

Grandes contistas brasileiros do século XX

Leo Gilson Ribeiro



Volume 10 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Grandes contistas brasileiros do século XX

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente

ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077

Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2024-06-10-12-45

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constituiu igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimo igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

Grandes contistas brasileiros do século XX	ix
1. Uma nova antologia. Boa, incompleta	1
2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais	3
3. Uma boa antologia de contos brasileiros, onde os bichos são sempre os personagens principais (Resenha sobre Antologia de Contos Brasileiros de Bichos)	9
4. Nota sobre Contos tradicionais do Brasil de Luís da Câmara Cascudo	11
I. João Antônio e seu submundo visceral	12
5. Um clássico velhaco	13
6. O livro que deu um soco em nosso crítico	15
7. O mendigo, o moleque e o malandro de João Antônio estão de volta. Saindo do submundo para a galeria dos heróis marginais	20
8. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?	23
II. Dalton Trevisan e a sua tragicomédia conjugal	27
9. Leia esse ótimo livro de contos de muitas Marias e muitos Joões cheios de muita vida e amor	28
10. Resenha do livro A Guerra Conjugal	30
11. A guerra de João e Maria	32
12. O triste cemitério de Dalton Trevisan	34
13. A metamorfose (resenha ao livro O Rei da Terra)	38
14. Dalton Trevisan	39

Índice

15. Dalton Trevisan traz mais histórias de Curitiba. Pena que só uma agarre o leitor num bote direto na jugular	42
16. Abismo de Rosas	46
17. Um ensaio para a conscientização. E que chega à grande estreia	48
18. A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)	51
19. O Kama-Sutra de Trevisan, sem céu, inferno ou purgatório	59
20. A tragicomédia de Trevisan, em renovada e envolvente concisão telegráfica	62
21. Em busca da libido perdida	65
22. A reafirmação feminista de Dalton Trevisan	69
23. Dalton Trevisan. No 20º livro, um texto arejado. E a competência de sempre	73
24. Dalton Trevisan. Mais uma obra-prima. Trágica, hilariante, patética	76
25. A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro Pão e Sangue	79
26. Resenha ao livro Arara Bêbada	84
III. José J. Veiga e o seu mundo fantástico e absurdo	87
27. Uma viagem ao absurdo	88
28. E nós seremos uma tribo. De selvagens	92
29. Uma história fantástica, contada por um mestre	94
IV. Rubem Fonseca e a renovação do conto brasileiro	97
30. Não deixe de ler. Ele inova o conto brasileiro	98
31. O resto é lixo. O Caso Morel, Artenova, 181 páginas	100
32. Um Rubem Fonseca ofendido e humilhado. Como todos nós	102
33. Fonseca, em nova e amarga obra-prima	106

Índice

V. Otto Lara Resende e o baú mágico de Minas Gerais	110
34. Otto Lara Resende, do fundo do baú mágico da memória de Minas Gerais	111
35. Entrevista com Otto Lara Resende - O assunto desta conversa: a morte	114
VI. Ricardo Ramos	120
36. O talento de dois senhores contistas	121
VII. Luís Vilela e a hostilidade cotidiana nas metrópoles	126
37. Ler Vilela? Indispensável	127
38. Este não é um romance. É uma vingança pessoal cheia de chavões	134
VIII. João Gilberto Noll e a complexidade plural das relações humanas	138
39. João Gilberto Noll: um clarão de lucidez em anos de treva	139
IX. Guilherme Scalzilli	145
40. Um gênio anônimo	146
41. Guilherme Scalzilli (nota sobre o livro <i>Acrimônia</i>)	149

Grandes contistas brasileiros do século XX

Reuni neste volume artigos de LGR sobre os principais contistas brasileiros que não foram abordados no volume II, como é o caso de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst.

LGR diferentemente de um pesquisador estritamente acadêmico da literatura brasileira estava muito atento às publicações mais recentes de diversos autores no âmbito nacional e foi um dos incentivadores do primeiro concurso nacional de contos, ocorrido em Curitiba em 1967, o que evidencia o seu engajamento político no intuito de divulgar a literatura reivindicando melhores condições para a sobrevivência dos autores e denunciar os abusos editoriais e as falhas governamentais em disponibilizar auxílios eficazes e fundamentais para a consolidação da literatura em nosso país. Ao longo de toda a sua vida profissional LGR escreveu inúmeras cartas abertas para diversas autoridades públicas (de presidentes e ministros da cultura até governadores ou prefeitos) pleiteando a defesa da cultura, do livro, de um controle mais eficaz da qualidade das traduções e de uma remuneração mais justa do trabalho do tradutor.

O primeiro concurso nacional de contos consagrará Dalton Trevisan como o grande vencedor e ele será um dos autores sobre o qual nosso crítico mais abundantemente escreverá. Além dele diversos artigos de LGR se aprofundarão sobre João Antônio, J. J. Veiga, Rubem Fonseca e Otto Lara Resende, bem como sobre quatro outros na época jovens autores: Ricardo Ramos, Luiz Vilela, João Gilberto Noll e Guilherme Scalzilli. Todos eles contistas muito importantes que vieram trazer novas contribuições a um gênero extremamente bem representado em nível internacional de nossa produção literária nacional.

Acreditamos que por meio desses artigos é possível formar uma ideia bastante fidedigna da importância de LGR na descoberta e no reconhecimento de novos autores (neste caso, de novos contistas) que foram pouco a pouco se inserindo na corrente dos grandes contistas que compõem a nossa literatura nacional, bem como, é óbvio na própria obra desses artistas.

Iniciamos este livro com dois artigos que nosso crítico escreveu sobre antologias de contistas brasileiros e que dão uma ideia muito boa de como ele avaliava diversos de nossos contistas e como ele concebia a liberdade literária como essencial para a constituição de uma literatura genuína que não deveria estar cerceada por nenhum tipo de dogma. Em seguida, ainda nesse capítulo introdutório, inseri uma bela resenha sobre uma antologia de contos brasileiros sobre bichos e, por fim, a nota que LGR escreveu mais tardiamente chamando a atenção de suas leitoras e de seus leitores para a reedição da importante obra de Luís da Câmara Cascudo *Contos Tradicionais do Brasil*.

Fernando Rey Puente

1. Uma nova antologia. Boa, incompleta

Jornal da Tarde, 1976-2-14. Aguardando revisão.

Uma antologia é sempre um autorretrato de quem a organiza.

Segundo chavão: Não há nenhuma antologia capaz de satisfazer a *todos* os leitores ao mesmo tempo.

Portanto, *O Conto Brasileiro Contemporâneo*, organizada por Alfredo Bosi, da Universidade de São Paulo, e publicada com ajuda financeira dessa própria instituição (Editora Cultrix e Universidade de São Paulo, 293 páginas), não poderia fugir a essa Lei implacável de não poder agradar a *Tout le monde et son père*.

Evidentemente, dentro de um panorama muito rico e múltiplo como o do conto brasileiro de hoje, a escolha é correspondentemente ampla e variada.

Nos últimos 25 ou 30 anos, praticamente todas as correntes literárias se incorporaram ao conto brasileiro. Um imenso arco abrange desde um gênio – Guimarães Rosa – capaz de sozinho causar um divisor de águas: a literatura brasileira se subdivide realmente entre *antes* e *depois* dos contos enfeixados em *Sagarana*, *Corpo de Baile* e outros. Até os escritores menores que, judiciosamente, não entraram nesta seleta ou florilégio, como se dizia no tempo de Coelho Neto.

Como é impossível debater sobre preferências e gostos pessoais, acataremos certas predileções do Organizador. Isto é: se ele dá espaço a contos de Otto Lara Rezende (“Gato, Gato, Gato”) e de Nélida Piñon (“Colheita”) em vez de reserva-lo para produções possivelmente superiores como “A Cilada” de Otto Lara Rezende e algum conto de uma coletânea incomparavelmente melhor de Nélida Piñon como *O Tempo das Frutas* em vez do seu fraco e desigual *Sala de Armas*, não há como divergir. Literatura não tem sua superioridade *provada* com leis físicas, com Inquisições ideológicas ou religiosas, com testes de genética estrutural, fórmulas matemáticas que deixem irrefutável o dogma ou axioma de que este ou aquele conto é *melhor* do que o outro. Há unanimidades genéticas, como por exemplo, jamais alguém poderá considerar Tchecov, Katharine Mansfield, Clarice Lispector, Guimarães Rosa criadores de segundo nível, de “continhos” fadados a serem consumidos em almanaques de farmácia, junto com o tônico Capivarol.

Assim sendo, respeitem-se as estratégias de quem elabora qualquer antologia, palavra tão poética que em grego antigo significa maço de flores ou colher flores – neste caso, literárias. Cada um, nessa jardinagem das letras, tem seu canteiros subjetivos e cultiva literalmente “*son propre jardin*”.

1. Uma nova antologia. Boa, incompleta

E de bom, o que há neste *O Conto Brasileiro Contemporâneo*?

Sinceramente, há espécies raríssimas, daquelas que o consenso geral da inteligência, da cultura e da sensibilidade sem pestanejar colocam entre os clássicos, isto é entre os valores não sujeitos nem à ferrugem do tempo, nem às deformações de uma ótica pessoal.

Há o conto fúlveo, felino, fulminante, “Meu Tio, o Lauretê” de Guimarães Rosa, em que um índio, em parte aculturado à “civilização” branca da sífilis e do arsênico misturado com farinha para roubar a terra dos nativos, torna seu monólogo tão vital e importante para a literatura brasileira quanto o longo monólogo-novela de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas* do esplêndido autor mineiro.

Há um dos contos mais perfeitos da língua portuguesa quando esta avançou para não mais as experiências, mas as legítimas conquistas de um novo território de expressão: o admirável “Retábulo de Santa Joana Carolina”, do pernambucano Osman Lins, aqui tão deslumbrante (ou mais) do que um Júlio Cortázar, aqui perfeito como fora imperfeito o seu romance *Avalovara*.

De Dalton Trevisan há o mural citadino épico da derrota dos marginalizados na cidade grande e monstruosamente desumana, os bêbados, loucos e mendigos de Curitiba em seu hemingwayano *O Cemitério dos Elefantes*.

De Clarice Lispector – a maior contista das Américas possivelmente – há o apavorante, lúcido raio-x de “Feliz Aniversário”, o camafeu de “Menino a Bico de Pena”, o coleante, talvez indecifrável “O Búfalo”.

Finalmente, ressalte-se a acolhida justa e atualizada que Alfredo Bosi deu a valores ainda pouco alicerçados, mas cuja grandeza só crescerá com o tempo: os contos de Ricardo Ramos e, “Circuito Fechado”, um xeque-mate irrespondível à materialista sociedade de consumo em que os seres humanos se compram, se usam, se entredevoram e mal se reconhecem nesse fliperama de um Inferno moderno. Ou os contos de João Antônio.

Feitas as contas, descontadas as discordâncias subjetivas, elogiadas as concordâncias de visão quanto a superioridades axiomáticas (embora nunca dogmáticas), fica uma pergunta sem resposta no ar: haverá um segundo volume de contos brasileiros contemporâneos? Porque é inadmissível que os contos de Hilda Hilst, em *Quadros e Fluxofloema* não sejam aquilo que são desde a sua concepção: antológicos no melhor e mais reverente sentido do termo. Ela deveria ter sido incluída – e com merecido destaque – nesta coletânea que, no entanto, submete ao leitor contistas muito menos densos e de linguagem muito menos irreconciliável com o banal do que Luiz Vilela ou Moreira Campos.

E porque esquecer uns 3 ou 4 dos *Contos de Aprendiz* de Carlos Drummond de Andrade?

Com lacunas ou perspectivas diferentes, no entanto, este *O Conto Brasileiro Contemporâneo* deve ser adquirido e conservado pelo leitor que detesta *best-sellers*, que os livreiros do interior, com um trocadilho infame, mas não de todo desprovido de sagacidade chamam de besta de sela quando não fazem jogos de palavras mais escatológicos – mas, aí de nós, mais radicais em sua justa denominação.

2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais

Jornal da Tarde, 1977-04-16. Aguardando revisão.

João Antônio foi o primeiro a desfraldar as Bandeiras da Santa Cruzada. Ao vento tremulavam as flâmulas rútilas como transparentes em um comício: “É preciso refletir e repensar as realidades brasileiras”; “Vida a Literatura de aparência amassada, descarnada, inconveniente, fedida”, enquanto em coro os peregrinos gritavam: “Fora os modelos deformadores impostos por um colonialismo sócio-cultural!” com o rataplán de uma favela com bateria quentíssima: “Abaixo o toque beletrístico!”

Como um cartaz de “Procura-se” vinham as fotos dos 9 escritores providas de números como se tivessem sido fichados, seguidas da advertência: Eles não se emendam, voltam a tratar de temas como “o miserê geral, o desemprego e o emprego da força, a carne dos amantes, futebol, homossexualismo, cadeia, sempre falando no coração, fígado e intestinos da realidade brasileira”. E o apelo dramático final: “Raça maldita!”

Visto o elenco da produção - o próprio Stanley Kubrik dessa “*Laranja Mecânica Auriverde*”, João Antônio, trilha musical de Chico Buarque de Holanda, galã principal Plínio Marcos e roteiristas importantes como Marcos Rey Wander Piroli, Márcio Silva e coestrelas menores, quem resistiria? Fui ver o espetáculo. Que pena! Mais uma vez se provou que uma plataforma elege, mas não cumpre, uma vez conquistado o nosso voto. Os melhores expoentes dessa oposição literária à senescente Academia Brasileira de Letras estavam desfalcados de uma de suas locomotivas, Ignácio de Loyola Brandão, mas mesmo assim mereciam a nossa confiança. Livros como *O Enterro da Cafetina* de Marcos Rey, *Leão de Chácara*, de João Antônio, a dramaturgia (encenada ou só lida) de Plínio Marcos e o *Galvez, Imperador do Acre* de Márcio Souza asseguravam uma qualidade e uma renovação literária que agiam como um soro para um Brasil agonizante na sua própria mediocridade, com os raríssimos lampejos de uma Hilda Hilst, de um Ivan Ângelo, de uma Eugênia Sereno, à guisa de exceção contrastante apenas.

O melhor que o leitor tem a fazer, ao comprar *Malditos Escritores*, Editora Extra-Realidade Brasileira, é abri-lo à página 51 onde Márcio de Souza começa sua sátira deliciosa da Zona Franca de Manaus - “A Caligrafia de Deus”, e encerrá-lo em tom de marcha fúnebre pelo resto que não lerá, sob pena de decepção do tipo vatogônico-melancólico, caso queira perder tempo com os demais, nenhum deles em maré inspirada, apesar do chavão: “Louve-se a iniciativa pioneira editorial”. Ninguém duvida - seriamente - da boa intenção e da candura de coração de nenhum dos 9, afinal 30.000 pessoas já compraram esse Extra. Mas apesar das matizes consideravelmente diferentes

2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais

todos contribuem para que essa antologia seja um aborto não planejado. Inicialmente há um encarte. É um, como diremos?, *esforço* de Chico Buarque intitulado “Anais”. A Editora afoita e euforicamente o rotula de um prêmio a mais para o leitor, pois sua inclusão resultou de um mal-entendido de João Antônio com seu até então “caro amigo”, presume-se, Chico Buarque. Lamenta-se que o mal-entendido não fosse tão grave que impedisse a publicação dos dois, sejamos misericordiosos, “contos” do extraordinário letrista e compositor. Porque este “ídolo de toda uma geração amordaçada” (como é lançado promocionalmente na sua apresentação dispensável com tantos holofotes inúteis nesta coletânea) tem como amigo a musa Euterpe, da música, e Calíope, da eloquência, por suas letras lúcidas. Mas, Zeus!, como filho monstruoso bifronte da pobre “Anais” de sua lavra, a produção de Chico Buarque é também dupla: a musical, de tão excelsa, não pode ver a pseudo-literária, nem a dramatúrgica, aquela “Roda-Viva” inane que só os malabarismos cênicos de José Celso Martinez puderam transformar em pretexto para uma montagem digna de Zaratustra: um fio de arame estendido sobre o Nada.

Portanto, as musas da comédia, Talia, da elegia, Érato, da poesia, Polimnia e da tragédia, Melpômene, estão totalmente ausentes de qualquer linha das duas, como diremos?, “intervenções” de Chico Buarque nesta desastrosa “Anais”: o bom-operário bajulador do patrão que levanta o polegar em sinal de “tudo bem”, “como se o polegar fosse a chaminé da mão”, resvalando para o *Kitsch* involuntário da frase: “resumindo os três destinos numa só palavra: solidão”. Delírio dos solitários no Estádio do Maracanã, novo anfiteatro de Epidauro às margens da baía da Guanabara. Nem parece razoável colocar no mesmo “ponto mais alto das reflexões da crítica brasileira” a produção musical de Chico Buarque e sua novela “Fazenda Modelo”, uma releitura imitação da *Animal Farm* de George Orwell, da qual não se aproveita nem o estrume como fertilizante, se não de mentes, de horizontes para plantéis.

É verdade que a segunda, como diremos? “história” (?) de Chico, “Ulisses”, é mais original: o viajante de Ítaca, em vestes modernas, é mal-recebido pela Penélope que faz tricô se se enfada com sua volta. Mas a síntese do poema, a concentração das letras de música, com sua arquitetura de rimas intercambiáveis, o impacto de suas justaposições que revelam o social sob a aparência bem comportada do “tudo vai às mil maravilhas” – o menos é que é o mais para Chico Buarque, pelo menos no plano escrito.

Passada a constatação desse desnível de montanha russa entre o letrista e o pseudo-escritor, o leitor tem pela frente o elemento de mais convincente dissuasão para ler Tânia Faillace, uma gaúcha que câmaras, luz, acendam-se todos os refletores da Gambiarras da Obviedade Impávida – afirma que “o ato de escrever é um ato amplo... Não é um ato biológico, mas uma forma de comunicação social: E comunicar – acreditem ou não os formalistas – é verbo transitivo...” Além do que, ela ensina: “A finalidade da vida é desenvolver-se plenamente. A finalidade da civilização é restringir esse desenvolvimento.” Depois desse tira-gosto, ficamos ainda sabendo que Tânia Faillace interpreta a mulher sem paternalismos e sem amiguismo e que seus trabalhos têm *frequentado* (sic) antologias gaúchas e nacionais. *Frequentado* deve ser o termo, poruq têm a densidade de uma leitura enquanto se espera que se abra a sala do dentista. E, cúmulo dos cúmulo, é-nos atirada à inteligência a nota explicativa de que (*faute de mieux*, digamos) a “autora” é membro da cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre – dado mais do que importante em qualquer folha profissional da categoria no Rio Grande do Sul”. E que tem isso a ver com a mediocridade da sua produção que nem um

2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais

santo poderia chamar de literária? Ter um distintivo de um Sindicato passará agora a do status de escritor aos integrantes do laborioso Sindicato de Metalúrgicos ou de Próteses Dentárias de Porto Alegre ao Oiapoque?

“A Mãe”, o “conto”, denominemo-lo assim, da gaúcha bem-intencionada, mas mal aquinhada pelo talento, pelo menos nesta amostragem, focaliza a violência policial. Tema nobilíssimo, intemporal. Mas não quando tratado com pieguice e sem ideias. A ela se aplica a frase de Marcos Rey que, sem dirigi-la a ela, sentencia com sagacidade: “O maior erro dos críticos é confundir moço-inteligente com escritor”. Nota: é uma constante desta coletânea lamuriar-se dos críticos, ora vergastados de elitistas, estrangeirados, formalistas (Stálin, como contínuas vivo!), preconceituosos, donatários de sesmarias literárias, etc. Como se não houvesse, como há escritores e escrevinhadores, críticos e meros copiadores de orelhas de livros...

Mas até Marcos Rey, vigoroso autor de *Memórias de um Gigolô* e *O Enterro da Cafetina*, com os quais continua a linha *espontaneamente* popular das *Noites Paulistanas*, de Alcântara Machado, até Marcos Rey está em período de entressafra de inspiração e/ou criação esforçada coroada de êxito. “O Bar dos Cento e Tantos Dias” focaliza o desemprego, seguido de uma morte tão inesperada quanto absurda. Aqui lidamos com pelo menos um escritor, que mexe bem com um vocabulário que pulula nas classes sociais que ele aborda, com sua graça e vivacidade: “yes-men”, “fumeta”, “pixicateiro”, “mirongas”, “cafiolo” etc. (É o caso também de “Caramba” de João Antônio). Mas é uma narrativa linear, previsível, longa demais, apoiada mais num “*know-how*” do ofício de lidador de palavras do que na urgência de uma mensagem importante a comunicar ao leitor.

O mesmo se pode dizer de João Antônio. Teria o excelente autor de *Leão de Chácara* sido acometido de uma megalomania pantagruélica? Informa que já foi comparado a nada menos que a Rabelais, “o Rabelais da Boca do Lixo”, batizado de “astro da literatura amassada”, embora se orgulhe de ser “um escritor que cheira o povo e não fede a gabinete”. Nesse *crescendo majestoso* ele será breve o “Whitman dos que dormem debaixo do Minhocão”, “o Villon da Favela do Ceasa e dos Bueiros da Rua Aurora” etc. etc. Como Tânia Faillace, esse plurisuper tem seus dogmas também: “Escrever é ir à forra”, revanche que Muhammad Ali parece levar a resultados melhores do que Zola. Queixa-se de durante mais de uma década ter vivido na “Sibéria literária” brasileira, metáfora que não deve ser compreendida ao pé da letra como se ele fosse um Soljenitsin ou um Bukovsky banido para os confins de Roraima. Por fim ele declara, categórica e inapelavelmente: “Para a literatura e o jornalismo brasileiros não há salvação fora dos temas populares”. *Magister dixit?*

Seria interessante que um crítico que não se considera donatário de capitânias literárias nem preconceitos, nem elitista a que, ao contrário, acolheu com assombro e merecida consideração o “execrável mundo novo” que autores como João Antônio, Márcio Souza, Ignácio de Loyola Brandão, Antônio Torres, Plínio Marcos e Marcos Rey trouxeram à atual literatura permitida no Brasil em temas muito limitadores da expressão artística, recordasse os perigos que essas posições categóricas acarretam para a própria qualidade da criação literária.

Não é só na política, na sociedade e na economia dos povos que a História se repete. O que muitos autores novos, brasileiros, latino-americanos, terceiro-mundistas, africanos, alemães, russos, etc. etc. reivindicam têm seus precedentes históricos:

2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais

Nenhum mais elucidativo do que o naturalismo de Zola. Baseado numa visão “científica”, quase se diria biológica, do ser humano, o Naturalismo tinha em Darwin e sua teoria da evolução seus Deus e seu “credo” e no ambiente, na hereditariedade as determinantes de toda a trajetória de um escritor, como as delineara Taine em sua volumosa *História da Literatura Inglesa*. O “popular” era tudo que a restauração monárquica tinha calcado aos pés como se fossem vermes: eram os “vermes” que trabalhavam nas fábricas ou os equivalentes de então aos “boias-frias” do campo brasileiro de hoje na “*campagne*” francesa.

Ora, *Germinal*, *L'Assomoir*, para só mencionar dois livros de Zola, ao analisar o aviltamento da mulher pela sedução, pela gravidez indesejada, pela febre puerperal, pelo aborto, pela mais gritante escravização do operário ao trabalho estafante, mecânico, e ao álcool como “ópio do povo”, *Germinal* e *L'Assomoir*, programaticamente, não se detinham, diante do vômito, do sangue, das fezes, do estupro, do animalesco ou do envilecido a que o ser humano se via reduzido em sua convivência com seus exploradores – do lenocínio à mão-de-obra infra-remunerada, da humilhação da habitação miserável às jornadas homicidas do trabalho de homens, mulheres e crianças.

No entanto, mesmo dando frutos capitais como Eça de Queiroz e Guy de Maupassant, o Naturalismo não deixou seguidores simplesmente porque a Literatura, sem Arte, sem a estilização poética, torna-se menos eloquente que os dados da distribuição de renda entre uma população qualquer. Se a reportagem ou a literatura tivessem apenas a *descrição* da miséria como escopo único, qualquer gráfico do IBGE sobre a incidência de esquistossomose no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, ou qualquer estudo médico-social sobre a escala de prostituição de meninas de oito, dez, treze anos, na Zona Franca de Manaus substituiriam, com economia, qualquer fadiga de escritores com pretensões literárias.

Recentemente, a imposição de temas ditada por regimes políticos, como o Fascismo o Salazarismo, o Nazismo, o “realismo socialista” stalinista, redundou na morte, por asfixia total, de qualquer afirmação artística digna desse nome. Como sucedeu também sob a asfixia da Inquisição. Que restou da cinematografia nazista fora os filmes hediondos feitos nos campos de concentração sobre as experiências “científicas” de resistência humana à dor, ao frio, à inanição, supervisionadas pelos “médicos” e “sábios” hitleristas e captados pelas câmaras de Treblinka, Dachau, Auschwitz? Que restou da “estética” do Nacional-Socialismo das canções “pela Mãe Pátria” e da coreografia de massas ululantes no Estádio de Nuremberg diante dos urros guturais do *Führer*? Depois de Blok, Mayakovsky, Essenin, a verdadeira literatura russa sucessora de Tolstoy e Dostoievsky não vive no exílio, com Nabokov, Soljenitsin, Daniel e Siniavsky ou nas cópias batidas a máquina de poemas proibidos de Anna Akhmatova ou do *Dr. Jivago* de Pasternak e o *Arquipélago Gulag* de Soljenitsin?

