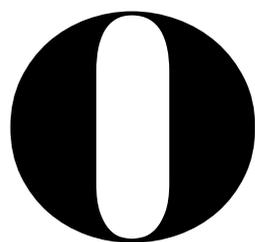


Belo Horizonte, Maio/Junho 2015
Edição nº 1.360
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO





O professor, tradutor e crítico literário Paulo Rónai, nascido na Hungria no início do século passado, passou grande parte de sua vida no Brasil, onde morreu há pouco mais de 20 anos deixando vasta e importante obra. Um dos seus poucos textos ainda totalmente inéditos — parte foi publicada na imprensa nacional —, um estudo sobre Balzac, é aqui mostrado aos nossos leitores, ilustrado pela matéria de Zsuzsanna Spiry, também húngara de nascimento mas brasileira desde os 8 anos de idade, que comenta a amizade de Rónai com Guimarães Rosa.

Outro estrangeiro, o português A. Campos Matos, autor de uma biografia considerada definitiva sobre Eça de Queiroz, conta seu trabalho em entrevista a João Pombo Barile.

O mundo rural, matéria em que se basearam grandes nomes da literatura brasileira, foi explorado pelo escritor Domingos Diniz em livro comentado pelo poeta Márcio Almeida; e o ceticismo de Bernardo Guimarães é revisto pelo olhar crítico do jornalista André Nigri.

O poeta Paulinho Assunção avia uma receita de conto, como bom farmacêutico que nunca foi, em mais uma de suas facetas literárias, à qual se junta os contos de Carlos Perktold e de Flávio Quintale.

A poesia está representada pelo cearense Cândido Rolim, pelo carioca André Nóbrega e pelo britânico James Tate, em tradução do premiado poeta mineiro Bruno Brum.

SUPLEMENTO



Capa: Fátima Pena



IMPRESA OFICIAL
MINAS GERAIS

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário Estadual de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária

Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial

Equipe de Apoio

Jornalista Responsável

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Eugênio Ferraz
Lucas Guimaraens
Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Plínio Fernandes
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz Martins dos Santos

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br

O SUPLEMENTO é
impresso nas oficinas da
Imprensa Oficial do Estado
de Minas Gerais

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 – Anexo – CEP: 30130-180
Belo Horizonte, MG – Telefax: 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br



MAIO/JUNHO 2015

A BIOGRAFIA DE ENUNCIAR A ÉPOCA DE QUEIROZ

JOÃO POMBO BARILE ENTREVISTA A. CAMPOS MATOS



Eça de Queiroz



Uma prova da mediocridade atual da grande imprensa tupiniquim foi a completa indiferença com que foi recebido *Eça de Queiroz – Uma Biografia* (Editora Unicamp/Ateliê Editorial), do arquiteto e pesquisador português A. Campos Matos. Considerada pela crítica especializada europeia, desde o lançamento da edição portuguesa em 2009, a mais completa biografia do autor de *Os Maias*, o livro de A. Campos Matos não conseguiu nem mesmo uma destas resenhas apressadas que poluem os diários. E que dão hoje o tom dos cadernos de cultura brasileiros. Um dos mais importantes lançamentos editoriais de 2014 passou praticamente batido por aqui. O arquiteto e historiador da literatura portuguesa A. Campos Matos há mais de 50 anos dedica-se ao estudo da obra do autor de *O Primo Basílio*. Uma longa trajetória, com mais de 50 obras, que começa em 1976 com *Imagens do Portugal Queiroziano* e que passa pelo *Dicionário de Eça de Queiroz*, publicado em 1988 (e aumentado em 1993). De Portugal, por email, A. Campos Matos conversou com o **Suplemento Literário**. E falou um pouco da grande paixão.

O senhor é autor de vários livros sobre Eça de Queiroz. E escreveu a sua melhor biografia. Começou a ler Eça aos 14, 15 anos, e certa vez afirmou: “Eça é um escritor muito difícil se de ler, já que aparentemente é muito simples. Esta simplicidade esconde uma grande profundidade. E um grande significado. Eça é grande autor. E um grande autor só se compreende depois de muita releitura”. Depois de mais de 50 anos lendo (e, sobretudo relendo) Eça, qual o livro de que mais gosta dele? Tem algum de que gostava quando era mais jovem e hoje não gosta tanto? Ou um de que não gostava tanto quando era jovem e hoje gosta?

No caso do Eça é por vezes difícil a resposta a esta primeira questão, tal a qualidade e quantidade da obra desse escritor. Tenho mantido o gosto pela sua leitura, que começou na adolescência, aprofundada mais tarde, como é evidente, pela reflexão de tudo de bom que se tem escrito sobre ele. Lemos *O Crime do Padre Amaro* e ficamos deslumbrados. Como é possível descrever em termos literários tão belos e eficazes a observação de tão pequena povoação de província? («Arrancar desta terra um tal romance parece obra de um deus!», escreveu com enorme propriedade Miguel Torga no seu *Diário*). Mas se passarmos ao *Primo Basílio* diremos: este romance é talvez mais perfeito do que o anterior, pela variedade de personagens, pelo entrosamento dos sonhos na narrativa, pela categoria de duas personagens de topo: o conselheiro Acácio e a genial Juliana. Virá depois a *Relíquia*, já com um registo fantasista notável, um humor insuperável, e uma crítica profunda ao fanatismo religioso (crítica de notável atualidade), e uma apologia magistral à relatividade do conhecimento (Harold Bloom escreveu sobre esta novela páginas magistrais). Virá, já numa fase de absoluto amadurecimento, *Os Maias*, e essa é de fato a sua grande obra de ficção, como categoria comparável ao melhor Camões, onde Eça registra uma crítica impiedosa à sociedade política e social do seu tempo, cujos vícios e mazelas persistem ainda hoje sob

forma moderna. Será todavia nos *Contos*, provavelmente, onde a sua prosa mais brilha, avultando aí o «José Matias», absoluta obra-prima, que como categoria só tem rival no conto de Tolstoi «A morte de Ivan Ilitch», com o qual se podem estabelecer alguns paralelos de grande interesse. (Mas se não desvario muito, «José Matias» é, do ponto de vista formal, superior ao conto do escritor russo.) Omitindo certas páginas de jornalismo magistrais, crônicas que poderiam ser contos de grande classe. Em tudo isto avultam qualidades de escrita sempre presentes, de que distingo: o humor, a ironia, a inteligência arguta, a simplicidade e expressividade vocabular, e a atualidade, que fazem de Eça um escritor intemporal. Aliás os clássicos têm como qualidade distintiva maior a intemporalidade. Só a distração de muitos impede que Eça não seja mais lido, muito embora continue a ser em Portugal o autor mais citado. Tenho contado esta pequena mas expressiva história: anos atrás fiz um contrato com uma «agência de recortes» no sentido de receber e arquivar notícias acerca de Eça nos periódicos portugueses. Ao cabo de pouco tempo desisti, tal a avalanche de recortes que comecei a receber, a maioria sem grande interesse, pois a propósito de tudo e de nada cita-se Eça! Gostaria de lembrar uma significativa observação de Benedita de Castro, cunhada de Eça, que, em carta, dizia: gosto muito de ler os textos de jornalismo do José, que dão imenso relevo aos periódicos onde são publicados, simplesmente não se lê desses periódicos mais nada, por tal forma brilha a sua prosa...

O senhor já afirmou que a melhor biografia de Eça é a de João Gaspar Simões. Depois de tantos anos estudando Eça, qual seriam as lacunas e limitações do livro de Gaspar Simões? De que biografias escritas nos últimos 50 anos o senhor gosta? O que pensa do livro de Álvaro Lins (*História Literária de Eça de Queiroz*)? Do livro de Vianna Moog (*Eça de Queiroz e o Século XIX*)? Da biografia escrita por Maria Filomena Mónica? Do livro de Luís Viana Filho (*A Vida de Eça de Queiroz*)?

Para responder a esta questão, ou seja, uma apreciação crítica da biografia de João Gaspar Simões, de 1945, com três edições, será melhor remetê-lo para um pequeno livro de observação crítica das mais relevantes biografias de Eça, que teve também uma tradução francesa. Publiquei-o em 2004 com o título de *7 Biografias de Eça de Queiroz*, onde analiso, em detalhe, a biografia de Gaspar Simões, as biografias brasileiras e outras biografias portuguesas. Muito em resumo lhe direi que a biografia de Gaspar Simões é monumental e contém um acervo enorme de informação acerca do homem, da obra e da época. Parece-me falhar rotundamente na interpretação crítica das obras de fantasia, que Simões chega a considerar uma traição aos seus princípios realistas! É esta aliás a parte fraca de grande parte das biografias literárias pois, de um modo geral, o biógrafo não tem preparação necessária para enveredar pela apreciação crítica, ou se a tem claudica, muitas vezes, assumindo ade-mais posições dogmáticas e extravagantes. Evitei tal fraqueza na minha biografia do Eça transcrevendo a melhor crítica (atual e sua contemporânea) publicada acerca das suas obras, sem por isso abdicar de exprimir

a minha opinião... Uma outra crítica a Simões ocorre-me mencionar: um nítido preconceito, até de caráter moralista, contra o «indivíduo Eça» e contra o criador, como se tivesse contas a ajustar com ele, o que o leva a escrever perfeitas barbaridades de mau gosto, contra aquele que Simões coloca ao nível de Camões. Enfim, bizarras do foro psicanalítico, diremos hoje. Depois, para se fazer uma biografia de um autor é obrigatório conhecer a sua obra a fundo, TODA a sua obra. Ora o que verifiquei é que Simões não a tinha lido suficientemente. Quanto às biografias brasileiras direi que todas elas merecem ainda hoje leitura pela fresca literária que apresentam. Viana Moog foi pioneiro (até da interpretação psicanalítica), tendo influenciado fortemente Gaspar Simões. Viana Filho, como profissional da biografia, produziu um trabalho excelente, modelar mesmo. É claro que, entretanto, muita informação nova surgiu, novas biografias se produziram, e também novas interpretações, o que inevitavelmente fez esquecer e diminuir o que estava para trás. É este um gênero literário fascinante, mas fortemente efêmero, exigindo um conhecimento profundo da obra, uma enorme isenção, e aptidões literárias que o tornam árduo, até porque a alma humana é de difícil interpretação, como difíceis são sempre as análises acerca das ligações fundamentais homem-obra. Saliente-se, aliás, que a personalidade de Eça apresenta inúmeros escolhos psicológicos nem sempre fáceis de interpretar, que terão de estar presentes na análise de certos textos seus. Não esqueçamos, já agora, que é brasileiro o primeiro biógrafo de Eça: Miguel Mello, com uma biografia publicada em 1911! Quanto a Álvaro Lins, tenho por ele enorme admiração. É um fino crítico, o primeiro a estudar a importância da geografia real na ficção queiroziana. Quando em Portugal, como embaixador (onde lutou corajosamente contra a ditadura de Salazar), Lins visitou os principais lugares da ficção, embevecendo-se, por exemplo, no cemitério dos Prazeres, em Lisboa, onde está sepultada Luiza, do Primo Basílio. Escreveu ele que visitou esse cemitério procurando um local que se assemelhasse ao da narrativa eciana, através da frase que há muito sabia de cor: «E o vento frio que varria as nuvens e agitava o gás dos candeeiros, ia fazer ramalhar tristemente uma árvore sobre a sepultura de Luiza.» Eça teria adorado saber dessa visita... Pena foi que Lins não tivesse alargado a sua crítica à obra de Eça, pois lhe faltou a apreciação dos livros póstumos, tão importantes. Não sei explicar esta omissão.

No Brasil sempre fomos reféns de modas literárias. Atualmente, não seria exagero dizer, Eça não anda muito na moda por aqui. Pergunto:

De um modo geral, o biógrafo não tem preparação necessária para enveredar pela apreciação crítica, ou se a tem claudica, muitas vezes, assumindo ademais posições dogmáticas e extravagantes. Evitei tal fraqueza na minha biografia do Eça.

e em Portugal? Eça é muito lido? Tem a atenção que merece?

Ora aqui está uma pergunta difícil de responder com exatidão. Eça é obrigatoriamente dado no ensino secundário, com *Os Maias*. O interesse despertado nos alunos depende do modo como os professores os sabem motivar, coisa nem sempre fácil. Há os que gostam da leitura daqueles dois volumes, mas há também os que, sem hábitos de leitura, só lêem resumos, e a custo. Mais tarde a vida moderna, turbulenta, não dá ensejo a leituras a não ser naqueles poucos casos que trazem esse hábito transmitido pela família. Numa época de *easy writing*, em que as livrarias estão a abarrotar de traduções e de literatura ligeira, não é fácil manter hábitos de leitura. O que é um fato é que se considera do senso comum colocar Eça a par de Camões e de Fernando Pessoa, como uma das nossas glórias literárias. Um outro fato é que as teses acerca de Eça continuam a publicar-se em catadulpa e que este autor vende razoavelmente. A cinematografia baseada na sua obra atrai multidões. No Brasil, possivelmente, declinou a grande aura que teve no tempo de Monteiro Lobato, de Álvaro Lins, de Viana Moog e de Viana Filho, havendo então um verdadeiro fanatismo por tudo o que dizia respeito ao escritor. Viana Moog confessa que teve tal obsessão por Eça que só escrevendo-lhe a biografia se pôde libertar um pouco dele! O episódio de Lins a

deslocar-se quilômetros, apenas para contemplar e entrevistar um sujeito, numa cidade nortenha, que tinha visto Eça em Lisboa a subir uma rua da baixa, não podendo sorver dele senão esse fato quase irrelevante, demonstra bem o amor que no Brasil lhe devotaram, por essa altura. Dessas tão vivas e extraordinárias manifestações ele nunca gozou em Portugal, há que confessar, mas poderemos dizer que atingiu o cume da sua glória em duas épocas de comemorações, a de 1945 (centenário do nascimento), e ano 2000 (centenário da sua morte). Multiplicaram-se então em Portugal e no Brasil os colóquios e estudos queirozianos e as suas edições, e esse *élan* mantem-se, fazendo crescer a bibliografia que lhe diz respeito enorme e constantemente. Haja em vista como exemplo a recente 3ª edição do seu *Dicionário*, com 1500 páginas, prestes a sair do prelo, que irá publicar-se também no Brasil, e as recentes *Biografia* e *Fotobiografia* que aí circulam com evidente sucesso.

No Brasil, depois de muitos anos sem o país se interessar pelo que era publicado e lido em Portugal, nas duas últimas décadas tivemos uma retomada do interesse dos escritores daí. Saramago parece ter reaberto o caminho. Hoje, vários escritores portugueses

fazem sucesso por aqui. Da literatura portuguesa contemporânea, existe algum autor em que o senhor veja influência da escrita de Eça? O senhor acompanha a produção dos escritores portugueses atuais?

A constante ocupação com a minha produção de textos acerca de Eça de Queiroz não me dá grande margem para leituras de ficcionistas de hoje, muito embora leia o essencial que se vai publicando. Além do mais interessa-me sobretudo o ensaio, a epistolografia e a crônica, e naturalmente a poesia. Temos excelentes poetas e uma plêiade de jovens ficcionistas que muito prometem. Não será fácil, porém, descortinar influências diretas de Eça sobre os escritores contemporâneos. Elas existem decerto, pois todos eles o leram e meditaram, mas diluem-se por tal forma que seria difícil detectá-las. De um modo geral todos eles beneficiaram das liberdades e boleios de frase que Eça introduziu na língua.

O escritor Graciliano Ramos era grande admirador e leitor de Eça. Ele dizia que Eça tinha sido muito mais importante na sua formação do que os autores modernistas. O senhor identifica, na literatura brasileira, outros autores que tenham sido influenciados por Eça? Ou, na sua maioria, os autores brasileiros sempre tiveram aquele preconceito que levou Monteiro Lobato um dia a criar a palavra "Ecite"?

Além de Graciliano muitos outros escritores brasileiros se deixaram cativar por Eça e pelo seu humor, nomeadamente Erico Verissimo, mas essa corrente viria a ser contrariada pelo nacionalismo que vicejou no Brasil no sentido de independentizar a sua literatura de influências portuguesas.

Gostaria de uma palavra sobre a relação Eça de Queiroz-Machado de Assis. No seu *Dicionário de Eça de Queiroz*, o senhor dedica um verbete a Machado. E analisa o artigo escrito por Machado sobre *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* e que gerou tanta polémica. O artigo parece ter estremecido a relação entre Eça-Machado por toda a vida. Como vê a relação de Machado e Eça? Será que Machado tinha uma certa "má vontade" com a obra de Eça?

Muito se tem escrito em Portugal e no Brasil sobre as relações complexas Eça-Machado. Poderei dizer, em resumo, que um atributo comum os uniu, prejudicando juízos mais completos e objetivos: eram dois seres extremamente dissimulados. Machado recebeu o *Crime do Padre Amaro* e o *Primo Basílio* como duas inesperadas bombas, que o abalaram profundamente, fazendo-o ultrapassar as águas mornas românticas em que então navegava. Eça por seu turno não recebeu as críticas de Machado

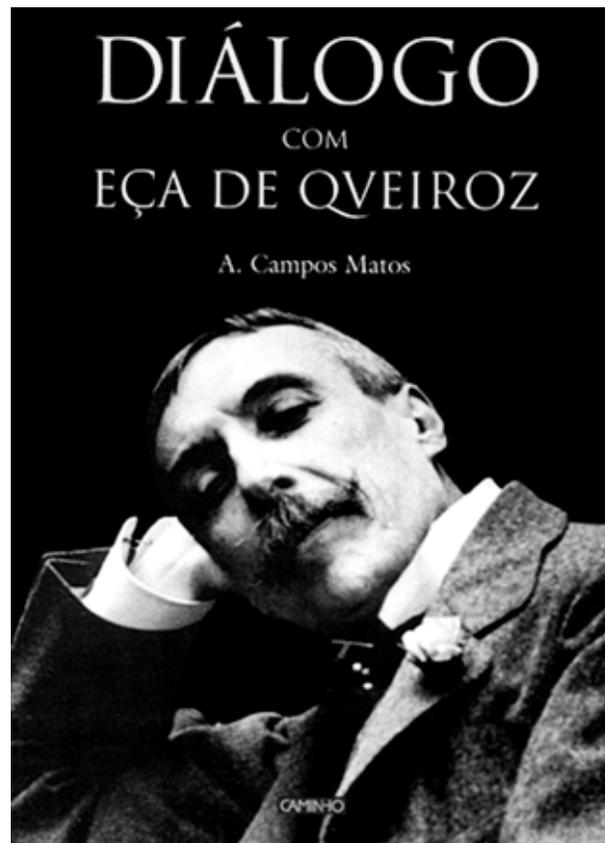
Muito se tem escrito em Portugal e no Brasil sobre as relações complexas Eça-Machado. Poderei dizer que um atributo comum os uniu, prejudicando juízos mais completos e objetivos: eram dois seres extremamente dissimulados.

em vão. O ataque feroz deste ao «realismo de escola» não pôde deixar de fazer Eça refletir, muito embora tal verrina fosse eminentemente centrada sobre muito discutíveis aspectos moralistas. Tal crítica facilitou a Eça a libertação do dogma realista, permitindo-lhe uma singradura literária muito mais descomprometida. Ambos todavia ocultaram as suas reações e foram-se lendo atentamente, para grande proveito mútuo. Teria havido grande benefício para a crítica atual se se tivessem carteadado, o que infelizmente não aconteceu. Não creio todavia que tivesse havido da parte de Machado má-vontade contra Eça, muito embora o deva ter espicaçado muito a defesa entusiástica que vários dos seus compatriotas encetaram do autor do *Primo Basílio*, por altura da polémica que incendiou o Rio de Janeiro. Uma questão me tenho posto para que não encontro resposta cabal: por que razão Eça não respondeu a Machado senão de modo enfiado, quando poderia ter rebatido

ponto por ponto o frágil e tão discutível arrazoado desse autor? Porque se furtou a uma polémica com Machado, então ainda pouco conhecido escritor? Mistério... Como disse Álvaro Lins, criticar uma obra com base no que ela poderia ter sido e não como ela se nos apresenta, como fez o autor de *D. Casmurro*, é uma fragilíssima argumentação.

Cito um trecho, da sua biografia na edição portuguesa, onde o senhor discute as motivações psicológicas de Eça de Queiroz. O senhor escreve: "Da mãe, logo após o nascimento, para a ama, em Vila do Conde, da ama para a casa dos avós em Verdemilho, da casa dos avós para o Colégio da Lapa no Porto, daqui para casa de uma tia, irmã da mãe. Finalmente, depois da formatura em Coimbra, vai para a casa dos pais no Rossio, em Lisboa. Eis o que os psicanalistas chamam uma criança 'cedida'". Pergunto: o que pensa das análises psicológicas das obras de Eça? O fato de Eça não ter, pelo menos até os 20 anos, morado com sua família, acabou mesmo influenciando sua obra?

