhece serem poucos os cultores do conto fantástico no Brasil. E se detém na análise da distinção “que existe entre o ‘fantástico’ no conto e o conto propriamente ‘fantástico’.” Tal distinção se observa também na novela e no romance, isto é, na literatura fantástica como gênero. E há, ainda, que se distinguir os que se dedicaram ou se dedicam a este gênero, como

Murilo Rubião, daqueles que apenas vez por outra escreveram ou escrevem contos ou novelas fantásticas.

Primórdios

O primeiro momento notável da literatura fantástica no Brasil se deu em 1855, com a publicação de *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo.

Dividido em sete capítulos, o livro bem poderia ser um romance. E então já teríamos em Álvares de Azevedo um precursor das inovações na questão do ponto de vista. No entanto, a obra é tida como um conjunto de contos. Mas não importa aqui discutir isso. Carlos Alberto Iannone afirma: “O livro é constituído por uma série de histórias fantásticas e trágicas, impregnadas de vícios e crimes”.

Talvez o melhor adjetivo para as histórias do grande poeta romântico seja “trágicas”. Ora, uma história não é fantástica apenas por não ser reprodução fiel da realidade. Como ensina Todorov, “não é possível definir o fantástico como oposto à reprodução fiel da realidade, ao naturalismo”.

À época de Sílvio Romero não se falava em literatura fantástica. Pelo menos no Brasil. Álvares de Azevedo “foi um melancólico, um imaginoso, um lírico, que enfraqueceu as energias da vontade e os impulsos fortes da vida no estudo, e enfermou o espírito com a leitura desordenada dos românticos à Heine, Byron, Shelley, Sand e Musset”, segundo aquele historiador. “Um talento lírico”, enfatizou. E concluiu: em *Noite na Taverna* “há algumas belezas entre muitas extravagâncias e afetações.”

José Veríssimo também dedica apenas duas ou três linhas à prosa de ficção de Álvares de Azevedo. E quase repete as pala-

bras de Sílvio Romero, não tivesse preferido um adjetivo a um substantivo: “Daquele seu teor de vida romântica, a expressão literária é a *Noite na Taverna*, composição singular, extravagante (grifo nosso), mas acaso na mais vigorosa, colorida e nervosa prosa que aqui se escreveu nesse tempo”.

Desde 1862 vinha Machado de Assis publicando contos em jornais e revistas. No entanto, *Contos Fluminenses*, seu primeiro livro no gênero, só sairia em 1870.

Como já dissemos, os primeiros historiadores e estudiosos da Literatura Brasileira não mencionaram a expressão “literatura fantástica”, embora na Europa já se publicassem contos e novelas fantásticas, inclusive sob títulos que traziam o vocábulo “fantástico”.

José Veríssimo, que estudou nossa literatura exatamente até Machado, andou perto de descobrir o fantástico. Senão vejamos este trecho de sua *História*: “Ainda em algum tipo, episódio, ou cena de pura fantasia, nunca a ficção de Machado de Assis afronta o nosso senso da íntima realidade. Assim, por exemplo, nesse conto magnífico ‘O alienista’ ou nesses outros ‘Conto alexandrino’, como na admirável invenção de Braz Cubas, e todas as vezes que a sua rica imaginação se deu largas para fora da realidade vulgar, sob os artifícios e os mesmos desmandos da fantasia, sentimos a verdade essencial e profunda das coisas, poderíamos chamar-lhe um realista superior, se em literatura o realismo não tivesse sentido definido.”

Sílvio Romero, que é anterior a Veríssimo, também não lograra ver com nitidez o fantástico na obra machadiana. Copiemos um trecho de sua análise: “Há uma nota nas *Memórias de Braz Cubas* e noutros dos mais recentes livros de Machado de Assis, que deve ser assinalada para completa apreciação de sua

personalidade: a coloração de horrível que imprime em alguns de seus quadros.” E prossegue: “Falta neste ponto a Machado um não sabemos quê que é uma espécie de impavidez na loucura, qualidade possuída pelo grande Ed. Poe e de que é um medonho exemplo o seu Gato Preto, ou certo tomo grandioso e épico que estruge nalgumas páginas da *Casa dos Mortos* de Dostoievski, capazes de emparelhar com algumas cenas de Dante”.

Mais para hoje, entretanto, os críticos têm sido mais argutos no observar o fantástico entre nós. Temístocles Linhares, por exemplo: “Lembro-me do nosso Machado de Assis, que tantas vezes fez uso da temática do maravilhoso, ou seja, da imortalidade, da eternidade, da “segunda vida”, por meio de incursões milagrosas, de personagens ressuscitadas, de diálogos entre Deus e o Diabo, de Santos que descem do altar e vêm conversar entre si...”

Em obra mais próxima de hoje — *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, dirigida por Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa —, o verbete “conto” traz o seguinte: “A referência aos dois mestres do conto fantástico (Machado cita Mérimée e Poe na abertura de *Várias Histórias*) não é casual, fortuita reminiscência de leitura, mas revela, antes, uma evidente preferência por essa espécie de literatura, como é fácil verificar-se pela repetição de páginas como “A igreja do diabo”, “Entre santos”, “A chinela turca” e, acima de tudo, por ser uma verdadeira obra-prima, a admirável narrativa que é “Sem olhos”. Mais ilustrativo ainda é o fato de uma de suas mais antigas produções, ainda hesitante a sem maiores méritos literários, “O país das quimeras”, aparecido no *Futuro*, em 1862, trazer mesmo o subtítulo de ‘conto fantástico’”.

Oliveira Paiva não teve livro publicado em vida. *Dona Guidinha do Poço* veio a lume 60 anos depois de sua morte. *A Afilhada*

saiu em folhetins e os contos também se estamparam em jornais quase todos em 1887, reunindo-se em livro somente em 1976. Um deles — “O Ar do Vento, Ave-Maria!” — “é uma narrativa fantástica, ao mesmo tempo regionalista e folclórica, em que figura uma burra sem cabeça, ou burra de padre”, esclarece Sânzio de Azevedo na apresentação do livro.

F. S. Nascimento, em *Três Momentos da Ficção Menor*, dedica algumas páginas a Oliveira Paiva, esclarecendo que o conto já referido foi “contemplado com substancioso estudo de Roldo Morel Pinto, filiando-o ao conceito de realismo fantástico e detendo-se nos requintes formais utilizados para estabelecer a atmosfera de apreensão e pavor, que efetivamente se plênifica”.

Ainda no século XIX vamos encontrar outros cultores do fantástico. Pelo menos três deles devem ser aqui mencionados: Inglês de Sousa, Maurício Graco Cardoso e Emília Freitas.

O romancista Inglês de Sousa deixou também um volume de histórias curtas, que intitulou *Contos Amazônicos* (1893). Um desses contos foi republicado em 1970, na *Antologia de Contos Brasileiros de Bichos*. Trata-se de “O gado do Valha-me-Deus”. A ele se refere Temístocles Linhares, assim: “Aquele gado procurado interminavelmente e do qual só se percebia o rasto, a sua imensa batida, com as pegadas no chão e que assume proporções fantásticas junto à Serra do Valha-me-Deus, que ninguém tinha subido e impossibilitava qualquer procura, apesar de todo o rebanho ter deixado ali as suas pegadas num caminho estreito que volteava na montanha e parecia sem fim.”

Maurício Graco Cardoso é menos conhecido e citado nos compêndios da história da Literatura Brasileira. Nascido em 1874, publicou o livro *Contos Fantásticos* em 1891.

Entre 1855 e 1908 viveu Emília Freitas, autora do primeiro romance fantástico da Literatura Brasileira. Publicado em 1899, *A Rainha do Ignoto* só foi redescoberto recentemente, pelo pesquisador e crítico Otacílio Colares, que escreveu o prefácio da 2ª edição, datada de 1980.

Emília nasceu em Aracati, Ceará. Adolescente, mudou-se para Fortaleza, onde estudou francês, inglês e geografia. Anos depois foi morar em Manaus, onde exerceu a profissão de professora. Antes de publicar seus livros — dois romances e um volume de poesias —, colaborou em jornais.

Na opinião de Otacílio Colares, *A Rainha do Ignoto* apresenta-se “com os apelos ao imponderável, por facilidade de alguns acoimado de espírita, quando mais não foi, nas intenções de sua autora, que uma fuga propositada ao passado, ao que se convencionou denominar — romance gótico, embora partindo do regional mais autêntico”.

Otacílio Colares escreveu também o ensaio “*A Rainha do Ignoto*, romance cearense, pioneiro do fantástico no Brasil”, no qual demonstra que o livro de Emília Freitas deve ser classificado como de legítima literatura fantástica e se trata do primeiro romance, no Brasil, programado “para entrar no campo da inverossimilhança, pois com igual característica, antes dele e na sua contemporaneidade, outro não houvera”.

No entanto, o nome de Emília Freitas não aparece em Sílvio Romero nem em José Veríssimo. Talvez não tenham ouvido falar dela, embora ambos se refiram a livros editados já no século XX.

Com toda a certeza, Emília Freitas não deixou discípulos. Primeiro porque seu romance foi publicado no Ceará, não en-

controu receptividade na crítica, mesmo local, e, assim, permaneceu no semi-ineditismo. Depois, vivia-se no final do século a febre do naturalismo.

Antes de encerrarmos este capítulo é necessário falarmos duas palavras dos simbolistas, embora atentos ao que nos lembra Alfredo Bosi: “Pela origem e natureza da sua estética, o Simbolismo tendia a expressar-se melhor na poesia do que nos gêneros em prosa, em geral mais analíticos e mais presos aos padrões do verossímil e do coerente.”

O mesmo Bosi nos traz quatro simbolistas, cujas obras em prosa poética apresentam alguns traços do fantástico: Nestor Vitor, Lima Campos, Gonzaga Duque e Rocha Pombo.

Do primeiro assim nos fala: “*Signos* (1897), de Nestor Vitor, em que o atilado crítico do movimento trabalha uma linguagem expressionista *avant la lettre*, cujo exemplo mais sério é a novela “Sapo”, história de um rapaz que se alheia radicalmente da sociedade até ver-se um dia transformado em um animal repelente “de malhas amarelas e verde-escuras a cobrirem-lhe o corpo”. Quem não lembrará, ao menos pela alegoria final, a *Metamorfose*, que Kafka escreveria vinte anos depois?”

Do segundo lembra *Confessor Supremo*, de 1904, que define como “contos fantásticos ou oníricos”.

De Gonzaga Duque cita *Horto de Mágoas*, de 1914 — “livro de contos nefelibatas”.

Rocha Pombo é lembrado pelo romance *No Hospício*, de 1906. E diz: “Os críticos que lhe têm dedicado mais atenção falam de Poe e de Hoffmann como influências prováveis no espírito e na fatura da obra. É observação que se deve tomar *cum grano salis*, pois desses românticos intensamente criadores o nosso Rocha Pombo herdou apenas o gosto do quadro narrati-

vo excepcional (um hospício onde um jovem sensível foi criminosamente internado pelo pai), mas não foi capaz de imitar-lhes a arte de sugerir atmosferas pesadelares, pois carecia de recursos formais para tanto.”

Os sucessores

A preocupação dos modernistas de 22 com o novo, o moderno, o revolucionário afastou-os do fantástico. Ora, o sobrenatural é anterior a toda literatura escrita. Não poderia mais ser motivo literário. No entanto, havia uma contradição no ideário modernista, vez que “a busca de inspiração nas fontes mais autênticas da cultura e da realidade brasileiras”, o nativismo, o verde-amarelismo, o antropofagismo etc, teriam que, necessariamente, se imbricar às lendas e mitos brasileiros. Ou seja, ao maravilhoso, ao fantástico. É o que se vê em *Cobra Norato* e *Martim Cererê*, por exemplo. Apesar disso e ainda assim, os modernistas não praticaram o fantástico, vez que nos dois casos estamos dentro dos limites da poesia, e o fantástico, segundo Todorov, não pode subsistir a não ser na ficção. E *Macunaíma*? Seria romance com ingredientes fantásticos? Talvez um fantástico novo, revolucionário, essencialmente brasileiro.

Em 1934, a paranaense Rachel Prado optou por ser diferente de seus contemporâneos e publicou *Contos Fantásticos*.

Jorge Amado não ficou imune ao fantástico, apesar do costumbrismo tão presente em sua obra. Porém e exatamente nas lendas, no anedotário que o fantástico se instala. A literatura oral de qualquer país ou região é plena de elementos fantásticos. Lembramos *As Mil e Uma Noites*.

Há pelo menos uma tese de interesse para estes apontamentos e que tem como objeto a obra do romancista baiano: “O fantástico, o maravilhoso e o realismo mágico na obra de Jorge

Amado”, de autoria de Maria Cristina Diniz Leal.

A pioneira da ficção científica no Brasil é Dinah Silveira de Queiroz. Estreou em 1939, com o romance *Floradas na Serra*. No entanto, são outros seus livros que devem ser aqui lembrados: *Eles Herdarão a Terra*, de 1960, e *Comba Malina*, de 1969.

Nessa mesma linha estão Almeida Fischer, Luís Lopes Coelho e Fausto Cunha. O primeiro é autor de *O Homem de Duas Cabeças*, de 1950. O segundo publicou *A Morte no Envelope* (1957), *O Homem que Matava Quadros* (1961) e *A Ideia de Matar Belina* (1968). O terceiro é autor de *As Noites Marcianas* (1961) e *O Dia da Nuvem* (1980), ambos também dentro dos padrões da *science fiction*.

Voltemos, porém, à narrativa fantástica propriamente dita e sigamos rumo aos dias de hoje. No meio do caminho, no entanto, seremos forçados a abrir três atalhos ou veredas, para depois voltarmos à grande estrada. Dedicaremos algumas palavras mais a três nomes fundamentais de nossa literatura fantástica: Murilo Rubião, José J. Veiga e Péricles Prade.

Em 1944 estreou em livro Lygia Fagundes Telles. Na apresentação da 3ª edição de *Antes do Baile Verde*, antologia que vai de 1949 a 1969, Fábio Lucas afirma: “Hoje, todas as literaturas consideradas amadurecidas admitem e aplaudem as obras fantásticas. Jorge Luís Borges, por exemplo, pode ser considerado um dos mais influentes propagadores da narrativa fantástica.” E mais adiante: “A fadiga de algumas formas realistas tem conduzido determinados escritores à região do fantástico e do maravilhoso. Alguns vão ter a esse terreno por natural tendência do espírito. Cremos ser o caso de Lygia Fagundes Telles...”

Que dizer do fantástico Guimarães Rosa?

Sob o título *Realismo Mágico*, José Hildebrando Dacanal

reuniu três ensaios dedicados aos romances *Grande Sertão: Veredas*, *O Coronel e o Lobisomem* e *Fogo Morto*. Os dois primeiros são, para ele, “obras essenciais do ‘realismo mágico’”. “E mais: “o mágico, o maravilhoso em sua naturalidade, o mítico, ou como quer que o denominemos, somente agora, nas literaturas do Terceiro Mundo, passou a fazer parte da narração romanesca.”

Dacanal tudo faz para aproximar o romance de Guimarães Rosa do *Cem anos de solidão* ou do realismo mágico praticado por romancistas hispano-americanos. No entanto, o próprio título do ensaio — “*Grande Sertão: Veredas* ou A apologia do imanente” — demonstra que Dacanal se ocupou muito mais da importância literária da obra de Rosa do que de sua ligação com o realismo mágico.

Temístocles Linhares menciona a “Estória do homem do pinguelo” como um dos momentos em que Guimarães Rosa se ocupou do fantástico.

Na tese intitulada *O fantástico no conto brasileiro*, Maria Luísa do Amaral Soares dedica especial atenção ao autor de *Sagarana*.

A maioria dos estudiosos da obra de Guimarães Rosa — e são incontáveis esses estudiosos, o que o torna um dos mais estudados escritores brasileiros —, a grande maioria pouco se refere ao elemento fantástico na sua imensa obra.

Moreira Campos estreou em livro pouco depois de Guimarães Rosa. Dedicou-se quase que exclusivamente ao conto e se preocupou sempre muito mais com a qualidade do que com a quantidade. Assim, *Os doze parafusos*, publicado em 1978, ou seja, quase 30 anos após o primeiro, é apenas o seu 5º livro de contos.

Comentando esse livro, José Alcides Pinto diz: “*Os doze parafusos* abrem um novo caminho na ficção de Moreira Campos,

já esboçada sob o ponto de vista prático em outras obras, mas sem a liberdade de como os assuntos são agora tratados, vistos de frente, com um realismo mágico e epidérmico...”.

Para Antonio Hohlfeldt, o contista cearense e um dos cultores do que chama de “conto rural”. Temístocles Linhares vê em Moreira Campos um discípulo dos “velhos mestres do naturalismo”. De opinião diversa, porém, é Braga Montenegro, ao comentar *Os doze parafusos*: “Elaborando os seus temas sob a inspiração de um realismo mágico, o autor não se desnuda, não blefa, e tudo realiza no âmbito do implícito e do metafórico. Entretanto, nos seus textos nada há de sibilino ou de hermetico, ou ainda de supra-realista.”

No artigo “Afim, os cães veem coisas?”, Linhares Filho pergunta: “Qual a razão do interesse maior do fantástico em Moreira Campos, se tal categoria não constitui uma constante do escritor?” E responde: “Justamente o fato de, sendo ele um autor neo-realista às vezes, outras vezes neo-naturalista, apresentar-se cioso da verossimilhança, adotando, nos raros contos em que abriga o fantástico, uma postura que mais se inclina para o estranho do que para o maravilhoso. De maneira que o tratamento proporcionado pelo contista ao sobrenatural nunca é gratuito, mas contrabalançado convenientemente com as possibilidades do natural, do que resultam produções cheias de legitimidade artística. “O dia de Santa Genoveva”, inserido no livro *Os doze parafusos*, constrói-se, na sua tensão entre o sobrenatural e o natural, como um legítimo conto fantástico.” E encerra assim: “Concluimos que, até mesmo no difícil gênero fantástico, em que se exige uma pronunciada ambiguidade, se mantém o equilíbrio artístico de Moreira Campos, confirmando-se o seu talento de ficcionista apreciado pelo leitor comum e consagrado pela mais exigente crítica, e cumprindo-se, assim, o seu papel de intelectual consciente, que usa com sensi-

bilidade peculiares e poderosos recursos para a expressão do humano.”

Samuel Rawet é anterior a J. J. Veiga, pois estreou em 1956. Segundo Assis Brasil, a estreia de Rawet, com o livro *Contos do Imigrante*, marca a renovação do conto brasileiro, assim como *Doramundo* e *Grande Sertão: Veredas* marcam a renovação do romance.

E quanto ao fantástico? Temístocles Linhares não via o fantástico como traço dominante da literatura de Rawet. No seu entender, tanto ele como Rubião “podiam ser classificados com outros rótulos”. O fantástico de Rawet seria um “fantástico alimentado de fragmentos biográficos, que se apresenta em vários planos, num tipo de conto analítico, enxadrezado”, explicava.

Hermilo Borba Filho dedicou-se ao teatro e à literatura. Uma de suas últimas obras publicadas foi o conjunto de novelas intitulado *O General está pintando*, onde os personagens “vivem episódios que não se podem qualificar senão de fantásticos”, como está dito na orelha do livro. “São situações inusitadas — continua o observador anônimo —, que o recurso ao mágico é constante, e que dão a cada novela o seu impacto mais violento, justamente por estarem intimamente mescladas com a realidade banal do dia a dia. Esse realismo fantástico, que ora se manifesta puramente maravilhoso e ora chega às raias do grotesco, é a forma que o autor encontrou para apresentar um estado de coisas num mundo desencontrado, repleto de contrastes chocantes e absurdos inexplicáveis.”

Hélio Pólvora publicou o primeiro livro, *Os Galos da Aurora*, em 1958. É considerado um dos precursores da literatura brasileira de cunho documental e fantástico.

Estreante na década de 60 é também Moacyr Scliar, que mais recentemente publicou *A Balada do Falso Messias*, *Os Misté-*

rios de Porto Alegre e Histórias da Terra Trêmula, todos em 1976, e *O Anão no Televisor*, em 1979.

Cultivando o fantástico ou para-fantástico, “os trabalhos de Moacyr Scliar não se esgotam na gratuidade dos temas: vão mais além e se situam ao nível de uma sátira de caráter universal, berço da melhor literatura”, comenta Assis Brasil.

Com relação a Caio Porfírio Carneiro, também há quem veja nele um realista que aqui e ali resvala para o fantástico. Marcos Rey chega a dizer: “É um autor todo voltado à realidade, sem ser fanático do realismo. A realidade é seu ponto da partida, embora nem sempre da chegada.”

José Cândido de Carvalho estreou em 1939, com o romance *Olha para o céu, Frederico*. Porém, somente em 1964 surgiu sua obra maior — *O Coronel e o Lobisomem*. José Hildebrando Dacanal escreveu um dos ensaios mais argutos sobre o realismo mágico brasileiro, sob o título “*O coronel e o lobisomem* entre o Mítico e o Sacral”. Citemos um trecho dele: “A estrutura da narrativa é irracional se apreciada da perspectiva do romance do real-naturalismo ao qual *O coronel e o lobisomem* aparentemente se liga. Contudo, se for colocada dentro do esquema acima encontrarei seu pleno sentido: ela também oscila entre o plano racional, realista, e o mítico-sacral, fantástico, mágico, ou como se quiser chamá-lo. Por sua parte, também a narrativa termina no plano do fantástico ao mesmo tempo em que dissolve a dicotomia entre os dois planos ao elevá-la ao nível da “irracionalidade estrutural” (do ponto de vista técnico) com o último capítulo, no qual Ponciano narra o fim da ação, o fim do romance e sua própria destruição como personagem e, portanto, seu próprio desaparecimento como herói dilacerado entre dois mundos.”

José Alcides Pinto é autor de romances singularíssimos, como *O Dragão*, *Os Verdes Abutres da Colina* e *O Criador de Demônios*. Sua trilogia *O Tempo dos Mortos*, no dizer de Faria Guilher-

me, “situa-se numa linha introspectiva, de integração psicológica, num universo esotérico, sem perder de vista o fantástico...”

A melhor análise de sua obra, no entanto, é do também romancista José Lemos Monteiro, no livro *O Universo Mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Diz, a certa altura, o crítico: “... o universo criado por José Alcides Pinto sintoniza com uma diretriz nova da história de nossa literatura, qual seja, a da exploração do fantástico, do estranho ou do maravilhoso.”

Assim como Hermilo Borba Filho, o romancista Ariano Suassuna iniciou-se no teatro. Seus romances constituam uma trilogia, iniciada com *Romance d’A Pedra do Reino*, em 1971, seguida de *História d’O Rei Degolado*, em 1976.

A respeito do “realismo mágico”, ele mesmo escreveu “nota” publicada junto ao *O Rei Degolado*: “será que o mito é uma fantasia irreal e anestesiadora, incompatível com o realismo, ou, pelo contrário, tem um sentido mais real e carregado de significados do que os personagens das novelas meramente “veristas”? Note-se que, de propósito, estou usando um nome ligado ao “verismo” naturalista, e não ao “realismo”, que é outra coisa: inclusive já escrevi uma vez — tentando desfazer certos equívocos a respeito do meu pretense “realismo mágico” — que, na América Latina de fala espanhola, o “realismo mágico” era mais mágico do que realista, enquanto que no Brasil ele era mais realista do que mágico.”

Murilo Rubião

Nascido Murilo Eugênio Rubião, em 1º de junho de 1916, um dos mais importantes cultores do conto fantástico no Brasil estreou em 1947, com o livro *O ex-mágico*.

Murilo Rubião dedicou-se exclusivamente ao conto, como poucos escritores brasileiros. Todos os grandes contistas brasi-

leiros são também romancistas e poetas. É o caso de Machado de Assis.

Outra singularidade de Murilo — a dedicação ao fantástico. E por que isso? Ele mesmo responde: “Minha opção pelo fantástico foi herança da minha infância, das leituras que fiz, e também porque sou um sujeito que acredita muito no que está além das coisas: nunca me espanto com o sobrenatural, com o mágico, com o mistério.”

Carlos Vogt constata serem “poucos e magros” os espécimes do gênero fantástico, “tendo na solidão paciente do trabalho de Murilo um raro caso de expressão maior.” E é verdade. E até seria mais cômodo para o historiador ou o estudioso dedicar-se exclusivamente ao contista mineiro. Pois a literatura crítica brasileira é rica em artigos e ensaios que têm como foco o criador do *Pirotécnico Zacarias*. Em 1987 o *Suplemento Literário do Minas Gerais*, por exemplo, dedicou uma série de três edições a Rubião, com artigos e ensaios assinados por alguns dos melhores críticos literários brasileiros. A série intitulou-se “Murilo Rubião, 40 anos de ex-mágico”.

Um dos mais alentados ensaios da série é assinado por Nelly Novaes Coelho e tem por título “A civilização-da-culpa e o fantástico-absurdo muriliano”. Transcrevamos os dois primeiros parágrafos: “o fantástico é posterior à imagem de um mundo sem milagres, submetido a uma rigorosa causalidade./... Só as culturas que chegaram a uma ordem constante, objetiva e imutável dos fenômenos, puderam dar origem, como por contraste, a essa forma particular de imaginação, que contradiz, expressamente, a regularidade perfeita (daquela ordem): o espanto do sobrenatural”. (Roger Caillois, in *Antologia del Cuento Fantastico*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1970).

Diríamos, porém, que o fantástico muriliano (tal como o de Kafka) é posterior ao espanto, de que fala Caillois. Este teria

correspondido à primeira reação dos homens diante da nova imagem-do-homem-e-do-mundo que a Ciência positivista lhes revelara. Superado o espanto do primeiro momento, sobreveio a revolta e depois a resignação, a apatia ou o espanto congelado (de que fala Davi Arrigucci), diante do inevitável. Nesse sentido, o que espanta o leitor de Murilo Rubião é o fato de nada espantar os seus personagens. Envolvidos, inexplicavelmente, nas situações mais fantásticas, trágicas e sem sentido, eles se deixam levar. Impotentes diante dos fatos ou incapazes de revolta, submetem-se passivamente à fatalidade dos acontecimentos”.

Outra dedicada crítica de Rubião é Eliane Zagury. Ao lembrar o tempo decorrido entre o primeiro e o segundo livro do contista, a ensaísta constata: “Murilo nunca teve pressa em exibir o novo que nos tinha a ofertar.” Em outro ensaio, “O contista do absurdo”, Zagury traça o perfil literário do contista — “o representante originalíssimo de uma literatura de ficção muito pouco explorada na literatura Brasileira, tão afeita às analogias mais primitivas da realidade que a sustém.”

Antonio Hohlfeldt vê no escritor mineiro o mais importante representante brasileiro do que ele chama de “conto alegórico”. No entender de Temístocles Linhares, no entanto, o fantástico não é o traço dominante na literatura de Rubião. “Na verdade, o sonho e a fantasia é que inspiram a maioria de seus contos”, diz ele. E noutra página de seus *22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual* observa: que o fantástico praticado por Murilo no livro de estreia “era outro tipo de fantástico, um fantástico mais mágico, menos real, se assim me posso exprimir. As estórias de Rubião se desenvolviam mais em torno do sonho e da fantasia. Eram mais parábolas que continham muita verdade, sou o primeiro a reconhecer, mas que se afastavam desse outro tipo de fantástico mais próximo das velhas crenças humanas e que traduz de certa forma a volta a um estado da consciência bas-

tante antigo, ou seja, a revivescência de sentimentos instintivos, tal como nos faz sentir José J. Veiga. — De qualquer modo, são apenas diferenças de tom, pois tanto o fantástico, como o mágico ou o feérico têm origem comum. — Sim, mas o fantástico pertence pelo espírito ao mundo do terror ou do medo, ao passo que o mágico, ou melhor, o feérico, talvez a melhor característica de Rubião, ao mundo da intercessão, do refúgio contra o terror ou o medo.” Mais adiante afirma: “O fantástico de Murilo Rubião talvez seja mais intelectual. Os seus fantasmas são mais concebidos pelo espírito...”

Neste diálogo, onde faz algumas comparações de J. J. Veiga com Murilo Rubião, ainda explica: “Os (contos) de Murilo Rubião giram mais em volta de gente da cidade, de mágicas, de almas penadas, de defuntos que revivem, de loucos, de mulheres monstruosas etc. Quer dizer, um fantástico mais ligado às pessoas, aos seus costumes mágicos, ao passo que...”

A bibliografia de Murilo Rubião é a seguinte: *O ex-mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953), *Os dragões e outros contos* (1965), *O pirotécnico Zacarias* (1974), *O convidado* (1974) e *A casa do girassol vermelho* (1978). Seriam, pois, seis livros. No entanto, como explica Carlos Vogt no artigo “A construção lógica do absurdo”, a matemática muriliana não é bem assim, vez que o contista sempre reescreveu e reeditou seus contos, sob títulos diferentes de livros. Assim, *A casa do girassol vermelho* contém os mesmos contos de *A estrela vermelha* e contos que lá se encontravam foram, por sua vez, publicados em 1965 no volume *Os dragões e outros contos*, que, por sua vez, continha trabalhos republicados em 1974, em *O pirotécnico Zacarias*, título também de um conto já publicado no *Ex-mágico*. Enfim, a circularidade é sem fim. Propositadamente. É que Murilo Rubião é, na verdade, um reescritor, no melhor e mais consequente sentido que este termo possa ter, quando aplicado a um autor que elabora e ree-

labora minuciosamente os seus contos e não apenas por zelo profissional” (...).

Na “síntese crítica” de Murilo Rubião, no didático *Dicionário Prático de Literatura Brasileira*, escreveu Assis Brasil: “Murilo Rubião é, no Brasil, um dos pioneiros do conto fantástico, que entraria mais em voga na década de 70, por influência de alguns escritores latino-americanos. Mas a linhagem é clássica, machadiana, enveredando quase sempre pelo clima da fantasia.”

José J. Veiga

Nascido José Jacinto Veiga, em dois de fevereiro de 1915, outro nome fundamental da literatura fantástica no Brasil é José J. Veiga. A *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa traz a seguinte sinopse do escritor goiano: “Estreou um pouco tarde, 1959, mas *Os cavalinhos de Platiplanto* chamou logo a atenção da crítica e o autor foi apontado como um dos introdutores do realismo mágico na lit. brasileira, em cuja linhagem, até então, só era citado Murilo Rubião. Entre o primeiro livro e o segundo houve um hiato de sete anos, mas *A hora dos ruminantes*, agora uma novela (inspirada num dos contos publicados antes) também chamou a atenção da crítica e dos leitores. J. J. V. passou a ser mais conhecido. Ultimamente vem se dedicando às narrativas mais longas (nov.), embora o seu forte, desde a estreia, sejam os contos mais sintéticos. Próximo ao realismo mágico ou ao Surrealismo, com um vigor kafkiano, o autor cria uma realidade bem brasileira, usando o nosso coloquial e localismos, como se estivesse escrevendo lit. regional. Mas a dimensão da sua ficção é universal, naquele ponto em que joga com problemas humanos e com o homem em qualquer quadrante.”

Numa entrevista, Veiga negou haver qualquer influência de García Márquez, Cortázar e Scorza em sua obra. Porque não os conhecia quando publicou *Os cavalinhos de Platiplanto*, *A máquina extraviada* e *A hora dos ruminantes*. E acrescentou: (...) “faço uma literatura realista. Nem fantástico, nem mágico.”

Veiga já chegou a ser comparado a Swift e Lewis Carroll. Há na sua obra “toques de humor, ora de ironia, às vezes de grotesco ou patético, resvalando pelo macabro,” comenta Ênio Silveira.

Em exaustiva análise da obra de Veiga, diz Temístocles Linhares: (...) “nele o fantástico se reveste daquilo que, a meu ver, lhe é mais determinante: o de se afastar de qualquer noção de Paraíso Terrestre, de Idade de Ouro ou da representação de sonhos, isto é, de lugares em que o homem médio pudesse viver em estado de completa proteção, como ocorre em Rubião.”

O autor de 22 *Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual* refere-se a J. Veiga em mais de um de seus diálogos. No de nº 3, dedicado a “nomes-chave do conto brasileiro atual”, alude a Veiga assim: “(...) também ele foi dos que conseguiram fundir sonho e realidade, chegando até a criar o ambiente de pesadelo para alguns de seus contos. Indiscutivelmente, ele é nome-chave para este capítulo dos “contos fantásticos”. Pena é que publique tão pouco”.

No diálogo 13, o ponto de referência central é o próprio autor de *Aquele mundo de Vasabarro*. Comparando-o a Murilo Rubião, afirma: “Em Veiga o fantástico flui mais das coisas, da natureza, dos acontecimentos, entrando em comunicação com o mundo visível mais imediatamente, mais naturalmente, para mostrar, sobretudo que o sentimento humano entra muitas vezes em contato com os espíritos elementares e que a terra, a

água, o ar, os animais, sobretudo são personalidades tão ativas quanto o eram para os filósofos pré- socráticos”.

A obra de José J. Veiga tem sido objeto de incontestáveis estudos, tal a sua importância no panorama da Literatura Brasileira. Assim, em *A literatura no Brasil*, vasto painel crítico e histórico de nossa arte literária, seu nome e sua obra estão presentes em diversos capítulos. Em “Ciclo Central”, assinado por Wilson Lousada a parte de “O Regionalismo na Ficção”, Veiga aparece como narrador regionalista, apesar de seu mundo estar “construído sobre o grotesco e o onírico, absurdo e simbólico” (...).

Ivo Barbieri, em “Situação e Perspectivas”, capítulo “O Modernismo na Ficção”, assim define J. Veiga: “Na habilidade em flagrar detalhes reveladores do concreto cotidiano e nele inserir o fantástico que desorganiza a ordem de superfície, instaura o choque estilístico.”

Segundo Assis Brasil, em *Os Cavalinhos de Platiplanto*, J. Veiga “joga com dois elementos criativos essenciais: o fantástico e uma linguagem marcadamente brasileira. Assim, temos, em princípio, um “maravilhoso” nosso e não importado. O filão vem mais incisivamente de Kafka — cujo mundo se presta a muitos equívocos — e não podemos esquecer Allan Poe, o Papi-ni de *Og e Magog*, e o Par Lakergvist dos contos diabólicos. A linhagem vem ainda de uma tradição imaginativa, o gótico, que tem enriquecido a ficção através dos tempos e hoje invadindo, com bastante eficácia, a ficção científica.”

Noutro trecho de sua análise, Assis Brasil lembra que “José J. Veiga não situa “no mapa” (como se refere num de seus contos) as suas narrativas, mas temos um escritor brasileiro, pelas expressões que usa, pelos costumes que apresenta, e o maravi-

lhoso e fantástico de seus trabalhos são apenas o pano de fundo de seus trabalhos, que têm a sua cor local característica.”

Hélio Pólvora frisou bem esse aspecto da obra de Veiga — “sua língua é a do homem do interior, os seus assuntos derivam da terra, dos homens — uma realidade nossa”.

José J. Veiga é regionalista, sim, porém de outro naipe. É inventivo, imaginativo. Daí a constante presença do elemento fantástico em sua obra. Poderíamos até dizer que o escritor goiano vê em mais profundidade o mundo, o pequeno, pobre e monótono mundo rural. Ou o vê em duas dimensões — a real e a irreal ou supra-real.

Wilson Martins sintetiza esse modo de ver de Veiga: “suas experiências jogam agora perigosamente com elementos imediatos do realismo para obter a atmosfera de fantástico em que novas dimensões se acrescentam ao mundo visualmente perceptivo”.

São incontáveis os estudos dos contos e romances de Veiga. Se fôssemos apenas citar os títulos deles já careceríamos de dezenas de páginas. E isto é tão somente um esboço histórico.

Encerremos, pois, esta parte. Antes, vamos nos valer de algumas observações de Mário da Silva Brito: “José J. Veiga por mais que se desgarre na fantasia e se entregue a lucubrações imaginosas, ou se emaranhe no absurdo — território que frequenta com a mesma calma e serenidade do peixe em suas águas — não consegue, de modo algum, ser um habitante da torre de marfim, um distante das durezas da vida, um egoísta enamorado do próprio umbigo e corroído pela alienação.”

E logo adiante: “Se priva com Poe, Hoffmann, Kafka, Ionesco, Orwell ou Karel Kapek — esses captos de íncubos ou

súcubos, esses sensíveis radares da realidade que se escondem atrás ou além daquilo que rotineiramente se costuma supor seja o real — também compartilha das vicissitudes do ser humano, mais do que isso, tem consciência de que este pode ser esmagado, sofrer deformações, passar de pessoa a objeto, regredir no seu trajeto histórico quando sob o império do arbítrio ou submetido a pressões que o anulam até o aniquilamento”.

Péricles Prade

Nascido Péricles Luís Medeiros Prade, em 7 de maio de 1942, o terceiro nome mais importante da literatura fantástica no Brasil não é dos mais conhecidos escritores brasileiros. Dedicado mais à poesia e ao ensaio, Péricles Prade é, no entanto, autor de dois dos mais instigantes livros do gênero fantástico: *Os Milagres do Cão Jerônimo* (1971) e *Alçapão para Gigantes* (1980).

Por este ou aquele motivo, não é sequer citado nos dois livros de Assis Brasil consultados para a elaboração deste esboço. O mesmo se dá com os *Diálogos* de Temístocles Linhares.

Contudo, Antonio Hohlfeldt o colocou ao lado de Murilo Rubião, Moacyr Scliar, Roberto Drummond e Victor Giudice, no capítulo “O Conto Alegórico” de seu bem elaborado *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Copiemos trecho de sua análise: “Prade também não dispensa a ironia com que refere algumas narrativas, demonstrando, sobretudo a solidão em que vive todo aquele que esteja de plena posse de sua consciência, tema que, como verificamos, não é absolutamente ausente da obra de Murilo Rubião. Por vezes a personagem de seus contos faz-nos pensar num alter-ego metaforizado. Em outras ocasiões, temos um narrador-revelador como personagem sobrevivente de alguma catástrofe qualquer. Misturem-se aqui profecias e narrativas míticas, num momento igualmente circular.”

Almeida Fischer, ao descobrir Péricles Prade (fala de “tremendo susto” ao ler seus livros), teceu-lhe muitas loas: “Péricles Prade é escritor singular na literatura brasileira, sem ninguém que se lhe assemelhe quanto à elaboração de seus escritos, em prosa ou em versos. Que seus textos são fantásticos, não há nenhuma dúvida, mas inteiramente diferentes de outros transgressores do real de nossas letras. Poderiam enquadrar-se como do chamado realismo mágico da literatura ibero-americana? Talvez, em parte. Mas não perfeitamente, embora também neles haja magia. São textos claramente surrealistas, talvez os mais marcantes dessa tendência em nosso País. Vão, porém, além do surrealismo de André Breton e seus companheiros do grupo francês. À falta de melhor classificação, vamos dar-lhes o nome de surrealismo fantástico-maravilhoso.”

No prefácio ao *Alçapão para Gigantes*, Tassilo Orpheu Spalding constata: “Atualmente são poucos os escritores que se dedicam à extraordinária tarefa de recriar a vida em parâmetros mágicos ou fantásticos. Em recriar outra vida, mais nova e mais gostosa. Porque temos todos duas vidas — a que vivemos e que não vivemos, segundo afirma Oscar Wilde: “Para a maioria de nós, a vida real é a vida que não vivemos’.”

A análise que faz da obra de Péricles Prade é fundamental para este estudo, vez que são raros os ensaios sobre a nossa literatura fantástica. Transcrevemos, pois, outros trechos do prefácio de Tassilo: “Estes contos curtos evocam toda uma magnificência oculta, mas real — daí a denominação que os críticos lhe dão de real-fantástico — que subjaz à consciência lúcida e vigilante.”

“Lendo-se os contos deste magnífico *Alçapão para Gigantes* vêm-nos à mente, de imediato, as obras de Jarry, Adamov, We-dekind e, sobretudo, Bert Brecht. Se este último apresenta a

seus leitores um mundo demasiadamente explicado, Péricles Prade, por seu turno, revela-nos um cosmos totalmente hermético e incongruente, que tende a exprimir uma realidade tornada estranha e imperscrutável.”

“Às vezes as estórias parecem grotescas, bem no sentido do Teatro del Grottesco, dos Chiarelli e Nicodemi, mas, no fundo, o que existe é um mundo real que não pode ser apreendido pelos nossos sentidos convencionais. Quando o autor diz, por exemplo, que o Touro urinava peixes longos e brilhantes, é evidente que alia uma função fisiológica normal e comum — urinar — a uma desconcertante Einigkeit — os peixes.”

“Péricles Prade de repente desfaz todas as leis a que estamos acostumados a obedecer. Suspende a ordem habitual das coisas, desfaz o convencional e cria o mágico fazendo-nos mergulhar numa outra vida, a de Oscar Wilde e Fernando Pessoa, entre outras.”

“Encontro nestes contos, e sobre isso, somente, quero me deter — o que já vislumbrei no fascinante *Os Milagres do Cão Jerônimo*, a saber, uma tendência nitidamente surrealista. No livro acima citado, esta tendência manifesta-se de modo muito sutil; neste, com toda a intensidade. Mas não me refiro ao Surrealismo de Hans Arp, de Salvador Dalí, de Paul Delvaux, de Max Ernst, de René Magritte ou de Wolfgang Paalen. Refiro-me ao surrealismo candente de Bosch e Brueghel”.

E mais este trecho, já finalizando o prefácio: “Em termos isomórficos todos (os contos) têm a mesma característica daquilo que Todorov chama de fantástico-maravilhoso: emergem do cotidiano e nos fazem mergulhar fundo no inconsciente.”

Sobre os contos de *Os Milagres do Cão Jerônimo* assim falou Cassiano Ricardo: “Os contos de Péricles Prade penetram fun-

do o território brumoso do fantástico, num mundo alienante-surrealista cuja inteligência do texto se nega a qualquer tentativa de leitura ingênua.”

Luz e Silva é categórico: “Péricles Prade, sem favor algum, é a figura mais expressiva do conto fantástico brasileiro, podendo ser situado entre os escritores mais importantes da América Latina na atualidade.”

Segundo Lauro Junkes “o fantástico de Péricles Prade, porém, longe de ser pura especulação de emoções fáceis, de cenas mirabolantes e espetaculares, assume multívocas variantes que o enriquecem bem mais com o sugerido do que com o declarado, enveredando pelos ilimitados domínios do surreal, do demoníaco, do mítico e, sobretudo do subconsciente.”

Carlos Jorge Appel esclarece: “Pode-se entender, assim, a adesão de Péricles Prade ao fantástico como instrumento adequado para criar o seu mundo de ficção, porque se opõe ao falso realismo, que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas como o dava por assentado o otimismo filosófico e científico de outros tempos.”

Pródigo em elogios, José Afrânio Moreira Duarte afirma: “Péricles Prade revelou-se um dos maiores contistas brasileiros na linha do realismo mágico, com *Os Milagres do Cão Jerônimo*.”

Péricles Prade é escritor singular. O fantástico de seus contos não encontra similar em nossa literatura, mesmo em Muriilo Rubião ou em José J. Veiga.

Não nos parece aconselhável a transcrição de trechos de poemas e contos. No entanto, apenas como amostra da singularidade de Péricles Prade, vejamos dois fragmentos de um de seus livros:

“Quando, pela primeira vez, o gigante caiu no alçapão, o baque foi violento e surdo. Nas seguintes, a queda era suportada com prudência e habilidade.” (*Alçapão para Gigantes*)

“No cesto encontrei doze ovos de chumbo. Desconfiado, olhei para os lados na expectativa de uma presença desconcertante. Não houve equívoco, pois em seguida um corpo indefinido arrastou-se em minha direção.” (“O Servo de Schedin”)

Para finalizarmos este capítulo, pedimos de empréstimo a Hermann José Reipert duas palavras: “E, assim, se escrevendo pouco ressoa tanto, fá-lo com mão de mestre e os latidos do Cão Jerônimo ainda por aqui estão, dizendo coisas que os homens não compreendem, mas compreenderão um dia, nesse dia em que souberem que somos filhos do mistério, embora re-presentando tão mal a nossa triste condição de duendes.”

Os novos

Assis Brasil subdividiu a Literatura Brasileira neste século em Pré-Modernismo (1909-1922), Modernismo (1922-1955) e Nova Literatura (1956-1976). No caso específico deste esboço histórico da literatura fantástica no Brasil, ousaremos chamar de “novos” aqueles escritores que estrearam em livro no final dos anos 1960. Critério puramente didático, sem deixar de lado a cronologia. E embora alguns ficcionistas que surgiram no início do século, e que chamamos de “sucessores”, tenham continuado ou continuem escrevendo e publicando.

Vejamos, pois, um a um, os mais importantes novos cultores do fantástico no Brasil.

Edla van Steen apresentou ao público seu primeiro livro em 1965. O romance *Corações Mordidos* é de 1983 e sobre ele Telenia

Hill escreveu o artigo “Realismo Mágico de Edla van Steen”. É dele este trecho: “Do realismo minucioso, que se registra com a dimensão do contemporâneo, transita-se para um realismo mágico, em que as coisas acontecem inexplicavelmente, criando uma atmosfera de surrealidade”.

Luiz Vilela estreou em 1967, com os contos de *Tremor de Terra*. Analisando o terceiro livro do contista, Assis Brasil sustenta: “E sua versatilidade se faz sentir mais uma vez, quer quando explora a temática erótica, como em “Ousadia”, quer no conto que dá título ao volume *Tarde da Noite*, onde mistura o real com o fantástico e tira deste “jogo” subsídios para situar a vida morna e parada de um casal.”

Também Temístocles Linhares se atém ao fantástico na obra de Vilela: “— Não sei bem se podemos classificá-lo como contista do fantástico infantil. Mas muita coisa da atração que a criança tem pelo mistério, pelo espírito de aventura, por certos valores ambíguos, perpassa por estas páginas. Na verdade, o fantástico e o real são vividos pela criança como sucede nestes contos. Visivelmente os dois estados transparecem em algumas personagens do livro. O primeiro conto se inicia com a declaração de uma delas que dizia ter visto o demônio quando tinha oito anos. A parte fantástica, porém, logo se alterna ou mistura com a real, diante do padre, da igreja, do pedido feito à Virgem, cuja imagem era vesga e que fez o menino disparar de riso e da igreja. Não era só o diabo, contudo, que aparecia à noite. Também o avô barbudo e forte imprimia em sua figura os dois lados, o real e o fantástico.”

Juarez Barroso, que faleceu em 1976, havia inaugurado sua obra em 1969, com *Mundinha Panchico e o Resto do Pessoal*.

Após ressaltar o regionalismo na obra do escritor de Batuíte, o crítico Temístocles Linhares se detém num dos contos de

seu primeiro livro: “o conto melhor do livro, a meu ver, é precisamente o mais extenso, onde não se vê sombra desse linguajar inculto. E onde o “fantástico” se mostra em cena culminante. O conto se intitula “Estória de D. Nazinha e de seu cavalo encantado” e o fantástico, como elemento macabro e mórbido, está, na descrição da corrida interminável do Capitão, o marido de D. Nazinha, em frente de seu quarto, na fazenda, que montava o cavalo milagroso por ele dado de presente à mulher, agora castigada no seu orgulho e progênie (...)”

Elias José teve o primeiro livro *A Mal-Amada* editado em 1970. Temístocles Linhares dedica-lhe um capítulo inteiro de seus 22 *Diálogos*. Para ele os mini-contos de *A Mal-Amada* não chegariam a ser contos, se não fosse o “fantástico” deles. E conclui: (...) “os melhores contos do livro são os da segunda parte, onde o “fantástico” se mostra mais débil, e eles assentam em outros elementos dramáticos, bastante intensos também, como esse da incompreensão entre os homens. Os contos de grande categoria do livro prescindem totalmente do “fantástico”.

Note-se, ainda, a seguinte observação do crítico paranaense: (...) “pode arrolar estes contos entre os “fantásticos”, pois o fantástico se mostra em muitos deles, em muitas de suas passagens, embora não seja desejo do autor, quero crer, permanecer no reino do mistério como seu iniciado.”

Ricardo L. Hoffmann fez estreia em 1967, porém sua “experiência plena” viria em 1971, com *A Crônica do Medo*, “onde passa da visão provinciana do grupo familiar a um “laboratório” da experiência humana, num romance algo fantástico, cruel, irônico”, no dizer de Assis Brasil.

Diz ainda esse crítico: “Longe de ser um romance objetivo, Hoffmann entra mais agora, decididamente, na área de uma

ficção mágica, que tem caracterizado a novelística brasileira dos últimos anos. Naquela estranha casa tem lugar a “fervura” de todos os sentimentos humanos, num cadinho onde as paixões são jogadas, numa linhagem que por vezes lembra o sombrio Edgar Allan Poe de *A Queda da Casa de Usher*.”

Victor Giudice estreou com *Necrológico*, em 1972. Segundo Hohlfeldt, “desde a estreia, Giudice primou pela ironia e até mesmo o humor-negro, seja na temática da morte, que atravessa todo este volume, seja pela organização formal dos contos...” Exemplo claro desse humor-negro é o conto “O Arquivo”, no qual um burocrata, de redução salarial em redução salarial, de rebaixamentos de postos em rebaixamentos de postos, vai, pouco a pouco, se metamorfoseando em coisa, até terminar num simples arquivo.

No prefácio de *Os Banheiros*, segundo livro de Giudice, saído em 1979, diz Elizabeth Lowe: “Todo o humorista é um moralista disfarçado, e as histórias de Victor Giudice, quase sempre, são acentuadamente alegóricas. Por baixo da pintura, do cetim e do brilho do mundo do Pierrot, encontra-se a poeira das ilusões fugazes. Assim como fez com a linguagem, Giudice também corporifica a moral.”

Francisco Sobreira Bezerra iniciou-se em livro com os contos de *A Morte Trágica de Alain Delon*, em 1972. No segundo livro, *A Noite Mágica*, o absurdo é o ingrediente principal da iguaria narrada. Às vezes um absurdo que, de tão cotidiano, perde o sabor de coisa literária. No conto “A Lâmina”, por exemplo. Outras vezes, o absurdo apresenta-se como se o personagem fosse apenas um deficiente mental, incapaz de perceber o que ocorre ao seu redor, manejado por tentáculos tão torturantes quanto os fantasmas dos pesadelos. A realidade narrada aproxima-se, então, do sonho. Os protagonistas e os espectadores são meros

joguetes nas malhas de seres todo-poderosos. Não é por outra razão que em certos contos desse livro a presença do elemento onírico é perfeitamente perceptível ou mesmo preponderante. Os atos e as imagens se sucedem de forma incoerente, deixando o personagem simplesmente perplexo, espantado diante da estranha realidade que vive e de que tenta desesperadamente fugir. Antes, reduz à condição de ficção, de brincadeira de mau gosto, de encenação, quando muito de logro, a peça que lhe pregam. Não acredita ser possível tão absurda realidade. Por fim se convence e tenta fugir. Mas já é tarde.

Nagib Jorge Neto teve editado seu primeiro livro, *O Presidente de Esporas*, em 1972. Hermilo Borba Filho chegou a dizer que o contista conseguira fundir “o realismo-fantástico, o sonho, o poético, a linguagem nova numa escrita correta de gente e terra que se aproxima, e muito, da mais extraordinária literatura latino-americana de agora” (...)