É justo que se queira combater, eficazmente, a literal destruição da nacionalidade brasileira corroída pela erosão de igrejas barrocas abandonadas pelos poderes públicos, nossa História devorada por traças, a Memória de um povo anulada pelas imobiliárias vorazes que destroem o passado arquitetônico da Lapa e do Lardo do Machado no Rio, enquanto uma geração inteira desconhece a sua realidade, apinhando o Parque Anhembi para dar lucros a qualquer Alice Cooper decadente que vier de fora (de preferência dos *States*), avidamente retransmitidos, imagens e sons, pela televisão e por *disk jockeys* que nunca ouviram falar de música popular brasileira, embora programem horas de *soul* e de *rock* para as rádios metropolitanas brasileiras.

2. Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais

Mas seria irreal, por outro lado, negar que uma das vertentes da literatura – a literatura popular, que por sua vez é uma das ramificações da literatura social – está indissociavelmente ligada a um Jack London, a um Carlo Emilio Gadda, a um Dickens a um Gerhart Hauptmann, a um Alejo Carpentier, a um Juan Rulfo, a um Mario Vargas-Llosa, a um Miguel Ángel Asturias.

Querer ditar dogmas para uma literatura é tão ditatorial quanto se assenhorear de uma verdade única imposta, como carimbo indefectível, por qualquer ditadura dona da verdade, da extrema esquerda à extrema direita. A literatura brasileira ou de qualquer país da época não tem sua “salvação” fora dos temas populares. Não só porque os temas ditos populares são magistralmente “salvos” pela criação de Dalton Trevisan como pelas de Graciliano Ramos. Obliquamente, a semente de todo o Guimarães Rosa e toda a criação de Clarice Lispector ou Hilda Hilst não é, substancialmente, o social, o popular em formas que não sejam as dos indigentes, que constituem um segmento, mas não “uma ditadura do proletariado” ou “um absolutismo dos marginalizados” da Literatura?

Por isso a mera constatação que faz Aguinaldo Silva de que em certos cinemas os homossexuais, injustiçados sociais forçados a compactuar com a hipocrisia e a tolerar o preconceito de maioria, se entregam a orgias de uma carnalidade bestial e mecânica não enriquece, por si, o panorama literário, nem do Brasil nem do Azerbaijão. É indispensável “repensar as realidades brasileiras”, como se advertia no início. É preciso refletir sobre os meios, as causas, os efeitos, as formas dessa discriminação de párias se não econômicos pelos menos de párias afetivos na nossa imensa pirâmide social. E é indispensável ler além de Genet o Truman Capote de *Other Voices, Other Rooms*.

E é por tudo isso que esta coleção tem como possível *única* justificativa servir de veículo para “A Caligrafia de Deus”, do amazonense Márcio Souza (embora “32 anos em cada perna” tenha mérito evidente). Que sardônica maneira de refletir o *agrangamento*, em segunda mão, do Brasil da Zona Franca com seus habitantes que acordam em palafitas ao som de despertadores japoneses a mostrar os ponteiros uma gueixa estremunhando-se num campo de relva nipônica e dotada de lindos dentes brancos! De viver as peripécias de um crime duplo, que envolve a índia Izabel Pimentel, moradora antigamente em Iaueté-Cachoeira e adornada agora com suas dentaduras falsas, pré-colombianas, mandadas colocar por uma Madre que não sabia estar dessa maneira abreviando o caminhão da índia daquela povoação às margens do Rio Negro para os braços de Alfredo Silva, de calças Levis, camisa colorida importada de Hong Kong, empregado na Empresa de Segurança ao Patrimônio administrada por um major alcóolatra e aposentado. A sucessão hilariante de índias trabalhando em indústrias que se chamam “Sayonara Eletrônica”, do ladrão Catarro, perdoado por roubar o Nuncio Apostólico durante um Congresso Eucarístico em Manaus enquanto oferecia revistas pornográficas dinamarquesas em bolsas sansonite a turistas mineiros, cariocas e gaúchos ávidos de tais mercadorias – é uma sucessão que confirma todos os dotes extraordinários de Márcio Souza, já aflorados em *Galvez, o Imperador do Acre*.

Porque no conto de Márcio Souza há aqueles dois ingredientes que faltam aos demais contistas desta coleção e que constituíam o bípode chamado literatura por Balzac: “A Literatura é a vida, da qual a arte e a política participam.” O grande mestre do romance, preferido por Marx a todos os outros escritores, não achou necessário acrescentar: um sem o outro, a política sem a arte, por exemplo, desanda como um merengue com excesso de ovos e sem nenhum açúcar, entende? Até

2. *Uma coletânea de contos? Não, de dogmas ditatoriais*

hoje, que eu saiba, não se formulou receita artístico-culinária mais acertada, mais infalível e mais invariável. Pelo menos para a Literatura.

3. Uma boa antologia de contos brasileiros, onde os bichos são sempre os personagens principais (Resenha sobre Antologia de Contos Brasileiros de Bichos)

Jornal da Tarde, 1970-08-05. Aguardando revisão.

O Éden, brasileiro, ainda, deslumbrou todos os viajantes estrangeiros que chegaram ao Brasil, desde a era colonial. Humboldt, Hans Staden, Debret, Rugendas fixaram da nossa imagem colonial, a par da selva ou do sonolento centro urbano, os animais. O exotismo das lendas sobre o Eldorado estendeu-se desde o início, à fauna fabulosa de animais que misturavam vários reinos ao mesmo tempo: plantas carnívoras, com cabeças humanas, aves maravilhosas com semitroncos povoariam o Brasil desconhecido.

Esse sentido do maravilhoso – reforçado pela mitologia e pela cultura do africano trazido para cá e pela tradição indígena, em que a Yara surge como uma serpente ou como um boto para atrair os homens para o rio Amazonas – transplantou-se para a nossa literatura.

Desde o sóbrio espanto de Pedro Vaz de Caminha (diante das índias nuas e dos papagaios de cores vivas) que os animais integram não só a nossa paisagem narrativa como a nossa poesia, o nosso teatro e a nossa vida diária. Sem chegar à idolatria zoológica britânica – que quase equipara cães e gatos aos súditos de Sua Majestade – os nossos escritores, particularmente, testemunham uma ternura especial para com os animais domésticos. Comuns na zona rural do interior, as cachorrinhas vira-latas como a Baleia de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos ou o zoológico doméstico do taubateano Monteiro Lobato – com seus porcos, burros, vacas que se transformarão no Marquês de Rabicó, no Burro Mágico e na Vaca Môcha, além dos fantásticos como Rinoceronte Quindim – os animais perdem seu aspecto pacífico em certos contos e romances contemporâneos.

Os bois repentinamente bravios e sanguinários no pantanal mato-grossense, a serpente dotada de sentimentos reconhecíveis como o ódio, ingressam na nossa literatura mais recente pela criação estilisticamente deslumbrante de um Guimarães Rosa, enquanto Clarice Lispector povoa seus deliciosos contos infantis de coelhos e peixes, depois de transformar em personagens de seus contos adultos baratas e galinhas.

Esta Antologia é um corte seccional da nossa convivência com os bichos. Trágica nos pampas do regionalista J. Simões Lopes Neto, com o massacre cruel de “Boi Velho”, urbana no encontro angustiado e na perda absurda do cachorrinho em “Meu Companheiro” de Carlos Drummond de

3. *Uma boa antologia de contos brasileiros, onde os bichos são sempre os personagens principais (Resenha sobre Antologia de Contos E*

Andrade, esta coletânea interessante alterna momentos de riso e enternecimento sentimental com um misto de fábula e conto de fadas, aspectos cômicos da relação do homem com seus bichos ou denúncias inúteis da crueldade e da indiferença humanas para com eles.

Seria difícil escolher as melhores histórias: a do cachorro espantado de velórios e de casas iluminada na pequena cidade pernambucana de Caruaru, conforme relatada por José Condé; a galinha em seus momentos de “lucidez” final antes de ser levada à mesa, relato desconcertante e com traços metafísicos sobre a morte e a vida de Clarice Lispector; ou a vaca vermelha de “Sequência” de Guimarães Rosa, que “como uma criatura cristã” aproxima amantes depois de sua fuga de casa.

Mas certamente um dos melhores momentos, não só desta Antologia variada, rica e original como toda a literatura brasileira, encontra-se no conto final, “Vaca Bojuda”, de Nélida Piñon.

A romancista carioca de *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo* e a pesquisadora estilística profunda e excelente de *Madeira Feita Cruz* adquire, como contista, uma pregnância incomum na nossa literatura. Já sua coleção de contos *Tempo de Frutas* (Editora José Álvaro) dera fundamento à afirmação de que Clarice Lispector e Dalton Trevisan tinham um talento à sua altura, que com eles formava um triângulo qualitativo superior na nossa criação da *short story*, depois que seu supremo representante, o Guimarães Rosa de “A Terceira Margem do Rio” e de “Campo Geral” morrera.

“Vaca Bojuda”, com sua história estranha, dolorosa, inquietante do velho que se identifica com uma vaca numa forma de comunicação já vizinha do amor, mas sem nenhuma anomalia, é um dos pontos mais altos que o conto já atingiu no Brasil e talvez na língua portuguesa.

4. Nota sobre Contos tradicionais do Brasil de Luís da Câmara Cascudo

Caros Amigos nº48, 2001-03. Aguardando revisão.

Um tesouro riquíssimo de imaginação e “humor” volta a ser reimpresso: *Contos Tradicionais do Brasil*, recolhidos durante décadas amorosamente pelo *scholar* brasileira Luís da Câmara Cascudo (Editora Global). São lendas de textura parecida com os contos infantis que nos foram trazidos da Europa: Perrault, Grimm, Andersen. São contos maravilhosos, alguns trazidos de Portugal e preservados em várias regiões do Brasil, outros denotam claramente a influência indígena ou/e a tradição negra africana. Há contos de encantamento como o hilariante “Os Compadres Corcundas”. Em “As Três Velhas” intervém o sobrenatural das três velhas que rapidamente fiaram para uma moça linda e solteira que não conseguia fiar com a rapidez que sua mãe queria para ajudá-la a arranjar casamento. São, na sua maioria, histórias contadas por mulheres, melhores contadoras que os homens. Percorrer essas mais de trezentas páginas de mestre Cascudo é reencontrar a imaginação do povo, a presença de animais brasileiros que substituem os modelos europeus e a graça da inventividade brasileira, de norte a sul.

Parte I.

João Antônio e seu submundo visceral

5. Um clássico velhaco

Veja, 1975-7-16. Aguardando revisão.

Ele conhece a maioria das bibocas do Grande São Paulo. Nas espeluncas das ruas Itaboca e Aimorés, reduto do chamado baixo meretrício da capital paulista, aprendeu a jogar sinuca e traçar uma cervejinha gelada. E lá teria conhecido Malagueta, um velho mandrião que vive de expedientes, Perus, um jovem aprendiz de “virador”, e Bacanaço, malandro maduro, transpirando picardia.

Em 1963, com o apoio da Editora Civilização Brasileira, João Antônio Ferreira Filho, hoje com 38 anos, decidiu transportar para o papel as peripécias de tão folclóricas figuras. Iniciava-se, com raro brilho, o que seria uma inconstante carreira de escritor. Seus contos, sempre exaustivamente elogiados, ganhariam traduções em várias línguas. O escritor e crítico Marques Rebelo definiria João Antônio como o “clássico velhaco” da literatura brasileira. No entanto, apesar de todo o seu sucesso, o autor preferiu silenciar durante vários anos, dedicado exclusivamente a seu trabalho como jornalista. “Vivi uma briga permanente comigo mesmo”, ele confessa, rememorando, entre outras coisas, duas internações no Sanatório da Muda da Tijuca (RJ). “Sou uma pessoa pouco gregária, de difícil trato”, completa. “E por isso reuni várias inimizades, além de muitos calotes.”

O ano de 1975, em todo caso, promete saborosas gratificações para João Antônio. Até o fim deste mês a Civilização relançará *Malagueta, Perus e Bacanaço*, além de publicar três novas obras: *Leão de Chácara* (contos), *Corpo a Corpo* e *Casa dos Loucos* (coleções de reportagens, perfis, crônicas). Ao mesmo tempo, volta às livrarias uma antiga coleção da mesma editora, os *Livros de Cabeceira do Homem e da Mulher*, totalmente replanejada por João Antônio. Sem contar que a Rede Globo de Televisão já programou um de seus casos especiais com as histórias dos três malandros. Embora o autor confesse que nenhum deles existiu na verdade: “Eles representam uma síntese de vários tipos gorkianos com que convivi”.

E que relação haveria entre tantos trabalhos diferentes? Entre a gente de *Malagueta* e os *Livros de Cabeceira*? “O escritor que existia em mim não morreu”, garante João Antônio. “Mas vários anos de jornalismo conseguiram fazer com que eu passasse pelos acontecimentos profissionalmente, sem dor.” Os *Livros de Cabeceira*, segundo ele, representariam um meio-termo entre as duas situações. “Pretendo que nesta segunda fase da coleção se esqueça o antigo tom intelectualizado e inglês da primeira, suspensa há uns dez anos, em benefício de um ar mais vivo, corajoso, curioso, brasileiro”, afirma João Antônio.

5. Um clássico velhaco

A sua ficção, a propósito, permanece bem próxima do seu trabalho de reportagem. “Curto cores das cidades, gravo diálogos ouvidos nos ônibus, me apaixono pelos ambientes, pelas pessoas e pelas histórias que escuto.” Foi assim que chegou à trama de *Leão de Chácara* e dos outros contos de seu segundo livro. “Sempre me identifiquei com os pingentes da vida”, diz ele, justificando a escolha de seus temas.

Filho de um motorista de caminhão, passou a infância e a adolescência nos subúrbios paulistas. Trabalhou como *office-boy* de uma refinaria, foi bancário, estafeta e caixeiro de mercearia. Para desgosto do pai, abandonou o emprego e resolveu estudar cinema e teatro na Universidade de São Paulo. Por volta de 1956, conheceu cineastas como Maurice Capovilla e gente de teatro – Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho. Seus companheiros do Arena paulista apostavam em seu talento de ator cômico – mas João Antônio preferiu escrever, baseando-se sobretudo nas lições de Lima Barreto, que considera o maior escritor da América Latina: “Ele, que também foi um pingente, jamais fez concessões a modismos literários ou aos poderosos. Pagou caro sua atitude. Tenho procurado ser como ele”. Talvez nem precise. Basta ser o que ele é.

6. O livro que deu um soco em nosso crítico

Jornal da Tarde, 1975-8-23. Aguardando revisão.

Um soco.

De repente, as palavras como que formam uma linha contínua, de coerência inesperada e disparam a surpresa de um *Punch* aplicado bem no olho. O leitor tonteia, sua vista embaçada fervilha de água que não para de escorrer – uma mistura brusca de rancor, de espanto, de maravilha não o larga mais até a última página, metralhada frase a frase.

Leão de Chácara (Editora Civilização Brasileira, 104 páginas) é assim: deixa o leitor fascinado pelo submundo das boates da beira do cais do porto, os inferninhos e “biroschas” da Praça Mauá do Rio de Janeiro. E além de embasbacado, atônito: João Antônio é tudo que José Mauro de Vasconcellos queria, mas não pode ser. Escreve com uma vivência sem enfeites sobre a vida marginal, é chefe desse almoxarifado cruel e fétido de lixo humano jogado nas sarjetas, agarrado às roletas, à “ginga”, à blenorragia, ao crime, a uma forma primária de anarquia em que a liberdade é total.

Não há categorias ou tabus. Desvio sexual é fonte de renda, não objeto de psicanálise nem polícia. Vício é mera nomenclatura: qualquer um pode ser o que quiser, contanto que daí saia o tutu: do tutu é que sai o tutano, do dinheiro se produz tudo: falcatruas, roubos, encenações. Mas, caso único, essa anarquia tem regras de jogo, como a apatia, a solidariedade para fins egoístas, até um paradoxal “código de honra” entre cavalheiros.

O primeiro mandamento é o da hipocrisia miúda. Ninguém aspira, como leão de chácara de boates de péssima categoria, a obter cargos de confiança de um Ministro nem uma Secretaria polpuda do Governo. Não: a hipocrisia é nanica: basta a cumplicidade de um sorriso, de uma mesura mais ampla para dar ao otário que traz a amante à casa noturna a segurança de que conhece “o Doutor”: isso traz dividendos nem sempre mirrados – além da gorjeta extrai-se a continuação do emprego.

E continuar no emprego é vencer mais um dia de arena, despedaçando leões, cortando a carne de gladiadores jovens, de boa pinta e ávidos de tomar o lugar do leão de chácara já coroa e que vence pela astúcia o que perdeu em *sex appeal* e não hesita em jogar com o muque ou a navalha quando os dentes caíram e recursos mais brandos falham.

É um universo único talvez na literatura brasileira, o desse paulista de meia-idade, que extrai do seu próprio habitat uma experiência literária que, pela sua densidade, pela sua virilidade e pela

6. O livro que deu um soco em nosso crítico

sua permanência só tem comparações – embora exageradas se se quiser equiparar valores – às de Céline e às de Genet.

É verdade que Marcos Rey e Antônio Alcântara Machado, Lima Barreto, Aloísio Azevedo e poucos mais deram retratos perenes da degradação moral da miséria a que uma sociedade de castas pode levar uma comunidade que pulula, como nos romances de Zola, em bares e fábricas, *trottoirs* e meios de condução coletiva com sua carga de defraudados dos mais elementares direitos de dignidade humana.

Mas todos ou quase denunciam *de fora* uma guerra que João Antônio capta ineludivelmente de dentro, como um Dickens que não terminou o Mobral e que manda telex urgentes de uma Agência de Notícias dos miseráveis que Brecht e Victor Hugo utilizaram como munição, mas com um frasco de colônia embebendo-lhes o lenço apertado contra o nariz.

Se o Diário semianalfabeto de Carolina de Jesus, na favela do Canindé, em São Paulo, dá uma sensação tão aniquiladora de luta de fera, de encarniçada disputa com os abutres pelo monte de detritos que a poluição acumulou como sobras para os que são, eles próprios, sobras, escórias, de uma humanidade empedernida.

João Antônio já tinha dado seus primeiros eletrochoques no leitor bem comportado que por distração comprara seu livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* como se fosse uma espécie de Gabriela televisionaria e cheia de *couleur locale* bem à la tropical.

Agora, se possível, João Antônio consegue superar o passe de rasteira que passou nos que procuram na literatura um “entretenimento” ou um substituto igualmente consumível de um filme de bang bang mornamente absorvido em casa e expelido da memória depois como mero passatempo.

João Antônio é dos primeiros frutos – tardios mas sugosos, alimentícios – da Semana de Arte Moderna tão apedrejada pela Paulicéia desavisada, há 53 anos atrás. Sem “ismos” nem mesmo maneirismos ele tem de Plínio Marcos o linguajar chulo, mas com uma profundidade maior: não lhe basta a mera denúncia social nem a subversão do idioma lisboetamente copiado e certinho.

Sua história, em forma de monólogo, que dá o título ao livro parte de raízes autênticas, tem como epígrafes compositores populares, o Noel Rosa tuberculoso da Lapa boêmia e dos amores infelizes, mas lúcidos e o Caetano Veloso da malícia malandra e de ironia sutil, mas devastadora na sua eficiência. Se Madame Satã tivesse talento literário, seria um adversário, um rival à altura de João Antônio. Mas isto não significa que o escritor paulista seja importante porque o Brasil anda completamente amordaçado em seu pleno gérmen criador de literatura. Ele não é significativo *apenas* porque é dono de um olho em terra de cego.

Seu talento é autônomo, não precisa de perspectivas desoladoras nem lamurientas para se afirmar, soberano, forte, vital.

O monólogo interior do porteiro de boate de categoria ínfima, que vive dos expedientes, numa espécie de mutirão de atitudes finórias capazes de erguer sua frágil habitação diária, se não tem a densidade de uma Molly Bloom de Joyce, tem, no entanto, uma profundidade filosófica autêntica e singular, válida em qualquer latitude da situação humana.

6. O livro que deu um soco em nosso crítico

Em nenhum momento ele usa a gíria e mesmo o *argot* dos ladrões, prostitutas, farristas, cáftens e gigolôs como chamariz barato para a parte não iluminada da cidade grande – a que se abriga sob as luzes coloridas do néon, com nome estrangeirado, uísque misturado com iodo, tudo de acordo com uma realidade em si deformada. É um estilo involuntário que brota dessa espontaneidade de linguajar como se o envelhecido leão, agora numa chácara de prazeres fictícios, sórdidos e caros, tivesse perdido os dentes, mas não o corte dilacerante das garras, ele próprio transformado agora em amansador de valentões sem dinheiro, dispostos a “pendurar” contas ou de “vendedoras do amor” que não cumprem o horário e querem “faturar” por fora com os homens de quem extorquem pequenas fortunas enquanto sorvem mate gelado nas noites em que o sexo tenta aliviar a solidão que fragmenta os escorraçados pela cidade grande.

Além de ser uma série de *graffiti* da miséria traçados nos muros dos becos, estas histórias lancinantes têm seu fio condutor subterrâneo, de uma ternura nunca piegas pelas fachadas das gafeiras de luminosos antigamente gloriosas e hoje apagadas: a Elite, a Estudantina, o Dragão. É a transformação dos hábitos de uma cidade vista pela perspectiva sensível, nunca sentimental, nunca cínica com os valores afetivos verdadeiramente integrantes do passado de um homem e de uma geração que transcorre por estas páginas só aparentemente céticas e com malabarismos de uma capoeira verbal.

Os vocábulos tipificam essa hierarquia e por isso são novos para o ouvido não iniciado: “Quiquiricavam e mandavam de galos nos cabarés e leonavam, mal-encarados, também pelos dancings e cafeiras.” Essa expressividade que adquire a ginga de um malandro e de um meneio ou pernada adquire tons de delicadeza, pesa seus valores em outros momentos: “Um balaio delicado de se guardar, necessário saber direitinho com quem se estava lidando... Que o freguês misturado àquela variedade de gente bem podia ser uma majorengo enrustido, um manda-tudo lá do seu ramo. Se até políticos, apareciam no Bola, cuidar do caroço não era fácil”.

Se o leitor se entenece e se pasma com o ritmo dinâmico, como o de flashes que se sucedessem como golpes fulminantes, no conto seguinte “Três Cunhadas – Natal 1960” a admiração se mistura a uma empatia que se comunica, quase que fisicamente, de cada frase ao olhar entorpecido pelo “e eu com isso? Danem-se, ora!”

Dalton Trevisan já fixou mulheres carnosas, comedoras compulsivas de bombons que as tornam mais elefantoídes, a sonhar com delírios carnavais em um de suas histórias da Curitiba vitoriana e secretamente inibida. Mas João Antônio transmite ao leitor uma sensação diferente daquela que o mundo de Dalton Trevisan filma em seu Museu de Cera surrealista, misto de *Mme. Tusseaud* e Fellini na sua monstruosidade fascinante. Ele compartilha com quem o lê a perplexidade de estar vivo, a dor de viver ser limitada por uma visão tão quadrilátera, tão sem saída nem sentido de aventura de existir: é um profundo niilismo que ele encaixa tomando como inspiração a comemoração sardônica do Natal comercializado e abastardado pelas super vendas e pelas marchinhas filosófico-conformistas de Papais Noel ridiculamente ataviados nos trópicos.

“Eu pensei que todo mundo/ fosse filho de Papai Noel/ Papai Noel/ Vê se tem a felicidade/ Pra você me dar” para chegar à conclusão final: “Com certeza já morreu/ Ou então felicidade/ É um brinquedo que não tem/ Já faz tempo que eu pedi/ Papai Noel”.

6. O livro que deu um soco em nosso crítico

O presente para as três cunhadas “coroas” que moram no Catete, uma delas funcionária pública que mal ganha para si e no entanto sustenta um parasita, outra lavadeira amásia de um preto cozinheiro do Morro da Catacumba, a terceira querendo achar no televisor imagens de uma vida presumivelmente menos sórdida em Niterói – que presente dar para aquelas três irmãs proletarizadas que são uma forma menos fina, mas igualmente melancólica das três irmãs de Tchekov, que reaparecem, não em plena Rússia czarista do século XIX, mas perdidas entre as palmeiras do Largo do Machado? E não é assombroso conseguir com recursos mínimos – o mero aceno à mãe velha e abandonada no interior – extrair uma elegia urbana tão sem remédio, sem apertar os condutos lacrimais do leitor?

Mesmo a terceira história, do Malandro de Perna Torta e sua queda, incorpora um palavreado quase de dança ou ginástica, de luta corporal e de ardil mental para ludibriar a polícia, os políticos, os poderosos do momento – “o tenderepá explodia, balanguei o corpo, capengando, capiongo, para fintar a polícia, os milicos ligados aos guanacos trabalharam na crocodilagem de emboscar, encachorrados e campanando na espreita, fisgaram e apagaram o malandro Sarracura”.