Tem-se debatido muito a riqueza ou pobreza das personagens ecianas e não poucas vezes muito equivocadamente. Eça caricaturou muito, é um fato, e criou personagens «planas» para usar o velho mas tão acertado conceito de Foster. «Planas», simplificadas até ao essencial, são o conselheiro Acácio, Pacheco, a Titi, o conde de Gouvarinho, D. Felicidade. «Redondas» são Juliana, Leopoldina, Carlos da Maia, Gonçalo Mendes Ramires, a Luíza do *Primo Basílio*. O que é muito curioso é que Acácio, por exemplo, tem atributos que só ele tem, embora pertença a uma classe tão abundante como o tortulho! Quanto a Juliana ou a Luísa, ou a Gonçalo, têm, todos eles, uma estrutura muito própria, psicologicamente rica, e podem ombrear com os grandes protagonistas da literatura



européia. Numa obra recente de ficção, intitulada *Diário Íntimo de Carlos da Maia*, desenvolvo este tema de grande interesse. O nosso grande crítico e pessoano Adolfo Casais Monteiro escreveu um dia esta coisa simples: «*Para o touriste Eça é horizonte sem nuvens: a simplicidade de coisas que não têm raízes profundas. Para os que queiram - ou saibam - ver, a sua obra está cheia de perspectivas originais, de misteriosos recantos.*» Isto foi escrito em 1928 e considero estas palavras do que mais acertado e arguto conheço acerca do autor d'*Os Maias*, respondendo cabalmente à interessante pergunta que me põe. Acrescentarei apenas que Eça constrói com tal facilidade, realidade e expressão, personagens vivíssimas (como o «Raposão» ou a Titi, ou Topsius, ou Artur, ou as espanholas) que essa realidade insuperável compensa de sobra a falta de dimensão poliédrica de algumas delas. Repare, nem sempre uma grande personagem tem de exibir grande profundidade psicológica. Conheço várias, de grandes obras, cujo nome me escapa. No entanto conheço as de Eça até pelo odor que exalam, como a Titi, que, descrita em três palavras, cheirava a formiga. A condessa de Gouvarinho essa cheirava fortemente a verbena! Aliás o objetivo do nosso escritor não era aprofundar tais seres, mas dar-lhes vida, palpitação, expressão. Era nisso perfeitamente insuperável. Talento não lhe faltava para criar personagens «redondas», se esse propósito fosse o seu. Quanto às circunstâncias familiares muito peculiares que presidiram ao nascimento e educação de Eça, poderão resumir-se deste modo: foi uma criança «cedida», isto é, educada sem mãe, andando de mão em mão, tornando-se por isso mesmo um ser dissimulado, reservado, mas com oculta e forte vontade de se salientar, de triunfar e de se superar. Essa circunstância marcou-o enormemente. É ver as suas personagens, e de como elas se comportam perante as relações conjugais, e situações amorosas, sempre, ou quase sempre, frustradas.

Gostaria que o senhor falasse um pouco da amizade de Eça com mais um brasileiro: Paulo Prado. Muito já se disse dessa amizade. E de como o brasileiro teria servido de inspiração para Eça criar o personagem Jacinto Beirão de *A cidade e as Serras*. Paulo foi mesmo um interlocutor importante para Eça?

Eduardo Prado, o mais íntimo e estimado amigo de Eça em Paris, foi para ele um apoio seguro e uma companhia constante e divertida. Homem muito culto e viajado, deve ter-lhe transmitido muita impressão de viagem e de leitura. Transmitiu-lhe, seguramente, um conhecimento aprofundado do Brasil. A sua intimidade era tal que Prado chegava a adormecer nos sofás da casa de Neuilly. Eça estimava-o profundamente e queixava-se da sua falta, quando ele viajava e se ausentava de Paris.

Quando Eça morreu, Prado sofreu um rude golpe. Veio a correr de Itália, onde se encontrava, para acudir à família, que ficou em más condições financeiras, tendo levado todos para a sua residência, para permitir o desfazer da casa de Neuilly. Era-lhe dedicadíssimo.

O senhor é arquiteto. Construiu sua importante trajetória de pesquisa fora da universidade. Qual o motivo de nunca ter se ligado a uma universidade? Como vê a maneira com que a universidade portuguesa estuda Eça? Vê acertos? Erros? E a brasileira? Gosta de algum estudo produzido na academia brasileira?

Nunca me liguei a uma universidade pela circunstância simples de ter escolhido uma carreira profissional como arquiteto e urba-

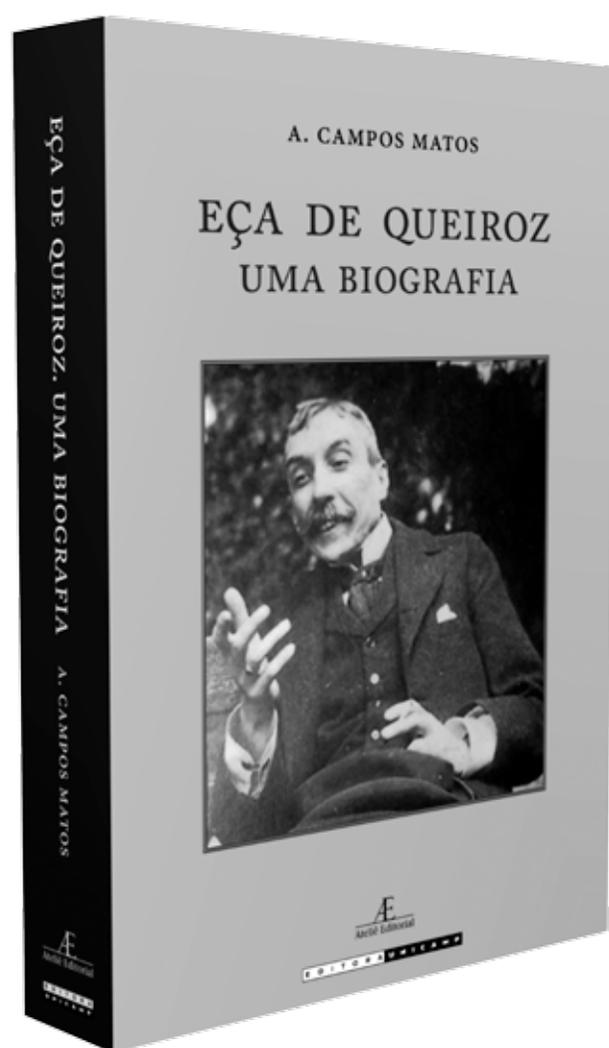
nista, que me permitiu viajar muito. Os estudos acadêmicos ecianos, que hoje predominam, foram em certa altura afetados pela moda nefasta e dogmática do estruturalismo, e das teorias acerca da «morte do autor» e de outros disparates mais. Isso está ultrapassado mas deixou marcas nefastas, prejudicando muito o ensino da literatura. A essa gente chamava Eça os «críticos ressequidos». O vosso Carlos Drummond de Andrade lançou-lhes um poema letal, chamado «Exorcismo», onde a certa altura escreve com grande humor: «Da semia /Do sema, do semema, do semantema/ Do lexema/ Do classema, do mema, do sentema/ Libera nos, Domine»... Poderia dar-lhe exemplos de estudos notáveis de acadêmicos libertos dessas pragas, como Andréa Crabée Rocha, acerca da alimentação em Eça, ou de Lucette Petit acerca do simbolismo, ou de Margaret Abel-Quintero (ainda acerca do simbolismo, desta feita das flores n'*Os Maias*), ou de Marie Hélène Piwnick, ou da brasileira Beatriz Berrini (responsável pela edição da obra completa de Eça), para apenas citar acadêmicos estrangeiros.

Como acha que Eça enxergaria o Portugal de hoje? E a Europa? Será que ele continuaria fazendo parte do grupo dos Vencidos da Vida? E teria uma visão cética sobre a situação política e social do país e do velho continente?

Presumir o que pensaria Eça, hoje em dia, do seu país e da Europa, é um exercício curioso, mas pendo a crer que de pouca valia. Eça era um ser muito inteligente, com uma visão bastante precisa e pragmática da realidade das coisas, um temperamento intrinsecamente crítico e pensante. Os seus textos jornalísticos de interpretação da realidade política europeia do seu tempo, estão aí para o provar. Essa visão progressiva e inteligente, muito universalista e humanista, manter-se-ia, indubitavelmente. Sobre o seu país, essa posição seria a que sempre manteve, desejando-lhe ardentemente que caminhasse a par dos países mais avançados da Europa. O seu sarcasmo perante a pátria não foi mais do

que uma prova de amor, coisa que é muito mal interpretada por vezes. Quanto aos «Vencidos da Vida», grupo elitista de intelectuais (amantes do espectáculo e da provocação), suponho que não teriam cabimento hoje em dia, como não teriam cabimento as suas cartolas e casacas sobranceiras. Eça seria politicamente o que foi sempre: um socialista de cariz cristão, fortemente anti-clerical e progressista. Continuará a gostar muito da boa comezaina, do fado e do bacalhau de cebolada, e a apreciar as «mulherinhas». Teria ganho dinheiro com os seus livros, com bastante

mais facilidade, alcançando inúmeras edições em vida, não tendo passado pelo vexame de ir em Paris pedir a desoras ao seu querido amigo Domício da Gama (brasileiro), que o ajudasse a contrair um empréstimo que o tirasse de aflitivos apertos pecuniários... Teria beneficiado, muito provavelmente, da facilidade de diagnóstico da sua doença gástrica, vivendo alguns anos mais. Eis em suma o que posso dizer-lhe sobre o nosso Eça, escritor de dimensão europeia, apenas limitado pela reduzida expansão literária da língua em que lhe coube escrever.



Eça de Queiroz

Uma biografia

Autor: A. Campos Matos

Ficha técnica: 1a edição, 2014; 600 páginas; formato: 15,5 x 23 cm; peso: 1,010 kg

ISBN: 978-85-268-1051-8

Área de interesse: Biografia, Literatura portuguesa.

Coedição: Ateliê Editorial

Preço: R\$ 110,00

Sinopse: Este livro se destaca como a mais completa biografia de Eça de Queiroz já publicada. Editada em Portugal, revista e ampliada pelo autor para esta edição brasileira, a obra, além das informações sobre a vida de Eça, traz também vasta e preciosa iconografia, e apresenta reflexões críticas que permitem uma visão aprofundada do percurso ideológico do escritor português, da repercussão da sua obra e da sua figura pública entre os contemporâneos. Nesta biografia há ainda uma lista das principais obras do autor de *A cidade e as serras*, acompanhada de resumo do enredo e opiniões críticas. Em Portugal recebeu dois importantes prêmios literários, o Grande Prêmio da Literatura Biográfica, da Associação Portuguesa de Escritores, e o Prêmio Jacinto do Prado Coelho, da Associação Portuguesa de Críticos.

Autor: Alfredo Campos Matos é arquiteto de formação e se destaca nos estudos sobre Eça de Queiroz. Em 1976 publicou *Imagens do Portugal Queiroziano*, em que retrata os locais reais onde se passam as narrativas ficcionais de Eça. Por sua iniciativa foi publicado, em 1988, o *Dicionário de Eça de Queiroz*, volume que contou com a colaboração de muitos especialistas. Transcreveu, anotou e organizou em 1994 a edição da correspondência inédita de Emília de Castro para o marido, trabalho que, junto a *Cartas de amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz*, de 1999, abriu novas perspectivas quanto à vida do escritor, desvendando facetas de Eça que as biografias tradicionais não tinham ainda mostrado. A pedido do Instituto Camões, por ocasião do centenário da morte do escritor de *A cidade e as serras*, produziu uma exposição itinerante intitulada “Eça de Queiroz — Marcos biográficos e literários (1845-1900)”, com o respectivo catálogo, e escreveu o guia do videofilme *Eça de Queiroz, realidade e ficção*. Ainda publicou *Eça de Queiroz — Fotobiografia*, que recebeu, em 2008, menção honrosa do Grêmio Literário de Lisboa.

JOÃO POMBO BARILE

é jornalista e coordenador no Suplemento Literário de Minas Gerais.

amante á moda antífona

queria um perfume de longe
 deu-lhe um atavio encarnado
 pediu um ônix
 trouxe-lhe as minúcias de um salmo
 esperava um paiol
 entregou-lhe um feixe de blandícia
 sugeriu um cruzeiro
 deu-lhe o eclipse
 pediu um carro zero
 deu-lhe uma safra inteira de sigilo

Faina

Fique em silêncio
 observe o
 estalo de mó
 triturando ossos
 algo coisas à
 margem

Desculpe, but

Desculpe, mas pertenço a um mundo desvirtuado
 Também não me sinto moralmente apto a
 tirar da experiência um lema
 Desculpe, mas minha formação musical é promíscua
 Desculpe, infelizmente essa metáfora não me atinge
 Obrigado, mas não vivo de ênfase
 Desculpe, não planejo dizimar a ideia contrária
 Desculpe, mas não concluí a tarefa com êxito

POEMAS DE

CÂNDIDO ROLIM

CÂNDIDO ROLIM

é cearense, da região do Cariri. É autor de *Arauto* (Edições Dubolso, Sabará/MG, 1988), *Exemplos Alados* (Letra e Música, Fortaleza/CE, 1997) e *Pedra Habitada* (AGE, Porto Alegre, 2002).

O DEVANEIO DO CÉPTICO

ANDRÉ NIGRI

A procura do eu sempre acabará por uma insatisfação. A trajetória do escritor Bernardo Guimarães é um exemplo periférico dessa busca. Nascido em 1825 na então capital da província de Minas, a nota mais marcante desse percurso foi uma excruciante procura, frequentemente insatisfatória, por uma identidade, dupla identidade: a sua própria e a do Brasil, recentemente desligado da colonização portuguesa. Essa ambiguidade nunca foi resolvida. Bernardo foi um intelectual típico de seu tempo. Nascido em um século no qual a biografia alcançara dimensão de arte, mesclava o registro, a tentativa, de radiografar o país recém-nascido e a ele mesmo. Tratava-se, no primeiro caso, de uma nação cujo repertório e DNA confundiam-se com a metrópole portuguesa, ibérica, e disso foi vítima e dissidente. A nota pessoal provinha do tortuoso e errático caminho a que se entregou. Começou como poeta, exerceu o jornalismo, tentou a via revolucionária, tornou-se prosador e terminou seus dias como cronista. A veia artística nunca se domesticou, parecia-lhe sempre insatisfatória, pouco resolvida, e o mundanismo, ao qual se entregou em todas as fases de sua vida, tingiu de melancolia e frustração tudo a que se dedicou.

Ao contrário da grande maioria de seus compatriotas, ele nasceu em uma metrópole, ou ao menos em um meio urbano, uma vez que Ouro Preto, além de capital da província, era uma cidade aglomerada. É verdade que o ciclo da mineração já havia algumas décadas ingressado em decadência. Mas mantinha uma tradição, tradição remota quando ele nasceu, e que provinha do arcadismo de um pequeno grupo de homens bem-nascidos com veleidades irredentistas e, em alguns poucos casos, de grande talento. Bernardo bebeu dessas fontes, assim como seu pai e avô o haviam feito. A faixa estreita desses escritores marcou o programa estético de toda a literatura da região. Foi um cânone, marcante para as letras de várias gerações futuras, mas não uma camisa de força para alguns deles. Entre os quais se inclui Bernardo Guimarães. O crítico Antonio Candido foi um dos pioneiros ao afirmar que o autor de *O Garimpeiro* contribuiu, sobretudo com sua obra poética, para estabelecer e consolidar o sistema literário constituinte da civilização brasileira. Em um trecho de sua obra principal, Candido que não furtava a achar Bernardo um profícuo homem de letras diz: Bernardo escreveu certo número de poemas de corte meditativo, com uma intimidade cheia de graça em relação à paisagem, que soube apresentar com simplicidade. Mas o que sobreviveu de sua obra poética é a parte cômica, grotesca e obscena. O poema *A orgia*

dos duendes, "mistura de modo vertiginoso o folclore macabro e o gosto romântico do pecado, criando uma comicidade que todavia se torna sadicamente cruel".

Espírito bastante contraditório transitou com facilidade do sentimentalismo à negação mais irreverente, que se pode ver nos poemas obscenos *A origem do mênstruo*, sátira divertida da tradição mitológica, e *O elixir do pajé*, paródia dos poemas indianistas de Gonçalves Dias, contando de que maneira certa erva misteriosa deu a um velho nativo a mais desabalada energia priápica.

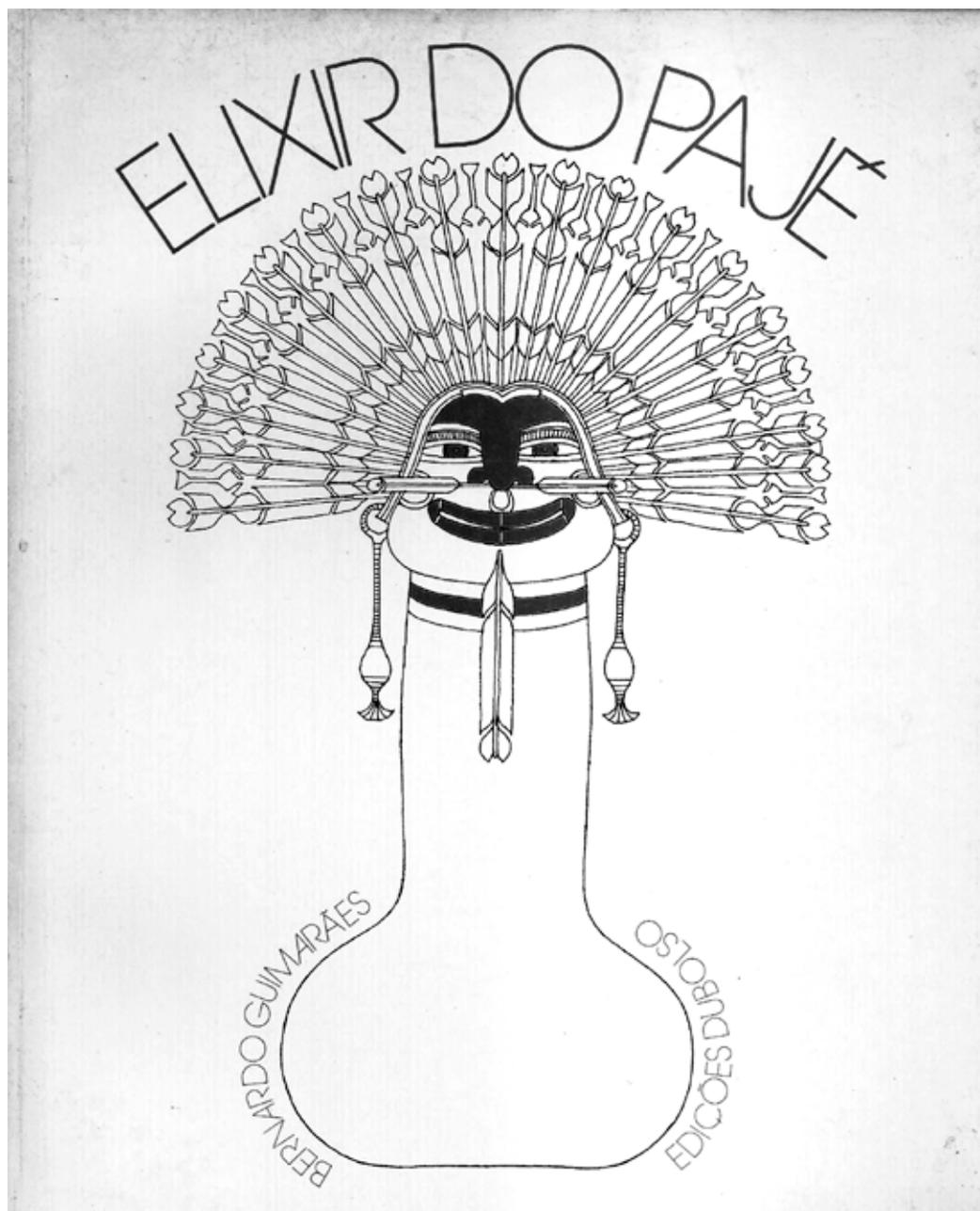
Bernardo foi mestre numa variante da poesia grotesca, o nonsense, o velho cultivado havia muito na literatura portuguesa, que teve no Romantismo brasileiro uma ocorrência que se poderia considerar notável, se os seus produtos tivessem sobrevivido em maior número....

Contrapunha a prudência à irreverência, ato que lhe valeu a pecha de satírico e até de safo, mas ele ultrapassou esses rótulos. Era um insatisfeito, um reformista com asas de revolucionário. Quando ainda não completara vinte anos, uma acanhada mas renhida insurreição no norte de Minas, animou sua imprudência a ponto de meter a mão em um bacamarte e lutar ao lado dos insurrectos. O pai, um bom servidor da colônia e depois um prudente funcionário do império, teria lhe metido um bom safanão, suficiente para dissuadir o rapaz da aventura e do atrevimento. Mandou-o estudar direito em São Paulo, no Largo de São Francisco.

Foi ali, sob as arcadas ainda cheirando a novas, que Bernardo enturmou-se com um grupo de românticos byronianos. De um deles, tornou-se fiel como um cão: o escritor mineiro Aureliano Lessa. Com ele e Álvares de Azevedo aprontaram. Na cidade, na ocasião uma aldeia, deram início a uma farra regada a vinho barato, roupas negras e excursões noturnas a cemitérios, onde, refestelados em campas e túmulos, bebiam em crânios e entoavam odes à morte e à efemeridade da vida.

Bernardo destoava um pouco desse fúnebre ritual. Empunhava um violão, instrumento malfadado e visto como objeto digno da pior malandragem, e compunha modinhas. Esse desregramento custou-lhe mais tempo na faculdade. De resto, cabulava aulas preferindo a companhia dos amigos e de quantos desocupados viviam na provinciana São Paulo. A morte precoce de Álvares de Azevedo só comprovaria o quanto eles estavam certos sobre aquele tardo romantismo de Medusa: morreu jovem porque a vida não valia a pena.