O segundo livro de Nagib, *As três princesas perderam o encanto na boca da noite*, publicado em 1976, saiu com uma substancial análise crítica de Ivan Cavalcanti Proença. Depois de esquadriñar palmo a palmo a estória-título, constata o crítico: “Em *O Presidente de Esporas*, que passou despercebido do grande público e da crítica, possivelmente dos mais importantes livros de contos dos últimos tempos, sem “boom” (o que equivale a dizer sem festividades), sem mais nada, a gente já encontrava o material que, aqui, vai ampliar-se e ganhar novas roupagens em alegorias mais ou menos favorecedoras de uma retomada do real”.

Cláudio Aguiar começou em 1972, com os contos de *Exercício para o Salto*. Seu grande passo foi dado, porém, com o romance *Caldeirão*, de 1982.

Para Dimas Macedo, trata-se da maior epopeia brasileira depois de *Grande Sertão: Veredas* e *Sargento Getúlio*. Quanto a

defini-lo como romance fantástico, vale lembrar o parágrafo em que falamos das semelhanças entre certos acontecimentos reais e fatos narrados em obras de ficção. Ora, o fantástico não é o irreal, o nunca acontecido, o impossível. Os acontecimentos de *Caldeirão* são obra dos homens em sociedade. Transfigurados em ficção, adquirem uma conotação maravilhosa, mágica, absurda.

Gilmar de Carvalho publicou o primeiro livro, *Pluralia Tantum*, subtulado “um livro de lendas”, em 1973. Na orelha do livro escreveu Juarez Barroso: “Seu estilo é clássico, sua narração, fabular, levemente borgeana”. E mais adiante: “Gilmar não escreve contos. O conto, por mais de vanguarda que seja, tem a sua disciplina, sua forma de discurso. Gilmar é um compositor de cantos em prosa, discípulo remoto do Rei Salomão” (...).

Dimas Macedo diz: “Sua concepção borgeana e, portanto, inusitada do apreender a concretude do universo ficcional, aliada a uma refinada capacidade de resgatar o insólito através de recursos estilísticos alegorizantes, tudo isso tem concorrido para emprestar à produção literária de Gilmar de Carvalho uma situação privilegiada entre o inventário dos seus contemporâneos de geração”.

O grande momento de Gilmar de Carvalho é, no entanto, *Parabélum*, de 1977. Para muitos, um grande romance. Para outros, uma formidável obra literária sem gênero definido.

Nilto Maciel publicou o primeiro livro, *Itinerário*, em 1974. Seguiram-se mais oito livros (contos, novelas e romances). Em artigo incluído em *Textos & Contextos*, Francisco Carvalho observou: “Nunca será demais louvar-lhe a extrema habilidade em conduzir a fabulação das narrativas e o desenvolvimento

harmonioso das situações ficcionais, muitas vezes transportadas ao plano do chamado realismo fantástico.” E mais adiante: (...) “também cultiva, em altíssimo grau, gosto acentuado pela arquitetura dos labirintos e pela recriação de temas literários da antiguidade clássica, sobretudo na esfera da mitologia, chegando a ombrear-se nesse tocante com o engenhoso Jorge Luís Borges” (...).

Referindo-se especificamente ao livro *As Insolentes Patas do Cão*, Francisco Carvalho faz mais duas observações que nos interessam aqui: “O conto ‘Ilusões de Gato e Rato’ (p. 42) possui todos os ingredientes de uma fábula moderna, onde o bichano encarna a selvageria do poder, e o rato faz às vezes de vítima indefesa. É uma história com todas as implicações alegóricas de uma narrativa kafkiana”. (...) “Um fato que desperta a curiosidade do leitor é a presença ostensiva de gatos e ratos na ficção de Nilto Maciel. Uns e outros circulam arrogantemente em alguns dos melhores contos do livro, numa promiscuidade antropomórfica que só encontra paralelo nas célebres fábulas de La Fontaine”.

Haroldo Bruno deixou dois bons romances: *A Metamorfose*, publicado em 1975, e *As Fundações da Morte*. Aquele é uma parábola, uma alegoria que teria “um pouco de Kafka e quase nada de Apuleio”, explica o autor.

Gilvan Lemos é autor de diversos romances e contos. Publicou em 1975 *Os Olhos da Treva*, obra de mistérios e enigmas.

Roberto Drummond fez estreia também naquele ano, com o festejado *A Morte de D. J. em Paris*. No dizer de Antonio Hohlfeldt, ele “traduz com clareza um sentimento de deslocamento, de marginalização, de expulsão do ser humano em relação à sociedade organizada.” E mais adiante: “Seja qual for a situa-

ção dramática abordada, a ação do conto encontra-se sempre envolta numa série de elementos da sociedade de consumo, que vai da escova de dentes ou dentífrico ao cigarro, os calçados, a calça, o refrigerante e assim por diante, o que levou um crítico a afirmar que todo o conto de Roberto Drummond assume um tom de “inventário” dos objetos disponíveis e absolutamente desnecessários criados pela sociedade de consumo, de onde emana “uma enorme dor, uma saudade imensa do que já foi e inexistente neste momento”, sem que se atinja qualquer grau de nostalgia, porque em momento algum a personagem pode sequer imaginar em restaurar aquele universo”.

Naomar de Almeida Filho é autor do romance *Ernesto Cão*, publicado em 1978. Pelo título já percebemos tratar-se de obra filiada ao mito da metamorfose. O protagonista se perde nas ruas e nos becos, atraindo sobre si os cães da cidade. Ernesto é um ser dividido, espécie de Gregor Samsa em estado de pré-metamorfose. Homem-cão, lobisomem urbano.

Socorro Trindad estreou com *Os Olhos do Lixo*. Em 1978 teve editado *Cada Cabeça uma Sentença*.

Airton Monte publicou o primeiro livro, *O Grande Pânico*, em 1979. No conto “A última noite” até a personagem principal tem nome simbólico — Cidadão. É o homem diante do medo coletivo de desobedecer a norma ou o costume. Alguém tem de se fazer ovelha negra e pintar a casa de azul, numa sociedade onde o costume impõe a cor cinzenta.

Paulo Vêras não teve tempo de escrever muito. Em 1979 publicou *O Cabeça-de-Cuia* e a seguir a novela *Ita*. Na opinião de Lígia Morrone Averbuck, “os vagos limites entre o real e o fantástico, a razão e a loucura, a verdade e o faz-de-conta emergem das páginas de *O Cabeça-de-Cuia* (...)”.

Carlos Emílio Corrêa Lima surgiu em 1979, com o caudaloso *A Cachoeira das Eras: a Coluna de Clara Sarabanda*. Na opinião de José Alcides Pinto, “não encontramos entre escritores contemporâneos quem, como ele, possua um potencial criativo tão variado e rico de símbolos e signos. O fantástico, o misterioso e o mítico andam de mãos dadas nesse livro.”

José Lemos Monteiro estreou em 1980, com *A Valsa de Hiroxima*. Seguiu-se *A Serra do Arco-Íris*, sobre o qual Moreira Campos disse: “Literatura fantástico-real ou absurdo-real, como se queira chamar, a lembrar também o rinoceronte de Ionesco, autor sempre referido por mim, em casos dessa natureza.”

Cristovam Buarque estreou em 1981, com o romance *Sinandá*. Seu quarto livro, *Os Deuses Subterrâneos*, se inscreve na linha da ficção científica, segundo Wilson Pereira.

Airton Maranhão tem publicados até aqui apenas dois livros. O segundo é *A Dança da Caipora*, de 1994. Segundo Dimas Macedo, o romance “configura uma atmosfera de ameaças e assombros, uma fusão original e envolvente dos processos de sintetização do imaginário e do alegórico presentes no inconsciente místico da tradição popular.”

Conclusão

É este o primeiro ensaio (mais no sentido de tentativa) de elaboração de uma História da Literatura Fantástica brasileira. É também um esboço, que poderei servir de base a um livro, onde os escritores relacionados tenham suas vidas e obras esmiuçadas.

O historiador poderá, ainda, dedicar capítulos exclusivos a cada uma das modalidades da literatura neo-realista, distinguindo uns de outros escritores. Assim, aqui estarão os cultores do conte alegórico, ali os do romance gótico, acolá...

Nomes importantes terão deixado de ser mencionados nestas páginas, é que seus nomes não constam dos compêndios de História da Literatura ou dos estudos de crítica literária como cultivadores de quaisquer das categorias estéticas que, noutros tempos, se amoldavam ao estereótipo da literatura fantástica. Isto não quer dizer tenhamos realizado o trabalho tão somente de consulta. No entanto, abstivemo-nos de emitir juízo de valor. Aqui pouco importa se tal livro é literariamente mais valioso que outro. Interessou-nos saber apenas se a obra pode ser catalogada como de literatura fantástica.

Por outro lado, não tivemos acesso à “biblioteca geral”. Assim, é possível que ensaios, teses e artigos sobre autores e livros concernentes ao assunto aqui tratado tenham escapado aos nossos olhos. Como a tese “O fantástico no conto brasileiro”, defendida por Maria Luisa do Amaral Soares, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 1970.

De qualquer forma, temos certeza de que são poucos os livros, quer de História, quer de Crítica, dedicados à literatura fantástica no Brasil. Até porque também são poucos os cultores desse gênero em nosso país. E mais ainda porque cada obra dessa literatura não-real, seja ela dita simbolista, alegórica, surreal, surrealista, grotesca, estranha, maravilhosa, fantástica, real-mágica, ou como queiramos chamá-la, cada obra literária dessa natureza é, na verdade, uma obra singular e, portanto, difícil de ser classificada.

Bibliografia

AZEVEDO, Sânzio de. Aspectos da Literatura Cearense. Fortaleza, Edições UFC, 1982.

BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 3ª ed. São Paulo, Ed. Cultrix, 1988.

BRASIL, Assis. A Nova Literatura — I — O Romance. Rio de Janeiro, Ed. Americana, 1973.

_____. A Nova Literatura — III — O Conto. Rio, Ed. Americana, 1975.

_____. Dicionário Prático de Literatura Brasileira. Rio, Ed. Tecnoprint, 1979.

CARVALHO, Francisco. Textos & Contextos. Fortaleza, UFC, Casa de José de Alencar, 1995.

COUTINHO, Afrânio (org.). A Literatura no Brasil. 3ª ed. Rio, José Olympio Editora, 1986.

_____. Enciclopédia de Literatura Brasileira. Rio, Fundação de Assistência ao Estudante, 1985.

DACANAL, José Hildebrando. Realismo Mágico. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1970.

HOHLFELDT, Antonio. Conto Brasileiro Contemporâneo. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.

LINHARES, Temístocles. 22 Diálogos sobre o Conto Brasileiro Atual. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1973.

MACEDO, Dimas. Leitura e Conjuntura. Fortaleza, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1984.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. São Paulo, Ed. Cultrix, 1985.

MONTEIRO, José Lemos. O Universo Mí(s)tico de José Alcides Pinto. Fortaleza, Imprensa Universitária, UFC, 1979.

NASCIMENTO, F. S. Três Momentos da Ficção Menor. Fortaleza, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1981.

PINTO, José Alcides. Política da Arte. Fortaleza, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1981.

_____ Política da Arte II. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 1986.

ROMERO, Sílvio. História da Literatura Brasileira. 7ª ed. Rio, Liv. José Olympio Editora, 1980.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. Ed. Perspectiva, 1975.

VERÍSSIMO, José. História da Literatura Brasileira. 4ª ed. Brasília, Ed. Universidade de Brasília, 1981.

Para não estendermos demasiadamente esta lista, excluímos dela títulos de romances, novelas e livros de contos citados ao longo do ensaio, bem como títulos de apresentações ou orelhas e de ensaios e artigos consultados em periódicos.

O ESTUDO DA LITERATURA FANTÁSTICA NO BRASIL

Nos últimos anos, sobretudo depois da publicação, no Brasil, do ensaio de Tzvetan Todorov, *Introdução à Literatura Fantástica* (1975), tem se ampliado o interesse de estudiosos, mestres e doutores em Letras, assim como de historiadores e críticos literários, pela literatura fantástica de escritores brasileiros. Como se observa em “Literatura fantástica no Brasil”, de Nilto Maciel: “Durante o século XIX poucos foram os escritores brasileiros que enveredaram pelo fantástico. Álvares de Azevedo, em *Noite na Taverna*, e Machado de Assis, em alguns contos, são os mais conhecidos. Apesar disso, historiadores como Sílvio Romero e José Veríssimo não se detiveram na análise dessas páginas enquanto literatura fantástica. O primeiro, na monumental *História da Literatura Brasileira*, embora se refira, aqui e ali, a Poe, Gautier, Perrault e outros cultores do gênero, mesmo nesses momentos fala apenas de ‘imaginação ardente’ e ‘fantasia’. Mais adiante no tempo, 1981, em *Conto Brasileiro Contemporâneo*, Antonio Hohlfeldt dedica um capítulo ao que chama de “conto alegórico”, cujos principais expoentes no Brasil seriam Murilo Rubião, Péricles Prade, Moacyr Scliar, Roberto Drummond e Victor Giudice. E fundamenta por que prefere o termo “alegórico” ao “fantástico”. Em sua opinião, “no Brasil, um dos que mais entendeu o assunto certamente terá sido o crítico José Hildebrando Dacanal.” Pois é de Dacanal um dos primeiros estudos brasileiros dessa literatura: *Realismo Mágico* (Porto Alegre, Ed. Movimento, 1970), no qual analisa os romances *Grande Sertão: Veredas*, *O Coronel e o Lobisomem* e *Fogo Morto*.

Além disso, são raras as chamadas antologias de contos fantásticos brasileiros. Em 1959 Jerônimo Monteiro publicou pela Editora Civilização Brasileira *O conto fantástico*. Mais recentemente editou-se o volume *Páginas de Sombra: Contos Fantásticos*

Brasileiros, edição e apresentação de Braulio Tavares, Editora Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2003, 167 páginas. São 16 histórias que vão de 1884 a 1995: Carlos Drummond de Andrade; Amândio Sobral; Murilo Rubião, com “Teleco, o Coelhoinho”; Berilo Neves; Lília Aparecida Pereira da Silva; André Carneiro; Coelho Neto; Orígenes Lessa; Adelpho Monjardim; Machado de Assis, com “As Academias de Sião”; Rubens Figueiredo; Heloísa Seixas; Lygia Fagundes Telles, com “As Formigas”; Carlos Emílio Corrêa Lima; Humberto de Campos; e Aluísio Azevedo, com “Demônios”.

Nas universidades brasileiras raramente ocorrem seminários, simpósios, encontros para se debater a literatura fantástica. Em 2006 aconteceu o I Encontro Cearense de Literatura Fantástica, promovido pelo GRELF: Grupo de Estudos de Literatura Fantástica, coordenado pelos professores Vicente Jr. (Brasil, UFC) e Marton Tamas Gemes (Alemanha). Está tudo registrado em www.literaturafantastica.pro.br/. Em 2009 (28 a 30 de abril) aconteceu o I Colóquio “Vertentes do fantástico na literatura”, na UNESP: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, SP, do qual se imprimiu um “caderno de resumos”. Das dezenas de comunicações, são poucas as relativas a escritores brasileiros: Aluísio Azevedo, Caio Fernando Abreu, Campos de Carvalho, Cristovão Tezza, Gastão Cruis, Guimarães Rosa, José J. Veiga, Lygia Fagundes Telles, Machado de Assis, Mário Donato, Menalton Braff e Murilo Rubião.

Não temos, porém, ainda, um amplo estudo do fantástico. Há pequenos ensaios, dissertações acadêmicas, artigos e alguns livros dedicados a obras de contistas e romancistas brasileiros que enveredaram pelo mundo mágico, uns com mais ênfase (Murilo Rubião e José J. Veiga, especialmente), outros com menos. Assim mesmo, a grande maioria dos artigos, pu-

blicados em jornais, revistas e na Internet, não vai além de elogios, citações de títulos de obras, dados biográficos etc.

Este artigo poderá ser lido como um roteiro ou um esboço de roteiro do que se tem publicado no Brasil a respeito da nossa literatura fantástica. A começar pelos dois nomes mais conhecidos nessa especialidade: Murilo Rubião e José J. Veiga, que têm sido os mais estudados. Também há análises sobre o fantástico nas obras de Álvares de Azevedo, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Inglês de Sousa, João do Rio, Gastão Cruls, Oliveira Paiva, Emília Freitas e outros contistas e romancistas surgidos no século XIX. São pequenos ensaios, alguns deles muito dispersos nas análises, com longos passeios pelo fantástico de origem romântica europeia. No século XX há um maior número de escritores brasileiros que enveredaram, aqui e ali, pelo fantástico (nome genérico) ou pelo realismo mágico: Guimarães Rosa, José Cândido de Carvalho, Lygia Fagundes Telles, Mário Donato, Rosário Fusco (Segundo Nelson de Oliveira, “O romance *O agressor*, de Fusco, publicado em 1943, é a primeira manifestação bem realizada no Brasil de narrativa fantástica contemporânea”), Ignácio de Loyola Brandão, Moacyr Scliar, Campos de Carvalho, Péricles Prade, Airton Monte, Caio Fernando Abreu, Carlos Emílio Correa Lima, Victor Giudice, Roberto Drummond, Moreira Campos, José Alcides Pinto, Nilto Maciel, Cristovão Tezza, Dimas Carvalho, Menalton Braff e tantos outros. Alguns têm sido estudados sob o ângulo do fantástico com mais rigor, outros menos. O certo é que são breves estudos, quase sempre em artigos de pouca monta, salvo um ou outro livro.

Murilo Rubião

Um dos maiores cultores desse tipo de literatura no Brasil é Murilo Rubião. Embora tenha escrito (ou publicado) pouco,

é tido como um dos mais importantes contistas nesse gênero. Estreou em 1947, com o livro *O Ex-Mágico*. Consagrou-se exclusivamente ao conto, como poucos escritores brasileiros. São inúmeros os estudos de suas narrativas, em revistas, livros e na Internet:

— *O conto fantástico de Murilo Rubião*, de Audemaro Taranto Goulart. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995;

— *A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião*, de Luciane Alves Santos. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, PPG-LET-UFRGS — Porto Alegre — Vol. 02 N. 02 — jul/dez 2006;

— *Murilo Rubião e a renovação artística na literatura brasileira*, de Adriana dos Santos Teixeira (<http://www.dla.ufv.br/glaunks> v. 7 n. 1 (2007) 102-118);

— *A presença de dualidades em Murilo Rubião*, da Prof^a. Dra. Edilene Gasparini Fernandes (XI Congresso Internacional da ABRALIC, *Tessituras, Interações, Convergências*, 13 a 17 de julho de 2008, USP — São Paulo, Brasil);

— *A transgressão do fantástico em Murilo Rubião*. Tese (doutoramento) de F. D. Furuzato. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2002, 184p.;

— *O mágico desencantado ou as metamorfoses de Murilo*, de Davi Arrigucci Júnior. In *O pirotécnico Zacarias* (São Paulo: Ática, 1981);

— *Minas, assombros e anedotas* (Os contos fantásticos de Murilo Rubião), de Davi Arrigucci Júnior. In *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987);

— *Murilo Rubião: Literatura Comentada*, de Jorge Schwartz. São Paulo: Abril Educação, 1982;

— *Murilo Rubião: o contista do absurdo*, de Eliane Zagury. In *A palavra e os ecos*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971;

— *Murilo Rubião e os impasses do fantástico brasileiro*, de Acauam Silvério de Oliveira (www.pucsp.br/revistafronteiraz);

— *Um sequestro do divino*, de José Paulo Paes. In: *A aventura literária: Ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 117-123;

— *Murilo Rubião: a poética do Uroboro*, de Jorge Schwartz. São Paulo: Ática, 1981. (Ensaaios, 74);

— *Do fantástico como máscara*, de Jorge Schwartz. In *O convidado*, Murilo Rubião. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988. (Coleção de Autores Brasileiros, 81). p. 6-13.

Citemos apenas estes, porque uns remetem a outros e assim se faz o ciclo dos estudos. Outras dissertações e teses sobre a obra de Murilo Rubião podem ser encontradas em <http://www.ufmg.br> (Murilo Rubião — AEM — UFMG).

José J. Veiga

Estreou em 1959, com *Os cavalinhos de Platiplanto*. Apontado como um dos introdutores do realismo mágico na literatura brasileira, em cuja linhagem, até então, só era citado Murilo Rubião. Não há, entretanto, nenhum laço a uni-lo ao escritor mineiro. Talvez nem tenha lido, no início de sua formação intelectual, os contos de Rubião. Neste, o homem está, vive, sofre na cidade grande. Em Veiga, o ambiente é o do interior do país, em pequenas cidades, lugarejos, quase sempre. Hélio Pólvora frisou bem esse aspecto da obra de Veiga — “sua língua é a do homem do interior, os seus assuntos derivam da terra, dos homens — uma realidade nossa”.

Como o autor de *O ex-mágico*, o criador de *A hora dos ruminantes* não tem sido estudado como merece. Ainda são poucos os livros reservados à sua obra:

— *José J. Veiga e o romance brasileiro pós-64*, de Gregório Dantas. Falla dos Pinhaes, Espírito Santo de Pinhal, SP, v.1, n.1, jan./dez.2004;

- “Um realista mágico”, de Wilson Martins. in *Ponto de vista (crítica literária)*, vol. 8. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1994;
- “Aquele mundo de Vasabarro”, de John Parker. In *Colóquio/Letras n.76*, novembro/83;
- *Um olhar crítico sobre o nosso tempo (Uma leitura da obra de José J. Veiga)*, de Agostinho Potenciano de Souza. (Campinas: Ed. da Unicamp, 1990);
- *As fronteiras do conto de José J. Veiga*, de Maria Zaira Turchi. *Ciênc. let.*, Porto Alegre, n.34, p.93-104, jul/dez. 2003;
- *José J. Veiga: Literatura Comentada*, de Samira Youssef Campedelli. São Paulo: Abril Educação, 1982;
- *A construção do fantástico em narrativas de José J. Veiga*, de Nerynei Meira Carneiro. Dissertação (Mestrado em Letras) — UNESP/FCL, Assis, 1998;
- *A instauração do fantástico em “Os cavalinhos de Platiplanto”, de J. J. Veiga*, de Maria do Carmo Lann Figueiredo. *O Eixo e a Roda*. Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 52-63, jun. 1984;
- *O fantástico na literatura de José J. Veiga*, de Rosa Maria Morsh. Dissertação defendida em 1995 junto à Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Machado de Assis

“Ao exercitar o fantástico, Machado trabalha a favor e contra o próprio padrão desse operador estético-ficcional que, no século XIX, é campo propício para a reflexão sobre os limites entre a razão e a loucura; a ciência e a imaginação; a observação e análise dos fenômenos do mundo real e da mente humana e os arroubos, fantasias e desvarios românticos”, observa Rosa Duarte de Oliveira, no ensaio indicado na bibliografia deste artigo. “Influenciado por Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Edgar Allan Poe e Théophile Gautier, aos quais se referia com frequência, Machado diluiu o fantástico — o “quase-macabro”,

que designamos — ao longo da auspiciosa carreira literária, razão talvez do desconhecimento de alguns ou da pouca atenção de outros”. (...) “O conto fantástico de Machado de Assis se alinha, em forma e teor, ao conto fantástico francês do século XIX, diferindo totalmente da vertente inglesa”, afirma Marcelo J. Fernandes, no ensaio “Machado de Assis quase-macabro”. Seus contos fantásticos foram publicados pela editora Bloch, em *Contos Fantásticos de Machado de Assis*, coletânea organizada por Raymundo Magalhães Júnior, livro originalmente publicado em 1973, com onze narrativas. Entretanto, outros contos de Machado nessa vertente foram localizados depois. E só tem crescido o número de estudos dessa obra, como se observa a seguir:

— *Machado de Assis quase-macabro*, de Marcelo J. Fernandes. Poiésis — Literatura, Pensamento & Arte — nº 85 — abril de 2003 ou www.novasaquarema.com.br;

— “*Entre santos*”, de Machado de Assis, de Rosa Duarte de Oliveira. Revista Cultura Crítica nº 5 ou www.apropucsp.org.br Associação dos Professores da PUC-SP;

— *O estranho e o fantástico no conto de Machado de Assis*, de Rildo Cosson. Revista do Centro de Artes e Letras. Santa Maria, v. 13, n. 12, p. 197-207, 1991;

— *O imortal de Machado de Assis*, de Carmen Lúcia Cruz Lima Gerlach. Travessia, Florianópolis (UFSC), v. 19 (Machado de Assis 150 anos), p. 119-124, 1989;

— *O papel do leitor no conto fantástico de Machado de Assis*, de Valdira Meira Cardoso de Souza. Dissertação (Mestrado em Letras) — UNESP/FCL, Assis, 1998.

Ligya Fagundes Telles

Embora tenha publicado apenas alguns contos que podem ser qualificados como fantásticos, Ligya tem tido mais atenção

dos estudiosos, como se pode observar abaixo:

— *Entre a nudez e o mito*, de José Paulo Paes. In: *Transleituras: Ensaio de interpretação literária*. São Paulo: Ática, 1995. (Série Temas, 45). p. 41-45;

— *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em psicologia e literatura*, de Berenice Sica Lamas. (Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004);

— *Mistérios de Lygia Fagundes Telles: uma leitura sob a óptica do fantástico*, de Juliana Seixas Ribeiro. (Biblioteca digital da UNICAMP, sistema Nou-Rau; <http://libidig.unicamp.br>);

— *Lygia Fagundes Telles e Edgar Allan Poe: diálogos intertextuais*, de Ana Luiza Silva Camarani (Prof^a Doutora UNESP – Araraquara) e Paulo Sérgio Marques (Doutorando PPG em Estudos Literários UNESP — Araraquara). (<http://www.pucsp.br/revistafrenteiraz>);

— *Os fantásticos mistérios de Lygia*, de Aíla Sampaio. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

Péricles Prade

Este é um caso *sui generis* dentro do especial capítulo da literatura fantástica. Autor de *Os Milagres do Cão Jerônimo* (1971) e *Alçapão para Gigantes* (1980). “Tradicionalmente os textos literários são classificados a partir de gêneros. Costuma-se designar textos breves, como os de Péricles Prade, como contos. Entretanto, segundo Julio Cortázar (2006), já não existe a separação entre prosa e poesia. É improficuo nomenclaturar os textos de Prade como contos (prosa), uma vez que são caminhos poéticos de estranhamento. Os textos de Péricles Prade podem ser lidos como poemas justamente porque são sinfonias que pulsam além do breve relato que contam (ou cantam). Os textos de *Alçapão para Gigantes* são contos-poema porque suplantam a estrutura de prosa, ao menos como tradicionalmente eram entendidas (...) “A obra pradeana é, certamente, um alçapão onde palpitam *Eras-estilos* distintos. A *Era Imaginária* Barroca, por exemplo, está pre-

sente em *Alçapão para Gigantes* por esta obra ser, principalmente, resultado de uma escrita lapidar, demoníaca e profanadora. Os estilos fantástico e surrealista estão presentes sob a máscara da capacidade infantil, pré-babélica da linguagem e sob o insólito do uso dos mitos e imagens”, enuncia Maria Cristina Ferreira dos Santos no ensaio citado aqui.

— *Os contos-poema de Péricles Prade: Ante um alçapão anacrônico de mitos e imagens*, de Maria Cristina Ferreira dos Santos. (Ensi-
no e pesquisa, volume 1 n° 5/2008 ou www.iepes.org.br);

— *Recensão crítica a 'Alçapão para Gigantes', de Péricles Prade*, de Fábio Lucas. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 63, Set. 1981, p. 94-95.

Outros cultores

Nome fundamental da literatura fantástica no Brasil é Álvares de Azevedo, embora tenha publicado apenas uma novela fantástica, *Noite na taverna*. Sobre ele há poucos estudos, como “*Claudius Hermann*”, o *fantástico em Álvares de Azevedo*, de Julio Jeha. *O Eixo e a Roda*. Revista de Literatura Brasileira. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 124-134, 1983; e *Álvares de Azevedo, um contista fantástico*, de Maria Imaculada Cavalcante. *Revista Linguagem Estudos e Pesquisas, Catalão*, vols. 10-11 — 2007 ou www.catalao.ufg.br/letras/revista

A respeito de João do Rio pouco se encontra na Internet: *O fantástico em João do Rio: Um diálogo entre as literaturas brasileira e anglo-americana*, de Alexander Meireles Silva (UFG). *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades ISSN-1678-3182, Volume VIII Número XXIX Abr-Jun 2009* ou <http://publicacoes.ungranrio.edu.br>

Ignácio de Loyola Brandão aparece com *O realismo mágico de Ignácio de Loyola Brandão*, de Juliana Loyola. *Revista Cultura Crítica*, Ed. N° 05, APROPUC, Associação dos Professores da PUC-SP.

Estudos mais abrangentes

Além desses estudos sobre a obra de Murilo Rubião, José J. Veiga, Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles e outros nomes fundamentais da literatura fantástica, há também ensaios mais abrangentes, como se observa a seguir:

— *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875 a 1950)*, de Roberto de Sousa Causo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003;

— *Literatura fantástica no Brasil*, de Hélio Lopes. *Língua e Literatura*. São Paulo, v.4, p.185-199, 1975;

— *O conto fantástico*, (prefácio) de Jerônimo Monteiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959. Panorama do Conto Brasileiro, 8;

— *Literatura fantástica no Brasil (esboço histórico)*, de Nilto Maciel (www.bestiario.com.br);

— “Fantasmas, fantoches, fantasia”, de Nelson de Oliveira. *Jornal Rascunho*, Curitiba, PR ou <http://rascunho.rpc.com.br>).

Muitos estudos, em livros e revistas acadêmicas, não priorizam este ou aquele escritor. Como *O realismo maravilhoso*, de Irlemar Chiampi. São, portanto, poucos, ainda, os estudos de obras individuais e, menor, do conjunto dessa literatura no Brasil.

LITERATURA FANTÁSTICA NO CEARÁ

Apesar de a literatura, seja ela oral ou escrita, ter se originado da necessidade de um homem contar a outros o não-visto, o não-ouvido, o não-sabido, o não-sentido, o não-explicável ou o inexplicável, demorou muito até os estudiosos se debruçarem sobre a literatura do mistério, do estranho, do ilógico, do irracional, e a aceitarem como uma das vertentes da arte. Antes de Todorov, ninguém se ocupou tanto dela. Ninguém se preocupou em lhe dar nome certo: literatura fantástica. Nos compêndios de história liam-se apenas expressões como “fulano tem imaginação prodigiosa”, “sicrano vai da fantasia mais pueril ao...”. Passados anos e estudos, a literatura fantástica ainda é vista com certo desdém. Como o são a literatura policial, a literatura erótica, a literatura infantil e outras.

Esse tipo de literatura teve e tem cultores no Ceará. Porém, a maior parte desse acervo se encontra desaparecida, imersa na poeira dos séculos ou mesmo nas prateleiras mais inatingíveis de bibliotecas de outros mundos, como a de Babel, Alexandria e New York. Incansável, obstinado vampiro de antiguidades, o neopesquisador Pedro Salgueiro (também praticante do fantástico) se deu a missão de vasculhar o passado impresso (livros, revistas, jornais), à cata de obras fora do realismo, para compor este *O cravo roxo do diabo*. Porque, na verdade, só existem duas categorias de literatura: a realista e a não-realista ou fantástica. Não satisfeito com o que encontrou nas bibliotecas públicas de Fortaleza, empreendeu viagens aos mais distantes porões da memória. Certamente não encontrou tudo, porque tesouros estão bem enterrados e muitos talvez nunca sejam localizados. Descobriu poemas, contos, crônicas e romances que vão do absurdo mais arrepiante à irracionalidade mais contagiante. Para realizar tal tarefa de escafandrista do além, contou com a colaboração de dois pesquisadores vindos da

pré-história (obviamente, estou falando de livros): Sânzio de Azevedo, que conhece tudo de literatura, e Alves de Aquino, o Poeta de Meia-Tigela, misto de sapiência e poesia.

Alguns nomes muito conhecidos podem ser lembrados aqui como cultores do fantástico no Ceará. Como o de Oliveira Paiva, cujos contos estamparam-se em jornais quase todos em 1887, reunindo-se em livro somente em 1976. Um deles — “O Ar do Vento, Ave-Maria!” — “é uma narrativa fantástica, ao mesmo tempo regionalista e folclórica, em que figura uma burra sem cabeça, ou burra de padre”, esclarece Sânzio de Azevedo na apresentação do livro.

Entre 1855 e 1908 viveu Emília Freitas, autora do primeiro romance fantástico da Literatura Brasileira. Publicado em 1899, *A Rainha do Ignoto* só foi redescoberto recentemente, pelo pesquisador e crítico Otacílio Colares, que escreveu o prefácio da 2ª edição, datada de 1980. A obra apresenta-se “com os apelos ao imponderável, por facilidade de alguns acoimado de espírita, quando mais não foi, nas intenções de sua autora, que uma fuga propositada ao passado, ao que se convencionou denominar — romance gótico, embora partindo do regional mais autêntico.”

Nos meados do século XX, surgiu entre nós outro cultor do fantástico: Moreira Campos. No artigo “Afim, os cães veem coisas?”, Linhares Filho pergunta: “Qual a razão do interesse maior do fantástico em Moreira Campos, se tal categoria não constitui uma constante do escritor?” E responde: “Justamente o fato de, sendo ele um autor neo-realista às vezes, outras vezes neo-naturalista, apresentar-se cioso da verossimilhança, adotando, nos raros contos em que abriga o fantástico, uma postura que mais se inclina para o estranho do que para o maravilhoso”.

Depois vieram José Alcides Pinto, o criador de dragões e demônios; Juarez Barroso, o adestrador de cururus e cavalos; Airton Monte e seus loucos; Carlos Emílio e suas viagens intermináveis; Gilmar de Carvalho e os tipos do sertão e da cidade; Nilto Maciel; e agora o pessoal mais novo, como Tércia Montenegro, Jorge Pieiro, Dimas Carvalho, Pedro Salgueiro e outros.

A literatura fantástica seria muito mais rica, se a humanidade tivesse conhecido a escrita há mais tempo. Assim, teríamos relatos ou histórias de nossos ancestrais de cinco, dez, vinte mil anos atrás. De animais desaparecidos, criaturas monstruosas, seres humanos perdidos nas matas da Chapada do Araripe, das serras da Ibiapaba, Meruoca, Uruburetama, Maranguape, Maciço de Baturité. Cabe a nós, herdeiros da memória de nossos antepassados, a recriação daqueles mundos.

O cravo roxo do diabo é um volumoso compêndio do que se pode chamar pelo nome de fantástico. Não se tem notícia de obra tão abrangente no Ceará e mesmo no Brasil. Coletâneas de contos fantásticos há muitas. No entanto, nesta coleção há muito mais do que narrativas curtas de mistério, horror, espanto. Salgueiro arrancou do fundo da terra — como um coqueiro imortal, sempre a cavar o chão, embora enterre os mortos (seria melhor dizê-lo, pois, arqueólogo) — peças literárias (nem sempre douradas) criadas pela banda sórdida da imaginação humana.

UTOPIAS, MENTIRAS E VERDADES

Por volta da sexta década do século XIX, centúrias após as primeiras utopias e mentiras que apresentavam como cenário a América, Pedro Théberge, num livro precursor, *Esboço Histórico Sobre a Província do Ceará*, historiou a vida da então província do Ceará e, a par disso, teceu algumas considerações humanísticas a respeito do já extinto índio cearense. A primeira dessas observações revolucionárias, muito embora tenha feito o autor uma dedicatória a D. Pedro II, esclarece: “Todas elas (as tribos que habitavam o Ceará) desapareceram completamente, ou pela perseguição dos invasores ou pelos efeitos de nossa civilização que não convinha à sua natureza, ou enfim pelas moléstias epidêmicas que lhes trouxemos da Europa, como a bexiga, o sarampo e outras que os dizimou (sic) repetidas vezes” (1).

Carlos Studart, em mais recente estudo, certamente fundado também nas informações e opiniões de Théberge e logicamente mais favorecido de documentos que o seu predecessor, historia e analisa aquela perseguição, concluindo: “Terminada a guerra de 1713-1715, estava para sempre morto o sentimento de altivez e rebeldia do nativo cearense. Encerra-se a fase heróica da resistência armada dos filhos da terra aos invasores brancos” (2). Capistrano de Abreu, em carta dirigida a Guilherme Studart e datada de 20 de abril de 1904, denunciava: “Varnhagen, pelo menos na Torre do Tombo, levou para casa alguns documentos e se esqueceu de restituí-los” (3). Apesar das trapaças e más intenções de alguns estudiosos, os primeiros escritores nem sempre escreveram asneiras, mentiras históricas e utopias. E não é de hoje o surgimento da verdade, calcada em documentos autênticos e em simples relatos fantasiosos de aventureiros. Algumas vezes o escritor mais moderno apenas sofisma para negar o mais antigo. E o faz com o único intuito de defender ideias e ideologias caducas, repetidas e há muito negadas pelo curso da história.

Sempre crítico e humanitário, médico de pobres que era, Théberge, mais adiante, constata e reafirma: “Nesta guerra foram mortos indígenas sem número, em nome da caridade cristã, porque eles não queriam aceitar a catequese e a civilização do velho mundo, que acabou com os que se recolheram às aldeias, sendo perseguidos e caçados como feras nas brenhas os relapsos que delas fugiam, ou que a elas se não queriam recolher, assim como também foram aí devorados pela bexiga e outras epidemias importadas da Europa. Muitos deles foram escravizados, como consta de inventários”... (4)

Mozart Soriano Aderaldo refuta algumas opiniões de Théberge, nas notas de pé de página, com os mesmos argumentos utilizados pelos matadores de índios de ontem e de hoje, pelos colonizadores e invasores de reservas indígenas, pelos sesmeiros coloniais e fazendeiros republicanos.

Ao comentar as rebeliões dos nativos, diz o anotador, cenicamente: “Eis a razão dos “massacres” condenados pelo Dr. Théberge” (5). Na nota seguinte, constante da página 127, justifica despidoradamente os massacres praticados pelos portugueses. Teria sido uma reação à luta desesperada dos índios, que brigavam em defesa de suas terras, de seus costumes, de sua própria raça, ameaçada de extermínio. Eis como se expressa o pesquisador: “E o Dr. Pedro Théberge, como consta adiante, ainda queria que não tivesse havido reação por parte dos colonizadores” (...)

Em excelente obra de pesquisa (6), Afonso Arinos demonstra que a teoria da bondade natural teve como fonte o homem americano e, especialmente, o índio brasileiro. Refere-se aos monstros, animais fabulosos e gigantes criados pelos fenícios e no decorrer da Idade Média europeia. A seguir, cita os inúmeros depoimentos dos primeiros viajantes europeus a terras da América. Analisa como, por que e para que os índios brasi-

leiros foram servir de instrumento da curiosidade dos povos civilizados da Europa. Refere cada uma das grandes obras em que as terras e os povos, conhecidos pelos relatos dos viajantes, aparecem, respectivamente, como os paraísos perdidos dos civilizados e os filhos puros da natureza: Erasmo, Morus, Montaigne, Locke, Montesquieu, Diderot, Rousseau e outros. Explica por que, entre todos, apenas Voltaire e, antes, Shakespeare não aceitam a superioridade espiritual do indígena em relação ao europeu.

Em síntese, o pesquisador mineiro, nascido no século XX, faz ver que, a partir dos primeiros contatos do europeu com o selvagem americano, ruiu a ideia, tida como verdade inabalável, segundo a qual, além das terras conhecidas pelo primeiro, nosso planeta era habitado por sereias, ciclopes, pigmeus, micróbios, gigantes, agratos, brâmanos, bárbaros, carismaspi, cenofevros, monstros, amazonas, canibais, urupiaras e outros seres fantásticos. No lugar dessa fantasia criada pelos fenícios e transmitida aos europeus, que a desenvolveram, proveio a constatação de que as novas terras eram habitadas por seres humanos. E, para espanto do espírito cristão da época, estes seres pareciam viver no éden, longe do pecado original. Pero Vaz de Caminha, ao se referir ao índio brasileiro, anotou: “a inocência desta gente é tal que a de Adão não seria maior — com respeito ao pudor”. A nudez dos nossos nativos se devia à necessidade de se resguardarem do calor, além da natural desnecessidade de cobrirem o corpo. Tanto o primeiro fator é secundário que eles costumavam acender fogueiras para se defenderem do frio em certas regiões e em dadas épocas do ano.

Para a maioria dos escritores, o índio era manso e pacífico, mansidão demonstrada pela recepção dada aos primeiros estrangeiros aqui chegados. Fossem canibais e bárbaros, nenhum europeu daqueles tempos teria sobrevivido em terras americanas.

Em verdade, o nativo se fez feroz a partir do momento em que o alienígena começou a lhe roubar a mulher, escravizá-lo, atraí-lo, explorá-lo.

O sábio e honesto Carlos Studart Filho nos dá uma síntese de como foram os primeiros momentos dessa convivência entre brancos e vermelhos: “Após terem, à maneira de tantos outros europeus, ludibriado o silvícola, induzindo-o, com a ajuda de avelórios e pechisbeques de ínfimo valor mercantil, a derrubar paus de tinta e outras madeiras de lei e a conduzi-los em toros às feitorias litorâneas; depois de, praticamente, obrigá-los a ceder-lhes, por nonadas, os produtos de sua pobre indústria incipiente granjearia, os reinóis passaram a ver nelles meros instrumentos de produção, animália que se caça no mato, preia, sevicia ou extermina livremente” (7).

A reação indígena viria inevitavelmente, atacando fazendas e vilas, em rebeliões primorosas, como as ocorridas no Nordeste a partir de 1687, a chamada Guerra dos Bárbaros, e em 1713.

No entanto, para Mozart Soriano e Afonso Arinos, intelectuais do século XX e pesquisadores bem afortunados, todo esse indianismo não passa de fábula. Para eles, o índio era violento e bárbaro e nada havia de edênico na vida livre do aborígine. A qualquer momento surgirá um gaiato a proclamar descobertas estarrecedoras: “As sociedades indígenas serviram de modelo para o nazismo.” No entanto, o regime de Hitler talvez, para esses refutadores de “utopias”, não tenha nenhuma semelhança com a barbárie.

Consoante Afonso Arinos, no livro aqui citado, a bondade natural é uma balela filosófica difundida pelo Renascimento. Os enciclopedistas tentaram fazer dela uma verdade. Para ele, o índio nada tinha de diferente do homem “civilizado”, fazen-

do guerras, escravizando os seus semelhantes, castigando os infratores das leis (usos e costumes), brigando pela propriedade privada, como qualquer cristão.

Sobre as guerras aos invasores já se disse. As guerras intertribais eram provocadas pelos colonizadores, no intuito de despovoar a terra e mais facilmente dominá-la. Quando portugueses, franceses e holandeses brigavam pela posse da terra do pau-brasil, cada um desses povos conquistava a simpatia de determinadas tribos. Aliadas de uns tornavam-se inimigas de outros e, assim, passavam a se guerrear, em proveito exclusivo dos alienígenas, como verdadeiras buchas de canhão.

A escravidão entre os silvícolas não se revestia da crueldade com que os povos europeus costumavam tratar negros e índios. Gabriel Soares de Souza, citado por Carlos Studart, informa: “muitas vezes deixam os tupinambás alguns contrários que cativam por serem moços e se querem servir deles, aos quais criam e fazem tão bom tratamento que andam de maneira que podem fugir, o que eles não fazem por estar à sua vontade” (8).

O sistema jurídico elementar mencionado por Afonso Arinos não ia além de normas ancestrais, costumes, tendentes a preservar a tribo como entidade coletiva e o índio como indivíduo necessário à continuidade da coletividade. Não eram normas proibitivas. No máximo, imperativas embora toda norma tenha a dupla função de proibir e de impor. Essa dicotomia, no entanto, não se apresentava tão nítida nas sociedades tribais. Assim, a norma de o cariri autoflagelar-se com urtiga ou canção para curar-se de certas doenças (9) era, antes, um fato, um costume herdado dos ancestrais do que propriamente uma lei, tal como a entendemos. E o índio se flagelava não por imposição legal, mas por necessidade, de sua consciência, confiante na cura. Não havia a proibição de não se flagelar com urtiga

ou cansação. O costume não o molestava, conquanto a urtiga lhe ferisse o corpo. Ora, a maioria de nossas leis, proibitivas e importadas de outras culturas, se aplica de forma repressória. E, quando imperativas, nenhum benefício trazem ao indivíduo. O cumprimento dela se dá da represália. Se temor havia no índio era o de não se curar e nunca o de ser molestado por outrem, se não se molestasse, no caso do autoflagelo.

A explicação para o fenômeno das guerras e o da briga pela propriedade está também em Carlos Studart: “Ao se deslocarem, entrechocam-se as tribos, lançadas umas contra as outras por conflitos momentâneos de interesses ou por força de antagonismos seculares” (10). Esses deslocamentos ocorridos antes da chegada dos europeus se deviam à procura da Terra Sem-Mal, onde não haveria morte nem padecimentos. Mais tarde, outro fator veio ajuntar-se a este: o da necessidade de fugir à servidão que lhes pretendia impor o alienígena.

Diz-nos Yaco Fernandes, em esplêndido ensaio: “No início, os grandes inimigos do armento são os índios, que se não habituam ou conformam com a ideia da propriedade privada, e que desejam, acima de tudo, integração mística no corpo e sangue dos bois: os bacamartes resolvem o problema, em caráter definitivo” (11).

À leitura do livro de Théberge fácil é, pois, compreender-se quão sensível foi, como incontáveis outros velhos escritores, ao problema do índio, e quão reacionário se mostra seu anotador, apesar de contestado por documentos e farta literatura. À leitura do ensaio de Afonso Arinos percebe-se o cinismo dos doutrinadores das ideologias reacionárias ao negarem o homem.

Se os teóricos da bondade natural exageraram, se os pesquisadores honestos tomaram sempre o partido do índio, os

Afonso Arinos e os Mozart Soriano falam em defesa dos sistemas que no passado eliminaram os povos primitivos, tomando-lhes as terras, criando desertos e escravos, em nome da civilização ocidental e do cristianismo, e hoje, até sem argumentos, pretendem extinguir as últimas reservas indígenas e aldeias, em nome de outros deuses.

Notas:

(1) Dr. Pedro Théberge — *Esboço Histórico sobre a Província do Ceará*. Ed. Henriqueta Galeno, Fortaleza, Ceará, 2ª. ed. 1973, págs. 23 e 24.

(2) Carlos Studart Filho — *Páginas de História e Pré-História*. Fortaleza, Ceará, 1966. Pág. 133.

(3) Apud. José Honório Rodrigues — Explicação aos *Capítulos de História Colonial* de Capistrano de Abreu. Ed. Civilização Brasileira/MEC, Rio de Janeiro, RJ, 6ª. ed., 1976, pág. X.

(4) Dr. Pedro Théberge — Op. cit. pág. 129.

(5) Dr. Pedro Théberge — Op. cit. Nota XIX, pág. 126.

(6) Afonso Arinos de Melo Franco — *O índio brasileiro e a revolução francesa*. Ed. José Olympio/MEC, Rio de Janeiro, RJ, 1976.

(7) Carlos Studart Filho — Op. cit., pág. 36.

(8) Carlos Studart Filho — Op. cit. págs. 38 e 39.

(9) Informação colhida em *Os Cariris do Nordeste*, de Baptista Siqueira. Ed. Cátedra, Rio de Janeiro, RJ, 1978, pág. 71.

(10) Carlos Studart Filho — Op. cit. pág. 33

(11) Yaco Fernandes — *Notícia do Povo Cearense*, pág. 76.

Brasília, março de 1981.

A DEVASSA DOS LABIRINTOS SELVAGENS

Ninguém jamais compreenderá a América, sem antes compreender o significado do extermínio dos índios. Mais ainda a América amazônica. E é para retirar deste limbo a história da Amazônia que Márcio Souza, em *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*, desce às profundas do passado para emergir à superfície da Manaus da Zona Franca. Tal baldeamento — essa descida ao fundo do poço — é um imperativo, para que a verdade histórica não permaneça enlameada e obscura. Porque só interessa aos que se arrepiam diante dos fantasmas pretéritos essa escamoteação da verdade e, sobretudo, a subdivisão da História em departamentos estanques. Mas, como se a consciência lhes roesse as entranhas, esses guerreiros de papel, como para querer sanar todos os cancrios do passado, um dia descobriram que a remissão da terra estava numa operação de transplante — e implantaram em plena selva um aparelho cardíaco artificial, a chamada Zona Franca. Mas os males do passado não se curam com novas extravagâncias pueris. “A capital amazonense se transforma rapidamente num apêndice infectado, centro perfeito para a velha luta entre glóbulos brancos e glóbulos vermelhos. Na escatologia médica isto tem um nome: leucemia. O choque de brancos e vermelhos encaminha-se para o extermínio dos últimos. A simbologia é clara: a vitória dos brancos é a morte do organismo” (pág. 34). A origem dos males está na distância entre as duas raízes humanas, separadas por um mar até o séc. XVI tão imenso para uns e para sempre um enigma para os outros — de um lado uma religião codificada, uma Roma cesariana, uma idade de bruxas e fogueiras, e de outra um panteísmo primitivo, uma selva chuvosa, uma era de mitos que beiravam a primeira infância da raça. “Por isso, o contato jamais seria pacífico e uma coexistência bem sucedida se tornaria impraticável em terras amazônicas” (pág. 54).

E o que é a sociedade brasileira de hoje, mesmo aqueles setores mais distanciados do consumismo, mas em vias de desaparecerem como tais (a Zona Franca é uma cunha consumista no seio da selva amazônica), senão uma sub-raça já mais “branca” do que “vermelha”? O processo de extermínio do aborígene sempre caminhou paralelamente ao espírito escravista e mercantilista do colonizador europeu. O arcabuz foi se transformando ao longo do tempo em mensagem publicitária, quando não permaneceu materializado em fuzil-metralhadora. A fortaleza da Barra de São José se transmudou em uma Manaus conduzida à era da Zona Franca do consumo. “Firme-mente sustentados pelo ideal do avanço econômico, não fazemos mais do que seguir a tradição espoliadora. Pomos abaixo a maior floresta do planeta, sem ao menos conhecermos as conseqüências desse gesto, para alimentarmos a voracidade das grandes empresas monopolistas” (pág. 30). A multinacional de hoje é um desenvolvimento do reinado europeu, o português no nosso caso. O capitalista e seus asseclas são a continuidade econômico-social do conquistador bandeirante. O caboclo de hoje, operário, camponês ou subempregado, é o herdeiro histórico do índio expulso da terra, escravizado ou dizimado. O índio protegido de hoje é apenas uma caricatura ou uma amostra degenerada do selvagem do passado, como os animais dos zoológicos. Esta é a visão global não só do Brasil, mas de todas as terras conquistadas pelos europeus. Mas *A Expressão Amazônica* é um livro ideologicamente mais amplo do que o que nele está estritamente enunciado, porque “a luta pela Amazônia está no processo geral de libertação dos povos oprimidos” (pág. 39). Apesar disso, Márcio Souza pretende mesmo é um estudo da amazonidade ao longo de sua expressão no tempo, a partir de seu atrelamento à locomotiva da civilização ocidental.