Só em algumas peças de dramaturgia brasileiras as encenadas e as proibidas de Plínio Marcos, de Néelson Rodrigues e da primeira fase do Teatro Arena em 1959 – explodiam com essa vivacidade verbal que exprime um mundo novo, sem paletó nem gravata, um mundo de fome e imediatez, que não tem tempo para essas mumunhas, não.

É um tipo de literatura visceral. Nela o instinto, principalmente autobiográfico, conduz ao estômago, ao sexo, ao coração.

Não se espere dela um tratado de elocubrações sociológicas ou intelectuais nem um desfiar de arranjos estéticos maravilhosamente ajustados e harmoniosos no seu teorema artístico-intelectual. Não: João Antônio tem a honestidade quase que corporal, de tão ética, de compor, com este admirável *Leão de Chácara*, a parábola do povo que, como indica o desdém usado pelos que expulsam de lugares privilegiados a raia miúda, “não está com nada”.

É animador pelo menos que a gestação penosa de 1975 tenha atravessado o betume espesso da estupidez dotada de carimbos e “imprima-se” para desmentir o conluio deslavado da TV mediocrizada pelo sorriso robô de Sílvio Santos, pelo conformismo laçao dos filmes-propaganda de Jean Manzon e Primo Carbonari que incutem em um povo dócil um conformismo acaciano e cloroformizado. João Antônio, em cada parágrafo, parece estar bradando:

- Estou vivo! Sem dentes, cheio de muxibas, mas sentindo e agindo reto como posso, com o coração atônito, mas que pulsa com sangue, sem sofisticações, aqui como numa letra saída do samba de morro, sem pactuar com a demagogia colorida de um samba-enredo bajulante e de lantejoulas telegênicas.

Ele prova que a literatura se faz *também*, mas não *somente* com os requintes intelectuais, a grandeza e os labirintos deslumbrantes de romancistas complexos como Tolstói, Svevo, Musil, Proust, Virginia Woolf, Joyce. A literatura popular no sentido menos conspurcado do termo não é para *gourmets* de paladar cosmopolita. É de veio grosso mesmo, de bitola estreita, diamante bruto garimpado com as próprias unhas, cheia de cortes, ferimentos de garra, facão e teimosia de durar.

6. *O livro que deu um soco em nosso crítico*

Mas em um país atualmente raquítico de qualquer cultura como o Brasil, este anagógico *Leão de Chácara* é quase uma aleluia, pois é realmente o latejar do vulgar que se eleva ao sobrenatural.

É um milagre que dignifica o volumétrico “milagre econômico”. É uma oposição à rudeza mecânica do Produto Bruto Nacional em crescimento que a cada porcentagem de aumento material acrescenta páginas que crescem entre as torres das comunicações, das eclusas das hidrelétricas e se espalham por entre o arame farpado das cercas da censura prévia, esse anticoncepcional da inteligência e esse Diu colocado à força na faculdade de pensar da cavidade craniana brasileira.

Ao PNB ele traz um vivificante PSA, um Produto da Sensibilidade e da Autenticidade tangido das nossas editoras por uma geada de comodismo e de irresponsabilidade. São taxas de crescimento do PSA nacional difíceis de aquilatar as que este livro bárbaro e garnizé nos traz. Pela sua hombridade, pela sua força, pelo seu talento é uma tomada buñeliana quase, em prol dos *obvidados*, os esquecidos formigueiros da gente miúda. Ele já tem seu lugar seguro na nossa gratidão e no processo social constitui um corpo de delito e uma peça incriminatória cuja exemplaridade não pode deixar de falar – eloquentemente – por todos os que temporariamente não podem ou não sabem falar.

7. O mendigo, o moleque e o malandro de João Antônio estão de volta. Saindo do submundo para a galeria dos heróis marginais

Jornal da Tarde, 1975-10-4. Aguardando revisão.

João Antônio é que atinge lascas mais próximas de medula. Sua classe não tem classificação social, muito menos perspectivas de ascensão ou transformação em potenciais integrantes da sociedade que, rotulada “de consumo”, na realidade consome os que a consomem: a estrutura deglutindo a carne e a alma em troca de trinta dinheiros escassos açulados pela publicidade criadora de necessidades supérfluas.

Já em *Leão de Chácara* o jovem autor paulista se afirmara como um dos talentos maios violentos, como o diamante bruto que faria a fortuna de uma literatura agora artificialmente anêmica e desvalida. Com a reedição oportuna de *Malagueta, Perus e Bacanaço* (Editora Civilização Brasileira, 159 páginas, coedição barateada pelo Instituto Nacional do Livro) ele cimeta mais ainda a solidez de sua vocação, a exuberância fantástica de sua seiva narrativa.

Que não fiquem dúvidas nem ilusões: não se pretende aqui confrontar autores nem ressaltar superioridades. João Antônio *complementa* tufo por tufo a mesma zona vegetal dos personagens de Dalton Trevisan. Só a faixa de terra é que é diferente, de diferentes conotações, de intenções e naturezas intrinsecamente diversas. Porque o mundo de João Antônio é o sub, o anti, o infra, o anterior a qualquer *status* estabelecido, os marginais irmãos dos *beatnicks* e *hippies*, de Céline e Genet, e Kerouac e Ginsberg, de Buñuel, Rossellini e Fellini.

Portanto, se Dalton Trevisan e na literatura moderna do Brasil o primeiro *voyant*, como o Baudelaire de uma Curitiba de *Poèmes en Prose* matizadíssima, João Antônio é seu Rimbaud, João Antônio convive com as prostitutas, as cafetinas, os invertidos, os tiras corruptos que se confundem com os ladrões, os malandros, os jogadores de sinuca e os favelados e mendigos. Todos formigando debaixo dos viadutos de São Paulo, órfãos em suas noites de luz néon, pedintes na Lapa, sortudos no bilhar, emersos por horas das cafuas, mazelas da cidade que os escorraça, com o nariz tapado, para o Juqueri ou a Casa de Detenção.

Seu longo conto que dá o título ao livro é uma benção. Cai como uma chuva numa terra já ressequida já há anos de qualquer verdade literária ou humana.

7. *O mendigo, o moleque e o malandro de João Antônio estão de volta. Saindo do submundo para a galeria dos heróis marginais*

O percurso dos três malandros, o velho mendigo doente, Malagueta, o adolescente Perus, que fugiu da cidade poluída pelo cimento da fábrica de J. J. Abdalia, e Bacanaço, o malandro mulato de anel no dedo que sonha com uma “mina”, uma mulher de alto coturno, com “lordeza” na praça, apartamentos, prostituição de luxo, quatro mil cruzeiros por dia de lucro em sua mão de rufião ladino – é um percurso da própria literatura brasileira. Mais: João Antônio já é um porta-voz daquele que os economistas do Fundo Monetário Internacional classificaram de Quarto Mundo: as nações da África Negra crescentemente assoladas pela fome, do deserto do Saara, que avança 5 kms por ano adentro de sua possibilidade de sobrevivência; do Haiti, da Bolívia, das camadas do Brasil intocadas pelo milagre econômico. Acompanhar os três é estampar sobre uma tela cinza a marcha das esperanças alvorçadas para o ponto inicial e final – o ponto zero, o fracasso –, quando se fecha o círculo, geográfico e vivencialmente, na Lapa. É ouvir uma melodia baça, sutilíssima, que acompanha os filmes italianos da resignação perante a inelutabilidade da miséria, um De Sica irmão dos deserdados, mas que só pode expor, sem mudar, a cama noturna forrada de jornais debaixo de pontes abrigadoras da chuva.

Há quase necessidade de um glossário: o autor capta essa realidade viva com seu linguajar – quizilentos, panca, uma crepe sofrida, caçapa, dar estia, eu me espanto, uma mulher escanzelada, tropicavam – e com seus nomes Praça, Paraná, Detefon, Estilingue, Lincoln, Mãozinha, Carne Frita. Ele não aprende de fora: ele *convive* com essa realidade, pulula com ela na rede geral que os colhe a todos.

Porque João Antônio nos força a virar o mundo do avesso. Do outro lado do bordado cintilante do progresso, das ruas ajardinadas, das famílias felizes e de casas e salários fixos, há a parte enviesada, com pedaços de linha aparecendo, fiapos cortados, descontinuidade de cor, fragmentos súbitos, sem arremate nem beleza estereotipada. João Antônio prossegue a revolução ético-estética do cinema neorrealista italiano e do Baudelaire, primeiro a enfocar as sobras humanas da grande cidade. E com isso ele cria uma poesia e um ritmo novo, inéditos totalmente no Brasil, apesar de muitos autores terem remexido esse entulho como Aluísio de Azevedo em *O Cortiço*, Lima Barreto e Antônio de Alcântara Machado, entre outros.

A diferença está entre uma realidade observada e uma realidade compartilhada.

É uma prosa poética que continua mais Gregório de Maros Guerra na sua desmistificação de hipocrisia geral do que o romance do Nordeste, de meridiana denúncia social. João Antônio impregna suas páginas de um lirismo contido, mas eloquentíssimo em sua surdina:

“Mas o misticismo da luz elétrica, de um mistério como o deles, só cobria solidões constantes, vergonhas, carga represada de humilhação, homens pálidos se arrastando, pouco interessava se eram sapatos de quatro contos, cada um com seus problemas e sem sua solução e com chope, bate-papo, xícara retindo café, iam todos juntos, mas ilhados, recolhidos, como martelo sem cabo. Nem era à toa que aquela dona, criaturinha magra, mina bem nova ainda, se apagou no bamborete do canto e trazia nos olhos uma tristeza de cadela mansa... Quando a justa, perua preto-e-branca dos homens da polícia roncava no asfalto, a verdade geral se punha na maioria dos olhos: Lugar de vagabundo é na Casa de Detenção”.

João Antônio não tem o ceticismo de um Juan Carlos Onetti nem a sofisticação de um Manuel Puig, no entanto, é a mais virial e renovadora presença do conto latino-americano em que se

7. *O mendigo, o moleque e o malandro de João Antônio estão de volta. Saindo do submundo para a galeria dos heróis marginais*

insere, transcendendo os limites de uma única literatura. Sua visão alia o leitor sem artificialismos, cheira a Jack London, a Gorki, do Zola de *Germinal* abrange a urina e a pulga, o punhal e o taco de bilhar, os japoneses da Liberdade e as lésbicas masculinizadas do crime e da calçada. Ela traz uma lucidez ao acontecimento múltiplo que é a literatura social sem trair nenhum elemento desse binômio. Ao contrário: transcende-os, englobando-se numa compaixão no sentido mais radical e etimológico do termo, e com fulgurações de uma filosofia religiosa, cristã, que banhasse os seres humanos de uma luz palpitante. São os mortos que ele ilumina, os Lázaros e “lazzaroni” que ele coloca diante do espectador.

E cumpre a função mais vital e mais perene da literatura que não prega, não estetiza, não utiliza: *transforma* o observador, incute-lhe valores novos, explosivos, não panfletários. Por isso seus livros não acabam numa visão simplista – nem ideológica nem estética – porque seus livros são estão aí para servir de teses. Eles *são*. E na plenitude de serem, pela sua própria existência, eles forçosamente modificam a rotina, ramificam-se do estômago e do coração até o cérebro, tic-tac finalmente uníssono com a entrada e a saída de ar e de sangue no pulmão. Sem apaziguar, eles harmonizam disparidades e restituem ao leitor o ser humano integral, sem ardis, sem artifícios, sem catequeses, sem apologias morais.

Como toda modificação de ângulo e enquadramento, para uns ele será um autor incômodo. Para os que pensam e creem como nós numa modificação do homem sem a brutalidade maceradora dos totalitarismos, João Antônio só merece a nossa gratidão, nossa admiração e nossa confiante esperança.

8. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?

Jornal da Tarde, 1982-11-13. Aguardando revisão.

Dedo-Duro, de João Antônio (Editora Record, 181 páginas), significa, claramente, um ponto de inflexão na obra já extensa do autor de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e *Leão-de-Chácara*.

João Antônio, na maioria de suas obras anteriores inaugurou no Brasil contemporâneo, com vigor e originalidade admiráveis, uma literatura veementemente social, tributária no tempo dos enfoques de Manuel Antônio de Almeida, Aluísio de Azevedo e outros que corajosamente mudaram em 180 graus a nossa angulação literária. O submundo de todos os marginais de uma estrutura social força com a sua descrição arrebatada e convincente não só um repensamento dos valores da sociedade em que, às vezes inconscientemente compactuamos em perpetuar como ela está, como também surpreende o leitor com o dinamismo, a vitalidade de todo um estrato social e político a teimar todos os dias em sobreviver, seja pelos meios à mão, éticos, aéticos ou antiéticos. As prostitutas, os punhuístas, os ladrões, a polícia no seu enalço, os operários exangues, afrontados pelo salário-mínimo, os bêbados, os jogadores de sinuca, os traficantes de maconha e de “muamba”, os detentos – a lista seria demasiado extensa para ser citada aqui. João Antônio fez com a literatura brasileira o mesmo que um cientista, ao erguer uma pedra que vendava a nossos olhos, uma chusma de seres vivos a revolverem-se e se entredorarem na lama debaixo da toalha imaculada e dos víveres “civilizados” do piquenique brasileiro das classes médias num até então idílico *dejeuner sur l’herbe*.

A grande distinção de João Antônio lhe advinha de não se apiedar desses humildes, ofendidos, explorados, nem de falsear os seus defeitos e virtudes. Sem maniqueísmos do tipo os pobres todos uniformemente bons e generosos, estoicos e heroicos, o resto carregado só de maldades, injustiça e egoísmo feroz, os agentes e vítimas do seu submundo não eram uniformes. Não nos davam uma lição de distribuição equitativa de renda, não constituíam um comício retórico de nenhum candidato em caça de votos nem um apelo cristão em busca de conversão à doutrina espiritual do legítimo amor ao próximo.

Inteligentemente, João Antônio não enveredava pelo naturalismo à la Zola, decalcando, em português, as premissas e conclusões dos romances de tese como *Germinal*. Os matizes salvavam o escritor brasileiro de qualquer panfletarismo primário. Nele, a literatura convivía com seus plenos direitos estéticos lado a lado com a oblíqua, nunca insistente, denúncia ética da podridão intrínseca de um paleo capitalismo como o que ainda, *mutatis mutandis*, subsiste no Brasil. Uma estrutura que urge reformar, atualizar, sob pena de cairmos numa polarização entre o imobilismo

8. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?

cego e contraproducente e um totalitarismo que nos promete cinicamente um paraíso cubano ou moscovita. Um paraíso, aliás, desmentido dia a dia pela libertação de poetas prisioneiros dos cárceres de Fidel Castro, como Armando Valladares e outros 45 mil presos políticos da Ilha-Quartel soviético do Caribe. Ou pelos milhões que fervilham nos campos de concentração, o *Gulag* da Sibéria russa, a massacrar diuturnamente os Sakharovs, os Scharanskys em agonia lenta e monstruosa de fome contra as condições subumanas do encarceramento de dissidentes políticos na URSS.

Seu último livro, *Dedo-Duro*, revela um João Antônio diante de uma bifurcação provavelmente decisiva para o seu futuro como escritor. Ele enveredará por uma literatura de tipo bandeira ideológica da “ditadura do proletariado” ou verá mais lucidamente outras opções para a solução das distorções sociais violentas que o Brasil apresenta? Porque, tudo indica, este seu livro recém-publicado denota, sem dúvida, um afrouxamento da maravilhosa autoanálise que impedia seus textos de se confundirem com robôs da militância política. Mais ainda: este livro revela que João Antônio se encontra em um momento de interrogação de si mesmo e, sobretudo – defeito mais grave – preso num cipoal de palavras que quase sufoca o relato. Em vários pontos do volume ele confessa o que o leitor já decifrou desde as primeiras páginas: seu fascínio hoje asfíxiante, pelas palavras, pela sua cor, sabor, cheiro, música, ritmo, sensualidade, valor expressivo novo, poder encantatório, quase mágico e sacral. Ele confessa (p. 129): “Estes anos a fio, tenho sido viciado nas palavras”, confirmação da afirmação anterior (p. 113): “Destrambelhei-me no gosto pelas palavras” e que atinge o seu máximo (p. 124 e p. 125) na declaração sem rodeios, franca: “Lambendo e brincando, uma a uma das palavras, atento, embalado, amante – do jeito, do sestro, do desenho, sonoridade, sensualidade, doçura, porrada, murro, cipoada e suor particular de cada uma das palavras”.

Ora, esse deslumbramento pelas palavras tem, evidentemente, no mínimo, dois lados. Por um deles o autor cria palavras ou cara as que o povo forjou, como ensinava Mário de Andrade, para exprimir outras realidades que não são as de Portugal; por outro lado, João Antônio sucumbe ao êxtase indiscriminado perante as palavras e se torna um autor em grande parte incompreensível para que não dispuser de um glossário volumoso contendo o significado desse vocabulário dinâmico, mutante, da gíria, da alteração de palavras já existentes. Algo parecido acontece com os autores franceses Raymond Queneau e Jean Genet, criando, até para leitores cultos franceses, barreiras de apreensão de uma realidade codificada e inviolável nas suas palavras-senhas, para citar apenas dois exemplos.

Finalmente, o autor brasileiro emaranha-se numa visão que se poderia chamar de pelo menos autoritária, a decretar, arbitrariamente, quais são os autores “machos”: “E convivi com a chamada literatura de homem: Gorki, Jack London, Hemingway, Steinbeck, Zola”. Essa frase significa a aderência do autor a essa rotulagem? Se sim, conseqüentemente ignora ou tacha de efeminada ou pouco máscula a literatura de um Faulkner, de um Flaubert, de um Kafka?! Deste casuísmo que do político emigra para o literário decorrem outras falhas: porque não seria *machíssima* a literatura de um Mário Vargas Llosa a relatar os horrores de um ginásio peruano de regulamentos fascistas ou a guerra entre os seguidores de um misticismo fanático-religioso na Bahia e as tropas militares do Sul “civilizado”? E por acaso Euclides da Cunha seria pouco viril com *Os Sertões*?

8. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?

Numa de suas afirmações parcialmente verdadeiras – e, portanto, parcialmente errôneas, mentirosas, também – Walter Benjamin, um dos pretensos “papas” dos comentaristas modernos de literatura, decretou que, “a partir de Baudelaire”, o artista ocidental trabalha com o lixo dessa sociedade a cuja autópsia ele procedia com a indiferença de um cirurgião. João Antônio se insere na parte verdadeira da generalização de Benjamin. Mas um Proust, uma Virginia Woolf, um Joyce, enfaticamente NÃO fizeram do lixo social seu material para obras-primas, nem Musil, nem Thomas Mann, nem muitos outros. A que vem então a citação meio verdade meio erro? Vem como constatação de que – se aceitarmos as premissas de Walter Benjamin – mesmo o lixo como argamassa do autor contemporâneo precisa sofrer aquela transformação em material de arte que só o estilo preserva, pois o que é a arte senão a estilização da realidade, ou seja, o corte de alguns de seus aspectos, o acirramento deliberado de outros, sem o que o melhor trabalho literário é um gráfico do IBGE sobre a realidade social, econômica etc. do povo brasileiro, ou uma plataforma política empolada de retórica eleiçoeira ou um engodo premeditado com a colaboração do fraseado vazio?

João Antônio, neste seu momento de pausa indefinida, acumula de modo excessivo centenas de palavras que, se têm a expressividade que deseja, paralelamente tornam o mundo que elas querem descrever hermético, barroco, no sentido pejorativo do termo, palavroso demais, obtendo, não a comunhão do autor com os propósitos evidentemente nobres e idealistas do autor, mas sim a sua incompreensão e, no pior dos casos, o seu enfado e desinteresse pela obra.

Embora muitos termos possam ser adivinhados pelo leitor quando agrupados a outras frases, essas, sim, compreensíveis, a acumulação de palavras só para iniciados torna o texto uma montanha-russa de acertos misturados com desacertos: “É uma variedade de peças: dos parceirinhos jogadores, patrões e cavalos, curiosos, remandileiros, velhos estrepados e sós, desocupados, famintos, gentes da noite, fumetas, ao pintas de outros campos, choros, lanceiros e roupeiros, tudo gente que bate carteira, pisa macio e se alivia de qualquer maneira”. O que são “vagulinos”? O que é “A minha estia”? O que significam “loques”? E “cafofos”? “Grinfa”? “Faço uma presença”? E “corrido da canuncha”? “O perepépé de Zé Peteleco, o Sé Vesto”? “Mundrunqueiro”? “A congesta”? “Um mala”? “Não tenho recueta”? “Capiongo”? “Espiantado”? e dezenas de palavras mais, à primeira vista indecifráveis?

João Antônio nesta sua fase de indecisão resvala frequentemente pelo lugar-comum, traço ausente de seus livros melhores, chegando, se este é o vocabulário a ser usado, ao “tatibitáti” de proclamar sem exame melhor da obviedade que: “Não há, sei lá, nada para doer quanto o passado”. Ou: “Você, mulher, nem sabe a poesia que tem”. “Esparramada, secreta, inteiriça, ela era a vida, sim. Doía e linda”, ou ainda, “Mas você me sorri, mulher, e a vida vive” ...

Esses senões empanam os propósitos inteiramente válidos, urgentes mesmo da literatura de João Antônio: o massacre da música popular brasileira pelas rádios, gravadoras e colonizadores estrangeiros ou colaboradores venais nacionais a impor-nos sucessivamente o *rock*, o *swing*, o *soul*, ou o que for sufocando totalmente a difusão do chorinho, do samba, de toda e qualquer expressão de autenticidade artística de um povo. Sua insistência no valor estoico dos que vegetam com o salário-mínimo. Sua denúncia de que, em muitos casos, a polícia pode tornar-se a antítese do que deveria ser, criando máfias com ladrões, alcaguetes e traficantes de “moambas” e drogas. Mas, ao contrário, por exemplo, de um autor que lhe está próximo, Rubem Fonseca, João Antônio é incapaz, neste livro, de vencer um maniqueísmo binário (senão primário) e apontar um policial

8. João Antônio, fascinado pelas palavras. É um perigo?

decente ou um malandro monstruoso de crueldade. É certo que as responsabilidades morais de quem dispõe de armas e toda uma infraestrutura para defender a justiça e a lei, em favor dos mais fracos e sem discriminações de classe, são maiores. Portanto, não justificam nunca a tomada da lei em suas próprias mãos como o Esquadrão da Morte, as torturas e sevícias nas delegacias e prisões.

Estes e outros temas profundos, atinentes à democracia e ao binômio justiça e liberdade, são abordados por João Antônio. Até, em alguns momentos, breves, com extrema precisão, força de convicção e autenticidade artística. Noutros, enredado pelo canto de sereias das palavras em demasia que o cegam para o valor de uma escrita enxuta como a do escritor que justamente ele preza, Graciliano Ramos. Que ele tenha um estilo em tudo diferente do autor de *Vidas Secas* é seu direito e corresponde ao tipo, inegável, de seu talento. Mas se João Antônio quiser manter-se fiel ao espírito de Lima Barreto, a quem dedica o livro, e ao espírito de Eça de Queiroz e outros mestres da língua portuguesa que ele cita em seus trechos abundantemente longos de sua autobiografia, é indispensável que ele prossiga em suas leituras e reflexões. Bitolar um dos quatro ou cinco talentos mais vivos do Brasil de hoje, o de João Antônio, seria colaborar, pelo silêncio cúmplice, para a sua desorientação filosófica de visão do mundo e de seu estilo literário. Para lembrar um ditado popular que ele mesmo sublinha em um dos trechos desse seu último livro: “o afobadinho como cru”.

Parte II.

Dalton Trevisan e a sua tragicomédia conjugal

9. Leia esse ótimo livro de contos de muitas Marias e muitos Joões cheios de muita vida e amor

Jornal da Tarde, 1968-9-19. Aguardando revisão.

Desastres do Amor, Dalton Trevisan, Editora Civilização Brasileira.

“Maria, filha de Maria, a filha de Maria, tem trinta e um desgostos. Lava a roupa, lava a louça, varre que varre, e a patroa – Jesus Maria José! – a patroa ralhando”

(Início do conto “As Marias”)

“Seria um donzel até ganhar a confiança de sua bela.

- Você é loura natural?
- Isso mesmo.
- A fama da loura é de fria. Só que eu não acredito.
- Bem. A loura não é como a morena.
- A morena é mais carinhosa. Você não é católica, é?
- Sou calvinista.

Calvinista, aí, de rostinho abrasado na mesma hora.

- A religião moderna não faz, assim, da virgindade um cavalo de batalha. A moça, sem deixar de ser direita, pode ter sua experiência. Está autorizada pelo pastor a conhecer os prazeres da vida.
- ... (“Arara Bêbeda”)

“Escrevo-te estas poucas linhas para recordar o passado entre nós dois. José, desde aquele dia em que me encontrei com você na praça Tiradentes e depois você não veio mais falar comigo, eu fiquei muito triste, mas não deixei de pensar em ti, o amor que eu tenho por você nunca tive por outro moço, só por você mesmo...” (“Querido José”)

9. *Leia esse ótimo livro de contos de muitas Marias e muitos Joões cheios de muita vida e amor*

Curitiba de repente se transformou na capital literária do Brasil. Criou um prêmio literário que nem a opulência de São Paulo nem a tradição cultural do Rio ousaram imaginar: 10 milhões de cruzeiros velhos para os melhores três contos selecionados em abril último.