Passados os primeiros arroubos e brotoejas da juventude, Bernardo foi para o Rio de Janeiro. Já compunha versos, mas estabeleceu-se como jornalista durante pouco tempo. Cobria o Senado, tudo leva a crer com um enfado apenas suavizado pela companhia de Machado de Assis, que acompanhava o trabalho da Câmara. O tédio, ou a saudade – biógrafo algum e ele próprio nunca se pronunciaram – levou, como a tantos e aos poucos intelectuais a dar um jeitinho: acabou conseguindo o cargo de jurisprudente em algumas cidades do interior. Nessa época – deixemos de lado o anedotário que cerca a história – teria sido afastado porque numa sentença peremptória decretou que todos os presos da acanhada cidadezinha fossem soltos. O rebuliço levou-o de volta a Ouro Preto.





Fausto Prats

Antes de voltar à capital da província foi que cometeu seus versos, aos quais a grossa maioria de seus críticos e estudiosos consideram o melhor de sua obra. Que versos eram esses? Satíricos, irônicos, sardônicos, à margem do ufanismo e do incansável gênero de identificar na primeira denteção do país uma nação com RG.

Não era de sua pena que saíam o condor redentor de um Castro Alves. Mas o pior ainda estava por vir. Bernardo Guimarães achava simplesmente insuportável e falso o indianismo de Gonçalves Dias, já naquela época um poeta nacional e incontestável. Escreveu, mas não publicou – apenas folhetos eram distribuídos a larga em Ouro Preto – o poema *O elixir do pajé*. Destilava nos versos um lado ferino, mas absolutamente irreverente e sacana. O xamã era acometido de impotência e conversava, com a tinta da melancolia e desalento, com seu membro frouxo. O poema, assim como outros tão vitriólicos, só chegou em livro no século passado, contribuindo para uma nova interpretação da crítica, sobretudo com as edições efetuadas pelos escritores e entusiastas

Sebastião Nunes e Duda Machado.

Mesmo em livros publicados – e pudibundos, à medida que isso pode se atribuir a Bernardo – já destilavam a ironia e o ceticismo com relação a si mesmo e ao país à procura de sua certidão de nascimento e batismo. É o caso da *O nariz perante os poetas*, órgão ao qual ele dedicava a maior importância pois era o primeiro a chegar – poema no qual encontram-se ecos da soberba novela de Gogol, mas que provavelmente Bernardo não leu ou não teve acesso.

A vida no campo e nas remotas províncias de algum modo – tampouco examinado pelos biógrafos e estudiosos – colocou fim ao poeta. Bernardo dedicou-se então, com um afincado incansável e intrigante – pois era amigo do álcool e, ao que se diz, chegou ao ópio – a escrever romances. Muitos o consideram um regionalista, mas de regional nada tem o seu principal e melhor romance, *O seminarista*.

Mais uma vez, ele se volta contra sua nação: conta a história de um jovem apaixonado que renuncia à sua amada a partir de uma promessa de sua mãe, que o quer padre – em momento que não havia a separação da Igreja do Estado. Nessa história, Bernardo ataca com veemência as estátuas que se estendem pelo adro da igreja de Congonhas do Campo esculpidas por Aleijadinho. Achava os profetas mal feitos e de má proporção. Apreciação aliás compartilhada por muita gente antes de a caravana paulista no século vinte vir valorizá-los e elevá-los ao nível de obras de arte. O anticlericalismo, no entanto, não o impediu de pertencer a uma ordem religiosa em Ouro Preto – seu corpo, morto em março de 1884, está enterrado nos fundos da igreja de São José.

Contrariando seu irrevogável ceticismo, ele não se furtou – como seus pares, talvez com a exceção do maior de todos, Machado de Assis – a seu compromisso com as questões então em voga. Na segunda metade do oitocentos, foi-lhe inevitável escrever sobre a escravidão. Surgiu então *A Escrava Isaura*, publicado em 1875, e aclamado pelo público e comparado por muitos ao libelo americano sobre o mesmo tema de *A cabana do Pai Tomás*, publicado na década de 50 daquele século. Bernardo contudo não chegou à contundência do autor americano Stowe. Um

Não era de sua pena
que saíam o condor
redentor de um Castro
Alves. Mas o pior
ainda estava por vir.
Bernardo Guimarães
achava simplesmente
insuportável e falso o
indianismo de Gonçalves
Dias, já naquela época
um poeta nacional e
incontestável.

certo conservadorismo, inexplicável em um espírito tão pouco afeito a convenções, tornou a obra palatável mesmo entre os conservadores. A rala biografia do autor arrola outro dado de piada, turbinada até hoje pela família : Bernardo teria um escravo doméstico encarregado de fornecer os opiáceos. Entre os conservadores do regime, achava-se o imperador Dom Pedro II, que o saudou, chegando até mesmo a visitá-lo em Ouro Preto – uma pilhéria que se conta afirma que as duas filhas de Bernardo sentaram-se no colo da imperatriz.

Cem anos depois, a *Isaura* de Bernardo tornou-se um fenômeno mundial com a transposição, repleta de interferências, para a telenovela homônima, como símbolo de repelente falta de liberdade.

Se o ceticismo, a parca e fraca ironia e mesmo a anêmica estrutura da *Escrava* cederam, o mesmo não se deu com a última fase do autor. A do cronista de jornais publicados em Ouro Preto, onde dava aulas de latim e retórica – é provável que poucos tenham aprendido uma matéria – dado que Bernardo faltava mais às aulas do que os alunos.

Nos seus últimos anos, ele publicou uma série de crônicas – mais tarde chamadas de impressionistas – sobre a cidade. Reclamava da topografia e da ausência de vocação do burgo para se tornar uma grande cidade. Era o cético, o irônico, o sardônico, que voltava com o veneno que sempre o acompanhou e contra o qual ele nunca conseguiu ou quis se rebelar. Achava Ouro Preto uma cidade tacanha, reclamava das administrações, dos gestores, maldizia o povo e seu acabrunhamento.

Voltou, enfim, ao cético que sempre fora, tal como ele expressou em uma de suas principais e melhores obras, o poema "O devanear do cético", que saiu do prelo em 1865 e cujos dois últimos versos dizem:

*Quem sabe se depois desta existência
Renascerei – para duvidar ainda?!...*

BELA DONA

CONTO DE CARLOS PERKTOLD

Dionísio insistiu em levar-me para visitar a galeria de arte. Disse-me que haveria um leilão daí a sete dias e, como colecionador, ele tinha interesse em conhecer algumas peças de antemão. Pretendia arrematar uma ou duas. Resisti ao convite porque pintura, desenho e esculturas em geral me emocionam pouco. As paredes de meu apartamento não são nuas e tenho inclusive alguns originais aguardando molduras, mas está longe de mim querer uma pinacoteca. Emiliano tem uma e gasta muito dinheiro nela, alegando interesse intelectual e investimento. Deve ser mesmo porque, em geral, os seus quadros são bons e caros. Quanto a mim, prefiro investir em discos. Quando chego em casa de madrugada e no silêncio da escuridão ouço os meus CDs, eles me arrepiam de emoção a cada descoberta de um novo acorde em antigas gravações americanas de jazz ou em sinfonias de autores conhecidos do leitor. Acho que sinto com a música o que Emiliano sente com a pintura.

Ao chegarmos à enorme galeria, uma loja na Av. Hades, surpreendeu-me a harmonia da colocação dos quadros. Fiquei fascinado porque nas paredes eles pareciam notas musicais numa pauta inexistente de um concerto que nunca ouvi. Senti então uma emoção que experimentava pela primeira vez com a pintura. Imagino que foi a associação que fiz com a música. Percorri a galeria fazendo uma leitura dos quadros da direita para a esquerda, encantando-me com o conteúdo deles e de suas cores.

Ao me virar para a outra parede, uma mulher me chamou a atenção. Ela estava nua e me observava num cenário de fundo verde. Não era um quadro grande, talvez 0,60 x 0,50 m. Cheguei mais perto e entendi que me aproximara de algo que mudaria minha vida. Foi inexplicável, uma incompreensível visão interna, um feeling, um sentimento que nunca experimentara antes. Uma mudança me acontecera. Quando fiquei frente a frente com ela, eu estava perdidamente apaixonado. Senti-me sendo arrebatado para um mundo diferente de dois passos atrás. Foi um átimo sem precedente, uma alteração psíquica tão grande que, a partir daquele instante, eu havia crescido e me sentia um onipotente gigante. Lutaria e

venceria todas as barreiras da vida, estudaria mais, aprenderia mais, trabalharia mais, ganharia mais dinheiro, viveria mais, faria mais coisas, escreveria mais, transaria mais. Viveria. Isso, ela me fez me sentir vivo. Eu amava pela primeira vez. Faria tudo por ela.

Não deixei que qualquer pessoa descobrisse meu interesse nela e nem percebesse a minha

Meu ciúme se transformou quando me coloquei no lugar do pintor e percebi um segredo naquele corpo. Seu quadro era um texto para a posteridade e eu havia decifrado a sua mensagem.

súbita mudança de humor e de mundo que me ocorrera. Mas não tive sucesso. Cibele, a marchand, se aproximou, percebendo minha emoção. Gostou da moça? Não deixe de vir ao leilão e dar lances. O quadro é muito bom. É de Malagoli. Malagoli, nunca mais esqueci o nome do pintor. Descobri que ele viveu em Porto Alegre e era craque no que fazia. Senti ciúmes dele. Malagoli a havia visto nua durante horas enquanto ela posava. Ele ouviu sua voz, tocou na sua pele, ouviu seu riso, queixas e sucessos e talvez tenha lhe dito palavras de carinho e sussurrado outras de amor.

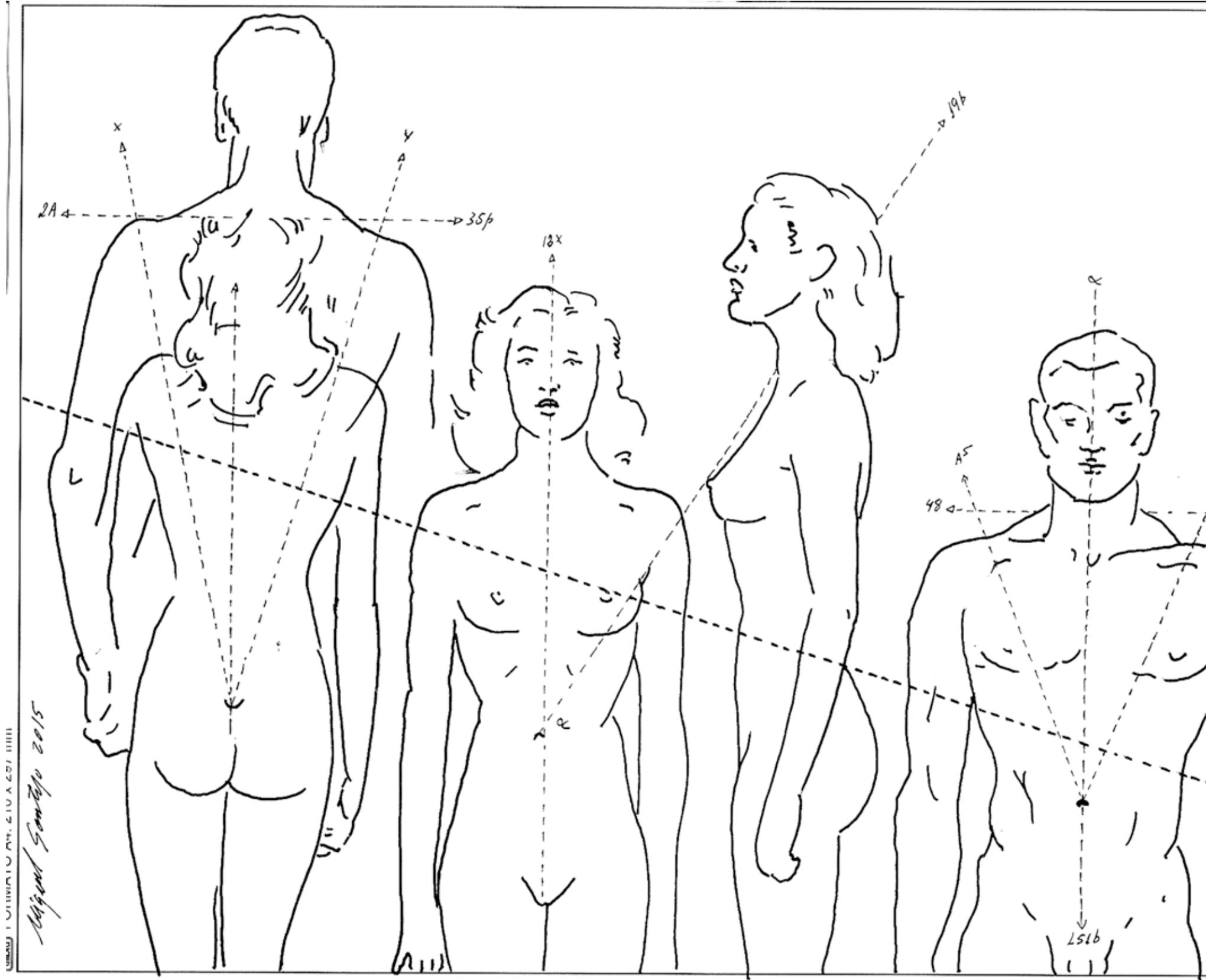
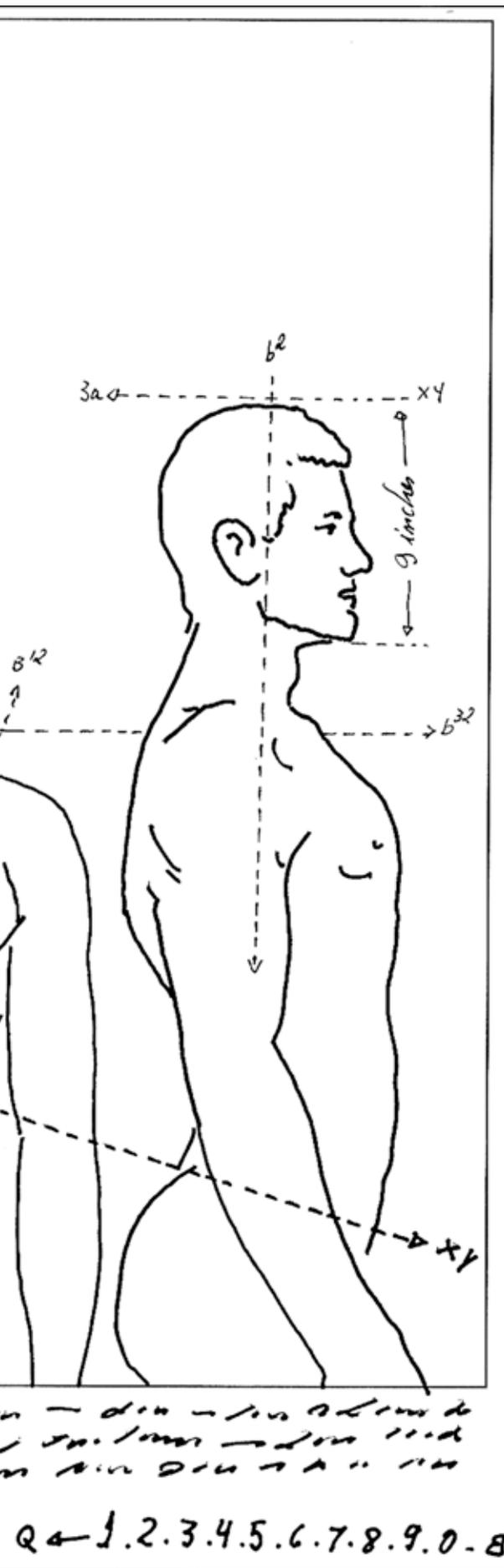


Diagrama de un cuerpo humano en sus planos de simetría y de división. Se muestran las líneas de simetría vertical y horizontal, y se indican los puntos de referencia para la división del cuerpo en partes superiores e inferiores. Las letras A, B, X, Y y los números indican las direcciones y los puntos de medida.

4-0.1.2.3.4.5.6.7.8.9.0 → P

A ← → B



Mas meu ciúme se transformou quando me coloquei no lugar do pintor e percebi um segredo naquele corpo. Seu quadro era um texto para a posteridade e eu havia decifrado a sua mensagem. O quadro foi pintado no meu décimo aniversário e ela me aguardou esses anos, congelada na beleza de que sabia ser possuidora e que ele havia imortalizado, transformando-a na mulher com quem eu me apaixonaria, anos depois. Senti que o recado do artista, contido em traços de formas simples e exuberantes, era dirigido para mim: “Guardei-a para você. Aceite como meu presente da sua juventude”.

Não. Eu não poderia comprá-la e nem permitiria que alguém o fizesse. Ele a havia feito para mim. Não haveria lances. Pensei numa solução para tê-la comigo. Saí me despedindo de Cibele e não dormi à noite. Escutei jazz o tempo todo pensando naquela mulher e os dois, quadro e modelo, se fundiram dentro de mim. Tomei uísque e fiquei de fogo. Só pensava nela: como seria sua voz, seu jeito de andar, como seria vestida de jeans, só de calcinhas, de bermudas, de vestido longo, andando ou parada. Dormi lá pelas cinco. Sonhei que estava numa planície imensa e deserta e nela eu corria rapidamente, procurando alguma coisa que não sabia o que era, mas que, se encontrado, reconheceria.

No dia seguinte à tarde, morto de desejo pela bela dona, procurei Cibele. “Quero ficar com o quadro, sem disputar em leilão. Não quero comprá-lo. Esse quadro não é para negócio. Vou te propor uma troca”. Aí, mostrei-lhe dois desenhos que estavam guardados na gaveta de um móvel à espera de molduras. Eram de um pintor consagrado no Brasil. Mas você sai muito prejudicado com a troca. Seus desenhos são muito valiosos. Por que você não os põe no leilão e compra o nu? Pobre Cibele! Ela não havia entendido minha paixão e dar explicações seria tedioso e me comprometeria. Eu não posso comprar essa mulher. Ela é minha, entende? E nem posso deixá-la exposta desse jeito neste salão com tanta gente vendo-a. Quero tê-la em casa só para mim. Somente eu posso vê-la nua. Não quero e nem vou comprá-la. Se eu o fizesse, ficaria em mim um registro de prostituição e isso não suportaria. Não me importo se os meus quadros são mais valiosos.

Cibele me achou louco quando demonstrei desinteresse pela diferença e, ressaltando que eu fazia um mau negócio – por certo não queria reclamações posteriores –, retirou o quadro da parede e mo entregou. Quando toquei nele fiquei excitado. Então ela era minha de agora em diante. Só eu a veria e só eu a teria em casa.

Cibele me achou louco
quando demonstrei
desinteresse
pela diferença e,
ressaltando que eu
fazia um mau negócio –
por certo não queria
reclamações posteriores
–, retirou o quadro da
parede e mo entregou.

Levei-a para casa vestida com um tecido especial que eu havia trazido. Para mim era ela, a Eva que eu havia procurado e esperado por mais de vinte anos de vida adulta e nunca havia encontrado. Não ia embalá-la em plástico como fazem com os quadros em geral. Isso é para mercadoria. Protestei quando o ajudante da galeria quis colocá-la no porta-malas. Não, disse. Ela vai no banco da frente. Era minha companhia, minha amada, minha mulher de agora em diante. Acho que o tom de voz do meu “não” assustou o rapaz. Ele não estava acostumado com esse tratamento nem dos mais apaixonados

colecionadores e achou graça quando coloquei o cinto de segurança nela. Senti-me engrandecido no amor que lhe dedicava. Quando cheguei em casa, antes de abrir a porta do carro para ela, desci, acendi todas as luzes da casa, recolhi os copos e os cinzeiros da noite anterior, liguei o som e, dessa vez, deixei tocar A Marcha Nupcial, de Mendelssohn. Queria o lugar limpo e a música digna da sua beleza. Aí, voltei para o carro e a carreguei para a sala. Certifiquei-me da posição horizontal e, com uma faca de bom corte, rompi as cordas que a envolviam e tirei o tecido que a mantinha vestida. Fui abrindo a embalagem com pausas compassadas, seguindo a marcha. Não é uma melodia para dançar, é claro, mas se fosse eu a teria convidado. Ela estava tão linda quanto no dia anterior e na minha sala ficou ainda mais. Quando olhei para as paredes, procurando um lugar para ela, compreendi que eu estava cometendo um erro grosseiro e pedi perdão. Ela ia para meu quarto. Ali era o seu lugar. Nua e no meu quarto. Eu havia alcançado minha estrela inatingível e ela ficaria eternamente naquele lugar, me esperando. Coloquei-a defronte de minha cama. Joguei a luz do abajur sobre ela e toda sua beleza sobressaiu como nem eu havia percebido na galeria. Ela vivia. Naquele instante senti que eu não poderia mais deixar o quarto. Ela não ficaria sozinha na casa quando eu fosse trabalhar, sair para buscar alguma coisa ou mesmo atender alguém à porta e nem ficaria mais sem mim um único segundo de nossas vidas. Senti-me unido a ela. Eu estaria sempre ao seu lado. Durante noites acordei e joguei a luz sobre ela. Ela continuou me olhando e numa dessas ocasiões ouvi um chamado vindo do quadro ou dela, já nem sei mais, tamanha era a confusão na minha cabeça. Pensei que enlouquecera

e tratei de me recompor, lembrando-me de que, afinal, era apenas uma pintura. Não foi o suficiente. Eu estava tomado de um sentimento desconhecido e, sentido-me sem alternativa, fiquei nu na sua frente. Não vesti mais qualquer roupa, aguardando-a. Com carinho peguei-a e levei-a para a cama. Dormiríamos juntos todos os dias daí em diante, prometi. Apaguei a luz e passei a mão sobre ela. Senti uma textura leve, suave, lisa, como de alguém que tivesse usado creme na pele durante anos. Não era possível, pensei. Acendi a luz e, num átimo, vi o quadro. De repente não era mais ele, mas ela e fiquei enlouquecido de desejo. Eu precisava encontrá-la. Procuraria e pediria aos deuses que me dessem uma forma de falar com ela, vê-la pessoalmente como Malagoli a havia visto, queria cheirá-la, passar minhas mãos sobre aquela pele e ouvir sua voz. Nenhuma mulher jamais havia me deixado tão excitado. Rezei. Pedi que o mundo me restituísse porque ela era a única coisa que eu queria na vida. Não sai de casa durante cinco, quinze ou trinta dias, não sei. Perdi a noção do tempo e de meu próprio espaço naquele quarto. Neste período lembro-me apenas de que chorei várias vezes, implorando para que ela saísse de onde estava e me abraçasse, me acariciasse, falasse comigo.