Passamos então a outro aspecto do livro — que denominaremos de a seringa, embora não corresponda à segunda parte

do livro — “o período do imperialismo”. Tocamos assim o período em que a Amazônia aparece nos anais da história como o novo Eldorado, só que agora da seringa para onde acorriam aventureiros de todos os quadrantes, até do Nordeste, se se puder denominar de aventura a “ida” à Amazônia de levas e levas de retirantes da seca. Miseráveis que fugiam de um deserto para irem se refugiar nos labirintos de uma selva só antes habitada por tribos tão antigas quanto a humanidade. E se escravizar mais uma vez nas dívidas e se tornar simplesmente “vegetal do extrativismo”. É a *belle époque* de uma Manaus engalanada de palacetes e cintilante de bordéis luxuosos, onde os seringalistas (“o patrão, o dono e senhor absoluto de seus domínios, um misto de senhor de engenho e aventureiro vitoriano”) iam gozar as delícias de suas esposas resguardadas e o perfume das esposas francesas, ao compasso da polca, do maxixe e do cançã; enquanto o seringueiro se degradava na selva, aonde “a contrapartida feminina (só) chegava sob a forma degradante da prostituição” e o sexo resvalava quase sempre para o onanismo, a bestialidade e o homossexualismo.

Mas a Amazônia parecia fadada a um apogeu de segundos. No furor da orgia, eis que as luzes se apagam. São apagadas pelos britânicos, que resolveram plantar a hévea roubada nos cafundós da Ásia. Estava quebrado o monopólio amazônico da seringa — e “os que não puderam fugir, ficaram a falar sozinhos durante cinquenta anos”. (pág. 102)

E onde estiveram os artistas no decorrer de tantos malabarismos histórico-sociais? O primeiro desses “iluminados” foi o soldado português Henrique João Wilkens, autor do medíocre “hino genocida” intitulado “A muhraidá”. Mas “o primeiro artista do Amazonas” é Tenreiro Aranha, que “fez o teatro da moderação, o drama pastoril da decadência do mercantilismo e da falência do poder português no Brasil” (pág. 78). E o que

significou este primeiro poeta amazonense? Significou o começo do fim de uma era — a da rebelião contra o colonialismo, como em “Ajuricaba”; a da luta por uma Amazônia indígena, como em 1713 a Confederação dos Cariris tentou restaurar o antigo domínio indígena no Nordeste, especificamente no Ceará, expulsando ou dizimando os invasores estrangeiros — os portugueses e seus descendentes brasileiros. Era esta que chegaria definitivamente ao fim após a, talvez, maior guerra de libertação nacional que o Brasil já conheceu, no dizer do autor, levada a efeito por índios e mestiços em 1835 contra os mercenários alemães e ingleses — a revolução da Cabanagem. Tenreiro Aranha foi o espelho fiel do amazonense adaptado ao colonialismo. Durante o “ciclo da borracha”, o marasmo seria quase total, não fossem um Raimundo Monteiro, um Silvino Santos e um Ferreira de Castro, que conseguiu realizar esta façanha de, numa época de fôlego curto, escrever um romance, sobretudo um grande romance — *A Selva*. Os outros não passaram de sonetistas de sarau, cegos ao mundo miserável que rodeava aquelas ilhas de luxo e prazer dos seringalistas. Tudo isto — a começar pelo extermínio dos nativos — não passou de um ensaio geral, como por determinismo histórico, para que a Amazônia fosse adaptada aos anseios do capitalismo moderno. A última lição foi pedagogicamente elaborada pelo “porta-voz do lumpesinato burguês”, o Deputado Pereira da Silva, que em 1957 elaborou o projeto de lei que criaria a Zona Franca. Manaus transformou-se então, como tantas outras cidades brasileiras assaltadas pela ideologia do consumo e do bom viver norte-americano, propagada pela televisão, num imenso parque de estacionamento, “para atender a promenade motorizada”, no centro, e num amontoado de favelas, a que os urbanistas chamam de bairros ou conjuntos habitacionais, nas periferias.

E onde estiveram os artistas do período anterior à criação da Zona Franca e onde estão os do Novíssimo Amazonas?

Aqueles foram os do chamado “Clube da Madrugada”, surgido na década iniciada em 1950, que sucederam os literatos do realismo crítico, que por sua vez vieram deixar para trás Lourenço Amazonas, autor do primeiro romance amazônico, *Sima*, indianista e precursor de Alencar, assim como o romance naturalista-realista, antes, e o romance regionalista nordestino, depois, sucederam o romantismo indianista de Alencar e Gonçalves Dias. É um ciclo natural, podemos dizer. Márcio Souza traça um painel crítico da produção literária na região em páginas maravilhosas de interpretação da literatura da “expressão amazonense”, sem deixar de desenhar com tintas amargas o quadro do eterno vazio cultural da maior floresta da terra, subitamente invadida pela televisão, antes mesmo de ter conhecido o livro. Está esboçada a história da Amazônia. Esboçada porque *A Expressão Amazonense* é, antes de tudo, um estudo crítico e analítico e porque mesmo a história de uma selva não comportaria em duzentas páginas. Mas o “esboço” de Márcio Souza vem redimir toda a história da Amazônia, tão “oficial”, tão “deformada” e tão “encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializada da historiografia brasileira”, numa viagem pelos labirintos históricos que vieram dar no corredor estreito da sociedade de consumo. A verdadeira face dos heróis da mitologia ocidental — os guerreiros santos, os “descobridores” do paraíso americano, os bandeirantes, os posseiros, as multinacionais, perseguidores e dizimadores do minotauro indígena que tiveram e têm por único fim transformar o labirinto florestal em metrópoles onde só há lugar para a máquina e para a morte.

O MASSACRE DOS WAIMIRI ATROARI

Num livro escrito no início da segunda metade do século XIX — *Esboço Histórico sobre a Província do Ceará* —, Pedro Théberge constatava: “Todas elas (as tribos indígenas que habitavam o Ceará) desapareceram completamente, ou pela perseguição dos invasores, ou pelos efeitos de nossa civilização que não convinha à sua natureza, ou enfim pelas moléstias epidêmicas que lhes trouxemos da Europa, como a bexiga, o sarampo e outras que os dizimou repetidas vezes.”

Théberge teve contestadas as suas principais afirmações, justamente pelo autor das notas de pé de página da 2ª edição de sua obra, Mozart Soriano Aderaldo.

Trecho do livro de Théberge: “Em 1708, desesperados de se verem lançar fora das terras que ocupavam, quando não se queriam recolher às aldeias, principiaram (os índios) a rebelar-se contra os colonos que massacravam em grande número.”

Nota n.º XIX, de Soriano: “Eis a razão dos “massacres” condenados pelo Dr. Pedro Théberge.”

O autor do *Esboço Histórico* tinha plena consciência de que seu livro não iria agradar a muita gente, como se pode observar em seu próêmio: “Tenho sofrido renhida guerra de pessoas que como personagens públicos hão praticado ações que não queriam ver publicadas em tempo algum”.

No último quartel do século XX, José Porfírio de Carvalho publicou o livro *Waimiri Atroari — a História que ainda não foi contada*.

A mesma guerra deverá sofrer Porfírio Carvalho, quer da parte de historiadores do tipo de Mozart Soriano, quer da par-

te dos personagens públicos por ele citados em seu livro ou, embora não mencionados, responsáveis direta ou indiretamente pelo massacre dos Waimiri e outras tribos. A história se repetirá, como se vem repetindo para os pobres primeiros povoadores do Brasil e da América. Os ideólogos da burguesia repetirão suas arengas, enfurecidos. Os personagens burgueses da tragédia brasileira tentarão calar esse novo Pedro Théberge.

O livro de Porfírio Carvalho ideologicamente nada tem de novo. Segue a esteira das obras de outros defensores dos oprimidos e humilhados índios. Constitui-se de relatos históricos, depoimentos pessoais, narrativas de fatos, sem qualquer pretensão literária, em linguagem fácil e até mesmo descuidada, a ponto de repetir-se, certamente por inadvertência.

Apesar dos defeitos de forma, *Waimiri Atroari* é livro rico de informações, verdadeira história daqueles habitantes amazônicos. Além disso, vale como mais uma denúncia do crime de lesa-humanidade que se vem praticando contra os índios brasileiros, especialmente os Waimiri Atroari. O autor dá nomes aos bois, mostra as causas econômicas e sociais do genocídio, tudo documentado.

Não se trata de ensaio sociológico ou político, porém uma das acusações contidas no livro pode ser assim resumida: os criminosos de hoje são apenas os herdeiros dos assassinos de ontem. Quer dizer, os Waimiri Atroari, assim como os outros povos indígenas, foram e estão sendo destruídos não porque o capitalismo descobriu a Amazônia, não porque os grandes empresários, as multinacionais decidiram explorar o solo inóspito da Amazônia, mas porque para a burguesia nenhum homem, nenhum povo vale mais do que o lucro, o capital. Assim aconteceu na era das descobertas e da colonização. Isto, no entanto, o autor não analisa, até porque não faz análise.

HISTÓRIAS DE UM POVO XETÁ

Muitos escritores nasceram no jornalismo. Seus livros, seus romances estão plenos da matéria bruta da realidade. Marcos Faerman, repórter minucioso, contenta-se com ser repórter. As histórias contidas em *Com as mãos sujas de sangue* não poderiam ser chamadas contos, prosa de ficção. Faerman é um jornalista maravilhado com a vida ou, melhor dizendo, horrorizado com a vida.

Os índios tupiniquins, os favelados, os miseráveis — são estes os seres escolhidos por Faerman para escrever suas reportagens. Não meros achados policiais, não costumeiros relatos da vida de habitantes de favelas ou dos sertões abrasados pela seca. Não é História também, embora aqui e ali os fatos narrados tenham sido notícia. Não são ensaios antropológicos, sociológicos, embora contenham estas reportagens algo de Antropologia e Sociologia. Sendo matéria de jornal, não são as reportagens apenas textos jornalísticos, destes das folhas diárias e sensacionalistas. Têm uma profundidade na sua intertextura. Pôr isso, reunidas em livro, para não se perderem nas páginas frágeis e transitórias de jornal.

São dois os aspectos essenciais desta obra: o puramente literário, merecedor da melhor leitura, e o informativo-analítico — razão primeira de sua permanência como texto. As treze histórias reunidas no livro traçam um perfil de bronze da sociedade brasileira do final do séc. XX.

O favelado não é senão o caboclo fugido do sertão, espantado pela seca. E quem é o caboclo, senão o resultado do índio aculturado, tornado branco, feito escravo do dono da terra? Os xetás são apenas o choro de quem conseguiu entender que o sistema é um comedor de terras, um eliminador de sobre-

viventes. Os tupiniquins e guaranis cada vez mais reduzidos — de milhares a centenas, de centenas a dezenas, de dezenas a unidades contáveis nos dedos. E logo, como os xetás, serão apenas sombras. Restarão os favelados, os sertanejos sofridos, sem pão e sem terra, os mendigos, os marginais, os operários das grandes cidades — todos morrendo aos poucos. Morte por queda de qualquer janela de edifícios. Morte em duelo com a polícia ou vigilantes das empresas. Morte numa ronda policial, numa noite escura, numa rua deserta. Morte por envenenamento — pelo mercúrio lançado pelas fábricas às águas dos rios. Morte por fome no sertão nordestino. Morte por tiros dados por jagunços a serviço de compradores de terras.

Morrer é muito fácil e matar não é crime, quando quem morre é um índio, um favelado, um João-ninguém. Pois a humanidade está acostumada a catástrofes, guerras, revoluções. Apenas mais um que morre, mais um povinho enxotado de suas terras. Isto nem faz História. Pois os historiadores oficiais têm pela frente fatos mais importantes. Para que falar de seca, índios, favelas? Além do mais, são todos marginais, obstáculos ao progresso, à civilização.

Porém, existem alguns Marcos Faerman para contar estes pedaços de História escamoteados pela imprensa cor-de-rosa e pela historiografia oficial.

POR TRÁS DE TODO TERRORISTA HÁ SEMPRE UM HOMEM DE CAJADO EM PUNHO

O artigo “Por trás de todo terrorista há sempre um homem de cajado em punho”, de Bruno Savolino, encontrei ontem em alguns sites. Li-o, mas não o copiei. Hoje, porém, visitei os mesmos sites e não o achei mais. Não sei se Bruno existe, se usou pseudônimo ou se é brasileiro. Da leitura ficaram-me algumas impressões, não exatamente de sua literariedade. A primeira delas é a de que terrorista é aquele que instaura o terror. Alguns têm ideologia política. São usados por teóricos de revolução, para os quais só a violência pode mudar o curso da História. No mais das vezes, terroristas agem em causa própria. Que não é tão própria como se pensa. É dele, de seus semelhantes e dos que os criam.

Quase todo dia, um psicopata se arma de bombas e outros apetrechos mortíferos e pratica uma chacina. A mais famosa ficou conhecida como “11 de setembro”, nos Estados Unidos. Em abril de 2011 foi a vez de um jovem brasileiro assumir-se herói ou anti-herói numa escola em Realengo, Rio de Janeiro. Eliminou crianças, que desconhecia. É sempre assim: o maluco não sabe quem serão suas vítimas. O que o move é a vontade de vingança. Quer matar o maior número de pessoas possível. E depois se matar. Redimir-se. Como se fosse o criminoso, o julgador de si mesmo e o próprio carrasco, ao mesmo tempo.

Esse psicopata brasileiro não teve coragem de se aceitar como homossexual. Preferiu ser o apóstolo de uma castidade insensata: proclamou-se virgem. Por isso, matou meninas. Odiava mulheres, sobretudo crianças. Faltou-lhe um cajado às costas. Por quê? Porque teria sido pecador, impuro, se tivesse se submetido ao assédio das garotas. Na carta deixada por ele está tudo revelado. Só não entende quem não quer.

Todos esses psicopatas têm a mesma história: foram provocados ou atraídos sexualmente, na infância, para a prática

sexual. Tudo seria normal, não fosse a culpa. Porque toda prática sexual (ato físico, prazer) é precedida de caça ou busca. Dia e noite massacrados pelas mães (às vezes também pelos pais, tios, avós), com lições de castidade e pureza, veem pecado e impureza no contato físico. Por sua vez, essas mães e esses pais, tios e avós são (e foram) amestrados por padres, pastores, clérigos muçulmanos e judeus: Cuidado com o sexo, é pecado fornicar antes do casamento, criança não pode “brincar de adulto”, etc. Está tudo nos chamados livros sagrados. Forma-se, lentamente, um monstro, o que irá matar (limpar, purificar) os que os atraíram para a sujeira, a imundície, o pecado. Hitler é um desses monstros.

Por que jornalistas, psicólogos, educadores, governantes, todos os que têm microfones e câmeras à sua disposição não dizem isso? Porque não lhes interessa a verdade. Só sabem dizer: Não há nenhum componente religioso nisso; as religiões nada têm a ver com isso. Simplesmente porque todos defendem o *statu quo*, ou seja, seus empregos, seus carros, suas casas, suas vidinhas. A ordem (dos donos do poder político, militar, jurídico, religioso, da comunicação de massa etc) é dar (ao povo) explicações ordinárias, de fácil entendimento. Uns veem na falta de segurança pública ou de polícia a causa dos crimes. A solução estaria em detectores de metais, no desarmamento geral dos civis. Outros falam no poder do Diabo. E mais pavor infundem às pessoas. Dizem ser vontade de Deus. Os carolas gritam: É falta de Deus! Na verdade, o que há é exatamente um excesso de Deus, de religião, de moral, de leis, de opressão dos indivíduos.

Todos estes que, de cajado em punho, pregam estes princípios são enganadores. Alguns educadores e psicólogos se aproximam da solução: diálogo, esclarecimento, educação. Mas ficam nisso. Que diálogo? Que esclarecimento? Que educação? Não têm coragem de dizer: Basta de repressão, de castração, de punição, de amedrontamento. Por que não dizem que sexo

é natural, é bom, é saudável, seja na infância, na adolescência, na juventude e na velhice? Por que não fazem declarações objetivas? Precisam ser claros: Vamos, crianças e jovens, beijem-se, abracem-se, toquem-se, sintam o prazer de viver.

Quebrar o ícone religioso é arrebentar a cadeia do estabelecido, da ordem. É instaurar a liberdade, a ordem natural das coisas. É mostrar que no sexo livre está a salvação do homem. Sem a prática livre do sexo, é isto o que vemos: A repressão sexual gera a falsa ideia de ordem e progresso. E haja massacre, haja terrorismo, haja sangue derramado de inocentes.

O autor de “Por trás de todo terrorista há sempre um homem de cajado em punho” se sente ameaçado, como se vivêssemos outra inquisição. E admite: “Porém, digo tudo isto certo de que não serei ouvido, de que serei ridicularizado, de que me chamarão de herege”.

Fortaleza, abril de 2011.

A MELHOR NOTÍCIA

A morte é a melhor notícia, até para alguns mortos, que logo depois confirmarão o fato nos jornais. Uns deixam a confirmação para o dia subsequente, a semana seguinte, mais um mês. Outros nunca dão a confirmação, sumidos nas mares, nas montanhas, florestas. São os desaparecidos. Os vivos nem ficam sabendo se aconteceu mesmo a morte: onde está o corpo? Ninguém sabe. Terá morrido de verdade? Só acredito vendo.

A morte é a melhor notícia. Se for morto importante, os donos dos jornais, das rádios e televisões riem à toa. As edições são reduplicadas. As manchetes tomam todas as primeiras páginas. Estampa-se imensa foto colorida do defunto. Televisões e rádios passam dias repetindo a morte súbita da autoridade, do cantor, do rico. Espicham a notícia noite afora. Fazem da morte novela interminável. Capítulo XX: “Como caiu o avião. Destroços em alto-mar. Tubarões sedentos de sangue.”

Templos se lotam no dia do enterro. Gente de todos os bairros disposta a chorar rios de lágrimas e rezar todas as orações pelo morto. No velório choram, gritam, morrem, tentam beijar a testa enrijecida. De parentes a amigos do falecido se vestem de preto e cobrem os olhos com óculos escuros. Muitos desmaiam, as câmeras de televisão focalizam o instante crucial da dor do desconhecido.

A caminho do cemitério, multidões saem às ruas, debruçam-se nas janelas, sobem aos viadutos. Nas casas, ruas, fábricas e bancos todos lamentam a morte do fulano. Comoção geral, feriado nacional, bandeira a meio-mastro, música fúnebre nas emissoras. Vende-se tudo nas ruas: bandeirolas, fitinhas, bandeiras do time de futebol pelo qual torcia o morto. Fofoqueiros têm motivos de sobra para conversar e passear. Nas filas, nas esperas, nos passeios, nas praças o assunto é um só: a morte de fulano. Há descobertas sensacionais: o extinto

amava francesa nova, enquanto a esposa velha lamentava.

Na missa de sétimo dia, se o morto tiver sido católico, a notícia precisa ser renovada. O falecido está caindo no esquecimento. Se for cantor, compositor, tocam-se suas músicas mais conhecidas. Nas lojas aumentam-se os preços dos produtos. Os jornais publicam pôsteres coloridos: fotos de quando o fulano ou a fulana tinham 20 anos.

Inspiração também a morte dá: poetas fazem versos lamentosos com a palavra morte e a palavra vida. Repentistas aparecem de repente nas praças, tocando e cantando homenagens ao defunto.

Todos lucram com a morte. O anônimo coveiro finalmente é entrevistado, com direito a voz e a inventar lendas; o vendedor de velas se ilumina; o jornalista grita emocionado; a rezadeira chora por quem foi.

A morte é a melhor notícia. A morte inventa mitos, lendas, sagas, cria religiões, funda igrejas. Cristo morreu; o Cristianismo nasceu. A morte acaba guerras. Depois de Hitler, a paz. A morte acaba eras. Sem Nero, Roma se livra dos incendiários. Decapitaram Conselheiro, desapareceu Canudos. A morte acaba ciclos. Mataram Lampião, acabou-se o cangaço. A morte inicia eras. Tiro em Vargas dá início à era pós-Vargas.

Se o morto for pobre, anônimo, seus parentes e amigos lamentarão: Tão bom, mas Deus assim o quis. Os privilegiados serão notícia no obituário ou na página policial.

Quando queimaram índio em Brasília, o mundo inteiro protestou, embora queimem índios desde Cabral, Hernán Cortés, Pizarro. Queimar mendigo também dá notícia, embora os assassinos nunca sejam encontrados.

Se criança morre de fome e sede, nos sertões e nas favelas, a morte não será notícia, mas apenas motivo de estudo e número na estatística. Os pais dirão: Deus quis assim. Dará lugar a outros. Melhor notícia só o nascimento do próximo mortal: José, Maria, Sebastião.

Segunda parte: CERTOS ESCRITORES E EU

NOÇÕES DE SUJEITO

Quando o sujeito nasceu, um anjo lhe disse: Vai, sujeitinho, ser simples na vida. E ele conheceu outros sujeitos: mãe, pai, irmãos. Sentia-se muito simples mesmo. Porque tudo ao seu redor aparentava modéstia: o berço, o quarto, as paredes, o teto. Acostumou-se com isso e nem imaginava o que não fosse natural e comedido. Entretanto, logo passou a ouvir reclamações: Você é simples demais. Trate de ser mais elegante, mais afetado. Tenha orgulho de ser você mesmo. Havia quem dissesse: Seja mais composto, mais cuidadoso consigo. Um dândi? E pensava: Como poderia ser sujeito composto, se era um? Queriam-no dois, dez, mil, plural? Não, nunca seria mais de um. Gostava de ser singular. Exigiam-lhe atitudes, modos, sem mencionar quais: Tome uma atitude, homem. Que atitude? De atividade ou de passividade? Se agia, chamavam-no de agente. Se permanecia apático, diziam-no paciente. Ou o pretendiam neutro? Nem agente nem paciente?

Aproximou-se de sujeitos ocultos, como o próprio anjo que o empurrou para a vida, deuses, deusas, querubins, demônios. Sentia-se olhado, espionado, no quarto escuro, no banheiro, no quintal. Escondiam-se atrás de árvores, feito serpentes. E o incitavam a pecar. Às vezes caía em tentação. E pedia perdão a outro sujeito oculto, dito o maior, o criador de todos. Iniciada tempestade, olhava para o céu, em busca do supersujeito oculto, e clamava: Livrai-me do mal.

Por uns tempos, pensou em se afastar dos conhecidos, dos sujeitos visíveis que lhe causavam aborrecimentos. Aspirava a ser também sujeito oculto. Para que ninguém o visse. Poderia se esconder onde bem quisesse. Perder-se por aí, pelas grotas, pelos sertões, pelas matas. Não adiantou nada. Achavam-no

sempre. Impossibilitado de se ocultar, pensou em ser diferente dos demais: ser culto. Estudou tudo: filosofia, filologia, teosofia, teogonia. Ambicionava ser o culto da família, do bairro, da cidade. Não aprendeu muito. Até chegar o dia de se iniciarem as importunações da maturidade. O pai o queria casado. De preferência com moça rica, hábil em prendas domésticas, educada, católica apostólica romana. Todos determinavam o seu casamento: o padre (que pregava Jesus para crescer e se multiplicar), o comerciante (que cobiçava alhos e borralhos), o banqueiro (que jurava não ser dono do mundo), o primo pobre, o amigo do peito. Não o queriam só, solteiro, coitado. A mãe nem tanto: Meu filhinho, elas só querem o seu pene, o seu pé, o seu peito, o seu bolso. Elas, as sujeitas. Queriam-no casado, bem comportado, religioso (mas nem tanto), trabalhador, barrigudo, cheio de filhos, torcedor do time mais popular, eleitor do centro (nada de extremos, rapaz!). E sentenciavam: Homem solteiro ou não é homem ou não é homem. Ele gostava do adjetivo solteiro.

Com o passar dos tempos, fez-se íntimo dos objetos diretos e indiretos. Do seio da mãe não queria mais largar. Do leite tornou-se dependente. E de outros líquidos. Relacionou-se com quase todos os verbos: regulares, irregulares, defectivos, abundantes, reflexivos, impessoais, unipessoais, auxiliares. Desde mamar, morder, sentir, até os mais perversos, como extorquir, extirpar, exterminar. Assim como qualquer sujeito, sujou-se. E compreendeu que todos são sujos. E foi descobrindo os adjetivos, dos mais singelos aos mais afetados. Aproximou-se de sujeitos ativos e passivos. O tempo passava, e ele mais assimilava passado, presente e futuro. Batia no peito e dizia: Sou sujeito de sorte.

Comporte-se como gente. Desde criança ouvia aquilo. Pulava cercas, galgava telhados, escalava muros, chutava bolas que estilhaçavam vidraças, brigava, dizia nomes feios. Outros sujeitos não viam mal nenhum nessas estripulias: Deixem ele

brincar. Alguém corrigia o anjo da guarda do sujeito: Deixem-no brincar. E ele mais brincava. E como sabia conjugar o verbo brincar. Nunca brinque de boneca. Longe delas, meu filho. Isso é coisa de menina, de fêmea. Quis descobrir as fêmeas. Olhava para elas, embevecido. Desejava ver-lhes as chamadas partes íntimas. Não, isso não.

Se o queriam ignorar, não pronunciavam o seu nome. Tornava-se sujeito indeterminado. Ouvia conversas, mentiras, e se aborrecia: Cortaram o fio da meada. Por que não diziam a verdade inteira? Pois fora ele o sujeito da ação, ele cortara o fio. Aborrecido, sumia sem desaparecer, como se inexistisse. Como se fosse possível sumir sem desaparecer, inexistir sem morrer. Olhava para o céu: Chovia. E ele, o sujeito, molhado, friorento, triste. Mais sujeito às intempéries do que nunca.

Fortaleza, abril de 2010.

FORMAÇÃO DE ESCRITORES

Os cursos de Letras não sei como funcionam. Mas é para eles que os vocacionados para as letras se voltam. Por outro lado, a grande maioria dos escritores brasileiros não cursou Letras. São quase todos formados em Direito, Medicina, etc. Uns poucos não têm curso superior. Na verdade, o escritor se faz com muitas leituras. E com muito exercício. Além disso, precisa de muita imaginação, talento, dedicação. Não acredito que surjam escritores de uma faculdade para formar escritores, se os alunos não forem bons leitores, não tiverem aquelas virtudes próprias do escritor. Escrever se aprende na escola, desde a primeira infância. Aprender a ler e adquirir o hábito da leitura também vêm dos primeiros anos. Seria um absurdo um homem de cinquenta anos, que nunca leu nada, a não ser livros didáticos, tornar-se escritor após dois anos de curso. No máximo, será um bom vendedor de livros. Ou um agente literário. Se os donos do curso estiverem pensando apenas em formar profissionais da área de editoria, livraria, agenciamento literário etc, acredito no sucesso da empreitada.

Machado de Assis pouco estudou em escola, Graciliano Ramos também teve estudos incompletos, Guimarães Rosa formou-se em Medicina. Nenhum deles fez curso para ser escritor, a não ser o curso normal de todo escritor: muita leitura, muita escrita. Mas para ser escritor não basta fazer curso. Antes de tudo, é preciso ter talento e imaginação. Talvez vocação. Mas vocação é pouco. E o que seria vocação? Acredito que todo ser humano nasce predestinado a ser isto ou aquilo. Se nasceu para ser sanguínário, buscará os caminhos do sangue e será açougueiro, cirurgião, policial, ditador, etc. Procurará os seus caminhos. Se nasceu para ser criador de letras, sons, histórias, mesmo que muito pobre, mesmo que impedido de ler, um dia se esconderá numa biblioteca e dela não mais sairá. Será a sua ponte. Se não tiver papel para escrever, usará as paredes. Ou

guardará tudo na memória, até que um dia consiga um caderno e um lápis.

Não precisamos de mais escritores. Já os temos até em demasia. Para cada grupo de mil escritores brasileiros apenas um consegue editor. Os demais ou permanecem inéditos ou financiam a edição de seus livros. O que falta é leitor. Em vez de faculdade para formar escritores, por que não investir na leitura, na formação de leitores? É esse o papel da escola, do educador, do professor, da mídia, de todos nós. Só assim os escritores terão editores e leitores. E desses leitores surgirão novos escritores. Assim caminhará a humanidade.

UM POUCO DE BRAGA MONTENEGRO

Estive uma vez com Braga Montenegro. Se não me engano, em 1976. Logo depois, já em Brasília, recebi dele uma carta.

Nascido em 28 de fevereiro de 1907, em Maranguape, Ceará, Joaquim Braga Montenegro viveu na Amazônia durante sete anos, de 1925 a 1932. João Clímaco Bezerra anotou: “E quase menino ainda, franzino e pobre, rumou para a aventura da Amazônia, onde acabaria de crescer diante dos rios lendários e da paisagem bravia.” No entanto, os melhores anos de sua vida de escritor ele os viveu em Fortaleza, onde leu, primeiro, desordenadamente, e, depois, “com uma sistematização e um espírito seletivo dificilmente encontráveis nos autodidatas legítimos”, no dizer de Clímaco. Faleceu aos 73 anos de idade.

Como crítico literário, publicou as seguintes obras: *Araripe Júnior (Subsídios para um estudo)*, Fortaleza, separata da revista *Clã*, 1951; *Evolução e Natureza do Conto Cearense (Estudo)*, Fortaleza, separata da revista *Clã*, 1951; José Albano (*Poesia, Antologia, Apresentação Crítica, Notas, Questionário*), Rio de Janeiro, AGIR (coleção “Nossos Clássicos” nº 30), 1958; *Correio Retardado (Estudos de Crítica Literária)*, Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1966; e *Correio Retardado — II (Estudos de Crítica Literária)*, Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social do Ceará, Fortaleza, 1974. Como ficcionista, publicou *Uma Chama ao Vento (Contos)*, Edições Aequitas, Fortaleza, 1946, e *As Viagens (Novelas)*, Gavião Editora, Rio de Janeiro, 1960. Escreveu, ainda, *Boa Esperança em Quarenta e Oito Horas (Reportagem sobre a Hidroelétrica de Boa Esperança)*, 1969.

Surgiu Braga Montenegro com a geração de 45. Suas novelas, reunidas sob o título de *As Viagens*, foram escritas, provavelmente, nos anos 1950. O volume traz alentado estudo, intitulado “Algumas Palavras Sobre a Teoria da Novela”, escrito com o fim de definir as narrativas do livro como novelas. São cinco histórias que tratam temas da Amazônia. Todas elas são

narradas por personagens forasteiros. A descrição do ambiente é, no entanto, perfeita, se compararmos suas novelas às de outros ficcionistas naturais ou não daquela região. Quanto à técnica, não encontrei nenhuma novidade, mesmo porque o modelo em vigor era o realismo nordestino, apesar de Braga demonstrar ter lido e relido escritores inovadores como Joyce, Gide, Conrad, Rilke, Pirandello, sobre os quais escreveu ensaios críticos de enorme valor. Seu realismo não tem semelhança com a crueza de um José Lins do Rego. Nada tem de naturalismo, embora o ambiente descrito seja o mais compatível com os fundamentos daquela escola. O homem é visto através do meio, sua brutalidade, sua rudeza, sua amplitude, sua beleza natural e apavorante. No entanto, João Clímaco tem opinião diversa desta: (...) “apesar dos anos de longo aprendizado no inferno verde, Braga Montenegro não se filiaria à corrente dos ficcionistas nordestinos perdidamente telúricos. A paisagem, nas suas histórias, se evidencia apenas para compor o ambiente, criar a atmosfera em que se movem, sofrem e amam os personagens.”

Braga Montenegro pode não ser posto ao lado dos melhores ficcionistas, porém sua habilidade no trato do vernáculo é comparável à dos grandes nomes da prosa de ficção brasileira, de Machado a Graciliano. No ensaio “A Inquieta Modernidade de Braga Montenegro”, publicado no *Suplemento Literário Minas Gerais* de 26 de abril de 1980, Francisco Carvalho escreveu: “Sua profunda consciência literária acabaria por transformá-lo num artesão exigente e meticuloso.” Mais adiante chama Braga Montenegro de “prosador consumado, profundo conhecedor do seu ofício e das complexas particularidades do universo semântico.” Isto não quer dizer seja ele apenas um vernaculista, tão só um cultor do período bem construído, da frase enxuta, da palavra certa no lugar certo. Braga Montenegro é também um criador de tipos, um descritor de ambientes, um perito em tramas, um hábil contador de histórias.

Para muitos analistas da obra de Braga Montenegro, o melhor dele está nos estudos de crítica literária. *Correio Retardado-II* é composto de oito estudos sobre escritores brasileiros e cinco sobre estrangeiros. A primeira parte é dedicada a *Iracema*, de José de Alencar; *Terra de Sol*, de Gustavo Barroso; o contista Eduardo Campos; alguns livros de memórias; Antonio Sales; Guimarães Rosa; Graciliano Ramos; e “A Crítica e o Método”. A segunda parte traz ensaios sobre André Gide, Joseph Conrad, Rilke, Emily Bronte e Pirandello.

Braga Montenegro escreveu muito, como ele mesmo afirma: “De um acervo maior de mil folhas datilografadas, redigidas ao longo de 30 anos de uma atividade obstinadamente exercida no convívio das letras, retiramos esses dois punhados de páginas com que compomos as duas séries de nosso *Correio Retardado*.” Publicou pouco. Francisco Carvalho no ensaio já mencionado conclui: “Daí que, produzindo ficção ou crítica literária, a qualidade prevalecesse, necessariamente, sobre a quantidade.”

ASCENDINO LEITE, ESSE GENEROSO SER-MESTRE

Infelizmente não vem de longe a minha amizade com Ascendino Leite. Havia muito o conhecia de nome, eis que sua estreia em livro é de 1936. Passaram-se quase 60 anos para eu ter exemplar de um de seus livros, *Jardim Marítimo — Poesia Completa*, com autógrafo de 30/4/95: “Para o estimado confrade Nilto Fernando Maciel, por sua corajosa iniciativa editando uma revista literária, cordialmente o Ascendino Leite”. Fascinou-me a sua poesia: “Você é como uma nau que desemboca/no cais do olhar fechado ao sol”. Mandei-lhe alguns de meus livros e exemplares de *Literatura*. Atencioso, nunca deixou de me escrever cartas e enviar suas obras. Em *Surpresas na Partida*, autografado em 16/5/99, anotou: “Para Nilto Maciel, por suas admiráveis narrativas do *Vasto Abismo*, obra de mestre, proposta a leitores permanentes, sempre, esta lembrança do velho Ascendino”. Quanta generosidade! compatível apenas com os espíritos mais lúcidos e altaneiros. Louvemos, pois, esse mestre da poesia em verso e prosa, esse generoso ser.

TAVEIRA ENTRE POETAS E AMIGOS

A leitura de *A Fortuna Poética de João Carlos Taveira* (Brasília: Editora André Quicé, 2012), de Alan Viggiano, me deixou a sensação de que vale a pena escrever. Se apenas um ou outro leitor se debruçar sobre determinada publicação, mesmo assim o autor poderá sorrir e dizer: fui lido, compartilhei o meu pensamento, o meu sentimento, a minha experiência de vida, a minha memória. Se nenhum crítico aparecer para dizer isto ou aquilo dessa obra, não faz mal. A crítica é necessária, mas a arte pode prescindir dela. Se nenhum jornalista se lembrar daquele compêndio, nem mesmo no dia do lançamento, também não faz mal, pois tudo é transitório. Mas, se o lerem dez, vinte ou cem pessoas, o autor terá sido ungido pelos deuses. Melhor ainda se essas criaturas forem Anderson Braga Horta, Antonio Roberval Miketen, Antonio Carlos Osorio, Antonio Olinto, Ático Vilas-Boas da Mota, Cassiano Nunes, Esmerino Magalhães Júnior, Gerson Valle, Heitor Martins, Henriques do Cerro Azul, Hilda Mendonça, Jarbas Júnior, José Geraldo Pires de Mello, José Jeronymo Rivera, Jota Marinho, Leda Maria Vilaça, Margarida Patriota, Napoleão Valadares, Omar Brasil, Ronald Figueiredo, Ronaldo Cagiano, Ronaldo Costa Fernandes, Salomão Sousa, Wilson Pereira e tantos outros cujos nomes não se faz necessário mencionar agora. E foi isso o que aconteceu com João Carlos Taveira. Não só isso, pois tais seres especiais (que germinam poesia ou prosa literária) elaboraram artigos e estudos da maior importância (e que estão reunidos no volume aqui resenhado).

Um deles é Esmerino Magalhães Jr. Digo é, embora tenha partido há alguns anos, pois tanto é real a sua presença entre nós que no livro de Alan Viggiano a sua palavra se sobreleva. E ele, sábio que era, poeta que era (ou é?), também sabia ler a poesia dos contemporâneos. Como se capta neste trecho: “ainda existem poetas que conhecem a tradição, a gramática dos

ritmos, a marcenaria dos versos, a cunhagem das palavras-moedas, e que respeitam esses valores na medida em que se transformam em forma, que os usam com singularidade e mestria, quando querem, quando a inspiração lhes dita, desprezando tanto as camisas de força quanto os adereços fáceis dos modismos, buscando no olvido aquelas coisas que reviverão como novas, porque eternas, e, nunca estacionando com o tempo, jamais se sentindo realizados, sempre in progress, absorvendo inevitavelmente o *zeitgeist*, mas, enquanto criam suas coleções de palavras de mármore e música, na angústia das madrugadas, olhando com olhos visionários utopias no amanhã”.

Outro leitor fora do comum é o também poeta Salomão Sousa, que se apresenta com um dos mais agudos e robustos estudos contidos no impresso de Alan Viggiano: “Tive sempre a poesia como o momento da convulsão, o instante titânico da explosão. O instante de plena juventude, que procura expelir corpo e mente por todos os poros. E, no entanto, a poesia de João Carlos Taveira vem me mostrar que não é nada disso; que a vida é inflamável, mas a criação — lucidez e equilíbrio — não pode prescindir da consciência”. Noutro parágrafo faz uma revelação: “Taveira se insere dentro de um novo surrealismo, que não se desvincula da experiência dos menestréis, dos condoreiros e da veia eterna (a lírica)”. E arremata: “Taveira não precisa de nenhuma poética, precisa apenas do chamamento que estiver no instante”.

Também Antonio Carlos Osorio, outro grande poeta brasileiro aportado à ilha de Brasília, não se sente receoso de ser preciso (e não precioso) em relação à poesia de Taveira: “quase cede às vezes à tentação do confessionalismo, saudosista ou reflexivo, com a força da emoção que sente e quer transmitir. E de quando em vez se entrega ao puro jogo formal. Mas reage a tempo, e se revigora de novo nas fontes (narinas ou patas) do ‘fugoso animal’, o ‘cavalo verde’ do belo poema de Fernando Mendes Vianna”.

Para encerrar as transcrições, vejamos trecho de artigo escrito por Ronaldo Cagiano: “Poeta que rejeita as ginásticas formais, sem contudo renegar as conquistas do modernismo, Taveira é um poeta clássico, que recepiona em sua engenharia verbal características de vários estilos e tendências”.

A *Fortuna Poética de João Carlos Taveira* não é apenas uma colheita de artigos ou estudos da obra de Taveira. E poderia sê-lo, com méritos. A coleção é muito mais preciosa do que isso, tanto em informações (para pesquisadores, estudiosos, dicionaristas, historiadores, etc.), como na reprodução de poemas contidos em antologias e revistas literárias, assim como traduzidos para idiomas como espanhol e romeno. Há, ainda, três entrevistas, nas quais o poeta se mostra como ser humano e como artista. Numa delas, que tive a honra de realizar, é recente, de 2011, quando já me encontrava em Fortaleza (depois de viver 25 anos em Brasília, em convivência quase diária com Taveira e outros escritores ditos brasilienses). À pergunta “Você acredita em amizade?”, ele não titubeia: “Não só acredito como não sei viver sem meus amigos”. Pois João Carlos Taveira é poeta de primeira categoria e amigo leal (desculpem a redundância). Que o digam os muitos críticos de sua obra poética. E que o diga Alan Viggiano, esse outro fabuloso ente feito de poesia e amizade.

Fortaleza, 1º de novembro de 2012.

DE FINITUDES E OUTRAS DELÍCIAS TERRENAS

Convidado a almoçar, por Mario Sawatani, acordei cedo, tomei demorado banho, comi duas frutas e o esperei na sala, diante do computador. Reli uns poemas de Fernando Pessoa, outros de Francisco Carvalho e um pouquinho de Dércio Braúna. Buzinou desesperadamente e ainda gritou meu nome cinco ou seis vezes, para espanto dos gatos sonolentos e das vizinhas que varriam as calçadas.

Passei do chão ao carro, com algum temor: aquilo me parecia vindo dos primitivos tempos da invenção das máquinas. O bicho (não parece, nem de perto, uma engenhoca) saiu aos solavancos (feito touro brabo), a roncar (feito porco), a soltar fumaça por tudo quanto era buraco (feito um dragão). Trê-mulo, benzi-me (logo eu, um quase ateu). Durante o percurso (do Monte Castelo até a Gentilândia), não tive coragem (talvez ânimo) de pronunciar o menor monossílabo. Mario, pelo contrário, falava (matraca) à maneira de duas carolas a caminho da igreja: a literatura cearense não existe, é uma piada; aqui não temos escritores de verdade; ninguém se salva, etc. Irritei-me (o medo de morrer explodido havia desaparecido, como por encanto): “Nem José de Alencar?” Meu amigo nem olhou para meu terror: “Nem ele nem você. Aliás, o velho está morto e esquecido há muito tempo. Dele só resta o nome num teatro”. Indignei-me. Não dissesse tamanho disparate. “Alencar foi e é um dos nomes fundamentais da literatura brasileira”.

Chegados à rua onde se localiza o restaurante, senti-me aliviado e desci do veículo, quase às pressas. Queria ver a marca, o modelo e o ano daquela geringonça. E ele (Mario), sempre obsequioso e muito educado, informou: “Fiat 147, ano 1976”. Pensei, com alguma tristeza: “Mais velho do que o dono”. Mesmo assim, o jovem não parecia embaraçado, infeliz ou doido para mudar de assunto. “Adoro esse bichinho”. Caminhamos na direção da casa de pasto. Nenhuma placa a indicar nada. Só

uma porta escancarada e alguns rapazes cobertos de cabelos assanhados, brincos de prata, tatuagens, a pitar cigarrinhos de palha.

Apresentou-me a uma senhorita, imagem e semelhança daquelas moças dos anos 1960, de vestidos coloridos e compridos, faixa amarrada à testa (*make love, not war*), chinelinhas de rabicho. Pôs-se a explicar o cardápio do dia: folha de alface com berinjala, seguido de suco de manga (sem açúcar) ou pimentões verdes com casca de gengibre. Mario parecia muito feliz por me proporcionar momentos de tanta ventura gastronômica. Talvez me imaginasse a levitar, feito pena de ganso, voar, voar, e alcançar a bem-aventurança celestial.

Voltamos ao assunto literatura, José de Alencar, esquecimento e morte. Senti vontade de morrer (não fisicamente, mas apenas espiritualmente). Degustei as folhas, não sem deixar no prato algumas lagartas e lesmas. “Muito gostoso, não é, mestre Nilto?” Não consegui dar (encontrar) resposta. Fingi estar engasgado. “A partir de agora, você será outro homem. Mais leve, mais puro, mais natural”. Fiz das tripas coração, para não vomitar, e o convidei a voltarmos. “Para onde?” “Para o Fiat”. “Que Fiat?” “O *fiat lux* genesíaco, meu caro Mario”. Caminhamos, devagar (eu entontecido, prestes a desmaiar), no rumo do automóvel. Meu amigo nem usou chave para abrir a porta. “Você se esqueceu de trancar?” Um sujeitinho sujo, cabeludo e cheirando a bode velho se apressou a fazer a cobrança pelo serviço de vigilância: “Doutor, fiquei o tempo todo de olho no seu BMW”. Meu amigo, advogado e professor de direito, mostrou, mais uma vez, discernimento de sábio: não se irritou e ainda deu um real ao vigilante. Não se conteve, porém, e pronunciou a frase dita inconscientemente, talvez: “Não precisava; ninguém nunca se interessou por ele”.

Refestelados no assento dianteiro, meu dadivoso admirador (confessou ter lido e relido meus vinte livros publicados; e mais lia, fosse eu menos avesso a editoras e livrarias) me fez

a pergunta certamente engendrada há muito tempo (o almoço seria apenas um pretexto para nos distanciarmos de nossas casas): “E você, Nilto Maciel, se salvará do esquecimento?” Não titubeei: “Ora, se nem José de Alencar, um gênio, não se salvou, o que dizer deste pobre escritor provinciano, medíocre, pequeno. Aliás, sou esquecido desde a publicação do primeiro soneto. Se escrevo e publico, é por teimosia, pirraça, ociosidade ou burrice. Ou tudo isso junto. Como os judeus, os cristãos, os muçulmanos e todos os religiosos, os crentes na vida eterna, não quero morrer. Não sou do tipo apressadinho, desses que atam bombinhas ao corpo e correm para o abraço”.

O velho Fiat saiu pelas ruelas da Gentilândia, no rumo da Avenida da Universidade, a pular e roncar. Os transeuntes, assustados, colavam-se às paredes, acuados. Os mais afoitos ou desesperados, atravessaram a via, aos brados de socorro. Os motoristas aceleravam os carros. Nos ônibus, alguns moleques se puseram a nos vaiar. Mario olhou, com desdém, para os lados e sentenciou: “Essa gentinha, esse povinho cearense não perde oportunidade de ser canalha. É, Nilto, estamos longe de chegar perto do primeiro mundo”. E deu uma arrancada terrível, capaz de esfarelar o sedan em mil pedaços. Não sei como não me espatifei todo. Devo ser pessoa de muita sorte. Cheguei inteiro ao Monte Castelo. Despedi-me de Mario, apertei-lhe a mão suada e fria, agradei pelo almoço, pela companhia, pela conversa sadia e sábia e me afundei no Gol 2012, que todo dia me leva ao mundo e traz para casa. Fui direto para um restaurante, comer carne de porco, arroz branco e feijão mulatinho. Ciente, porém, da minha finitude.

Fortaleza, 17 de junho de 2012.

JORNAL PESSOAL

Não sei se a leitura do conto “Giacomo Joyce” teve alguma influência no que irei relatar aqui. Durante a manhã de ontem, li metade dele. Fui dormir depois do almoço. No final da tarde, não me aproximei mais do livrinho (são apenas 40 páginas, edição bilíngue, tradução de Roberto Schmitt-Prym) e me apeguei à revisão de *Gregotins de desaprendiz*, conjunto de artigos cuja primeira edição pretendo para este ano.

Agora me lembro de como surgiu a ideia de tecer estas linhas. Deu-se à noitinha. A televisão ligada. Moviam-se e dialogavam personagens. Trama corriqueira. Pus-me, então, a imaginar um modo de dar publicidade contínua aos tais gregotins. Aproveitaria meu blog e nele poderia inserir, diariamente, mensagens sucessivas e de variadas formas. Principalmente comentários curtos de leitores. Como uma ideia puxa outra, vi mais possibilidades no tal diário. Sim, poderia fazer do blog também um jornal pessoal (apenas meu flanco literário). Deixei para trás o filme, fui ao dicionário e me pus a fazer anotações: “Notas breves ou não, resumidas e até enigmáticas. Pequenas notícias (literárias) minhas, como recebimento de livros, mensagens e textos literários (dar nomes aos mensageiros). Apontamentos para contos, poemas, crônicas, etc. Notícias editoriais de meus livros. As notas podem ser diárias ou não; ou mais de uma por dia, dependendo da necessidade ou possibilidade”. Qual seria o título do “projeto”? Depois de alguns minutos, decidi: “De meu sol nado ao vário ocaso nosso”. Viria seguido de numeração romana e de meu nome entre parênteses.

O que significa o título? Alguns leitores terão decifrado o suposto enigma, imediatamente após a leitura dele. Outros necessitaram da leitura deste esclarecimento. Trata-se de verso de algum canto pouco divulgado? Quem será o vate? Desconheço tal peça e tal poeta. Dirão: Ora, é um decassílabo. Sim, e isto

não quer dizer que seja frase poética. E poderá ser. Machado de Assis (não sei de outros exemplos), no Dom Casmurro, inaugurou o que ora ousei imitar. Deu ao narrador Bento Fernandes Santiago, o Bentinho, depois transformado em Dom Casmurro, a autoria de dois versos. Seriam o primeiro e o último de um soneto: “Oh! flor do céu! oh! flor cândida e pura!” e “Perde-se a vida, ganha-se a batalha!” Alguns sonhadores tentaram completar o poema. Francisco Carvalho (nascido em 1927, em Russas, Ceará, Brasil) inventou alguns sonetos (o “restante”) para dar continuidade ao “soneto não concluído” de Bentinho.

(27/janeiro/2013)

AMIGOS

Publicado o primeiro capítulo do *De meu sol nado*, recebi diversas mensagens. Todas muito interessantes. Roberto Pym, Jorge Tufic e Geraldo Lima não quiseram me deixar preocupado. Outros, porém, me fizeram ficar de orelha em pé. Dimas Macedo me alertou: “Não confie muito nessa gente excessivamente genial. Mas não deixe de tirar o máximo proveito de suas escrituras”. Referia-se a James Joyce e Machado de Assis. Respondi assim: “Tenho lido gênios e medíocres também. A vida não pode ser feita só de alturas. É preciso chafurdar na lama também. Ser porco alguma vez”.

Menos assustador me pareceu o recado de João Carlos Taveira, por ele posto no meu blog: “Já vem você com novidades literárias, de novo! Não decifrei nada (devo ser mesmo muito burro), mas adorei o título desse livro que pretende lançar brevemente. Sim, trata-se de um decassílabo heróico perfeito. Aliás, isso em você já se tornou uma constante, pois não para de criar, de fustigar a imaginação. Vamos esperar pela surpresa, e enquanto isso nos deliciar com seus escritos aqui no blog — ferramenta que Machado de Assis teria utilizado à larga, se existisse no seu tempo, não duvide. Parabéns pelo texto acima e sucesso sempre”. Tranquilo, mandei-lhe isto: “Pois é, tenho cerca de dez livros na gaveta. Ando sempre às voltas com eles. Agora quero desenterrar (a gaveta é como um túmulo) alguns deles e levá-los ao prelo. Por isso, o trabalho de revisão incessante. Não se preocupe com o enigma do meu título (porque já está decifrado). Eu queria esconder de todos (como posso fazer isso, se estou na Internet?) a notícia de que iniciei novo diário literário. Esse era o enigma”.

O livro que pretendo lançar brevemente é *Gregotins de desaprendiz*. São artigos com mais trinta anos, a partir de 1976. Meus primeiros exercícios de “crítica literária”, se assim posso dizer.

Alberto Breščiani também ajudou a me serenar. Anda de férias, a ler muito, como sempre. Referiu-se a uma pilha de livros, prontos para leitura. Tentei me mostrar nervoso, muito ocupado: “Está baixando a pilha de livros? A minha sempre aumenta. Não dou conta de ler o que me mandam. É que escrevo muito, penso muito, invento muito, ando sempre com um ou mais projetos debaixo do braço, não paro de revisar meus escritos. Dedico-me muito (excessivamente) a mim mesmo, e acabo deixando os outros de lado. Chamam-me de egoísta e egocêntrico. É que acho os outros por demais parecidos com caracóis. E me afasto deles. Deixo-os no quintal. Tenho certo nojo deles. Sim, li *Eltânia*. Os livros de *Cassas* são belíssimos. Estou escrevendo um romance. Iniciei um diário literário na Internet. Estou revisando um livro de artigos (dá mais trabalho do que escrever). Tenho 53 livros de amigos à minha espreita. Não terei tempo de ler todos. Já li tanto (muito coisa boa, excelente, muita coisa ruim também), que não tenho mais tesão de ler. Acho tudo muito parecido. Aquela coisa do *déjà vu*”.