Curitiba, “onde o céu azul não é azul. Curitiba que viajo. Não a Curitiba para inglês ver. Curitiba me viaja”. Em Curitiba está um dos melhores contistas do Brasil: Dalton Trevisan. O autor de *Novelas Nada Exemplares* utiliza fundamentalmente Curitiba como miniatura do mundo no seu mais recente e importante livro. *Desastres do Amor* é o lançamento mais interessante do ano, com seu labirinto em que Joões e Marias anônimos percorrem todas as fases dos desatinos do amor. A esposa semianalfabeta que por meio de “mal traçadas linhas” comunica ao marido que comprou um vestido de cetim preto e está pronta a atear gasolina ao corpo se ele não a receber, pecadora arrependida, de volta. O médico libidinoso que faz do seu consultório a central de obtenção de sexo e ausculta as clientes promissoras como um periscópio em busca de águas tranquilas. Os irônicos “Contos dos Bosques de Curitiba” – símbolo da Babilônia moderna em que se desenrolam os destinos, desencontros e breves alegrias do amor – desfila por essas páginas que às vezes têm a concisão de um *hai-kai* japonês, sugerindo, com o mínimo de palavras, o máximo da tragicomédia desse mais universal dos sentimentos humanos. É um dos grandes momentos do conto brasileiro – até mesmo do conto latino-americano – que Dalton Trevisan traz de Curitiba para a nossa literatura nesse lapidar, magistral caleidoscópio do amor que gira diante dos olhos do leitor.

10. Resenha do livro *A Guerra Conjugal*

Jornal da Tarde, 1969-12-17. Aguardando revisão.

Nos contos de *A Guerra Conjugal*, o ótimo escritor Dalton Trevisan, mostra imagens do amor frustrado de certas situações conjugais. Um dos melhores livros de nossa literatura.

“João era casado com Maria e moravam em barraco de duas peças no Juvevê; era rua de lama e ele não queria que a dona molhasse os pezinhos. O defeito de João era ser bom demais – dava tudo o que ela pedia.

Garção do *Buraco do Tatu*, trabalhava até horas mortas; uma noite voltou mais cedo para casa e achou as duas filhas sozinhas, a menor com febre, João trouxe água com açúcar e, assim que ela dormiu, foi espreitar na esquina. Maria chegava abraçada a outro homem, despedia-se com um beijo na boca. Investiu furioso contra os dois, o amante correu e a esposa, caindo de joelhos, pediu perdão em nome do filho no ventre.”

Este início do primeiro conto, “O Senhor Meu Marido”, do novo livro de Dalton Trevisan, dá o tom desta *Guerra Conjugal*. Partindo das expressões feitas do povo – “o defeito de João era ser bom demais”, “pediu perdão em nome do filho no ventre” – o contista paranaense constrói, uma história após a outra, imagens do amor frustrado. São imagens que, conforme focaliza o autor, apresentam uma caricatura hilariante das situações conjugais, ou uma condição de convívio miserável, trágica na sua essência de ódio, desespero e angústia.

Às vezes o desencontro amoroso tem aspectos de uma farsa pesada, como em “Devaneios do Professor de Filosofia” em que um marido malcasado escreve bilhetes líricos e eróticos a uma mulher casada que o enlouquece. O contraste entre seus devaneios poéticos e voluptuosos e a realidade é exposto por meio do contraponto do seu monólogo interior e as palavras cruas da esposa, como se Don Quixote e Sancho Pança falassem alternadamente de amor e de intestinos, enquanto a mulher se queixa:

- “Estou tão aflita, meu velho, não sei mais o que fazer. Meu intestino anda tão preguiçoso. Já bebi mil copos-d’água em jejum”.

O marido delineia bilhetinhos de amor:

“Como vai a dona dos meus pensamentos? Que esta cartinha vá encontrá-la gozando a mais perfeita saúde”.

10. Resenha do livro *A Guerra Conjugal*

Num crescendo hilariante, a gorda megera preocupada com gases e prisão de ventre morre atropelada por um ônibus e o marido, enlutado, depara no velório com sua amada lúbrica:

“... Obrigadinho pelos pêsames. Minha pobre Maria esta santíssima senhora. Seguia ao meu lado e, distraída como era, ao descer a calçada, foi de encontro ao ônibus. Foi uma boa morte: ela sofria tanto de prisão de ventre, a coitada. Muito gentil é a senhora, é certo que o luto assenta bem com meus cabelos louros. Já vejo que é uma safadinha. Aqui, debaixo do caixão, agora, durante o velório? Ai de mim, para quem é esse chicotinho de sete pregos?”

Em “Leito de Espinhos” as frases cômicas não escondem o quadro de martírio de um marido torturado por uma mulher sádica e adúltera. Numa miniatura de desencanto e fragilidade humana, o marido cai de sua soberba inicial para o mais completo aniquilamento, com um obscuro rei Lear da pequena burguesia curitibana, simbólica de toda a população brasileira.

Dalton Trevisan utiliza uma forma cada vez mais breve: um verdadeiro *hai-kai* do conto. Com poucas pinceladas ele esboça perfeitamente uma vida inteira de amor desprezado, de sofrimento curtido cristãmente, de sexualidade animal incontida e de indiferença, o caso final do amor. Esses instantâneos universalmente válidos são porém transmitidos numa forma brasileira, inconfundível pelos valores de uma sociedade que capta: os ídolos de pés de barro do Supermacho Potentíssimo que na noite de núpcias fracassa repetidamente, deixando a esposa “grávida, porém, virgem”, como no conto de mesmo nome, e da Inexpugnável Virgindade da Nubente, que, no entanto, se revela frequentemente duvidosa, o marido acusando a esposa de “já ter pertencido a outro”, ela acusando-o de “ser um fracassado, você não é homem, João!” É o inferno conjugal que, como já revelava Santa Teresa de Ávila, definindo qualquer inferno: “*es el lugar donde no hay amor*”.

Depois da magistral coletânea dos *Desastres do Amor*, Dalton Trevisan completa seu painel familiar: triste, divertido, cheio de lubricidade, poesia, morte e abandono, um dos maiores livros de contos da língua portuguesa e do mundo.

11. A guerra de João e Maria

Veja, 1969. Aguardando revisão.

Adolescente, o ideal do escritor paranaense Dalton Trevisan “era ser corredor de 110 metros com barreiras. Jovem de bigodinho, sonhei ser farol de *dancing*, o galã amado por todas as *taxi-girls*. Nem atleta, nem bailarino de gravatinha borboleta, meu lugar é entre os últimos dos contistas menores (a sombra ligeira de um sorriso)”. Pelo menos a corrida com barreiras do I Concurso de Contos lançado pelo Estado do Paraná, em 1967, o autor de *O Vampiro de Curitiba* venceu, recebendo o maior prêmio para contos da história do Brasil (10.000 cruzeiros novos) e fugindo da imprensa, alérgico de nascença a entrevistas. Num de seus raros momentos menos lacônicos (“Nada tenho a dizer fora dos meus livros. Só a obra tem importância, o autor não vale o personagem”), ele respondeu: “Vampiro eu sou, sim, mas de almas. Espião dos corações solitários. Um escorpião de bote armado, eis o contista”. Os corações solitários já tinham sido sugados de seu sangue na coletânea que contém três de seus contos premiados – *Desastres do Amor*, lançado no ano passado. Agora, Dalton Trevisan arma o bote em torno do mesmo casal fundamental, João e Maria, em seu novo livro, publicado na semana passada pela Editora Civilização Brasileira (177 páginas). Os mesmos amantes, namorados, noivos e amásios do livro anterior transferiram para o Inferno a domicílio do casamento suas trágicas e hilariantes escaramuças amorosas.

Os resultados podem ser cômicos: em “Devaneios do Professor de Filosofia”, a batalha se trava entre Eros e a prisão de ventre, entre a esposa que combate o intestino preguiçoso com “simpatias” e o marido demasiado ardente. Ou a guerra pode atingir o estágio de uma tortura de décadas como em “O Crime Perfeito”, com a Maria que mata o marido aos poucos, numa longa galeria de megeras não domadas. Outras vezes, como em “A Batalha dos Bilhetes”, o conflito é acompanhado como um boletim da frente militar, a partir do momento em que o marido tirânico deixa “ao pé do Buda dourado, em caprichosas letras de forma”, um bilhete hostil, rompendo relações com a esposa solícita e velha. A luxúria, a crueldade deliberada, os mitos latinos da virgindade da nubente e da potência sexual do macho compõem um quadro feroz da guerra entre os sexos. Essa guerra abrange, em “Paixão Segundo João”, um homossexual tímido adorador de um colega de colégio e, em “Idílio Campestre”, um tarado sexual que estupra uma menina no campo. Sem puritanismo moralizante de autor que pune os prazeres da carne com a maldição do espírito, Dalton Trevisan, mesmo confessando-se “casado, bem casado”, conduz o leitor a uma espécie de Inferno subterrâneo: é o Dante do conto, que leva o leitor assombrado para o reino do laço indissolúvel do casamento, tétrica região onde “deixam fora toda esperança” os que nela entram. Ao contrário do Inferno medieval, porém, a morte, o assassinato, a fuga suprem a inexistência

11. A guerra de João e Maria

do divórcio. E essa guerra conjugal, se arrasa casais, não deixa o campo de batalha destruído – um realismo quase naturalista e uma poesia romanticamente melancólica –, o autor curitibano confirma sua posição de melhor contista vivo da língua portuguesa.

12. O triste cemitério de Dalton Trevisan

Jornal da Tarde, 1970 (s-data, por ocasião da publicação da 2ª edição do livro *Cemitério de Elefantes*). Aguardando revisão.

“Há um cemitério de bêbados na minha cidade. Nos fundos do mercado de peixe e à margem do rio ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. A população considera-os animais sagrados e provê às suas necessidades de cachaça e peixe com pirão de farinha. No trivial contentam-se com as sobras do mercado.”

Numa praça anônima de Curitiba, os bêbados irrecuperáveis, mendigos mansos, vem morrer como os elefantes cansados da África. Feridos os animais por suas presas preciosas de marfim que os caçadores sequiosos cobiçam, derrotados os embriagados terminam ali vidas pesadas, vidas balofas que a sociedade condenou à morte. Não são mendigos filósofos à espera de Godot. São homens-elefantes com nomes brasileiros, populares e de uma ironia amarga: Cai N’água, Papa-Isca, Chico. Não brigam, só se arrastam no chão quando cai uma fruta do ingazeiro. Passam o dia cuspidando nos pardais que atormentam seus cochilos ou as noites ressonando entre o campo minado de garrafas vazias ao luar.

Os bêbador mendigos dão o título a esta nova edição de *Cemitério de Elefantes* de Dalton Trevisan, o maior contista do Brasil, o melhor contista possivelmente da língua portuguesa, agora que Guimarães Rosa morreu. “O vampiro de Curitiba”, como ele próprio se intitula, ataca novamente. Como os vampiros, ele se nutre de sangue alheio: as vidas alheias que ele observa de longe, sugando-lhes a essência humana trágica. Ele é o espírito do conto do mesmo nome, “condenado a estar consigo mesmo, fora do mundo”, espiando de frente “um casarão cinzento, com janelas quadradas, defendido pelo muro faiscante de cacos de vidro”. O que Dalton Trevisan espia em profundidade, com seus olhos míopes, é um asilo de meninas pobres, eternamente famintas, espancadas pelo sadismo das mais velhas, contemplando as débeis mentais que dão gargalhadas repentinas e alimentam pombinhas para depois enfiar-lhes agulhas de tricô no peito. É o filho que desgostava a vida de Tobias: o Beto – “a medonha carinha vermelha de mongolóide” – que ajudava a mãe nos trabalhos de casa e tinha paixão por um casal de garnisés e por um vira-latas envenenado pelo fiscal da prefeitura. O Beto terno, “a cabecinha bem pequena, nariz purpurino, descalço, que silvava entre os dentes afiados um guincho selvagem”. O Beto excitado pela criadinha do vizinho que para seduzi-la balança-se de cabeça para baixo na Iaranjeira e para comunicar seu amor espreme vagalumes nas unhas para elas ficarem fosforescentes, como espreme as feridas dos sapos, babando de gozo quando delas pinga leite no jardim.

12. O triste cemitério de Dalton Trevisan

Mas o enfoque do escritor paranaense não é só uma piedade pelos desgraçados que recorda a piedade de Dostoiévsky, mas sem seu senso de dramaticidade, apenas participando delas sem pesquisar duas raízes religiosas ou sociais. Como em seus outros livros, *A Guerra Conjugal*, *Desastres do Amor*, frequentemente a tragédia aparece misturada com a farsa hilariante, com a ironia e a gargalhada que dissimulam a comoção. Como em “Duas Rainhas” que é ao mesmo tempo uma obra-prima do gênero patético e do gênero humorístico, as máscaras do pronto e do riso misturadas indissolúvelmente. “Duas gorduchinhas, filhas de mãe gorda e pai magro. Não sendo gêmeas, usam vestidos iguais, de preferência encarnados e com bolinhas. Guardam bombons sob o travesseiro e de manhã o soalho está cheio de papelzinho amassado”. Rosa, “que esteve noiva duas vezes de sujeiros cadavéricos, esfomeados, atraídos por aquela montanha de doçuras gelatinosas.” E Augusta, mais moça, “engraçadinha para quem gosta de gorda.” Só momentaneamente as duas se separam, elas que “lembram duas pirâmides que andassem, afinadas no alto e grossas na base” e têm manchas pelo corpo de se chocarem nos móveis. Augusta casa-se, apesar da oposição da irmã, “o marido quase não dorme – ele transborda do leito – embevecido a vê-la roncar levemente de boca aberta.” Proporcionalmente às suas formas, as duas mulheres paquidérmicas sonham com rinocerontes, focas e hipopótamos e só conversam sobre receitas de bolo. Mas nem a lubricidade do marido de Augusta (que quando depara com Rosa sozinha investe contra ela gritando triunfalmente “Rainha das vacas!”), consegue separá-las. Augusta engole um tubo de pílulas, “mas logo sente medo e abre a porta, chamando a irmã, depois de vomitar na colcha nova.” Esquecido o marido eternamente bêbado, as duas voltam a contemplar da janela o mundo feio, povoado de gente magra, sugerindo uma à outra: “Que tal um pedacinho de goiabada?”, esquecidas de que amanhã, eternamente amanhã, é o dia sempre adiado do regime: “Contemplam-se com orgulho. Os pés bem pequenos como roscas, iguais aos pés torneados das massas antigas de jacarandá... Refesteladas, a guloseimas a derreter-se na língua, gasosas tremelicam o papo rubicundo. Não pode Augusta cruzar os joelhos senão suspendendo a perna com as duas mãos.”

Os temas obsessivos de Dalton Trevisan delineiam seus personagens e cada uma de suas histórias. A solidão, a fome de amor, o sexo reprimido, o ódio entre antigos amantes ou esposos envelhecidos, encanecidos e ensandecidos, as taras sádicas de maridos e mulheres, adúlteros e violadores de menores. Dorinha que sonha quase sempre o mesmo sonho que desperta-lhe causa horror: “Debate-se nos braços de um homem que gargalha, cínico. ‘Para trás, miserável!’. O bruto enrola os bigodes e volta à carga. Ela foge, e ele cada vez mais perto: ‘Minha, enfim!’”

“A penitência do padre é invariavelmente 5 padre-nossos e 5 ave-marias.” Dorinha, normalista feinha que morre virgem e deixa sua mãe sozinha e sem sono, até que consegue do prefeito permissão para abrir o caixão da filha para ver se ela não está molhada, enterrada em terreno alagadiço. “Os coveiros recuam, enquanto ela penteia a longa cabeleira grisalha da moça. Só então regressou em paz para casa.” Onofre, o marido velho e bêbado que se distrai espancando Sofia, velha companheira, e quando ela foge para casa da filha manda buscá-la, pois é dia de matar porco. “Escondida debaixo da carroça, ouvia-o praguejar e bater a torto e a direito com o chicote: - É uma grande sorte tua. Se não fugisse, hoje eu dava o fim da tua vida.” Pois era ela, Sofia, o porco que o velho pretendia carrear.

Dentro do estilo conciso, raramente lírico, do maravilhoso observador da vida cotidiana da

12. O triste cemitério de Dalton Trevisan

pequena burguesia curitibana que reflete a condição humana mundial, Dalton Trevisan permanece fiel aos valores e ao linguajar literário-empolado desse meio social. É Dinorá, “moça do prazer”, que introduzida na prostituição por uma venerável matrona sensibilizada pela situação da órfã de quinze anos, os pais vítimas da gripe espanhola, é Dinorá que relata, num monólogo de linguajar folhetinesco, que as telenovelas preservaram no Brasil de hoje, sua sedução: “Se fosse submissa aos seus caprichos, antes que madame regressasse, jurou sua excelência que iria cobrir-me de joias da cabeça aos pés. E com os lábios impuros queria babujar minha face de alabastro. Senhor, é demais a repulsa que me inspira!”

Mas, mesmo diante de uma galeria tão extensa de contos lapidares na sua tragédia pungente, descrita com ironia, humor grotesco, ou identificação solidária, “Jantar” constitui talvez a mais difícil obra-prima, pois inspeciona no conto a mesma área que o dramaturgo inglês Harold Pinter no teatro – os vários níveis de comunicação humana, pelos silêncios tácitos, pelo fluxo de monólogos inconscientes, ou da incomunicabilidade humana, exemplificada aqui no diálogo entre pai e filho:

“Condenado à morte, devorava seu último jantar, o molho pardo a lambuzar o queixo.

- Como vão as coisas, meu filho?

Chupando a sambiquira, piscava os olhos de gozo.

- As coisas vão.

Diante dele, o bem mais precioso da terra: seu filho.

- Me passa a pimenta, Gaspar.

Logo será um homem. Meu filho. Dar-lhe conselhos: não beba água sem ferver, não beije as criadas na boca, não case antes dos trinta.”

Como um não-diálogo entre Kafka e seu pai, os interlocutores paralelamente falam de coisas diferentes, não respondem um à pergunta do outro.

Mas não no tom de *nonsense* do absurdo entre personagens de Ionesco: quando o pai pergunta das namoradas do filho, este se lembra só de ser estrábico e irrita-se com a pergunta, como com os arrotos do pai, enquanto este raciocina que o filho pode se dar ao luxo de pensar em namoradas e em poemas porque “graças ao meu dinheiro é que o filho tem o dom de sonhar.”

Como na própria vida cotidiana, as tragicomédias, os desentendimentos, os mistérios, os absurdos desses habitantes de um Inferno subterrâneo não têm um desfecho. Não se desenrolam no tempo. O marido sádico atormentará a mulher. A órfã de linguagem barroca será seduzida e cairá na prostituição. O mongoloide perderá aquela criada e esperará por outra. As gorduchas acumularão colesterol e gulodices comidas à janela durante todas as vésperas do dia do regime sempre adiado. O solitário José que frequenta o botequim malcheiroso e escuro, entregará depois da aliança e do relógio seus últimos haveres, sempre evitando voltar para casa. A mulher que se entrega ao amante para que o velho que a mantém observe os encontros amorosos escondido, continuará encenando os mesmos rituais de sexo.

12. O triste cemitério de Dalton Trevisan

De vez em quando, a morte interrompe a sequência: a menina que o pai, caixeiro-viajante viúvo, deixa no orfanato, é enterrada três dias antes da volta do pai. Iaiá, a louca da família tradicional que causa escândalo na cidadezinha ao casar-se com o barbeiro, encerra o martírio do marido morrendo no asilo. Para estes, talvez, foi atingido o Purgatório. Porque para os outros personagens de Trevisan, sua pena é paga fora do tempo, num ciclo cruelmente renovado cada dia: não é a prerrogativa do Inferno ser eterno?

Para o olhar do escritor e do leitor que passam de uma imagem para outra, para uma cena de horror, sofrimento, tortura e gargalhada grotesca a outra, de um conto a outro, o Inferno meramente se desloca, de um nível para outro. Um Inferno que, como o de Dante, admite nuances: tem suas regiões em que o tormento é mais ameno – o esquecimento, a frustração, a inépcia pessoal diante da vida. Assim como tem suas áreas de fogos vivos, de carnes em brasa pelo sexo alucinante e de almas consumidas pelo inferno de Sartre: “o inferno são os outros”. Fundamentalmente, porém, além dos vícios teologais – gula, cobiça, luxúria, avareza – o submundo deste transfigurador da condição humana tem toques reconhecíveis do presente imediato, do ambiente e das pessoas mais corriqueiras que nos circundam dia a dia. E para elas, em seus casulos de medo, de tristeza, de desesperança, só a mensagem contemporânea dos *hippies*, a crença romântica nas virtudes da flor e do amor poderia trazer conforto, restituir-lhes o aspecto humano, exumando-as de seu museu de cera e de seu cemitério de elefantes prematuramente enterrados em vida.

13. A metamorfose (resenha ao livro *O Rei da Terra*)

Veja, 1972 (s-data determinada). Aguardando revisão.

A carreira de certos escritores tem uma semelhança inquietante com a balística: ambas descrevem curvas de quedas inexoráveis. Dalton Trevisan sempre cultivou, com coerência, o mito do escritor difícil, que nunca concede entrevista, é sempre visto e nunca interrogado. Esconde-se dos importunos, detesta falar de literatura e é mais fácil vê-lo num botequim popular discutindo futebol do que lendo, digamos, Kierkegaard ou Maurice Blanchot. Era o vampiro de uma Curitiba que ele via como uma cidade provinciana e que dava o título a um de seus melhores livros. Fazendo da capital paranaense seu espaço geográfico, localizou na pequena burguesia e seus mitos um filão que explorou exaustivamente. Era o Inferno do tédio, dos amores desfeitos, das mulheres que atijam fogo ao vestido ou bebem formicida, apaixonadas por galãs libidinosos e estroinas. Como uma tragicomédia humana, desfilam os Joões cheios de brilhantina e frases melosas, as Marias adúlteras ou megeras, os maridos carrascos. Entre os dramas individuais de paixão, sexo e remorso, inserem-se murais coletivos. É o caso da obra-prima que enfeixa a coleção *Cemitério de Elefantes* – os párias da cidade, os bêbados, os mendigos, que vêm morrer, como os velhos paquidermes inúteis, na pacata praça da República local. Ou de *A Guerra Conjugal*, quando chegou à perfeição estilística.

Infelizmente, depois que um projétil atinge sua altura máxima, em literatura como em balística, a queda é inevitável. *O Rei da Terra* é a parte decadente, descendente, de uma curva que já passou o ápice. Mudaria Curitiba ou mudou o autor? O gigantismo da urbanização teria sepultado os personagens ou Dalton Trevisan começou a repetir-se monotonamente? Afinal, são as mesmas situações, as mesmas obsessões, os mesmos ambientes, a mesma previsibilidade de narração e de desfecho que os livros anteriores já esgotaram. *O Rei da Terra* é da estirpe dos tarados que não se confessam à esposa “quadrada”. Escreve no maço de cigarros da vagabunda que pegou num inferninho uma dedicatória emoldurada por um coração pingando sangue. Passa por episódios grotescos (a prostituta a enfiar-lhe pastilhas contra a tosse na garganta e ele incompreendido como “o rei da noite curitibana”). Ilumina toda a mitologia lírico-libidinosa do brasileiro médio, piegas e medíocre. Mas o que fica é a sensação penosa do já lido, já sorrido, já visto em outros livros de Dalton Trevisan. Até o *kitsch* urbano dos galanteios do conquistador barato (“para mim o vestido mais bonito é a tua pele”) dirigidos à adúltera é fartamente conhecido.

Este *O Rei da Terra* não chega a provar que o Vampiro de Curitiba tenha exaurido o sangue de suas vítimas. O triste é que com ele o morcego tenha perdido o veneno e a força da mordida.

14. Dalton Trevisan

Jornal da Tarde, 1975-5-17. Aguardando revisão.

A Guerra Conjugal: muito antes das feministas, explodia esse Vietnam dos dois sexos divididos pela hostilidade da união. Trinta contos, quase todos curtos, em que todos os homens são João, todas as mulheres, Maria. E um caleidoscópio com os mesmos vidrilhos coloridos que só mudam de posição e de relação, presos no Inferno pessoal da solidão a dois.

Em “O Senhor Meu Marido”, João, garçom do bar Buraco do Tatu, adora a mulher adúltera e, cada vez que ela o trai, muda de bairro em Curitiba. E o lado grotesco é de um patético hilariante da devoção cega: de bairro em bairro a Maria ninfomaniaca vai semeando novas filhas, Maria da Luz, das Dores, da Graça. Subia “gloriosamente pela porta da frente, sem pagar passagem”, num ônibus cujo motorista era seu amante. Perdoada pelo marido manso e que a considerava única, “não foi que a encontrou atirando beijos para um sargento de polícia?”