Num determinado momento desses dias e durante minhas orações com fervor e muita devoção, senti um aroma no quarto me deixando num transe desconhecido que me remeteu a um novo mundo. Nosso quarto ficou envolto numa diáfana luz e uma perfumada neblina nos percorreu durante poucos segundos e, numa fração deles, vi quando ela passou por mim e eu fiquei no lugar dela no quadro. E agora, quem se interessará por um nu masculino em óleo sobre tela?

CARLOS PERKTOLD

mineiro de Belo Horizonte, é psicanalista e crítico de arte.

A urgência na espera

Há uma fogueira branda em meus calcanhares
 Que viceja adiante uma poeira mínima
 Feita do pó nas varandas
 Só como uma lua sem pares.

Há uma fogueira máxima de falhas
 Em meus braços. Não é alcance
 Pertence mais aos cacos certos
 Cujas mãos carecem por costas
 Onde ponteiros brutos não apontam.

Há uma fogueira vacilante em meus ombros
 Ela incinera chances prósperas
 E consome inteira, escombros
 Para ensinar a urgência na espera.

Há uma fogueira agora apagada no peito
 Apegada a firmezas ela resseca extremos
 Breve nas chamas minha fogueira respira
 A entrada avessa e também caudalosa
 De um incêndio que não sabe ficar pelo meio.

A nossa gramática

Apague estas palavras em seu colo.
 Logo, o poema não valerá como ruído,
 ou silêncio combinado. São pretensos
 os verbos escolhidos. Ineficazes, as nossas
 grafias já estão. Porque a sua presença
 suplica sintaxes perfeitas, a nossa prática
 justifica impasses. Então, daqui não
 contam as frases, a justeza de alguns
 versos. A sua aderência kamikaze,
 os seios a soar como catar-se inibem
 a metáfora. Juntos, vamos dando
 sentido ao suor, tomando nefastas
 as conversas. Basta de murmúrios
 floridos, falas impressas com artimanhas
 e arestas. Nos nossos mundos atingidos
 pela novidade a ignorância nos atravessa.
 Está explícita uma mágica densa, mestra
 a nos demonstrar uma lenta e elaborada
 gramática.

POEMAS DE ANDRÉ NÓBREGA

A TUA PELE GRITA SÂNSCRITO EM CONSOANTES AZULADAS

Insana qualquer palavra agora escrita. Sem fleuma, o instante chama o que mais evito. Reunida com arbítrio, o verbo é estéril e o seu teto reluzente fica implicante. Quando a noite habita o teu nome, a tua pele grita em sânscrito consoantes azuladas. Nos dias de semanas urgentes, os versos apenas embaralham datas. Os trânsitos errados ficam práticos, os hábitos siderados pela anarquia, em vaga e caudalosa transformação. Ontem, enquanto o diaurgia o meu cansaço, o fel consumia marasma, atônito. A palavra fragmentava a lua e o teu cigarro no mesmo assoalho. Eu lia insensatez contigo já repleto, apaixonado. É fácil consumir tempos errados, ser cortês com companhias sem vínculo. Agora, quero apenas consumir vias, considerando vôos com seus inevitáveis estragos.

ANDRÉ NÓBREGA

é carioca e tem poemas publicados no jornal literário Rio Letras. Em 2002, foi selecionado no Prêmio Ornitórrinco de Poesias, organizado pelo CEP 20.000 – encontro de poetas e artistas do Rio de Janeiro.

BALZAC:

influências recebidas e irradiadas

PAULO RÓNAI



Honoré de Balzac

Como a maior parte das noções que aprendemos na escola, o termo Europa durante muito tempo não era para mim senão uma palavra. Quando, adolescente, comecei a viajar fora de meu país, tive de início a impressão de que ele tinha apenas um sentido geográfico: a diversidade extraordinária dos países europeus, com seus costumes, seus idiomas, suas tradições diferentes, suas incompatibilidades e seus ódios, impediu-me de descobrir naquela colcha de retalhos, naquele mapa composto de tantas manchas de cor, uma unidade qualquer. A existência de uma tal unidade descobri-a primeiro indiretamente graças às minhas leituras: unidade impossível de se definir, consistente em mil detalhes, gravada nas casas e nas coisas, escrita nos sentimentos e nas ideias, viva nos interesses comuns e no clima espiritual; depois senti-a por experiência própria quando, desembarcado no solo da América, apareceram-me num único conjunto as paisagens européias que julgara tão heterogêneas.

Sim, existe um espírito europeu e seu espelho mais fiel é a literatura européia. Naturalmente o epíteto, nesta expressão, nada tem de geográfico, pois nem todos os bons escritores da França, da Alemanha, da Itália, da Inglaterra fazem parte dessa literatura: sua grande maioria fica confinada no âmbito nacional de onde nunca sairá. Só a obra de alguns autores, refratária ao ambiente restrito que representa o seu país por maior que seja, reflete todos os matizes do espectro europeu. De todos os escritores que a França deu ao mundo, Balzac é o mais europeu.

Entretanto, o cenário, as personagens, o enredo da imensa maioria das obras de Balzac são franceses. Seus grandes romances desenvolvem-se todos em terras francesas. Mas a França constitui, por assim dizer, apenas a matéria-prima. Na elaboração, na utilização desta matéria, sugestões e inspirações vindas de todos os lados da Europa se fazem valer. Por outro lado, as qualidades do nosso escritor nada têm de tipicamente nacional. Enfim, as raízes de sua personalidade artística mergulham em vários solos; a irradiação de sua obra engloba, por assim dizer, todos os países do velho continente.

Para passar em revista as origens do romance balzaquiano deve-se empreender uma rápida excursão por toda a literatura européia.

O estudo das influências literárias, por mais completo que seja, não mira a derivar de inspirações alheias todos os componentes de um talento, mas conhecendo-se as fontes de onde esse consciente ou inconscientemente derivou parte de seu alimento, compreende-se melhor as suas tendências naturais e também o que constitui a sua contribuição própria, nova e original.

Ainda hoje existem pessoas mal informadas que pensam que a pesquisa das fontes e das influências visa necessariamente o descobrimento de plágios. Um erro ainda bastante generalizado faz supor a muitos que o gênio se revela por uma originalidade absoluta até nos pormenores mais insignificantes. Mas a obra-prima não é apenas resultado de gênio: ela supõe estudos cada vez mais extensos, o conhecimento de toda uma evolução anterior. Entre suas características figura justamente a de reunir numa síntese nova muito do que seus predecessores, principalmente os predecessores imediatos, conseguiram criar de valioso. Pode-se dizer mesmo que o número de elementos inspirados por outros escritores está em razão direta com a importância da obra.

Por outro lado, as influências irradiadas não são, necessariamente, uma prova de valor intrínseco. Muitas vezes obras de um nível relativamente inferior têm uma repercussão extraordinária devido a fatores em parte extraliterários: motivos políticos ou sociais, oportunidade de momento, circunstâncias pessoais e, modernamente, elementos editoriais e de publicidade, ao passo que certas obras-primas da literatura mundial permanecem para sempre isoladas em sua altura, sem que delas se dispersem germes fecundadores.

Mas quando a influência, ampla e universal, provém de uma obra já poderosa em si, passa a engrandecê-la e se encarna a ela. Desde o século XVII, todos os escritores notáveis da França estão no foco do interesse mundial. Sua repercussão internacional é extraordinária. Entre todos eles avulta, entretanto, a imensa sobrevivência de Balzac. É quase impossível circunscrever a sua influência, que se exerce por assim dizer

sobre todo o romance, pois em sua obra aditou quase todos os trilhos modernos deste gênero.

O estudo de influências, laborioso e demorado, exige uma infinidade de pesquisas de pormenor. Existem realmente ensaios especializados em que se examina, por exemplo, o que Balzac deve a Rabelais, a Hoffmann, a Sterne, a Swedenborg ou as sugestões que em seus romances encontraram um Zola, um Wilde ou um Dostoievski. O que pode fazer numa conferência é apenas assinalar as origens principais e a descendência mais importante do romance balzaquiano.

Entre os numerosos ensaios consagrados a esse assunto, assinalarei apenas o mais importante, um estudo de conjunto de Fernand Baldensperger, antigo professor de literatura comparada na Sorbonne sobre as *Orientações Estrangeiras de Honoré de Balzac*, um livro indispensável para todos aqueles que desejam estudar a *Comédia Humana*. Note-se, no título do livro, o termo de orientações, mais vago e geral do que o de influências, que envolve um cunho mais categórico que o autor manifestamente queria evitar.

Tudo, em Balzac, pressagiava o escritor europeu. Quase todos os grandes escritores da França estão dentro da linha nacional, continuam uma tradição francesa, desenvolvem a herança de antepassados mortos; de todos eles, Balzac é quem menos deve a esta tradição. Em compensação, o nosso romancista que não sabia nenhuma outra língua além do francês encontrou em escritores ingleses, alemães, italianos, suecos, através de traduções imperfeitas e mais pela intuição do que pela compreensão, a suma de inspirações e sugestões de que precisava. Também quando seus contemporâneos na França o consideravam um igual de Eugene Sue e Paul de Kock, o estrangeiro já via nele um gênio universal e não hesitava em compará-lo com Shakespeare. Ainda hoje, é na França que se levantam censuras o mais frequentemente à disformidade, à falta de gosto, ao estilo atormentado do escritor, ao passo que o público estrangeiro, menos atento a tais defeitos, aprecia-o sem reservas.

Na França, por assim dizer, Balzac não teve outros mestres a não ser Rabelais. O pujante

autor de *Gargantua e Pantagruel* inspirou-lhe não apenas a atmosfera e o tom, mas até a linguagem sabiamente arcaizada de seus *Contes Drolatiques*. Nas obras disformes de seu primeiro período, embora escritas em linguagem moderna, já aparecem muitas vezes indícios desta frequência em jogos de palavras, trechos de prosa rimada, enumerações burlescas. Mais tarde, mesmo no período de maior perfeição, um ou outro trocadilho evoca o grande prosador do século XVI. Há todo um canto do edifício balzaquiano, a ala da Fisiologia do Casamento e das *Pequenas Misérias da Vida Conjugal*, que lembra *Gargantua e Pantagruel*: a brincadeira pesada e lasciva, o sorriso gaulês, a concepção materialista do amor que caracterizam estas duas obras tão conhecidas mostram a coincidência de certas tendências dos dois grandes prosadores. O nome de La Fontaine volta mais de uma vez nas páginas da *Comédia Humana*, cujo título, talvez, seja uma reminiscência de “une ample comédie à cent actes divers / et dont la scène est l’univers”, como o fabulista designava a sua graciosa coletânea. Como todo francês, Balzac admirava e trazia de cor o seu La Fontaine e certas situações características de seus romances lembravam-lhe inevitavelmente trechos do fabulista, a amizade de Pons e Schmucke e a fábula dos *Dois Amigos*. Não se pode dizer, porém, que qualquer fábula lhe tenha inspirado o enredo de algum romance ou novela.

Já Molière, outro escritor que conhecia muito bem, lhe deu impulsos mais fortes. Assim, ao idear os *Pequenos Burgueses*, pretendia, segundo ele mesmo escreve a Mme. Hanska, pintar o retrato do Tartufo da democracia. A figura de seu pai Grandet, em Eugênia Grandet, como todos sabem, inspira-se no *Avaro* de Molière: mas a criatura de Balzac, além de patológica e desumana, está plantada numa época, com a sua avareza fundada em cálculos, especulações e negociações essencialmente modernos, e localizada na cidadezinha de Saumur, com a sua casa pintada em todos os pormenores com paciência de miniaturista; ela é o retrato cruel e exagerado de certo tipo de pequeno burguês da França do século passado, ao passo que a personagem de Molière, desligada de qualquer contingência de tempo e espaço, é um tipo humano universal.

A maior parte dos mestres e dos modelos de Balzac, convém procurá-los fora da literatura francesa, principalmente além da Mancha. Algumas das figuras trágicas de Shakespeare estavam, sem a menor dúvida, presentes ao espírito de Balzac quando na multidão humilde e aparentemente incolor das ruas de Paris escolhia alguma personagem que depois, com o escalpelo de sua análise cruel, engrandeceria até proporções sobre-humanas. A extraordinária modernidade de nosso romancista consiste em parte, justamente, no fato de ter tirado aos heróis grandiosos de Shakespeare o coturno de sua realeza: rei Lear, abandonado por suas filhas ingratas, transforma-se num ridículo fabricante de massas, o pai Goriot; Lady Macbeth desce das nevoantes montanhas da Escócia para vir morar numa fedorenta portaria sob os traços da Cibot, a porteira do primo Pons.

Maior ainda a influência do fundador do romance histórico, Walter Scott, o romancista antiquário de que já tive ocasião de falar ao contar a estréia literária de Balzac. A grande inovação deste foi justamente a aplicação do método de pesquisa de Scott não mais ao passado, mas ao presente; entretanto, a lembrança constante do autor escocês fez-lhe

ambicionar o título não de romancista, mas sim de historiador da sociedade moderna. Além desta diferença na matéria-prima com que ambos trabalhavam, o próprio Balzac assinalou as duas principais divergências entre sua arte e a de Scott. Este, numa visão pudica e puritana do mundo, não queria conhecer o amor-paixão a qual, na obra de Balzac, aparece como uma das molas mais poderosas dos dramas observados na sociedade. Por outro lado, Scott, autor também de inúmeros livros publicados num tempo relativamente curto, não tivera a idéia de os ligar entre si por meio de alguma concepção poderosa, ao passo que Balzac, embora depois de começada a sua obra, teve o pensamento feliz e realmente original de a transformar num único monumento, a *Comédia Humana*, de que os diversos romances formam apenas as partes.

Um terceiro autor inglês, de extraordinária importância no contato de Balzac com outra face da mentalidade insular, foi esse curioso escritor Lawrence Sterne. Um dos maiores humoristas da literatura inglesa, este escritor libertou o romance de todas as restrições, transformando-o num gênero pessoal, em que as opiniões e os gracejos do próprio autor, suas apóstrofes aos leitores, as manifestações de seu bom ou mau humor interrompem a história a cada passo. Sua influência aliou-se à de Rabelais e veio alimentar a veia grotesca de Balzac, principalmente na *Psicologia do casamento* e nas *Pequenas misérias da vida conjugal*; mas seu nome, as atitudes e os gracejos de suas personagens recorrem a cada passo, e o molinete com que seu herói, o cabo Trim, responde quando lhe pedem a opinião sobre o casamento, reaparece na curva misteriosa que substitui a epígrafe no frontispício da *Pele de Onagro*. Talvez se deva atribuir à influência de Sterne a facilidade com que Balzac, principalmente em seus primeiros romances, abandona o tom objetivo pelo subjetivo, e o torneio paradoxal e forçadamente espirituoso de seus títulos de capítulos que geralmente visam ao efeito em vez de simplesmente informar.

Também as reminiscências de Richardson e de seus livros, principalmente de *Clarissa Harlowe*, acompanham o nosso romancista durante toda a sua carreira. A lembrança do escritor tipógrafo que compunha e imprimia ele mesmo as suas obras excitara, desde a sua estreia, sua imaginação comercial. A forma epistolar do romance inglês, de tamanha popularidade, levou-o, em parte, a redigir sob forma de cartas a sua obra talvez mais feminina, *As memórias de duas jovens esposas*, cujo título lembra ainda a variante primitiva. A *Clarissa* de Richardson, desejosa de fugir de um ambiente familiar incompreensivo e mesquinho, deixa-se raptar pelo insinuante sedutor Lovelace: embora acumulando as circunstâncias atenuantes, o autor deixa claramente entender que, ao preço mesmo da própria felicidade, Clarissa devia permanecer dentro de sua família. Balzac em seu livro não pronuncia nenhum julgamento moral desta espécie, mas enuncia a incompatibilidade da paixão e do casamento. Sente-se, porém, que a seus olhos a vida atormentada e febril da apaixonada Luisa vale mais do que a existência sossegada e arrumada da resignada Renata.

Outro romance inglês famoso da época, *O vigário de Wakefield*, de Goldsmith, irradia uma atmosfera ao mesmo tempo idílica e evangélica que encontramos também num livro de Balzac: apenas neste a figura do

vigário, este Sócrates cristão, se transformou em *Médico rural*.

Assim os escritores de um país que Balzac ignora, que segundo sua própria confissão não amava, forneceram-lhe uma série de inspirações, que nem sempre vinham das esferas mais altas. O romance terrífico ou romance preto do século XVIII, com seus espectros, castelos misteriosos, subterrâneos e seus vampiros que, pelas obras de seus representantes mais característicos, uma Anne Radcliffe, um Mathew Gregory Lewis, um Charles Robert Maturin encantara sua mocidade, reponta, com certa surpresa do leitor, mesmo em obras da *Comédia Humana*.

Em romances de pura psicologia, como justamente as *Memórias de Duas Jovens Esposas*, nota-se a sobrevivência do misterioso convencional, assim, por exemplo, a extraordinária importância atribuída aos presságios: um grito de coruja durante a noite já nos prepara à inevitável catástrofe. Dos três escritores medíocres que acabamos de lembrar, foi sem dúvida o irlandês Maturin que deixou a maior impressão no espírito de Balzac. Este lera com entusiasmo a obra prima de Maturin, *Melmoth the Wanderer*, e não somente lia como também aproveitava-lhe certos trechos: como mostrei num pequeno artigo da *Revue de Littérature Comparée*, não apenas inseriu um longo trecho deste livro – uma definição (enfática) do amor – num dos seus romances de mocidade, como também, sempre sem indicação da fonte, inseriu-a numa de suas cartas de amor a Mme. de Berny, como se fosse de sua lavra. O Melmoth de Maturin é uma das numerosas figuras literárias que concluem um contrato com o diabo; a novidade do assunto consiste na transferibilidade desse contrato. Pois esse fantasma estrambótico, em perpétua peregrinação à pesquisa de quem lhe aceite o contrato, entra a fazer parte do pessoal da *Comédia Humana*. A misteriosa personagem aparece num momento em que Cassanier, o caixa infiel do barão de Nucingen, está pronto para vender até a alma para encontrar o dinheiro necessitado por uma paixão custosa. Melmoth lhe cede o contrato e, por sua vez, vai morrer em odor de santidade num bairro silencioso de Paris. Castanier, por sua

Tudo, em Balzac, pressagiava o escritor europeu. Quase todos os grandes escritores da França estão dentro da linha nacional, continuam uma tradição francesa, desenvolvem a herança de antepassados mortos; de todos eles, Balzac é quem menos deve a esta tradição.

vez, desgostado em pouco tempo com a onipotência comprada ao preço da saudação eterna, cede o contrato a Claparon, um agente da Volsa. Este, depois de utilizar-se da força de que foi revestido, passa outra vez o contrato a uma quarta pessoa, a qual também se desfaz dele depois de ter satisfeito seus desejos e necessidades mais prementes. A convenção infernal transforma-se num objeto de simples compra e venda, negocia-se com intervenção de tabeliães e acúmulo de papel selado: a força sobrenatural de que reveste o seu possuidor gasta-se nas contínuas transferências de poder e extingue-se na alcova de uma bela cortesã.

O leitor a quem sua má sorte levasse a ler *Melmoth Reconciliado* antes de qualquer outra obra de Balzac ficaria, sem dúvida, na maior perplexidade, sem saber onde situa o autor e a obra. Mas também aqueles que chegam a esta novela ao cabo de uma longa viagem no mundo da *Comédia Humana* param desorientados. Esta mistura de realidade e de sobrenatural pode realmente perturbar. Será que Balzac acreditava no diabo? E nesse Melmoth ancião de várias centenas de anos? E nessa intervenção

do fantástico nas negociações da Bolsa e nos negócios dos cartórios?

Antes de responder a esta pergunta, leiamos outra novela incluída nos estudos filosóficos, o *Elixir da Longa Vida*, cuja idéia o próprio Balzac declara ter tirado de uma fantasia de Hoffmann, o mestre alemão do fantástico e do horrível. O pai de dom João, um rico mercador, sempre satisfaz a todos os caprichos do filho; foi para com ele o mais generoso, o melhor dos pais. Perito em pesquisas de alquimia, descobre um líquido o qual lhe deve dar a vida eterna se, poucas horas depois de morto, alguém lhe besuntar o corpo todo com o elixir. O velho morre e dom João, que abandonara uma orgia para assistir à agonia do pai, permanece ao pé do cadáver mergulhado em reflexões terríveis. Uns restos de piedade filial lutam no espírito dele com o impaciente desejo de se tornar dono único das riquezas familiares. Finalmente resolve experimentar o elixir e espalma algumas gotas num olho do morto. O olho começa a viver. Aterrado, dom João esmaga o olho vivo. Na realidade, o verdadeiro drama acaba aqui.