Sempre que vejo o sofrimento alheio, me sinto melhor. Será isto sadismo? Maria Lindgren se queixou: “Ando meio *down*”. Fui rápido: “Andas meio *down*? Na fossa? Pra baixo? Por quê? Alguma desilusão amorosa? Ou a vida não tem sido amorável? Que andas a fazer? Eu estou sempre muito *down*, perdido, envelhecido, em casa, só a ler e escrever muito, doidamente. Fui obrigado, por questão de saúde (ou falta de), a parar de beber e fumar. Entrei em depressão. Tentei o suicídio cinco vezes ou mais. Como não consegui bom resultado, resolvi viver. Como naquele conto de Pitigrilli. Conhece? Mande notícias boas. Sou avesso a más notícias”.

Na verdade, não tentei (diretamente) nenhum suicídio, embora meu comportamento seja de suicida: ler e escrever sem parar, beber e fumar (já parei), viver em cidade grande, dirigir carro, comer em restaurante, ver televisão, etc.

(28/janeiro)

ANIVERSÁRIO

Ontem completei 68 anos. Recebi dezenas de felicitações, escritas e orais. Entretanto, não comemoro mais o dia dos meus anos. Fico triste (não choro mais) e mudo de assunto. “No tempo em que festejavam o dia dos meus anos, / Eu era feliz e ninguém estava morto”.

Dediquei todos esses dias a revisar *Gregotins de desaprendiz*. Como tenho suado! Em meio a isso, li “Giacomo Joyce” (tradução de Roberto Schmitt-Prym) e fiz anotações para uma notícia. Quem sou eu para comentar Joyce?

Também me debrucei sobre um conto imaginado (sonhado) semana passada. Dei-o por concluído, sob o título “O terceiro dedo”. Estou com receio de publicá-lo. Pois se parece muito com artigo, devaneio político, tese com cara de profecia, entre disfarce e sentido oculto.

De ontem para hoje, recebi diversas mensagens relativas ao artigo “Lirismos e rapapés nas tardes do mundo”, estampado na Internet, no dia do meu aniversário. A mais comovente veio de Carlos Nóbrega: “Mesmo que não falasse de mim, mas porque está nela a própria e toda a poesia, essa é a melhor crônica que li em minha vida. Puta merda, é muita sorte a minha! Inacreditável, Nilto!”

Pronunciaram-se também Alberto Bresciani, Badida Campos, Marco Aqueiva, Maria Gomes, Paulo Lima, Silvana Guimarães e Valdemar Neto. No final da tarde de hoje recebi um artigo de Luciano Gutembergue Bonfim: análise de *Menos vivi do que vivi palavras*. Uma beleza de brincadeira!

De madrugada, havia sonhado com um escritor escocês ou inglês (assim eu o imaginei, ao acordar), autor de um conto enigmático. Pulei da cama e corri à sala. Queria anotar informações ainda palpáveis, para não ver tudo sumir nas brumas da memória. Só então descobri a nacionalidade italiana de Luigi Luder (esse o nome do ficcionista de meu devaneio), o títu-

lo de sua narrativa (“1521 d.C.”), composta de 15.210 vocábulos (substantivos, verbos, adjetivos), no original italiano/alemão. Fiz anotações sobre Dante Alighieri, Martinho Lutero, Papa Leão X e outros personagens daquele tempo. São mais de dez páginas de apontamentos. Não sei se resultará num conto.

(31/janeiro)

VIAGENS INTERMINÁVEIS, INFINITOS E ETERNIDADES

Não tenho feito quase nada, nestes primeiros dias de fevereiro, a não ser revisar meus “gregotins de desaprendiz”. Deixei de lado o novo romance (ainda no capítulo II), um conto em formação e a leitura das obras recebidas nos recentes dias.

No final da tarde de ontem dei por concluída a primeira (e mais penosa) tarefa e enviei ao editor Roberto Schmitt-Prym uma cópia do calhamaço. Este ano deverá ser repleto de publicações minhas: *A fina areia das dunas* (contos), vencedor do edital do Estado do Ceará no ano passado (ainda sem editora); *Como me tornei imortal* (crônicas da vida literária), pelo Armazém da Cultura (Fortaleza); e *Gregotins de desaprendiz* (artigos de crítica literária), pela Editora Bestiário (Porto Alegre).

É minha intenção voltar de imediato ao conto. A seguir, me dedicar à leitura dos compêndios aos quais dedicarei a primeira das três crônicas programadas e, num terceiro momento, rabiscar mais um capítulo do romance. À noite fiz alguma arrumação no conto. Dei mais vida ao narrador, arranjei-lhe nome, sobrenome, profissão, moradia, e... (noutro dia darei outras informações). As crônicas deverão ficar assim organizadas: 1ª — livros de Alexandre Brandão: *Contos de homem* (Rio de Janeiro, 1995), *Estão todos aqui* (Rio de Janeiro, 2005) e *A câmara e a pena* (Rio de Janeiro, 2009); Carlos Nejar: *Um homem do pampa* (Porto Alegre, 2012) e Oleg Almeida: *Memórias dum hiperbóreo* (Rio de Janeiro, 2008) e *Quarta-feira de cinzas e outros poemas* (Rio de Janeiro, 2011); 2ª — livros de Patrícia Tenório: *O major: eterno é o espírito* (Recife, 2005); *As joaninhas não mentem* (Rio de Janeiro, 2006); *Grãos* (Rio de Janeiro, 2007); *A mulher pela metade* (Rio de Janeiro, 2009); *Diálogos* (Rio de Janeiro, 2010); *D’Agostinho* (Rio de Janeiro, 2010); e *Como se Ícaro falasse* (Mossoró, 2012); 3ª — livro de Salomão Sousa: *Vagem de vidro* (Brasília: Thesaurus, 2013).

Em meio a tudo isso, leio e reviso poemas, crônicas, contos e artigos que recebo para divulgação no blogue. E dou alô aos amigos e leitores mais dispostos a mandar bilhetes (mensagens) pela Internet. Principalmente aos mais afáveis ou inclinados a perder tempo comigo: Ádlei de Carvalho, Alberto Bresciani, Carlos Vazconcelos, Francisco Miguel de Moura, João Carlos Taveira, Luciano Bonfim, Pedro Du Bois, Ronaldo Cagiano, Salomão Sousa, Webston Moura e outros (desculpem a omissão de tantos nomes).

Nas horas vagas, faço refeições, tomo banho, vou ao banco, ao supermercado, à padaria, à farmácia, ao médico, durmo, assisto a jogos de futebol e filmes pela televisão, ouço música e sonho com impressos novos e velhos, mulheres jovens e antigas, cidades e mundos imaginários, viagens intermináveis, infinitos e eternidades.

(7/fevereiro)

VIAGEM À ANTIGA CAPITAL DO BRASIL

Convidaram-me a falar na Academia Brasileira de Letras. Não sei o nome dessa alma magnânima. Ninguém se disse pai da criança. Perguntei a vários amigos (residentes em Fortaleza) e nenhum teve coragem de bater no peito e garantir: “Sim, tudo partiu de mim”. Fulano torceu a boca: “Não posso asseverar que o meu pedido foi aceito, mas o telefonema ao presidente...” Outro coçou o queixo: “Afiar não posso, porém sou tentado a reconhecer que uma palavrinha desta boca tão desejada por homens e mulheres...” Na verdade, recebi emails de Marta Klagsbrunn, assessora cultural da ABL. Num deles se lia: “Em nome da Diretoria da Academia Brasileira de Letras, temos a honra de convidá-lo para proferir uma conferência sobre o tema Epistolário hoje: Emails, blogs, como parte do Ciclo de Conferências da ABL 2011, Cartas de escritores, no dia 8 de novembro do corrente ano, terça-feira, às 17h30”. Sou tentado a imaginar o nome de Alberto da Costa e Silva, coordenador do Ciclo.

No dia 7 se deu a viagem ao Rio de Janeiro. Depois de algumas turbulências, o avião pousou no Galeão. Entrei num táxi. Ao chegar diante do hotel, em Copacabana, de frente para o mar, o motorista brincou: “Isto é para gente rica”. Certamente me achou com cara de pobre. Não direi o preço da diária, para não causar comoção em meus pobres leitores. Acomodei-me e só acordei no outro dia. Tomei café da manhã, liguei-me à Internet, andei pelas calçadas do bairro, cumprimentei cachorros, entrei em lojas. Às 16 horas, um carro de luxo estacionou na calçada do hotel. O motorista se pôs à minha disposição: “O senhor será recebido pelos acadêmicos para o costumeiro chá. Porém, nada de chá; o que há é muita comida boa”. Rumamos para a Avenida Presidente Wilson. Logo, me conduziram ao refeitório, onde me receberam alguns acadêmicos: Alberto da Costa e Silva, Arnaldo Niskier, Cícero Sandroni, Evanildo Be-

chara, Ivan Junqueira e Murilo Melo Filho. Refestelei-me com bolos, sucos e iguarias várias, enquanto falávamos do Ceará e de alguns cearenses ilustres, como José Alcides Pinto, Francisco Carvalho, Ana Miranda, José Rebouças Macambira (lembrado por Bechara) e outros. Citaram também Eça de Queiroz, lembraram o tempo das cartas, dos grandes jornais, o início da televisão no Brasil. Trataram-me com muito respeito e mimo. Depois me levaram ao teatro Raimundo Magalhães Júnior. Acompanhava-me Cícero. A caminho, falei-lhe da revista *Ficção*, da qual foi um dos editores. “Você publicou um conto meu, em 77 ou 78. Muito obrigado”. Não estranhou o agradecimento retardado. “Pretendemos reeditá-la”.

Chegados ao teatro, na primeira fila sentaram-se os seis imortais e a eles se juntaram mais dois: Antonio Carlos Secchin e Merval Pereira. Todos me abraçaram, cumprimentaram e me desejaram sucesso na palestra. Na ausência de Marcos Vilaça, presidente da entidade, Alberto da Costa e Silva me fez subir ao palco, com ele. Havia muita gente na plateia. Falou por um minuto, para me apresentar aos ouvintes, e, em seguida, me concedeu a vez de me dirigir ao público. Pus-me a ler, pausadamente. De imediato, recebi aplausos e ouvi risos. Sobre tudo, quando li trechos como este: “Reconheço: estou viciado em correio eletrônico, em site, em blog. Mal desperto (estou a despertar cada vez mais cedo), lavo o rosto e corro à sala onde repousa meu microcomputador. Ultimamente nem o desligo mais à noite. Vou direto às mensagens. Dou início ao expurgo dos indesejados, cerca de 90% delas. São ofertas de produtos, empréstimos financeiros, viagens ao redor do mundo em 80 dias, tentações, arapucas. Restam sempre de dez a vinte nomes conhecidos e um ou outro nome novo. Chegam-me poemas, contos, crônicas, resenhas, artigos, ensaios. Todos me pedem opinião. Alguns querem resenha. Outros, prefácio. Dificilmente consigo dizer não. Fico com pena. Mas, humano que sou, termino escrevendo frases horríveis, que me renderam boas

inimizades. Uns passam anos sem falar comigo. Riscam meu nome dos seus cadernos. Outros me mandam desaforos: Quem você pensa que é, seu Nilto? Só porque escreveu uns livrinhos, se imagina professor?”

Riram muito também quando li este trecho: “As pessoas que querem me conhecer são quase todas do sexo feminino. As primeiras mensagens são informais, citam livros e blogs literários. As segundas não mencionam mais títulos de livros, mas apenas a cidade onde vive a missivista. “Moro numa cidade pequena. Aqui todo mundo se conhece. Não há privacidade”. As terceiras se reduzem à casa onde reside a autora da missiva: “Moro com meus pais. Eles são muito chatos. Se eu pudesse, morava em Fortaleza, para todo dia ir à praia”. Na quarta, a missivista se faz mais íntima de mim: “Ontem sonhei com você. Quando nos veremos? Estou doida para conhecê-lo”. Não alimento tais devaneios. Sei que nunca irei a Ponta Porã conhecer Maria das Mercês ou a Itacoatiara ver de perto Iracema Sampaio”.

Ofuscado pelas luzes, não pude ver quem se achava nas cadeiras. Ao término, subiram ao tablado, para me cumprimentar, os acadêmicos, e mais alguns escritores: Adriano Espínola, Astrid Cabral, Carlos Trigueiro, Mariel Reis e outros de quem não guardei os nomes. Chamaram-me para chopes, jantares, encontros. Adriano por pouco não se aborreceu. Marcara um bate-papo com Pedro Lyra. E, sem mais demora, se pôs a telefonar para o amigo: “Nilto não poderá ir. Viaja daqui a pouco”. Astrid lamentou a correria: “Por que tanta pressa? Deixou filho chorando?” E me ofertou seu mais recente livro de poemas. Li-o, enquanto o avião que nos carregaria ao Ceará não aterrissava. Trigueiro lembrou 1976, quando teria me conhecido em Fortaleza. Confessei-lhe a penúria em que se encontrava minha memória. Mariel se ofereceu para me guiar ao Galeão. Confabulou com alguém pelo celular: “Por onde devo ir, amor?” Tive medo de me perder num daqueles morros repletos de ban-

didos fardados e à paisana. Fui obrigado a pedir desculpas a todos. O motorista e o carro de luxo esperavam para me enca-minhar ao aeroporto.

Fortaleza, 11 de novembro de 2011.

MINHAS HERESIAS

Quem não esboçou heresias? Só os mansos, os conformados, os medíocres, os covardes, os que baixam a cabeça diante dos príncipes (das casas reais ou das igrejas). E toda heresia vai para o diário. Não o jornal, mas o diário do escritor. Pois todo escritor é autor de diário. Uns são íntimos, impúblicáveis. Outros viram (ou se apresentam como) ficção. Umhas páginas vão (ou iam) logo para as gráficas. Outras, mais tarde ou *post mortem*. Hoje (também ou mais ainda) são introduzidas em computadores, celulares e demais inventos maravilhosamente reduzidos.

Publicados ou não, quase todos os nossos rascunhos são proibidos. Tivemos períodos de mais furiosa proibição. Não me refiro à censura prévia imposta pelos direitistas de 1964. Aludo a tempos mais antigos e obscuros: o do Santo Ofício, o da perseguição e morte de Galileo Galilei, Giordano Bruno e outros seres indignados com a mentira secular. Remonto ao tempo dos sacerdotes de cajado em riste, a impor (pela força, pela força, pela crucificação) suas religiões, suas antiguidades, suas ideias ocas (e conseguiram).

Nestes dias de liberdade absoluta, de democracia plena, de imprensa livre, do mais intenso livre arbítrio, de *liberté, égalité, fraternité*, da supremacia da Estátua da Liberdade, tenho pensado na eleição de Jorge Mario Bergoglio para o cargo de papa. Cogitei também nos julgamentos de matadores de mulheres, nos cometas e suas caudas de fogo, nas antigas letras gregas, no *Liber Linteus* dos etruscos, na escrita Rongorongo, etc. Entretanto, não sou jornalista, nem comentarista, nem filósofo e muito menos decifrador de códigos ou alfabetos estranhos. Não sou criador de códices nem de nada. Só escrevo a fala de meus irmãos. Não rabisco glifos. Nada invento. Apenas escondo, oculto ou meto no fundo da mala as letras indesejáveis.

Tenho meditado nas pessoas em seu estado anterior às inevitáveis transformações, nas belezas naturais, nos ninhos dos

pássaros. Olho para o chão ou para o alto e vejo os enormes pecados dos homens (os torturadores, julgadores e matadores de outros), os preconceitos (ou a necessidade dos poderosos de se manterem presos ao passado: os ritos, os rituais, as massas dominadas, o circo montado, os templos lotados, os pregadores conscientes de sua dominação das ovelhas, com simples palavras). Tenho pensado também nos meus contemporâneos, nos incapazes de aprender o alfabeto da natureza, nos ignorantes de quase tudo. Nos inabilitados para a execução de inscrições nas pedras e nas tabuletas de madeira: nunca leram (ou decifram) os enigmas. Coitados, mandam-me (tão cheios de si) seus livrinhos bonitos ou seus escritos computadorizados, certos de ter inventado a realidade. Infelizmente não consigo ler quase nada. Coitados, imaginam (porque leem jornais, ouvem rádios e televisões) o papa santo, os juízes probos, os advogados sábios (porque falam além da língua), os pregadores sem culpa.

Tudo isso não posso comentar (ou narrar), por medo de ser arremessado aos leões famintos, de ser trancafiado em cavernas, de ser oferecido aos minotauros em labirintos de pedra, de vidro, de palavras, de ideias. Tenho medo de ser ridicularizado em praça pública, chamado de palhaço, idiota, bobo da corte. Ou de monstro, ser incapaz de amar (como aquele personagem de meu conto “A leste da morte”), anormal. Por isso, não publico meus diários. Guardo quase tudo em cadernos, em folhas soltas. Se um dia quiserem publicá-las (já será tarde para mim, pois estarei morto), peçam licença ao príncipe. E na introdução me condenem: Eis o que ele concebeu. Esses aleijões. Eis as heresias desse monstro, desse sujeito avesso a religiões, igrejas, leis antinaturais, códigos muçulmanos e cristãos, velharias mofadas, baús repletos de vermes, frases colhidas nos bolsos dos assassinos, dos profetas, dos missionários, dos adoradores de deuses, da hipocrisia mais inescrupulosa (eu ia escrever escrota), da falsidade mais fascista, da mentira mais antiga.

(15 a 17/março)

**Terceira parte:
OUTROS ESCRITORES ANTIGOS
E MAIS OU MENOS NOVOS**

**“LAMA E FOLHAS”,
DE MOREIRA CAMPOS: OBRA-PRIMA**

Iniciou-se Moreira Campos (1914-1994) no mundo literário com o volume *Vidas marginais* (Fortaleza: Edições Clã, 1949), composto de doze peças ficcionais: “Lama e folhas”, “Náufragos”, “Vigília”, “Suor e lágrimas”, “Esmagados”, “Varela”, “Soldado da borracha”, “Coração alado”, “Dona Adalgisa”, “Dúvida”, “Sugestão do silêncio” e “Vidas marginais”. Entretanto, em 1947, um deles, “Coração alado”, foi incluído por Graciliano Ramos em *Contos e novelas* (Norte e Nordeste). É possível que os outros onze também estivessem prontos. Ou bem antes daquele ano.

Segundo o professor, pesquisador e ensaísta Sânzio de Azevedo (“Moreira Campos e a arte do conto”, estudo inserido em *Obra completa: Contos*, São Paulo: Maltese, 1996), o discípulo cearense de Tchekhov e Machado “não renegou os contos de seu primeiro livro” (...) “nem poderia fazê-lo, pois alguns desses contos longos estão definitivamente consagrados, como, entre outros, ‘Lama e folhas’ e ‘Coração alado’, que figuram em antologias nacionais e até de outros países e, mesmo que não figurassem, seriam as obras-primas que realmente são”. Quatro dessas narrativas estão na antologia *Contos escolhidos*: “Lama e folhas”, “Vigília”, “Coração alado” e “Dona Adalgisa”. Provavelmente escolhidos pelo contista. O primeiro deles se incluiu também na *Antologia cearense*, organizada pela Academia Cearense de Letras, Imprensa Oficial, 1957; em *O conto do Norte*, 2º volume, seleção de R. Magalhães Júnior, Editora Civilização Brasileira, 1959; e em *Terra da luz*, organizada pela Secretaria de Educação e Cultura do Ceará, em 1966.

Estudiosos situam a obra de Moreira Campos em duas fases: a das composições mais longas, de “enredo perfeitamente delineado”, e a posterior, de peças mais curtas, “uma mancha, quase sem enredo” (Sânzio). “Lama e folhas” é, pois, da primeira fase. E é ele o objeto deste breve estudo.

Pelas páginas de “Lama e folhas” transitam diversos personagens, quase todos sem muita importância. Como na maioria das histórias em primeira pessoa, nesta o protagonista se apresenta como narrador, embora não seja o primeiro a ser exibido: “A velha minha sogra meteu a cabeça entre a porta” (...). E se mostra aos poucos, ainda sem revelar o nome: “Sou meio áspero”. Só declina o nome — José Sampaio — às vésperas do desenlace. A personagem por ele apontada, também sem nome explícito, anuncia a chegada (ao mundo e à história) do terceiro ser fictício: “— Um menino!” O filho do protagonista. Descreve-o assim o narrador: (...) “um ser vermelhinho, de pálpebras ainda intumescidas, punhos cerrados e meio ridículo entre as dobras largas do couro. Dormia, ou fingia dormir, o safado!” Numa cena mais adiante, o menino é nomeado: Dudu (apelido) ou Eduardo. No decorrer da trama, o menino também se projeta, à medida que o tempo passa: “Meu filho cresce: completou cinco anos. Puxou a mim: é grosso, tem os dedos curtos e o pescoço empinado”.

A quarta personagem aparece a seguir (a primeira com nome explícito), como numa sequência de filme: (...) “encaminhei-me para o lado de Marta”. (...) “Repousava exangue, mas sem queixas, pé-de-boi. É mulher como trinta!” Trata-se da mãe da criança, obviamente. O quinto ser fictício surge na cena seguinte, noutra lugar, o escritório do narrador. A ação se dá depois do nascimento do menino. Exerce a função de guarda-livros e é assim descrito, de forma caricatural: “o velho Ciríaco, ser bicudo e de grande corcunda”. Sucedem-se algumas informações em espectro mais amplo: “É casado e, na vida, creditou-se ou debitou-se apenas os filhos: bem doze, uns me-

ninos caneludos e remelentos” (descrição debochada). O sexto personagem, o pai de Marta, surge no meio da obra: “Família pobre, o velho é corretor. Contudo, tem pruridos burgueses”. (...) “Meu sogro acha-me penetrante: — Espírito atilado. Este vai longe...” O sétimo é o preto Sabino: “alma simples e sincera, bom negro!”

No decorrer da narração/narrativa Marta também é lembrada: “Foi por esse tempo que Marta me conheceu” (...). “Era então uma menina lânguida, com leitura de romances baratos”. Entretanto, quem vai tomando corpo é a figura do protagonista, como é normal: “Enfim, sou casado há oito anos, engendrei seguidamente cinco meninas e é este o primeiro macho!”. Sendo a composição elaborada também com *flashbacks*, na terceira página o narrador rememora: “Com sacrifício, meu pai mandou-me para um colégio na capital” (...). “Frequentei bordéis e tomei mercúrio. Depois, tornei-me menos realista e dei para namorar nas avenidas e ir aos cinemas, com pretensões a Hollywood”. O caráter do herói-vilão vai se pintando em rápidas pinceladas: “Como empregado, segui este lema: flexionava a espinha diante dos chefes e era autoritário com os humildes. É um meio seguro de vencer-se” (...). “Aí, com seis meses, dei um desfalque de quarenta mil cruzeiros”.

Ser abjeto, não se poupa, como se não desse importância às opiniões dos outros. Lembra o pai a falar ao filho em “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis. Diz-se “sujeito de imaginação curta”. Porém, não há indícios de que a narração seja confissão (oral) a outra pessoa, depoimento escrito ou monólogo interior. Não seria confissão, posto não haver referência a interlocutor, a não ser no desfecho: “Deixem-me só. Tragam-me café” (...) Mas a exortação é compreensível para o momento (a morte do filho). Também não seria depoimento escrito, pelo próprio final.

Desprezível, o personagem também despreza seus semelhantes. As cinco filhas não são sequer nomeadas. Foram en-

gendradas (geradas, produzidas, como se fossem bonecas, objetos). Nas bagunças infantis, em casa, o menino é tratado com carinho; as meninas, com castigos: “Não há dúvida: a culpada é a irmã. Castigo-a, aplicando-lhe umas palmadas”. Seus empregados são vistos por ele como seres inferiores: “A essa gente não se pode dar muita confiança. Sentem-se logo à vontade e no outro dia faltam ao serviço”. Os filhos do guarda-livros são caneludos e remelentos. O empregado anda “com um pé no tamanco, a boca das calças arregaçadas, por causa de uma ferida na perna”. O sogro “falava em reputação, cabelos brancos, seu círculo de relações e outras surradas hipocrisias. Não fazia muito caso do velho. Seus desejos em casa nem sempre são atendidos, autoridade frágil”. As empregadas domésticas são “canalha”.

O núcleo básico de “Lama e folhas” se desenvolve em dois ambientes: nos primeiros momentos, na casa da família de José Sampaio, na cidade (não há nenhuma indicação do nome da cidade); e, na parte final da história, num sítio comprado após o último parto de Marta, “num pé de serra”, com casa de veraneio ou de férias. Não há descrições da primeira: quarto (“Entrei intempestivamente no quarto”), com cama (“Sentei-me à beira da cama”) e berço (“debrucei-me sobre o berço”), cozinha (“Ouço sussurros na cozinha”), escada (“fico sentado no pé da escada”) e jardim (“armo a rede num recanto do jardim, que minha casa é retirada”). E alguma indicação de viver em cidade: “Já não leio os jornais, deixei a roda de amigos e limito-me ao rádio à noite”. O sítio é descrito assim: “Coisa modesta, com algumas fruteiras. Um pequeno córrego rola entre seixos limosos e há uma velha piscina, rústica, com pedras que já se desprendem da argamassa”. A descrição do ambiente em volta do sítio é poética: “À noite, na planície larga, pisca a luzinha dos lugarejos esparsos. Há lagos onde a lua se reflete pálida. Em volta, o horizonte se amplia, cresce”. Uma constatação (crucial no desenrolar das ações) chama a atenção do leitor: “a

casa é fincada numa elevação abrupta talhada na rocha”. Nas cenas secundárias, outros locais são apenas mencionados: o escritório e o “bar em frente”. Nos episódios passados, o protagonista fala de ruas da cidade, bancos de avenida, porões de pensões, esquinas, calçadas, o ponto do bonde. Supõe-se uma cidade grande (talvez Fortaleza), para a época da história.

“Lama e folhas” é disposto, no tempo, em alguns episódios, tanto os da trama propriamente dita, como os do passado mais remoto do narrador (*flashback*). No bloco mais relevante estão o nascimento de Dudu (início da peça), ocorrido na madrugada ou pela manhã; a estada de José Sampaio no escritório de seu estabelecimento comercial, à tarde (“Ao fecharmos o escritório”), seguida de uma rápida ida a um bar (“Na banca de cerveja, entre amigos, disse-lhes que agora era pai”); em casa de novo, à noite, provavelmente (“abraçei minha sogra, derramado e comunicativo. O álcool me tira compostura”). Como se estivesse a pensar (monólogo interior), o narrador, estirado na rede (“Já me começavam a pesar as pálpebras”...) rememora parte de sua juventude: “Com sacrifício, meu pai mandou-me para um colégio na capital”. No bloco (parágrafo) seguinte, relembra a vida na capital: “Trancei pernas nas ruas, espreguicei-me nos bancos de avenida, dormi em porões de pensões, enganando os proprietários e fiz-me revolucionário”. E lembra o tempo em que conheceu Marta, o início do namoro, a oposição da “velha” (a futura sogra) ao namoro da filha com “um tipo desclassificado daquele”, o casamento, o emprego dele no banco, o desfalque dado por ele. Tudo de forma sucinta.

Na metade da narrativa, volta ao conflito nuclear e dá um salto no tempo: “Meu filho cresce: completou cinco anos”. Seguem-se pequenos episódios domésticos com os filhos: conta-lhes histórias, faz-lhes compras de brinquedos, presencia suas briguinhas. E anuncia: “Comprei um sítio, perto, num pé de serra”. Inicia-se, então, o essencial da obra, como num diário: “Chegamos há cinco dias. (...) Manhã. Dou a mão a meu filho e

descemos a planície. (...) Hoje estou preocupado, aborreço-me. (...) onde andaria o meu filho?” E chega-se ao clímax.

Para compor a narrativa, Moreira Campos se valeu quase sempre do perfeito, o que é comum aos narradores. Mas também do imperfeito, assim como do presente (sobretudo nas falas, é claro, mas também na narração: “o velho é corretor”). Em alguns trechos, faz um jogo com os tempos verbais: “São assim”; “apareceram aqui em casa”; “poderia meter pelo meio”, “antes eu nunca me preocupara”. Uma ou outra vez, se vale do futuro. Alguns verbos (adelgaçar, encrespar, embirrar) mais raros, mesmo em livros de ficção brasileiros mais recentes. No desfecho, como em delírio, o personagem mais uma vez passeia pelos tempos verbais: “Acredito que sonhei. A sensação é de pesadelo. (...) Tragam-me café, e eu fumarei mais um cigarro. (...) Já não saberia trilhar os mesmos caminhos”.

Sampaio se diz curto de conhecimentos. Estudou pouco, leu pouco. “Mas faltam-me recursos, o miolo não produz muito”. Chega a zombar dos escritores: “O recanto (o sítio) tem sugestões. Seria bom para esses indivíduos que fazem versos ou escrevem romances. Eu, que sou áspero” (...). Mesmo assim, é capaz de escrever frases como esta: “Envolvo as respostas em retalhos de panteísmo”.

O desenlace trágico se anuncia na penúltima página: “Hum!... só agora descubro este detalhe: a casa é fincada numa elevação abrupta talhada na rocha. É preciso estar vigiando esses meninos. Se um deles se despenca aí de cima...” Entretanto, o conto se vai aproximando do remate, aos poucos. E vai num crescendo, até desembocar nas palavras finais de Sampaio, e que dão título à história: “Águas, lodo... lama e folhas... lama e folhas...” Só então o leitor compreende aquele homem tosco, machista, preconceituoso, arrogante, completamente abatido, transformado, pela dor, em ser humano. Digno de piedade.

E é esse desenho detalhado (com o uso do *flashback*, as descrições, a autoanálise do narrador), visto como enredo tradi-

cional, esse desenho exaustivo do caráter do protagonista que faz de “Lama e folhas” uma obra-prima: o homem sem caráter, machista, preconceituoso, cheio de defeitos, termina em choro, abatido, vencido pelo dor. Completamente em frangalhos.

Fortaleza, carnaval de 2010.

OS ENSAIOS DE SÂNZIO DE AZEVEDO

O ensaísta, pesquisador, historiador, estudioso do fenômeno literário Sânzio de Azevedo é autor de uma dezena de obras, quase todas voltadas para o estudo da Literatura Cearense.

Dez Ensaios de Literatura Cearense versa temas distintos. Um deles, o primeiro, trata do conto, atendo-se a uma infinidade de escritores, ao contrário dos demais estudos do livro. Trabalho de fôlego, fruto de demoradas pesquisas. Não se trata de um estudo da natureza do conto, como já o fez Braga Montenegro, mas de uma análise de cunho histórico.

Elogiável no ensaísta sua independência de opinião, mesmo para discordar de grandes mestres, como o já citado Braga Montenegro e o historiador Dolor Barreira.

O segundo ensaio intitula-se “Júlio Maciel e a Poesia de seu Tempo”, onde Sânzio faz uma profunda análise do poeta baturiteense. Embora tenha publicado seu primeiro livro, *Terra Mártir*, em 1918, e somente em 1952 deixado de escrever, Júlio Maciel permaneceu parnasiano por toda a vida, com incursões pelo simbolismo e também pelo modernismo — informa o ensaísta.

O maior historiador da Literatura Cearense, Dolor Barreira, é homenageado no terceiro estudo. No seguinte, Sânzio de Azevedo se volta para Rodolfo Teófilo, um dos pontos altos do naturalismo no Brasil. Neste, porém, o autor de *A Padaria Espiritual e o Simbolismo no Ceará* se debruça sobre uma das facetas do romancista — seu amor à verdade, como bom naturalista.

Interessante, sobretudo, a confrontação feita entre trechos da prosa e do verso de Rodolfo Teófilo, para dizer que tudo no autor de *Os Brilhantes* era produto da experiência, da observação, da vivência.

Caminhando em direção aos tempos mais recentes, Sânzio dedica o quinto ensaio a Herman Lima, um dos mais destacados representantes do conto regionalista brasileiro, apesar de escritor de poucas obras.

Relata o historiador, entre outras curiosidades, que a estreia de Herman Lima se deu em 1917 ou 1918, na revista *Fon-Fon!*, com o conto “Gata Borracheira”. E faz ainda uma análise de alguns dos contos de *Tigipió*, publicado em 1924.

Curioso é o estudo intitulado “Um Poema de Raimundo Varão”, onde Sânzio comprova suas qualidades de pesquisador. O poeta estudado, um neo-simbolista, hoje totalmente desconhecido, seria pessoa esquisita e até misteriosa. Sua origem é incerta. Viveu em Fortaleza durante os anos de 1911 e 1915, tendo deixado cinco livros de poemas inéditos. O poema exumado das páginas de um jornal antigo pelo pesquisador tem por título “A Canção dos Poetas Míseros”.

O sétimo ensaio é dedicado a José Alcides Pinto. Sempre instigante, paradoxal, inesperado, o autor de *O Dragão* é chamado pelo ensaísta de “místico e demoníaco”.

O ensaio “Milton Dias, Mestre da Crônica” é uma análise profunda de um dos melhores cronistas brasileiros.

O penúltimo texto fala de Otacílio Colares e sua *Coroa de Sonetos*. É um estudo de cunho didático dessa forma poética pouco utilizada.

Para fechar com chave-de-ouro o livro, Sânzio de Azevedo dedica quase vinte páginas a Rachel de Queiroz, num ensaio fundamental para a compreensão da obra daquela moça de 19 anos de idade que em 1930 assustou o mundo das letras com seu romance da seca, o clássico *O Quinze*. E mostra o quanto a romancista burilou seu texto famoso, a cada edição.

Outro livro de Sânzio se intitula *Apolo versus Dionisos*, de apenas 54 páginas. A summa do ensaio seria o seguinte: passados tantos anos do surgimento dos grandes parnasianos brasileiros, ainda não passou o furor antiparnasiano. Esses furiosos utilizam o termo “parnasiano” no sentido de antiquado e antipoético. Parnasiano é para eles sinônimo de sonetista vulgar ou versejador, numa demonstração de ignorância. Sânzio não é apenas um bom conhecedor do assunto, mas também um

advogado do parnasianismo brasileiro. O ensaio poderá parecer tão somente uma defesa do parnasianismo. É muito mais. É uma reabilitação dos parnasianos, que não representam “a expressão mínima de nossa antipoesia”, ideia esta tão difundida desde as primeiras reações modernistas e tão acatada por aqueles que só sabem aceitar “a ordem e o progresso”, sem se darem o esforço de fazer um juízo de isenção.

O livro se encerra numa conclamação, para que leiam e releiam os parnasianos. A pretensão maior de Sânzio é apenas demonstrar que existiu um parnasianismo brasileiro, muito diferente do francês, em cujos poemas estão presentes a paisagem e motivos brasileiros. Caracterizava-se, assim, como “um Romantismo renovado, com mais apuro formal”. O ensaísta cearense sai em defesa não apenas de um parnasianismo brasileiro, mas da poesia escrita por poetas ditos parnasianos, todos eles ora barrocos, ora simbolistas, ora românticos.

ACERCA DE UMA NOTA AO ROMANCE DE EMÍLIA FREITAS

Em 1980 saiu a 2.^a edição (a 1.^a é de 1899) do romance *A Rainha do Ignoto*, de Emilia Freitas. Como obra literária, não merece ser posto ao lado de romances como *A Normalista*, de Adolfo Caminha; *O Simas*, de Pápi Júnior; *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio; e, sobretudo, *Dona Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva, todos mais ou menos da mesma época e cearenses. A singularidade de *A Rainha do Ignoto*, no entanto, não pode ser negada. É, sem sombra de dúvidas, o primeiro romance fantástico escrito no Brasil, embora sua autora o chame de romance psicológico.

Na apresentação crítica da edição de 1980, diz Otacílio Colares: “Trata-se de um romance que tem base no regional e que parte, de modo inteligentemente programado (embora nem sempre perfeitamente levado a efeito), para os domínios do fantástico”. Negar-lhe, porém, valor literário é impossível. Daí o empenho com que se houve Otacílio Colares, no sentido de redescobri-lo, tal como o fez há alguns anos Lúcia Miguel Pereira com o magistral romance de Oliveira Paiva. A segunda edição de *A Rainha do Ignoto* traz, além da citada apresentação crítica e de duas curiosas fotografias com legendas, 119 notas de pé de página, escritas por Otacílio Colares.

A atualização ortográfica é indispensável em obra literária antiga. E Otacílio Colares também cuidou disso. A nota de n.º 8, no entanto, merece reparos. Vejamo-la: “Por uma peculiaridade de pronúncia, em certos lugares do Ceará e do resto do Nordeste, dizia o vulgo *xentes!*” Refere-se o anotador à fala de uma personagem: “— Gentes! que vejo?” Ora, se a romancista grafou “xentes”, não poderia o anotador esquecer-se de uma nota explicativa, posto que o leitor comum de hoje certamente não iria atinar com o significado do vocábulo. Mas que respeitasse a grafia original. Além do mais, o texto da citada nota parece ter sido elaborado apenas para explicar a indevida “atua-

lização ortográfica” feita. Porque foge totalmente à verdade histórica. Segundo Antonio Saraiva, o português foi, nos seus começos, o galego falado ao sul do Minho. Existiu uma lírica galego-portuguesa. Os portugueses que colonizaram o Nordeste brasileiro trouxeram, portanto, uma língua nascida do galego. Além do mais, não foram poucos os naturais do Norte de Portugal, sobretudo de Entre Douro e Minho, que se instalaram no Ceará e no resto do Nordeste. O galego “xentes” incorporou-se ao português primitivo e foi trazido ao Brasil sem qualquer modificação gráfica ou de pronúncia. Vejamos este trecho de uma cantiga do trovador galego Nuno Eanes Cerceo, que viveu no século XIII: “Agora me quero en xa espedir / da terra e das xentes que í sou”. De Álvaro Gomes, poeta galego da mesma época, são estes versos: “De profasar a xente sandia / non habedes por qué vos embargar”. Lê-se numa copla de Frai Martin Sarmiento, que viveu entre 1695 e 1772: “A xente da volta / do mercado feito, / foi muita, foi tanta, / que eu nona coñezo.” O atual “oxente” é apenas uma forma aglutinada da expressão antiga “ó xente” ou “ô xente”, transformada em interjeição. Portanto, “xente” não se deve a “uma peculiaridade de pronúncia”, como quer Otacilio Colares, mas à herança legada pelo galego ao português primitivo e transmitida ao linguajar nordestino por este.

Nota: Os textos em galego, bem como a referência a Antonio Saraiva, foram extraídos do livro *Antoloxia de Poesía Galega — Dos Devanceiros ao Dezaioito*, de Xosé Landeira Yrago, Editorial Calaxia, Vigo, Espanha, 1975.

UMA CRÔNICA DE JOÃO BRÍGIDO

Um editor me pediu um escrito natalino para um jornal. Pensei num cartão, numa carta, numa cartona. Imaginei uma virgem e seu filho. Vasculhei a Bíblia, minha biblioteca. Cheguei a ler um auto pastoril. E terminei na *Antologia de João Brígido*. Passei o dedo pelo índice e fui dar na crônica “Uma manhã de Noel”. O livro tem quase seiscentas páginas. Parece-me ser esta a única crônica do livro, compilado pelo poeta Jáder de Carvalho, a tocar o tema do 25 de dezembro.

O livro é raro, porque publicado em 1969, em Fortaleza. E, não fosse ele, a crônica natalina de João Brígido seria mais desconhecida ainda, uma vez publicada apenas em jornal. Exatamente em 27 de dezembro de 1916.

O cronista narra uma noite de Natal “calma, festiva e boa”, sem “um atrito qualquer que merecesse reparo de censor menos indulgente.” Esperavam-se, talvez, distúrbios populares. A seca do ano precedente motivaria o famoso romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

“Uma manhã de Noel” comenta uma noite de Natal em Fortaleza, então pequena cidade de poucos milhares de habitantes. Segundo o cronista, mais de 25 mil pessoas saíram às ruas para aguardar a estrela-d’alva, costume quase desaparecido. E detalha a festa: “bebeu-se e muito e comeu-se do que reatava na terra; cantou-se, vozearam as bandas de música militares; franquearam-se todos os logradouros públicos e tudo foi alegria, esperança e seguridade” (...)

No Natal ainda se bebe e come, pelo menos uma parte da população. No entanto, já não se canta, nem se veem bandas de música. Nas igrejas ainda se rezam missas do galo? Algumas famílias certamente continuam a matar perus. O cronista escreveu, no penúltimo parágrafo: “quem possui tantos dotes d’alma um dia possuirá a terra.” Passados tantos natais do louvor e da profissão de fé de João Brígido, muitas secas expul-

saram o homem cearense e nordestino de suas terras; muitos romances foram escritos tendo por cenário a terra nordestina e por tema a seca, cujo ponto culminante é o *Vidas Secas*; muitos políticos chegaram ao poder sob promessas demagógicas de transformar o Nordeste do Brasil em um paraíso. Os sertanejos, no entanto, têm lutado pela terra. Se a mansidão é um “dote d’alma”, isso é lá com Papai Noel.

UM DOUTOR EM POESIA

Conheci Sérgio Campos em 1987 e com ele me correspondi desde aquele ano até poucos dias antes de seu falecimento. Escreveu-me 52 cartas ao longo de oito anos. Escrevi-lhe, talvez, o mesmo número de vezes. A apresentação de um ao outro se deu pela mão (melhor dizer pela palavra) de Floriano Martins.

Quando nos conhecemos, Sérgio havia publicado quatro livros, que aos poucos me foi ofertando. A primeira dádiva me veio junto à primeira epístola, de 8/5/87. Não se tratava de seu livro inaugural, porém do quarto — *Montanhecer*. E dizia, já no segundo parágrafo: “É que circulam por aí tantos livros, mormente de poesia, alguns tão sem raiz, alma, que a gente percebe estar-se deteriorando essa antes tão eficiente forma de mútuo conhecimento. Se recebo, desconfio; se envio, receio.”

Nascia bem nossa amizade, o “mútuo conhecimento” dele por mim e de mim por ele. Nascia exigente, crítico, objetivo. Como ele mesmo.

As cartas de Sérgio são, quase sempre, analíticas, críticas. Mergulha ao fundo das questões suscitadas, sobretudo em decorrência da leitura de um livro. Sua segunda carta é um belo ensaio, embora anuncie: “Reitero que não sou crítico, nem tenho a veleidade de o ser.”

Mais tarde escreveu alguns artigos de crítica literária e um ensaio. Se quisesse (ou tivesse tido tempo), poderia ter alcançado bom nome nessa área.

Cartas tratam, geralmente, do cotidiano, de circunstâncias. Ainda assim, ele não se deixava ir na conversa. Ia mais além. Divagava, posso dizer. Captava um princípio de pensa-

mento do outro e o desenvolvia. Assim, analisando o meu *Punhalzinho cravado de ódio*, disse desconhecer algumas palavras por mim utilizadas. E citava “tiborna”, “barbatão” e outras. Na missiva seguinte voltou ao assunto: “Quanto às palavras, seus significados são deliciosos. Como são bonitas e ricas as palavras, como a linguagem é fascinante. É duro constatar que a língua portuguesa aqui no Brasil encontra-se em fase de extinção. O vocabulário em uso está se estreitando tanto que mais breve que possamos supor estaremos falando uma das línguas mais ralas e pobres do planeta.”

Aos poucos, fomos nos fazendo íntimos. E logo fiquei sabendo de seus problemas de saúde: a fratura do fêmur esquerdo, em 1983, segunda cirurgia no ano seguinte, terceira em 85, quarta, quinta. Uma das melhores virtudes de Sérgio talvez tenha sido a humildade. Nada de arrogância, de presunção. Pois chegou a me enviar poemas esparsos e livros seus antes de publicados, para que eu, simples prosador, o ajudasse a “melhorá-los”. Ou para que os aprovasse ou reprovasse.

Humilde, não quer dizer fosse condescendente com os embusteiros da literatura. Batia-se, sim, pela recuperação do soneto, por exemplo. E causticava os que o escreviam a esmo e proclamavam ter descoberto um filão, publicando livros e livros horrorosos. E lamentava-se: “Desanima, parece que nos volta o peso de recomeçar do zero, pois a história do soneto na literatura brasileira é a própria história da infâmia.”

Sérgio foi um dos criadores da revista *Literatura*. Participou do projeto desde os primeiros momentos. Assim, em 3/7/90, me dizia: “Não podemos mais estar por aí de pires à mão, a depender dos Pascoais da vida, em busca de espaço para divulgação de nossos trabalhos.”

Se mais não participou da elaboração da Revista, se não esteve presente a todos os momentos dela, há uma explicação: estava dedicado a outros dois grandes projetos. O primeiro nascido de sua preocupação com o isolamento de nossa literatura em relação ao resto do mundo e, especialmente, a América Latina. O segundo projeto chamava-se Mundo Manual, uma editora para publicar seus livros e de outros bons poetas.

Uniu-se a Floriano Martins no projeto de rompimento de barreiras. Criaram o jornal *Resto do Mundo* e passaram a divulgar no Brasil um segmento da literatura hispano-americana. E vieram à tona nomes como os de José Kozer, Eugenio Montejo e Javier Sologuren. Pretendiam editar pequenas antologias desses e de outros poetas desconhecidos em nosso país.

Em 1990 criou uma editora, “uma paixão antiga”, como me disse. No ensaio *Ponto e Contraponto*, publicado em 1992, analisa também o livro enquanto livro e, didaticamente, ensina: “Pensamos na edição de um livro como o trabalho nobre de textos de torná-lo de fácil leitura, pelos tipos adequados, pela diagramação mais consoante à natureza dos poemas, pelo formato que se harmoniza com o dos poemas, e, sobretudo, pelos cuidados com a boa apresentação, blocagem, lavor gráfico, beleza, posto que nela veja Barthes um rosto vazio (mas a respeito de cujos traços temos muito boas referências), e limpeza, pois nada mais lamentável que um livro produzido com desleixo. É como se o poeta tivesse por seu livro o mesmo conceito que tem por seus poemas.”

Outro sonho de Sérgio Campos: doutorar-se em Poética. Em fins de 1992 prestou exame de mestrado na Universidade do Rio de Janeiro. A seguir viria a fase de dissertação e, daí a 36 meses, a tese de doutorado.

Se não conseguiu o título, o diploma de doutor em Poética, nós, seus leitores — que, espero, sejam muitos e muitos daqui por diante — lhe damos e daremos outro título: o de artífice, de mestre, de doutor em Poesia. Pois Sérgio Campos é, sem dúvida, um dos melhores poetas brasileiros deste final de milênio.

Meu último contato epistolar com ele se deu no dia 12/12/94. No pós-escrito anunciava: “Viajo amanhã e só retorno em 10/1/95.” Não sei dizer para onde viajou. Nem se retornou à sua Ilha do Governador. Dias depois Jorge Pieiro me telefonou de Fortaleza para comunicar a viagem eterna de nosso amigo e companheiro.

UILCON PEREIRA, UM ESCRITOR DO SÉCULO XXI

Em *Teatro às escuras*, Eloésio Paulo dissecou a obra de Uilcon Pereira com tal profundidade que receio não fazer aqui outra coisa senão perpetrar plágio. Apesar disso, quero escrever duas linhas de impressões após a leitura do segundo livro da trilogia *No Coração dos Boatos*, o romance *Nonadas*, publicado em 1983. No ano anterior havia saído *Outra Inquisição* e em 1984 editou-se *A Implosão do Confessionário*.

Referi-me a romance. Será *Nonadas* um romance? Segundo Eloésio Paulo, na resenha “Texto Onírico”, o ficcionista Manoel Lobato “coloca reservas à classificação do texto uilconiano como romance”. Eloésio, no entanto, não tem nenhuma dúvida: trata-se de romance. E esclarece: a trilogia foi inicialmente concebida como um livro único, “tendo sido feita a divisão (em três volumes) por razões econômicas” do editor.

O livro é composto de diálogos, como nas peças de teatro. Ora, o diálogo é o recurso dramático por excelência, segundo os teóricos. Entretanto, no romance de Uilcon os nomes dos personagens não estão postos antes das falas. No *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés escreveu: “No que diz respeito ao romance e teatro, observa-se que apresentam “em comum serem uma história vivida pelas próprias personagens” (João Gaspar Simões, *Ensaio sobre a Criação do Romance*, 1944, p. 14). No mesmo verbete anotou: “Na verdade, certos romances românticos ou realistas nos dão a impressão de estar “vendo” as cenas a se desenrolar como no palco. “Ainda assim, consideráveis são as discrepâncias: enquanto o romance é uma narrativa, o teatro aborrece a narração em favor da ação, do espaço e do espetáculo; aquele ignora os limites temporais, este é obrigado a movimentar-se dentro de certas balizas”.

Não seria, pois, nenhum despropósito rotular *Nonadas* de teatro. O título do livro de Eloésio é bem claro neste sentido: “Teatro às escuras”. Teatro na acepção de palco, talvez. Ora, no livro de Uilcon não há o narrador, como na maioria das peças. O romance é feito de falas dos personagens, perguntas de uns, respostas de outros. E mais nada. Tudo aparentemente caótico, como num imenso caldeirão de culturas: o falar caipira, a gíria urbana, trechos da *Bíblia*, português arcaico, erudito e popular, trocadilhos, paródia da linguagem policialesca, versos ou fragmentos de versos de poetas, falas de personalidades da cultura de massa, letras de canções da música popular brasileira, glosas de títulos de livros, trechos de entrevistas, alusões a personagens de filmes e a ensaios literários, como anotou Eloésio.

Há em *Nonadas* os que perguntam e os que respondem, como num grande tribunal de inquisição. São personagens sem nomes, quase sempre. Os que perguntam são às vezes tratados de forma muito respeitosa, porém sempre com ironia: “senhor polícia do sonho”, “senhor diretor deste museu dedicado à memória de Evarista Pim”, “Conde de Fé e Entrevistador General”, “senhor presidente da convocatória nacional”, “mes-tres da convocatória brasílica”, “douto inquisidor”, “senhor pá-roco”, “Inspetor da Santa Irmandade”, “senhor juiz auxiliar”, “senhores membros do Conselho Nacional de Censura” etc.

Um dos inquisidores, ao acreditar estarem os convidados “bestando de novo”, tem um acesso de megalomania (p. 77), ameaça virar a mesa, arrombar a festa, recrudescer. O inquirido discorda do inquiridor: “não pode, pois recrudescer é verbo intransitivo, que não pode ser usado para uma ação pessoal.” O inquisidor se irrita: diz-se a única divindade, o próprio demiurgo. “sou o centro imaginário deste conjunto de entrevistas”; “não gosto de convidados que se sentem amedrontados

aquando lhes acuo mediante perguntas”; “sou a divindade, o onisciente, o que se disfarça em oniququestionador, é isso, descobri, finalmente: sou o oniququestionador, sou aquele que interroga...”

Os inquiridos são testemunhas de “crimes” praticados pelo herói ou anti-herói, de quem ainda falarei. Como os inquisidores, as testemunhas também não têm nomes: “senhor escrevente juramentado”, “senhor gonfaloneiro da nossa igreja”, “senhor curador de menores”, “senhor cura”, “senhor pároco”, “horoscopista”, “senhor rabino”, “professor” e outros. As perguntas são sempre curtas e grosseiras ou voltadas para a intimidade do acusado, o protagonista ausente. As respostas, ao contrário, são longas e às vezes confusas.

Quem é o personagem principal do romance? Quem é o herói ou anti-herói? De quem falam os inquisidores e os respondedores? Na página 137 do romance lê-se: “briga de língua não vai garantir a democracia aqui no estúdio na câmara escura onde vocês se deixam sabatinar, e ainda a respeito de um assunto único: as sobras de uma vida os pedaços de um quebra-cabeças, imagens esfareladas vidro moído pela memória, entre-retrato em miscelânea da memória sobre Evarista Augusto Sohl podia ser a melhor reportagem que eu nunca escrevi que eu jamais escreverei Evarista Augusto Sohl existe? é uma só? ou é um grupo de vidros combinados?”