O estupendo, o maravilhoso nos contos sucintos de Dalton Trevisan é sua captação agudíssima de todos os mitos populares, as frases-chavão: “agora era dona casada e não podia conversar com qualquer homem”, ou “procurei sempre trazer conforto para casa. Nunca fiz questão de despesa”. Elas são o metralhar contínuo da guerra dos sexos, essa “*Iliada* doméstica” como o próprio escritor curitibano a chama. Uma *Iliada* em que uma Helena paranaense, depois de roubada, desbotasse e provasse que não valia a guerra que por ela se armou. Ou uma *Odisséia* em que Ulisses percorresse mares e terras para não deparar em casa com uma Penélope megera a esperá-lo não com ansiedade, mas com requintes de vingança e ódio. No decurso dessa guerrilha do leito nupcial até o caixão, o “até que a morte nos separe” do ritual religioso soa mais como uma libertação e um alívio daquele estado de sítio dos sentimentos.

A grandeza de Dalton Trevisan está em dar à literatura urbana do Brasil talvez a mais insólita e pungente *Seleções do Kitsch* já reunidas nas Américas. Dalton Trevisan coleciona os tabus e os ideais populares e traz para o leitor um álbum amarelecido, de fotografias cafonas e poses de cartão postal colorida com purpurina. Quando um marido investe contra a esposa que o trai diante de suas próprias fuças, o melodrama latino hesita entre o riso e a lágrima: “Investiu furioso, correu o amante, de joelhos a mulher anunciou o fruto do ventre”. E toda uma subcultura de “Ceia Sagrada” de Leonardo da Vinci, de prata, entronizada sobre a mesa de jantar que brota dessa frase: é toda a iconografia católica de mau gosto, de Virgens desfalecidas diante do Anúncio feito pelo Anjo, reproduzidas em estampas de vintém que aflora na mente popular e que o autor com

sabedoria e dosagem perfeitas recolhe e engasta na sua rede do cotidiano que roça sempre pelo metafísico.

O banal contém sempre uma ânsia de superar-se que frequentemente leva a uma transcendência do próprio prosaísmo. Só aparentemente Dalton Trevisan é um naturalista: quando um João sente saudades da Maria de quem judiava, mistura sua angústia com o aspecto prático-nojento: “se não era ela, que lhe espremia as espinhas das costas?” A mulher insaciável de machos deixa uma carta insultuosa ao marido traído presa no espelho com goma de mascar. Em “Devaneios do Professor de Filosofia” a prisão de ventre da Maria envelhecida rima, estapafurdidamente, com a prisão física do João, velho sátiro encarcerado pela idade, pelo decoro e pela mulher tirana, sonhando com jovens apetitosas e redigindo cartas-convites para encontros lascivos apenas sonhados. Não importa a disposição dos Joões e Marias, o tema invariável é o do desamor, o de pessoas que vivem justapostas fisicamente, mas se desconhecem e não se comunicam.

Seria Curitiba um Inferno menor, que mal aparece nas manchetes dos crimes passionais? Seus habitantes seriam uma estranha e humaníssima fauna de machões sufocados pelo sexo frustrado e de mulheres reprimidas mesmo quando cobiçadas? Ou Curitiba seria um vasto divã psicanalítico em que maridos impotentes oferecem a esposa a médicos sádicos, que gostam de queimar as mulheres com cigarros antes de possuí-las? Ou machos masoquistas que fantasiam orgias com suas Marias-Vênus nuas de botas pretas a vergastá-los com chicotes de pregos nas pontas?

Curitiba, irmã da Dublin de Joyce, é aquela viagem longa de um escritor perscrutando sua cidade *por dentro*, em suas motivações sublimes ou cruéis, injustiças sociais monstruosas e dedicações de uma fidelidade heroica nunca compensada, de sonhos nutridos por revistas femininas, por programas de rádio melosos e horóscopos mentirosos, Capricho e Ilusão que se revelam realidades sórdidas e macabras.

Dalton Trevisan não registra apenas essa cornucópia de lubricidade insatisfeita, de maridos temerosos de serem assassinados com vidro moído na comida pelas companheiras que martirizam. Ele faz mais: adere inteiramente às crenças e códigos morais de suas personagens. Não há distanciamento no relato: é de nós, é de si mesmo que ele fala, e sobre sua condição de auto-inspecionado que ele escreve. Modestamente, ele se acharia o último lambe-lambe da praça central de sua cidade, quando toda a sua esplêndida galeria de contos prova, livro após livro, que ele é o sutil e o mais poroso de todos os retratistas. É o fotógrafo que se identifica com o grotesco dos retratados, o rococó das poses refletido no rococó das frases retóricas, cápsulas do lugar-comum.

E uma Maria que forçada pelo marido beberrão contumaz a “desfilas nua com a luz acesa” no quarto, recorre à umbanda e cai da Tenda Divina para a pensão Bom Pastor, onde a polícia, instruída pelo marido, vem pegá-la em flagrante adultério. Sob a cama seus bilhetes rascunhados, uma para o amante outro para Nossa Senhora, a Virgem Imaculada: “bem sei que não condenas um amor puro, olha esta pobre mulher tentada, que sempre teve boa intenção, agora sem força para repelir o demônio”.

O admirável autor de *A Morte na Praça*, *A Guerra Conjugal*, *O Cemitério dos Elefantes*, *O Vampiro de Curitiba* e *O Pássaro de Cinco Asas* não cabe na rotulação esquemática de “um moralista”. E excetuando o Marquês de Sade, que escritor não é um moralista à sua maneira? (e talvez até o Divino Marquês tenha uma coerência ética imperceptível pelos padrões normais). Dalton

Trevisan parece uma encarnação literária de Bosch: suas preocupações são todas religiosas, suas histórias desembocam sempre nos pecados capitais: a avarice, a luxúria, o orgulho, a inveja. Nunca, porém, são óbvias, nem meras constatações: o homem é egoísta, o mundo é mau, vamos amar o próximo?

Não. Entre tantas obras-primas, verdadeiros *hai-kais* da alusão mínima, do máximo de impacto com o mínimo de palavras, um conto como microcosmo desse cosmo maior, a aflição do ser humano, “Cena Doméstica” (do livro *A Morte na Praça*) ressalta como uma espécie de resumo ou Revelação teologal desse painel curitibano-universal. Desta vez, não é um João, é Pedro que judia de uma Amália amantíssima e silente sofredora. Como em um filme de Buñuel, o medo da morte acirra a maldade do marido contra a esposa minuciosamente espezinhada e atormentada:

“Eis que a morte chegou para o homem como chegara para o pintassilgo. Ficou de olhar parado nos alimentos: uma língua alheia na boca. Batia-se nas portas, a colher escorregava da mão, antes forte, ainda cabeluda”.

Se ele tinha que morrer, por que não extrair o último sumo de sadismo inútil daquela escrava dócil? Contra a velhice que o prendia mais e mais em sua armadilha, o antídoto que o distraia: vê-la sofrer, acusá-la, ignorá-la, quem sabe seu ódio apagaria tanto amor?

A memória se indagava: “há quantos anos não beijava Amália?” Seus olhos abertos constataam a resposta muda: “Ela o amava e nenhum sentimento era mais penoso”.

O escritor compartilha, assim, da aguda visão social de Sartre, quando em uma de suas encarceradas de *Entre Quatro Paredes* (*Huis-Clos*) grita: “O Inferno são os outros”.

Mas, no âmago da sua angústia contagiante lateja mais forte e mais funda a anotação de Santa Teresa de Ávila: “O Inferno é onde não existe o amor”.

Curitiba é um dos círculos deste Inferno plural onde a guerra só é apaziguada, não pelo amor, não mais onipotente, mas pela morte – na praça, no bordel, na cama, no hospício.

A recompensa maior destes quebra-cabeças propostos pelo autor está em seu mistério e na multiplicidade de suas interpretações.

Dalton Trevisan é um Dante que atravessou o limbo ou um Lázaro que passou pela morte espiritual?

São raros, em qualquer literatura, os autores que formulam à argúcia do leitor charadas perenes sobre o homem, eterno carrasco de quem o ama. Com Dalton Trevisan, finalmente, buscar essas adivinhações não é sinônimo de achá-las em textos estrangeiros. Elas estão aí, publicadas, em todas as livrarias, quem sabe até encomendáveis pelo reembolso postal? São álbuns instantâneos do brasileiro, ser universalizado pelo estilo perfeito deste “vampiro de almas” e radiologista da psique deste povo feito de Joões e Marias amantes e desamados.

15. Dalton Trevisan traz mais histórias de Curitiba. Pena que só uma agarre o leitor num bote direto na jugular

Jornal da Tarde, 1975-10-4. Aguardando revisão.

Para usar seu estilo ficando no linguajar popular, Dalton Trevisan, é, “sem favor algum”, um dos supremos contistas do idioma, que em seu laboratório secreto de Curitiba revira tubos, decepa cenas de vida humana e as examina com a lente de aumento, com o microscópio, ou secciona com um fino bisturi.

Durante décadas, seus livros foram se enfileirando, radiografias nítidas e ainda úmidas da palpitação de Curitiba, que ele analisa com a meticulosidade de um Joyce e seu estetoscópio auscultando o coração dos dublinenses. *Novelas nada Exemplares*, *Cemitério de Elefantes*, *Morte na Praça*, *O Vampiro de Curitiba*, *Desastres do Amor* e *Guerra Conjugal* eram descobertas tão fundas, tão penetrantes que se tornaram perenes obras-primas – não só do Brasil, mas de toda a literatura contemporânea.

São histórias miúdas de uma concisão que se acentua à medida que aguça a precisão do seu corte no vivo tecido humano, e ergue o câncer maligno ou a mera verruga que arrufos e convivência entre os sexos produzem como secreções diárias. Mistura de arte oriental do *bai-kai* e de um anglo-saxônico horror ao excesso de palavras e exageros, esse Vampiro de Curitiba colhia nos lugares previstos e imprevisos amostras da contenda-coabitação humana, colocando em mãos do leitor a responsabilidade do diagnóstico. Obsessivamente a luxúria, o desamor entre casais, a crueldade, o sadismo, o abandono dos velhos a coletoras sociais do lixo urbano chamado asilos, constituíam como que seu campo endócrino: o que homens e mulheres secretam internamente, agindo como mártires por excesso de bondade e paciência, ou como monstros disfarçados em médicos a seduzir garotinhas normalistas com guloseimas trocadas por taras infanticidas; ou como dois mundos emparedados em que a esposa acrescentou vidro à comida do marido ou a estroina a surra, bêbado, diante dos filhos horrorizados e em pânico.

Depois de *O Rei da Terra*, porém, a qualidade clássica desses contos revelou a primeira brecha naquela estrutura imensa, de um painel coeso, a Muralha da China brasileira que nos permitia percorrer o país inteiro e toda a sua gente no interior deste painel amplo e minucioso. Com *O Rei da Terra* a fórmula parece ter sido mal manejada, alguma coisa do encanto, da narcose encantatória, do éter, vaporizou-se. Não importava: um tropeço em marcha tão digna rumo ao lapidar e ao perene não punha abaixo tudo que fora balizado antes. Um escorregão não anulava quem galgara aquele Himalaia literário.

15. Dalton Trevisan traz mais histórias de Curitiba. Pena que só uma agarre o leitor num bote direto na jugular

De fato, logo o livro seguinte, *O Pássado de Cinco Assas*, retomava a faixa anterior, completava-se a cifra cabalística dos 7 livros perfeitos que Dalton Trevisan tinha dado a uma sociedade urgentemente necessitada de análises clínicas, entregues com um delicado gesto de humana solidariedade e piedade cristã pelo Inferno alheio.

A Faca no Coração (Editora Civilização Brasileira, 102 páginas) é seu último livro e, segundo a implacabilidade da numerologia, sempre favorável aos ímpares, é um volume desigual. Sem perda de tempo é preciso advertir: *A Faca no Coração* contém um dos contos perfeitos, uma obra-prima insuperável do autor paranaense: “Moça de Luva e Chapéu”. O que existiria de mais dilacerante do que esta mulher que monologa com o advogado prevendo a morte próxima, e resume em quatro densíssimas páginas uma tragédia humana de qualquer vizinha, da senhora que atravessa a rua cruzando conosco no Viaduto do Chá – suponhamos – a netinha pela mão? Várias vezes os personagens de Dalton Trevisan já se aproximaram, em tom voluntariamente menor, das grandes tragédias de Shakespeare, com megeras indomadas, com Reis Lear a quem filhas ingratas negam a marmelada e o reino da luxúria não abolida pela senilidade. Raras vezes, porém, seus velhos massacrados – trancafiados à força em hospícios por filhas que querem ficar em casa a sós com os amantes, e que no submundo dos “asilos para velhinhos” cativam a amizade de moscas como companheiras, acuados por enfermeiras com injeções e pelo vozerio das verdadeiras loucas – atingiram um grau de tal intensidade que agarra o leitor não pela garganta, não pelo coração, mas num bote direto, na jugular. É a solidão lúcida, não minada pela desagregação células cerebrais, e que prevê remédios para uma situação ameaçadora, que lateja nestas quatro páginas curtas e que têm a força afetiva de um diagnóstico que dissesse: “O paciente tem seis meses de vida”. Tudo sem sentimentalismo. Com economia verbal. Uma incisão de cirurgião perito. E quem depois jaz inerte pelo trauma é o leitor, confuso entre lágrimas, impotência, revolta, arrebatado, admiração, perplexidade.

E o que acontece depois desse retrato tirado do baú do inconsciente brasileiro, dessa atitude de fortaleza estoica, de uma mãe romana que sabe da precariedade de nossa passagem transitória pela terra e quer preservar o netinho da sanha do filho, Nero, e da companheira, Messalina arrogante e Clitemnestra insensível?

Sucedem-se os cromos *kitsch*. Volta a girar o carrossel de Curitiba. Desfilam os velhos tarados que, depois de matarem as mulheres à míngua, soterram novas vítimas, apetitosas aprendizes de farmácia; ambientes de circo com crimes passionais entre os pretendentes ao leito da mulher do escrivão; irmãos incestuosos e insaciáveis que caçam irmãs menores e indefesas nos desvios da casa; mulheres ninfomaníacas de vestidos rasgados pelos maridos, Otelos angélicos que nunca as estrangulam; médicos tarados que seduzem meninas no consultório ou doutores de gravata ao peito e empáfia no andar que, por quinze minutos de relógio, se deixam manipular por prostitutas de quem roubam sorrateiramente algumas notas da carteira, enquanto o taxi espera fora do bordel e um telefonema sem emoção avisa à mulher em casa: “chegarei meia hora mais tarde, querida”.

Se há repetição dos mesmos elementos de livros anteriores, não há enfado. Há até a novidade: a introdução do trânsito e seus desastres como armamento novo no arsenal da guerra conjugal. Em “O Rato Piolhento” consigna-se o que os alemães chamam de *Erziehungsroman*, uma edificante apologia moral, em que o personagem aprende através do esguicho de água fria da vida, da “experiência”, a voltar para as “sendas do bem”. Da mesma maneira, o famoso poema “O Caso

do Vestido”, de Carlos Drummond de Andrade, é aqui retomado sob outro ângulo: a mulher arrependida da separação é que pontilha de bilhetes hilariante-pungentes o itinerário de volta do marido rondador de bares, e anárquico por alguns dias, que deixa de pagar suas contas e nem liga para o cobrador vermelho ou para o bom nome da firma em que trabalha. Sem esquecer a cena deliciosa em que uma declamadora faz um muxoxo de escárnio e nojo diante do nível de leitura do galã encanecido e empoadado: “Fim de noite com a poetisa laureada. No bolso (dele) a famosa obra *Vênus no Convento* ou *Mil noites do apache*. Ela folheia aqui e ali: coxas nacaradas, instrumento de tortura, portas do paraíso. Tem coragem de ler essa imundície?”

E dá-lhe as *Cartas a um Jovem Poeta* de Rilke para ler.

Os fetichismos da pequena classe média curitibana permanecem, alfinetados como borboletas peregrinas, nesse mostruário: o galã arcaico pego pela mulher munida de vassoura num prostíbulo carunchado; o colecionador de calcinhas surrupiadas do varal; os homens que insistem em amar nus, de meia preta e relógio de pulso; a guerra civil, menor, entre noras feiticeiras e mães edípianas, escaramuça miúda diante do Conflito Geral entre os sexos, entre maridos e mulheres. A Guerra dos Sexos condimentada com tiroteios, vidro miúdo, adultérios, paixões curtidas sem remédio, abandonos e a duplicidade do amor que dá o título do livro: a faca no coração é o amor, “cada dia se enterra mais fundo para que não deixe de sangrar”, exclama João. Aquele que cortou os bigodes no mesmo dia em que a mulher o deixou, a Maria que confessava implacável: “cada dia é mais difícil gostar de você, João”. Aquele João consolado só pela mãezinha, que em sonhos lhe mandava uma flor por um negro desdentado: “Flor é do céu, não é? Quem manda é a velha defuntinha: vá lá cuidar do meu menino, tão sozinho”. Mas quando surge uma viúva não feia, trinta anos mais moça, pela qual João se engraja, aí o amor se transforma: “O amor é uma corruíra no jardim – de repente ela canta e muda toda a paisagem.”

É um contorno de Dalton Trevisan, fiel às imagens que reprojeta em seu cinematógrafo personalíssimo – que estas páginas documentam: um Dalton Trevisan com incursões inseguras pelo novo, apalpando terreno pouco firme quando sai de sua área específica. O leitor tem duas escolhas de cristalina imediatez: relê e destila o admirável destes contos sucintos, refutando o ruim que nele infelizmente se introduz, ou passa aos livros antigos, de filtragem mais rigorosa e seleção mais qualitativa.

Mas na literatura os prognósticos são de uma meteorologia muito mais caprichosa e sem leis. Não será por isso que, depois de um tropeço como *O Rei da Terra* e depois de seis livros irretocáveis, Dalton Trevisan não deslumbrou novamente com o prodigioso *Pássaro de Cinco Asas*. Nada e tudo são partículas sutilíssimas que podem levar à previsão de que o próximo livro será majoritário, isto é, da casta das mais absolutas obras-primas escritas em língua portuguesa; ou que fará figura baça ao lado deste *A Faca no Coração*, ambivalente como a própria face dupla do amor que metaforicamente simboliza.

Se Dalton Trevisan secciona partículas preferencialmente da classe média – que os publicitários e as pesquisas mercadológicas, desapiedada, mas estatisticamente, classificam de B ou C ou “classe média ascendente”, e a sociologia arquiva como “pequena burguesia” – as camadas X, Y e Z da pirâmide socioeconômica e cultural do Brasil são incursões pouco frequentes em seus contos. Há o exemplo gritante de *O Cemitério dos Elefantes*, que registra os mendigos, bêbados e loucos de

15. Dalton Trevisan traz mais histórias de Curitiba. Pena que só uma agarre o leitor num bote direto na jugular

Curitiba numa praça da cidade, como um zoólogo traçando o mapa e o roteiro dos paquidermes que a sociedade de consumo, utilitarista, deixou de lado como matéria-prima já bagaço que não entra na reciclagem econômica.

Poucas vezes a literatura das Américas traçou um quadro tão comovente da morte solitária em meio à multidão metropolitana. Pouquíssimas vezes a sociologia abrangeu células agonizantes tão patéticas em seu soçobro, a tromba murcha a engrolar semi-palavras, a viagem embaçada pelo álcool, o corpo ferido desmoronando em cima dos bancos do jardim público, de mangueiras copadas e criadinhas enlaçadas por soldados halterofilistas na noite de Curitiba.

16. Abismo de Rosas

Jornal da Tarde, 1976-10-2. Aguardando revisão.

“*Wie is dan in hemelsnaam deze Dalton Trevisan?!*”, perguntou estupefato o escritor holandês August Willemsen, ao conhecer a obra do vampiro curitibano: “Quem, em nome de Deus, é este Dalton Trevisan?!”

A exclamação é justa, como demonstra em saboroso comentário Otto Lara Resende. Até diante deste seu último livro (*Abismo de Rosas*, Editora Civilização Brasileira, 123 páginas) a pergunta continua válida. Dalton Trevisan é plural em sua aparente monotonia. Carrossel a desfilar sempre com os mesmos cavalos e carruagens, este *Abismo das Rosas* revela, porém, imagens diferentes dos mesmos temas repisados pelo autor de *Cemitério dos Elefantes*.

A lubricidade incontida, a guerra conjugal levada até os limites, a solidão e incompreensão que sitiam os velhos, a literatice brasileira sentimental que ecoa nas canções de Nelson Gonçalves como nestes contos: “Ao rodopio da valsa nasceu o nosso amor”, o inferno sartriano que representam os outros, a opinião alheia, o disse-me-disse, o martírio de mulheres enrugadas, anciãs mártires casadas com Don Juans perrengues, mas sátiros ainda insaciáveis em sua coleção de ninfas.

Fica, portanto, claro o aviso: quem quiser novidade, nem se amofine, releia os livros anteriores. Isso para o leitor apressado, pouco exigente, que boceja quando vê a primeira semelhança de tema ou de tratamento nesse caleidoscópio de cores entre trágicas e hilariantes que Dalton Trevisan vem apresentando, de livro em livro.

Para seus admiradores incondicionais ou quase, como o que assina estas mal traçadas linhas, é um deslumbramento. “A Gorda do Tiki Bar” seria um avatar daquelas irmãs elefantinas que, ociosas, comiam bombons o dia inteiro à espera de homens em livro anterior? “As Neves de Curitiba” são como que uma versão brasileira de *Rashomon*, a história trágica da paixão e violência nipônicas transplantadas para a visão pessoal de cada observador. Há contos-relâmpago que trazem uma erudição cifrada como na confissão de uma só linha:

“Irmão me fiz de barata leprosa” – como se de Curitiba Dalton Trevisan se fizesse irmão do Gregor Samsa da *Metamorfose* de Kafka, na longínqua, só geograficamente longínqua, Praga de inícios deste século.

Ou, parodiando o conto religioso de Eça de Queiroz em que Jesus aparece como *deus ex machina* para uma criança paupérrima e doente:

“E abrindo a porta:

- Minha filha, foi Deus que me mandou”.

Além das oblíquas citações e brincadeiras eruditas, em que o autor alude a Saroyan em “O Velhinho Audaz no Trapézio Voador” ou ao *best-seller kitsch* *E o Vento Levou*, “Amanhã é outro dia”, segundo Scarlet O’Hara ou até a Rimbaud: “meu inferno tem várias estações”, há um sensível aprofundamento trágico da experiência erótica.

Livres do banimento imbecilizante de uma Censura estreita, que permite, no entanto, que uma aviltante pornochanchada adube o cinema brasileiro, eclodem contos audazes, em que se aborda o tema do homossexualismo feminino, a necrofilia, a morte (esta, de forma inesquecível, no conto “A Roupinha de Marinheiro”) entremeando as mais abissais questões filosóficas da precária condição mortal do homem com elementos tirados do mau gosto brasileiro: o cadáver do menino calçado de “sapato de verniz, sola preta imaculada para andar no céu”. E um tom dissimuladamente acidental que o maravilhoso escritor paranaense usa para camuflar sua comoção como nas duas frases colocadas uma depois da outra: “Com o tiro ele caiu sobre a mesa. Derrubou a caneca de louça com a inscrição ‘Amor’”.

Ele não propõe tolerância nem demonstra espanto, apenas registra fatos que a sensibilidade comum se recusa a ver, como o velho que procura no túmulo a prostituta que lhe dera enlevos indizíveis em vida, sempre com um jogo sutilíssimo entre o sacro e o profano, a mitologia popular e o naturalismo mais prosaico: o desamparo da velhinha diante do menino morto, com um restinho de broa de fubá preso entre os dentes, uma guardanapo se confunde com o lenço de Verônica que enxugou o rosto ensanguentado e lacrimajante de Cristo carregando a Cruz rumo ao Calvário.

Dalton Trevisan é dos primeiros *voyants* disfarçados de *voyeur* da literatura brasileira, um dos escritores mais metafísicos sob a enganosa e proposital aparência de realista despojado de códigos éticos ou da percepção de um sobrenatural que ronda a vida objetiva, terra a terra, como a morte morrida. A morte com seus rituais humanos, expressão de espanto diante do Enigma que nenhuma solução política elucida, embora possa bani-lo como dissolução meramente biológica de um ser arraigadamente heideggeriano em sua lucidez e sua plenitude existencial, sem Deus e sem outro metro que não seja o homem em posição central de todo o universo criado.

Abismo de Rosas é isso mesmo para quem cultua Dalton Trevisan sem chegar ao paroxismo de venerá-lo nem erigi-lo em Stálin adorável da nossa literatura: um abismo de prazer de leitura, de pasmo, de desafio para a sensibilidade e a inteligência, ambas solicitadas a cada linha, em cada conto, fragmento de areia que, como queria Blake, contém, no seu microcosmo do Infinito, da mesma forma que o feto abortado já tinha nome para o atestado de óbito: “Se nome era Ricardo”. Quem, em nome de Deus, é este Dalton Trevisan? Um mago, um bruxo, um louco, um fascinante escritor? Tudo isto, leitor, e o céu também.