Mas o autor, saltando umas dezenas de anos, nos apresenta outra vez o seu herói, ao cabo de uma vida galante cheia de aventuras que todos conhecem, aprontando-se para que, depois da morte, haja quem lhe quisesse prolongar a existência. Não somente educou o filho severamente em todas as virtudes cristãs, como também se lembrou de – a idéia é bem balzaquiana – colocar toda a sua fortuna em rendas vitalícias para que a família tenha interesse em vê-lo viver o mais tempo possível. Mas quando o filho, depois da morte do pai, começa a espalmar-lhe o elixir sobre o corpo, espanta-se ao sentir-se apertar pelo braço vivificado e deixa cair o frasquinho. O precioso líquido derrama-se, dom João não ressuscitará mais: apenas o braço e a cabeça rejuvenesceram, o que inspira ao abade a excelente idéia de falar em milagre e de transformar o cadáver de dom João numa relíquia.

Escutemos agora Balzac explicar esta história, bastante descabida à primeira vista. No prefácio que antepôs à novela esclarece que não se trata, de maneira alguma, de “uma das brincadeiras na moda em 1830, época em que todos os autores trabalhavam no gênero atroz para o

Constantes alusões de Balzac dirigem nossa atenção sobre uma das fontes orientais da *Comédia Humana* que, a seu ver, são as *Mil e Uma Noites* do ocidente; não pelo caráter maravilhoso, que no conjunto da obra balzaquiana não significam senão um de muitos aspectos, mas sim pelo caráter enciclopédico, o emaranhamento dos enredos das sucessivas histórias.

ficou limitada à concepção geral da obra. Balzac não parece ter tido um conhecimento bastante intenso da *Divina Comédia*, apesar de alguns versos dela (quase sempre os mesmos) que cita em suas obras. Admirava Alighieri menos pela sua visão lúgubre do sofrimento dos danados – de fato, em seu próprio inferno, modernizado e requintado conforme as últimas conquistas da civilização, as penas não eram mesmo horríveis – do que pela rica iluminação das regiões do seu paraíso, pois ele, Balzac, despendia extraordinários esforços, quase todos baldados, para encontrar, na bondade e na representação das almas puras, matéria para a literatura.

A jovem literatura norte-americana também deu a sua contribuição ao edifício da *Comédia Humana*: a vida ao ar livre, as emboscadas, as lutas dos índios heróicos de Fenimore Cooper seriam transpostos por Balzac para a França nas cenas de seu romance histórico, *Les Chouans*. Mas no mundo dos moicanos de Meia de Couro o romancista francês via, mais do que a exaltação da vida natural dos índios, oposta às devastações da pretensa civilização, a permanente luta, a utilização de todos os acidentes do terreno, o aproveitamento de todos os ardis: eis porque

prazer das mocinhas. Quando vocês chegarem ao elegante parricídio de dom João, procurem adivinhar o comportamento que teriam, em conjunturas mais ou menos parecidas, as pessoas honestas que, no século dezanove, tomam dinheiro em troca de uma renda vitalícia sobre a fé de um catarro, ou aqueles que alugam uma casa a uma velha para o resto de seus dias... Será que não acabam de reconhecer, no seio da sociedade, uma multidão de seres levados por nossas leis, nossos costumes, nossos usos a pensarem constantemente na morte dos seus, a desejá-la?” Esta idéia, nós a conhecemos bem: mais uma vez volta o caso de consciência do mandarim. Matá-lo-íamos para herdar suas riquezas, porque que o crime ficasse oculto? O episódio macabro de dom João, com a história da *Estalagem Vermelha*, constituem assim formas embrionárias do *Pai Goriot*, pois vertem também sobre o tema do crime cometido pelo pensamento. Vemos que o autor não pretende apresentar-nos a sua história como um episódio em que o realismo dos pormenores torna aceitável, senão provável a intrusão do irreal, como o fazia a maior parte dos escritores frenéticos. O elixir da longa vida como o contrato com o diabo são, na obra de Balzac, puros símbolos de valor moral. Assim o caso da convenção satânica de Melmoth, negociada na Bolsa como qualquer valor comercial, é também simbólico e deve ser considerado, em fim de contas, uma sátira incisiva do capitalismo nascente.

Além da mensagem de Hoffmann, outras mensagens vinham da Alemanha. Heine trouxe a sua pessoalmente; ele viveu longos anos em Paris, encontrou Balzac frequentemente, mas a amizade dos dois ficava sempre na superfície; a ironia e a elegância de espírito de Heine concordavam mal com o entusiasmo, o patético e a sombria densidade de Balzac. Dos dois, o romancista era bem mais alemão do que o poeta.

Os dramas de Schiller, Balzac cita-os frequentemente e lembra-lhes as situações. A atração de Goethe foi, porém, maior. Ao escrever *Louis Lambert*, Balzac pretende refazer o *Fausto* (como já pretendeu refazer até a *Imitação de Cristo* de Kempis) – e sem nunca ter chegado à luminosa serenidade do sábio de Weimar, mostra de todos os escritores franceses a maior afinidade com ele no que diz respeito a multiplicidade do talento, a capacidade de renovações permanentes, a universalidade do interesse. Por acaso, antes de morrer, Goethe teve ocasião de ler *A Pele de Onagro* e comentou o livro do jovem escritor com raro entusiasmo, deplorando apenas o fundo pessimismo que nele se notava.

Entre as poucas influências literárias vindas da Itália, avulta a de Dante evocada desde o título da *Comédia Humana*; mas esta influência

Vautrin no *Pai Goriot*, se lembra de comparar a guerra sorradeira que se esconde debaixo das maneiras civilizadas da sociedade parisiense, às escaramuças dos indígenas norte-americanos.

O norte da Europa, para Balzac, é antes de tudo a região do misticismo. A descrição puramente imaginária que no princípio de *Serafita* se lê a respeito da Noruega corresponde perfeitamente a essa idéia dominante. O interesse de Balzac por aquelas terras foi despertado pela leitura das obras de Swedenborg, o filósofo místico do século precedente cujos adeptos a esta data ainda formavam a verdadeira seita a que o próprio Balzac pertencia. Várias doutrinas de Swedenborg foram desenvolvidas, sob forma, aliás, pouco romanesca, na história de Serafita, um ser estranho nem homem nem mulher que viver num dos fiordes da Noruega, provoca uma paixão de igual força num jovem e numa moça e morre com dezessete anos, depois de ter alcançado em sua breve existência a compreensão dos segredos mais escondidos da condição humana, e isso unicamente por meio de revelação, pois nunca teve instrução regular. Na concepção de Swedenborg, os seres formam uma verdadeira escala e existem criaturas intermediárias entre os homens e os anjos. A Serafita de Balzac não somente pertence a esta categoria, como também é uma descendente do próprio Swedenborg, cuja biografia o romancista fez força para incluir na novela.

A inspiração eslava exerceu-se sob forma de experiência direta, e não por meio de canais literários. A paixão pela condessa Hanska despertou em Balzac um vivo interesse por tudo o que era eslavo; conhecia de perto os membros mais proeminentes da colônia polonesa de Paris, um Chopin, um Miczkiewicz e o curioso sábio-aventureiro Wronski, último remanescente dos alquimistas cujas teorias sobre a inexistência do acaso se refletem no mecanismo do mundo balzaquiano. No cenário deste aparece mais de um desses imigrados poloneses, deliciosos sonhadores, catadores de quimeras, de uma inconstância e de um cavalheirismo iguais.

Constantes alusões de Balzac dirigem, finalmente, a nossa atenção sobre uma das fontes orientais da *Comédia Humana* que, a seu ver, são as *Mil e Uma Noites* do ocidente; não pelo caráter maravilhoso, que no conjunto da obra balzaquiana não significa, apesar de tudo, senão um de muitos aspectos, mas sim pelo caráter enciclopédico, a intenção de envolver toda uma sociedade e o emaranhamento dos enredos das sucessivas histórias.

Também um aspecto negativo da educação literária merece reparo: é ele um dos poucos e primeiros escritores franceses que não tem quase nenhuma ligação com a antiguidade clássica. Ora, a tradição greco-latina fazia parte do patrimônio nacional francês. Comparado com um Hugo ou um Chateaubriand, cujas obras ainda estão cheias de reminiscências antigas, Balzac parece um bárbaro para quem a antiguidade não existe: um dos primeiros escritores realmente modernos.

Nesta rápida resenha não podemos nem enumerar todas as influências intelectuais e sentimentais que convergem na obra de Balzac. Não se pense que elas sejam meramente literárias. Interessado por todas as artes, Balzac consagrou obras inteiras ao problema da concepção e da realização na pintura (*A Obra-prima Desconhecida*, *Pedro Grassou*), na escultura (*Sarrasine*) e na música (*Gambara*); e se em determinados romances da *Comédia Humana* Baldensperger mostra a transposição de temas beethovenianos, não seria também impossível apontar em certas cenas de interior a atmosfera dos quadros dos pequenos mestres da pintura holandesa. As

ciências naturais, a física, a fisiologia do século XIX contribuem também à poderosa amálgama: as discussões de Cuvier e Saint-Hilaire, as teorias de Gall e Lavater e até as experiências de Mesmer estão organicamente enxertadas na obra de Balzac, como toda a geografia, a astronomia, a filosofia da Idade Média concorreram a formar a *Divina Comédia* de Dante. É um fenômeno curioso ver-se como hipóteses desmentidas pela evolução, teorias que hoje em dia não mais provocam senão um sorriso quando lidas numa história das ciências, permanecem vivas e sugestivas quando integradas numa destas grandes sumas do espírito ocidental.

É quase impossível, num estudo, assimilar toda a influência que Balzac exerceu sobre seus sucessores. Seria preciso conhecer de perto todas as literaturas modernas para ver o que todas elas devem a ele. Depois dele, quase todos os países têm ou tiveram o seu Balzac que se propunha uma representação integral da sociedade de seu tempo; quase todos os romancistas dependem direta ou indiretamente dele. “O romance – lê-se no *Diário* dos Goncourt (24 outubro 1864) – depois de Balzac nada mais tem de comum com o que nossos pais entendiam por romance.”

Sua influência direta na França sobre os realistas do grupo de Champfleury e os naturalistas do grupo de Zola, como brilhantemente demonstra Curtius em sua monografia, eram devidos a um mal-entendido ou, antes, a uma compreensão incompleta da obra de que se via apenas o lado documentário, realista. De qualquer maneira, a *Comédia Humana* frutificou amplamente; a leitura de Balzac foi decisiva para toda a vocação literária de Bourget; quanto aos mais novos, Montherland, cujos celibatários respiram a atmosfera balzaquiana, parece-me o seu continuador mais direto. Na Rússia, a influência foi mais intensa e poderosa ainda, pois, unindo-se à de Gogol, levou todo um grupo de grandes escritores a descobrirem o mundo dos humildes. De Dostoievski, que traduziu *Eugenia Grandet*, e Tolstoi, que pretende ter aprendido a escrever em Balzac, até Gorki, a linha é direta.

A história do primeiro contato intenso de Dostoievski com a obra de Balzac é particularmente curiosa. A chegada de Balzac a Moscou, em 1843, para ali encontrar a condessa Hanska

aumentou ainda o interesse dos intelectuais russos pela sua obra. Dostoievski, que já conhecia grande parte dela, arrastado pelo entusiasmo, resolve traduzir *Eugenie Grandet*. Todos se lembram da modesta heroína desta magnífica cena da vida provinciana que luta desesperadamente contra a avareza do pai em defesa de seu amor platônico e infeliz pelo primo Carlos Grandet. Aí o ambiente tem a mesma e talvez maior importância do que a própria ação. A vida monótona e estreita da cidadezinha de Saumur e a existência monástica dentro da casa do avaro foram retratadas por Balzac com uma infinidade de pormenores, mas numa única cor cinzenta. Dostoievski, cuja personalidade literária ainda não se formara, está bem longe de pensar que será ele quem desenvolverá a tendência de Balzac penetrando mais adiante ainda no segredo das existências apagadas. Eis porque, como relata Troyat (Em *Dostoievski*, vol. I, p. 64), traduzindo o livro, “inchou os sentimentos, esquentou os epítetos, banhou numa atmosfera extravagante a humilde história daquela provinciana”. Os sofrimentos de Eugenie Grandet tornam-se sob a sua pena *profundos e terríveis tormentos*. Seu rosto que, segundo Balzac, estava “rodeado da luz de uma flor desabrochada”, coroa-se na versão de Dostoievski de uma auréola celeste. “O futuro autor de *Crime e Castigo* acaba a tradução por uma coroação solene, em que a cidade de Saumur é comparada a uma cidade da Grécia antiga.” (Ibid, 69)

Na Escandinávia, um Strindberg proclamará tudo o que a sua evolução interna deve a Balzac; na Inglaterra, George Moore declara ter recebido “a maior influência moral” de sua vida, e Oscar Wilde, que diz ter chorado ao ler a morte de Lucien de Rubempré como se se tratasse de um amigo, reanimou o simbolismo da *Pele de Onagro* em seu *Retrato de Dorian Gray*. As relações de cada um desses escritores com a obra de Balzac dariam matéria para estudos documentados.

Já frisamos também o aproveitamento que as diferentes correntes políticas tiram da *Comédia Humana*. O mesmo escritor, por seu credo expresso, ficou um predecessor da extrema direita: por sua obra considerada como valoroso documento social, foi reivindicado pelo marxismo; o

catolicismo reformista o conta também entre seus precursores.

Para limitar a nossa pesquisa, examinemos desta vez apenas dois aspectos peculiares da influência emanada pela *Comédia Humana*.

A primeira delas liga-se à sobrevivência das personagens balzaquianas. Vários escritores, arrebatados pela vitalidade destas criaturas poderosas, incorporaram-nas a seus próprios livros. Trata-se, numa palavra, de obras de ficção baseadas também em ficção, um caso que pode divertir os amadores de curiosidades literárias.

É o Balzac conhecedor da alma feminina cuja lembrança anima uma interessante novela de Maurois, *Pela Culpa do Sr. de Balzac*. O herói dessa novela, rapaz de grande talento, *normalien* ambicioso e pobre, apaixona-se pela mãe de seus alunos particulares, a esposa de um ministro. Finalmente, depois de muitas hesitações, anima-se a confessar seus sentimentos à dama que o ouve com indignação e o manda embora. Perplexo e humilhado, o jovem explicador lembra-se, na antecâmara, de uma novela de Balzac lida há pouco, *A Mulher Abandonada*, em que o herói, expulso como ele depois de uma confissão malograda, se lembra de um recurso atrevido. Supondo que o minuto passado depois de sua saída bastara para inspirar reflexões e arrependimentos à senhora insensível, volta junto dela com o pretexto de ter esquecido suas luvas. Realmente, na novela de Balzac, a senhora de Beauséant, surpreendida, cede – e o herói de Maurois, servindo-se do mesmo estratagema, não é menos bem atendido pela esposa do ministro. Ele, pois, teria motivos de ficar reconhecido a Balzac –, mas o fato é que a infidelidade da esposa, descoberta pouco tempo depois pelo ministro, serve a este admiravelmente para desfazer um casamento que o aborrece. O jovem normaliano vê-se forçado a casar com seu ídolo e retirar-se com ela na província. Aí, aos poucos, o rapaz genial deixa-se absorver e usar pelo ambiente e, finalmente, torna-se um provinciano sem inquietações e sem ambição. “O Sr. de Balzac tinha acabado o seu homem”.

Ernest Daudet não somente evoca, como faz reviver uma personagem de nosso romancista numa pequena cena de suas *Cartas de Meu Moinho*, intitulada *A Carteira de Bixiou*. Daudet imagina que essa curiosa figura da boêmia balzaquiana, famoso caricaturista e emérito mistificador, aparece em sua casa, já envelhecido, esfarrapado e cego a mendigar um convite para o almoço. Conta as infelicidades que o levaram a essa triste situação: está fazendo esforços para obter uma modesta venda de cigarros e charutos na província. Ao sair, o infeliz esquece a sua carteira, essa outrora tão famosa carteira em que se pensava estivessem todos os segredos de Paris. O hospedeiro verifica com surpresa que ela não contém outra coisa senão cartas da filhinha de Bixiou, metida num convento para não aumentar o custo de vida dos pais, e um cacho de cabelo da menina. “Ora, parisienses, sois todos os mesmos!”, exclama Daudet, contente com descobrir um sentimental mesmo no outrora impiedoso trocista Bixiou.

Outra figura conhecida da literatura francesa, Pierre Louys, lembrou-se do Balzac obsedado pelo seu mundo fictício ao fazer aparecer o próprio romancista em seu conto “A falsa Ester”. Conta o autor ter encontrado no catálogo de um antiquário o anúncio do diário íntimo de certa Ester van Gobseck, filósofa holandesa. Lembremos que este nome,

na *Comédia Humana*, pertence a uma bela cortesã de quem Balzac conta a vida movimentada em vários romances. Aluna de ballet da Ópera, Ester, após diversas etapas, entre as quais uma casa de tolerância em Issoudun, chega a Paris, encontra Lucien de Rubempré de quem se torna amante; depois vende-se ao barão de Nucingen, mas não podendo suportar-lhe as carícias, suicida-se. Pois Pierre Louys, que conhecia como toda a gente a história de Ester, fica intrigado pela coincidência do nome e compra o manuscrito. Nesse diário, uma estudante de filosofia que se chamara realmente Ester van Gobseck, contemporânea de Balzac, relata como veio a saber que o romancista fazia figurar uma personagem de tal nome em seus romances. Vem a Paris e corre à casa de Balzac para lhe proibir o uso de seu nome: mas quando, finalmente, consegue ser recebida pelo romancista, este a acolhe bruscamente: “Quem a autoriza, senhora, a tomar o nome de Ester van Gobseck?” O escritor exerce tamanha sugestão sobre a moça que ela acaba vítima de um desdobramento da personalidade, identificando-se com sua pernicioso homônima. Chega a abordar homens na rua para os arrastar consigo. O manuscrito acaba no momento em que, sempre obediente às ordens do romancista, a filósofa prepara o veneno com que deverá suicidar-se.

Mas não é apenas em obras de ficção que se vê atribuído às figuras de Balzac o poder de se reencarnarem. Bourget observou que Balzac “parece ter menos observado do que criado a sociedade”. Esteado neste reparo, Jean Carrère, autor de *Maus Mestres*, fez um verdadeiro requisitório contra Balzac por ter este, pelas suas personagens, influenciado toda a evolução social da França moderna. O produto supremo da *Comédia Humana*, diz ele, é o arrivista que se vê por toda a parte, que se introduz em toda a parte, que sempre vence e que, por parte de seu autor, não merece senão admiração e inveja. Sempre havia embusteiros, mas outrora pelo menos se escondiam, ao passo que agora se fazem admirar. “A indignação contra os impostores não se transformou apenas em indulgência, mas se tornou uma admiração maravilhada: devemos-lo a Balzac”, exclama Carrère. No momento em que ele escreveu esta filípica, preparava-se a inauguração do monumento de Balzac. Ao ver de Carrère, a estátua poderá ver à volta de si as personagens da *Comédia Humana*, encarnadas em figuras contemporâneas. “Este dia, sem dúvida, todos estarão ali: os Lousteau, os du Tillet, os Trailles, os Bixiou, os Blondet e o próprio Rubempré, agora já bastante esperto para não se dar a morte antes de fazer fortuna. Todos estarão ali, Vautrin de gravata vermelha, Rastignac com o grande cordão no perito, e Corentin com o cinturão tricolor, e Nucingen ao longe no seu automóvel novo.”

Jean Carrère, evidentemente, leva longe de mais a responsabilidade moral de Balzac e nem lhe ocorre que, pelo contrário, à *Comédia Humana* pode caber extraordinário valor educativo. Será que a leitura desta análise penetrante da sociedade moderna não poderá justamente prevenir os espíritos novos contra os perigos da mesma, fornecendo-lhes útil experiência indireta e armas iguais na luta terrível da vida atual? Parece-nos exagerado dizer-se que foi Balzac que suscitou os arrivistas da sociedade moderna: porém certamente os previu e a *Comédia Humana* permite-nos a sua fácil classificação e identificação. De qualquer forma,

esta acusação mostra-nos até que ponto certos críticos alargam os limites da influência social de Balzac.

Esta influência, embora menos intensa do que pensa o autor de *Os Maus Mestres*, foi inquestionavelmente forte. Assinalemos-lhe apenas uma das manifestações devidamente salientada no excelente volume de Vicaire e Hanotaux sobre *A Mocidade de Balzac*. O autor da *Mulher de Trinta Anos* prestou grande serviço a todas as mulheres, pois duplicou para elas o tempo do amor. Anteriormente, todas as heroínas de romance tinham vinte anos. Balzac, cujos primeiros amores (Mme de Berny, a duquesa de Abrantes, a duquesa de Castries) tinham todas trinta anos e mais, nunca se esqueceu do que devia principalmente à primeira e, num significativo gesto de gratidão, descobriu ao público o que havia de encantos numa mulher de trinta, de paixão ardente numa mulher de quarenta anos. “Curou o amor do preconceito da mocidade... multiplicando, senão a alegria humana, pelo menos a consciência da alegria.”

Se é difícil determinar com exatidão as proporções da influência coletiva de Balzac, temos certo número de dados sobre casos de influência individual. Conta Sainte-Beuve que em dado momento os membros de uma roda aristocrática de Veneza se lembraram de representar algumas cenas da *Comédia Humana*, repartindo entre si os papéis. Não se tratava de um inócuo divertimento de sociedade, pois, segundo o mesmo trecho de Sainte-Beuve, alguns desses papéis foram desempenhados até o fim; ora, sabemos quantas vezes as personagens de Balzac acabam por chegar a um conflito ou com as leis ou com a sua própria consciência.