O protagonista tem diversos nomes. O mais frequente é Evaristo, seguido de sobrenomes como Mil, Benin, Hitopadaça, Pantchatantra, das Panelas etc. Há ainda variantes como Evarisno Bataie. Há também a forma feminina, Evarista, seguida de sobrenomes como Pim, Euil, Óio, Augusto Sohl etc. Na verdade, o herói ora é homem, ora mulher. Seria um hermafrodita.

Consoante Rosário Farâni Mansur Guérios, no *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*, Evaristo (Evaristus, em latim) vem de euáristos (grego), bom (eu) nobre (áristos), isto é, excelente. Uilcon estaria testando a inteligência do leitor, ao apresentar um “herói excelente” com características de bandido, de facínora, de lobo-mau? A carapuça feia de cada um de nós esconderia a bondade? Ou o Mal e o Bem seriam mesmo relativos, dependeriam dos pontos de vista das outras pessoas? Evaristo também pode significar “bem recebido”, se vier do grego euarestos. Neste caso, o herói uilconiano, mal recebido, mal aceito por seus semelhantes, seria um antievaristo. Ou o outro lado de Evaristo.

A raiz do nome Evaristo (eva) lembra a primeira mulher, segundo o Gênesis. Como Eva, não tem voz, não fala. A não ser no momento da tentação, quando a serpente lhe dirige algumas perguntas. A personagem do mito bíblico, criada a partir de uma costela de Adão, seria criatura de segunda mão. O homem, gerado diretamente pela mão do Criador, seria criatura de primeira mão. Evaristo não passa também de criatura de segunda mão, moldada não à imagem e semelhança de seus criadores (os entrevistados), mas segundo a ótica, a lembrança, a invencionice de cada um dos “narradores”. Seria um ser em constante mutação: nos nomes, na natureza do sexo, na aparência física, no caráter, na personalidade etc.

As diversas “narrações” e “descrições” (as respostas dadas pelos personagens inquiridos) significam, ainda, que em *Nonadas* há diversos narradores, isto é, diversos pontos de vista. Cada inquisidor e cada inquirido é um narrador. Com o emprego da técnica dos multinarradores, da multiplicidade dos pontos de vista, Uilcon avançou para a pós-modernidade no romance, deixando para trás os velhos processos do narrador onisciente, do único narrador na primeira pessoa, do protago-

nista-narrador, do único narrador-testemunha, do único narrador secundário etc.

O assunto principal dos diálogos, dos interrogatórios, dos questionários é a vida de Evaristo. Os interrogadores querem saber quem foi Evaristo, como os vigiava (seria um espião, um dedo-duro, um alcaguete da polícia?), como se disfarçava, se era cego/cega, quem o/a cegou etc.

Os interrogatórios se realizam em lugar fechado, podendo ser uma sala de tribunal, auditório, estúdio de telejornal etc. Não há nenhuma descrição de ambientes ou do ambiente onde se realizam as entrevistas ou as inquisições. Um dos inquisidores reclama: “chega de tanta literatura. isso vai cansar os queridos telespectadores” (p. 114). Outro também dá a entender estarem num auditório: “o horário do programa está errado, avança tarde da noite” (p. 92), como se se tratasse de um programa de televisão e não de uma audiência na polícia ou num tribunal. Na mesma fala ele havia dito: “não estamos selecionando as questões. precisamos destacar as mais inteligentes. não há tempo para que todas sejam formuladas. e outras vezes caímos em redundância: pergunta-se a mesma coisa aos réus e testemunhas”. E neste trecho há alguma incongruência, pois os entrevistados seriam tão somente testemunhas, eis que o réu seria Evaristo.

Um dos inquiridos, o governador-geral da colônia chega a gritar: (...) “por favor, gente, ouvintes, meu povo, por favor, eu quero terminar, o senhor me dá licença de usar a palavra?” Há microfones, câmeras de televisão, videocassetes. Os personagens entrevistados dão a este lugar os mais diversos nomes: santo sínodo, porco tribunal, Teatro do Sonho no Espaço Infinito, pseudo-tribunal, plenário do Serviço de Censura da Superintendência Regional da Polícia Federal, centro de estudos e perspectivas de informação internacional etc.

Sempre que algum escritor apresenta novidade nas técnicas de narrar aparecem profetas para anunciarem a impossibilidade de qualquer nova invenção na arte literária, a partir daquele momento. Assim se deu quando surgiram Flaubert, Kafka, Proust, Joyce, Musil, Faulkner, o *nouveau roman* etc., no âmbito universal, ou Oswald de Andrade, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Loyola Brandão etc., no Brasil. E surgem os anjos anunciadores do fim do romance, as teorias apocalípticas da agonia derradeira da arte de narrar.

Como escreve Eloésio Paulo no livro mencionado no início deste artigo, “o romance de Uilson Pereira é uma obra vanguardista no melhor sentido da palavra”. E prossegue: “Escrita na era da pós-utopia, e por isso mesmo vanguarda: atualizada para um momento em que a elaboração literária não comporta mais qualquer otimismo, contentando-se com a possibilidade mais modesta do termo morusiano — a utopia é o livro, o não-lugar onde o escritor se exila do país dos boatos para retratá-lo melhor”.

Não acredito em esgotamento de linguagens, de temas, de estruturas etc. Aqui sou otimista: sempre haverá o que inventar ou reinventar. E tudo o que for inventado ou reinventado será bom. Nonadas que sejam. Porém, nonadas de pura invenção.

Salvo engano, meu primeiro contato com Uilson Pereira se deu em 1987, quando ele residia em Araraquara. Enviei-lhe exemplar de um de meus livros e imediatamente ele me mandou uma carta. Dias depois me ofertou exemplar de *re-lances do Livro de Biúte*: “preciso da sua opinião sobre os meus conteúdos”. Trata-se de pequeno livro, 32 páginas, fragmentos de um livro maior: “este é um trabalho em curso, ainda no canteiro de obras. Publico re-lances para sondar um pouco as reações dos leitores”, avisa na página inicial.

Antes do *re-lances*, Uilcon havia publicado *No Coração dos Boatos*, trilogia dividida em *Outra Inquisição* (1982), *Nonadas* (1983) e *A Implosão do Confessionário* (1984). Infelizmente, não tive oportunidade de conhecer essa obra.

Ao longo de dez anos, Uilcon e eu mantivemos correspondência regular. Falávamos de nossos projetos e nossas realizações literárias. Não consegui ainda organizar as cartas dele, apesar de ter quase certeza de que me escrevia cerca de cinco ou seis por ano. Não faço cópia das cartas que escrevo, mas devo ter enviado a ele o mesmo número de missivas.

Uilcon não falava apenas de si mesmo. Comentava, com frequência, os escritos dos outros, como os colaboradores da revista *Literatura*. E vivia prometendo colaboração. Ora “pequeno texto sobre poesia visual”, ora “8 contoziños sob o título geral ‘sobre arte moderna e contemporânea’”, ora “ensaio de Elisa Guimarães” (este saiu na edição n.º 8 de *Literatura* e intitula-se “À Margem da Obra de Uilcon Pereira”).

Desde o primeiro momento, impressionou-me muito a originalidade da obra ficcional de Uilcon. Ao mesmo tempo, senti-me incapaz de esposar qualquer opinião ao público. Temia dizer tolices, fazer comparações infundadas, dar rótulos desnecessários à sua obra. Nas cartas, ao contrário, eu me sentia à vontade e fazia comentários aos livros dele.

Quando li *Ruidurbano: entre/vistas* e *Ruidurbano: uma antologia* meu pasmo foi maior. Ora, então a obra intitulada *Ruidurbano* já havia sido escrita. Nas “entrevistas”, Uilcon fala a diversos “entrevistadores”. No entanto, tudo é mentira, invenção, ficção. Uilcon nunca escreveu um livro intitulado *Ruidurbano*. Melhor dizendo, as “entrevistas” e a “antologia” são fictícias. Logo, o “entrevistado” e o autor “antologado” são

um Uilcon Pereira personagem de Uilcon Pereira. Bem escreveu Camilo Mota (“Fragmentos e refinamentos do *Ruidurbano* de Uilcon Pereira”): “Qualquer um que se atreva escrever sobre Uilcon Pereira corre um sério risco de se tornar um de seus insuspeitos personagens. Isto porque em sua obra ocorre uma sobreposição de realidade, não se sabendo bem onde começa a ficção, onde existe a fantasia, ou mesmo se existe um Uilcon — que se transforma a cada página através de seus personagens pré-e-pós-cibernéticos. A realidade, por sua vez, passa por um filtro que mais parece um calidoscópio verbal — e o que antes habitava ao nosso lado, repentinamente é arremessado para dentro de um romance, ou de um suposto romance, como é o caso de *Ruidurbano*”. Na verdade, o livro de “entrevistas” e a “antologia” são dois romances. Ou duas versões de um romance. Duas formas diferentes de um romance. Um meta-romance, no dizer de Elisa Guimarães. Pois não se trata de romance na sua forma tradicional (mesmo os romances mais originais, como “Ulisses” de James Joyce, os de Oswald de Andrade, William Faulkner e do *Nouveau Roman*). Talvez um novo gênero literário, forma híbrida de narrativa ficcional, jornalismo, almanaque, crítica literária, crônica de costumes, humor, deboche... Enfim, romance de romance, meta-romance.

A leitura dos livros de Uilcon me abalou tanto que passei a me ver como um velho escritor, um narrador ultrapassado. Senti-me no século XX, um pequeno contista-romancista do final do século XX. Quase tive vergonha de mim mesmo. E prometi mudar. Não sei se consegui mudar, buscar novas formas de escrever, de inventar. Pus-me a imaginar, a fazer rabiscos, anotações e cheguei a escrever um livro, uma série de pequenas narrativas cujos personagens principais são reis, generais, heróis, santos. Um desses contos é “O Gato Preto de Darwin”, que Uilcon chamou de “obrinha-priminha”. E comentou: “foi integrada, já, ao meu pacote de minis perfeições que vou utili-

zando nos meus cursos sobre as possibilidades do minimal em ficção (virará livro de ensaio, no futuro)". Uma das preocupações constantes dele era exatamente isso: a síntese ("única saída para os ventos do verbo, hoje e amanhã" — afirmava). Falei da influência dele em minhas obras mais novas. Ele, que era professor de Literatura e mestre na arte de ler e escrever, não parece ter levado a sério a informação que lhe dei. Talvez não acreditasse na possibilidade de me tornar seu discípulo, seu imitador. Também não acredito nisso. Porque continuo um escritor do século que finda. Ele, Uilson Pereira, é um escritor do século XXI, do futuro, o criador de uma nova literatura.

A PARTITURA LITERÁRIA DE J. M. LEITÃO

Leitura apressada de *Os Bons e os Maus*, de J. M. Leitão, pode dar a impressão de que o romance é composto de dois conflitos centrais: um amoroso e outro político. Aos poucos o drama político se vai apresentando, sutilmente, até tomar corpo e, num crescendo, dar o remate da história. A interligação dos dois dramas se dá em razão do narrador, o médico Jorge Augusto, embora no amoroso ele seja protagonista e no político seja apenas testemunha e participante. No entanto, Luíza, a personagem feminina que compartilha do drama amoroso com o protagonista, não tem relevância. E isto faz dele (conflito amoroso) um drama menor. Logo, em *Os Bons e os Maus* o atrito homem-mulher é tão somente ornamento para dar ao leitor mais entretenimento. Parece, então, uma incongruência afirmar que o conflito central não é o do amor, embora o protagonista dela seja personagem secundário na célula dramática mais importante. Pura aparência, pois o narrador não desvia de todo o foco da narrativa, ao dedicar algumas páginas ao relacionamento dele com Luíza.

A narração das ações essenciais se inicia após a apresentação de um dos principais personagens. Já a narração de pequenas ações se dá desde o início da narrativa, como no encontro do médico com dom Afonso Ligório. O narrador procura o padre para convencê-lo a dar abrigo a outro padre, o belga Merckwitz, na casa paroquial.

A narrativa é aqui e ali matizada de *humour*, como na narração do exame médico realizado em Rival Gomes. O doutor Jorge Augusto e o fazendeiro conversam sobre o padre estrangeiro e suas atividades “subversivas”, enquanto se processa o exame: “Dedo enluvado em riste, mandei-o tirar as calças e deitar”. Um pouco de diálogo, outro de narração: “Ainda mal

recuperado das dedadas e nu, ousou afirmar, indiferente ao ridículo de seu estado — de matar de rir, seu perfil de bunda batida e barriga abaulada, o velho pôs-se de pé” (...) É quando surge a principal personagem feminina do romance, a “jovem atendente, Luíza, nua”. E é ela o foco de alguns capítulos, especialmente na narração de cenas de amor. O personagem chega a narrar minuciosamente algumas cenas: “Aproximei-me de Luíza, puxei-a pelas nádegas e trouxe-a para mim”.

Logo nas primeiras páginas o narrador se refere a Brasília, onde se encontra ao contar a história. Contudo, é outro o espaço das ações principais da narrativa. A localidade da história fica no Nordeste brasileiro, porém não há nenhuma referência ao nome da cidade. O narrador refere-se sempre ao genérico “a cidade”. Em alguns trechos há descrições minuciosas do ambiente, como no capítulo 10: “Daí em diante, descemos com as dunas à esquerda e as águas escuras na contra lateral nos espremendo e separando de uma estreita faixa de praia, longa de quase dois quilômetros. Na base dessa península, na ponta oeste do manguezal — ali chamado de Lagoa do Boi — igualmente bloqueada por dunas, vamos encontrar, no oásis à sombra de coqueiros, o ajuntamento de casas de pescadores denominado São José das Botas”.

Brasília é apenas uma referência: “Há anos moro em Brasília”. Mais presente nas reminiscências do médico está Fortaleza, como numa cena “nas areias da praia do Futuro”. O espaço principal é descrito a goles pequenos, sem menção a nomes de logradouros: o cais, a cidade, os prédios principais, como o Hospital Municipal, a Santa Casa, o cemitério, as casas e estabelecimentos comerciais frequentados pelo narrador. Há também um espaço rural: uma chácara e suas cercanias, um rio, “frondosas árvores”.

O tempo cronológico vai aos poucos se delineando, “os exatos dias dos quais pretendo falar”. Pois ao leitor o narrador se apresenta escrevendo um livro, suas memórias, muitos anos depois dos fatos principais de sua história, uns dias de setembro de 1971: (...) “a ninguém mais seria lícito guardar boas recordações daquele setembro e daqueles tempos”. Aqui e ali o leitor se depara com referências ao tempo histórico: “recordo que havíamos ganhado a Copa do Mundo, de futebol, ia de vento em popa a campanha do *Ame-o ou Deixe-o* e esboçava-se estudada e enganosa abertura”. A narração das ações principais se dá como num diário. A cada capítulo cenas de um dia, separadas por *flashbacks*.

O protagonista-narrador se apresenta logo no início do “Prólogo”, primeiro incluindo-se num rol (... “se dependesse de nós”...) e, a seguir, mais categoricamente (“Digo-lhes isso para”...). Fica o leitor sabendo que a narração será conduzida por um personagem. Ao contrário do padre, o narrador se vai desenhando aos poucos. Sabe-se que é médico já no Capítulo 2: (...) “meu consultório, no hospital” (...). Mais adiante revela sua idade: (...) “aos trinta e oito anos” (...). O nome aparece poucas vezes: Jorge Augusto.

O segundo personagem a ser apresentado não tem importância no enredo, como quase todos. Trata-se do juiz Romeu Braga Horta. Aliás, mais importante do que este e outros são as baratas, uma praga de baratas, uma “invasão de baratas”.

Um dos personagens essenciais da história é o padre Jean Merckwtz, que surge logo no Capítulo 1. Aos poucos sua figura vai sendo pintada: “padre que veio de longe”, “gringo” e, sob as falsas tintas da pura especulação popular, “camelô”, “caixeiro viajante”, “funcionário público”, “turista”, até “artista de circo”. O próprio narrador reconhece a sua curiosidade de saber

quem é o religioso e a sua ignorância da verdadeira identidade do forasteiro e leva ao leitor a sua descoberta: “padre da Igreja Católica Apostólica Romana; dos comuns e de hábito negro”. O retrato completo ou de corpo inteiro do personagem é mostrado ainda no capítulo inicial, porém um retrato de homem transformado ou adaptado ao ambiente: chapéu de palha, bermuda, “oclinhos de fina armação”, montado numa moto Harley-Davidson. E sua biografia: natural da Bélgica (“Nasci em Charleroi, próximo de Waterloo”), a mãe Florense, fixação em Liège, perambulação pela Europa, ordenação no sacerdócio, viagem ao Brasil.

Fundamental também é o “crioulo” Merício Alexandre ou Merício Bodão, vítima de maus tratos praticados por policiais e, por isso, tornado impotente. Parte da trama gira em torno dele ou de sua promessa de vingança. É o conflito político-social.

A principal personagem feminina é a garota Luíza, de dezessete anos, filha do espanhol Carloto Pastana, dono do Cine-Theatro Majestic. Ela toma conta de grande parte da história ou do drama erótico e lírico do livro. Por momentos o padre belga desaparece de cena para dar lugar a Luíza. Ou mais exatamente ao relacionamento amoroso do médico com ela. Um amor quase proibido pela sociedade — um homem casado, de 38 anos, com uma adolescente. E o conseqüente conflito interior do protagonista, a sua angústia de não poder mostrar-se em público ao lado dela, receoso das críticas, das fofocas. Ela, ainda assim, quer se ver ao lado dele em público. E este antagonismo gera o drama.

Os personagens secundários vão aparecendo, desaparecendo, reaparecendo a todo o momento. Como Dalva, a mulher do protagonista, pintada sem nenhuma complacência, como figura grotesca, abominável: “a maioria das vezes ausente e

distante; porquanto dada ao vício de me abandonar a cada três ou quatro meses às custas de repetidas e redundantes crises existenciais”.

De maior importância no enredo é Carloto Pastana, quer pelo seu passado na Espanha, (“teria feito a guerra civil espanhola” com Ernest Hemingway), quer por ser pai de Luíza. Outros personagens surgem como caricaturas e mal participam de ações: Mariaelisa, suposta amante do belga; o “rubicundo” tabelião Mariano Estrela; “o seco e encurvado Afonso Ligório”, o vigário da Matriz; Rival Gomes, “velho franzino de profundas olheiras, barriga de bebedor de cerveja e nariz de turco — à coruja —, proprietário de terras”; o juiz Romeu Braga Horta; Júlio, “um amigo de longa data”; o português Taveira, proprietário de uma padaria; as irmãs mexeriqueiras Lívia e Branca Furtado (“Enquanto tirava as roupas, pelas frestas das venezianas descobri as irmãs de volta à vigilância. Lívia, magra e meio careca, gesticulando com Branca e, as duas, de pescoços esticados na direção do jardim da viúva”.); o ginecologista Ivaldo Muralha, “a quem acusavam de roubar peças íntimas das clientes e de não lavar as mãos”; o velho José Geraldo, mais conhecido por “seu Jota”; o baterista Jeronymo Rivera; o militar Etevaldo de Moura Sardinha.

O diálogo direto é um dos recursos expressivos mais usados por J. M. Leitão. Aliás, antes mesmo do início da trama propriamente dita, quando ao leitor está sendo apresentado o padre estrangeiro, acontece o primeiro diálogo. Esse diálogo, porém, é apresentado no interior da narração, como complemento dela. Os diálogos mais frequentes se dão entre o narrador e o padre belga. As conversas são quase sempre de ordem política, as perseguições sofridas pelo estrangeiro, acusado de invasão de terras, incitação à desordem e formação de quadrilha. O médico e sua namorada também travam nervosos diálogos, ela

sempre a desconfiar das intenções dele e ele, acovardado, sem nunca se decidir pelo final feliz.

O romance é basicamente constituído de narrações. São raras as descrições de ambientes, coisas e seres. No capítulo 21 lê-se esta breve descrição: “A mesma sala de outrora, como outrora e acomodados em seus devidos lugares eram o sofá e as poltronas estufadas, a cristaleira e a arca, o tapete, a mesinha de centro e o retrato do falecido”. Os personagens secundários são bem descritos, ao contrário dos principais. Assim, pouco fica sabendo o leitor das características físicas do narrador e de Luíza. Os personagens menores são desenhados com traços quase sempre deformados ou caricaturais. Carloto é assim descrito: “do terno à gravata, andar empertigado e cabelos negros e lisos emplastados de vaselina, ao corpo enxuto de curvas, ossos retos e angulosos, maçãs salientes e bigodinho adequando-se a múltiplas interpretações. De galã do cinema brasileiro a cantor de tangos, gigolô francês, herói ou bandido mexicano de filmes americanos”.

Embora o narrador esteja escrevendo (por ocasião da leitura o leitor tem esta impressão) ou tenha escrito parte de suas memórias, em nenhum momento ele se define politicamente. E escreve como testemunha ocular, parecendo historiador ou cronista. Nem mesmo a razão de seu bom relacionamento com o “padre subversivo” é explicado.

Em certo sentido, o romance de J. M. Leitão lembra algumas obras de Graciliano Ramos. Não exatamente no modo de narrar. Assim, há nele muito de *Angústia*, embora o médico de Leitão não carregue aquela angústia, aquele tormento do personagem alagoano. No capítulo 7 o narrador ruma sua paixão por Luíza e lembra o *Otelo* de Shakespeare: “E malgrado a ausência de tendência a tragédias, longe de querer reproduzir

os desvarios do mouro shakespeareano, vi-me incorporando Otelo”.

Composto de um “prólogo” e 21 capítulos, constantes de três “movimentos” ou partes, *Os Bons e os Maus*, de J. M. Leitão, apresenta-se como partitura literária digna de constar dos melhores repertórios.

Brasília, julho de 2001.

JOÃO CLÍMACO BEZERRA E A ARTE DA NOVELA

Talvez não seja mais tempo de se debater o que sejam conto, novela e romance. As estruturas dos gêneros foram se modificando: o conto deixou de ser narrativa linear, o espaço narrativo do romance se reduziu, etc. Escritores e editores decidiram a questão com a ajuda da régua: conto = peça ficcional curta; novela = história de tamanho médio, cerca de 100 páginas; romance = ficção longa, com mais de 100 páginas. *Longa é a noite*, de João Clímaco Bezerra, é tida como novela. A 3ª edição (Fortaleza: Edições Poetaria, 2007) tem apenas 76 páginas. O volume todo chega a 88, incluídos o sumário, o prefácio e as páginas iniciais comuns a qualquer livro. Poderia ter diminuído ainda mais, se o editor tivesse emendado os “capítulos”, sem deixar espaços em branco nas páginas. Há capítulos com uma linha, cinco linhas. Assim, seria um conto longo. Mas o próprio Clímaco o considerou novela, como se vê no título do livro em que a obra apareceu pela segunda vez, em 1952: *Duas novelas*, de parceria com José Stênio Lopes, autor da narrativa *A chuva*.

João Clímaco Bezerra (Lavras da Mangabeira, Ceará, 1913-2006) publicou *Não há estrelas no céu* (1948), *Longa é a noite* (1951), *Sol posto* (1952), *O homem e seu cachorro* (1959), este de crônicas, *O sementeiro de ausências* (1967), *A vinha dos esquecidos* (1980) e deixou inédito *Os órfãos de Deus*.

Longa é a noite tem a forma de diário: de 1º de janeiro a 7 de abril de ano indeterminado. São 53 dias ou capítulos. Como o narrador se acha numa casa de serra, nas proximidades de um vilarejo, longe dos produtos da era industrial, torna-se impossível determinar a época em que vivia. Não há referência a automóvel e telefone. A menção, no primeiro dia, a uma vitrola que “moía o Danúbio azul” num café (cafeteria) dá ideia da presença de energia elétrica na vila. No entanto, mais adiante se refere “à luz do acetileno” para alumiar uma roleta. Na casa em que está usa-se lamparina, porque a “energia elétrica

termina às onze horas” (p. 35). O transporte da capital para a vila é o trem, como se pode observar no capítulo “2 de fevereiro”: “Encontrei-a (Margarida) no trem no dia justo em que vim para esta casa”.

O nome do narrador é omitido ao longo da história. Talvez o autor tenha tido o propósito de deixar de mencioná-lo. Ou terá sido descuido, desatenção, falha? Qual o escritor que não sonha com a imortalidade de pelo menos um de seus personagens? Os grandes protagonistas de romances, novelas e contos ficaram na lembrança dos leitores também por seus nomes: Quixote, Bovary, Iracema, Capitu. Ao leitor de *Longa é a noite* resta “descobrir” a identidade de seu personagem principal em breves informações. A primeira delas é de que se trata de um homem: “sou um homem triste” (segundo parágrafo). E o complemento: um homem doente. De uma “doença arrasadora”, “inoculada no meu sangue”. Se se tratasse de novela do Século XXI, o leitor imaginaria um doente de AIDS. No passado, as pessoas afetadas por doenças de pulmão procuravam as seras como cura. O doutor “admirou-se de eu haver abandonado os recursos médicos da capital para me valer exclusivamente do clima”. (...) “O acertado seria ter permanecido na capital, fazendo pneumotórax” (p. 26). O narrador, como quase todo doente, evita falar da doença, do nome dela. Na p. 57, ao visitar o barbeiro, ouve pela primeira vez o nome indesejado (“um termo terrível e contundente”): “Desde quando está tísico?” Também no primeiro dia há a informação de que sempre viveu só. Isto é, sem mulher e filhos, sem família. No segundo dia, o complemento: vive com uma “velha empregada, a preta Joana”. No 15º dia o homem doente se revela poeta. O jornal, trazido pelo carteiro, estampa “alguns versos meus”. E revela: “Chamavam-me de um dos mais altos valores da moderna geração de intelectuais da minha cidade”. A partir daí, o poeta não para de citar livros e escritores. O primeiro é José de Alencar, em 31 de janeiro. Nos dias seguintes, Renan, Machado de Assis, Eça,

Rilke, Camilo, Jacques D'Arnoux, como para demonstrar erudição.

O leitor tem, pois, a seguinte informação: o protagonista é um homem doente de tísica, está numa serra, vindo da capital, em busca de cura, vive com uma empregada e escreve um diário e publica versos nos jornais da capital. Não se sabe sua idade (homem maduro, pelas recordações dele), como se veste e calça, de que se alimenta etc. Vez por outra passeia pelo campo, vai à vila, frequenta o café, conversa com o médico e o pároco e procura Margarida. E é esta personagem quase imaginária que alimenta a curiosidade do leitor. E faz de *Longa é a noite* obra literária de intrigante concepção. Quem é Margarida? O narrador está apaixonado? Por que a garota nunca aparece? Será a noiva do médico? Impossível o leitor obter respostas, pelos silêncios do narrador, pelas sinuosidades da narrativa. E isto é que dá à história uma aura singular, só vista em composições menos realistas e mais intimistas, como as de Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, O. G. Rego de Carvalho e outros grandes romancistas brasileiros.

Margarida “aparece” logo na primeira página: “Afangava também a esperança de encontrar Margarida. Conversar com ela, contagiando-me da sua tagarelice”. E assim é durante todo o diário: ele se refere a ela, mas não a vê, não a encontra, como se fosse invisível, impalpável, etérea. Talvez a mulher ideal, dos sonhos, a musa. Em 23 de janeiro ele a vê, furtivamente: “Acordei, sobressaltando. Alonguei a vista para a estrada e estremeci. Margarida passava em direção à vila. Gritei por ela, ergui-me num ímpeto e corri”. Não consegue, porém, alcançá-la e desiste.

O protagonista da novela conheceu Margarida no trem que o trouxe da capital para a vila: “Não a avistei mais. Desapareceu. Recordo que tinha os cabelos louros, e, à noite, cantou para os passageiros”. No capítulo “3 de fevereiro” o personagem faz a seguinte revelação: “Joana disse-me, pela manhã de hoje, que

o Dr. Lima era noivo. (...) Há anos o médico namora uma pequena bem mais moça que ele e muito linda”. Seria Margarida? Em 21 de março, uma conversa do protagonista com o padre alimenta mais a curiosidade do leitor: “Confessou-me que a pequena não quer bem ao médico”. No último dia do diário (e da vida do narrador) um trecho parece esclarecer tudo: “A agonia exaure-me as forças. Mal ouço as conversas do Dr. Lima na sala de visita. Trouxe a mãe e a noiva para me visitarem. Vi apenas a velha; a noiva não quis entrar no meu quarto”. Além de tudo, em nenhum momento do livro o nome da noiva do médico é revelado. E, mesmo se o fosse (Margarida ou outro nome), ainda assim persistiria a dúvida do leitor, pois a moça do trem poderia muito bem ter se apresentado com nome falso, por ser noiva do médico.

Longa é a noite não é novela de costumes, realista, razão pela qual não há nela nenhuma manifestação explícita de sexo, sem que isto signifique lirismo exagerado ou romantismo açucarado.

O personagem não vive, porém, só de presente. O diário não é pura narração de fatos ocorridos nos dias na serra. A todo o momento, ele se volta para o passado anterior à sua viagem de trem ao vilarejo. No 5º dia surgem as primeiras lembranças: “Recordo os amigos que deixei longe. (...) Eles devem frequentar o mesmo café”. Além dos amigos, também lembra a irmã Lucimar e sua filha Mariazinha. E o marido que a maltratava, bebia muito. A separação, a ida dela e da menina para a casa do irmão. “Depois aquela história confusa: um ônibus, abalroamento, testemunhas. E a mesa branca da assistência”. (...) “Mana Lucimar e Mariazinha partiram. Deixaram-me terrivelmente só”. Recorda também o pai e a mãe, com carinho: “Quando ela morreu, tinha eu apenas 11 anos. Meu pai não se tornou a casar e eu me liguei ao seu carinho, como visgo. Éramos inseparáveis, nos longos passeios pela praia, nos divertimentos, nas alegrias”.

A linguagem de João Clímaco Bezerra é concisa. As frases são curtas, sem floreios. Diretas, objetivas, desde a primeira: “Desci ontem ao vilarejo que dormita lá embaixo, ao pé da serra”. Diálogos são raros e de poucas falas. Descrições contidas: regatos, veredas, árvores, casas da vila. Vocabulário simples, um ou outro verbo menos usado hoje, como “engazopar” (p. 73). Sua linguagem não chega a ser castiça, embora não seja desleixada. O leitor pode ver uso exagerado de adjetivos, talvez em voga nos anos 1940, quando o livro foi escrito. Mas nem isso macula a boa novela *Longa é a noite*.

Fortaleza, abril de 2009.

A POÉTICA DE LINHARES FILHO

Sou contemporâneo de Linhares Filho. Quase da idade dele. Um pouco mais novo. Em poesia, estreou em 1968, com *Sumos do tempo*. Ano de terríveis confrontos sociais no Brasil e no mundo, ano em que me vi no meio do turbilhão político. Por isso, talvez, não pude acompanhar o nascimento literário do poeta de Lavras da Mangabeira. Passada a cólera, a ira, o tumulto, a agitação nas ruas (seguiu-se a fase do silêncio ao ar livre e do gemido nos cárceres), passados os devaneios juvenis, salvo das garras das aves de rapina dos anticomunistas, voltei-me para os livros. Linhares também deve ter se recolhido naquele período, pois em sua biografia há um hiato prolongado a separar o livro inicial do segundo e do terceiro: *A metáfora do mar no Dom Casmurro* (ensaio crítico) é de 1978, e *Voz das coisas* (poemas), do ano seguinte. É a partir desses anos meu conhecimento dele. Ou de sua obra literária.

Ganhei dele, agora, final de 2010, mais três volumes: *Com a palavra* (palestras); *50 poemas escolhidos pelo autor* (Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2008) e *No limiar do inverno* (Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010), de poemas. Poderia comentar toda a obra em verso de Linhares, se não me faltassem a dedicação de leitor ou o senso e a sabedoria de crítico. Direi, porém, duas ou três palavras apenas a respeito de sua poética, deixando para outrem o pesquisador da literatura, o analista minucioso e atento de Machado, Pessoa, Torga, Camões, Saramago, Drummond e outros.

A poesia de Linhares Filho tem roupagem tradicional, sobretudo pelo uso frequente do verso medido e rimado. Entretanto, vai além disso, com a manipulação de múltiplos recursos formais: do soneto ao verso livre e a poemas de variados feitios, em versos decassilábicos ou de cinco, seis, sete e oito sílabas. O apego à vestimenta da tradição o livrou da aventura pela chamada poesia de vanguarda, pelo antiverso, pelo poema

visual e outras modalidades de efêmera duração. Isto é, consciente e conhecedor do fenômeno estético, tem pleno domínio da técnica do verso. Sem se apegar, com fanatismo, à métrica e à rima, faz uso também do verso branco, como em “Das coisas”. Quanto à rima, ele a pratica muito bem, em todas as suas modalidades ou tipos: consoante, aguda, esdrúxula, grave, etc.

Não bastasse isso, é conhecedor dos sortilégios da linguagem, da densa elaboração da linguagem, da melodia do verso, a exemplo dos bons cultores do verso. Encontramos em seus poemas o “encanto verbal” (Drummond) ou a “pureza vernácula” (Iranildo Sampaio), tão afastados de uma infinidade de escritores que estudam pouco, leem quase nada e se acham gênios. Em Linhares a tal pureza vernacular pode ser constatada com facilidade, como quando pomos em linha reta, ou de prosa, alguns versos: “Certo é que, sob o rescaldo da fogueira antropofágica do teu povo caeté, já se ateara teu desafio, e, da fornalha a vir, manarão as larvas de um vulcão, fluindo sempre, em rio” (“A Lêdo Ivo, ante Réquiem”).

A poesia de Linhares foi chamada por alguns críticos de intimista. Pois o poeta não se deslumbra com o circunstancial e o efêmero, embora não os deixe de lado. Em seus livros há poemas de puro descritivismo ou de saudação: “És, Cidade Maravilhosa, / luz do Sudeste, glamourosa / fidalga” (...). Ou “Cidade show, cidade shopping, / cidade grávida, / devolves à Nação inteira” (“Ode à Pauliceia”). Assim como há observações de fatos: O terremoto do Haiti.

Como percebeu Adriano Espínola, outro poeta admirável, Linhares Filho “encara com a maior seriedade os graves problemas do homem, em termos existenciais, sociais e metafísicos”. São muitos os seus poemas em que se vê além da matéria, como ser, como parte do Todo. E se explica: “Por isso também canto salmos e hinos”. Ou composições recheadas de religiosidade: “Ao Espírito Paráclito”, “Ato de Humildade” (“Sei que, apesar de tudo, / não sou maior em nada”), “Amor Perene” (“Entre nós

Deus habita, e por seu nome / cumprimos nosso ideal de amor eterno”).

Como todo grande poeta, Linhares é bom filho e sabe amar seus pais espirituais, os poetas que nos antecederam aqui e alhures. Sua obra é plena de “ressonâncias intertextuais”, de que fala José Augusto Cardoso Bernardes. Não apenas nas muitas homenagens a poetas cearenses e de outros Estados (Anderson Braga Horta, Cassiano Ricardo, Dias da Silva, Drummond, Dimas Macedo, Filgueiras Lima, Lêdo Ivo, Machado de Assis, Manuel Bandeira), mas aos estrangeiros de sua predileção, como Camões (“E cada vez que nos sentimos tristes, / ou do amor com enganos, desenganos, / mais, ao lermos teus poemas, te sublimas!”), Borges, Heidegger, Pessoa, Torga, presentes também em epígrafes.

Como observou Sânzio de Azevedo, outro poeta e crítico de reconhecido talento, o autor de *Tempo de colheita* “é um desses artistas verdadeiros, um poeta no sentido mais nobre do termo”. Isto é de fácil comprovação, como no último verso do belíssimo poema “A Machado de Assis, morto vivo”: “A Dor dos que ainda ficam te saúda!”

Fortaleza, 2 de janeiro de 2011.

GENUINO SALES E O SERTÃO ANTIGO

Nascido em 1938, no Piauí, Genuino Sales se tornou cearense ainda adolescente. A meninice no sertão piauiense, junto aos trabalhadores dos engenhos, a ouvir histórias e ler almanaques e cordéis, forjou o escritor maduro de *Fins D'águas* (Fortaleza, 2005).

Pela linguagem e pelo vocabulário, é fácil perceber onde se ambientam os contos de Genuíno Sales. Vejam-se os títulos: “Na beira da grota”, “Faça lombo, meu padrinho” e “Comida braba”. O vocabulário é arcaico e rico, tal como é falado, ainda, no interior do Nordeste brasileiro: “pontiar”, “vareda”, “baba-tar”, “loita”, “caquear”, “polme”, “encaretado”, “quartau”, “caculo”, “matracar” e muitos outros.

Consciente de sua nordestinidade e atento às regras do bom contar, Genuino elaborou pequenas histórias a que alguns críticos enquadram como do tipo regionalista. Edmilson Caminha, numa das apresentações do volume — “Genuino Sales, contista de primeira” — esclarece: “Regionalista, compreenda-se, no melhor sentido da etiqueta: não como simples desenho do pitoresco de um lugar ou do folclórico de uma gente, mas como vigorosa expressão da essência de uma paisagem ou da cultura de um povo”. Suas narrativas se desenvolvem em fazendas, no mato, em miniburgos encravados no sertão, quase todas num tempo histórico anterior ao início da industrialização do Nordeste. “Faça lombo, meu padrinho” se passa em cidade pequena. Ouvia-se rádio a bateria (obviamente, por não haver energia elétrica no lugar). E o aparelho era “o único da cidade”. Em “Mentiroso” a história é mais antiga ainda, no tempo dos Balaios ou da Balaiada, rebelião popular iniciada no Maranhão, na fase final da Regência (1838-1841), e que se estendeu ao Ceará e ao Piauí.

Mesmo nos diálogos, que são breves, o contista não se deixa conduzir pela facilidade da narração vulgar, tradicional ou sem criatividade. Assim, aqui e ali se veem narrações descritivas. “Casa nova” representa bem o gosto de Genuino pela descrição de ambientes: paióis, cochos de berendiba, rapaduras sabogas, miunças, casas-de-telha, carro-de-boi, forquilha de sabiá, cabaça — isto é, todo um conjunto de objetos, utensílios, produtos, seres do sertão. A breve narração de fatos se constitui complemento da paisagem.

Os conflitos e os desenlaces se apresentam como se fossem secundários. Em “Na beira da grotá”, por exemplo, o drama pressentido no início da narrativa parece não se completar, como se não ocorresse o epílogo. Em “Nequinho” o desfecho é o logro do “cego”. O leitor não atina como findará a história e é também logrado, no último parágrafo, quando o falso cego “suspendia a bengala, aligeirava o passo e estirava caminho...”. Por outro lado, observa-se que o ser fictício é o centro da peça, como se não houvesse trama. As atitudes, os movimentos, os pequenos atos do ser fictício são a sua descrição física e psíquica e se sobrepõem ao próprio enredo. O desenho do corpo de Alzira, de “Mão no fojo”, é perfeito.

São muitos os exemplos de contos de personagens no livro de Genuino. Em “Na Boca do Pedreiro” o drama — pode-se dizer — é o protagonista. Candinho do Sesteiro é retratado assim: morava numa choupana, desejava ser negociante, comprava bodes fiado, sonhava com botijas, sempre avesso ao trabalho. O falso cego Nequinho é típico. Que dizer de Manuel, o contador de mentiras de “Mentiroso”? De tanto mentir, acaba desacreditado por todos, até ser preso por anunciar ao manda-chuva da cidade ter visto os balaios “acampados na Serra do Gritador, prontos para invadirem a cidade”. O próprio narrador explica: “Personificava um tipo característico na pequena cidade”. Pois são muitos os tipos sertanejos descritos em *Fins D’águas*.

Outras vezes o contista inverte a técnica. Em “Espalhafato” não há protagonista, a menos que o defunto o seja. O conflito se inicia com a apresentação de um corpo humano “estirado numa esteira de palha de carnaubeira” e o velório (?). Em vez de velas, “candeias de quenga de coco”. Os vivos, personagens secundários ou meros figurantes, cantam benditos e incelências.

Em “Comida braba” o desenlace se dá num tempo bem mais distante daquele em que a narrativa é escrita. O narrador interrompe a narração no exato momento em que o coronel se aproxima de Joana, que, nua, dava machadadas nas palmeiras. A história se completa, meses depois, para reapresentar a protagonista e seu filho de olhos azuis. Enfim, Genuino faz de cada conto quase que uma pintura, uma paisagem sertaneja, ou uma cena de filme, com dois ou três personagens em ação em espaços reduzidos. Como observa Paulo de Tarso Pardal, na outra apresentação da obra — “Esmero, memória, paisagem e sertão”, o contista “é um paisagista”. E completa: “Nesse livro, há uma natural tendência para o descritivismo”.

O foco narrativo é ora de narrador-testemunha (um menino, quase sempre), ora de narrador onisciente. Em alguns contos, os dois focos se confundem, como em “Mataram o coronel”. No primeiro caso, o uso da primeira pessoa é quase prescindível, vez que o narrador não exerce papel relevante. Veja-se o exemplo de “Nequinho”. O cego é descrito a cada passo, a cada gesto. Quando o narrador se apresenta o faz de enxerido, para usar um termo regional. Como ao se referir ao óculo do mendigo: “Aquele óculo antigo, que minha mãe dizia chamar-se *picinez*”. Simples observador ou testemunha, perfeitamente dispensável na história. Observe-se também “Na boca do pedreiro”. O protagonista é descrito e pintado com todas as cores, como se por narrador onisciente: “Sobrava-lhe paciência para tocar aquele magote de bodes encangados até as feiras da

Serra Grande”. A fala do narrador-testemunha se torna desnecessária: “Meu pai às vezes falava-lhe um dia-de-serviço. Ele engendrava desculpas”. Portanto, o personagem-narrador é uma excrescência, quando não dá ao conto uns ares de crônica ou memória (dos outros). Estas observações, no entanto, não estão aqui para desdourar a coleção de narrativas de Genuino Sales, documento literário para a compreensão de um mundo em desagregação e um tempo perdido. Não só isso, uma linguagem — rica e saborosa — em vias de desaparecimento. Como o desfecho, repleto de sugestões, de “O que é lá” (o próprio título, um resgate da linguagem sertaneja): “Ao pé da parede do oitão, estendia-se um leito macio de surrões vazios”. Já agora poucos sabem o que sejam oitão e surrões. Imaginemos mais cem anos. Pois lá estará o livro de Genuino Sales para mostrar aos leitores como era o sertão do século XX.

Fortaleza, maio de 2005.

LUCINEIDE SOUTO: DO REALISMO AO FANTÁSTICO

Com *Chame os Meninos* (2004), Lucineide Souto se ingressou no seleto grupo dos escritores cearenses que se dedicaram e se dedicam à elaboração da prosa de ficção curta. Composto de vinte histórias, o livro contém pouco mais de 150 páginas, ou seja, cerca de sete para cada, em média. Portanto, contos de extensão regular, não tão longos, porém longe de serem curtos. Essa tendência para a longuidão vem do gosto da contista pelo diálogo, pelo coloquialismo e pela narração de episódios em cadeia. As falas dos personagens são transcritas na íntegra, se assim se pode dizer. Alguns termos aparecem como são falados, uns em itálico (vossa incelença, adispois, apois, modemia, amuntado etc), outros não (casemo, expremente, mode, doidiça etc). Entretanto, há frases em que a norma culta é obedecida rigorosamente, mesmo precedida de expressões populares e regionais, como na seguinte fala de Josino, em “A separação”: “Se for mulher vem de penca, mode eu escolher. E todas me são fiéis”. Por outro lado, vocábulos de uso tradicional no Ceará ou no Nordeste, uns há muito dicionarizados, estão bem grafados ao longo da coleção: tifanga, fianga, tibungo, araçá, precondia etc, constantes de um glossário no final do volume.

Algumas narrativas obedecem à seguinte estrutura: um diálogo extenso, seguido de narração de ações de duração mais ou menos longa. As falas não sofrem nenhuma interferência do narrador onisciente, como se ele não existisse. No conto referido acima, primeiramente fala um homem, Josino, a um juiz, que de vez em quando o interrompe, depois uma mulher, Anita. Subentende o leitor tratar-se de uma audiência judicial, para tratar da separação do casal. Como não há narração e os personagens não se referem ao ambiente, as falas se direcionam a tempos anteriores e, portanto, a espaços outros: “quando me casei com ela no padre e contratei no civil, meus pés já

conheciam bem o caminho da Bica do Apolônio”. Os diálogos são apresentados com o tradicional travessão. Entretanto, livres das enfadonhas e repetitivas expressões do tipo: disse fulano, respondeu sicrano etc.

Há também histórias narradas por ser fictício (“Minha gata sem nome”, “O étagère”, “O relógio do pêndulo negro”, “Colorau, o lobisomem do meu bairro”), basicamente compostas de narração de fatos (rememoração) e poucos diálogos. Outras, de narrador onisciente, se constituem de breves incidentes em seqüência, em tempos esparsos, como “As testemunhas” e, principalmente, “A mala de Punina” e “Chame os meninos”.

As histórias de Lucineide Souto têm, quase todas, o sertão cearense como palco. Às vezes, cidadezinhas. Nem sempre, porém, o leitor enxerga o ambiente sertanejo. Talvez porque o drama não careça dele ou o narrador focalize muito mais os personagens do que o espaço onde atuam. Entretanto, a linguagem, quer dos seres fictícios, quer dos narradores, nunca se distancia do sertão. Aquele falar característico do homem cearense faz o leitor “ver” a terra, o solo árido, a vegetação rasteira, a fauna do Ceará. Em “A separação” há vagas referências ao espaço, que tanto pode ser o de um bairro de cidade grande como o de uma cidadezinha, não fosse a frase: “A rua principal da cidadezinha, de repente, ficou lotada”. Fortaleza também mereceu se fazer palco, como se pode ler em “Minha gata sem nome” e “Colorau, o lobisomem do meu bairro”. Neste, um personagem, “ferrenho torcedor do Fortaleza”, não perdia jogos no Estádio Presidente Vargas. Há menções a logradouros, bairros e até ao Cemitério de Parangaba.

Aqui e ali se encontram descrições do ambiente do sertão. Topônimos aparecem de vez em quando: Tamboril, Crateús (cidade natal da contista), Sobral, Mulungu, Canindé, Quixadá, rio Salgado, rio Acaraú etc. Em “Confissão de Eduvina”: (...)

“atravessou o quintal dirigindo-se ao seu pequeno roçado de feijão, milho e mandioca”. Em “O compadre”: “Levava em sua carga muitas peles de gado vacum e de carneiros” (...). Em “A mala de Punina” a protagonista é retratada ao longo da narrativa e, especificamente, neste trecho: “Apartava animais, fazia parto dos bichos, tirava leite, remendava cercas, peneirava farinha, cortava palma para o gado, fabricava queijos, manteiga e sabão de quadra; plantava e colhia; viajava com seu Antenor para comprar animais, consertava celas, derrubava árvores, enfim, participava de todos os labores da fazenda”.

Algumas histórias de Lucineide Souto se situam no início da segunda metade do século XX, como se pode verificar pelas datas mencionadas e referências a objetos, produtos do mercado etc. Em “O Étagère” um dos atos se dá em 19 de março de 1952. Em “O último amor de Dona Carlota” um dos fatos ocorre “numa tarde quente do outubro de 1962”. Em “As testemunhas” há menção à seca de 1958. Na peça de Colorau, a narradora cita nomes de modelos de automóveis importados por brasileiros, antes da instalação da indústria automobilística no Brasil: Perfect, Hilman e Cadillac. Outras narrativas, porém, são atemporais: desavenças conjugais, crimes de morte, vinganças, atrocidades, assim como as lendas de lobisomens, assombrações, que persistem no imaginário popular.

Ao lado de composições tipicamente realistas, há em *Chame os Meninos* relatos de configuração fantástica, como “As almas do rio perdido”, “O relógio do pêndulo negro”, “As testemunhas” (principalmente no desfecho trágico), “Depois de morto” (também no final, quando os outros seres percebem que “o defunto tá vivo”) e “Burra de padre”. O primeiro deles se distancia totalmente dos contos regionais ou realistas, quer na linguagem, quer na narração dos episódios. Narrado por personagem feminina, o ambiente é pintado pouco a pouco: “a velha parede”, “a sala imensa, de piso de madeira”, “o alpendre

da entrada”, “a casa antiga”, “a porta principal”, “degrau cobertos de folhas secas”, “o portãozinho”, “a janela que dava para o oitão leste” e, principalmente, “um relógio”, com seu “pêndulo negro, parado”, seus “algarismos romanos, desbotados”. Ao mesmo tempo em que descreve o lugar, a mulher narra cada gesto feito, cada passo dado, cada sensação. Principalmente a sensação de ter vivido ali muito tempo atrás.

Sejam realistas, regionalistas ou fantásticos os contos de *Chame os Meninos*, a contista mostra especial dedicação ao enredo objetivo e pleno de conflitos, com desenlaces inesperados, trágicos, dramáticos e até humorísticos. A história de Eduvina se inicia num diálogo da protagonista com Dona Filozinha, mãe de seu marido: a primeira informa que o filho por nascer não é de Florentim, mas de Clodoval. Nas falas seguintes, conta como tudo se deu. Sem interferência do narrador, uma fala passada de Clodoval é inserida na narração. E assim o conto vai se construindo, até que o narrador decide interromper o diálogo, para dar andamento mais rápido à narração e fazer nascer a criança. O drama tende para tragédia. Mas a contista envereda por outros caminhos, a conduzir o leitor pela mão.

Os personagens de Lucineide Souto são de variadas configurações, desde tipos do sertão até caricaturas. Lindalva, de “As testemunhas”, tem “um par de olhos verdes”, como a maioria das sertanejas, é prudente e honesta. Damião Correia, marido dela, simplório. Teobaldo Cordeiro, espertalhão e traçoeiro. E assim o leitor pode qualificar cada um dos seres fictícios da escritora. Sem precisar ler um só adjetivo. Porque Lucineide sabe contar histórias, domina a técnica da construção de personagens, ao contrário de muitos ficcionistas que não conseguem escrever uma narrativa senão amparados em explicações.

Fortaleza, maio de 2005.

ASTOLFO LIMA SANDY: A VELHA ESPINGARDA DOS NARRADORES ESSENCIAIS

Os contos de *A Ênfase do Absurdo*, de Astolfo Lima Sandy, podem ser divididos em dois grupos, em razão do prisma dramático e do tipo de personagens. Algumas histórias nem seriam histórias, enquanto outras apresentam todos os ingredientes do conto como gênero cultivado no final do século XX. No primeiro grupo está “À margem de um pensamento original”, no qual o narrador, um escritor, se vale da descoberta de um fictício “primeiro conto publicado por Edgar Alan Poe”. Seria um conto-ensaio. Mais original ainda é “Epopéia latina”, espécie de colagem de frases, nomes de escritores e personagens de livros, títulos de obras literárias, tudo em um parágrafo, sem pontos. Aliás, neste nem sequer há a presença de personagem, de narrador. No alegórico e surreal “Sociedade internacional de proteção aos batráquios” aparece o narrador onisciente. Os personagens têm títulos em vez de nomes: o líder, o Conselheiro-mor, o Grande Chefe, o relator e outros. Narrador onisciente ocorre também em “Velho artilheiro”. Outra narrativa do tipo anticonto é “Primeira edição”. O narrador, um escritor, fala a outro escritor, mais novo, e lhe dá lições de como convencer dono de livreria a vender livro de escritor brasileiro.