17. Um ensaio para a conscientização. E que chega à grande estreia

Jornal da Tarde, 1978-1-14. Aguardando revisão.

Bruxos ambos, Carlitos e Dalton Trevisan remexem em seus caldeirões as mesmas poções diabólicas de compaixão e riso, lágrimas escorrendo ao mesmo ressoar das gargalhadas sufocadas, afluentes de uma mesma e incongruente receita mágica de arte. Enquanto o cineasta inglês revolve a massa humana com a lente da câmera perceptiva das desditas dos mortais, o escritor brasileiro traça, com a caneta, cotidianos Infernos de inibições, ambições frustradas, uma tristeza tenuamente disfarçada pela caricatura.

À medida que a fileira de livros do autor paranaense avança – nem todos, é indiscutível, de valor igual – mais e mais ele se aproxima de um estilo telegráfico, diálogos telexados em suas súbitas interrupções voluntárias, como numa “obra aberta” de reticências a serem preenchidas pela sensibilidade e argúcia pelo leitor. Os temas são os de uma caixinha de música aparentemente monótona e repetitiva para a percepção de um leitor desatento, para o qual as melodias parecerão sempre as mesmas, em seu *ritardando* de mola gasta ou prestes a se esgotar.

Trava-se a sempiterna guerra conjugal. Contam-se os feridos, mortos e estropiados das colisões inevitáveis dos desastres do amor. Ou se enfocam lúbricas incursões do vampiro de Curitiba à cata de louras vítimas nuas, mas de botas pretas e chicotinho sado-masoquista à mão, à espreita de seus burgueses festins sexuais.

Sobretudo, como na panorâmica chapliniana, são os derrotados pelo tropel do Sucesso Econômico, os desprovidos de prestações do Banco Nacional de Habilitação, dos cartões Hollerith com os descontos do Fundo de Garantia ou do INPS que perambulam pelos parques municipais: manadas de mendigos-bêbados mas solidários entre si, a marchar para o túmulo do Vencido Desconhecido, sem trombetas nem chamadas ardentes, como paquidermes sorumbáticos a perder as presas rumo ao cemitério final dos elefantes marginalizados na darwiniana luta pelo crediário e pela sobrevivência crua.

No entanto, um exame mais microscópico assinala sutilíssimas modificações na paisagem humana ou urbana que se deslocam, quase imperceptivelmente, de um volume a outro. Inegavelmente, cada vinheta da vida da pequena burguesia de que são cortadas estas fatias vivíssimas se aproxima, irrefreável, de uma melancolia final. Há os mini-heróis descendentes de D. Quixote com a manteiga a escorrer-lhe pela cara e a vituperar contra o maligno mago Merlin, mas por detrás de

17. Um ensaio para a conscientização. E que chega à grande estreia

suas fanfarronadas perrengues do “eu sou homem, eu faço e aconteço” se delineia, com a cueca a cair, a impotência, se esboça o esboroar-se de proezas eróticas atléticas passo a passo com fantasias sexuais delirantes e teóricas e que se esvaem no vômito das ressacas.

Da mesma forma, por trás das esposas Messalinas quarentonas e gordas, Lucrecias Bórgias que esperam a buzina do chofer de caminhão com um código de calcinhas estendidas no varal para indicar, como bandeiras, se o chifrudo está em casa ou não, a camada delgada de *maquillage* não esconde as bochechas macilentas; a luz mais forte revela crateras e ruínas dentárias; cabelos empapados de laquê no lusco-fusco da penumbra se transformam em tristonhas tinturas amarelcidas; os seios derreados e murchos, a boca sangrando como feridas do tempo, avivadas pelo batom excessivo.

Na garimpagem insistente, há diamantes inestimáveis. O primeiro conto, “Mister Curitiba”, tem o único defeito de ser a maior obra-prima do livro. O fato de ser proibida pela Censura a sua publicação numa revista indica uma de 3 hipóteses: 1) a hipocrisia dos critérios sob os quais vivemos; 2) a sua ausência total de discernimento intelectual ou, mais provável ainda, ; 3) sua ignorância arbitrária e terminante: proíba-se a nudez do “David” de Michelangelo, dê-se o certificado de “boa qualidade, livre para exportação” (!) à nojenta chanchada de jogos de palavras inqualificáveis denominada *Elas são do Baralho* e, como explica a publicidade do filme: elas querem um baralho duro, novinho para jogar seu jogo preferido: buraco...

É uma oportunidade que o leitor tem de refestelar-se livre e inteligentemente com um paralelo brasileiro do culto das ninfetas pelo Humbert da *Lolita* de Nabokov. O riso vem aos borbotões provando simultaneamente que a Censura, vetando a publicação deste conto, participa de um tricampeonato invencível: não tem senso de humor, não tem inteligência e não tem humanidade, pois as peripécias a que Dalton Trevisan meramente alude em menos de seis páginas são de uma perfeição irritante. Como Michelangelo, ele deve ter martelado sua criação, pedindo-lhe que falasse ou mostrasse um deslize. Não há.

A mistura, sabiamente dosada, de lubricidade estapafúrdia em *kitsch* sentimental, a duplicidade moral do sedutor, que entremeia a sedução da menor com a preocupação de que sua filha, igualmente menor, caia de macieira – tudo dá a este episódio um simbolismo moral transcendente. A macieira não é a queda emblemática do Paraíso, o Conhecimento Carnal não é, segundo a doutrina teológica bíblica, a expulsão do Paraíso da inocência, o efêmero do gozo não é um prenúncio da morte de todos os prazeres fugidios, herança precária do Éden para os banidos dele? Intervenção da esposa, furiosa, através do telefone, não é a Espada Flamejante do Arcanjo Gabriel expulsando da terra de leite e mel os transgressores de uma moral contida no livro, apenas talvez – erigida na verdade por eremitas enlouquecidos pela concupiscência e pela autoflagelação no deserto?

Com igual contenção, com avareza até de palavras, de forma pudica, Dalton Trevisan enfileira os pecados capitais como Joyce os enfeixou em *Os Dublinenses* como: a monstruosa sedução dos meninos pelo velho tarado que compra a sua inocência com dinheiro, silêncio e bolinhas de figurinhas em “O Caçador Furtivo”. A solidão fúnebre do morto-vivo, o João anônimo, entrevado solitário, que só assina cheques, os filhos indignos de sua progenitura viril, a mulher uma megera, Xantipa indigna daquele Sócrates perdido nos bairros pobres de Curitiba.

17. *Um ensaio para a conscientização. E que chega à grande estreia*

São os mitos do povo brasileiro. Não propriamente do povão, porque os sonhos deste se restringem a necessidades mais rudimentares: comer. Dormir? Ter um emprego. Um teto. Quem sabe? uma esperança. Não: são os sonhos e valores hierárquicos do subproletariado brasileiro que desfilam como numa transmutação artística de conclusões sociologicamente irrefutáveis: a consulta à cartomante, a busca da feitiços enterrados em colchões, os adultérios florescendo nos traços fisionômicos dos filhos e filhas bastardos de maridos enganados, pobres Otelos despojados de qualquer grandeza e qualquer glória a verem a pinta típica do queixo do dentista da mulher espocar, ostensiva, no queixo da filha que ele, pai putativo, sabe não ser sua, “de meu sangue”.

Obliquamente, Dalton Trevisan acumula em toda a sua vasta e magnífica bibliografia um insuspeitado Relatório Kingsey da Insatisfação Sexual Brasileira. Sem querer, suas histórias traçam o perfil das frustrações eróticas do brasileiro médio metropolitano, preso a tabus, alvejado pela hipocrisia, vivendo realidades duplas, ambas insatisfatórias: uma semi-liberadora da sua libido natural e saudável, mas logo semi-destruída pelos complexos de culpa impostos pela Tradicional Moral da Família de Bons Costumes e outra coercitiva, a rebentar em ódio, em malevolência, vingança, tédio, martírio indescritível.

Dalton Trevisan é um afluente do pensamento libertador de Wilhelm Reich, o grande cientista revolucionário que reconheceu na estrangulação do instinto sexual a raiz de todos os totalitarismos, do nazista que desemboca na megalomania psicótica de Hitler à negação do sexo cultivada artificialmente pelo realismo socialista soviético ou pelas duchas de água fria e prática intensiva de ping-pong dos chineses impedidos de se casarem antes de idade plenamente adulta.

Como em outros livros, Dalton Trevisan recheia de citações eruditas seu texto críptico, aparentemente narrativo apenas de tão claro. Agora, à citações bíblicas sucedem-se as de um poeta religioso, T. S. Eliot, que em poema famoso denominara abril como o mais cruel dos meses. O autor curitibano inicia um conto parodiando:

“Janeiro e o menos cruel dos meses”. É provavelmente o relato mais patético de todos os que compõem *A Trombeta do Anjo Vingador*. Há descrições hilariantes, em que o parceiro de jogos amorosos copara a reles companheira à “Maja Desnuda” de Goya ou ambos esquadrinham o corpo feminino com se fosse a engrenagem de um automóvel, segue-se a parca, mas destroçadora volta à casa do solteirão contra a vontade, o marido farrista punido pela mulher arquivornada e farta daquela farsa.

É um deserto de afeição humana de absoluta desolação que espreita todos os personagens do magistral sugador de jugulares que se esconde sob o pseudônimo de Dalton Trevisan. Quase que com os requintes sinfônicos os pensamentos monológicos do homem sozinho se alternam com o bilhete da faxineira avisando que cortaram a luz, com as contas da televisão não pagas, os avisos de que o título vencido tem que ser resgatado no cartório. Seu diálogo final é com o cigarro, antes de adormecer, atormentada cigarra noturna, pela lembrança da mulher-formiguinha implicante, mas que agora o deixou apodrecer, depois que ele tanto dançou e cantou no verão. Morta a incomparável Clarice Lispector, quem no Brasil retém tanta genialidade para destilar o humano em imagens urbanas tão típicas, tão trágicas, tão alucinogenamente lúcidas?

18. A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)

Jornal da Tarde, 1979-9-1. Aguardando revisão.

Integrante destacado e militante da delegação dos EUA à Reunião Mundial do Pen-Clube, realizado no Rio de Janeiro, o professor Gregory Rabassa, de origem catalã, mora com a esposa e os filhos em Nova York, onde leciona no Queens College. Excelente tradutor de Dalton Trevisan nos EUA, é talvez o intelectual norte-americano que melhor conhece a literatura brasileira de Gregório de Matos a Guimarães Rosa. Sua tese de doutoramento sobre o assunto foi recebida com a nota máxima na Universidade de Harvard.

LGR: Professor Gregory Rabassa, a primeira pergunta que eu queria fazer-lhe era sobre a paixão literária que temos em comum: Dalton Trevisan, que o sr. acabou de traduzir magistralmente nos EUA, com a seleção de seus contos intituladas, em inglês, *The Vampire of Curitiba and Other Stories*. O sr. poderia falar sobre aquela que eu considero a importância capital do autor paranaense para a literatura internacional contemporânea?

GR: “A primeira vez em que tomei conhecimento das obras do Dalton Trevisan foi aqui no Brasil, em 1962, quando estive procurando autores inéditos para o público norte-americano. Eu era, naquela época, editor de assuntos latino-americanos de uma revista quadrimestral literária dos EUA, que fechou como tantas outras ótimas revistas desse tipo nesse ínterim, chamada *The Odyssey Review*. Agora estamos revivendo outro excelente *quarterly*, *The Kenyon Review*. Já saíram dois números e no próximo sairá um trecho da tradução que fiz do livro de Osman Lins, *Avalovara*. De certa forma, estamos revivendo também a ideia que presidiu a criação que nós, umas cinco pessoas, tínhamos ao fundar a *Odyssey Review*: incluir sempre duas criações de autores europeus e duas de autores latino-americanos traduzidas em cada número”.

LGR: Que autores tinham sido selecionados então?

GR: “No primeiro número, dedicamos todas as páginas ao Brasil: contos de Clarice Lispector, poemas de Carlos Drummond de Andrade, uma história de Dinah Silveira de Queiroz e outros brasileiros de cujos nomes não me lembro agora. Aí, depois que “cobrimos” o Brasil, íamos fazer uma segunda incursão pela América Latina e sua literatura, quando a revista, infelizmente, fechou, justamente quando pretendíamos dedicar um segundo número inteiro ao Brasil. De qualquer

18. *A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)*

maneira, eu já tinha o material pronto: eram as *Novelas Nada Exemplares* de Dalton Trevisan. Até 1962, eu nunca tinha ouvido falar desse nome, mas como este seu livro estava causando muitos comentários entre os leitores e a crítica brasileira, eu o comprei e aí disse a mim mesmo: “Ah! Isto é original!”

LGR: Foi o primeiro livro dele, não?

GR: “Sim, o primeiro e desde então fiquei sempre muito atento a tudo que saísse publicado com o seu nome. Como a *Odyssey* tinha terminado, publiquei as *Novelas Nada Exemplares* em outra revista literária quadrimestral. Depois, quando fizemos uma antologia de Dalton Trevisan para ser publicada pela editora Knopf, de Nova York, quatro ou cinco contos ficaram de fora, que depois encontraram guarida em outros *quarterlies*. De qualquer maneira, selecionamos contos de vários livros de Trevisan e demos o título genérico de *O Vampiro de Curitiba e Outras Histórias*, porque achamos que era um título chamariz, capaz de despertar a atenção do leitor norte-americano, pois nos Estados Unidos é muito difícil vender coletâneas de contos, por isso o título parecia um pouco *jazzy* e atrairia leitores.”

LGR: E o público leitor nos EUA aderiu à ideia?

GR: “Não. Talvez entre a *intelligentsia*, sim, e é o que acontece em geral com ótimos livros estrangeiros nos EUA: os leitores são terrivelmente chauvinistas, isso sucede até com livros ingleses, escritos, portanto, na mesma língua, que não conseguem tanta repercussão quanto um livro norte-americano. Acho que o leitor médio quer ser retratado em um livro uma situação que ele conhece, que lhe é já familiar.”

LGR: A que se deve essa atitude num país feito de tantos países e tantas etnias?

GR: “É por provincianismo mesmo. Mas, veja: todos os que cultivam suas raízes étnicas não leem livros: comem espaguete, bebem *kvass*, a comida é conservada, como tradição” étnica, mas o livro não entra. Quando os italianos comemoram, por exemplo, o Dia dos Americanos Descendentes de italianos, nunca se mencionam Dante ou Puccini...”

LGR: É só pizza?

GR: “É só pizza, espaguete, tarantela.”

LGR: E nem menção de Leopardi?

GR: “Nada de Leopardi!”

LGR: Mas para voltarmos a Dalton Trevisan: o sr. continuou a admirar a criação literária do contista paranaense depois que o leu pela primeira vez?

GR: “Pos é: não me lembro bem das circunstâncias, mas sei que o velho Alfred (Knopf, editor norte-americano que lançou Jorge Amado e vários outros escritores brasileiros) vinha constantemente ao Brasil e mantinha sempre os ouvidos bem abertos para qualquer assunto interessante para a sua editora, atento às recomendações que seus colegas, os editores brasileiros, lhe faziam, porque você sabe que o Alfred Knopf não sabe ler português, mas ele voltava a Nova York e me relatava o que lhe tinham dito.” “Disseram-me que Fulano e Sicrano são bons autores. E esse tal de Dalton Trevisan?” Eu respondi: ele é maravilhoso! Creio que ouviram a opinião de mais alguém sobre

Dalton Trevisan e decidiram publicá-lo em inglês. Perguntaram se eu queria traduzi-lo e concordei imediatamente pois eu sempre gosto de traduzir um livro de que eu goste, só em circunstâncias de aperto financeiro é que aceito traduzir um autor que não admiro... No caso do Dalton, não, tratava-se de um escritor que eu mesmo já tinha recomendado e foi então a combinação perfeita. A mesma coisa aconteceu com o *Avalovara* de Osman Lins, sobre o qual eu tinha escrito uma resenha altamente elogiosa e que depois me coube traduzir. Eu acho que fiquei impressionado com *Avalovara* porque eu já traduzi tanta coisa de Júlio Cortázar que encontrei paralelos com a obra de Osman Lins: são as mesmas ruas de Paris que os dois autores, o pernambucano e o argentino, percorrem com seus personagens. O mesmo acontece com o romance *Black Boy* de Richard Wright: as ruas de Paris parecem logo ser nossas velhas conhecidas...”

LGR: Mas para voltarmos a Dalton Trevisan: o que lhe parece característico do autor de *O Vampiro de Curitiba*? Qual a sua contribuição literária especificamente nova?

GR: “Acho que a primeira coisa que causa impacto no leitor é o talento para escrever que o caracteriza. Não conheço nenhum escritor mais consciente do que ele: Dalton Trevisan não desperdiça palavra; é a concisão dos seus contos uma concisão lucidamente voluntária, que desconcerta muita gente ao primeiro contato, mas que eu considero extraordinariamente eficaz. Ele me faz lembrar do Padre Vieira que numa de suas cartas ao rei de Portugal termina desculpando-se por ter escrito quinze páginas porque não tivera tempo para torná-la mais curta... Além disso, é o seu humor negro, que existe em grande quantidade em seus contos e também aquela visão ignóbil da vida, ele discerne a mesquinhez da vida diária, que poucos autores se atrevem a reconhecer, a vida, para ele, é sórdida, tem seus aspectos vis, o que é raro: a maioria dos outros escritores não procede assim; prefere dotar um único personagem de toda a maldade. Mas, quando se lê Dalton Trevisan eu pensei no livro que Hannah Arendt escreveu sobre os nazistas, sobre o processo contra Eichmann, onde ela fala da *banalidade do Mal* e acho que nos livros de Dalton Trevisan comprovamos isto: que essas vidas banais que ele descreve são fundamentalmente vidas permeadas de maldade, de mesquinhez cotidiana. Por sorte, a maldade não afeta o mundo inteiro como a maldade dos nazistas: fica tudo restrito ao ambiente familiar em que os personagens agem. Eu me lembro de uma frase dele, segundo a qual ele estava escrevendo a *Iliada* doméstica ou conjugal, algo assim, que é o tipo de crueldade mais restrito existente.”

LGR: Ou um canto do *Inferno* de Dante em Curitiba... Principalmente os velhos são mesquinhos, maus ou vítimas da maldade e da sordidez alheia, não é, nos contos do Trevisan?

GR: “É, os velhos são os mais impressionantes porque são tão inteiriços nas sua maldade e inescrupulosos nas suas ações pavorosas que surgem num contexto de chavões de total mediocridade.”

LGR: Tudo faz parte da subcultura *kitsch* da tradição pequeno-burguesa urbana do Brasil.

GR: “Exato, e acho que a atitude dessa pequena burguesia urbana brasileira está um pouco atrasada com relação ao segmento social equivalente nos EUA. São valores ruais que ainda prevalecem aqui e ali, esparsos na parte rural dos EUA, mas que tendem a desaparecer, como aquele nacionalismo extremado de ser tudo 100% americano.” *As American as apple pie*” (tão norte-americano quanto à torta de maçãs), tudo tem de ser “saudável, 100% americano, as pessoas têm de ser corretas” e na verdade não é nada disso...”

18. *A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)*

LGR: Essa visão idealista da *American Way of Life* fois abatida?

GR: “Sim, caiu por terra. Hoje as pessoas nos EUA mostram-se mais cínicas, mais céticas...”

LGR: Por causa da guerra do Vietnam?

GR: “Não sei... Acho que é um cansaço geral... É uma aparência que não se consegue manter mais intacta...”

LGR: O Super-Homem deixou cair a máscara, é isso?

GR: “É isso, sim, em parte, descobrir-se que o Imperador está nu... Isso sucedeu até durante a própria guerra do Vietnam, quando os próprios advogados da intervenção norte-americana no Sudeste asiático não estavam muito entusiasmados com essa causa... É o que acontece com o Dalton Trevisan: ele já parte de uma visão negativa do ser humano, não pessimista, mas reconhecendo francamente que o homem *também* pode ser cruel, mesquinho, pequeno. Não, não acho que o Saul Bellow seja comparável, Saul Bellow é mais intelectualizado, talvez os contos de John Cheever se pareçam mais, mas Cheever lida com pessoas de uma classe social superior, debatendo-se em meio ao tédio e à rotina massacrantes que constituem a matéria-prima para que eles se suicidem ou se vejam perseguidos pela ideia do suicídio como saída...”

LGR: Não sei se o próprio Dalton Trevisan concordaria, porque os críticos às vezes acertam no alvo, às vezes, não, mas me parece que há na visão filosófica do Dalton alguma coisa de intensamente puritano na maneira de ele lidar com o sexo, não concorda?

GR: “Ah, sim!”

LGR: Há uma atmosfera quase que *faulkneriana*, gótica, de morbidez e depravação conscientes...

GR: “Sim, principalmente a atitude do Dalton Trevisan com respeito à prostituição me parece terrivelmente gótica, são cenas vitorianas. Você conhece o livro de Steven Marcus...”

LGR: *The Other Victorians (Os Outros Vitorianos)*?

GR: “É, *The Other Victorians*, que retrata isso mesmo, os verdadeiros vitorianos, puritanos em assunto sexual na aparência, mas às escondidas entrando em verdadeiros delírios de depravação sexual: é esse o sentido *vitoriano* das histórias do Dalton: Jack, o Estripador é aquela terrível, no sentido bom da palavra, história, em que durante a Páscoa, Nelsinho o personagem-chave de Dalton Trevisan, está procurando uma puta e, é claro, na Sexta-Feira Santa todos os bordéis estão fechados. Então o que ele faz? Nelsinho vai à igreja e depara com uma garota dessas que usam casacos de couro, e há uma cena em um cenotáfio, um monumento sepulcral, para onde vão os dois e aí acontece um fracasso qualquer e é um momento imensamente pervertido e a maioria das cenas sexuais de Dalton Trevisan é, se não pervertida, pelo menos perversa.”

LGR: Ou pelo menos elas demonstram sempre um subjacente sentimento de culpa com relação ao sexo e ao prazer sexual, não?

GR: “É verdade, mas isso é um traço que eu encontro geralmente na literatura latino-americana: o sexo é um tema muito difícil para os autores latino-americanos. Não sei por quê. A impressão

que sem tem é a de que os latino-americanos *deveriam* ser mais livres do que os protestantes norte-americanos, do que o mundo vitoriano dos anglo-saxões, mas quem sabe estes já se libertaram do puritanismo? O que não acontece com os escritores latino-americanos: de modo geral, as cenas de sexo parecem um pouco forçadas, artificiais ou pervertidas. É o caso de *La Casa Verde*, de Mário Vargas-Llosa. Parece que quem encara o sexo de forma saudável é Gabriel Garcia Márquez...”

LGR: E Jorge Amado também...

GR: “E Jorge Amado também: para eles dois, o sexo é considerado como uma coisa boa, que deve ser saboreada de forma sadia e total. Cortázar também me parece que tem os dois aspectos: há cenas horríveis de sexo, nada sadias, sem retribuição do parceiro, o sexo tornou-se um problema pessoal de muitos dos seus personagens, para outros, não.

LGR: O sr. acha que isso se deve à influência da Igreja Católica e sua lista de pecados originais?

GR: “Penso que não, porque há países católicos como a Itália, por exemplo, e a França também, onde essa influência não se estende à literatura erótica, desde o Decameron até Elsa Morante, Morávio e outros contemporâneos.”

LGR: Então nós, latino-americanos é que não encaramos o sexo de forma espontânea nem o saboreamos de forma natural?

GR: “Acho que há razões obviamente sociais para essa atitude. Há repressões na estrutura social latino-americana, até de natureza política, que concorrem todas para esse clima. Por exemplo: a ideia da ditadura pode ter ramificações sexuais. Já os países de tradição anglo-saxônicas o conceito de imposição de uma ditadura ao povo não existe. O homossexual, por exemplo, não aparece frequentemente na literatura latino-americana. Mas, ao mesmo tempo, o homossexualismo está sempre presente, subentendido como preocupação maior. Refiro-me a Cuba: a Revolução Cubana de Fidel Castro pretendeu abolir este preconceito e depois aquele outro preconceito, mas o antiquíssimo preconceito que não aboliram foi o preconceito machista contra o homossexual. Vários escritores cubanos tiveram problemas com o regime castrista, não por motivos políticos, mas por serem homossexuais. Muitos deles acabaram nas prisões por essa razão. Como se as autoridades dissessem: vamos liquidar com essa minoria. E me lembro de que todas as piadas cubanas tomam como base sempre o *maricón*, o homossexual, o que mostra o quanto isto preocupa a consciência cubana: *maricón* é o palavrão mais frequentemente usado, em vez de *pendejo*, por exemplo.”

LGR: No entanto, duas obras-primas da literatura contemporânea da América Latina tratam, ainda que de forma oblíqua, do homossexualismo: *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, e *Conversación em la Catedral*, de Mário Vargas-Llosa, não?

GR: “Sim, mas são obras excepcionais, ao contrário dos EUA, onde há muitas e muitas obras mais, escritas por escritores homossexuais, se quisermos defini-los assim.”