A anedota é comprovada por uma curiosa descoberta do escritor Pierre Louys, já mencionado, o qual – segundo relata Pierre Mille em seu livro sobre *O Romance* – encontrou memórias sabiamente criptografadas que conseguiu decifrar: todas as personagens se aplicavam a representar um dos papéis da *Comédia Humana*.

O autor das *Segundas-feiras* relata outro episódio não menos característico. Um magistrado seu conhecido procedeu certa vez ao interrogatório de uma mulher casada, arrastada quando fugia com o amante. Suas perguntas a nada

serviram senão a fazer recitar a fugitiva páginas inteiras de Balzac que trazia de cor.

Num curioso livro bastante comentado na época e hoje esquecido, *Os Refratários*, de Jules Vallés, há um capítulo consagrado às “vítimas do livro” cujo número nenhum escritor aumentou como o fez Balzac. “Houve pessoas – novatos – que tomaram seus romances ao pé da letra e acreditavam que havia, como aí, um outro mundo dentro deste, em que as duquesas saltavam ao colo da gente, as fitas vermelhas pregavam-se sozinhas à casa do botão, os milhos caíam empacotadinhos, as grandezas prontinhas, e que bastava não crer em nada para chegar a tudo.”

Houve, porém, outras vítimas que não se arrependeram de ter tomado a sério o seu escritor. A polígrafa portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho reproduz num de seus livros a carta de uma correspondente. Essa lhe conta como viva no meio de uma quinta deserta da campanha portuguesa, sem estrada de ferro nem outras comunicações com o mundo, sozinha entre os seus, velhos demais para lhe fazerem companhia. Um dia descobre as obras completas de Balzac cuja leitura mergulha-a numa verdadeira embriaguez. Ela lhe revela, de relance, o mundo que ignorava. Daí em diante há de povoar a sua solidão com figuras balzaquianas. “Foi ele que me fez – escreve a desconhecida – a minha alma me vem de Deus, mas quem a encheu de pensamentos, de imagens, de sensações, de sonhos, foi Balzac, o seu, o meu Balzac... Percebi então que o fim da existência humana não era a felicidade. *Viver* era por si só o fim e o meio da própria vida.”

É pena que Maria Amália não nos revele a identidade de sua correspondente. Mas temos outro testemunho português, este plenamente autêntico, acerca da influência de Balzac sobre um de seus leitores, que não era outro senão o crítico Teófilo Braga, que em carta dirigida a Prado Coelho escreve:

“Eu tive na vida a iniciação da obra de Balzac... devo-lhe os passos acertados de minha vida. Achava-me entregue a mim, com dezenove anos, nesse meio desvairado e turbulento de Coimbra, sem conhecer os homens nem os caracteres, nem os conflitos da vida. Estava destinado a ir

por aí adiante aos baldões, a aprender pela experiência dura entre decepções irreparáveis. Casualmente, encontro-me junto desse grande laboratório genial da *Comédia Humana*. Fui atraído pela fantasia e li a *Recherche de l’Absolu*; depois, *Seraphita* e, levado por este prestígio, empolgou-me a *Duquesa de Langeais* (da *Histoire des Treize*) e o pequeno romance de *Pierrette* que era a história de minha infância. Decidi ler toda a obra e, na minha solidão moral, no meio da geração acadêmica que gastava o tempo no esporte das forças, vivi dentro da *Comédia Humana* e fui lendo todos os artigos de revistas que tratavam de Balzac e de sua espantosa criação. Por felicidade, a mulher que amei e com quem casei também lera a *Comédia Humana* como disciplina experimental e confessou-me que o grande artista o salvara. Na nossa vida existiu esse monumento da edição completa em grande in 8º da *Comédia Humana* que lemos sempre no meio das fatalidades da vida, e conservo-o religiosamente.” (Prado Coelho, *Ensaaios Críticos*, Lisboa, 1991, pág. 86-87)

Nesse depoimento precioso ressalta a frase relativa ao casamento do crítico em que, para ambos os consortes, o balzaquismo desempenhava o papel de uma verdadeira religião e constituía uma das condições essenciais da harmonia conjugal.

A *Comédia Humana*, evidentemente, não tem intuito pedagógico. Também não é este o fim que devem mirar as obras de arte. Depende da sensibilidade, da inteligência e do preparo de cada leitor não somente o prazer como também o proveito que ele poderá tirar da poderosa realidade humana condensada e transubstanciada nas páginas de Balzac.

PAULO RÓNAI (1907-1992)

tradutor, crítico e professor, nasceu em Budapeste, Hungria, e faleceu em Nova Friburgo, Rio de Janeiro.

COM QUE FITA MÉTRICA SE MEDE UMA AMIZADE?

ZSUZSANNA SPIRY

“Não estava preparado para sobreviver a Guimarães Rosa”, confessa publicamente Paulo Rónai, em março de 1968, passados quatro meses da morte do amigo. Fiquei surpresa ao ler esta confissão, já que uma das qualidades marcantes de Rónai era a discrição. Mesmo que eu não tivesse adivinhado essa sua qualidade a partir da leitura de milhares de cartas – literalmente milhares – que encontrei no seu acervo particular, ao lhe pesquisar vida e obra, acho que teria me dado conta dela, pois, em meio a uma defesa acalorada do ensino do latim nas escolas brasileiras, através de um artigo de jornal, ele mesmo fala a respeito: “Pessoalmente, decerto, sentir-me-ia bem mais pobre, se não tivesse estudado humanidades; mas sinto os resultados desses estudos tão fundidos na minha personalidade que ao falar neles experimentaria o constrangimento de uma confissão pública.” Sorte de pesquisadora, essa confissão me fez confirmar duas impressões que eu havia colhido nas cartas pessoais de Paulo Rónai: primeiro, esse traço de personalidade tão marcante, a sua discrição ao se referir à própria pessoa, assim como a importância fundamental de sua formação em humanidades ao longo da carreira de crítico literário, professor de francês e latim, e tradutor – Rónai se doutorou em línguas neolatinas, na Hungria, ao defender uma tese sobre as obras de juventude de Balzac.

A partida do amigo tinha lhe causado tanta dor – como se sabe, Guimarães Rosa faleceu três dias após sua posse como imortal, na Academia Brasileira de Letras, em novembro de 1967 – que nesse mesmo artigo de março de 1968, Rónai nos conta que, apesar de todo indivíduo ser único, “poucas pessoas, talvez nenhuma, lembravam essa verdade com tamanha força como João Guimarães Rosa. Os testemunhos publicados depois de sua morte repentina refletiam, todos, como que um sentimento de desorientação, de pânico ante o irreparável. Desejaria ter-lhes acrescentado o meu depoimento e, no entanto, senti-me inibido de fazê-lo.” Quando vi esse volume de memórias de Guimarães Rosa, avidamente fui procurar as palavras que eu imaginava Rónai teria escrito sobre o amigo. Foi mesmo uma surpresa pra mim, que àquela altura já sabia dessa afinidade exemplar entre os dois, não ter encontrado nenhuma palavra de despedida de Rónai no volume de memórias em honra a Guimarães Rosa. Por sorte o artigo sobre *Tutaméia* explica o porquê da ausência, a inibição em tornar pública sua dor tão profunda. Foram precisos alguns meses para que ele conseguisse externar seus sentimentos.

Na tentativa de remediar seu pesar, Rónai busca refúgio no trabalho: “Aqui está, porém, o último livro do escritor, *Tutaméia*, publicado poucos meses antes de sua morte, a exigir leitura e reflexão”. Tentativa infrutífera, confessa Rónai um pouco mais adiante, “por mais que procure encarar como mero texto literário, desligado de contingências pessoais, [a obra] apresenta-se com agressiva vitalidade, evocando inflexões de voz, jeitos e maneiras de ser do homem e amigo. A leitura de qualquer página sua é um conjuro.” Fico imaginando a dimensão da dor da perda do amigo, já que fez Rónai, um homem reservado por excelência, falar nesses termos.

Em meio à discussão sobre o título do livro *Tutaméia*, que contradizia seu significado dicionarizado, Rónai continua seu artigo nos dando mais detalhes sobre o tipo de amizade que o unia a

Guimarães Rosa. “Em conversa comigo (numa daquelas conversas esfuziantes, estonteantes, enriquecedoras e provocadoras que tanta falta me dão de fazer pela vida afora), deixando de lado o recato da despretensão, ele me segredou que dava a maior importância a este livro, surgido em seu espírito como um todo perfeito”. Apesar de normalmente se sentir constrangido de falar em público sobre suas questões pessoais, Rónai não hesitou em lamentar o quanto lhe fariam falta as conversas com o amigo recém desaparecido. É bem provável que o desejo de lhe prestar uma homenagem falasse mais alto que a própria discricção pessoal.

Naquela conversa, ao questionar o amigo sobre a segunda parte do título do livro – *Tutaméia, Terceiras Estórias* –, por que terceiras se não houve as segundas, Rónai recebe uma resposta que testemunha a personalidade de Guimarães Rosa. “E o que diz o autor?” pergunta Rónai. “O autor não diz nada – respondeu ele com uma risada de menino grande, feliz por ter atraído o colega a uma cilada.” Mais adiante, Rónai conta como Guimarães Rosa, faceiro, lhe mostrou o índice do começo do volume para ver “se eu lhe descobria o macete”, já que os títulos aparentemente estavam arrumados em ordem alfabética. “Olhe melhor” disse Guimarães Rosa, “há dois que estão fora da ordem”. Ao ser perguntado sobre a razão daquilo, o escritor brincalhão, antegozando a perplexidade de seus críticos, responde: “Senão eles achavam tudo fácil”. E Rónai explica que o pronome “eles”, naturalmente, se referia aos críticos, e termina o parágrafo comentando: “Dir-se-ia até que neste volume quis, adrede, submetê-los a uma verdadeira corrida de obstáculos”. Tal como Rónai, que se deleitava com a palavra escrita, que transformou a proximidade etimológica entre saber e sabor num método de trabalho, mesclando erudição com o prazer de compartilhar esse saber com seus pares e leitores em geral, Guimarães Rosa espreitava com “malícia brincalhona as reações da crítica a certas inovações explosivas, assim como exultava ante a agudeza de alguns intérpretes que conseguiram captar-lhe as mensagens, muitas vezes propositadamente veladas”, segundo as palavras do amigo, em outra obra.

Uma das coisas que chama a atenção quando se quer compreender a conexão entre Guimarães Rosa e Paulo Rónai é a quantidade de afinidades que existia entre esses dois intelectuais que tinham praticamente a mesma idade: Rónai nascera em abril de 1907 em sua distante Budapeste, capital da Hungria, encravada na Europa Central, enquanto que Guimarães Rosa, como todos por aqui sabem, nascera em Cordisburgo, nos idos de junho de 1908. Eles se conhecerem quando Rónai foi ao Ministério de Relações Exteriores em busca de ajuda para salvar a noiva que havia ficado na Hungria, e que, devido às ameaças dos nazistas, conseguira se refugiar na embaixada de Portugal em Budapeste. Apesar de não ter dado mais tempo de salvar a noiva, esse encontro acabou dando início à amizade entre eles. Porém, até pouco tempo antes do lançamento do primeiro livro de Guimarães Rosa, *Sagarana*, em 1946, Rónai nem suspeitava que aquele jovem diplomata se dedicasse às letras.

O amor pelas línguas é um dos elos que os unia, assim como a paixão pela literatura. Guimarães Rosa era um poliglota, conforme contou

a uma prima que fora entrevistá-lo, condição imprescindível para que exercesse suas funções de diplomata. Contou ele que falava “português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, e um pouco de russo; leio: sueco, holandês, latim e grego (mas com o dicionário agarrado); entendendo alguns dialetos alemães; estudei a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do tcheco, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotei um pouco a respeito de outras. Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração.” Rónai, professor catedrático de francês no tradicional Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, também lecionava latim e italiano, e começou sua carreira de tradutor muito jovem, lá em Budapeste, traduzindo poetas



Paulo Rónai

latinos e gregos para húngaro, sua língua materna. No total, ao longo de sua vida, Rónai trabalhou com nove línguas. E qualquer pessoa que pegue os dicionários que publicou, os livros didáticos que escreveu para acompanhar seus cursos, as gramáticas do francês e do latim, passa a desconfiar que uma boa parcela de seu sucesso como tradutor se deveu a essa riqueza linguística. Rónai não se dedicou a publicar, como o amigo escritor. Deleitava os leitores com crítica literária que publicava nos maiores jornais de seu tempo, inclusive muitos textos versam sobre a obra de Guimarães Rosa.

Além desse gosto por línguas e por concordarem que estudar outros idiomas ajuda a compreender melhor a nossa própria língua materna, ambos também acreditavam na força do gênero conto para retratar um país. Diz Guimarães Rosa no ensaio “Pequena Palavra”, com o qual presenteou o amigo quando esse lançou sua *Antologia do Conto Húngaro*, em 1958: “Paulo Rónai nos entrega, num dos gêneros mais próprios para pôr à vista e em perspectiva as características de uma ambiência humana e a



Paulo Rónai entre as filhas Cora e Laura



Legenda

compleição anímica de um povo – o conto – um válido panorama, retrato multiforme, corte transversal bem realizado.” Já Rónai, ao explicar sua intenção com a obra, diz que “nasceu este volume do desejo de contar ao Brasil, minha pátria de adoção, a Hungria, país onde nasci e me criei... Não sendo, porém, nem ficcionista, nem historiador, nem sociólogo, lembrei-me de oferecer uma imagem daquela terra longínqua da Europa através de uma seleção de contos. Menos objetiva do que o poderia ser o panorama mostrado numa monografia, talvez essa imagem não seja menos real, devido sobretudo à categoria daqueles que pintaram as suas parcelas. [...] Deve-se, pois, procurar neste livro um retrato poético da Hungria.” Aliás, quando esse livro de Rónai foi lançado, a surpresa da crítica ao se deparar com o inédito prefácio de 25 páginas assinado por Guimarães Rosa foi tamanha que gerou incontáveis artigos e comentários nos jornais da época.

Mas as afinidades entre eles não param por aqui. Um dia perguntei a um professor meu de literatura se havia conhecido Paulo Rónai pessoalmente, ao que me respondeu: “Não, infelizmente nunca me encontrei com ele, mas tenho a impressão que Paulo Rónai deve ter sido a pessoa mais encantadora que já passou no cenário da literatura brasileira”. Fiquei com esse adjetivo na cabeça – encantador – e me perguntava sobre seu motivo. Pois outro dia, lendo um artigo antigo de Ana Maria Machado – *Jornal do Brasil*, 5 de maio de 1975 – em que ela descreve o enorme interesse que o I Encontro Nacional de Tradutores havia despertado no Rio de Janeiro, tendo ocorrido gente de todas as partes do Brasil, quase no final do artigo, ao se referir às questões relativas à tradução, ela

conta que “em torno de problemas desse tipo debateram durante três dias estudantes, professores, tradutores, editores, representantes de órgãos de classe. Houve uma rica troca de experiências, com a oportunidade de contato com gente como Paulo Rónai, que deixou um encantamento com sua pessoa como ser humano”... Olha aí, mais uma pessoa, em momentos tão distantes, usando o mesmo adjetivo para descrever Paulo Rónai. Que pena que eu mesma não o tenha conhecido pessoalmente.

E agora que lancei um olhar sobre a amizade que unia esses dois intelectuais, encontro que Guimarães Rosa também falou publicamente dela, no mesmo ensaio “Pequena Palavra” com a qual presenteou Rónai. Ao comentar sobre a centralidade do gênero conto quando se quer conhecer um povo, Guimarães Rosa revela que sua amizade com Rónai “veio de um mútuo apreço de espíritos”. Confesso que eu mesma não poderia ter escolhido palavras melhores para descrever esse apreço mútuo. Várias vezes, em um livro que versa sobre a correspondência entre Guimarães Rosa e seus tradutores, o nosso escritor, em vez de dar sua própria opinião para sanar a dúvida de um ou outro tradutor, diz, literalmente: “mas vamos ver o que Paulo Rónai falou sobre isso”, e cita trechos das análises críticas de Rónai sobre suas publicações.

E o curioso é que as mesmas qualidades que encontro em Rónai, no estilo que impinge às suas cartas – até mesmo as pessoais –, em seu estilo tão peculiar de fazer crítica, sempre construtiva, também vejo Rónai atribuir ao seu amigo, em um “mútuo apreço de espíritos”. No início dos anos 1970, Rónai, que também foi um editor muito atuante, dirigiu uma coleção que se chamava *Coleção Brasil Moço, Literatura Viva*

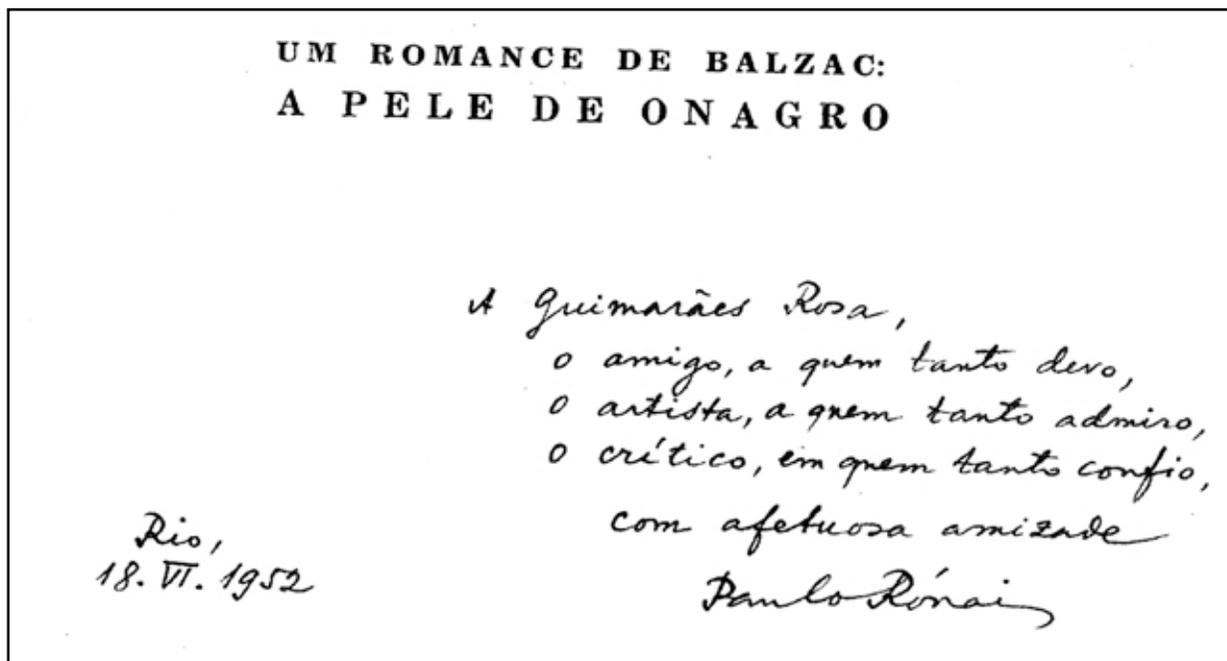
Comentada, para a qual convidou especialistas em literatura brasileira, notadamente professores universitários, para que organizassem os volumes que seriam consagrados “à obra de um escritor importante, vivo”, do cenário brasileiro, já que nossa literatura havia alcançado “nível e fama internacionais”. Apesar do foco da coleção ter sido dirigido para os escritores vivos, e o ano do lançamento ter sido 1973, no volume consagrado ao amigo, Rónai explica que apesar disso a “coleção não poderia dispensar um volume de João Guimarães Rosa”, cuja elaboração o nosso crítico reservou para si mesmo. No capítulo que chamou de “Perfil de

doze anos após a sua chegada ao Brasil. Pois bem, no citado “Perfil de Guimarães Rosa”, vemos que o quadro que os outros pintaram de Rónai não difere muito do quadro que ele pinta de seu amigo escritor: “Foi também o nosso escritor um espécime notável de estudioso, de humanista no melhor sentido da palavra. Bebia saber em todas as fontes... sua memória prodigiosa... sentia atração especial por idiomas... sentia latim a fundo... E lia sofregamente literatura...”

Achei curioso ler Rónai falando do amigo quase com os mesmos termos que eu mesma usaria para descrever Rónai, e me lembrei do verdadeiro

significado do termo amigo. O que determina uma verdadeira amizade? Como mensurá-la? A resposta, encontrei na dedicatória abaixo, junto com um volume que Rónai ofereceu ao amigo, uma cópia da tese que preparou para participar do concurso que iria transformá-lo em professor catedrático de francês no Colégio Pedro II.

Com sua letra inconfundível, escreve Rónai:



*A Guimarães Rosa,
o amigo, a quem tanto devo,
o artista, a quem tanto admiro,
o crítico, em quem tanto confio,
com afetuosa amizade,
Paulo Rónai*

João Guimarães Rosa”, Rónai pinta um quadro pessoal do escritor que somente um amigo próximo poderia ter feito. Sem me delongar muito, vou citar alguns trechos que achei marcantes. Diz Rónai: “Os que o conheciam no desempenho de suas funções de diplomata relatam que as exercia até nos menores detalhes com meticulosa inteligência e eficiente paixão. Os que tiveram a sorte de privar de sua amizade confirmam que praticava essa arte com todos os requintes da sensibilidade e gentileza. Os que apenas cruzavam com ele, num ou noutro encontro casual, lembram-lhe a finura, o tato, a graça do espírito. Era um raro exemplar de homem civilizado, companheiro sedutor, conversador cativante.” Ora, ora, eu pergunto se todos esses adjetivos não cabem naquele que citei lá atrás? Que tanto meu professor como Ana Maria Machado usaram para se referir a Rónai?