Em “Miss Blond”, o mais longo de todos, há dois personagens: um homem e uma mulher. Conversam ao telefone? Possivelmente trocam ideias pela Internet, como se pode concluir por algumas falas: “Entrei aqui apenas para descontrair um pouco”. Contudo, apenas o homem fala, embora reproduza, aqui e ali, a fala de sua interlocutora. Assim, trata-se de um monólogo. Aqui também não se conta uma história. A fala do narrador se circunscreve a fatos históricos ou noticiados na mídia, pensamentos de filósofos, referências a livros e escritores, músicas e cantores, numa preocupação constante com

a literatura, para concluir: “Não há mais espaço para quem se propõe fazer literatura”.

Os narradores quase todos não têm nome, enquanto as personagens secundárias ou co-protagonistas o têm em alguns contos. É o caso de Bebel, de “Casinha de Bonecas”, um dos contos mais bem elaborados do livro. É a “maninha” da narradora, já “na casa dos trinta, porém sua cabecinha é de uma criança”. Bebel é abobada, “deixando escorrer uma baba grossa pelo canto da boca”. A narradora, por sua vez, tem apenas doze anos e pensa “como adulta”. Toda a ação se passa dentro de casa. As duas irmãs brincam de bonecas no sótão. Vivem trancafiadas em casa, olhando a rua pela janela. É dela que veem chegar “o moço da casa em frente”, que “tinha débitos com a justiça e que era bem provável que usasse drogas”, segundo a mãe. “Uma vez esse rapaz piscou um olho para nós e ficou na porta de sua casa, acenando”. A narração vai se desenvolvendo num ritmo sempre crescente, a levar o leitor a esperar pelo clímax. Assim, o surgimento do moço da casa em frente é seguido pela observação de que o pai (da narradora) “anda cada vez mais bravo”. A seguir, a menina informa: “depois o encontrei calibrando a velha espingarda de caça”. Ao leitor resta esperar pelo desfecho, o encontro dos dois homens, um crime. O conto, no entanto, tem final enigmático.

A ação no conto do homem na cadeira de rodas se dá também dentro de casa ou, mais precisamente, num quarto, onde vive a se medicar, tomar sopas, assistir à TV e arquitetar a morte de sua mulher.

Em “O Surto” o protagonista é também o narrador. Conta a sua prisão, sem justa causa, a lembrar Kafka. Aliás, o criador de *O Processo* é uma das preferências de Astolfo, mencionado diversas vezes nos contos. Embora narre a tortura a que foi sub-

metido, o protagonista apenas menciona a existência de um torturador, com quem mantém rápido diálogo ao ser liberado.

Outro conto singular é “Um sistema de roldanas”. O narrador, inválido numa cadeira de rodas, passa o tempo todo a ruminar a própria miséria. E a imaginar os amores de sua mulher, as “escapulidas” dela, a suposta traição matrimonial e, sobretudo, a invenção de um “sistema de roldanas bem rudimentar” que possibilite sua vingança.

“Reflexões de um paquiderme” tem por narrador personagem que durante toda a narrativa escancara a alma, ruminando o seu dia a dia de “paquiderme”, isto é, de homem doméstico, sem perspectivas, “resignado na minha insignificância de mero coadjuvante de um desenho animado”. A epígrafe é de Hemingway, mas poderia ser de Kafka.

Paulo é o narrador de “Uma visita muito cordial”, um dos mais longos do volume. Os demais personagens são o filho Marquinhos, a mulher Laura e o tio Erasmo. A história tem como tema o clássico triângulo amoroso, sob o ponto de vista do narrador. Nasce o ciúme, pouco a pouco. Até quando vê o filho ser acariciado por Erasmo: “tive a sensação de que observava um pai em afagos com o filho”. O tempo no conto é bastante elástico, a lembrar o tempo romanesco.

Narra a “Pequena história de velhos” uma jovem, filha de um casal de velhos. Destila seu ódio aos dois anciões, sempre a relembrar os maus-tratos recebidos deles: “Nunca prestaram, os dois”. Na linha dos dramas familiares situa-se também “Flores murchas”. Neste, entretanto, não há o protagonista-narrador e sim o narrador onisciente, olho atento à janela e ao jardim de uma casa, onde vivem Matilde e seu marido, um mascate. Há um clima de mistério no ar. Matilde regava as plantas e, na ausência do marido, expunha suas flores na janela. Apesar disso, os dois viviam em perfeita paz conjugal.

Dividido em três partes, “Um olhar de Mona Lisa” tem três narradores. Na primeira, uma mulher sempre deitada, talvez doente, coberta com um véu, fala de um homem que a visita, calado. Na segunda parte o homem fala da mulher deitada, “inerte no quarto”. Na terceira, um rapaz, interessado em comprar a casa abandonada, se inteira da existência de “um jovem casal” que “tem vindo aqui regularmente”. Percorre a história uma aura estranha, como nos contos de Poe.

Em “Noturno” o narrador é o protagonista. Com epígrafe de Kafka, é outro conto de atmosfera nebulosa, no qual se narra uma viagem de ônibus, se fala de um velho a rabiscar um “bloco de observações”. Também não têm nome o protagonista-narrador de “O Sócio” e o narrador de “Chaplin também tinha barba”, único conto erótico do volume.

Em “Dr. Romildo” há dois narradores: o primeiro seria o narrador-testemunha e o segundo o protagonista, o doutor Romildo, cujas falas são antecedidas pelo tradicional travesão, isto é, suas falas são parte da narração do outro.

Astolfo pouco se vale do diálogo, preferindo a narração. A menina do conto das bonecas narra seu dia a dia com a irmã retardada, os conflitos familiares, como se confessasse em alguns minutos todo o drama de sua vida, pelo menos o tempo mais recente, das brincadeiras com a irmã mais velha. O conflito é permanente: enquanto brincam de bonecas, o moço vizinho surge como um perigo, segundo os pais das jovens. Nos leitores poderão ficar impressões diversas, como a de que as meninas irão à casa dele brincar de bonecas, num jogo de sedução mútua.

O preso de “O Surto” narra sua história em apenas três parágrafos, como se fossem começo, meio e fim. No entanto, a narrativa não é nada linear. Assim, o parágrafo do meio é um verdadeiro turbilhão de palavras, sem um ponto sequer. São

imagens se sobrepondo a imagens, como num caleidoscópio. Imagens da mídia televisiva misturadas a imagens retidas na memória do narrador.

Também no conto do homem das roldanas não há diálogo. Aliás, o casal troca poucas palavras, como no dia em que, “antes de sair para o costureiro passeio”, ela “disse em voz mansa que as crianças ficariam o fim de semana com sua mãe — o que achei providencial”.

No conto do triângulo amoroso ocorrem algumas falas de breves diálogos, porém o tom predominante é mesmo o da narração, que se estende por anos e anos, desde o casamento, passando pela gravidez, nascimento do menino, crises financeiras, primeiras visitas de Erasmo à casa de Paulo.

Astolfo Lima Sandy é contista experiente, apesar de ser este apenas seu segundo livro. Quero falar de exercício e experimento. Demonstra ter lido os melhores contistas e haurido deles lições fundamentais. Sabe criar personagens de abundante essência humana e situá-los em palcos largos, propícios à escavação de suas almas. Em suma, tem talento no manejo das palavras e das ferramentas da arte de narrar, sobretudo da “velha espingarda de caça” dos narradores essenciais.

A MALINDRÂNIA DE ADRIANO ESPÍNOLA

Falaram-me de um livro de contos de Adriano Espínola. E ainda disseram, maldosamente: “Todo mundo agora quer ser contista”. Ora, inúmeros grandes poetas também são bons contistas ou romancistas. Até duvido da grandeza de escritor que não seja poeta. Escritor de prosa (ficção ou não) alheio à poesia não passa de contador de histórias ou cronista de fatos e festas. Depois li umas resenhas de *Malindrânia* (Rio de Janeiro: Topbooks, 2009). A de Aíla Sampaio me deixou perplexo. O que é natural. Intitula-se “Malindrânia: relatos urbanos entre o surrealismo e o fantástico”. Não se trata de resenha, mas de estudo, porque a autora de *Os fantásticos mistérios de Lygia* (um dos mais fascinantes mergulhos na obra de Lygia Fagundes Teles) não se contenta com passeios à beira do mar: afunda-se nos sete mares e, mais saltos n’água daria, fossem mais fundos os oceanos. Li também o artigo “A perseguição do inatingível”, de Ildásio Tavares — outro poeta (baiano) saboroso —, publicado no caderno *Ideias do Jornal do Brasil*, de 20/2/2010, pouco antes de seu falecimento (31/10/2010).

Instigado pelas análises de Aíla e Ildásio, expedi carta a Adriano e, sutilmente, lhe pedi um exemplar da citada obra. “Não se apoquente, Nilto, que lhe mandarei uma cópia do bichinho”. E veio assim, com a gentileza e a grandeza do poeta de *Praia provisória* e outras maravilhas da literatura brasileira: “Ao mestre Nilto Maciel, ficcionista maior, estas narrativas que se passam na sonhada Malindrânia... Com a velha amizade, a admiração e o abraço do Adriano Espínola. Rio, 26/7/2011”.

Pus-me a ler os relatos. Fascinei-me desde o primeiro, “As cordas do mar”. São oito páginas de intensos mergulhos do narrador nas águas vindas do mar e que inundaram as calçadas e edifícios da cidade do Rio de Janeiro numa manhã de delírio ou pura imaginação. Para Ildásio, o contista “surpreende com um clima em que absurdo e surrealismo se misturam a uma per-

cuciente crítica ao caos urbano”. Quando li “O pintor da tribo”, há alguns anos, escrevi esta observação, no artigo “Da crueldade humana”: “A história se passa há muitos anos, ‘muito além daquele tempo e não muito longe do mar bravio’. Veja-se a intertextualidade com a obra máxima de José de Alencar: ‘Verdes mares bravios de minha terra natal’ (início); ‘Além, muito além daquela serra’ (cap. II). Na sua brevidade, toca em dois pontos nevrálgicos da nossa crueldade ancestral (próxima da crueldade dos outros animais): a antropofagia e a eliminação do artista em momentos de crise na sociedade. A crueldade nascida da necessidade de sobrevivência, instintiva, e a crueldade sobre o mais fraco e inútil. O artista, para os chefes tribais (presidentes, banqueiros, latifundiários, etc), é pessoa inútil. (...) ‘ao invés de ir à caça com os demais, costuma passar o dia inteiro, no fundo da caverna, pintando pássaros e animais feridos, estrelas e flechas, falando sozinho e proferindo palavras incompreensíveis’. São os poetas, os pintores, os cantores etc. Somos nós, enfim”.

Adriano é mestre na arte de intertextualizar. No ensaio de Aíla está a explicação: “Palavra não conhecida no Brasil, senão pelos leitores de Cervantes, Malindrânia é a ilha imaginária, onde o gigante Caraculiambro é vencido pelo pensamento prodigioso de Dom Quixote, personagem emblemático do romance renascentista espanhol homônimo, de autoria de Miguel de Cervantes. Se o fidalgo Dom Quixote, na província da Mancha, de tanto ler histórias de cavaleiros medievais confundiu fantasia e realidade, Adriano, seduzido pelo arcabouço simbólico da obra, que anunciou os impasses da cultura moderna nascente e denunciou o esvaziamento da fantasia e do idealismo num mundo racional, vê-se impelido a também refletir o conflito entre o idealismo e o realismo, a ficção e a realidade num tempo de liquidez de todas as coisas e de valores marcadamente aparentiaais”.

Outras intertextualidades se veem na obra de Adriano Espínola, como no microconto “A flecha”, no qual Martim Soares

Moreno (estátua?) “acorda” na Avenida Beira-Mar (em Fortaleza) e vê os carros e edifícios (hoje). Sempre esse cruzamento do passado (real ou fictício) com o presente, como assinala Aíla Sampaio.

Há também momentos de pura brincadeira (séria) com outros escritores ou personagens de nossa cultura. No conto “Malindrânia”, aparece, no início da história, o cineasta Lindberg Cariman, que nos lembra o cearense Rosemberg Cariry, que logo desaparece de cena. Em “Fábula do anel”, outra peça maiúscula, o nome do homenageado é apenas reduzido: o poeta Pedro Henrique Saraiva Leão é “renomado cirurgião, escritor e numismata”.

Malindrânia, o conjunto, é obra de fino labor, como se dizia antigamente. Para o leitor comum, como eu, torna-se até muito difícil apontar este ou aquele relato como mais próximo do perfeito. Porque Adriano Espínola é poeta em prosa e verso, como só acontece uma ou duas vezes a cada cem anos.

Fortaleza, 18 de agosto de 2011.

A OBRA POÉTICA DE IACYR ANDERSON FREITAS

Conheço a poesia de Iacyr Anderson Freitas desde os seus princípios, em 1982, ano de publicação de *Verso e palavra*. Um dos melhores poetas brasileiros surgidos no final do século XX. Recentemente, recebi dele quatro volumes: *Quaradouro* (São Paulo : Nankin; Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2007); *Primeiras letras* (Nankin; Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2007); *Viavária* (São Paulo: Nankin; Juiz de Fora, MG: Funalfa, 2010), os três com o mesmo formato gráfico; e *Terra além mar* (“Impresso no mês de Abril de dois mil e cinco”, em Portugal, “mantida a ortografia do Português do Brasil”). Os dois primeiros, mais *A Soleira e o Século*, formam a “tríade” de sua obra poética reunida.

Quaradouro é a reunião de quatro livros de poesia publicados nos anos 1990 por Iacyr: *Lázaro, Messe, Primeiro Livro de Chuvas e Sísifo no Espelho*. Da mesma época é *Mirante* (1999), que o poeta decidiu incluir no “primeiro estágio editorial de minha poesia reunida”. Neste *Quaradouro* há um breve estudo de Afonso Romano de Sant’Anna, assim iniciado: “A poesia de Iacyr Anderson Freitas se insere numa determinada tradição órfica. (...) Nesse tipo de poesia, a voz do poeta se confunde com a voz interior e inconsciente do leitor ou ouvinte. Alguém está falando, aparentemente de fora, mas algo está ecoando no receptor. Assim, o texto órfico faz falar o próprio ouvinte pela voz do outro. (...) Sendo genuinamente órfica, há na poesia de Iacyr algo de hierático, de nobre. Não tem o prosaísmo banal dos textos dionisíacos que despedaçam e fragmentam o cotidiano numa desmesura anárquica e furiosa. Seu texto não compactua com algo que anda sendo publicado por aí como se fosse prosa entrecortada, sem qualquer noção de eficiência do verso como unidade rítmica-formal”.

Primeiras letras são a reunião dos seis primeiros livros do poeta. No prefácio, Donizete Galvão (outro grande poeta publicado a partir dos últimos anos do século passado) explica a gê-

nese deste livro: “Primeiras letras, com livros escritos nos anos 80, preserva o coloquialismo, a concisão, o frescor dos instantâneos da vida quotidiana. (...) O poeta usa o humor, a ironia, o poema piada, o epigrama com mão certa. (...) Ao lado desta vertente mais fincada na realidade mineira, a voz poética de Iacyr vai se encaminhando para uma dicção mais elevada, ambiciosa, de sondagem existencialista”.

Em *Viavária*, Iacyr “deambula por muitos caminhos, no espaço e no tempo, nos quais a única coisa fixa, o centro e o cerne, é exatamente a sua voz”, afirma, no prefácio, o poeta Alexei Bueno. Que o encerra assim: “Um dos nomes centrais entre os poetas brasileiros nascidos na década de 1960 — geração à qual auguro, em causa própria, grandes realizações, em meio à aridez intelectual que nos assedia — Iacyr Anderson Freitas acrescenta, com este livro, mais um título de primeira ordem à sua obra de exemplar coerência”.

O quarto livro do pacote, *Terra Além Mar*, é também uma antologia poética. Em verdade, toda livro é uma antologia (seleção feita pelo autor), no sentido de que se trata do melhor do escritor em determinado período de elaboração de poemas, contos, crônicas, seja lá que gênero for. A “selecção” (trata-se de edição lusitana, ou seja, “para o público português”) desta é de Ozias Filho. A apresentação coube a outro poeta, o português Amadeu Baptista.

Para quem gosta de poesia “densa e limpa”, como escreveu Andityas Soares de Moura; para quem torce o nariz para aquela poesia dita popular, dionisíaca, anárquica, sem eira nem beira, de versos chinfrins, sarrabiscos de clichês, nada melhor do que um poeta como Iacyr Anderson Freitas.

Fortaleza, dezembro de 2010.

ANDERSON BRAGA HORTA, CULTIVADOR DE ENIGMAS

A vasta fortuna crítica de Anderson Braga Horta demonstra a sua importância dentro do panorama da Poesia Brasileira. Sua obra vem sendo construída lenta e serenamente, como deveria ser a construção da obra de todo escritor. Talvez a sua mineiridade o ajude a ser assim sossegado, sem açosamentos.

A poesia de ABH é escrita sob medida. Como as roupas feitas pelos alfaiates. Não é obra de fábrica, resultante do labor de mãos apressadas, do mover-se científico das máquinas computadorizadas. A poesia de Anderson vem sendo elaborada ao toque dos dedos, pensada e repensada, refletida, aparada. Não sob a medida das modas. ABH não apenas escreve poemas, ele elabora poemas, isto é, ele os compõe com esmero, cuidado, atento aos sons, aos ritmos, aos acentos, às imagens, às metáforas etc. E não se acanha de utilizar formas consagradas, como o soneto. Aliás, em *Quarteto Arcaico* ocorrem 11 sonetos. “Arrebatamento” é perfeito, podendo ser posto ao lado dos melhores sonetos de nossa língua. Os demais, entretanto, não são meros exercícios poéticos, versos arranjados dentro das 14 linhas, como temos lido em livros de outros poetas.

ABH é afeito, sim, ao passado, ao arcaico, ao antigo. E não há demérito nisso. Daí a necessidade de se dizê-lo sem subterfúgios. Contudo, ser afeito ao antigo não é a mesma coisa que ser apegado ao passado e estar perdido nele. A obra essencial nunca é antiquada, se empregarmos este termo no sentido de caída em desuso, ilegível, incompreensível, indestrinçável. Homero é antiquado, sim, é arcaico, sim, porém no sentido de que está no mais remoto dos passados, nos inícios da poesia escrita, copiada e recopiada. Todavia, não está afogado no passado. Ele é fundamental para a poesia de hoje, como o foi para a de ontem, a dos séculos que se lhe seguiram. E assim todos os outros grandes poetas gregos, latinos.

ABH foi buscar no passado, nos fastos da Inconfidência Mineira, em personagens da História, motivos para alguns poemas de *Quarteto Arcaico*. Rende preito a Filipe dos Santos e aos inconfidentes, em dois poemas de boa estatura, embora não cheguem a ser longos, intitulado-os romances. São poemas épicos de grande valia, porque resgatam a memória de nossos heróis, como já o fizeram outros poetas.

Ao lado dos poemas mais longos, neste livro há ainda diversos poemas menores, isto é, mais curtos, o que não quer dizer sejam inferiores a outros. Elaborar poemas curtos (haicais, por exemplo) é tarefa para quem conhece a fundo o ofício poético. Não é fácil dizer quase tudo em cinco versos, como em “Nel camin”. Sérgio Campos já se rebelava frente à proliferação de “antologias” e páginas de jornais voltados para a divulgação desenfreada de poemas de dois, três, quatro versos. E ele tinha razão: a maioria dessas publicações termina “incentivando” o desenvolvimento de uma praga: milhares e milhares de poemas sem criatividade, cheios de jargões, puros jogos verbais. O que não é o caso dos poemas curtos de Anderson, que cultivava uma poesia filosófica, alta, vertical, abissal.

Mas deixemos de lado as formas e voltemos aos temas. Anderson é múltiplo em suas incursões poéticas, passeando à vontade pelos mais variados temas, sejam filosóficos, amorosos, de cunho social e até folclórico. E não deixa de lado a metapoesia: “Leve percorro estes caminhos / que outros abriram para mim”. (Canção do Início da Jornada). A jornada do poeta se confunde com a jornada do herói ou dos heróis nacionais. Assim como existiram os antecessores dos inconfidentes, na luta pela libertação nacional, também existiram os poetas que abriram os caminhos da poesia para ABH e para quem se fizer poeta. Faz-se poeta? Voltamos, então, àquele tema do passado, do arcaico, do histórico. Sem Homero não haveria Virgílio, sem este não haveria Dante, e assim por diante. Em “As Musas”, soneto em que reaparecem as musas dos poetas mineiros

da Inconfidência, o último terceto é emblemático: “ó vertigens, miragens, formas puras, / invenções do delírio: criaturas / ou de carne ou de nuvem, eu vos amo!” Declaração de amor à Poesia e profissão de fé. Há aí também um quê de parnasiano, um quê de simbolismo. E o que dizer da “quadra caótica” seguinte?: “Deu-me o destino por estigma, / por traço lúgubre e medonho, / o cultivo obscuro do enigma / e o não ser livre nem no sonho!” A poesia é enigma, o poeta é cultivador de enigmas. O poeta é um ser marcado a ferro. Não existe ex-poeta. Mesmo quando decide abandonar a poesia e se tornar um aventureiro, como Arthur Rimbaud.

O erotismo requintado aparece em diversos poemas de *Quarteto Arcaico*, em belíssimas imagens, sem nenhuma concessão ao trivial. O soneto “Marinha” é exemplo de como se deve ou se pode fazer poema erótico sem deixar de fazer poesia. Não há nele um só vocábulo chulo ou mais transparente, sem, com isso, deixar o poema hermético, indecifrável. As metáforas não estão sujeitas a variadas interpretações, por mais inventivo que seja o leitor. E assim são os demais poemas de extração amorosa no novo livro do poeta de Carangola, Brasília, Mundo.

Anderson homenageia poetas de sua predileção e de sua amizade, sem resvalar no discurso prosaico, sem se valer do mero registro ou navegar nas águas por demais límpidas do circunstancial. Seus poemas dedicados aos poetas são construídos a partir da poesia deles, e não da aparência, dos olhos, da boca deles.

Escrito em linguagem poética apurada, sem nenhuma transigência com o linguajar da prosa jornalística (como acontece a torto e a direito por aí, até mesmo em livros de poetas de alguma nomeada na mídia), utilizando formas fixas e livres, redondilhas, decassílabos, versos polimétricos, valendo-se de todo o leque de temas poéticos mais conhecidos — *Quarteto Arcaico* é de deliciosa leitura. Merecem destaque inúmeros poemas e alguns versos, os quais constarão das antologias da

Poesia Brasileira. “Eu vou para onde ireis: / para Além, para o Enigma. / Eu vou para onde vai o infinito da Vida” (A Tartaruga). Para tornar-se enigmático? Não e pelo contrário: para compreender-se e compreender o mundo. A imagem é ascética. O poeta parece sentir-se anterior à criação do mundo. Pois poesia é criação. Ou pré-criação. O que não deixa de ser enigmático.

JOÃO CARLOS TAVEIRA E O ALÇAR DAS ASAS

Ao chegar a Brasília em 1977, eu conhecia de nome alguns escritores de lá. Os primeiros com quem me encontrei foram Nicolas Behr (ainda adolescente, cabelos longos, livrinhos mimeografados num saco ou mochila), Danilo Gomes (que me entrevistou para o *Suplemento Literário Minas Gerais*) e Salomão Sousa. Num segundo momento, como frequentador das reuniões da ANE (Associação Nacional de Escritores), como convidado (ainda não como associado), conheci Taveira e outros escritores mais antigos de Brasília, como Almeida Fischer, Joanyr de Oliveira e Anderson Braga Horta. Esses encontros se davam no bar Macambira, na Asa Sul, após as reuniões oficiais. Ao redor de mesas, bebíamos muito e falávamos de nós mesmos e de livros, além de trivialidades.

Taveira é de chamar a atenção, não apenas pelo aspecto físico (alto e magro), mas, sobretudo, pelo tom da voz. Sempre a bradar, como se fizesse discurso ou estivesse irritado, lembra o jeito gaúcho ou cearense de ser. Por outro lado, não esconde o sotaque caipira (uai, sôr, demais da conta, não sou bobo nem nada, etc).

Não me lembro da vez primeira que o vi. Ele, porém, se lembra de tudo, como se o passado mais remoto fosse ontem. Memória privilegiada é o que tem de melhor. Graças a ela, nem precisa de papel, lápis, computador para escrever. Assim elaborou até sonetos decassílabos. Seus poemas nascem e tomam forma na memória, para depois ganharem o espaço definitivo no papel. Além disso, sabe de cor poemas longos dele e de outros, que recita, declama ou fala, com desenvoltura de locutor de rádio. Não hesita, não gagueja, olhos fitos na plateia ou no interlocutor.

Segundo ele, nós nos vimos pela primeira vez na época da publicação de minha novela *A guerra da donzela*, o que se deu em 1982. Devo ter promovido uma noite de autógrafos. Não recorde desse tempo. Ainda de acordo com os registros de sua me-

mória, três ou quatro anos depois, fomos apresentados, num dos encontros promovidos por Almeida Fischer (os da ANE). “Você estava com um livro novo na praça, talvez *Punhalzinho cravado de ódio*”. Deve ser verdade.

Aos poucos, fomos nos tornando amigos ou mais próximos. Não aquela amizade pegajosa, alimentada em cochichos, confissões e outras intimidades. Nem aquela outra, que leva homens e mulheres a alcovas largas, nas quais se deleitam quatro ou mais seres humanos no conhecido suingue ou sexo grupal.

A partir de 1993 (ou do número 5 da revista *Literatura*), nós nos aproximamos mais ainda. Conhecedor de seu dinamismo e de sua competência como revisor, editor e diagramador, convidei-o a editar comigo e Emanuel Medeiros a revista. Foram muitos anos de convívio quase diário, sobretudo nos dias que antecediam a impressão gráfica. Sempre a sugerir mudanças, deu início à publicação de entrevistas com escritores, que realizava com muita perícia. Preocupava-se com o silêncio dos mais idosos: “Nilto, este homem está muito velho e precisamos entrevistá-lo, antes que parta”. E assim entrevistou Alan Viggiano, Altimar Pimentel, Francisco Carvalho, José Godoy Garcia, José Hélder de Sousa e outros.

João Carlos Taveira não é apenas bom poeta, revisor, entrevistador e tribuno. Sua vida é dedicada também à música, ao cinema, ao teatro e à pintura. A literatura certamente está na raiz de todas elas, pois começou a ler muito pequeno e isso teve grande importância na sua vida. A música, a pintura, o cinema e o teatro estão, de certa forma, muito ligados à leitura que faz do mundo.

Além do amor às artes, o poeta tem se dedicado de corpo e alma (talvez mais de corpo que de alma) às mulheres. Por que tantas mulheres? Por que é bom ter muitas mulheres ou por que é ruim viver muito tempo com uma mulher? Ele não esconde este seu pendor para as mudanças ou o desprezo pelo conservadorismo das relações domésticas: teve oito casamentos. E imagino outros acasalamentos menos duradouros, de meses,

semanas, dias ou horas. O porquê de tantas mulheres talvez esteja no gostar muito do sexo oposto, e sentir-se atraído pelo jeito, pelo cheiro, pelo corpo e pelas ideias que só as mulheres têm. Como a convivência não é fácil e Taveira é do tipo de homem impaciente, a troca de uma mulher por outra se tornou inevitável.

Tenho conversado com Taveira, por correio eletrônico. Quando viajo a Brasília, a primeira pessoa com quem me encontro é com ele. Tomamos café ou cerveja, fumamos, e ele conta histórias deliciosas de viagens, leituras, óperas, concertos, exposições, lançamentos, filhas e mulheres. Eu me contento e me faço apenas ouvinte, porque não sou de contar histórias reais. Quando muito, invento. Sobretudo quando não sei o que dizer.

Há poucos dias fui a Brasília, a visitar minhas filhas (que estudam e trabalham e não dispõem de tempo para viagens, como eu, pastor do ócio). Não contente com vê-las e tê-las ao meu pé, telefonei para Taveira. Venha tomar um café, meu poeta. E ele apareceu cabeludo (à maneira de Vinicius de Moraes), fagueiro e extrovertido. Chegou, abraçou-nos com o carinho de sempre, tomamos o primeiro café e nos largamos a um antigo jardim. Cercaram-nos uns cachorros pequenos, que latiram enquanto Taveira não os fez calarem-se. Agora é a vez da poesia, meus irmãos. E se pôs a recitar velho poema do cão abandonado. Os bichos de aquietaram. Risonho e carinhoso, o poeta mudou o tom da voz e declamou um de seus poemas, que assim se conclui: “Voar, ganhar o ar, / em redes, sedes, brisas, / depois, buscar, no mar, / as claras águas lisas. // Voar, alçar as asas, / falenas sobre as casas, / as conchas turvas, tortas... // Voar, deixar as fráguas, / os rios, frias mágoas, / que em mim são águas mortas”. Pediu mais café. Entre o horizonte e a eternidade, o círculo doirado da Lua nos mandava beijos.

Fortaleza, agosto de 2011.

ESCOLHAS DE ENÉAS ATHANÁZIO

Veza por outra, converso (ou brigo) com Fábio Lopes. Ou vem à minha casa ou vou ao apartamento dele. Somos quase amigos (e também quase inimigos), há alguns anos. Não alcançamos o grau superior da amizade e talvez nunca isto aconteça. Também ainda não descemos ao pátio escuro da derradeira luta: o duelo. Divirjo de alguns conceitos políticos por ele defendidos. Na mais recente discussão, eu lhe dizia: “Os adolescentes discordam de seus pais e das pessoas da idade destes e, por isso, são capazes até de matá-los; assim mesmo, os amam, gostam (às escondidas) do que eles gostam (e os admiram) e serão seus imitadores nos próximos dez anos e pelo resto de suas vidas”. E dava exemplo: todo adolescente brasileiro (normal) dos anos 1960/70 preferia rock, guitarra, Beatles, e detestava samba, pandeiro e Nelson Gonçalves. Dez anos depois, aqueles meninos (quase todos) transformaram o rock em samba, a guitarra em bandolim e passaram a escutar Nelson Gonçalves, Orlando Silva, Vicente Celestino.

Na réplica, Fábio me chamou de idiota. Eu quis esmurrá-lo e tachá-lo de cretino, maria-vai-com-as-outras, ruminante, etc. Contive-me, fui ao banheiro, lavei o rosto e as mãos, com sofreguidão. Ouvi uns respingos de voz: “Desculpe, não quis ser grosseiro”. No regresso à sala, acolhi tentativas de substituição do substantivo “idiota” por palavreado quase sem sentido: “inventor contumaz de teorias absurdas, entretanto dignas de análise, talvez até em simpósios de filosofia...”. E, enquanto discursava, apanhou a brochura por mim explorada havia pouco. Ao se acomodar no sofá, após a chegada, perguntara: “Que gênio você está tentando decifrar?” Eu respondera: “No momento, nenhum; acabei de me deliciar com uma seleta de ficções”. E, assim, Enéas Athanázio serviu de pacificador e salvou meu quase-amigo de ser chamado de filho da puta e outros qualificativos desse tipo.

Enquanto folheava o volume, matraqueava, como se quisesse me impedir de usar a voz. E parecia ter conhecimento anterior dele, tão desenvolto se mostrava: “*Contos escolhidos?*” Aprecio esse tipo de publicação. Nem sempre os escolhidos são os melhores, mas, se o sujeito sabe redigir, toda antologia dele tem qualidade. O artefato está bem apresentado: boa fonte, abas em letras escuras sobre fundo branco. Quem será esse Mário Pereira?” Tomei-lhe a palavra: “Não sei. Só conheço o autor do texto da quarta capa, o singular Péricles Prade”. Deixei-o (meu quase amigo) a passar as folhas do impresso e me pus a comentar as estórias, para não lhe dar vez de se pavonear. Ele terminaria por falar de si mesmo, dos milhares de livros manuseados ao longo da vida, de nomes totalmente desconhecidos por mim. Quando me telefona ou encontra, vem com novidades: “Comprei umas preciosidades de Gjellerup”. Eu me espanto: “Quem?” Ele ri, a zombar de mim: “Você não conhece Karl Adolph Gjellerup?” Abaixo a cabeça, derrotado. “Emprestarei um a você”. Deve se sentir vitorioso e superior a mim.

Entreguei-me a comentar meu patricio meio desconhecido aqui (como a maioria de nossos homens de letras): “Enéas é um artesão da palavra. Conheci-o desde os tempos da revista *O Saco*. Eu me iniciava como redator; e ele também”. Examinei de viés o convidado: risinho de deboche no canto da boca. Não me abati: “Você já o conhecia?” Na bucha, respondeu: “Não li nem lerei”. Tive ímpetos de lhe lançar, com força, o tomo de encontro às fuças.

Esqueçamos Fábio Lopes, por um minutinho. Quero me referir ao amigo catarinense e seu “novo” pergaminho.

O primeiro relato do compêndio é “São Simão”. Reproduzo um parágrafo, para dar ao leitor ideia de como escreve esse brasileiro: “*A meio do campo, no topo de uma coxilha, a casa pintada de azul tinha aspecto solitário, com os vidros rebrilhando ao sol. Ao lado, um umbuzeiro enorme, de folhas verdes e cachos amarelos, espalhava sobre o solo vermelho a raizama grossa a oferecer assento há*

decênios a quem por ali andasse, já gasta pela fricção de corpos de várias gerações”. É este o estilo de Enéas: uso frequente de termos e expressões regionais, o ambiente sulista, narração simples e linear. Vejamos este trecho: “Todas as tardes vinha o Major Lica matear na varanda fronteira, espraiando o olhar carrancudo pelos seus domínios, enquanto sugava pachorrento o bocal dourado da bomba castelhana”.

Enéas Athanázio projetou descrever sua terra, narrar histórias de sua gente e reproduzir a linguagem dela. Sem se fechar como caracol, sem deixar de conhecer o universo da literatura e das culturas. E não se fechou: conhece o Brasil (viajor de alta rotatividade) e os costumes e as literaturas dos diversos povos de nossa pátria. Não quis, todavia, ser urbano ou metropolitano, em sua arte. Por isso, permaneceu em sua terra. Nasceu em Campos Novos, Santa Catarina, viveu em outras cidades de sua região (na capital também), sem se trancafiar em si, sem desconhecer os outros. E assim nos fizemos amigos, eu em Fortaleza e, depois, em Brasília, e ele no Sul. Esse modelo de vida e de fazer literário é mostrado, às claras, em seus escritos, sem medo de ser chamado de bairrista ou regionalista. Mário Pereira, nas abas destes “contos escolhidos”, afirma: “a obra ficcional de Enéas brota da terra. Suas raízes estão entranhadas nos campos do Planalto Catarinense, com suas gentes, costumes e falares característicos, o que a encaixaria na moldura do regionalismo sulino”.

As narrativas de Enéas não são espichadas demais, feito novelas. Pelo contrário, são curtas. Porém, não podem ser ditas curtinhas, minúsculas. São de tamanho comum ou médio. “Formiga correição”, divulgada n’O *saco*, é antológica. Fazer leitura desta coletânea é conhecer Santa Catarina e seu povo. E também esse narrador metucioso, cuidadoso, quase perfeito. Equivale a realizar passeios demorados pelos campos do Sul: “A matrona, numa tarde chuvosa, avistou da varanda o compadre Zé Pedro que chegava a cavalo. Abria o portão com o cabo

da soiteira, a chuva escorrendo do chapéu desabado”. Parecemos estar a ver aquilo.

Contos escolhidos servem para marcar os 40 anos da trajetória literária de Enéas Athanázio e é composto de “62 histórias curtas produzidas ao longo de quatro décadas de dedicação ao ofício de escritor” (esclarece Mário Pereira). O contista se iniciou com *Peão negro*, em 1973. Seguiram-se outros opúsculos de ficção curta. Contudo, não se limitou a inventar ou reinventar o seu mundo rural: aprofundou-se também na pesquisa de outras literaturas, como a de Monteiro Lobato (de quem é admirador infatigável) e expôs, aos olhos dos leitores, ensaios, além de crônicas, contos juvenis, perfis biográficos (Gilberto Amado, Joaquim Inojosa, Godofredo Rangel e outros ficcionistas brasileiros).

Fábio Lopes ainda quis voltar ao assunto predileto dele: literatos estrangeiros, sobretudo aqueles mais desconhecidos por mim. “Tenho uma edição de Karl Gjellerup, em espanhol: ‘*El peregrino Kamanita*’. Se você tiver interesse...”

Fortaleza, 5 de maio de 2013.

OITO MOMENTOS DE JOÃO CARLOS TAVEIRA

É-me quase impossível elaborar análise longa de pequeno conjunto de versos. Não consigo passar de dez linhas. Tenho conseguido essa façanha com narrativas de tamanho médio (cerca de cinco páginas de livro de formato tradicional). Deixei-me hoje, porém, tarefa de possível realização: examinar oito diamantes. Por que esse número? Por que não oitenta ou a obra completa?

Deixemos de explicações: estou aqui para comentar oito composições de João Carlos Taveira. E por que esse poeta? Porque assim minha vontade (agora acredito em livre arbítrio) determinou. Refiro-me às safiras intituladas “A imposição do poema”; “Contemplação de Apolo”; “Navio fantasma”; “Profissão de fé”; “Teorema”; “Cantata para baixo profundo”; “Cavatina”; e “Sonata n.º 44, em mim menor”.

Taveira não pratica vocabulário “pessoal” ou “particular”, à maneira de alguns arquitetos de matriz universal: Augusto dos Anjos, Fernando Pessoa e Francisco Carvalho. Há outros, mas estes são singulares pelo uso mágico das cartolas e dos coelhos escondidos nas dobras da língua portuguesa e outras línguas. Nos oito cânticos aqui escrutados, o poeta se centra em quatro pilares: vida/poesia, verso/vento, amor/amar, sol/luz.

O artesão mineiro faz de vida (a palavra) talvez o ponto de partida para andanças poéticas: “*A vida não deságua / em lisos acalantos?*” *A quem dirige a pergunta? A si mesmo, aos deuses, a possíveis interlocutores, à amada? Noutra canto vem uma resposta: “uma vida que se fez do espanto”.* Mais adiante rememora suas águas, seus acalantos, seus espantos: “*Passam-se os anos / e a sombra cresce / nesse interstício / da vida breve*”. Há então o surgimento de outro vocábulo pendular na forja de Taveira: “sombra”. E onde está o vento na poesia (vida) desse mago? Está na “sua (do hino) natureza de vento, / sua estrutura de nada”. Não o vento da natureza (ou dos mitos). A referência é à natureza de

vento da palavra elaborada e posta em ritmo. Seria isso invisibilidade, mistério, força oculta?

Veja-se o aparecimento de outro “elemento” essencial na arte (vida) de Taveira: a linha, elaborada com esmero, a sugerir traço com pincel milimétrico. Pois o pintor de versos é feito de poesia ou dela se faz, continuamente. Ou burila rubis para se fazer pessoa, ser. Dá-se “a imposição do poema” (título de um salmo, assim iniciado): “*Dissimulado, / o poema se impõe: / aceso o coração, / iluminada a rua, / o poema dá as caras / nas frestas da janela, / põe as manguinhas de fora, / cospe no prato*” (...). E a isso chamamos amor: o tecedor de sons ama a poesia, as odes, seu ritmo, sua música ou musicalidade: “*Amar o metro e a música / na construção do verso, / e a música do verso / na palavra incendiada*”. E só então aparecem outras substâncias vocabulares: o sol e a luz (“um sol sem luz”) e a sombra (“a sombra dos dias”).

O vocabulário dos oito bordados de Taveira deve muito à música. Algumas cantigas trazem títulos oriundos da terminologia musical: “Sonata n.º 44, em mim menor”; “Cantata para baixo profundo”; “Cavatina”. Para o leitor imaturo haverá certa dificuldade em entender tal linguagem. Na verdade, a poesia escrita, o afresco literário, pelo metro e pelo ritmo está sempre próximo da arte das musas. Além disso, Taveira realiza a poesia da poesia: o quadro silábico, limites e projeções espaciais, a frase melódica, a palavra, o verbo, a sintaxe, a língua, a rima, a metáfora, a ambiguidade, o enigma.

Embora só se possa aludir a poesia e a poema, se no contexto estiver o fingidor, é possível e preciso também lembrar o modo de se fazer o polimento de uma pérola ou a estrutura das matérias (palavras, sons etc.) por ela constituída. E assim vemos em Taveira outros símbolos (vocábulos essenciais). A começar por sol/luz: “A luz do sol / se faz ausente / rente à agonia / do ser-não-ser”. Sóis, luas, luzes que levam a sombras: “*Pas-sam-se os anos / e a sombra cresce / nesse interstício / da vida breve*”.

Seja com luz, seja sem ela, o bordador de ritmos canta a vida, mesmo feita de angústia e dor (o semantema se esconde

em “dormir” e “dormência”): *“Melhor não fora o porto / que a vida oferecia?”* Sabe (sente) também o vate brasileiro ser a vida feita de partidas ou de partires. Vejamos as metáforas contidas em “barca”, “navio fantasma”, “velas retorcidas”, “velas desfraldadas”. E, por mencionar barcos e velas, por que não chegar às águas? Acaso nem serão mares e oceanos; talvez apenas prantos: *“E não floresce a pedra / nas águas de seus prantos?”*

Além das águas, há o abismo, a guardar a sombra e seus mitos (metáfora ou arquétipo, no sentido de imagem primordial): (...) *“o centro / do abismo de existir, / fora de si e dentro”*. No entanto, a morte não se mostra claramente nesta antologia de Taveira. Refiro-me ao vocábulo. Lê-se apenas a metáfora da morte: a dor ou as dores (*“nos vendavais da dor”*), a partida (*“Que sou eu para a poesia? / Um ser oblíquo / a contemplar o cais, / sem nunca ter partido?”*). Se há partida, há busca (seja de si mesmo, seja da poesia): *“Buscar e amar o som / dos hiatos e, ao fim, / dar contenção ao ritmo / com que constróis o verso”*. Busca do som, da poesia, da música. Ou da amada e do amor carnal/humano. Leia-se o belo e cadenciado “Cavatina”: *“O amor, senhora, / fere no peito / feito cutelo / de vil carrasco”*.

E por onde transitam o poeta e o homem? Que paisagens habitam? Até onde conseguem ver? Apenas ruas, janelas, portos, cais e saís (sem essa rima), papéis, mãos. Apesar disso, Taveira não se afasta do ser humano ou do homem brasileiro e mineiro. E se vale de expressões do dia a dia, sem pejo de parecer prosaico: *“manguinha de fora”, “cuspir no prato”*. Em contrapartida, sabe onde nasceram os mitos e se exercita com autoridade por seus meandros. Aqui e ali, encontram-se vocábulos a eles relativos: Esfinge, Apolo, éter, alquimia, semideus etc. Esse paganismo, porém, não impede o surgimento do cristão, sobretudo em “Cantata para baixo profundo”, autêntica oração para qualquer adepto do cristianismo rezar e repetir.

Para não dizerem que não falei de formas, dedicarei duas ou três palavras à carpintaria taveiriana. O feiticeiro de Caratinga é mestre no emprego de rimas, sejam elas raras, auditivas

e visuais (“*de que sonhos se nutrem / a ânsia dos navios, / a fome dos abutres?*”), sejam as mais simples: ricas, pobres, agudas, graves. E o faz sempre com muita naturalidade! Somente versejadores menores ou menos experientes violentam a gramática, atrás de rima, a qualquer custo.

Taveira é cultor de sonetos e de outras formas fixas. Haicai, por exemplo. Entretanto, não os há na pequena antologia ora comentada. Há, sim, e com muita qualidade, a prática do fio poético medido, da métrica regular, da estrofe perfeita, além do verso branco e livre. Tudo com muita contenção verbal, quer nas peças debuxadas em quadras (de quatro, seis, sete sílabas), tercetos e outras modalidades estróficas, quer no verso livre.

Entre os poetas brasileiros surgidos (publicados) nos anos 1980, Taveira se situa entre os melhores (e aqui não cabe citar outros nomes, por falta de espaço). Estreou em 1984, com o volume *O Prisioneiro*. Seguiram-se *Na Concha das Palavras Azuis*, 1987; *Canto Só*, 1989; *Aceitação do Branco*, 1991; *A Flauta em Construção*, 1993; e *Arquitetura do Homem*, 2005. Sou suspeito para fazer homenagem a ele, pela amizade duradoura, fruto de convivência em Brasília, especialmente no ambiente da Associação Nacional de Escritores (seja em bares, onde nos reuníamos antes da construção da sede, seja em livrarias, na Editora TheSaurus e outros ambientes literários) e da redação da revista *Literatura*, da qual fomos editores, por largo tempo. Sou suspeito, sim, porém, nunca me pejo de “criticar” ninguém, sejam eles amigos, desconhecidos ou simples adversários ideológicos. Se forem amigos e não gostarem de meus escritos, apenas lamentarei a incompreensão deles. Se desconhecidos, não me lastimarei. Se rivais políticos, que se danem.

Fortaleza, 23 de maio de 2013.

EXPLICAÇÃO AOS CONTISTAS DO CEARÁ

(Discurso de agradecimento pelo lançamento de Contistas do Ceará, ocorrido na Biblioteca Estadual Menezes Pimentel)

Boa-noite a todos. Muito obrigado por estarem aqui. Meus agradecimentos à direção e aos funcionários desta casa de livros, que poderia ter nome de escritor cearense: Oliveira Paiva, Juarez Barroso, Moreira Campos, Alcides Pinto ou outro qualquer, e não de um político, um aprendiz de tirano, um serviçal do ditador Getúlio Vargas. Obrigado a Raymundo Netto, meu assessor para assuntos jurídicos, empresariais e editoriais, responsável pela publicação deste livro e por este lançamento. Obrigado a todos que me ajudaram a escrever este ensaio: Sânzio de Azevedo, Dimas Macedo, Francisco Carvalho, Alcides Pinto, sem falar nos mais antigos. Obrigado a Batista de Lima, pela apresentação desta noite.

Esta obra nasceu há muitos anos, desde minhas primeiras leituras de contistas do Ceará. Porque eu sempre li como curioso, crítico, observador, e não como o leitor que busca apenas o prazer da leitura. Porque eu li para saber mais, conhecer mais, mesmo sabendo que nem todos os livros são bons mestres. No entanto, nunca tive pretensão de ser crítico literário. Não fui de estudar teorias, de ler os teóricos. Nunca cursei Letras. Meu olho é de leitor curioso e de escritor ou criador. Assim mesmo, passei a escrever desde cedo artigos ou anotações sobre livros de escritores novos. Nunca pretendi estudar Machado, Graciliano, Rosa, Clarice, os consagrados. Porque eles foram e são estudados nas universidades.

Depois de mais de trinta anos de leituras e comentários, eu contava mais de cem artigos ou textos críticos sobre coleções de contos, poemas e romances novos de todo o Brasil e pretendia reuni-los num volume. Eis que, numa roda de bar, uma voz conhecida e insistente insinuou: “Por que você não escreve um

livro sobre o conto cearense? Ora, além de contista, você leu todos os contistas cearenses. Além disso, já tem alguns artigos prontos. Basta escrever outros”. Foi o que fiz: pus-me a ler e reler os livros de contos cearenses e a fazer anotações. Foram três anos de muitas leituras e apontamentos. De que resultou o *Panorama do Conto Cearense*, publicado em 2005. Instaram-me a ampliá-lo, melhorá-lo e inscrevê-lo num edital da SECULT. Fiz novas leituras e observações, reordenei e reescrevi as informações históricas na abertura dos capítulos relativos a cada geração ou período e apresentei o projeto ao Estado. Entretanto, Sânzio de Azevedo, um dos julgadores dos projetos, sugeriu a inclusão de narrativas no livro. Claro que nem todos os contistas com coleções de contos publicados poderiam ter suas composições inseridas. Seriam mais de cem peças ficcionais. E o critério utilizado foi o seguinte: de cada geração ou período histórico seriam selecionados no mínimo dois contos. Alguns ainda perguntarão: “E por que fulano e não sicrano?” A resposta está na crítica, na importância (prêmios, avaliação crítica, etc) do contista em relação aos outros, na dedicação do escritor ao gênero conto e no gosto pessoal do autor do ensaio. Que me desculpem alguns, mas não é possível agradar a todos sempre. Obrigado.

Quarta parte: GÊNESE E AÇONIA

PROSA DE FICÇÃO: ALGUMAS NOÇÕES

Tenho encontrado leitores que me fazem perguntas embaraçosas como esta: “O que devo fazer para aprender a escrever conto, novela, romance?” No mais das vezes, digo-lhes: “Comece lendo os clássicos.” Alguns me responderam: “Mas eu já li quase todos e, mesmo assim, ainda não sei como escrever um conto.” Ora, há dicionários, manuais, tratados que dão noções sobre espaço, ação, incidente, drama, conflito, unidade dramática, história, célula dramática, lugar, tempo, passado anterior ao episódio, tom, personagens, tipos, caricaturas, linguagem, concisão, concentração de efeitos, diálogo, diálogo interior, monólogo interior, discurso direto, narração, descrição, ponto de vista, foco narrativo, primeira pessoa, narrador onisciente, começo, fim. Também o conhecimento de tudo isto parece não ser suficiente para dar ao aprendiz de escritor o cadinho para a realização da obra de arte. E, por falar em cadinho, captei a seguinte lição de Adolfo Casais Monteiro, em *Os Pés Fincados na Terra*: “A arte não é invenção pura; o artista é como que um cadinho em que se realiza a mistura dos ingredientes que são o pó da experiência.” Muitos sociólogos ditos marxistas insistem em afirmar que toda pessoa é capaz de criar qualquer obra de arte, desde que se lhe deem condições sociais, culturais para o exercício dessa capacidade. Ora, milhares e milhares de pessoas letradas, bem vividas se dizem poetas porque sabem escrever versos. No entanto, não são poetas ou não conseguem escrever bons poemas. Os gramáticos seriam então os melhores poetas, contistas ou romancistas.

Muitos desses escritores principiantes estudaram gramática, leram os principais livros — da Antiguidade aos dias de

hoje —, se debruçaram sobre manuais, tratados, dicionários de literatura, e, crentes de já saberem tudo e estarem prontos para a criação literária, tentaram escrever contos, novelas, romances. O resultado, porém, tem sido desastroso. Faltou-lhes o quê? Persistência? Nem sempre. Humildade? Talvez. Imaginação? Quem sabe? Talento? Não sei.

Há quem pense ser mais fácil escrever contos ou poemas curtos que romances. Como se tudo fosse questão de tamanho. Ora, contistas são contistas, poetas são poetas, romancistas são romancistas. Alguns escritores conseguem ser bons como poeta, contista e romancista. Muito contista sonha com um grande romance e frequentemente o ensaia nos contos mais longos. Já o narrador mais afeito à arte de narrar nunca confunde alhos com bugalhos. Confunde-se também conto com crônica, o que é menos grave. Pior é chamar de conto simples anedota, piada, notícia, comentário etc. No livro *A Nova Literatura: O Conto*, Assis Brasil faz didática distinção entre conto, crônica, prosa poemática e poema em prosa. Crônica é um relato, bastante pessoal, onde o autor nomeia e descreve acontecimentos, criando enredos num tempo histórico passado. O poema em prosa e a prosa poemática são formas confessionais, ausentes de fabulação.