LGR: O sr. acha que é justa a acusação que muitos fazem à insistência de Dalton Trevisan em focalizar em todos os livros sempre as mesmas personagens, em situações ligeiramente diferentes?

GR: “Não, embora elas tenham até os mesmos nomes, João e Maria. Cada vez ele está analisando uma faceta diferente delas. São sempre os mesmos Joões e Marias, mas superpostos dão um retrato

18. *A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)*

coletivo do mesmo João e da mesma Maria, vistos sob diferentes aspectos. Isto é: podem aparecer nos contos cinco Joões e cinco Marias diferentes, mas na realidade são as mesmas pessoas em situações diversas, ou vistas de lados diferentes.”

LGR: É interessante porque geralmente um dos Joões é um velho sátiro, libidinoso, que tenta seduzir mocinhas colegiais. Depois há o João, provavelmente já impotente e velho, que é atormentado pela mulher. Mas nessa *Guerra Conjugal*, essa *Ilíada* doméstica, parece que as pessoas nunca saem desse inferno sartreano?

GR: “Ah, sim, são pessoas que caíram irremediavelmente numa armadilha da qual não conseguem livrar-se: muitas vezes a morte é a única saída. É raro, porém: na maioria das vezes elas *planejam* matar-se mutuamente, mas geralmente não conseguem seu intento, a não ser, excepcionalmente, num conto como o intitulado “Dia de Matar Porcos”, em que a Maria consegue matar o marido João, mas não fica claro se foi um acidente ou se ela tinha realmente a intenção firme de matá-lo, ou só de pregar um susto nele.”

LGR: Muitas vezes as histórias de Dalton Trevisan me recordam as de *The Dubliners (Os Dublinenses)* de James Joyce: o mesmo sentimento católico dos pecados capitais que os habitantes de Dublin, ou Curitiba, não lhe ocorre isso?

GR: “É verdade: tanto para os dublinenses como para os curitibanos há essa sensação de pessoas asfixiadas em um ambiente do qual não podem sair, estão presas como que por uma condenação ou maldição. No Brasil dos contos de Trevisan, sente-se também o peso do veio católico da impossibilidade de conseguir um divórcio, diante da irredutível indissolubilidade do casamento. Os pobres não podiam se separar: os ricos podiam obter um desquite, mas os pobres João e Maria estavam amarrados um ao outro pela canga do casamento indissolúvel. Não é a camada mais baixa da população em que o marido simplesmente abandona a esposa. Não: Trevisan focaliza uma camada mais alta da pequena burguesia em que “não fica bem”, “não se usa” o marido abandonar a esposa, por isso eles não têm saída: nem desquite nem a opção de uma amante – são personagens presos numa redoma e ponto final.”

LGR: O sr. já se encontrou pessoalmente alguma vez com o Dalton Trevisan?

GR: “Nunca. Sei que ele vive escondido em Curitiba e nunca dá entrevistas a ninguém. Ou melhor: deu uma, há uns 20 anos atrás, não sei se foi para a revista *Manchete* ou *Cruzeiro*, mas depois se arrependeu amargamente, a entrevista foi desastrosa.”

LGR: Por quê? Ele revelava coisas muito íntimas sobre ele mesmo?

GR: “Não, ele falava mais do seu trabalho. E quando lhe perguntaram quando é que em vez de contos ele ia escrever seu grande romance, ele respondeu que escolhera justamente o caminho contrário: queria escrever de maneira cada vez mais concisa, até chegar a escrever o perfeito *hai-ku*.”

LGR: Mas como o sr. deve estar lembrado, essa foi também a trajetória escolhida por Guimarães Rosa: escrever cada vez menos para dizer cada vez mais. Depois de *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile* suas histórias se tornam cada vez mais sucintas, até atingir um estilo quase telegráfico, não é?

18. *A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)*

GR: “É, suas histórias finais são muito curtas, curtíssimas.”

LGR: E já que falamos de Guimarães Rosa: por que nos Estados Unidos os que conhecem *Grande Sertão: Veredas* no original não pedem, unanimemente, que se faça uma nova tradução dessa obra-prima, desfigurada pelas horrenda e criminoso “tradução” da Harriet de Onis?

GR: “Já se abordou essa questão na editora Kampf. O que eles temem é a questão econômica: terão dinheiro suficiente para lançar outra tradução? E depois, mesmo que tivesse, quem se atreveria a traduzir *Grande Sertão: Veredas*?”

LGR: Não tenho certeza, mas creio que foi o professor de literatura latino-americana Jim Irby, atualmente na Universidade de Princeton, que me contou que dava um seminário, todos os anos, na Universidade do Texas, exclusivamente sobre os erros de tradução de *Grande Sertão: Veredas* cometidos impunemente por Harriet de Onis, sabia disso?

GR: (rindo) “É, parte do problema é encontrar quem se atreva a traduzir *Grande Sertão: Veredas* bem e consiga sobreviver a essa empreitada terrível!”

LGR: E durante esses anos em que o sr. tem dado aulas sobre literatura brasileira e traduzido vários autores brasileiros, o sr. tem notado que lentamente os norte-americanos percebem que existe uma grande literatura brasileira ainda desconhecida nos EUA?

GR: “Lentamente, sim, mas muito lentamente. A dificuldade principal é a mania que os norte-americanos têm de englobar o Brasil num conglomerado imenso e amorfo chamado “literatura latino-americana”. Isso força a cultura brasileira a se encaixar numa estrutura falsamente homogênea e a desempenhar um papel muito menor do que o merecido pela literatura e outras artes no Brasil. Machado de Assis é que se tornou com o passar do tempo um clássico. Eu acho que os três autores latino-americanos considerados grandes pelos norte-americanos são Machado de Assis, Gabriel Garcia Márquez e Borges. Jorge Amado é lido amplamente e gostam dele, mas os críticos sérios não o colocam no mesmo nível que Machado de Assis ou Borges.”

LGR: Qual é a sua opinião pessoal sobre Jorge Amado como escritor?

GR: “Eu gosto dele. Acho que seu defeito é escrever rápido demais e com extrema facilidade. Ele é um contador de histórias tão excepcional que desperdiça ideias e temas excelentes. Nos seus romances iniciais há muito menos estilo, mas muito mais substância do que nos que ele escreveu depois: era um escritor mais interessante. *Gabriela, Cravo e Canela* me parece talvez o melhor, mas gostei também de *Tenda dos Milagres*, em que ele prega na parede sem subterfúgios a velha controvérsia de que no Brasil não há preconceitos raciais e mostra, ao contrário, até que ponto era forte o preconceito racial na Bahia.”

LGR: No que ele se mostrou muito corajoso.

GR: “Sim, porque contrariou a visão oficial, da mesma forma que alguns autores cubanos desmascararam essa farsa também em Cuba.”

LGR: E como foi que o sr. se interessou tanto pela literatura brasileira?

GR: “Quando eu estava frequentando a universidade, tive um professor de espanhol que nasceu em Nantuckett, no Estado de Massachussetts. Em Nantuckett, esse *yankee*, portanto, uma pessoa

18. *A perfeição contundente e sublime dos contos de Trevisan. Segundo o seu tradutor nos EUA (entrevista a Gregory Rabassa)*

que *não é* de origem portuguesa, aprendeu o português com os pescadores portugueses e suas famílias, que existem, numerosos, nessa região da Nova Inglaterra. Ele ensinava português a uns 15 alunos, e quando fui para a *Columbia University* continuei a estudar português. Eu quis sair da maioria esmagadora de alunos que se formavam em literatura espanhola ou hispano-americana. Minha tese sobre "O Negro na Literatura Brasileira", Eduardo Portella publicou na revista *Tempos Brasileiros*, em 1966, acho. Foi uma tese que escrevi em 1954 e que para, cronologicamente, em Jorge Amado e Lins do Rego, eu precisaria atualizá-la. Comecei com Lima Barreto que me encheu de orgulho quando *eu* o descobri sozinho, embora a sua obra esteja esgotada a maior parte do tempo.

Em minha dissertação doutoral, eu falo dos dois temas-tabu na literatura brasileira: o racismo e o machismo. Mas hoje preciso rever tudo à luz dos novos escritores e certificar-me de que continuam a ser temas proibidos ou se hoje já se fala abertamente deles. Será um trabalho estafante, terei tempo para tanto?"

19. O Kama-Sutra de Trevisan, sem céu, inferno ou purgatório

Jornal da Tarde, 1979-12-15. Aguardando revisão.

Na Curitiba da pasmaceira, os amantes das estrelas distantes de Hollywood cortam os pulsos quando leem sobre o casamento de suas amadas inacessíveis, outros enviam à cantora da tela uma carta de amor em português castiço e com um falo ereto desenhado a nanquim no final. O campo de concentração do sexo de Dalton Trevisan raramente tem tropas aliadas para libertar seus prisioneiros daquele Auschwitz da luxúria paga com a vida. A libido é sinônimo do inferno: um beijo se purga com a impotência causada pela doença venérea, a empregadinha virgem é deflorada de pé junto ao balcão da firma pelo velho sátiro baboso, a moça “de programa” paga o romantismo da paixão pelo seu gigolô com o abandono em meio ao lixo. O amor só aparece nas canequinhas de louça barata, com um flamejante A maiúsculo, ondulado, vermelho, com fosforescências de amarelo.

Este esplêndido *Virgem Louca, Loucos Beijos*, do autor paranaense, é um salto mais à frente da exposição da guerra a ferro e fogo entre os dois sexos: lembra os quadros de Francis Bacon de corpos em decomposição, expressões animais no lugar que deveria ser o dos rostos, a decadência como uma autópsia de carne apodrecida em meio ao riso indiferente dos estudantes de anatomia. Ele cria um estilo novo, o do trágico de um grotesco hilariante, que sufoca o leitor na compaixão, no riso e no asco simultaneamente. São mulheres acorrentadas à sanha voluptuosa dos maridos que as obrigam a operações delicadas e ao uso de dolorosos cilindros para a cópula, ou mulheres homossexuais dispostas a “comprar” prostitutas bonitas para si, anãs corcundas violentadas por tenentes, ninfomaníacas que se entregam em mausoléus no cemitério, arfando entre um gemido de volúpia e a súplica entrecortada de soluços: “Você... quer seu meu avalista?”

Enfileirando quatro ou cinco frases, Dalton Trevisan esboça tragédias que escritores mais verbosos esparramariam por dezenas de páginas:

“Minha mulher não me compreende, Mais nada entre nós. Fez da minha vida um inferno. Só de pena dos filhos não me separo.”

“A careca debaixo do lençol branco, o médico repete o vergonhoso exame.”

“Mais sorte do nhô Silvinho Pádua. Deu catarata nos dois olhos. Só repetia baixinho: Meu consolo é que, em vez de nhá Zefa, vejo uma nuvem.”

19. *O Kama-Sutra de Trevisan, sem céu, inferno ou purgatório*

Para quem imaginar que não há renovação possível nessa eterna luta de Marias e Joões, ele expande o seu cenário da fixação sexual: pedófilos de cabelos brancos sonham com seios de quinze anos, seduzidas abandonadas se exibem frenéticas, nuas na janela, que uivem os tarados de Curitiba, crédulas correm a fazer o despacho de madame Zora que assegura a aprovação no vestibular.

Os diálogos se tornam telegráficos, sibilados por vozes ríspidas e desesperadas, duros como arremessos na luta feroz pela sobrevivência a qualquer preço: alugando crianças para enternecer os participantes de orgias regadas a álcool e tóxicos, queimando colchões de filhas “desonradas” e expulsas de casa – todos usam as palavras como lápides assentadas sobre frustrações, desencantos, angústia. Ou então os diálogos se tornam inaudíveis, cada pessoa monologando sem que ninguém a escute numa lúgubre litania da solidão e do desamparo. Estes *flashes* de uma Sodoma e Gomorra paranaense têm, porém, uma coerência interna, não são apenas instantâneos do caos. Na longa estória que dá título ao livro, intervém um surpreendente final feliz, com a raríssima intervenção da bondade materna. Mas será bondade ou autoritarismo de quem só aceita de volta a filha impondo suas condições para a admissão ao lar? E na história final, o Tempo, esse elemento que nos livros anteriores era sempre um presente maléfico, o próprio Tempo se desfaz na conversa entre os irmãos velhos e seus resumos malignos de vidas inteiras massacradas na cidade maldita, como um sopro que exalasse de cadáveres em avançada decomposição.

Nesse cotidiano de um roteiro redigido por Sade e Masoch, as frases feitas enlaçam as situações mais lancinantes, como se a tragédia fosse parte do dia a dia banal indigno de menção mais demorada. A piedade desaparece quase sempre, a violência para com o próximo equivale à frase pichada no muro por um anônimo: “Merda p’ra Deus”, o materialismo não negado pelas credices nos candomblés e “guias” de espiritismo a que recorrem, inutilmente, os últimos esperançosos.

Há outro elemento, senão inédito, pelo menos levado até extremos inéditos pelo autor de *O Vampiro de Curitiba*: a descrição explícita do coito, a insistência nos detalhes dos rituais da carnalidade levada ao delírio. Estranhamente, dessas missas negras não emerge o prazer, mas um frenesi inextinguível: nem a evocação de todas as imagens e termos pornográficos consegue diminuir um incêndio que seria ridículo classificar como apenas neurótico. A interpretação psicanalítica esbarra em Dalton Trevisan com uma dimensão maior do que os rótulos de satíriase, neurose ou complexos. É toda uma paisagem desolada e desoladora da condição humana, imelhorável, que o autor esmiúça sem farejar para ela nem esperança nem justificativa. Seria limitativa também a interpretação moralizante: estes contos apenas revelariam a ausência de códigos éticos entre os seres humanos e demonstrariam como se extirpa a dignidade que deveria estar implícita e preservada nos contatos sociais. Uma análise política se esboroaria com a mesma rapidez: nenhum regime político é capaz de abolir a cupidez dos corpos, a lascívia desenfreada, o ciúme, a inveja, a ambição – por mais que mudem as relações econômicas, não há saída desse universo concentracionário do sexo, a não ser pela coerção física, como nas fogueiras e masmorras da Inquisição ou nos centros de “liquidação dos degenerados” da Era hitlerista ou os atuais “campos de correção da sexualidade” castristas ou soviéticos.

Dalton Trevisan não se omite desse painel pan-humano: vislumbra já o que todo o movimento barroco antevira: tudo é pó, vaidade das vaidades, e tudo ao pó retorna – desprovido, porém, do sentido místico das Escrituras. A literatura brasileira, tem autores densamente pessimistas como Machado de Assis, trágicos como Graciliano Ramos, mas Dalton Trevisan possivelmente

19. *O Kama-Sutra de Trevisan, sem céu, inferno ou purgatório*

permanece como o mais niilista de todos, o que menos esboça qualquer tentativa de fé, religiosa, política ou existencial, que atinja os limites do próximo, sem um céu, purgatório ou inferno além-túmulo.

Por isso suas figuras, de livro para livro se repetem como silhuetas de uma lanterna mágica, mas com a diferença de que cada volume traz um tom mais abrangente à sua visão naturalista e grotesca desse *Kama-Sutra* inconsequente seus personagens vivem meteoricamente. Talvez o conto final seja uma lúgubre prestação de contas antecipada do futuro, como que o porvir repetindo mecanicamente o passado, o tempo não redescoberto, mas impassivelmente pleonástico, já visto e revisto. O breve frescor da carne se desintegra no físico: “Uma gota escorre até o cabelo crespo do umbigo. A dentadura mal ajustada, os grossos pingos no peito, a cueca rosa, que merda.” A lembrança não conforta: revela amplamente a decadência geral: não há saudade, não há recordações que não sejam cruéis e asquerosas. A longa conversa sobre a mudança de beldades difíceis na juventude e em trambolhos que pedem esmola, sifilíticas, hoje, demonstra a persistência do egoísmo mais cego, da maledicência deliciada com o exterior do próximo.

Nesta época em que o teatro de Harold Pinter e de Tom Stoppard mescla cada vez mais indissociavelmente a comédia com uma percepção trágica da vida, Dalton Trevisan pouco precisa incorporar do presente circunstancial do Brasil atual à sua narrativa que é uma longa e fascinante epopeia em torno da cama, esse móvel que Thomas Mann designava como o único metafísico, pois é nele que se nasce, se ama, se adocece, se sonha e se morre. O contista brasileiro acrescentaria apenas que a cama ou, em sentido lato, o sexo é indecifrável, embora codificado minuciosamente pelas religiões, cristã, judaica, muçulmana, do hinduísmo ao *ayatollá* Khomeini e definido pela Medicina, pela Biologia, pela Psiquiatria, pelos regimes políticos. O leitor se vê enroscado nessa impenetrabilidade que não permite distinguir o amor da posse, o desamparo afetivo do mercantilismo imediato. Dalton Trevisan não se diverte com esse jogo, como se percebe nas entrelinhas escassas, mas claras, nem tem a presunção de, ao expô-lo, mudá-lo. Imutáveis a condição humana e as ações dos homens uns para com os outros, o tempo não será outra ilusão efêmera? E o Mal mera perspectiva acanhadamente humana do ser?

20. A tragicomédia de Trevisan, em renovada e envolvente concisão telegráfica

Jornal da Tarde, 1980-10-11. Aguardando revisão.

O esplêndido contista Dalton Trevisan em seu 17º livro, *Lincha Tarado*, consegue a concisão telegráfica de um haicai em prosa e dissimula entre suas tragicomédias curitibanas citações que mesclam Shakespeare e o sambista Noel Rosa. A noite escura da alma do poeta espanhol, San Juan de la Cruz, as fatídicas horas coaguladas em todos os relógios do poema de García Lorca, o final do mundo de Eliot com um estrondo, mesmo a macha que não saía das mãos assassinas de Lady Macbeth ou o “morrer, talvez dormir”, da dúvida do Hamlet shakespeariano – todos surgem como comentários universais de uma dor local. Até a natureza intervém, com seu coro de pássaros a sublinhar mais um infortúnio humano naquele inferno de Eros e crueldade. Para um leitor menos imaginativo, Dalton Trevisan se repete, para uma percepção mais nítida, ele inova a sua epopeia de guerras conjugais e de sátiros alquebrados pela velhice, mas ainda insaciados.

Constitui, ao contrário, uma vitória do autor abarcar sempre a mesma realidade-estaque, a mesma cena de ferocidade entremeada de superstição popular e de lubricidade indomável. Com a abertura atual, apesar do confisco recente de revistas pornográficas, o escritor pode exprimir-se melhor e exprimir melhor a sordidez, a torpeza dos ambientes da camada social que ele sempre focalizou em seu livro inicial.

Alguns de seus motivos centrais – a humilhação a que os maridos submetem as mulheres, os detalhes realistas repelentes, os pormenores sádicos e libidinosos – atingiram, com este último volume, uma perfeição formal suprema:

“Se pudesse nunca mais acordar. Se os malditos pardais não acendessem o sol, de manhã, ali na cama, é barata leprosa com caspa na sobancelha.

Mal abre um olho: o coágulo sanguíneo da cortina presa em grampos de roupa. Ó longa odisséia do boêmio em busca da casa perdida.”

O sexo é o “abismo das rosas” que já deu o título a uma sua coletânea de contos e é a irrisão humana: “Eterno galã, dorme junto da porta, defendendo a dama”. Ou: “Em troca, promete correntinha dourada para o tornozelo gorducho. Uma pata choca, já imaginou, de sapatão e correntinha no pé de unha encravada?” Nunca o amor se sobrepõe a uma concupiscência tirânica, o tormento é a atmosfera diária tanto dos tarados quanto de suas vítimas, moças pobres e deformadas, ou

as esposas humilhadas e eternamente vencidas em sua batalha pela fidelidade conjugal. Dalton Trevisan consegue com o conto que abre este livro “Lincha Tarado”, dar um tom coral à tragédia sexual, misturando os sentimentos mais nobres com a vileza de uma libido monstruosa, os ecos da punição ressoando inutilmente como um fluxo de recordações e advertências ineficazes, o linchamento no cinema embaralhado com a canção que indaga se o pássaro de olhos vazados com a agulha canta mais bonito e se isto é consolo para o a sua cegueira. Não há saída possível para o aguilhão do sexo fora a morte violenta. Mulheres ciumentas envenenam os maridos, ou atiram nas amantes disparos certos, depois envelhecem impunes, o buço transformado em bigode espesso, a voz grossa, doença na espinha, corcunda, de bengala.

Talvez seja, porém, errôneo colocar etiquetas nos personagens e nos acontecimentos cotidianos que desfilam por estas páginas. Nem uma análise psicológica nem política decifriam esse choque de códigos morais em que o machismo é confundido com o vilipêndio da parceira, a transcendência erótica com uma posse carnal abusiva. Sábio, o autor não rotula seus protagonistas, nem mesmo sugere um juízo de valor: por mais que a sociedade exteriormente mude, a perversão prevalece, intocada pelas alterações sociais: o ciúme, a cólera, a paixão, a prepotência imutáveis em qualquer regime instaurado pelo ser humano. A expressão “monstro moral” surge da boca de alguém a condenar um sedutor barato com a mesma imparcialidade das credices populares em benzedeadas, videntes, quiromantes, das dissimulações e ignomínias “a que a carne está sujeita”. Uma leitura moralista veria na mera exposição destas tragédias anônimas uma tomada de posição, mas Dalton Trevisan apenas registra, grava, constata. Para lê-lo é preciso um estado de espírito de isenção semelhante à leitura de um marquês de Sade ou de um Jean Genet, em que estão indissociavelmente amalgamadas a expressão estética e a ausência de qualquer ética reconhecível. Longe dele, porém, a elaboração de um mero tratado de sexualidade humana, científico, a sublinhar estatísticas e erigir conclusões. Dalton Trevisan é possivelmente o único autor a não condenar seus dom Joões ao diabo, mergulhando na mesma perplexidade e na mesma ausência de parâmetros religiosos *a priori* que as caracteriza. A punição do código penal ou das máximas tiradas da Bíblia atinge equanimemente pecadores e inocentes, o caos parece presidir a essa meteórica aparição humana no palco efêmero entre o berço e a morte, tendo o orgasmo como única meta. Não serviria de nada apenas para classificações eruditas da filosofia grega para esclarecer os atos e escolhas de seus personagens: não porque sejam toscos, mas porque desafiam os rótulos: trata-se de hedonistas, de epicuristas, de estoicos? Em parte, sim, mas uma parte deles fica como uma fratura exposta deslocada diante do leitor. Intui-se uma grandeza que ultrapassa os fatos comezinhos do dia a dia, mesmo quando o narrador esmiuça detalhes anatômicos femininos. Há uma aura romântica de inocência perdida de permeio à devassidão senescente:

“Na gaveta sempre o pacote de bala azedinha. O bolso do guarda-pó branco do eterno menino: bala Zequinha, tubo de creme (por que verde, João?), anel mágico, revistinha suja, haicai de amor.”

Assim como o que se entrevê de miséria econômica por detrás do meretrício (dos beliches em que se amontoam as mulheres nas “vagas para moças de fino trato” à venda do corpo em troca de tratamentos dentários) não explica o que normalmente se chamaria de desvario. Mas a normalidade é uma abstração neste mundo escavado pelo magistral autor de tantas obras-primas, que com a integridade de um Freud examina as crenças mais sagradas não só da burguesia, mas da humanidade e as submete à interpretação do leitor. Sua abstenção é olímpica: parece que seus contos meramente

espelham situações que tachamos de hediondas ou enternecedoras, patéticas ou téticas: faunos encanecidos “sempre atrás de mulher”, almofadinhas que se ligam a professoras solteironas e feiosas porque contam com o emprego vitalício da explorada: “O Ditinho pensou no cheque todo fim de mês”, blefadores do pôquer indiferentes ao nascimento do quinto filho e às dores de parto das mulheres que engravidaram ditatorialmente, sem a anuência, vaga que fosse, da esposa.

Frequentemente o derrame cerebral e a paralisia entravam a perseguição das saias, mas não a impedem totalmente, as esposas resignadas e detestadas ajoelhadas ao lado do conquistador cheio de empáfia e baba espumante. Com um domínio cada vez mais perfeito do seu carrossel humano, brotam as frases feitas, os lugares comuns – “ser mãe é sofrer no paraíso”, “os dias contados”, “o último desejo” do samba de Noel Rosa – que são os pontos de referência de seus trôpegos integrantes. Não há soluções plausíveis, há um fatalismo da carne que se cumpre de uma página a outra, inexoravelmente. Não interessa ao contista interrogar se os códigos que regem o sexo estão errados, se o aborto, a sedução, a prostituição são crimes puníveis pela lei. Seria o destino embutido já no código genético de cada um a forçar a libido a infringir todos os códigos erguidos pela moral, pela convivência social e pelas religiões? Para a satisfação não há barreiras, não há preconceitos: há o império da sensualidade que zomba das muralhas que lhe ergue a estultice de todos os governantes. Nem se revela a duplicidade de comportamento: exteriormente a compostura, por dentro o ardor incontido – no mundo de Dalton Trevisan não há escolhas individuais, o inconsciente se funde com a consciência e o próprio autor quer ser cúmplice das mazelas do seu mais ínfimo perpetrador de horrores, desde o longínquo Vampiro de Curitiba até os sátiros crapulosos de todos os seus livros. Além-túmulo, o que se chamaria de descabro: a morta por ciúmes floresce em beleza nos medalhões coloridos das lápides enfeitadas de flores murchas, um enterro é comemorado com uma ida ao bordel, em homenagem póstuma ao “último desejo” do morto. Ritmicamente, como num ritual incompreensível, “além do cemitério acendem-se as primeiras lâmpadas vermelhas nas casinhas de mulheres da vida”, o mito de Eros e Thanatos imperecível enquanto o ser humano existir, imelhorável em sua condição básica. É raro, em qualquer literatura, o exemplo de Dalton Trevisan insuperável já agora que se aproxima da vintena de livros publicados. Grande parte dos autores restringe a criação ou decai quando se torna prolífico: ele, não, parecer deter algum segredo alquímico que transforma sempre a matéria vil de que se compõem suas tramas no metal mais nobre da literatura: a noção de uma transcendência ultra-humana, a marca mortal de uma arte irretocável em meio à transitoriedade de tudo.