Mais adiante, a identificação intelectual entre ambos também fica patente, para confirmar que o “mútuo apreço de espíritos” não era observação infundada. Nos meus estudos sobre Paulo Rónai ficou evidente que ele foi um raro exemplar, quase extinto atualmente, do humanista de vasta formação européia. Um erudito, como disse Cecília Meireles, no prefácio de *As Cartas a um Jovem Poeta*, de Rilke – cuja tradução feita por ela e por Rónai ainda está à venda nas livrarias –, onde ela se refere a ele como “poliglota e erudito já incorporado às letras brasileiras”, apenas

ZSUZSANNA SPIRY

é húngara, de Budapeste, e reside no Brasil desde os 8 anos de idade. Faz doutorado em Estudos da Tradução na USP.

POEMAS DE

TRADUÇÃO DE BRUNO BRUM

JAMES TATE

James Tate nasceu em Kansas City, EUA, em dezembro de 1943. Seu pai foi piloto aéreo e morreu na Segunda Guerra Mundial. Publicou seu primeiro livro, *The Lost Pilot* (1967), quando ainda era estudante universitário, contando então com 23 anos de idade. Ao todo são mais de 20 livros de poesia, entre eles *The Oblivion Ha-Ha* (1970), *Viper Jazz* (1976), *Constant Defender* (1983), *Distance from Loved Ones* (1990) e *Return to the City of White Donkeys* (2004), nenhum deles publicado no Brasil, além de romances, contos, ensaios e memórias. Parte considerável de seus poemas encontra-se reunida nos volumes *The Eternal Ones of the Dream – Selected Poems* (1990-2010) e *Selected Poems* (1967-1986), com os quais foi vencedor do Prêmio Pulitzer em 1992. A poesia de Tate é permeada pela presença do insólito, do nonsense, do absurdo e do humor. Seus poemas tem um ritmo narrativo, com muitos diálogos, descrições de cenas e personagens aparentemente banais, e uma percepção que se apropria do cotidiano ao mesmo tempo em que o transfigura. É considerado por nomes como John Ashbery como um dos poetas norte-americanos mais importantes da segunda metade do século XX.

THE DIAGNOSIS O DIAGNÓSTICO

Lincoln was sixty years old when the doctor told him he only had forty more years to live. He didn't tell his wife, in whom he confided everything, or any of his friends, because this new revelation made him feel all alone in a way he had never experienced before. He and Rachel had been inseparable for as long as he could remember and he thought that if she knew the prognosis she would begin to feel alone, too. But Rachel could see the change in him and within a couple of days she figured out what it meant. "You're dying," she said, "aren't you?" "Yes, I'm dying," Lincoln said, "I only have forty years." "I feel you drifting away from me already," she said. "It's the drifting that kills you," Lincoln whispered.

Lincoln tinha sessenta anos de idade quando o médico lhe disse que só viveria mais quarenta anos. Ele não contou para sua esposa, com quem dividia tudo, nem para os amigos, porque essa nova revelação o fazia sentir-se sozinho como nunca havia se sentido antes. Ele e Rachel sempre foram muito unidos, e se ela soubesse o diagnóstico se sentiria sozinha também. Mas Rachel percebeu sua mudança e em poucos dias entendeu tudo. "Você está morrendo", ela disse, "não está?" "Sim, estou morrendo", Lincoln respondeu, "Eu só tenho mais quarenta anos." "Sinto você se afastando de mim desde já" ela disse. "É isso que te mata", Lincoln sussurrou.

LITTLE POEM WITH ARGYLE SOCKS POEMINHA COM MEIAS XADREZ

*Behind every great man
there sits a rat.
And behind every great rat,
there's a flea.
Beside the flea there is an encyclopedia.
Every now and then the flea sneezes, looks up,
and flies into action, reorganizing history.
The rat says, "God, I hate irony."
To which the great man replies,
"Now now now, darling, drink your tea."*

Atrás de todo grande homem existe um rato. E atrás de todo grande rato, existe uma pulga. Ao lado da pulga há uma enciclopédia. De vez em quando a pulga espirra, olha para o alto e entra em cena, reorganizando a história. O rato diz, "Deus, eu odeio ironia." Ao que o grande homem responde, "Agora agora agora, querida, beba o seu chá."

IT HAPPENS LIKE THIS ACONTECEU ASSIM

I was outside St. Cecelia's Rectory smoking a cigarette when a goat appeared beside me. It was mostly black and white, with a little reddish brown here and there. When I started to walk away, it followed. I was amused and delighted, but wondered what the laws were on this kind of thing. There's a leash law for dogs, but what about goats? People smiled at me and admired the goat. "It's not my goat," I explained. "It's the town's goat. I'm just taking my turn caring for it." "I didn't know we had a goat," one of them said. "I wonder when my turn is." "Soon," I said. "Be patient. Your time is coming." The goat stayed by my side. It stopped when I stopped. It looked up at me and I stared into its eyes. I felt he knew everything essential about me. We walked on. A policeman on his beat looked us over. "That's a mighty fine goat you got there," he said, stopping to admire. "It's the town's goat," I said. "His family goes back three-hundred years with us," I said, "from the beginning." The officer leaned forward to touch him, then stopped and looked up at me. "Mind if I pat him?" he asked. "Touching this goat will change your life," I said. "It's your decision." He thought real hard for a minute, and then stood up and said, "What's his name?" "He's called the Prince of Peace," I said. "God! This town is like a fairy tale. Everywhere you turn there's mystery and wonder. And I'm just a child playing cops and robbers forever. Please forgive me if I cry." "We forgive you, Officer," I said. "And we understand why you, more than anybody, should never touch the Prince." The goat and I walked on. It was getting dark and we were beginning to wonder where we would spend the night.

Eu estava do lado de fora da paróquia de Santa Cecília fumando um cigarro, quando um bode apareceu ao meu lado. Era predominantemente preto e branco, com castanhos avermelhados aqui e ali. Assim que tomei o meu rumo, ele veio junto. Achei divertido, mas me perguntei que lei regularizava aquele tipo de coisa. Há uma lei para o uso de coleiras em cães, mas bodes? As pessoas sorriam para mim, admiradas com o animal. "Esse bode não é meu", expliquei. "É o bode da cidade. Estou apenas cuidando dele por um tempo." "Não sabia que tínhamos um bode", disse um deles. "Quero saber quando será a minha vez." "Logo," respondi. "Seja paciente, sua vez está chegando." O bode continuava ao meu lado, me acompanhando. Ele me encarou e eu o olhei diretamente nos olhos. Senti que sabia todo o essencial a meu respeito. Caminhamos. Um policial se aproximou, examinando nós dois. "Você tem um belo bode aí", disse, parando para admirar. "É o bode da cidade. Sua família está conosco há 350 anos," contei, "desde o começo". O guarda inclinou-se para tocá-lo, em seguida afastou-se e olhou para mim. "Se importa que eu o reviste?" perguntou. "Se tocar esse bode, sua vida mudará", disse. "A escolha é sua." Ele pensou bem por um instante, então virou-se e continuou: "Qual é o nome dele?" "O nome dele é Príncipe da Paz", respondi. "Meu Deus, essa cidade é como um conto de fadas. Há mistério e encanto por toda parte. E eu sou apenas um garoto eternamente brincando de polícia e ladrão. Por favor, me perdoe se eu chorar." "Te perdoamos, senhor", eu disse. "E nós entendemos por que você, mais que qualquer um, nunca deve tocar o Príncipe." Eu e o bode seguimos nosso caminho. Já escurecia e começamos a pensar onde passaríamos a noite.

THE BOOK OF LIES O LIVRO DAS MENTIRAS

<i>I'd like to have a word with you. Could we be alone for a minute? I have been lying until now. Do you believe</i>	Quero ter uma palavra com você. Podemos ficar a sós por um minuto? Estive mentindo até agora. Você acredita
<i>I believe myself? Do you believe yourself when you believe me? Lying is natural. Forgive me. Could we be alone forever? Forgive us all. The word is</i>	que acredito em mim? Você acredita em si quando acredita em mim? Mentir é natural. Me perdoe. Podemos ficar a sós para sempre? Perdoe a nós todos. O mundo
<i>my enemy. I have never been alone; bribes, betrayals. I am lying even now. Can you believe that? I give you my word.</i>	é meu inimigo. Nunca estive sozinho; subornos, trapaças. Estou mentindo até agora. Você pode acreditar nisso? Te dou minha palavra.

JAMES TATE

poeta norte-americano nascido em Kansas City, Missouri, é professor da Universidade de Massachusetts. Em 1992, foi o vencedor do Prêmio Pulitzer de Poesia.

BRUNO BRUM

mineiro da capital, é poeta. Venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura-2010, categoria Poesia, com o livro *Mastodontes na sala de espera* (Ed. Crisálida), publicado em 2011.

A simplicidade inteligente de DOMINGOS DINIZ

MÁRCIO ALMEIDA

O livro *Rio Abaixo: Vaqueiros e Mulheres de Muque* (Mazza Edições, 2014), de Domingos Diniz, contém simplicidade sábia e lúcida, comovente e convincente, sem qualquer apelação às armadilhas do imaginário ou refúgio na sombra fértil de Guimarães Rosa. Em seus relatos singelos tem-se a materialização linguística e antropológica de pessoas vivenciadas. Há descrições que somente são possíveis graças à vivência *in loco*, hereditária e prazerosa, com a descoberta do que foi vida e faz falta. Essa vivenciação é fiel às origens do autor, que alia a este fato uma experiência de pelo menos oito décadas na região, onde também nasceu. Por isso ela é sem maquiagem, trabalho de um vivenciador das situações incisivas, não de um intérprete que só não foi também vaqueiro por lhe faltar “a coragem de enfrentar, olhos nos olhos, o barbatão bravio na labuta diária.”

Domingos Diniz tem o jeito de escrever com máxima simplicidade e integra, nesse ofício, posto que sincera, comoção profunda, sem o simplismo galopante das afetações transigentes que marcam livros feitos para cumprir aventuras existenciais questionáveis.

Um livro bonito na crueza poética de ser digno de sua própria origem barranco-sertaneja, que evoca nomes vivenciados como exemplos sagrados de vida. São relatos cheios de encantamento de quem sempre viveu atordoado pela poesia são-franciscana às margens do sertão do Rio da Unidade Nacional.

Um livro cuja leitura ensina a ser (mais) gente sem se resignar com as perdas e danos, pois reconstrói, com o labor da palavra, a força viva de quem “amansa os oxímoros, como se amansa uma potranca xucra.”

Obra que restaura a memória de Minas no fulgor das tradições das fazendas Marambaia, Floresta, Viveiros, Coqueiros, Mangueira, São Domingos e São José. Baiano, Cesário, Chico, Mariano, Elpídio, Heitor, Inácio Veio, Júlio, Manoel Cabrito, Pacífico, Randolpho, Sabininho, Seu Vicente, Topeu, - não são personagens fictícios, mas resgatados parceiros de vida do autor em sua infância em Pirapora e no tempo-será da história de cada um, que tem suas performances sertanejas narradas com a nitidez da consciência cristalizada na memória e a brevidade que aprofunda o conhecimento de uma região dividida entre gado e peixe, aboio e lundu, superstições e fetiches, honradez pessoal e desafios dos ofícios, criação de

prole e longevidade fértil, lembranças e religiosidade, sabedoria e crenças, com o zelo de viajar em canoa levando-se “um pedaço de fumo pro compadre”; com o Baiano “berrando todo molhado de orvalho” e a “simpatia da formiga-de-onça”, com a certeza de que “a gente sai do sertão, mas o sertão não sai de dentro da gente.” Nas andanças de cada pessoa-sertão, pessoa-rio, a história inquestionável: homem durão ou mulher parideira e pau-para-toda-obra, por isso “de muque”, “ali ele/ela plantou a própria vida.” E o encanto de cada um(a), nesse rincão de água então fartando a seara ribeirinha e de sol no lombo dos estouros de boiadas, é fazer durar o máximo a existência pelejada felizmente.

As páginas 36 e seguinte são exemplares para se saborear a descrição de filme rural: o autor “assunta” o ofício de vaqueiro com memória fotográfica. Excerto: *Só se ouviam o estalar de galhos quebrados e o bater dos cascos de bois e cavalos no chão duro. O mais bravo, um boi de quatro anos, curraleiro pé-duro, cumbuco, com as pontas dos chifres levemente voltadas para trás, peador fino, castanho-estrelado, rompeu debaixo da barba do cavalo de Compadre Mariano, que o seguiu emparelhado. O boi corria roçando o lombo nos paus-terras queimados, sujando-se de carvão. Entrou num mato de pura vaqueta. Compadre Mariano emparelhado com ele. O boi pegou a beira do córrego num tabocal fechado. O vaqueiro encostado nele. Com a vara de ferrão na mão e gritando. Atravessaram o córrego, subiram um barrancão e ganharam um cerrado fechado de tingui, gonçalo, sicupira branca e miroró, na beira da linha, quando passava o trem cargueiro apitando numa curva perigosa. O boi refugou, virou de banda, pra direita, prancheou, batendo com a anca no chão. Consertou o corpo e a carreira foi a mesma. O boi parecia ter asas nos pés, voava. Vaqueiro e cavalo relampagueavam. (...) O vaqueiro cravou as esporas no cavalo e chicoteou-lhe a anca. Cavalo e boi eram dois coriscos no meio da vargem.*

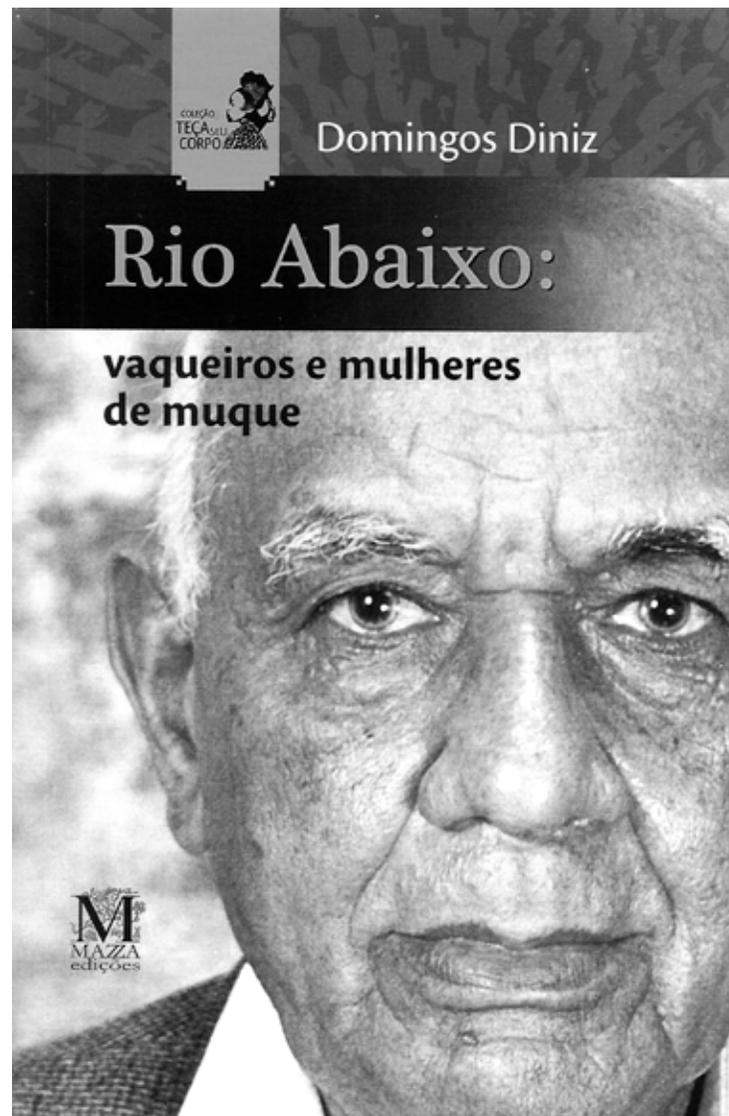
Impressiona, - uma vez que comovente em todo o livro composto por textos curtos mas arrebatadores, - o tom narrativo de mineiridade com destaques visuais e sinestésicos a visgar (de visgo) os sentidos do leitor com descrições telúricas, meteorológicas, paisagísticas, zoológicas e existenciais, que expõem a beleza crua de uma Pirapora (e por extensão aquático-sertaneja, Buritizeiro e Várzea da Palma, Januária e Juazeiro) inteira no tempo e no espaço por um período de no mínimo um século

de vivenciações e acontecências em meio à natureza ecológica.

Cantos de aves misturam-se com auroras/entardeceres reluzentes; vacas que dão *popetas* e trovões soturnos em meio às nuvens; ludicidade infantil dada com verismo e com boi-de-sabuco e boi-de-osso e jandaias de papo sujo cortando o cacho de arroz em voo rasante; com o engolir de piabinhas vivas para se aprender a nadar, antes do desafio “lá no Formoso, no São Domingos”. Por exemplo.

Na segunda parte do livro o autor trata de mulheres pelejeiras, aquelas que por uma vida inteira labutam muito, que criam muque, ou seja, enrijecem os músculos e se destacam pela força física em tarefas intermitentes de trabalho duro nas fazendas ou nas cidades onde viviam. Muque é um termo que vigorou no conhecimento público interiorano até mais ou menos a década de 1960, depois “sumiu do mapa”, deixou de significar o que hoje em dia se traduziria por “sarado”, gozar de boa saúde, ter boa performance corporal. Ter muque era, então, ter (muitos) calos nas mãos e na alma.

As mulheres de muque são conhecidas na região de Pirapora pelo nome de Sá mais alguma coisa: Sá Ana Gorda era a que “sabia muitas histórias dos remeiros, aqueles que empurravam a embarcação com os varejões”; era lavadeira e tinha uma particularidade religiosa interessante: como tinha “de comungar todos os domingos”, devota que era da Ordem Terceira Franciscana, mas sem o hábito de pecar, brigava sempre “com o diabo da Merência pra ter o que contar ao padre”. Sá Ana Segunda-Feira era uma velha trabalhadeira de quem não se sabia o nome verdadeiro, tampouco o lugar de sua origem. Uma de suas atividades mais identificadas por todos era a de comandar a torrefação de café na casa de dona Umbelina, mãe de Domingos Diniz. Ela dizia: “Se a gente torra café e bebe água ou lava as mãos na água fria, meu *fiô*, a gente *estopora*. Vira a cara pra trás.” Sá Branca ou Tia Branca “era uma mulata forte, rude, alta, gorda”, “trabalhava por dois, três homens no eito na roça ou no piloto da canoa rio acima, rio abaixo.” Sua história de vida é o trabalho, sentencia o autor. Sá Martinha “era mulher inteligente, espirituosa, tinha resposta para tudo”, aquela que nasceu “cuiuda” e morreria “cuiuda”, ou seja, sem ser castrada, mas graúda. Sant’ônia Pega ou Sant’ônia Lambança tinha por diferencial saber matar uma galinha, cuja descrição é tipicamente mineira, de um costume doméstico que paulatinamente foi deixando de ser praticado nas casas, substituído pelas facilidades do “frango resfriado”, em pedaços ou já assado na “televisão de cachorro”, vendido em supermercados ou mercearias de bairro. “Quando alguém a chamava de doida, ela retru-



cava: - Eu sou doida, mas tenho juízo”. Maria Cumprida era “magra, muito comprida, parecendo uma vergôntea de embaúba”, morava na beira de uma vereda, que hoje tem seu nome. Seus companheiros eram franguinhos, uma cachorrinha também muito magra, os leitõezinhos, o gado do Sô Fuloriano. “Batia enxada jacaré o dia inteiro naquela terra dura.” Bebia fedegoso adoçado com garapa da cana que ela mesma plantava e batia na pedra. Lumiava a noite com *candiero* de azeite de mamona. Não gostou de amar, cujo homem escolhido para essa decepção apareceu *dispetrechado*, sem ter o que *priquito* roer, dando tapa na lua”. Ele era simplesmente “um de-comê-perdido”, o *porquera*. Certo dia o homem “anoiteceu e num amanheceu. *Isguaritou* serra abaixo. Maria Cumprida não gostava de cidade: “aquele mundão de gente (...) parecendo abelha arapuá.”

Após um aboio comovente, no “Arremate” que faz para finalizar o livro Domingos Diniz elenca nomes de dezenas de vaqueiros, cujas lembranças ecoam “dos altos Gerais e das beiradas do São Francisco”. Seus cognomes espreitam a intimidade valente, durona, mas cheia de humanismo e sabedoria herdada em meio aos buritizais, caatingas, vargens e “no cerrado fechado dos tempos.” Outra nomeação é feita para rememorar as reses pelas bandas do sertão: explica o autor que dava-se o nome à novilha, ao parir pela primeira vez. Que até então, permanecia o nome da vaca/mãe. Os nomes eram escolhidos “ligados às coisas e animais do cotidiano com os quais o vaqueiro labutava”, ou por achar bonito o nome, ou pela cor da rês, ou pela conformação dos chifres. Manoel Cabrito foi a Belo Horizonte e por achar bonito o nome da avenida Afonso Pena, ao chegar à Marambaia deu a uma vaca o nome de *Aponsopena*. Naquela fazenda viveram a Lamparina, a Papuá, a Boa Sorte, a Pechincha, a Sacacura, a Caiçara, a Leviana, a Argentina, a Maria Canela, a Mimosa, a Zoio Preto, a Fumaça...