À medida que o homem avança no tempo em sentido contrário à caverna (ou todo movimento é um retorno?) mais se torna difícil expressar-se por conceitos. Assim, a oralidade primitiva se confunde cada vez mais com a escrita dos novos tempos. Isto não quer dizer que o caso, o conto oral tenda a desaparecer. Ora, como não encontrar semelhanças entre o conto rural, que se confunde com a lenda, e o conto urbano de feições realistas? Difícil também delimitar os campos do imaginário e do real.

A história curta, tradicionalmente conhecida como conto, não só tem servido de objeto de discussões entre narradores e teóricos em busca de definições, como tem dado ensejo a cons-

tantes rebatismos, mercê das transformações sofridas pelo gênero. Muitos estudiosos elaboraram vastas enunciações do conto. Arranjar, porém, novos nomes para o gênero parece tarefa sem proveito. Porque a cada conceituação e a cada transformação seria preciso um novo batismo.

Os manuais, os tratados, os dicionários não tratam de questões menores ou de noções rudimentares da arte de escrever literatura. Pois eu quero aqui dedicar algumas palavras a essas “outras noções” de como escrever “corretamente” prosa de ficção. Ou como não escrever “incorretamente” prosa de ficção.

Comecemos pelo emprego exagerado de lugares-comuns e gírias. Os livros estão cheios de “nariz aquilino”, “lágrimas de crocodilo” e outros chavões. Se não é possível a metáfora, que se descreva o nariz do personagem com criatividade. Vejamos a gíria na frase: “O gatinho andava ao meu redor.” Ora, daqui a alguns anos quem poderá imaginar que o narrador se referia a um rapazinho e não a um felino? O escritor poderá passar como genial: o “gatinho” seria uma metáfora.

Há escritores que abusam da grafia distorcida de vocábulos, na certeza de estarem sendo fiéis à língua do povo, realistas, e de estarem preservando o idioma português. Ora, por que escrever “home” em vez de “homem”, “bêbo” em vez de “bebado”, “eu tô com fome”? Neste caso, para ser fiel ao propósito de escrever como fala o zé-povinho, melhor seria: “eu tô cum fomi”. Guimarães Rosa fez malabarismos para não cair nessa esparrela. Escreveu sempre a fala do povo do sertão mineiro, porém com invejável inventividade, sabedoria, consciente do significado de cada sílaba, de cada vocábulo, de casa frase.

O mau uso dos diálogos tem sido outro pecado de muitos escritores. É o caso de personagens do tipo Zé-prequeté falando como literatos, isto é, o oposto do uso excessivo de gíria ou transcrição da fala do João-ninguém. José de Alencar é criticado por ter posto nos lábios de seus índios o modo de falar dos

portugueses. Porém, o romantismo tinha lá suas leis, como a de que os diálogos nunca reproduzissem a fala dos “sem fala”. O sertanejo que falasse como o doutor da cidade, com acatamento e respeito às normas gramaticais.

Há também o vício da repetição exagerada de vocábulos, na mesma frase, no mesmo parágrafo, no mesmo capítulo, no mesmo conto. Os mais comuns são: “que”, “mas”, “estava”, “era”. Vejamos este caso: “João dos Bois ia levantar mais tarde. Antes de levantar...” Contemos os “que” neste trecho: “Mieko achava que devia voltar à lavoura novamente e conversa com o Noriel e pedir que ele não contasse a ninguém o que tinha acontecido.” Do mesmo livro é a frase: “Foi só depois que o Roberto tinha levado a Arume que a Mieko achou que podia escrever.”

Semelhante ao senão apontado é o uso forçado de figuras de linguagem, o emprego desnecessário dos artigos, o descuido na conjugação dos verbos, os cacófatos. Tudo isso é muito comum em narradores brasileiros do final do século XX e depois. Para isto, dizia-se: “Fulano não tem estilo.”

Passemos aos personagens. Um dos erros mais comuns é o excesso de personagens em contos. A não ser que somente dois ou três deles participem diretamente da ação. A primeira causa disso será o surgimento de personagens desnecessários, sem lugar na ação, supérfluos. Depois, a confusão no enredo. O tamanho da narrativa não comporta muitos personagens. E não será a evolução do gênero que irá mudar isso.

E para que personagens sem nome? Cabível em contos com muitos personagens. Somente os principais, dois ou três, terão nomes.

Outro equívoco de alguns narradores: o aparecimento súbito de um personagem secundário, irrelevante, e o seu repentino desaparecimento. Melhor excluí-lo da história.

Vejamos a descrição dos personagens. O narrador não precisa descrever o caráter dos personagens. Se fulano é mau ou

bom, não cabe ao narrador qualificá-lo e, sim, ao leitor. Suas ações e suas palavras o pintarão aos olhos do leitor. Também é ocioso descrever o aspecto físico dos personagens, especialmente em conto. No romance realista e naturalista a descrição não podia faltar. Como não se deliciar o leitor com o corcunda de Notre-Dame? Porém, a descrição não se fazia gratuitamente. Sem o aleijão do personagem o romance não existiria. A descrição de defeitos ou características não faz sentido, a menos que o aspecto físico do personagem seja imprescindível à história. Se fulano é cego, manco, perneto, se assim descrevendo o personagem quis o narrador simplesmente “enfeitar” a história, homenagear alguém, seja lá o que for — a descrição então será uma excrescência.

Agora a questão do narrador. Durante muito tempo prevaleceu em prosa de ficção a onisciência do narrador, fosse personagem ou não. Porém, tudo mudou a partir de James Joyce. O narrador onisciente desapareceu. Os pensamentos dos personagens não podem ser do conhecimento do narrador. “Fulano tencionava matar sicrano.” “Ele se sentiu culpado de alguma coisa.” A interferência excessiva do autor-narrador é um mal maior para a narrativa. Assim como o excesso de observações e explicações. Não deve o narrador dar informações, sobretudo se inúteis à trama. Exemplo: “Na curva do caminho surgiu um cavaleiro: era o Vadico, um velho conhecido que batia muito na mulher.” Tal informação é até sem sentido no conto, vez que Vadico nem sequer volta à cena.

Mencionar nomes de cidades, logradouros, somente se absolutamente necessário ao enredo. Dizer que fulano mora na Rua São Sebastião ou na Avenida Dom João poderá ser necessário, sim. Se não o for, para que o nome do logradouro? Nunca explicar o óbvio. Como assim: “Em Fortaleza, a bela capital do Ceará, vivia fulano.” Aliás, nunca explicar nada. “Isto aconteceu porque...” Melhor o mistério. Cada leitor fará uma dedução. Nunca opinar. “Aquela mulher era má.” Cabe ao leitor o julgamento dos personagens. O narrador não é juiz, não

decreta nada. Sua função é tão somente narrar.

Moreira Campos, um dos mestres do conto brasileiro ou um dos melhores discípulos dos grandes mestres, seguia à risca as lições de Tchecov. Em “Breves palavras”, apresentação do livro *Dizem que os cães veem coisas*, escreveu: “Sou fiel, quanto à síntese, ao conceito de Tchecov: ‘Se a espingarda não vai atirar no conto, convém tirá-la da sala.’” Ainda desse mestre a advertência de que, “se você vai derrubar a casa, apodreça de logo a cumeeira.”

Em suma: para escrever boa prosa de ficção é preciso, além de conhecer todas as técnicas de narrar e muito talento, saber lapidar, transpor, alterar, substituir, riscar, cortar, remendar, costurar palavras, frases, parágrafos inteiros. E não ter medo do cesto de lixo, de ser cruel consigo mesmo. Não ter complacência com o vício, o erro, a mediocridade. Não ter piedade nem de si mesmo nem de personagens.

O QUE É CONTO?

Os manuais e os dicionários de literatura ensinam que o conto deve ter em si um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, uma única célula dramática. Por isso, o conto rejeita as digressões e as extrapolações, ou seja, o passado anterior ao episódio é irrelevante, assim como o são os sucessos posteriores. Sendo o tempo limitado ao momento do drama, também o espaço seria circunscrito a uma sala, um cômodo. Sendo tudo tão restrito, por que as personagens seriam muitas? E a linguagem do conto? A da concisão, com predomínio do diálogo. Chegando o epílogo, o contista há de ter guardado um enigma. Ou o desfecho inesperado, embora determinado desde o começo. E mais uma infinidade de regras, limites, modelos.

Se todos os contistas assim elaborassem contos, há muito teríamos deixado de lado esse gênero cada vez mais rico, por se empobrecer, se uniformizar. Pois não é difícil escrever conto com obediência ao enunciado nos manuais. Os próprios escritores de manuais, os dicionaristas, os professores de literatura, os estudiosos do conto seriam bons contistas. Bastava-lhes seguir o modelo. E assim se deu durante muito tempo. E assim se dá há muito tempo. Não se pode negar, no entanto, que bons contistas não se afastaram de todo (ou em todas as composições) desse molde. Machado de Assis elaborou contos de estrutura tradicional. Guimarães Rosa também. E tantos outros. Assim como escritores medíocres realizaram contos de forma nova, moderna ou revolucionária. Ou seja, o bom conto tanto pode se moldar na tradição como na inovação. Ou não se moldar a nada.

Wilson Martins, no artigo “Contistas”, fez estas observações: “Em termos de literatura, escrever um conto não é contar uma história por escrito — é contá-la com estilo literário, ou seja, com elegância linguística, verossimilhança, sábia estru-

turação no desenvolvimento da intriga, desenho convincente no caráter dos personagens e invenção de pormenores, tudo concorrendo para defini-lo como obra de arte literária. Também nessa arte tem validade a lei de economia segundo a qual a moeda má expulsa a boa: desanimado com a enxurrada de pseudocontos publicados por pseudocontistas, Mário de Andrade, em desespero de causa, declarou ser conto tudo o que os autores designam como conto — afirmação sarcástica cuja ironia passou larga e convenientemente despercebida, com este resultado inesperado e não menos irônico: passou a ser conto tudo o que se publicava como conto...”

Segundo Assis Brasil, em *A nova literatura* (Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1973), o conto brasileiro se renovou com Samuel Rawet, cuja estreia se deu em 1956 na coleção *Contos do Imigrante*. E assim argumenta o crítico: “Aquela história linear, de começo, meio e fim, prima-pobre da novela e do romance, quebrava sua feição tradicional em busca de outros valores formais” (...) “o conto adquiria uma forma autônoma, não mais ligado ao convencional do enredo”.

Muitos são os contistas e poetas que mantinham engavetados (ou, melhor dizendo, arquivados em computador) seus escritos e, estimulados por leitores de sites e blogs (também escritores em potencial), resolveram publicar o primeiro livro. Alguns não vêm de muitas leituras, de muitos exercícios de escrita, ou leram e leem, apressadamente, tudo o que lhes aparece diante dos olhos, desde piadinhas e os chamados “contos eróticos” até clássicos da literatura universal. Leituras açodadas, sem anotações, sem consulta a dicionários, etc. A maioria desses novos escritores segue uma linha, um roteiro, uma estrada larga e longa, certos de que lhes espera a fama, a glória. Não conhecem as veredas, os atalhos, as pedras no meio do caminho, os córregos escondidos na mata. Muito menos os subterrâneos e os céus. Vão em procissão ou atrás do trio elétrico. Todos juntos, unidos, de mãos dadas. Seguem o padre, o

pastor, o caminhão do som. Cantam o mesmo refrão. Estão na folia de reis ou na folia do carnaval. São foliões.

Poucos desses contistas e poetas novos vêm da leitura dos contos de fadas, dos poetas românticos, parnasianos e simbolistas, dos romancistas russos e franceses do século XIX, dos rabiscos na adolescência, dos primeiros versos na juventude, dos arremedos de contos e romances ao tempo da escola e da faculdade. Poucos se vão fazendo escritores. Sabem que não nascemos feitos, prontos. Muito menos que esse “estar pronto” (ou quase pronto) não se dá num passe de mágica.

Estreou em livro Graciliano Ramos aos 41 anos de idade. Isto não quer dizer que tenha começado a escrever tarde. O exercício de escrever está para o escritor como o exercício de andar e falar está para os recém-nascidos. O aprendizado faz-se lentamente. Escrever, no entanto, não é um mecanismo inerente a todos. Como não o é compor música ou pintar quadros. Exercitar o ato de escrever pode resultar num *São Bernardo*, após anos e anos de exercício contínuo, diário, quase febril. Ou pode redundar em historietas de gosto discutível. Isso quando o candidato a escritor é muito pretensioso. Quando não o é, termina escrevendo artigos ou reportagens. Se chegar a tanto.

A arte, ao contrário da ciência ou da sabedoria, é um mistério até para seu criador. Porque o artista é também um homem comum, embora momentaneamente arrebatado pelo mistério da arte. O artista não “entende” a arte que ele mesmo reflete, exceto no instante da “criação”, ou, melhor dizendo, da captação. Se o chamado artista entende sua chamada arte, nem ele nem ela são artista e arte. São copiadores, no pior dos casos, ou técnicos em escrever, no caso do simplesmente escritor. Ou apenas homens inteligentes. O artista não é necessariamente um homem inteligente.

O narrador (autor de prosa de ficção), como o poeta, é um curioso, um escavador, um repórter. Um vagabundo à cata de

aventuras, de pessoas, de fatos. Para disso extrair a matéria-prima de suas “criações” ou “criaturas”. Os outros não percebem nada, porque, no máximo, veem. Ou não veem, porque não buscam ver.

Nenhum ficcionista cria tipos, inventa personagens. Se o fizesse, estaria abstraindo o homem e fracassaria como escritor. O que realiza é, primeiro, uma descoberta, porque o ser humano é sempre terra desconhecida. Descobre o seu semelhante. Crê na sua existência, como os navegadores antigos acreditavam nos mundos novos. E parte no seu rumo. E o explora, sozinho. Penetra-o, confunde-se com ele. Revela-o. O ficcionista é um revelador. De mundos reais e quase sempre ignorados.

A história curta, tradicionalmente conhecida como conto, não só tem servido de objeto de discussões de ficcionistas e teóricos da literatura em busca de definições, como tem dado ensejo a constantes rebatimentos, mercê das transformações que tem sofrido. Muitos encontraram belas e grandiosas definições. Arranjar, porém, novos nomes para o gênero parece tarefa sem proveito. Porque a cada definição e a cada transformação seria preciso um novo batismo. Assim, o termo relato, se serve a Borges, não se amolda a Rubião. Até um mesmo escritor cultua o gênero sob diversas formas.

Todo contista sonhará escrever um grande romance? Contos mais longos seriam ensaios para romances? Talvez sim, inconscientemente. Ensaio que não deveria ser levado ao palco, sob pena de vaias do público. Os bons narradores escrevem contos ou romances e novelas. Nunca confundem alhos com bugalhos.

Talvez seja equivocada a ideia de unidade temática em livro de contos. Ora, uma peça curta, como conto e poema, será sempre uma peça curta, mesmo que momentaneamente inserida num volume junto a outras. Quando se fala de “Cantiga de esponsais”, pouco importa se foi publicada neste ou naque-

la coleção de Machado de Assis, embora só pudesse estar em *Histórias sem data*, porque assim o quis o autor. Mas isso não significa nada para o leitor (é de interesse do pesquisador, do estudioso, do historiador etc).

Os gêneros literários estão em constante mutação e interligação. No Brasil ainda se praticam contos aos modos de Flaubert, Balzac, Eça de Queiroz, Machado de Assis, Edgar Allan Poe, Maupassant, Tchecov e outros, todos diferentes entre si. Uns se perdem no meio do caminho e enveredam pela crônica. Outros querem escrever História, que também é crônica. Há até o conto-ensaio. A maioria, no entanto, permanece presa aos ditames do velho e bom realismo. Uns não se afastam do sertão ou do mundo rural. Outros se transviam pelos becos das urbes. Há os que não sabem de matos nem de ruas e preferem os meandros da mente. Uns leram muito, outros nada leram. Uns souberam vagar pelos abismos de Poe, pularam fora dos livros, outros permaneceram de olhos vidrados na paisagem aberta diante de suas janelas. Uns se exercitaram mais, outros se contentaram com os primeiros mugidos. Tem sido assim, é assim, será assim sempre.

Não há mais o conto, no sentido tradicional, dicionarizado do termo. Conto é apenas termo literário de manual e dicionário. Para orientação dos editores e dos professores de literatura. Quem disse que Machado só escreveu contos, romances, poemas e crônicas? Gilmar de Carvalho escreve lendas, Carlos Emílio escreve delírios verbais, Jorge Pieiro escreve contemas, outros querem imitar Maupassant ou Tchekov. O que importa não é a forma, se há atmosfera ou não, se há enredo ou não. Ser ou não ser conto, isto é lá para os filósofos. Importa ser arte literária.

Fortaleza, abril de 2010.

DA CRUELDADE HUMANA

Está nos dicionários: Cruel. Adj. 2 g. Que se compraz em fazer mal, em atormentar ou prejudicar. Duro, insensível, desumano. (Do latim *crudelis* ou *crudele*). Crueldade. S. f. (Do lat. *Crudelitas-atis* ou *crudelitate*). Subentende-se que a crueldade seja uma qualidade humana e não de todos os seres vivos. Assim não entendo. Os animais também são cruéis, pois também são duros, insensíveis, severos, rigorosos, sobretudo no ato de matar a presa. Mas isto não importa aqui. Quero falar do livro *Contos cruéis — As narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea*, organizado por Rinaldo de Fernandes e editado pela Geração Editorial, São Paulo, 2006. São 47 contos “dos anos 70 (ou mesmo um pouco antes) aos dias atuais”. O organizador adotou dois critérios básicos para fazer a seleção: “convidar nomes importantes da ficção atual (de várias regiões do país)” e “incluir alguns contos já consagrados da literatura brasileira contemporânea”.

O primeiro da lista (em ordem alfabética) é o cearense Adriano Espínola, poeta de grandes méritos e ensaísta. Sua narrativa “O Pintor da Tribo” não poderia vir no meio do livro. A história se passa há muitos anos, “muito além daquele tempo e não muito longe do mar bravio”. Veja-se a intertextualidade com a obra máxima de José de Alencar: “Verdes mares bravios de minha terra natal” (início); “Além, muito além daquela serra” (cap. II). Na sua brevidade, toca em dois pontos nevrálgicos da nossa crueldade ancestral (próxima da crueldade dos outros animais): a antropofagia e a eliminação do artista em momentos de crise na sociedade. A crueldade nascida da necessidade de sobrevivência, instintiva, e a crueldade sobre o mais fraco e inútil. O artista, para os chefes tribais (presidentes, banqueiros, latifundiários etc), é pessoa inútil. (...) “ao invés de ir à caça com os demais, costuma passar o dia inteiro, no fundo da caverna, pintando pássaros e animais feridos, estrelas e flechas,

falando sozinho e proferindo palavras incompreensíveis”. São os poetas, os pintores, os cantores, etc. Somos nós, enfim.

A crueldade humana está pintada em variadas modalidades nos contos da coletânea. No misterioso “Pela franja verde”, de Bernardo Ajzenberg, a violência sexual se volta para duas crianças. Moça de 19 anos testemunha cena em que dois homens “se esfregavam” numa menina, filha do casal que, no mesmo ambiente, pratica outra variedade de ato sexual com o filho. O conto de Carlos Ribeiro, “O segredo”, também tem como vítimas crianças, porém de outro tipo de violência. A praticada por fanáticos de seitas ditas satânicas que sacrificam crianças. A história (ou as histórias, porque são diversos os núcleos narrativos) se passa nos “espaços vazios das periferias, dos subúrbios, dos arrabaldes” de Salvador. Fernando Bonassi, com “Terrorismo” (talvez se possa chamar de “ficção política” e não de conto) apresenta espécie de manifesto de grupo fanático, em que a violência é apenas anunciada: “Aos maus será dado todo o poder para que destruam-se (sic) mutuamente”. O texto é uma sequência de frases curtas, espécie de embrião de constituição política para ser posta em prática após a tomada do poder. O final do documento deixa o leitor em dúvida: tratam-se de macacos (animais) ou “macacos” é apenas um codinome? A peça ficcional de Marçal Aquino — “Trincheira” — é também muito original, na sua feitura. O ambiente é rural, diferentemente da maioria. A cena é curta. A crueldade é velada. Não acontece nenhum crime, nenhuma violência. A não ser nas mensagens (falas) de dois personagens: “Diga que eu mandei falar que ele é um filho da puta nojento”; “Essa velha quer é me envenenar”.

As contistas do livro — das mais veteranas às mais jovens — mostram como se deve escrever um bom conto. Tércia Montenegro nasceu em 1976, mas já tem cabedal, experiência, ganhou prêmios importantes, publicou dois livros de conto. Maria Alzira Brum Lemos (nascida em 1959) apresenta “Santinha

Maria Goreti”. O ambiente é a periferia de grande cidade. A protagonista é uma menina de 12 anos. A crueldade da história pode ser vista por dois ângulos: a da pobreza, da fome, da exposição da criança aos desejos masculinos (“Seu Alessandro passa as mãos nos peitinhos de Maria Goreti por cima da camiseta”), e a do desfecho (“Maria Goreti alcança o facão de cortar salame. Seja boazinha. A lâmina afiada corta fundo o estômago do Seu Alessandro”. É a vingança final da menina.

Acho que basta, porque, se tivesse espaço para falar de cada conto do livro, escreveria outro livro, que certamente seria muito chato. Cruel até.

A seleção dos contistas é boa, embora faltem outros nomes fundamentais da literatura brasileira contemporânea, como direi adiante. Os mais veteranos são quase todos muito conhecidos. Exceção talvez seja o cearense Moreira Campos, para mim um dos melhores contistas brasileiros de todos os tempos. Seu nome é raramente lembrado fora do Ceará, o que é lamentável. Rinaldo de Fernandes, presta, portanto, homenagem ao criador de *Vidas Marginais*. E o tira do esquecimento. Além disso, o autor de *O Perfume de Roberta* montou um tapete multicolorido, ao juntar lado a lado escritores de todas as idades e nascidos nas diversas regiões do Brasil.

Aproveito para louvar outros organizadores de antologias, como Nelson de Oliveira, Luiz Ruffato, Italo Moriconi, por sua visão nacional (e não local ou regional) da literatura brasileira. Porque sabem que poetas, contistas e romancistas da melhor cepa não estão apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Alguns moram em pequenas cidades, como é o caso de Dimas Carvalho, em Acaraú, Ceará. Leiam *Fábulas Perversas* e digam se estou com tolices. Como ele, muitos outros escrevem (e publicam por pequenas editoras) contos, poemas e romances maravilhosos.

Para um segundo tomo, que Rinaldo de Fernandes poderá organizar, sugiro outros nomes fundamentais da literatura brasileira do século XX: os cearenses (puxo brasas para a minha

sardinha, mas sem crueldade com os demais) Gustavo Barroso (o leitor precisa ler *O Livro dos Enforcados, Praias e Várzeas, Alma Sertaneja* etc), Fran Martins (basta citar os contos “Ventania” e “Cão vadio”), Juarez Barroso (autor de contos saborosamente cruéis como “Estória de D. Nazinha e de seu Cavalo Encantado” e “Cururu”), Eduardo Campos (criador de obras-primas como “O Abutre”), o genial e louco José Alcides Pinto, Caio Porfírio Carneiro (um dos mais fecundos narradores do Brasil), Airton Monte (leiam “Manoel Lombinho” e “Cotidiano”), Carlos Emílio Corrêa Lima (um dos nossos escritores mais imaginativos), Natércia Campos (filha de Moreira Campos e também já falecida), os mineiros Manoel Lobato e Elias José, o alagoano Breno Acioli, o carioca João Antônio, o piauiense Francisco Miguel de Moura, o cearense-paranaense Holdemar Menezes e seu belo *A Coleira de Peggy*, os gaúchos Sérgio Faraco e Charles Kiefer, os maranhenses José Louzeiro e Nagib Jorge Neto, os catarinenses Emanuel Medeiros Vieira e Herculano Farias, o pernambucano Hermilo Borba Filho, o polonês-brasileiro Samuel Rawet, os baianos Hélio Pólvora, Jorge Medauar e Valdomiro Santana, os goianos José J. Veiga e Miguel Jorge, e tantos outros.

Para um segundo volume não podem ser esquecidos outros novos, como Dimas Carvalho, Claudio Eugenio Luz, Jorge Pieiro, Ana Carolina da Costa e Fonseca, Astolfo Lima Sandy, Ronaldo Cagiano, etc. Não citarei mais nomes porque a maioria deles está no livro.

São tantos contistas (todos escrevem contos cruéis, porque a crueldade é matéria-prima indispensável para feitura de narrativa), a literatura brasileira é tão rica, que um só volume com 47 contos é pouco. Mesmo assim, estão de parabéns Rinaldo, por sua dedicação, seu trabalho, sua pesquisa, e seu talento de escritor, o editor-escritor Luiz Fernando Emediato e os escritores que participam da coletânea. Que os leitores sintam muito prazer (apesar da crueldade dos relatos) em ler estas maravilhas do conto brasileiro contemporâneo.

LITERATURA DE VIOLÊNCIA E LITERATURA DE BAIXO NÍVEL

Início este comentário com uma citação longa, de Alcir Pécora, em “Impasses da literatura contemporânea”: “Quem critica parece um vilão, um estraga prazer, um intrometido. Quem critica as obras, ainda mais se faz isso com argumentos insistentes, tem qualquer coisa de indecente, de impróprio. Mas, por vezes, a insistência chata é fundamental para pensar um pouco melhor. Não se vai muito longe com um discurso que não admite contraditório, com um discurso de animação de parceiros. Mesmo em casos de parceria, sem alguma disposição para encarar a desafinação, não se vai longe: nessas condições, não há orquestra capaz de desconfiar de si mesma e exigir mais de seus membros. Espanta, pois, ver a intolerância para a crítica, como se fosse alguma traição pessoal. De onde vem essa ideia de parentesco traído? Pessoalmente, não vejo por que o crítico tem de ser animador, parceiro, divulgador ou chancela do escritor. Ele tem de apontar problemas no objeto, pois são problemas do objeto o interesse principal da arte, como da literatura”.

Não sou crítico literário, não tenho formação acadêmica em literatura, não sou estudioso de teorias literárias. Entretanto, tenho dado opiniões como leitor e escritor. E isto tem me rendido algumas malquerenças.

Quem não conhece a expressão “baixar o nível”? Como se sabe, nível é um instrumento de medição. Podemos também lembrar o vocábulo *apelação*, no sentido popular e usado em expressões como “apelar para a ignorância”, “apelar para a violência”. Em avaliação de qualidade literária de uma obra, também se usam estes termos e expressões: o escritor fulano baixou o nível; sicrano apela para a violência em seus romances.

Na resenha “Da crueldade humana” (relativa à coletânea *Contos cruéis*) escrevi: “a crueldade é matéria-prima indispen-

sável para feitura de narrativa”. Acho que exagerei ou cometi grave engano: o final da frase poderia ser outro, como “matéria-prima utilizada por muitos escritores, nem sempre com bons resultados literários”. Ora, violência e sexo são motivos frequentes na prosa de ficção de todas as literaturas, porque a vida é sexo e é violência desde o ato da geração dos seres. Dizem até que a guerra é necessária, como limpeza da espécie, controle populacional (Darwin e Malthus abraçados). Também pragas, pestes, epidemias e pandemias seriam defesas da natureza em busca da redução do número exagerado de humanos. Quando surgiu a Aids, muitos disseram ser invenção de cientistas: vírus criado em laboratório. Primeiro para eliminar o maior número possível de africanos. Quando a praga se espalhou pela Europa e pelos Estados Unidos, aí já era tarde demais.

Para Freud, possuímos uma poderosa e instintiva quota de agressividade. Esse impulso de crueldade é natural. Todo ato humano é naturalmente violento. A vida é uma série contínua de atos de violência, do nascimento à morte. Durante toda ela o sexo estará presente. Quem tenta dele se livrar ou se isentar termina com aquele atirador de Realengo ou se morde de culpa como os padres que adoçam as boquinhas de meninos nos seminários e nas sacristias. Como tentaram castrá-los (com ensinamentos religiosos), eles querem provar para si mesmos o contrário: que não são castrados.

Imbuídos dessa vontade de chamar a atenção (como os assassinos e os padres), alguns contistas e romancistas brasileiros se voltaram exclusivamente para a narração de cenas de violência nua e crua. A violência na literatura brasileira (narração de atos de violência) não é de hoje nem de ontem. No romantismo ela é notória, embora tenha se manifestado com mais vigor no realismo e no naturalismo. Mais tarde, reapareceu no “romance de 30”. E se mostrou mais claramente nos anos 60/70 com João Antônio, Plínio Marcos e Rubem Fonseca.

No artigo “Literatura da violência”, Marcelo Coelho esboça um perfil dessa literatura urbana: “Com Rubem Fonseca o tom mudou completamente. O principal empenho literário desse autor, na minha opinião, foi o de eliminar o sentimentalismo com que muitos escritores trataram a vida dos pobres, e mesmo a vida dos malfeitores, no Brasil. A ideia do bandido “romântico”, do Robin Hood, do bandido “poético”, foi substituída por uma abordagem “hard-boiled”, influenciada pela literatura policial americana”.

Após abordar algumas obras de autores da nova geração, o escritor dedica algumas linhas ao que chama de “os principais defeitos da literatura da violência”. A seguir, pergunta e responde: “Quais são eles? Em primeiro lugar, é que com todo o “realismo” (entendido aqui como falar de fatos dolorosos sem eufemismo, sem “literatura”) a escola da violência tende para o alegórico”.

Em análise da obra de Rinaldo de Fernandes, especialmente os contos de *O perfume de Roberta*, o ensaísta Cristhiano Aguiar assim se manifesta: “A violência é um tema presente em várias das histórias do livro, confirmando uma tendência da nossa prosa contemporânea de refletir sobre este tema. Isto, nos dois sentidos que a palavra “refletir” nos permite: espelhar o real; ou introjetá-lo para, em seguida, transformar este real em questionamento sob forma de linguagem”. E arremata: “Rinaldo de Fernandes, não obstante não abra mão do experimentalismo, preocupa-se principalmente em nos contar boas histórias realistas, salpicadas, aqui e ali, de grânulos de metáfora, ou de elementos fantásticos e absurdos”.

O que distingue o escritor de alto nível daquele pobre narrador de fatos do cotidiano, copiados da imprensa marrom, é exatamente a capacidade de transfiguração do real, de reelaboração da matéria orgânica dos fatos. Ou a aptidão para transpor os limites que separam a realidade da invenção.

Alguns escritores talvez queiram apenas satisfazer o sadismo dos leitores e escrevem como se sádicos também fossem.

Poderiam ser bandidos ou policiais. Talvez se realizassem como tais. Outros são aproveitadores. Escrevem assim porque é moda, as editoras publicam, os resenhistas comentam. Poderiam ser comerciantes, deputados, vereadores, agiotas, estelionatários, advogados, juizes, padres, pastores evangélicos. Essa cambada de malfeitores vestidos a rigor. Os ladrões aos quais se referia Antonio Vieira no “Sermão do bom ladrão”, os “ladrões de maior calibre e de mais alta esfera”; “os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com mancha, já com forças roubam cidades e reinos: os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor nem perigo: os outros se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam”.

São muitos os escritores sem talento para a literatura. Como não têm imaginação, copiam a realidade dos jornais. Escrevem grandes reportagens, a que chamam de romances. Ou pequenas reportagens, quase notícias, a que chamam de contos. Mas há quem os defenda, sob o pretexto de que a língua se enriquece não em gabinetes, torres de marfim, ao redor de bibliotecas, mas nas ruas, com o falar do povo.

Durante certo período, o cinema brasileiro se dedicou a mostrar cenas de sexo explícito. As cotas de exibição obrigatória, impostas pelo governo militar, deram espaço para o desenvolvimento desse gênero. Os “cineastas” optaram pelo mais barato e mais fácil. E adeus arte.

A cópia, a reprodução da vida real ocorre, pois, tanto no cinema como na literatura. Para alguns analistas, esse tipo de “arte” é apenas sintoma de uma sociedade doente. Ora, toda sociedade é doente e sempre foi doente. Ou há quem ache sã a sociedade sueca? Só porque nela o sexo é livre e não há miséria? Ou a islâmica? Só porque o pecado é punido como crime?

Para completar este breve comentário, mais um trecho de Alcir Pécora: “Ocorre, hoje, uma impressionante expansão

das narrativas no cerne da própria existência. Antes mesmo de existir como evento, a ação já se apresenta como narrativa, como ocorre nos reality show, em que as pessoas, antes de agir, representam ou narram a ação que lhes cabe”. E assim completa o pensamento: “Escrever literatura, para mim, entretanto, é um gesto simbólico que traz uma exigência: a de ser de qualidade. Literatura mediana é pior que literatura ruim, pois, mais do que esta, denuncia a falta de talento e a frivolidade. A literatura decididamente ruim pode ser engraçada, ter a graça do *kitsch*, do *trash*, da paródia mesmo involuntária e grosseira: pode ter a graça perversa do rebaixamento. Já a literatura mediana não serve para nada. É a negação mesma da literatura, cuja primeira exigência é a de se justificar (justificar a própria presença) face aos outros objetos de cultura”.

Como isto não é um ensaio, ousou encerrá-lo com alguma confissão: Não escrevo de acordo com a moda. Também não escrevo como os antigos. Não tenho nostalgia. Não seria jamais um José Albano. Nunca fui da moda ou do lugar-comum. Não pertencço à maioria. Não torço para Flamengo, Corinthians ou Ceará, não sou católico (lugar-comum), evangélico (moda) ou muçulmano (atraso). Também não sou das minorias revoltadas, assanhadas ou espetaculosas. Não sou gay, bissexual ou bipolar. Não sou petista e muito menos liberal. Quero ser eu mesmo, embora reconheça influências. Não desse ou daquele escritor, mas de um modo, de um estilo. Quem não as tem? Minhas maiores influências são as minhas, as do meu passado. Como não sou só, minhas memórias são também as dos outros. Até dos que fazem “literatura mediana” e “literatura ruim”. Portanto, todos são necessários, como na natureza: do verme ao leão.

Leitura complementar:

AGUIAR, Cristhiano. O perfume de Roberta. Disponível em Laboratório — Literatura e Crítica, <http://olaboratorio.wordpress.com>, 4/8/2010.

COELHO, Marcelo. Literatura da violência. Caderno Ilustrada, jornal Folha de S. Paulo, 16/4/2011.

MACIEL, Nilto. Da crueldade humana. Oficina de produção psicanalítica e literária, <http://paulofernandomonteiroferaz.blogspot.com>, 8/4/2010.

PÉCORA, Alcir. Impasses da literatura contemporânea. O Globo, 23/4/2011.

O CONTO NA TERRA DE JOSÉ DE ALENCAR E PADRE CÍCERO

Este título pode parecer esdrúxulo, para leitores mais críticos. Por que Alencar, romancista por excelência? Por que não Rachel de Queiroz ou Moreira Campos; ela por se devotar também a composições ficcionais breves, além da crônica e do romance, e ele pela elaboração de dezenas ou centenas de narrativas curtas? É que o pai de Iracema é, ainda, o nome cearense mais conhecido no Brasil literário. Já o padim só entra (de gaiato) no título e no final.

E por que mais um artigo acerca do conto no Ceará, se publiquei recentemente duas obras que tratam exatamente dele: *Panorama do Conto Cearense*, 2005; e *Contistas do Ceará: D'A Quinzena ao Caos Portátil*, 2008? Neles, apresento a trajetória da ficção menor (como diria F. S. Nascimento) na terra de Juvenal Galeno, desde o final do século XIX até o início deste. Ora, a História não chegou ao fim. Todo dia revelam-se escritores. E foi isto o que quis dizer Pedro Salgueiro, um dos nomes fundamentais do novo conto brasileiro, no texto “O conto na terra do conto”, estampado no jornal *O Povo* de 13/6/2012 e em blogs. Para não deixar a peteca cair, quero tecer comentários em relação a certos aspectos (ou conceitos) ali emitidos.

Para começo de conversa, uma repetição (já quase enfadonha): A peça ficcional de menor amplitude como texto (seja a de formato tradicional, seja a de aparência mais ousada) tem encontrado bons cultivadores no Ceará, desde o século XIX, alcançando, com a geração Clã (iniciada em 1943), lugar de destaque no panorama da literatura nacional. Seus integrantes se tornaram conhecidos fora do estado, como Moreira Campos, Eduardo Campos, Fran Martins e Braga Montenegro. Nos anos 1970, se deu nova safra: Juarez Barroso (um dos mais aplaudidos e a quem dediquei estudos), Francisco Sobreira (que se radicou em Natal), Socorro Trindad (potiguar que mo-

rava em Fortaleza), Gilmar de Carvalho, etc. Com o surgimento da revista *O Saco* (não em razão dela), despontaram (eita verbo antigo!) diversos contistas: Airton Monte, Carlos Emílio, Nilto Maciel, Batista de Lima e mais meia dúzia. Três faleceram cedo: Paulo Veras (piauiense que vivia em Fortaleza), Yehudi Bezerra e Geraldo Markan. Nos anos 80, 90 e 2000 mostraram a cara mais algumas dezenas de contadores de história. Apesar disso, ainda cabe ao verso (que leigos chamam de poesia) o lugar de destaque no “mercado editorial”, em termos de quantidade de volumes. Ou seja, o conto não é o gênero literário mais cultivado no Ceará.

Além disso, a terra de Alencar não pode ser considerada “a terra do conto”, pois mais narradores do que aqui deve haver em Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul, Bahia e outras unidades federativas, não só em termos proporcionais (população). Não faz mal ao jornalista e ao escritor buscar informações estatísticas. Como se sabe, Minas Gerais foi e é o estado brasileiro onde mais se publicam ficções menos alongadas. Era e ainda é frequente a expressão “fulano de tal, contista mineiro”. É como dizer, no exterior: “sicrano é bom jogador de futebol, porque é brasileiro”. Os gaúchos não ficam para trás. Recentemente, recebi três antologias de narrativas de pequeno porte editadas na terra de Mário Quintana. Só gente nova. São mais de trezentos.

A lista dos que se votam à narrativa breve no Ceará não é tão longa assim. Por isso, tenho feito observações aos impressos de quase todos. Não chegam a constituir crítica, porque me falta o conhecimento técnico necessário. Examinos títulos, linguagem, trama, tipos de personagem, ponto de vista, etc. Não tiro conclusões (deixo para o leitor o prazer de gostar ou o desprazer de não gostar das composições). Se são ótimos ou excelentes escritores, não o afirmo sempre. Os melhores nunca são a maioria. Em todos os níveis da vida. Obra singular não aparece todo ano. Por isso, deixo os adjetivos pomposos para

os cronistas que não têm assunto a tratar e enchem o espaço dos jornais com eles.

Depois de meus dois ensaios, meia dúzia de candidatos a gênio apresentou peças ficcionais de pouca extensão em livros individuais ou em coletâneas e revistas, como demonstrou Salgueiro. Em relação a 16 (salvo engano) desses pequenos tomos, pude tecer considerações em crônicas, resenhas, artigos ou pequenas notas. Eis um arrolamento sucinto delas:

“Dércio Braúna e os mistérios do verbo”, resultado da fruição de *Como um cão que sonha a noite só* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2010); “Os contos de Eugênio Leandro Costa”, prefácio para *A Noite dos Manequins*; “Joan Edesson: plantador de borboletas e outros seres”, a respeito de *O plantador de borboletas* (Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011); “Fernando Siqueira Pinheiro, tatuador de palavras”, logo após desfrute de seus *O tatuador de palavras* e *Ao lado do morto*; “Nosso abril despedaçado”, no qual me ative a dois conjuntos de ficções: *Eu conto nº 2* (Fortaleza, 1991, sem indicação de editora), de Mônica Serra Silveira, e *Palavra por aí, à ventura* (Fortaleza: LCR / Edições Poetaria, 2011), de Inez Figueredo; “Lassidão e euforia de leitor exigente”, sobre *Contos farpados*, de Jesus Irajacy Costa, e *Pela moldura da janela & outras histórias*, de Lourdinha Leite Barbosa; “Que Deus me proteja”, após usufruir *Insônias, delírios, pesadelos*, de Dimas Carvalho; “Oito livros e um relato de leituras”, no qual me refiro às coleções *Louca uma ova* (Fortaleza: Premium, 2010) e *Lagartas-de-vidro* (São Paulo: All Print Editora, 2011), de Raymundo Silveira; “No jardim de Beatriz”, após debruçar-me em riba de *O jardim foi-se — Minicontos, microcontos, intervenções urbanas* (Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010), de Beatriz Alcântara; prefácio para *Intrincada leveza* (Campinas: Editora Multifoco, 2012), de Cissa de Oliveira, cearense que reside em Campinas, São Paulo; “Do Arroio Chuí a Trapiá”, no qual dou notícia de *Veredas da caminhada*, de Caio Porfírio Carneiro; “Sete visões de um mundo em (de)composição”, interpretação

rápida de *Metropolis* (Fortaleza: La Barca, 2012), seleta de seis narradoras da nova geração, ao lado do quase veterano Jorge Pieiro; “Tércia Montenegro e o estado sólido do tempo”, análise do mais recente conjunto de peças concisas da escritora; “Seis momentos de prazer”, passeio pelo novo impresso de Jorge Pieiro, *O outro dono do fim do mundo* (Fortaleza: Conhecimento Editora, 2012).

E mais escrevera, fosse mais longa a lista; mais comentara, tivessem mais fecundidade nossos esforçados cultores do vernáculo; mais me consumira a ler, surgissem outros cem contistas nesta terra pródiga de humoristas, versejadores, cantadores, contadores, adoradores de Baco, Jesus e padre Cícero.

Fortaleza, 17 de junho de 2012.

QUEM SURTIU PRIMEIRO?

Desde pequeno, tenho ouvido (e quem não ouviu?) a antiga pergunta: Quem nasceu primeiro, a galinha ou o ovo? Minha primeira filha parecia cópia das crianças de minha infância. Pai, quem nasceu primeiro? A segunda imitava a primogênita. A terceira seguia os tropeços da segunda. A quarta não queria ficar sem a tão aguardada elucidação da controvérsia: O ovo ou a galinha? Eu sempre me perdi na resposta. Escute, filha: o ovo ou o macrogameta é o germe, a origem, o princípio de tudo na vida de aves, répteis, peixes, etc. Portanto, o ovo é filho da galinha. E quem terá sido a mãe da galinha? Embasbaquei-me. Talvez tenha sido algum animal esquisito de asas longas, bico afiado, crista vermelha, porém muito quietinho no chão, sem nunca dar um voo mais demorado e alto. Bicho de asas incapaz de voar. A menina voltava ao começo de minha exposição verbal: Então ovo é filho? Sim, o ovo é o filho da galinha. Quer dizer, é o feto envolto em casca oval. Pedia ajuda a algum deus da embromação ou da procrastinação “com promessas falazes e embustes” da conclusão esperada. E me punha a falar do galo, do canto do galo, da madrugada, da alvorada, do princípio do mundo e da vida. E me lembrava dos ensinamentos bíblicos do meu tempo de menino. “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”. Retrocedia ao latim, para impressionar minha filha e tentar ser mais falaz, mais embusteiro, mais embromador: “*In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum*”.

Quando deixava de ser fedelho (tempo da troca do Verbo e de Deus por substantivos do pecado original), fiz, a mim mesmo, essas e outras interrogações de profundo teor filosófico. Não sei a razão pela qual adultos muito sabidos, como padres e professores (talvez me ouvissem a voz interior), tenham tentado me explicar a origem do ser humano. Tempo de ouvir a alegoria de Adão e Eva, da árvore proibida, do castigo divino. In-

trigado, busquei outros argumentos. Conheci o *Homo sapiens*, alcancei o *Homo erectus*. Li outras lendas, outros mitos, outras explicações, filosofias e resumi para minhas filhas cada uma delas: Tudo não passa de invenção de escritor ou de falador.

Mais recentemente, minha neta, de cinco anos de idade, me veio com esta: Quem surgiu antes, o escritor ou o leitor? Pois saiba o seguinte: não sei a solução dessa querela, minha eminente filósofa analfabeta. Na verdade, sou um ledor típico. Pessoa viciada em ler. Mal acordo, leio a hora. E consumo o dia a ler jornais, bulas, revistas, anúncios, livros, outdoors. Na tela do computador, leio mensagens eletrônicas repletas de poemas, contos, crônicas, artigos. Não me interessa por notícias ou comentários a elas. Não sendo diferente dos outros seres humanos, também sou redator de asneiras, como esta, para deleite ou sofrimento de meus semelhantes. E tenho certeza de cedo ter aprendido a ler, como é normal, e, só muito mais tarde, a redigir. Não, não me amestrei na arte de tecer versos ou prosas. Ainda estou na escola. Continuo aprendiz ou aluno. Como a maioria. Os adestrados são poucos: Machado de Assis, Fernando Pessoa, Franz Kafka. Ler é fácil. É como caminhar (para quem tem pernas), falar (para quem tem língua ou não é mudo), comer (para quem é vivo). Basta aprender o bê-a-bá e sair por aí a soletrar, feito doido, como eu fazia ainda nos anos iniciais. Varria tudo com a vista, de paredes (Viva o socialismo!) a carros (Empresa Redenção), estátuas (Dom Pedro I, Imperador do Brasil), bonés (Casas Pernambucanas), camisas (Ceará, Terra da Luz). Migrei para pedaços de jornal caídos no chão (Sobe o salário mínimo), folhas soltas de compêndios (Alma minha gentil, que te partiste / Tão cedo desta vida descontente, / Repousa lá no Céu eternamente, / E viva eu cá na terra sempre triste), revistas (O *Pif-Paf* de Emmanuel Vão Gôgo). E terminei por me viciar em história, poesia, cinema, teatro, romance, letras, desenhos.

É muito fácil ler. E muito bom. Tão bom que dá vontade de também garatujar umas letrinhas. Contar umas narrativas,

como as da infância. Porém, não é nada fácil elaborar escrito artístico. Como dá trabalho! Já falar não é tão difícil assim. Qualquer um fala. Alguns aprendem a conversar, discursar, pregar, com o mero pretexto de dizer novidades ou repetir antiguidades: padres, professores, locutores, oradores, faladores de um modo geral. É o caso de Jesus Cristo. Nunca elaborou nenhum texto. Só falava. Os outros que copiassem as suas palavras. Porque, para inventar literatura, não basta conhecer as palavras. É preciso muito mais. Como aprender gramática (regras ou normas). Ampliar o vocabulário. Ir dos embustes aos ardis, dos enredos às tramas, das astúcias às tramoias. Se possível, saber a origem de cada vocábulo, assim como a transformação.

Ler muito, para não sair imitando os outros nem repetindo obras de poetas e prosadores antigos ou clássicos. É preciso também ter boa memória. Sem ela, o escritor é apenas refletor do cotidiano. Além disso, o candidato a cultor de letras há de ter muita sensibilidade, visão ampla, capacidade de sentir tudo ao seu redor, no alto, no chão, no ar e na mente das pessoas. E dos bichos. É preciso ser sempre novo. Ser de novo Homero, Virgílio, Dante, Camões. Não igual a eles. É preciso ser inventor. Não de palavras, que quem inventa palavras são as pessoas nas ruas, nos mercados, nos estádios. É preciso ser inventor de frases, de versos, de histórias ou não-histórias, de poemas ou não-poemas, de estilos ou não-estilos, de linguagens. Não apenas como James Joyce ou Guimarães Rosa.

Para conceber esta simples crônica, por exemplo, levei horas e dias. As primeiras se constituíram de uma insônia danada. Ainda deitado, olhos fechados, surgiu a ideia de rabiscar uma peça literária, cujo assunto fosse... Larguei a cama (tão gostosa) e caminhei até a sala. Liguei o computador e anotei a primeira frase: “Desde pequeno, tenho ouvido (e quem não ouviu?)”. Perdi horas a desenhar palavras e frases. Nunca consigo compor, de uma vez, crônica, conto, poema, artigo, seja

lá o que for. Debato-me, por dias e dias, nessa luta vã com a palavra, como diria o poeta Drummond. “Cerradas as portas, / a luta prossegue / nas ruas do sono”. Durmo de novo e termino não esboçando nada merecedor de leitura ou forjando todo tipo de miudeza imprópria para leitura. Como este escrito.

Fortaleza, 6 de janeiro de 2013.

UNS SUJEITOS NA PRAÇA

Sentou-se um sujeito num banco de praça. Tanto à frente, como atrás e aos lados havia casas de fachadas bonitas e antigas. Viam-se cornijas na parte superior de portas e janelas; canos, em forma de jacaré, no alto, por onde escorria a água da chuva. Ao centro do largo, uma estátua em homenagem ao fundador da cidade. Nome pomposo e nobre (conde fulano de tal, barão disso e daquilo), datas de nascimento e morte. Havia um bigode enorme na cara da figura. O homem vestia paletó sem data, eterno. Passou um cão, que olhou de soslaio para ele e seguiu no rumo do vento. Talvez andasse à cata de comida ou de cadela. Ou apenas andasse, como qualquer andarilho. Mais adiante, um garoto saltitava, corria, gritava, sob os olhares da mãe. Sim, da mãe, pois o pequeno de vez em quando clamava: “Olha, mãe, como sei pular”. Noutra momento, uma garota sentou-se num banco defronte ao do cidadão. Trajava saia colorida, blusa listrada, ora cantarolava, ora afundava os dedos nos cabelos longos e loiros. Certamente pensava no valete de ouro, imaginava beijos e abraços e uma noite cheia de suspiros, bolos, amêndoas. Uma carroça estacionou numa das vias. O carroceiro deixou o animal amarrado ao tronco de uma árvore e se retirou. O cavalo abaixou a cabeça e se pôs a lamber o chão. Teria fome ou seria apenas hábito aquele gesto de fuçar o solo? Um casal de velhinhos apareceu à esquerda do isolado pensador, a caminhar lentamente diante de seus olhos. Falavam da necessidade de estarem de volta ao lar, antes do anoitecer. Que teriam a fazer de tão importante em casa? Por que não passeavam mais, de mãos dadas, antes que fosse tarde demais? Uma fileira de formigas se formou aos pés do indivíduo. Quem as comandava? O que pretendiam? Certamente construíam uma cidade debaixo daquela praça antiga. As árvores esverdeavam os olhos das pessoas e os vidros. Mais um ou dois meses e estariam ressecadas, amareladas, estioladas. Não fazia muito ca-

lor. Nem frio. Parecia agradável a animais e humanos a tarde. A praça aparentava tranquilidade, como no dia anterior, no mês anterior, no ano anterior, nos anos idos.

Outros sujeitos solitários, em dias e horas diferentes, também estiveram naquela praça, cujo nome nada significa. E “viram” (ou não viram, porque não quiseram ver ou por outro motivo) o cachorro vadio, o garoto saltitante, a menina vaidosa, a carroça, o carroceiro e o cavalo, o casal de idosos, as formigas em fila, as árvores verdes, o chão batido, as casas com seus jacarés inofensivos, a estátua e seu bigode sem data. Um dos homens disse não ter visto o garoto e, muito menos, os velhinhos. Não sabia o nome da praça, nem queria saber quem representava aquele busto sujo de excremento de pombo. O segundo informou ter visto quase tudo, mas não se interessou por nada. Preferia se interessar pelos viadutos das metrópoles. Queria ser arquiteto, engenheiro ou construtor de “obras faraônicas” ou “torres de Babel”. Não guardou na memória uma só daquelas cenas.

Entre os que se sentiam atraídos por pergaminhos, papiros, tabuletas, alfabetos e outras escritas, apresentou-se um poeta. Por horas seguidas, encheu um caderno de rabiscos e letras. Tudo sem nenhum sentido. Irritado, jogou as folhas sujas ao lixo. E comprou outro caderno. Findo um ano ou mais de sonhos, decidiu ser funcionário público, para carimbar papéis e ler portarias. E nunca mais tentou escrever nada. Outro, mais persistente, elaborou uma crônica ou um conto. Referiu-se ao cavalo como “pobre e triste animal”. Os velhinhos chamou de “caminhantes da tarde”. E assim forjou mais umas cem crônicas, que reuniu em livro e vendeu na noite de autógrafos a amigos e parentes. Um sucesso! Até os jornais mais conceituados lhe deram vez.

Daqueles visitantes da praça, um se dizia contista de peso. E também isto diziam dele. Lapidou uma narrativa, sem pé nem cabeça, que lhe rendeu um prêmio polpudo e nacional: “A

tarde morria feito pangaré em beira de estrada”. Um de seus concorrentes compôs uma fábula com pés e cabeças. Muito bem escrita, sem um só erro gramatical. Porém, faltou talvez a ideia de se construir uma torre muito elevada. Também fez jus a muitos aplausos e até o chamaram de “grande revelação da literatura nacional, próximo de Machado, Graciliano e Rosa”.

Respeitado (milionário) advogado engenhou um relato muito interessante, em vernáculo sem manchas, e o estampou na revista da academia. Aquilo, porém, não foi novidade para ele e para ninguém de sua laia. Todo ano ele publicava relatos interessantes, estudos de praças, ensaios dos mais variados temas. Houve quem redigisse artigo perfeito e o imprimisse no jornal de maior circulação. Contos foram vários. Reuniram-se em “antologia”, com prefácio do mais conhecido contista do país. Historietas de variados feitios: umas curtas, outras grossas; umas cheias de graça, outras molhadas em sangue; umas lineares, outras tortas. Todas muito cheias de pompa.

Entretanto, um dos sujeitos em visita àquela pracinha (nem se sabe direito se esteve mesmo por lá) inventou uma peça muito esquisita. Inicia-se assim: *“Anfangs war beim babylonischen Turmbau alles in leidlicher Ordnung; ja, die Ordnung war vielleicht zu groß, man dachte zu sehr an Wegweiser, Dolmetscher, Arbeiterunterkünfte und Verbindungswege, so als habe man Jahrhunderte freier Arbeitsmöglichkeit vor sich”*. Uma tradução para o português é esta: “No início da construção da torre de Babel tudo estava razoavelmente em ordem, sim, talvez a ordem fosse até grande demais, pensava-se muito em tabuletas com direções, intérpretes, alojamento para os trabalhadores e caminhos de ligação, como se estivessem ainda por vir séculos e séculos para trabalhar à vontade”. Mostrei o inteiro teor da obra àquelas pessoas que estiveram na praça: “Isto é um louco”.

Fortaleza, 9 de janeiro de 2013.

POR QUE ESCRREVEMOS?

Numa dessas tardes preguiçosas, após almoço farto, senti vontade de sonhar. Andava com saudade de umas paisagens ou lugares antigos: casas de parede-meia, duas janelas, porta alta, sem muro, calçada de cimento, chão da rua coberto com pedra tosca ou paralelepípedo, um jumento a pastar, uns pompos a arrulhar, uma carroça a passar e meninos a correr atrás de bola. Saudade de umas pessoas esquecidas, talvez nunca vistas. Por pouco, não cochilei na cadeira da sala. Animou-me e assustou-me o chamado estridente da sirena. Então me lembrei de ter combinado com minhas alunas e meu discípulo novos um cavaquinho sem pauta: tema livre. O mote ficaria por conta do acaso.

Alice andava pela cozinha ou dormia no quartinho contíguo à área de serviço. Sorte a dela: o tal aposento guarda a biblioteca dos poetas especiais. Seria acordada na hora oportuna, para nos servir torta com refresco.

Corri à entrada da mansarda, ligeiro feito gato espantado. Primeiro avistei a volátil Erykah Bloom. Penetrei-lhe a alma pelos olhos verdes e me perdi nos mares das tormentas. Escancarei o portão e minha aflição, para vê-la passar do vasto mundo ao minúsculo esconderijo de minha solidão. A moça loira e seus colegas caminharam lentamente no rumo da caverna. Conduzi-os à sala (de aula) e, sem explicação, arrojéi uma pergunta insensata: “Vocês sabem por que os casais humanos (inclusive homossexuais) querem ter filhos?” Todos riram, como se eu brincasse com eles. Sulamita Chaves me achou “muito engraçado”. Trazia à mão *120 dias de Sodoma*. “Estás a ler isto, mocinha?” Ela riu: “Estou a me perder, senhor”. Ana Clara não parava de rir. “Por que tanto ris, menina?” E mais ela ria.

Fabiano não parecia ter interesse em risos e, muito menos, em Sodoma e Sade. Deitou à mesa um Lewis Carroll de esmerado aspecto. E pediu licença para dar resposta à questão

por mim proposta: “Não fosse o prazer sexual, certamente os homens não pensariam na perpetuação da espécie”. Discordei dele: para mim, o ser humano só tem prazer sexual porque tem consciência da necessidade de se perpetuar nos seus descendentes. E lembrei meu conto “O problema fundamental da existência”. Fabiano cruzou sua fala à minha. Minhas pupilas não devem ter entendido nada. Recitei alguns trechos da narrativa: “Puseram-se a discutir os dois velhos, ele se dizendo preocupado com o destino da espécie, ela apegada à moral, à religião, à lei”. O rapaz não se atinha à minha leitura e repetia: “E qual é o problema fundamental da existência, seu Nilto?” Também não lhe dei ouvidos. Lesse o relato. E parti para outro argumento: “Tudo o que fazemos é, na verdade, para amanhã e para os outros. Não é para hoje nem para nós mesmos”.

Sulamita me contemplava, embasbacada: “De onde o senhor tirou isso?” Ana se introduziu no alvoroço, em minha defesa: “Concordo com o professor” (e me esquadrinhava todo). Ajeitei-me no sofá: “Tudo o que fazemos é para a posteridade e, por consequência, para os outros. Se amamos (fornicamos), nós o fazemos não por amor ou desejo, mas por necessidade de perpetuar a espécie”.

No calor da discussão, senti necessidade de esfriar a cabeça e corri ao banheiro. Meti a cara na pia, abri a torneira e me molhei quase todo, num banho sem sentido ou sem motivo. Precisava me enxugar bem. O que não diriam as garotas e Fabiano, se me vissem molhado daquele jeito? Fui ao quarto e troquei de camisa. “O senhor tomou banho?” Só disse um “não” gentil e mudei de assunto. “Convido os quatro a um lanche”. Sulamita percebeu a ênfase dada ao substantivo: “O senhor dizia ‘merenda’ e não ‘lanche’”. Chamei Alice, com polidez: “Senhorita, convide-nos para uma visita ao país das maravilhas”. E nos dirigimos à sala de refeições. Esperavam-nos jarras de suco de pêra, laranja e morango, além de admirável torta de damasco.

De regresso à sala, troquei saúde e alimentação por morte e destruição: “José Alcides Pinto reclamava da falta de editores

para suas obras, além de homenagens e premiações. Morreu sem fama, sem honrarias e sem editor”. Ana Clara retificou minha oração: “Ele era bem famoso (fez uma pausa), pelo menos no Ceará”. Sulamita completou: “Merecia muito mais”. Lembrei-me de uma queixa muito comum dele: ‘Eu quero ser lido agora. Depois de morto, não me interessa’. Isso é sem sentido. Se escrevêssemos para nós, para que publicar? Nem precisaríamos escrever.

Erykah pediu a palavra: “E quem garante que ficaremos para a posteridade?” Perdi a compostura e passei a gritar: “Ninguém afiança nada. Nenhum deus é fiador dos seres inferiores. E não precisa garantir mesmo. Se não ficarmos, não ficaremos. Se ficarmos, ficaremos. Escrevemos para depois de nós; nunca para antes nem para o nosso tempo (o hoje, o agora). Por isso, queremos registrar tudo no papel, em livro. E, assim, chegamos à conclusão de que escrevemos porque queremos nos perpetuar e não porque queremos ganhar dinheiro, fama, homenagens, admiração. Os que escrevem movidos por esses desejos menos nobres são simples mercadores da arte, embora muitos deles tenham conseguido ser também artistas. Balzac é um deles. No passado mais distante de nós, os escritores (ou os artistas em geral) queriam viver de arte. Como se arte fosse trabalho a ser remunerado. O Marquês de Sade terá escrito aquelas indecências (como diriam os moralistas), somente para se divertir? Ou Lewis Carroll terá desejado apenas ficar famoso (e ficou), quando escreveu as aventuras de Alice? Vocês sabem que o autor de *Tristram Shandy*...”

Sulamita abriu a boca a mais não poder e eu pude ver quão vermelha é sua alma: “Quem?” Meus olhos se perdiam na imensidão do nada. Então me enchi de coragem para continuar a respirar e balbuciei ou gritei (não sei mais): “Laurence Sterne”. Nem imagino como pronunciei o nome do escritor. Ana me socorreu: “E o que escreveu ele?” Erykah me interrompeu: “Ele influenciou Machado de Assis”. Eu talvez não conseguisse alcançar a gaveta onde se escondera a frase do irlandês. E com-

pletei: “Jonathan Swift também tinha consciência da própria perenidade”. A sensualíssima Erykah Bloom, que se diz leitora dos meus contos, lembrou: “O senhor gosta muito dele, não é?” De pronto, respondi: “Como você não pode imaginar”.

Bruscamente mirei o rapaz: “Você já concluiu a leitura de Breno Accioly?” O jovem se espantou: Sim, já, havia muitos dias. Agora se dedicava a *Alice no país das maravilhas*. “E você (e me dirigi a Ana Clara) já conseguiu chegar à última página de García Márquez?” Esse também se preparou para a posteridade. “Para encerrarmos a lengalenga, leia uma frase, só uma, lá pelo meio, um trecho curto grifado por você”. Folheou para frente e para trás o grosso volume e, a sorrir feito libélula pronta para o voo inaugural, balbuciou: “*Un frío interior que le rayaba las huesos y lo mortificaba inclusive a pleno salle impidió dormir bien varias meses, hasta que se le convirtió en una costumbre*”. Batemos palmas. E nos levantamos das cadeiras para até outro dia de mortes e eternidades.

Fortaleza, 22/23 de abril de 2013.

O BÊBADO E O PLAGIADOR

Encontrei-me, por acaso, com Jonas Ramalho, músico sem sucesso. Não gosta de ser chamado de músico fracassado. Conhecemo-nos há alguns anos. Bebíamos além do permitido. Naquele tempo, “o bêbado com chapéu-coco,/ fazia irreverências mil/ pra noite do Brasil”. Eu me iniciava na literatura (arranhava uns versos, inventava umas frases). Ele me corrigia: este verbo não está bom aqui; este adjetivo deve ser varrido. Aparentava ser doutor em quase tudo. E o governo? Se conseguir debelar a inflação... Dava de goleada em mim, se falávamos de futebol. O time do Vasco valia uma seleção brasileira. E citava nomes antigos: Barbosa, Bellini, Orlando, Sabará, Ademir, Vavá. Entendia de mulheres: Está vendo aquela de saia verde?

Jonas ainda não compunha música, mas tocava violão e bebia um bocado. Certamente em troca de uma hora de reprodução de canções italianas, no pequeno palco de um bar. Tentava se parecer com Jimmy Fontana: *“Il mondo non si é fermato mai un momento, la notte insegue sempre il giorno ed il giorno verrà!”*

Depois de vinte anos sem nos vermos (trocávamos carta, livro e disco, de ano em ano), convidou-me para uma conversa. E me conduziu a um bar. Prometi-lhe duas cervejas, apenas. Precisava voltar cedo para casa. Minha mulher me esperava para o jantar. Aniversário dela. Sorriu. Você não gosta de aniversário?

Depois de sete cervejas, não tínhamos falado de quase nada, a não ser de plágio. Ele fazia questão de explicar, todo tempo, o significado de tão usado vocábulo. Eu replicava: há diversos tipos de plágio ou imitações. Ele se zangava: todos os plágios têm a mesma compleição; só quem plagia é quem nada sabe criar. Deixei de usar o vocábulo plágio e passei a empregar arremedo, contrafação, imitação, paródia, pastiche. Até chegar ao conceito de intertextualidade. Além disso, não fosse o arremedo, nada mais restaria fazer em arte. Os modelos são

continuamente copiados e modificados. Jonas se irritava, batia as mãos na tábua da mesa, derrubava garrafas. Eu lhe pedia calma.

Resumirei o pensamento de meu velho amigo músico: falsifica quem não sabe criar. Plagiar é se servir do modelo (forma), do invólucro, para renovar o recheio. Assim, copiou quem, na sua forja, não soube ser fiel a si mesmo e só conseguiu arremedar *Os Lusíadas*. Eu rebati: não é isto possível. Ninguém pode criar outro monumento como aquele. É enganar-se, antes de querer engabelar os outros. Além disso, se fulano é capaz de parodiar *Os Lusíadas*, poderá também ter habilidade suficiente para erguer ou pintar catedral igualmente bela. Talvez não se conclua com a qualidade daquele, mas não deixará de ter grande valor. Nesse caso, apenas se aproximou da obra-modelo. Não seria assim *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima? É a tal imitação consciente. “A garupa da vaca era palustre e bela, / uma penugem havia em seu queixo formoso; / e na fronte lunada onde ardia uma estrela / pairava um pensamento em constante repouso”. Há ainda os copiadorez inocentes: nem sabem de onde vem o original. Lembram o homem à margem do riacho, ignorante do caminho da água ou da nascente.

Jonas me acusava de imitador, plagiário, copista. Íamos pela quarta garrafa. O garçom se impacientava. Terminaria aquilo em briga, cabeças quebradas, prisão. E como custara arranjar aquele empreguinho! Não deixei mais o músico revoltado abrir a boca. Se quisesse tocar trombone, não tivesse vergonha. Se preferisse cantar, então se esgoelasse. Tomei conta da palavra.

O meu caso é mais grave: não estudei literatura, não tive orientação de ninguém, aprendi a ler nos contos da carochinha, nas orações da Igreja Católica, nas missas, nos missais, na *Bíblia*, nos jornais velhos, nos compêndios de História, nos gibis, nos panfletos, nas letras (poemas) das canções antigas. Por isso, meus personagens são donzelas violadas (Aída Cury),

rainhas e reis decapitados (Ana Bolena), bandidos e mocinhos em cenas de sangue na Avenida São João. Não estudei técnicas de versificação nem regras de narração. Por isso, aqueles textos semelhantes a lições de História: Henrique VIII e a decapitação de Ana Bolena. “As núpcias do arquiduque Filipe e da duquesa Isabel ensejaram dias e dias de festa no castelo” (“Anedota medieval”, in Itinerário). Ou notícias de jornal: fulano matou sicrano, “por ciúme ou por despeito”, e por “achar-se com o direito de querer me humilhar”.

Nunca escrevi contos ou poemas, porque não me ensinaram a fazê-lo. Doutrinaram-me e só aprendi a rezar, a decorar a ave-maria, o pai-nosso, o ato de contrição. Ofereceram-me tragédias: “Disse um campônio à sua amada / minha idolatrada, diga o que quer (...) // E ela disse ao campônio a brincar / Se é verdade tua louca paixão / Parte já e pra mim vai buscar / De tua mãe, inteiro o coração”. Ia das páginas escolares ao tempo dos lobos e das princesas. Disse um lobo mau à menininha... “Perdoa-me, Senhora!... Eu sei que morro... / É tarde! É muito tarde!...”

O bêbado ainda cantava canções esquecidas, porém já não me reconhecia: “Quem é você que não sabe o que diz? / Meu deus do céu, que palpito infeliz!” Eu o irava mais ainda e cantarolava: “Batuque é um privilégio. / Ninguém aprende samba no colégio”.

Meu primeiro inominável plágio ocorreu num dia de desamor e desespero. Minha amada, tão linda, tão olhos de morango, tão boca de saudade, tão inquieta, tão cheia de si mesma ou de ninguém, sumiu de minha rua, de minha escola, desapareceu de mim. “A flor do meu bairro tinha o lirismo da Lua”. Em estado de catalepsia, corri os campos e cheguei à beira do caminho. Porém, no meio do caminho tinha uma pedra. Tropecei e caí. Sucumbi à borda de um abismo. E o mirei, assustado. Havia um livro aberto entre o pavor e o silêncio. Sosseguei, abaixei-me. E estava escrito: “*Vês! Ninguém assistiu ao formidável*

/ Enterro de tua última quimera. / Somente a Ingratidão — esta pantera — / Foi tua companheira inseparável!”

No decorrer dos anos, outros amores me arrebataram. E outras narrativas em prosa ou verso. Notícias de morte, ladinhas, músicas antigas, livros há muito esgotados. E também orações: “*Deus meus, ex toto corde paenitet me omnium meorum peccatorum*”. Arremedei-os um a um. Até me sentir o mais perseverante plagiador. Agora, prestes a voar para o infinito, copio a mim mesmo. Paródio a dor de ser, a terrível sensação de me saber perdido, tão achado me sinto.

Fortaleza, 16 de maio de 2013.

APONTAMENTOS PARA BERLIQUES E BERLOQUES

Muitos de meus contos surgem num repente, inteiros, bloco informe, pedra bruta. De posse deles, conduzo-os à oficina, lavo-os, lapido-os. Outros vêm aos pouquinhos, em gotas ou poções. Aparecem sorrateiramente, ou se anunciam de longe. Aproximam-se de mim e, quando cuido, estão instalados em meus dedos, em meus olhos, em minha cabeça. Aceito-os como filhos ou mimos (não sei quem os manda). Muitas vezes, achegam-me apenas uma ideia, um esboço, uns traços de figuras humanas, fiapos de enredo. Rumino tudo isso (se estiver prestes a dormir ou mesmo em sono profundo) e, no dia seguinte, realizo o traslado das “informações”. Assim fiz, dia desses. Acordei, vislumbrei réstias de sol pela janela encoberta por cortina, sentei-me à beira da cama e caminhei para o banheiro. Entrei em transe, vaguei, cego e desorientado, até a mesa onde vive o computador, e debuxei a mensagem, quase na íntegra: “Personagens: Artur, o marido, 33 anos, engenheiro, viajava de 15 em 15 dias para alto-mar. Falava pouco, trancado quase todo o tempo no que chamava de escritório. Tudo isso deixava Júlia muito apreensiva, nervosa até. Júlia, a mulher, 28 anos, vivia em casa (tinha sido professora na cidade), filha de pequeno comerciante, sem filhos, vaidosa, caixa de madeira cheia de berliques desde que a avó lhe dera os primeiros brincos: berloques, penduricalhos, badulaques, pingentes. Anastácia, menina de oito anos, filha adotiva do casal (deixar isso bem obscuro até o final), meio espantada, alheia, a andar pelos recantos escuros, pelos matos, a contar histórias misteriosas de caixinhas de madeira, de pássaros mudos e invisíveis, de carruagens em trânsito pela estrada. Na verdade, filha de Artur e de Sabrina (mulher do caseiro), quando Júlia teve aborto e nunca mais engravidou. Então Artur conheceu Sabrina (ainda solteira, menor de 16 anos) e lhe prometeu vida boa, se lhe desse um filho. Nasceu uma menina (imediatamente levada a Júlia) e depois se

arranjou o casamento de Sabrina com Lucas. Para sacramentar a união, foi-lhes oferecida uma casa, dentro da propriedade. Geraram três seres. Casa de boa aparência, com água encanada, banheiro, três quartos. Lucas cuidava dos cavalos e vigiava a propriedade. Andava armado”.

Algumas de minhas criaturas eu as delineio desse jeito, minuciosamente. Dou-lhes substância e aspecto de protagonista. Outras rompem mais apequenadas, com cara de secundárias. Entretanto, muitas vezes, fulano desponta para o papel principal, mas termina como figurante. Ocorre até de nem ser mencionado ou não passar de um nome referido em diálogo ou monólogo. Dirigi-me à cozinha, encarei a geladeira (não sabia o que fazia), voltei à sala e registrei isto: “Outros: Dona Bárbara, mãe de Júlia, passou a viver com eles, após a morte do marido, ocorrida logo depois da interrupção da gravidez da filha. Passava os dias na sala ou no quarto, a bordar ou ler revistas, quando não fiscalizava a casa. Mostrava amor pela menina, mas a via como intrusa. Aparecia de noite pelos corredores, lanterna à mão. Vigia a entrada de Pedro, o motorista e mecânico da família. Esse rapaz morava distante do sítio e seria amante de Júlia. Solteiro, 22 anos, namorava uma moça das redondezas. Chamava-se Vanessa, exercia o papel de cozinheira da casa. Chegava cedinho, todo dia, para trabalhar, e só ia embora à noitinha”.

Lembrei-me de tomar café, na padaria. Vesti uma camisa suja e, quando me preparava para cobrir as pernas, me vieram à lembrança mais umas observações. Deixei a calça no cabide, voltei à sala e transcrevi isto: “Todas as informações são dadas em curtos diálogos transmitidos pelo narrador onisciente. Exceto a movimentação dos personagens (na casa e na propriedade), em diversas ocasiões (takes, tomadas). Isto será contado diretamente pelo narrador ao leitor”. (Muitas vezes, escrevo como se elaborasse roteiro para filme. Ou como se estivesse em pleno processo de filmagem). Descrevi também

ambientes e feições de alguns entes humanos: bigode preto e aparado do homem, vestido branco da mulher, cabelo loiro e encaracolado da menina, cara de touro do motorista moreno.

Destes apontamentos resultou o conto “Berliques e berloques”. Passei alguns dias envolvido com ele, a fazer assinalações, mudar isso e aquilo, cortar aqui, enxertar ali. Sonhei diversas vezes com Júlia. Sempre de mau humor, deitada no sofá ou à janela. A amaldiçoar cães e gatos, meninos e moços, sombras e claridades. Nunca consegui ver Artur. Minto: uma vez o vi, a entrar numa loja, não sei se para cães ou homens muito ocupados. Carregava um bigodinho bem aparado e cumprimentava os empregados. Vestia roupas folgadas, escuras e suficientes para esconder pistola. Voltei da porta e me perdi numa ruela escura. Isto não está no conto. Preferi me manter o mais possível longe do homem.

Tive muito receio de pintar a menina. Talvez se parecesse com uma de minhas filhas (muitos anos atrás). Ou uma de minhas netas. Ou outra garota vista na rua, em shopping, numa loja. Nunca sonhei com ela. Pinte-a desse modo: “Anastácia se aproximou, devagar, pelo canto das paredes. A mulher demonstrou ter tomado susto. Pare de se portar assim, menina. Parece visagem. Amedrontada, a miúda correu ao encontro da avó, na cozinha. Não a abraçou, como em outras ocasiões. Temia ser repelida, mais uma vez: Não me agarre assim com força. Você pode me derrubar”.

Muitas vezes, confundo meus seres fictícios com atores e atrizes de dramas nem sempre muito conhecidos. Sou doído por fitas, principalmente as mais antigas. Quase sempre perco o fio da meada. Fulano chega a uma sala, olha para os lados. Acho-o parecido com um sicrano de um de meus contos ou romances. Não exatamente dos já escritos ou publicados, porém dos relatos ainda em fase embrionária. Afasto-me de cenas de sexo e violência. Não por moralismo ou puritanismo, temor a

isto ou aquilo. Não me furto a assistir a películas desse tipo, se nelas houver arte. No entanto, logo mudo de canal. Ou desligo o aparelho. Um minuto depois, volto ao filme. Se a cena não tiver passado (se demorar mais de um minuto), é sinal de que a história não presta. Adoto, para a literatura, esse mesmo modo de analisar narração cinematográfica. Sou leitor e admirador de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. Não me importa serem os representantes máximos no Brasil, na segunda metade do século XX, de uma literatura de narração de exercícios sexuais e de cenas de violência, respectivamente. Entretanto, sou mais afeito a ler, com calma, circunvoluções do pensamento das pessoas (não do narrador), como em Machado de Assis, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, Moreira Campos, O. G. Rego de Carvalho, Raduan Nassar. O simples relato de fatos é mais condizente com a velha narrativa linear, tão cara ao romantismo, a aventura, o pitoresco (a engenharia novelesca). Sou mais seduzido pelo enredo velado, escondido atrás de véus, pelo oculto nas entrelinhas. Não pelo grito, mas pelo sussurro. O enigma. Ah, como adoro o enigma Capitu! Recriado por Trevisan, com muita pimenta.

Fortaleza, 11 de janeiro de 2013.

CATEDRAIS DE BARRO

O mal de certa gente afeita a redigir, na hora de lapidar seus contos e poemas, é torná-los quase enigmáticos. Não, não é certo usar esse “quase”. Na verdade, se convertem em signos indecifráveis, semelhantes a fórmulas, ao mesmo tempo cabalísticas e matemáticas. Conheço muitas dessas pessoas de aparência normal (nada de cabeças desproporcionais, antenas verdes plantadas na testa, como aqueles extraterrestres de Hollywood). São idênticas a nós: leem Machado de Assis, Fernando Pessoa, Graciliano Ramos e também Kafka e Joyce (em português). Vão a cinemas, teatros, ouvem música clássica, chorinho, Luís Gonzaga. Tomam chope, conhecem mulheres ou homens, gostam de feijoada, baião de dois e pizza. São quase (aqui cabe o advérbio) iguais aos outros seres humanos. Quando não chegam a tanto, se parecem com escritores.

Ficcionistas novos (na idade) ou principiantes (alguns se iniciam na arte de escrever depois de maduros, aposentados, desiludidos dos prazeres da carne, do vinho, do queijo e dos doces) me mandam contos e poemas (devo agradecer aos céus por não produzirem aqueles romances enormes ou aquelas novelas intermináveis) e pedem opinião. Com enfado, corto aqui, podó ali, e, cansado, sugiro revisão gramatical. Também me tratam assim, com essa preocupação profilática, meus amigos mais adestrados no ofício de burilar (não escrevi burlar) frases, professores de gramática e língua portuguesa, todos de extrema erudição. Acato suas sugestões, embora nem sempre consiga efetuar a emendação proposta. Não me zango com eles; pelo contrário, sou-lhes grato. Não fossem eles, quantas barbaridades eu teria publicado!

Entretanto, os pimpolhos e os senhores a quem me referi se inflamam comigo. Uns deixam de me cumprimentar e saem por aí, zangadíssimos, a me achincalhar: sujeitinho medido a intelectual, escritorzinho sem cabedal, desconhecido até

da própria família. Até imagino suas infantilidades: rasgam, queimam, jogam fora os livros de mim recebidos em doação paternal.

Aprendi duas ou três lições de podadura verbal. Não apenas no uso da língua, mas também na elaboração de um estilo e escolha e tratamento dos temas. Não propagarei os nomes de meus mestres, como não informarei os apelidos dos meus insolentes “alunos”.

Uma delas diz respeito ao uso reiterado de vocábulos, na mesma frase, na mesma oração, no mesmo parágrafo, na mesma página. Em meus escritos encontrei milhares de “mas”, “porém”, “estava”, “era”, “que”, “pôs”, etc. Alertaram-me desse pecado meus amigos. Como não se trata de erro ortográfico (é só defeito de estilo), não dei importância ao carão. Além disso, até nos grandes criadores são encontradas repetências sucessivas de vocábulos e expressões. Vejamos este trecho de Dom Casmurro: “Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consolava-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. Os amigos que me restam são de data recente; todos os antigos foram estudar a geologia dos campos-santos. Quanto às amigas, algumas datam de quinze anos, outras de menos, e quase todas creem na mocidade. Duas ou três fariam crer nela aos outros, mas a língua que falam obriga muita vez a consultar os dicionários, e tal frequência é cansativa. Entretanto, vida diferente não quer dizer vida pior; é outra coisa. A certos respeitos, aquela vida antiga aparece-me despida de muitos encantos que lhe achei; mas é

também exato que perdeu muito espinho que a fez molesta, e, de memória, conservo alguma recordação doce e feiticeira”. O termo “que” aparece onze vezes; “mas”, quatro vezes.

Além de evitar a repetição de vocábulos, devemos nos esquivar de expressões reproduzidas em demasia, transformadas em clichês, os ditados, sem falar nos termos chulos e da moda, as gírias, os jargões.

Assim também devemos nos comportar em relação às descrições desnecessárias, às narrações de gestos e atos insignificantes (para a trama), aos adjetivos que servem de mero adorno, sobretudo os qualificativos de ordem moral (especificamente no caso de narrador onisciente). O estilo se faz mais límpido e agradável, se nos dedicarmos a um trabalho de remoção de entulhos nos diálogos. Precisamos extirpar as falas inúteis, se nada acrescentam à compreensão da narrativa. Chamemos a isso de benfeitorias. Encurtar a fala do personagem tagarela é sempre salutar. Isso pode ser feito com a transposição do diálogo direto para o indireto e, ainda, com o não emprego dos desagradáveis verbos dicendi. A frase deve ser clara. Nada de deixar o leitor em dúvida. Ou dar a tudo duplo sentido, como a chamar o leitor de idiota.

Entretanto (volto ao início desta crônica), não é preciso ser purista, seguir as normas gramaticais ao pé da letra, escrever à maneira de Camões, Bernardes, Vieira, Castilho. Ou, pior ainda, aprimorar tanto o estilo, a frase, que o leitor terminará por nada entender ou por se enredar todo nas malhas de um fraseado excessivamente obscuro. Sentir-se-á enjoado de tanto malabarismo verbal, de tanto neologismo, de tanta invencionice. O pior de tudo, porém, se dá quando o escriba se imagina bem diferente de todos os outros. Acima dos demais, como se escrevesse para deuses, gênios ou seres imaginários. Objetiva ser enigmista, ininteligível, ilegível. Certamente tenciona se afastar dos recursos gramaticais e estilísticos, romper todas as barreiras, ser o anti-Machado, o anti-Graciliano, o anti-Pessoa.

Corre de medo de frases assim: “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei num trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu” (Dom Casmurro). Ou desse modo: “Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes (Vidas secas). Ou de Fernando Pessoa: “No tempo em que festejavam o dia dos meus anos, / Eu era feliz e ninguém estava morto” (“Aniversário”). Fogem da difícil simplicidade!

Portanto, nem desleixo, nem esmero demasiado. Um é pobre, feio, sem arte. O outro é similar ao falso rico: “tem” mansão (só a fachada), carro importado (alugado por uma semana), jatinho (emprestado). São catedrais de barro. E isso não é arte, é falsidade, é logro.

Fortaleza, 19/20 de fevereiro de 2013.

COMO LIVRAR-SE DE LIVROS CAPENGAS E TRÊS PIAS SENHORAS

Quase todo dia batem palmas diante de minha casa ou acionam a sirena do portão. Ninguém me vê, pois o muro é alto e a grade de metal não tem brechas. Se quiser, posso enxergar a rua, pelo olho mágico. Se não desejar sair ao jardim, dirijome à janela de um dos quartos: Quem é? Na maioria das vezes, são missionários cristãos. Queremos falar da palavra de Deus. Desculpem, mas estou de saída. Arranjo sempre uma desculpa (mentira), para não abrir as portas de minha morada aos pregadores.

Ontem, porém, decidi não mentir. Escancarei o portão (tudo planejado há uma semana, que sou mesmo sagaz como os psicopatas mais perigosos) e fiz a proposta mais despiedosa de minha vida de agnóstico ou ateu. Receberei vocês (eram três mulheres, entre 30 e 50 anos, segundo meus cálculos), ouvirei calado o que quiserem dizer, de agora (eram 14 horas) até o anoitecer. A cada cinco minutos, interromperei a fala de vocês e terei direito a falar pelo mesmo tempo. Outra exigência: não façam prédicas ou comentários, apenas leiam a *Bíblia*. Uma delas revidou: Mas é preciso explicar cada versículo. Irritei-me: Não quero explicação nenhuma. Sou leitor da *Bíblia* desde 1952. Aprendi a missa em latim. Querem ouvir a Ave-Maria na língua dos romanos? Aceitam os termos do acordo? Aprovaram todos os itens, talvez certas de terem fisgado mais um incréu.

Devo dizer que, para urdir a travessura, me inspirei numa história real. Logo após o golpe de 1964, todos os comunistas, socialistas, nacionalistas e demais ativistas de esquerda do Brasil foram conduzidos a quartéis. Um deles (o nome não vem ao caso) se dizia poeta. Segundo os historiadores, toda vez que os “inimigos da pátria” se punham a cantar hinos revolucionários, a gritar, exigir tratamento humano, o comandante do quartel ordenava o início da sessão de torturas. E em que

consistia o castigo? Aquele poeta de fala rouca, cabelos desgrenhados, gestos de rebelde se punha a recitar seus versos, em bom som, para os demais presos. Tudo com a devida permissão do oficial. Depois de alguns minutos de “poesia”, acometidos de terríveis dores de cabeça, os prisioneiros pediam socorro, prometiam não cantar mais os hinos revolucionários e aceitar, calados, a comida podre e toda a imundície das celas. Sim, comeriam baratas e outros insetos vivos. Bastava o coronel afastar deles o “poeta”.

Pois pensei: se os militares torturavam com poesia, por que não posso me defender de carolas e evangélicos com versos mal feitos? Se querem me impingir a *Bíblia*, dou-lhes de volta o pior da literatura. E assim passamos aquela tarde. A cada cinco minutos de Adão e Eva, eu respondia com cinco estrofes do poeta fulano. A cada lamentação de Jó, eu contrapunha um conto curto de sicrano. A cada chicotada no lombo de Jesus, eu disparava versos e prosas de jovens e velhos que me mandam impressos distorcidos, historinhas do sertão, poeminhas de amor, baboseiras de todos os tipos.

E assim passamos a tarde. Não lhes ofereci água e muito menos suco, biscoito ou torta, como o faço quando recebo estudantes de letras ou jornalismo. Queria vê-las sedentas e famintas. E bem longe de meus ouvidos e meus olhos cansados de pastores de fala rouca, eternamente sorridentes, bolsos e malas atulhados de moedas.

Ao final, doei-lhes mais de 500 peças. Não puderam levar tudo de uma vez. Entraram pela noite a carregar os calhamaços. Iam e voltavam (moram no mesmo bairro), feito formiguinhas, mui contentes, em incansável “louvar a Deus”. Iam, e eu dizia: Aleluia! Voltavam de mãos abanando: Amém! Levem tudo de fulano, que é poeta muito cristão. E elas levavam, felizes. Retirem todas as obras de beltrano, contador de histórias engraçadas. E elas saíam, serelepes, abraçadas a meia dúzia de tomos poéticos. Conduzam para os quintos do paraíso a obra completa desses apóstolos da vulgaridade.

Não sei se fiz mal às três matronas. Não demonstravam sentir dor ou qualquer incômodo. Semana passada, encontrei uma delas num supermercado. Como vai o senhor? Tem ainda muitos livros em casa? Tentei me esconder entre mesas cobertas de abacaxis, bananas e mangas. Só umas “poesias do alvorecer” e umas “histórias que meu avô contava”. Outra avistei na calçada de uma avenida larga. Cuidado, senhora, que o trânsito aqui é dos infernos. Olhou para mim, espantada, benzeu-se e escapou da morte súbita. Serenado, vi-lhe o vestido do outro lado da via. Fiz-lhe um aceno. Ela não deve ter notado minha mão trêmula. Eu, porém, a vi mais assustada do que judeu nas ruas de Berlim durante o reinado nazista.

Não sei se fiz mal às três cristãs. Ou aos poetas e prosadores que durante anos ocuparam minhas estantes. Não gosto de jogar publicações ao lixo. Os lixões, os monturos, os aterros parecem tão sobrecarregados! Nunca queimei livros (fogo só o do inferno), mesmo os mais defeituosos. Para não me sentir culpado, fiz de tudo para prevenir as senhoras de indisposições físicas. Como bom samaritano, enquanto elas se esfalfavam na condução das obras, eu não parava de ler (na porta da rua, para todos os transeuntes e vizinhos ouvirem) os poemas e contos mais capengas da literatura brasileira. E elas respondiam: Deus seja louvado!

Naquela noite, dormi em paz e não tive pesadelos. Pelo contrário, sonhei com um sujeito chamado Labão, que tinha duas filhas; o nome da mais velha era Lia, e o nome da menor Raquel. Lia tinha olhos tenros, mas Raquel era de formoso semblante e formosa à vista. Eu me chamava Jacó e amava Raquel, e disse ao homem: Sete anos te servirei por Raquel, tua filha menor. Então disse Labão: Melhor é que eu a dê a ti, do que eu a dê a outro homem; fica comigo. E eu ficava com Raquel. Esta história, porém, não cabe aqui.

Fortaleza, 22 de novembro de 2012.

TUDO VAI PARA O LIXO

As pessoas de poucos rabiscos (ou nenhum) costumam agredir as mais fecundas e dedicadas ao exercício de alinhar palavras (chamam-nas corretamente de prolíficas, mas quem mesmo é achincalhá-las) com frases assim: “O que vale é a qualidade; quem redige muito, o faz porque ainda não encontrou o próprio caminho”. Não vejo assim. A maioria dos bons escritores criou para lá de uma dezena de obras. E mais teria feito, se mais longa vida tivesse tido. Citemos apenas uma dúzia (só brasileiros do final do século XIX até o XX): José de Alencar, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, Lygia Fagundes Telles. Poderia mencionar dezenas de dúzias, mas diriam os incansáveis intrigueiros: “Ah, esses não são titulares, são do time reserva”. Enquanto isso, contam-se nos dedos os escritores de obra escassa (um ou dois livros pequenos): Augusto dos Anjos é o mais famoso deles. Bem conhecido também é Raul de Leoni. Se se quiser ampliar o número, é preciso dizer que quase todos morreram jovens, razão pela qual (talvez) conceberam pouco. Cruz e Sousa seria um deles.

Como pertenço ao time da maioria (embora não seja torcedor de Flamengo, Corinthians e Ceará), também componho com certa assiduidade. Não tanto quanto gostaria de ter fiado e de rascunhar. Meus amigos reclamam: “Você escreve demais, Nilto. Pare um pouco e vá rever suas publicações. Ou vá ler”.

Não parei nem pretendo parar tão cedo. Quero engendrar mais crônicas (sobre livros e escritores), resenhas dos livros que me doam, contos para formar mais um conjunto e outro romance. Ontem fiz uma averiguação e fiquei surpreso: de outubro do ano passado até agora contei 24 crônicas ou resenhas; de dezembro de 2011 a hoje foram 17 contos; de janeiro deste

até agora, cinco capítulos (cerca de 100 linhas cada) de um romance planejado para ter cerca de 3.000 linhas.

Os mais azedos completam a arenga: “Para que sujar tanto papel, se irá tudo para o lixo?” Ora, tudo vai para o lixo (o esquecimento). Nossos pais foram ou irão. Depois seremos nós. Mais adiante (ou logo), nossos filhos e netos. E, como se nos acreditássemos eternos, não deixamos (os humanos) de fazê-los e amá-los.

Para desespero deles (dos maldizentes), preparo-me este ano para mais três publicações: os contos de *A fina areia das dunas* (vencedor de edital da Secretaria da Cultura do Ceará), as crônicas de *Como me tornei imortal* (pelo Armazém da Cultura, que recentemente reeditou meu romance *Os guerreiros de Monte-mor*) e os artigos de *Gregotins de desaprendiz* (pela Editora Bestiário, que editou meus contos reunidos em dois volumes — faltam mais dois ou três —, o romance *Carnavalha* e as narrativas de *A leste da morte*).

Enquanto isso, dou retoques num romance escrito entre 2010/2012, organizo meus poemas inéditos (talvez os reúna aos de *Navegador*); um tomo de pequenos artigos (*Pedrinhas de brilhante*); umas crônicas-resenhas (*Fogo e magma*); minhas memórias (*Como surgiram Palma e seus habitantes*); e a segunda parte dos artigos (*Segundos exercícios*). Em andamento, o que chamo provisoriamente de *Novas prosas* (artigos, resenhas e crônicas), além dos contos novos e de um romance (ambos ainda sem título).

(27/fevereiro)

ENTREVISTA COM BAMBOLÊS E CASCA DE BANANA

O jornalista me disse: Quero um bate-papo com o senhor. Entreguei-lhe umas publicações minhas. Marcamos dia, hora e local. Cheguei cedo, folheei jornais, tomei café. Apertou-me a mão, pediu desculpas pelo atraso, ligou o gravador, tirou do bolso uma caneta e pôs sobre a mesa um caderno. O senhor tem fama de não gostar de dar entrevista. Em meio século, você deve ser a segunda pessoa a me sabatar. Passaram perto de mim umas ancas acostumadas ao exercício do bambolê. Quis saber, o repórter, quantos livros eu... quais as editoras... se eu pensava na academia... se eu ganho dinheiro com meus impressos. Nunca ganhei um tostão. Paguei a edição de dois ou três. Prêmios me deram o direito de ver meus apontamentos no papel. Editores me convidaram a fazer parte de seus catálogos. Nunca me pagaram nenhum direito autoral.

Passavam de volta as ancas, e eu me lembrei, mais uma vez, de bambolês. Tem amizade ou contato com ficcionistas famosos, da academia e das editoras de São Paulo? Ouço falarem deles. Não os li. Não tenho interesse. Sonha em ser um deles? Meus sonhos são mais modestos. Ser notável no Ceará? Não, não deliro por fama. Penso em alguns leitores inteligentes. Não para logo, mas para depois de minha ida para a terra de Cervantes. Ah, vai para a Espanha? Não, irei para mais longe, para onde vive o criador do “ingenioso hidalgo”. Não entendi. Não faz mal.

Passou rente a mim o saracoteio de um jovem. Cumprimentou o colega e sumiu. O senhor escreve para quem? Não sei se escrevo para alguém. Não penso num tipo específico de leitor. Para mim, basta ser leitor, gostar de ler, de conhecer as vidas alheias, os lugares onde vive ou nunca vistos, ser curioso, apreciar o invulgar, a criatividade, etc. Gostaria de ver milhões de pessoas, em filas, nas escolas, nos metrô, nos ônibus, en-

terradas em seus contos e romances? Minha imaginação não é tão fecunda assim. Sentia a boca seca. Ele percebeu e solicitou água a uma senhora com uma vassoura. Quer café? Talvez fosse preferível voar. Mesmo assim, aceitei os dois líquidos.

O senhor ainda lê muito? Não me lembro de ter falado em leituras. O inquiridor riu: Deve ter lido bastante, pois, segundo me disseram, todo escritor lê como poucos. Não, não leio tanto assim. Já passei horas e horas de olhos metidos nas páginas dos alfarrábios, quando moço. Agora passo a vista pelas páginas dos volumes recebidos. Conheci quase todos os clássicos e também alguma literatura dita popular ou *mainstream*, de Júlio Verne a Maurice Leblanc, de Agatha Christie a Morris West, da literatura policial à de aventuras (Lucrecia Bórgia). Coisas da adolescência. Hoje adolescentes leem a saga de Harry Potter.

Despertou-me a necessidade de comer para a minha condição humana ou animal. E torci pelo final daquele suplício: ah! se o rapaz não soubesse mais nada de mim e não fizesse indagações embaraçosas! Mas fez. Minutos atrás, o senhor pronunciou esta frase (e mudou o tom da voz): 'Agora passo a vista pelas páginas dos volumes recebidos'. Então arguo: Como consegue comentar essas obras? Vislumbrei a casca de banana jogada aos meus pés, os dados lançados sobre a mesa. Eu precisava ser coerente e, ao mesmo tempo, sincero. Supliquei socorro a uns seios pequenos em sutil movimento à frente de um computador, talvez entretidos com a nova banda inglesa de rock, os olhos de Robert Pattinson ou os bíceps de Taylor Lautner (do filme *Crepúsculo*, do original *Twilight*, adaptado de romance da estadunidense Stephenie Meyer). Nada me ocorreu. Gaguejei: Não me afundo em tudo, é verdade, porque precisaria ser mais ágil (mais inteligente). Compulso um décimo dos objetos trazidos pelos carteiros. Porque (reafirmo), sou essencialmente criador. Fui leitor, quando jovem. Depois me tornei escritor e pretendo ser assim até o último dia. Se ainda examino este ou aquele opúsculo, é para me manter em contato com o mundo.

Se percebo preguiça de ler no suposto escriba, afasto-me dele.

Roguei segunda pausa, isto é, água. Busquei os pequeninos seios da criatura sentada a seis ou sete metros de mim. Como consegue saber se um livro é bom, medíocre ou de pouco valor, se não lê tudo? Pigarreei (talvez quisesse ser visto pela admiradora de *Twilight*). Manuseio uns versos esparsos, uma sequência de frases, até encontrar feiuras, galhos podres, ossos quebrados. Quando o poeta é singular, todo verso é bonito, brilhante, sonoro. Quando o narrador sabe escrever, a narração é agradável, fácil, macia. Há quantos tipos de autor? Embaraçava-me cada vez mais o esperto jornalista. Grosso modo, existem apenas quatro tipos: os geniais (Camões, Kafka, Pessoa e outros), os talentosos (milhares e milhares, no mundo), os medíocres (também milhares) e os abaixo do tolerável, os capazes de chegar à mediocridade, com mais leitura e exercício de escrever. E o senhor se coloca em qual tipo? Se não sou gênio nem estou abaixo do aceitável, estou entre talentoso e medíocre.

Tive vontade de sair à rua, ver seres humanos comuns (os não-leitores) ou seus opostos, inventores de mundos desconhecidos. Quais os tipos mais insuportáveis de escritor? Há os egocêntricos (nunca soletraram uma só linha de meus cataus e, no entanto, me querem na obrigação de analisar suas dezenas e centenas de páginas de 'poesia' chocha ou prosa capenga). Há os idiotas (acham-se excelentes, não têm a menor desconfiança de sua pequenez e olham com desprezo para os de sua laia, como se fossem estes da casta mais desprezível). Há também os sonhadores (veem-se publicados por grandes editoras, suas histórias transformadas em filmes, seus nomes nos jornais e nas revistas e até sentem o chamado do Nobel, mais adiante, lá pelo fim da linha). São todos iguais.

Fortaleza, 17 de fevereiro de 2013.

Informações biobibliográficas do autor



Apareceu Nilto Maciel numa cidadezinha do Ceará, no sopé da Serra de Baturité, no dia do afundamento do transatlântico alemão Wilhelm Gustloff, atingido por torpedos soviéticos: 30 de janeiro de 1945. Alheio a conflitos entre forças armadas, só tomou conhecimento de Adolf Hitler nos compêndios de História do curso ginásial. Aos 13 anos, em Fortaleza, conheceu Eça de Queiroz, Olavo Bilac, Machado de Assis e outras dezenas de poetas e prosadores.

Na adolescência, quis ser revolucionário como Vladimir Ilyitch Ulianov. Depois do golpe militar de 1964, se imaginou nos matos do Brasil, com guerrilheiros barbudos, como Fidel Castro e Che Guevara. Por falta de coragem e de oportunidade, decidiu voltar aos estudos.

Na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará conheceu alguns poetas. E se meteu a rabiscar poemas e contos. Diziam: “Estão quase bons. Insista”. Em 1974, decidiu reunir alguns textos (semelhantes a contos) e pagou pela edição de uma brochura intitulada *Itinerário*.

Dois anos depois, inventaram uma revista literária. Chamava-se *O Saco*. Esteve presente em sua curta vida e conheceu milhares de escritores em todo o Brasil. Organizou, com Glauco Mattoso, *Queda de Braço — Uma Antologia do Conto Marginal* (Rio de Janeiro/Fortaleza, 1977). Formado em Ciências

Jurídicas, tentou a advocacia. Nos primeiros dias, percebeu quão desastrosa seria sua vida como defensor de pobres e desvalidos. E abandonou as causas criminais. Em 1977, viajou para a nova capital do país. “Quando eu vim do sertão, / seu moço, do meu Bodocó / A malota era um saco / e o cadeado era um nó / Só trazia a coragem e a cara / Viajando num pau-de-arara”.

De longe (por carta ou quando tirava férias), apoiou a criação do Grupo Siriará. Projetou e editou a revista *Literatura*, de 1992 a 2008. Nos anos seguintes, aproximou-se, mais e mais, da cultura e da literatura cearenses e nordestinas. De Brasília, participava da vida no Ceará. Até que (como passou logo o tempo!) se viu chegado aos 60 anos e aposentado pelo Tribunal de Justiça do Distrito Federal. Regressou a Fortaleza em 2002.

Obteve primeiro lugar em concursos literários nacionais e estaduais: Secretaria de Cultura Ceará, 1981 (*Tempos de Mula Preta*); idem, 1986 (*Punhalzinho Cravado de Ódio*); “Brasília de Literatura”, 1990 (*A Última Noite de Helena*); “Graciliano Ramos”, 1992/93, Alagoas (*Os Luzeiros do Mundo*); “Cruz e Sousa”, 1996, Santa Catarina (*A Rosa Gótica*); VI Prêmio Literário Cidade de Fortaleza, 1996 (“*Apontamentos para um ensaio*”); “Bolsa Brasília de Produção Literária”, 1998 (*Pescoço de Girafa na Poeira*); “Eça de Queiroz”, 1999, Rio de Janeiro (*Vasto Abismo*).

Integra diversas coletâneas, entre elas *Quartas Histórias — Contos Baseados em Narrativas de Guimarães Rosa* (2006); *15 Cuentos Brasileiros/15 Contos Brasileiros* (2007); *Capitu Mandou Flores* (2008).

Tem contos e poemas publicados em esperanto, espanhol, italiano, francês e inglês. O *Cabra que Virou Bode* foi transposto para a tela (vídeo), por Clébio Ribeiro, em 1993.

Livros publicados

Conto:

- *Itinerário*
- *Tempos de Mula Preta*
- *Punhalzinho Cravado de Ódio*
- *As Insolentes Patas do Cão*
- *Babel*
- *Vasto Abismo*
- *Pescoço de Girafa na Poeira*
- *A Leste da Morte*
- *Contos Reunidos (volume I) — reunião de Itinerário, Tempos de mula preta e Punhalzinho cravado de ódio*
- *Contos Reunidos (volume II) — reunião de As insolentes patas do cão, Babel e Pescoço de girafa na poeira*
- *Luz Vermelha que se Azula*
- *A fina areia das dunas*

Romance:

- *A Guerra da Donzela*
- *Estaca Zero*
- *Os Guerreiros de Monte-Mor*
- *O Cabra que Virou Bode*
- *Os Varões de Palma*
- *A Rosa Gótica*
- *A Última Noite de Helena*
- *Os Luzeiros do Mundo*
- *Carnavalha*

Poesia:

- *Navegador*

Ensaio:

- *Panorama do Conto Cearense*
- *Contistas do Ceará: D'A Quinzena ao Caos Portátil*
- *Gregotins de desaprendiz*

Crônica/Memória:

- *Menos Vivi do que Fiei Palavras*
- *Como me tornei imortal*
- *Quintal dos dias*

Este livro foi composto em ALEGREYA, fonte livre, *SIL Open Font License, Version 1.1*. desenhada em 2011, por Juan Pablo del Peral e premiada como “Fonts of the Decade” na competição ATypI Letter2 em setembro de 2011 e selecionada na *2nd Bienal Iberoamericana de Diseño*, em Madrid em 2010. Os títulos foram compostos em **Amaranth**, tipo desenhado por Gesine Todt.

Impresso na verão de 2014 no 185º aniversário de José de Alencar, em papel offwhite Pólen Bold®, elaborado com fibras de eucalipto replantado.