Há muito mais encanto em *Rio Abaixo: Vaqueiros e Mulheres de Muque* deste autor folclorista e de ampla e vertical cultura mineira, a quem o Estado devia ter mais por uma de suas referências máximas, haja vista uma vida toda ela dedicada aos estudos, pesquisas, registros e legado do que torna Minas mais rica, importante e viva para os mineiros e o Brasil.

MÁRCIO ALMEIDA

mineiro de Oliveira, é poeta, mestre em Literatura, escritor e crítico de raridades.

CONTO DE FLÁVIO QUINTALE

O destino do homem é não conseguir nunca aquilo a que se propõe e ser pura pretensão, utopia vivente.

José Ortega y Gasset.

Havia poucos dias que chegara a Berlim. Não era minha primeira visita à cidade. Já estava acostumado com aquele vento gelado e cortante que atravessa suas ruas em boa parte do ano, rachando os lábios e as orelhas de quem não as protege. Mesmo assim, como estrangeiro, sempre a desafiava com uma caminhada da *Alexanderplatz*, passando pela ilha dos museus, e continuando por *Unter den Linden*, até a porta de Brandenburgo todo carregado de toca, cachecol, luvas, inúmeras blusas debaixo do casaco grosso e um minhocão sob a calça. Era um astronauta em pleno solo.

Algo inexplicável sempre me atraiu a Berlim, mesmo com toda aquela atmosfera de impessoalidade, o cinza constante do outono e as longas horas de escuridão no inverno. Eu sempre procurei uma explicação, para mim mesmo, sobre a razão de a cidade me atrair daquela maneira. Buscava motivos na história. Berlim é o resumo do que foi o século XX, do oriente ao ocidente. Para o bem e para o mal e muito além do bem e do mal. Berlim é o centro dessa história. Talvez aí estivesse meu fascínio. Como se eu visse na minha mente tudo o que eu sabia sobre esse século num filme em que eu mesmo era personagem. Sem contar a música *Sobre o muro* da Klein Orkest que eu ouvia inúmeras vezes, até os ouvidos cansarem de tanta repetição, vivendo as descrições cantadas sobre Berlim e seus dramas. Voava como os pássaros do oriente ao ocidente da cidade.

Demorava-me horas na *Alexanderplatz*. Num primeiro momento, parece não existir nada de especial sobre esse lugar, até porque há sempre muita sujeira e os trens passando a todo o momento sobre os trilhos elevados lembram paisagens de subúrbios pouco cuidados e quase nada inspiradores. A proximidade à torre de televisão e à prefeitura, as grandes lojas de departamento que por lá se instalaram e tampouco o vivíssimo mercado de Natal não seriam suficientes para o encantamento que a praça me causava. *Alexanderplatz* figura-se como uma contínua fascinação. Não por sua beleza, que objetivamente não há, muito menos por seu comércio, sempre movimentado. É, entretanto, uma

obra de arte na era da reprodutabilidade técnica. Há uma aura nessa praça que se renova a todo aqui e agora.

Antes, eu julgava que meu interesse quase místico pela praça vinha da leitura do romance *Alexanderplatz* de Alfred Döblin e das longas horas do seriado de Fassbinder baseado no livro. Mas visitando a praça toda vez que ia a Berlim, como numa peregrinação à terra santa ou uma romaria a um santuário venerado, descobri que era muito mais que a simples referência a uma leitura impactante ou a um filme perturbador. Era a epifania do âmago da terra, de quem importuna as estrelas, de quem pede da vida mais que o pão de cada dia.

Dessa vez, estava na cidade para conversar com uma tradutora profissional do português para o alemão, interessada em verter um conto meu para esse idioma. Meu contato com ela, até então, havia sido apenas através de e-mails. Agora eu teria finalmente a oportunidade de conhecê-la pessoalmente. Ela sugeriu que nos encontrássemos no *Café Kanzler*. Cheguei antes da hora prevista. Para disfarçar, resolvi dar uma volta pelo quarteirão e caminhar até a igreja em ruínas, memorial da guerra, *Gedächtniskirche*, conhecida pelos berlinenses como o *Dente furado*. Mas, vencido pela ansiedade, logo voltei ao Café. Pedi um chá para me aquecer. Pouco tempo depois, entrou uma mulher elegante, de cerca de sessenta anos, de estatura média e cabelos estilo *Chanel* tingidos sobriamente com cor discreta. Logo me identificou. Vira fotos minhas na internet. Não foi difícil me reconhecer. Eu também sabia que era ela. Havia googleado seu nome várias vezes. Cumprimentamo-nos. Sentamo-nos. Fizemos rápidos comentários sobre o tempo e a cidade. Pediu um cappuccino.

Sara Brand era tradutora profissional por mais de três décadas. Colecionara traduções de grandes nomes das literaturas portuguesa e brasileira. Falava em tom baixo, com muita calma e mansidão, mas com firmeza. Muito articulada. O seu sotaque levemente alemão era de uma perfeição linguística assustadora. Tinha os olhos claros e grandes, vivos e introspectivos.

“Muitas pessoas ainda não compreenderam”, dizia, segura, “que há um valor econômico da língua portuguesa. Esse valor está associado a sua internacionalização, como sua internacionalização está associada a seu valor econômico. Não é difícil de entender, porque o valor econômico de uma língua é tanto maior quanto maior a existência de uma política e estratégia nacionais e internacionais. É preciso partir de uma visão nacional para uma visão internacional e global. A língua portuguesa é falada por vários países. São tantas nações! Inúmeras comunidades e grupos de cidadãos espalhados pelo mundo. Seja como língua materna, como segunda língua ou como língua estrangeira. Ela é naturalmente internacional, no sentido de que está presente em diferentes continentes”.

“Entendo e concordo que seja uma língua com potencial de internacionalização. Mas ainda não é. Ou pelo menos, não como poderia ser”.

“Exatamente. O seu potencial é imenso. Deve-se considerar também o modo e a frequência com que a língua portuguesa é usada nos diferentes meios e redes de comunicação em escala global. Creio que são algumas destas características que podem conferir supremacia e poder a uma língua, em relação a outras línguas menos faladas universalmente. Segundo a maior ou menor utilização desse poder, fruto dessas políticas e estratégias, dependerá o seu valor, nomeadamente o seu valor econômico”.

“Fernando Pessoa fala de algo semelhante”, interrompi lembrando-me de minhas leituras, “a sua profecia do Quinto Império português, muito mal usada politicamente por aproveitadores, não se deve entender em sentido econômico, nem político, mas em sentido linguístico. O verdadeiro encoberto é feminino. A língua. A nossa língua portuguesa. Que não é de nenhuma nação em específico, mas de todas as que a usam como língua oficial”.

“Não havia pensado nesse aspecto. A ideia de conjunto é essencial. Uma língua é um patrimônio tanto mais valioso quanto mais parceiros, mais utilizadores, ela tiver. A língua é um super bem público. A partilha aumenta o seu valor. E não se trata de utopia, nem sebastianismo, mas de números. O poder econômico dos falantes de português representa quatro por cento da riqueza mundial. Diferenças linguísticas são barreiras ao comércio, equivalentes a tarifas que podem ir dos quinze aos vinte e dois por cento. Essas barreiras não existem entre países que falam o mesmo

Vencido pela ansiedade, logo voltei ao Café. Pedi um chá para me aquecer. Pouco tempo depois, entrou uma mulher elegante, de cerca de sessenta anos, de estatura média e cabelos estilo Chanel tingidos sobriamente com cor discreta. Logo me identifiquei.

idioma. Com o português não é diferente”.

“Mesmo a língua sucumbe ao mercado, dentro de sua perspectiva”.

“É preciso ser pragmática, às vezes, na vida. O valor da língua serve para chamar a atenção das empresas e dos países onde ela pode ser aproveitada. É preciso, contudo, ser canalizado para as atividades com maior potencial. A cultura, o conhecimento científico e técnico e as funções de coordenação e gestão. Isso implica, no nosso caso também, desenvolver mais atividades editoriais e produção científica em português. A língua e a cultura são fatores de aproximação, de entendimento e de várias complicitades. Grandes empresas portuguesas, por exemplo, já se internacionalizaram ou estão em processo de o fazer, em setores tão diferenciados como o bancário, as telecomunicações, as energias e a construção. Todas elas elegeram como vetor estratégico dessa internacionalização, além, obviamente, dos contextos europeus, fundamentalmente a África de língua portuguesa e o Brasil. Não se fala tanto em crise hoje? Pois num tempo de crise como o atual, é necessário estar cada vez mais nos países com quem, ao longo dos séculos, foram construídas pontes, afinidades, afetos e, claro, uma língua comum. São eles sobretudo o Brasil e Angola que integrarão no presente século, e já integram, o grupo das economias em desenvolvimento ou emergentes, sem esquecer os recursos energéticos e petrolíferos existentes em São Tomé, Moçambique ou Timor. O sucesso do desenvolvimento português, creio, passa claramente pela aposta nas parcerias e no investimento nas economias dinâmicas dos países de



Muro de Berlim, 2015. Angélica Adverse.

língua portuguesa. O português é a terceira língua europeia mais falada e o quinto idioma mundial. Usado por mais de duzentos e cinquenta milhões de pessoas, através da internet, por força da aliança estratégica já estabelecida entre empresas de telecomunicações. Não é exagero acreditar que o português está percorrendo hoje o caminho de se consolidar como uma língua mundial. Não quer dizer que seria a primeira, nem a segunda, mas estaria seguramente entre as cinco principais. Há potencial para isso. Isso não é publicidade. É a simples constatação de que já vivemos e cada vez mais viveremos, através da massificação das novas tecnologias, um novo paradigma da língua e dos negócios. Indutor de profundas alterações e mudanças da nossa existência. A mudança não é uma opção, é um imperativo. Para pior, para melhor? Não sabemos. Sabemos que a língua avançará.”

“Eu acredito, sim, que a língua portuguesa tem sido um patrimônio subavaliado”, afirmei.

“Sim, perfeitamente correto. Veja a Irlanda”, pensei em James Joyce enquanto Sara explanava seu pensamento, “o país já está em crescimento, isso muito se deve a um significativo investimento americano, o que acontece também pelo fato de ser um país que fala inglês. Serve também para os casos como o dos investimentos brasileiros e portugueses em Angola e vice-versa”.

“Se você estiver certa a profecia de Fernando Pessoa pode, de fato, se realizar”.

“É nesse contexto que penso que deveria surgir uma tradução alemã de seu conto *Um Diálogo transatlântico*. Ele encaixa-se nessa constelação de trocas linguísticas, culturais e econômicas entre todos os países de língua portuguesa”.

“Começo a compreender o seu ponto...”

“Claro que não é um texto de tradução simples, por mexer com muitos aspectos, que vão muito além dos campos linguísticos de todos os países de língua portuguesa que são referidos ali. Mas ele tem algo fundamental: vai direto ao ponto, com humor. Necessitamos de uma tradução alegre, irreverente, audaciosa, mesmo violenta, sem melancolia. Esse conto oferece tal perspectiva ao tratar de um tal brasileiro Cachaça, um tal angolano Dom Juan no bar A Portuguesa”.

“Sou melancólico, confesso. Talvez faça parte mesmo da minha natureza. Ou talvez da natureza de todo o prosador. Ele recebe a sucessão da própria tradição quase sempre com profunda melancolia. O humor aparece possivelmente como um antídoto”.

“Entendo bem disso. *In principio fuit Babel*. O tradutor é um melancólico por excelência. Dividido sempre entre o desejo de dar voz a outro e mostrar a própria voz, passar da humildade à soberba. Ser coitado ou herói. Apagar-se para

deixar o autor brilhar. Mas é uma tarefa elevada. De pensamento, de dever ético e político, não apenas cultural. A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz”.

“Eu preso os tradutores que são fieis às pequenas coisas. Nas coisas mais insignificantes aparecem as cifras da sabedoria”.

“Concordo. Traduzir o geral, o que todo mundo vê e sabe tem pouco mérito. *Les belles infidèles*. Nos pormenores está o fundamental. Se um tradutor não entende isso, não pode fazer bem o seu trabalho. Seguir o texto nos menores detalhes, sem ser igual. Por isso, muitas vezes, numa tradução não existem equivalências, mas, pelo contrário, apenas aproximações, pois se trata da passagem de um sistema linguístico para outro. A tradução é a transposição de uma língua para outra por meio de transformações contínuas. Espaços contínuos de transformação, jamais regiões abstratas de igualdade e similaridade. Não tomo as contingências de nossa própria fala como o essencial a manter. É preciso, antes, submetê-la à violenta moção da língua estrangeira. Nisso se encaixam esses pormenores do texto e de sua tradução virtuosa a que você se refere”.

“Entendo. Não é preciosismo por capricho, mas por honestidade”.

“A tradução, no fundo, é uma ânfora quebrada. Ela nunca recompõe o original em sua totalidade originária, até porque ela não existe. É apenas figura em si mesma fragmentada. Já, em si, a linguagem é tradução, uma falsificação”.

“Não é frustrante isso?”

“Frustração total. Um exílio permanente da condição errática do original. Mas o que não é um vaguear, uma frustração na vida?”

“A vida é essa construção inacabada, essa torre de Babel. Edifício interrompido por um gesto eminentemente destruidor, uma intervenção misteriosa que impõe e impede a tradução”.

“O tradutor é um anjo caído”.

“Um anjo caído em meio aos demônios do autor.

Acredito no tradutor que se considera uma espécie de procurador do escritor, mais que apenas seu colaborador”.

“Parece ser justamente isso que estou fazendo aqui”.

“Por isso estou muitíssimo interessado nessa conversa”.

“Mas nem tudo é derrota. Na tradução o original cresce, elevando-se a uma atmosfera mais elevada, onde não poderá viver para sempre, mas que, pelo menos, é capaz de aludir à reconciliação e à plenitude das línguas. É um recompor amorosamente, quase uma carícia”.

Saí do Café surpreso e esperançoso. Despedimos com a promessa de nos reencontrarmos em breve. Experimentava uma estranha alegria que chegava por meio

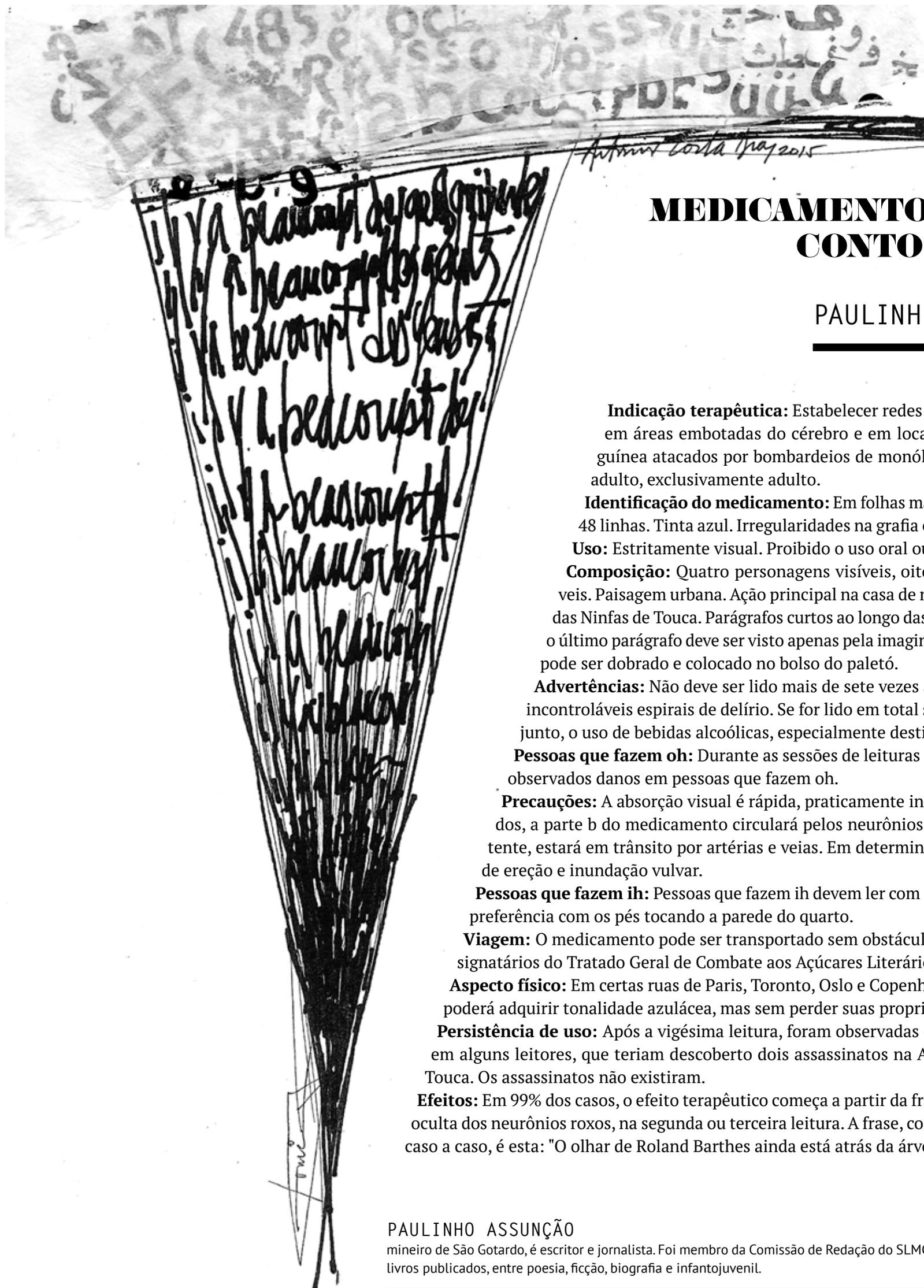
duma contrapartida dolorosa. Uma longa espera de anos de angústia e de sofrimento. O próprio desejo de encontrar a alegria desencadeava a angústia. Anuviava a face e inchava o coração de desolação. Mas naquele aqui e agora se afigurava, por um instante, afastar-se de mim aquele sentimento de insegurança e nostalgia, de melancolia a que se referia a tradutora, que crescera continuamente em mim por meio do exílio e da desilusão e que me fazia perder a confiança em qualquer coisa transcendental, até me fazer despencar no abismo de um desespero inconsciente que não se distinguia da neurose. Caminhei pela cidade como quem perambula numa floresta desconhecida. Confundia-me em seus labirintos escuros e desertos. Reparava no nome das ruas em busca de uma solução. Reencontrava-me no mapa e pensava naquelas ideias de que toda língua se comunica a si mesma e, em si mesma, é o meio da comunicação. A magia da linguagem. Minha errância parecia significar uma nova relação com o “verdadeiro”, uma maneira autêntica de residir.

Voltei para o albergue bem tarde, já de madrugada, depois de passar de bar em bar com cervejas e *Korn*, ressurgindo do inferno com timbales e trompetes, para vencer o frio rigoroso de Berlim.

Monschau (Alemanha), 2015

FLÁVIO QUINTALE

é doutor em Letras pela Universidade de Konstanz (Alemanha) e pela USP, e docente de Literatura na Universidade de Aachen (Alemanha). Tem um romance e um livro de contos e minicontos publicados em Lisboa pelas Edições Vieira da Silva.



MEDICAMENTO COM UM CONTO DENTRO

PAULINHO ASSUNÇÃO

Indicação terapêutica: Estabelecer redes e campos magnéticos em áreas embotadas do cérebro e em locais da circulação sanguínea atacados por bombardeios de monólogos açucarados. Uso adulto, exclusivamente adulto.

Identificação do medicamento: Em folhas manuscritas que somam 48 linhas. Tinta azul. Irregularidades na grafia em louvor da sedução.

Uso: Estritamente visual. Proibido o uso oral ou venoso.

Composição: Quatro personagens visíveis, oito personagens invisíveis. Paisagem urbana. Ação principal na casa de número 87, da Avenida das Ninfas de Touca. Parágrafos curtos ao longo das 48 linhas. O que seria o último parágrafo deve ser visto apenas pela imaginação. O medicamento pode ser dobrado e colocado no bolso do paletó.

Advertências: Não deve ser lido mais de sete vezes ao dia, pois provocará incontroláveis espirais de delírio. Se for lido em total solidão, aconselha-se, junto, o uso de bebidas alcoólicas, especialmente destilados fortes.

Pessoas que fazem oh: Durante as sessões de leituras analisadas, não foram observados danos em pessoas que fazem oh.

Precauções: A absorção visual é rápida, praticamente instantânea. Em segundos, a parte b do medicamento circulará pelos neurônios, e a parte a, mais potente, estará em trânsito por artérias e veias. Em determinados casos, há relatos de ereção e inundação vulvar.

Pessoas que fazem ih: Pessoas que fazem ih devem ler com as pernas elevadas, de preferência com os pés tocando a parede do quarto.

Viagem: O medicamento pode ser transportado sem obstáculos em todos os países signatários do Tratado Geral de Combate aos Açúcares Literários, de 1922.

Aspecto físico: Em certas ruas de Paris, Toronto, Oslo e Copenhague, o medicamento poderá adquirir tonalidade azulácea, mas sem perder suas propriedades terapêuticas.

Persistência de uso: Após a vigésima leitura, foram observadas excitações paranoicas em alguns leitores, que teriam descoberto dois assassinatos na Avenida das Ninfas de Touca. Os assassinatos não existiram.

Efeitos: Em 99% dos casos, o efeito terapêutico começa a partir da frase que ilumina a face oculta dos neurônios roxos, na segunda ou terceira leitura. A frase, com pequenas variações caso a caso, é esta: "O olhar de Roland Barthes ainda está atrás da árvore".

PAULINHO ASSUNÇÃO

mineiro de São Gotardo, é escritor e jornalista. Foi membro da Comissão de Redação do SLMG, em 1983. Tem mais de dez livros publicados, entre poesia, ficção, biografia e infantojuvenil.