21. Em busca da libido perdida

Jornal da Tarde, 1981-11-21. Aguardando revisão.

Que inferno a vida, não é, doutor? indaga uma das infinitas mulheres martirizadas pelos maridos, sátiros monstruosos e velhucos, em um dos contos de *A Trombeta do Anjo Vingador*, nesta 3ª edição com capa esplêndida da Editora Record, 124 páginas. Na revisão atual do livro, publicado em 1977, Dalton Trevisan ao mesmo tempo que resume o número de linhas que relato os nichos desse inferno, injeta mais enxofre e dor em cada uma de suas vidas aqui colhidas em relances sem piedade. É sabido, já foi proclamado inúmeras vezes, que o magnífico autor paranaense tem como objetivo final, como aliás o tinha também Guimarães Rosa, atingir a perfeição do conto-telegrama, do *kaikai* de 17 sílabas apenas. Arqui-surrado também é o argumento dos que leem apressadamente e logo se enfastiam: “O Dalton conta sempre as mesmas histórias, com pequenas alterações, com os mesmos personagens, as mesmas situações. Já cansou”. É um engano desculpável porque são mínimas as mudanças e inegavelmente insistentes as obsessões do autor. Há, porém, uma diferença que anula qualquer cansaço do leitor diante de novo giro do carrossel de Curitiba que ele gira de um livro para outro.

O pano de fundo é a eterna guerra conjugal com troca de papéis: às vezes a esposa é a santa pacientíssima, mártir heroína que perdoa sempre a bebedeira, os insultos, as humilhações libidinosas do marido tarado irresponsável. De outras vezes a situação se inverte: a mulher, carmim na cara inteira, calças compridas justas, mói vidro na comida do marido e joga em sua cara a confirmação irresponsável: a filha não é tua, é do dentista. E a menina, de fato, não tem um traço que não seja do pai, mas é aceita assim mesmo pelo “traído”. Há ocasiões intermediárias em que a mulher e o homem selam como que uma paz truncada, um armistício sórdido: desde que ele assine os cheques, ela lava as mãos de tudo o que ele fizer, fora ou dentro de casa. Ou a célebre mala dele arrumada e colocada na porta de casa, como indício de que naquele lar decente ele não tem mais lugar, é desfeita pela sedução da megera santa nos braços da lascívia irresistível do machão insaciável até debaixo do chuveiro aberto.

Na realidade, os contos de Dalton Trevisan são, em forma urbana moderna, os autos medievais em que desfilavam, nos adros das catedrais românicas e góticas da Europa, os pecados capitais: a avareza, a luxúria, a gula, a inveja, todos cores do mesmo espectro prismático do egoísmo feroz. As vidas miseráveis vividas nesse teatrinho mambembe de uma Curitiba de funcionários públicos, vendedores de frutas, fazendeiros de pequenas chácaras arruinadas, meninas saídas de colégios diretamente para o bordel de cafetinas sinistras – todo esse teatro tragicômico espelha fielmente as crendices, os critérios, as expectativas da pequena burguesia. Seria absurdo procurar nesse poço

21. Em busca da libido perdida

da libido insatisfeita o alibi da luta de classe, da fanática predominância do econômico sobre o vital, o dinheiro “explicando” a busca encarniçada do orgasmo. Nem tão próxima da celeberrima “repressão da libido” freudiana estaria qualquer arrumação apressada do microcosmo curitibano em convenientes gavetas rotuladas de esquizofrenia, complexo de Édipo, tara, satíriase etc. etc.

À medida que se lê mais atentamente cada livro novo ou atualizado do soberbo contista paranaense, surge, isso sim, uma noção difusamente bíblica, religiosa, cristã da visão que Dalton Trevisan deixa entrever do mundo e de seus próprios habitantes que ele retrata lapidariamente.

Nos últimos livros tem apontado aqui e ali, com mais frequência, uma série voluntariamente irônica de alusões literárias. Algumas são fugidias: a colegial de dez anos que se entrega ao velho baboso e hercúleo, ao sentar-se ao lado do “Mister Curitiba” capaz de proezas sexuais fantásticas, está ainda agarrada à bolsa do seu Curso Camões. Sutilíssima alusão ao poeta que, inspirado em Petrarca e Dante, cantou sobretudo o casto amor que transcende a carne e a morte, o tempo e a desmemória. Fortíssimo contraste com o prosaísmo direto do fauno careca, enrugado, que se alimenta de afrodisíacos potentes receitados pelo farmacêutico que o mantém, pelo menos por algum tempo, ainda em pleno “vigor do homem”. É literária também a abertura de uma história: “Janeiro e o menos cruel dos meses”, consabidamente calcada no verso de Eliot: “*April is the cruellest month*”. Até o famosíssimo monólogo de Hamlet é citado de forma esquiva: “Dorme? Sonha talvez? Não, morre dos mil uísques nos sete inferninhos, os mil e um beijos das bailarinas nuas, rematadas pelo divino frango à passarinho do Bar Palácio.” Ao lado da erudição literária, da meditação filosófica angustiada, sempre a nota, herdada mais de Eça de Queiroz, o Eça da primeira fase, do que de Machado de Assis, quer nos parecer: “Salta uma banana ao rum para o doutor.” É um prosaísmo de arrotos, de mãos que com o dorso cheios de manchas da velhice não podem acudir ao jogo amoroso, ocupadas que estão em manter na posição a dentadura do maxilar inferior que, como teclado emergente, cai sempre e desfaz o ar de conquistador inveterado apesar da idade.

No plano sociológico e da psicologia, o furor sexual de maridos, adolescentes virgens e compradas por pouco dinheiro, de mulheres adúlteras ou frígidas traduziria um dado que não suscita desacordos em geral: a repressão que os tabus sexuais impõem ao brasileiro não levam à sublimação do sexo, mas sim à sua perversão, à sua exasperação, à tara.

Curiosamente, constatará o leitor, entre tantos encontros furtivos com meninas que mal atingiram a puberdade, com “rainhas da noite” que fazem *strip tease* em bares de última categoria, com prostitutas que à luz clara revelam rugas, peles murchas, cabelos pintados, dentaduras mal ajustadas, curiosamente há pouco gozo real. O sexo como simulacro do amor pode vangloriar os machões de cabelos grisalhos de proezas dignas de ganhões imberbes, mas nem o prazer surge para apaziguar tanta angústia. Quase como Nelson Rodrigues, Dalton Trevisan como que sugere que as orgias plurais ou a dois são uma caricatura do prazer genuíno gerado pelo amor e pelo respeito mútuo entre um homem e uma mulher.

Por que então a interpretação religiosa dessas pantomimas da paixão, morte e sofrimento dos amantes empedernidos? Porque sempre ao êxtase, buscado ou fugidio, efêmero ou irreal, está unida toda uma estrutura de referências transcendentais, quase sempre da liturgia católica ou do Velho Testamento. São inúmeras as presenças religiosas: o Cristo no quadro obrigatório da Santa

21. *Em busca da libido perdida*

Ceia *kitsch* de metal diante da mesa de jantar olha com olhar de censura, acusador, para o pecador. O filho se decide a renegar o pai estroina incorrigível que inferniza a esposa dizendo de si para si: “Se Pedro, que era Pedro, três vezes negou a Jesus, e mais era Jesus, por que não podia ele negar o pai?”

Há indícios mais convincentes ainda: a volta ao “lar” é temida pelo infrator que já prevê a passagem esgueirada na sala debaixo da pintura ou escultura de São Jorge com o dragão, pronto a lancetar seu crime de tarado que deixa a família à míngua. Depois, quando os amantes crepusculares conseguem atrair para suas redes as meninas fresquinhas, desprovidas até de seios como indicadores de caracteres sexuais secundários, os “Mister Curitiba” hercúleos invocam o nome de Deus: “Ai, Senhor, não mereço”. Chamam as prostituintas assanhadas de “anjos”. E, afinal, os casados desta guerrilha dos sexos sacramentados não são descritos literalmente como “condenados a crucificar um ao outro na mesma cruz”?

Esse freudiano ou reichiano sentimento de culpa com relação à satisfação da libido, porém, é apenas a face mais óbvia do recalque que desanda em esquizofrenia: de um lado, a esposa santíssima mãe dos filhos, do outro, as *outras* desfrutáveis até o sadismo, a dor, literalmente a perdição de qualquer dignidade individual. O aspecto mais rico desse poliedro da busca da libido perdida brasileira, em sua versão curitibana, é o da fantasia como passaporte de escape da realidade chã. A sedução da menina saída do colégio, numa “compra” arranjada previamente pela maior cafetina da cidade, só é obtida por meio da imaginação, que cria uma transrealidade para o sedutor fogoso:

“Monstro de mil máscaras, desta vez quem seria? O confessor na cela da freirinha de sete saias, a madre escutando atrás da porta? Um estropiado de guerra, a enfermeira suspensa no pescoço, girando sem parar a cadeira de rodas? O noivo, de pé no corredor, rasga em tiras a calcinha, os pais da menina assistindo à novela na sala? Quem sabe o velho leão fugitivo do circo... Ela a domadora de botinha preta e chicotinho?”

A posse, ou o seu ritual simulado, exige uma grande dose de histrionismo: são papéis que o conquistador barato e sórdido cai desempenhar, já que a realidade é intolerável por ser demais cruel. Daí a invocação em vão, do amor, passa a desfigurar-se: a carícia transforma-se em sádico bofetão, o monossílabo entrecortado de prazer passa a ser pago por chicotadas masoquistas do homem “domado” pela domadora.

Paralelamente a essa maravilhosa fartura de imagens complexas, a permanência do rebaixamento da mulher, das filhas, dos filhos, de qualquer pessoa que represente um estorvo para a canalhice do comércio carnal comprado, fantasiado, imaginado. Mais do que rebaixamento: a animalização da companheira e dos rebentos: as filhas metamorfoseiam-se em “pivetes”, todas, como as duas filhas ingratas do arrogante e idiota rei Lear *com pedras na mão*, os filhos, desprovidos de qualquer aura de amor paterno, aparecem como meros *trombadinhas* a sugarem-lhe o dinheiro de carteira. A mulher, indefectivelmente, é a *arara bêbada*, a *araponga louca* que telefona insistentemente para o escritório de onde ele não chega para jantar em casa, a megera indomável e sem apetite para longas e labirínticas jornadas pelo *Kama-Sutra* adentro, página por página revista e melhorada pelo *know-how* pátrio auriverde.

21. *Em busca da libido perdida*

Dalton Trevisan, sabiamente, não adere à execração do machismo, não transforma seus contos esplêndidos em panfletos em prol do feminismo. Eles refletem, por si sós, espontaneamente, a situação de inferioridade da mulher diante do “bom provedor da família e da casa”. Sem estar preso a rótulos estreitos, ele esbate seus personagens, tiranos e mártires, opressores e oprimidos, não diante do Tribunal político da História, que, como todo pó humano, ao nada reverte mais cedo do que tarde. Não: ele inicia um número imenso de contos com um dos lesados ou vampiros como que se confessando a uma autoridade estabelecida: - “O Doutor dê um jeito no João”. O *doutor* é frequentemente um advogado que tenta arbitrar entre os dois lamentosos ou arrogantes querelantes, buscando identificar com justiça imparcial quem é o réu, quem é a vítima. Até um sargento serve como mediador, até um médico - tudo fazendo as vezes de um padre no confessionário. Porque os personagens de Dalton Trevisan precisam confessar-se, desabafar com outras pessoas, amigos, donos de botequins, videntes milagrosos, cafetinas, leões de chácara, toda a súcia que vive dos vícios da noite, semi-seres do submundo que os Mandamentos puritanos da Moral e dos bons costumes exilaram, a sangue e fogo, das muralhas sacrossantas da vida.

Evidentemente, este é um mundo de monólogos, de anacolutos, de solidões murmuradas para um céu surdo, cego e mudo, cinzento e distante ou azul e lépido, demasiado longínquo dos queixumes e tragicomédias humanas. Será preciso que, como na Bíblia, soe novamente a trombeta do Anjo vingador para que, depois da ressurreição da carne putrefata, haja o Juízo Final e Deus e sua coorte possam julgar os transgressores e destiná-los a novo Purgatório, recém-emersos que são deste Inferno terrestre, sem esperança sequer do Paraíso perdido.

22. A reafirmação feminista de Dalton Trevisan

Jornal da Tarde, 1982-10-23. Aguardando revisão.

A confirmação surpreendente dos quase 20 livros já publicados de Dalton Trevisan é a de que, desde Adolfo Caminha, nenhum autor brasileiro se mostrou mais coerente e convincentemente feminista em nossa literatura. É claro que se os 18 volumes anteriores acentuavam a guerra letal entre o homem e a mulher, a crueldade dos filhos e cônjuges com os paus e companheiros velhos, agora em *Essas Malditas Mulheres* (Editora Record) os objetivos do magnífico contista paranaense, debruçado sobre a sua minúscula Dublin, Curitiba, estão sendo obtidos de maneira mais concisa, telegráfica, impessoal. Não são diálogos propriamente entre esta moça presumivelmente jovem, bonita, desesperada e seu confessor, amante à força, soldador de pequenas dívidas dela e no fundo o agente (permitido contra a relutância dela) de uma concupiscência sempre ativa. Tudo isso nada mais é do que a expressão do egoísmo feroz masculino simultaneamente com a coisificação da mulher. Histórias de amores contrastados, súplicas, vislumbres da sua própria condição espezinhada em seus mínimos direitos humanos – nada comove a lubricidade de quem quer sugar a figura bonita e aflita: a mulher é apenas um doce sabor logo transformado em bagaço pela inescrupulosidade absoluta de seu pseudo-interlocutor.

É típico destes diálogos que eles propriamente nem começam nem acabam, são fatias a esmo cortadas ao vivo do Tempo e mostram a incomunicabilidade intrínseca entre os dois interlocutores. As mãos esmaltadas, por exemplo, servem como isca estética para os homens e quando inutilmente a mulher lembra que “estas mãos também lavam e passam” o desejo libidinoso de servir-se delas para fins eróticos ignora a utilização da mulher no áspero trabalho útil para comentar apenas “tão macias”. A mulher? É o cãozinho a erguer as patas diante da Voz do Dono. Pior ainda: a mulher não existe para o homem insensível e que vê nela apenas o alvo mais ou menos imediato de, por lábia dependência financeira ou falso enternecimento por seus sofrimentos, levá-la para a cama. Desdêmona sempre *a priori* condenada, às vezes por um ciúme que não existe, mas serve de pretexto para um Otelo que quer livrar-se dela e o inventa, a mulher tem, mesmo dilacerada pelo amor, lampejos da sua própria inexistência diante do mundo masculino, cifrado neste amado desonesto e que literalmente não a leva a sério. É quando ela grita ou quando a sua consciência a leva, lucidamente, a reconhecer: ” E você não vê que eu existo?”

Ao longo de todos os diálogos entre a mulher e o homem dessa maravilhosa coletânea que é *Essas Malditas Mulheres*, Dalton Trevisan capta, na realidade cidadina brasileira, aquelas figuras estáticas dos “milagres” medievais de Todo-mundo e Niguém e que foram depois absorvidas até pelo drama inglês do *Everyman* e pelo escritor austríaco Hoffmansthal: a manutenção eterna do *status quo*.

No entanto, a figura feminina vem-se modificando nos últimos contos de Dalton Trevisan e nestes ela adquire uma vaga noção de que *é usada* pelos homens, é um instrumento do prazer deles e paralelamente nela amadurece um conceito novo que revela o machão não mais, como antigamente, o macho potente, vigoroso, mas, dado novo da sua evolução como mulher pensante, sim como aquele que não age eticamente: ser macho não é só ser um Don Juan curitibano: é ver o próximo, neste caso a mulher, como o outro, digno de respeito tanto quanto os companheiros de perseguição às saias. Ser macho é cumprir com a palavra dada, é não ver a mulher apenas a fonte mais rápida de atingir o prazer, é simplesmente ter caráter. Essa transformação do conceito do homem como Mestre indisputável, inquestionável, lhe vem do exercício de uma profissão, início da sua longa libertação.

A mulher sem rosto das histórias ímpares que aqui dialoga sempre com um João eternamente lúbrico, avarento, egocêntrico, é uma Maria moderna, não presa mais à contemplação e lamentação do estado de coisas em que o machismo a prende, mas uma Maria que exerce uma profissão, que decide mais ou menos acertadamente sobre a própria vida. Há instantâneos tão fiéis quanto deliciosos do apelo a resoluções extremas: o pozinho mágico das drogas que amigas cínicas lhe propõem como saída para um paraíso artificial, efêmero, mas eficaz enquanto dura. Há a busca do saravá, da umbanda, como remédios eficazes para os males do amor não correspondido, a indolente e logo abandonada procura, na leitura dos versículos da Bíblia, de um caminho e um apoio moral para a sua desolação. E, se tudo falhar, a entrega à prostituição mais reles, antepasso de um suicídio gradual, mas trágico: quem nunca foi (um ser por si mesmo) como pode deixar de ser (aquilo que nunca lhe permitiram chegar a ser)?

As modificações são também as que se processam vindas do mundo de fora: “Curitiba não é a mesma”, ela constata, com a aparição aparentemente repentina de uma chusma de homossexuais: “O Ito aos beijos na boca com o soldadinho, o Marquinho sombreia o olho azul e pinta as unhas do pé. A puta velha do Nelsinho perseguindo meninos”, com o relaxamento dos costumes que permite a invasão de revistas pornográficas com fotos explícitas, a menção da palavra orgasmo, nem mesmo outrora sonhado pelas mulheres: “Mais uma coisa. Sobre orgasmo. Há mulheres que têm filhos, dormem com o marido a vida inteira, e nunca chegam ao fim. O macho é egoísta. Faz o que ele quer, bruto e apressado. Satisfeito, vira-se para o lado, ronca feliz”. Sem dispensar o toque humorístico com o qual Dalton Trevisan mescla o trágico com o grotesco, nas mais téticas condições: “Conheci uma senhora que só atingiu o delírio depois do terceiro filho. Foi a maior alegria da vida. Era casada com um velho. Depois que descobriu, ficou insaciável. Até banho frio de assento ela tomava para acalmar a fúria”. Até os racismos – mais teóricos do que práticos – da pequena burguesia curitibana afloram: os japoneses (citados estranhamente com nomes chineses pelo autor), os negros, as polacas são os satélites dessa galáxia em que os brancos, homens, latinos reinam como astros-reis incontestáveis mesmo com as metamorfoses sobrevindas com o Brasil atual de relativa abertura política.

Autor plurivalente, porém, Dalto Trevisan não se limita a focalizar a escravidão da mulher, cidadã sem direitos, atrelada ao carro em desfile pomposo do Rei Príapo a enxotar com seu cetro portentoso as mocas incômodas do sentimento, da justiça, da liberdade, da pílula anticoncepcional, da ameaça sempre presente de uma crepuscular impotência a diminuir seu Reino, sem limites, da prepotência. Evidentemente que o deslumbrante autor paranaense alude a temas mais amplos.

Como já acontecera em contos de toda a sua longa criação, um enfoque condoído e patético dos velhos e sua degenerescência, física e/ou mental, atravessa todos estes *racontti*. Se já na *Guerra Conjugal* a megera e o monstro alternavam para tornar a vida da dois um inferno cotidiano, miúdo e sem saída a não ser pela morte, agora são quadros surrealistas de velha vaidosas, egoístas aos sofrimentos dos maridos paralisados por doenças graves como em “O Nome do Jogo”: a filha relata à amiga que, enquanto o pai era acometido de trombose, a mãe, “um caco de velha, vaidosa da cintura fina”, envolta nos *shampoos* e secadores do cabeleireiro onde passava horas e horas, preocupava-se em avisar a filha que não deixasse ir embora o médico (o tétrico doutor Alô), pois queria que ele tirasse a pressão dela. Da mesma maneira, no período de dieta do marido ela sente um arrepio de prazer maligno ao negar um figo cristalizado ao ancião reduzido à infantilidade do desejo ou à animalização do irracional: “Pescoço estendido de cavalo antigo no cocho.

- Você não, homem. Não seja esganado. De noite é indigesto. Deliciada em poder negar”.

A desumanização corre dupla: a mulher se queixa da estreiteza do apartamento que aceitou, deixando “a nossa querida casa”, irritada com o marido que perdeu a vista: “Quem manda ficar cego?” Iguamente o homem, carrasco da esposa, martiriza os filhos e a companheira conformada, ele “bem torto no travesseiro, pijama de pelúcia manchado de café com leite, a dentadura flutuando na boquinha torta”, a uremia o acoçando nove vezes na noite insone: a degenerescência é o símbolo visível da despersonalização que torna a vida um mero fato biológico, um resto fisiológico do passado: “Na hora de assinar, o velhinho muito fraco, com aqueles óculos tortos: como é meu nome? Quem sou eu mesmo?”

Quem já foi o Rei da Casa, o Imperador Oculto do Submundo das Boates de Prostituição Barata de Curitiba faz, agora, contra a vontade, um *strip tease* do seu vigor, da sua inteireza, até das suas chamadas faculdades mentais. São velhos estoicos que obra na cama “quando abusam do virado com torresmo”, que se sentem um estorvo para os válidos ao seu redor, incapazes de vontade própria, morto o movimento dos braços atingidos por artrites deformantes, a monologar consigo mesmos: “Preciso de quem me ajude a viver”. Seria inútil enumerar os casos trágico-hilariantes: do velho que com medo de choque tomava banho de chuveiro vestido de touca plástica, luva e sandália. Ou seria mais lancinante o acúmulo de sal que a velha enlouquecida fazia pela casa inteira, temerosa da guerra, quando o sal desaparecia de todos os armazéns?

Ensombreceu a visão filosófica da vida que Dalton Trevisan projetava em seus livros. Se antes havia cenas de *vaudeville* farsesco, cenas que diluíam o trágico com simultâneos enfoques hilariantes, agora parece predominar, ao lado da libido *kitsch* dos sátiros encanecidos e repelentes, a constatação tão cara ao movimento barroco de quem leu o *Eclesiastes* e proclama a sua verdade segundo a qual “Tudo é pó e vaidade” e de que não há vencedores nem vencidos nessa luta de classes transferia para uma feroz guerra dos sexos. O derrame cerebral, a paralisia dão cabo das tiranias domésticas dos “reis da casa”, os humildes no final se libertam da canga de sofrimento ou pela morte de seu algoz ou pela solidão que lhe advém como prêmio de sua viuvez.

Emergem, então, nitidamente, desta vez com uma insistência não encontrada nos livros que precederam este, os sinais de uma tímida, lenta, conscientização da mulher. Dalton Trevisan não faz demagogia para fins políticos: está acima dos diagnósticos e terapias ideológicas. Cava mais fundo e, parece-me, vê na mulher jovem um elemento subversivo ao tomar consciência

de que ela também tem direitos, embora milenarmente pisoteados pelo homem. Sem descer e pregar um feminismo de comício para arrebatar votos, Dalton Trevisan entrevê na nova mulher a modificadora de uma estrutura social injusta. Ele, indo muito além do político, indaga sobre as possibilidades potenciais da mulher como nova coadjuvante da condição humana. Quem sabe ela será possivelmente o agente da sua atenuação, em prol de uma sociedade menos hedionda e monárquica, erguida para o Rei Homem, senhor único de todas as verdades e utilitarista na manutenção de um estado de coisas que favoreça unicamente o seu prazer.

Presumivelmente agnóstico, o autor paranaense não deixa entrever entre uma linha e outra um Deus ou um Céu, uma vez findo o Inferno da vida. Mas se seus livros antes refletiam imagens desse microcosmo humano que é Curitiba no seu estar-no-mundo, *Essas Malditas Mulheres* tiram holografias de um mundo dinâmico, sem a placidez aparente do mundo de ontem. Ao contrário: com o dinamismo da mudança e das consequências, para certos grupos catastróficas, que a mudança traz. Como sempre, mesmo usando os mesmos cacos de vidro coloridos vistos contra a luz, Trevisan consegue imprimir-lhes um movimento que tudo altera, banindo a monotonia e sugerindo relações novas, imprevistas, entre os componentes desse seu universo. Um cosmos fundamentalmente aristotélico, em que o homem é um animal social, e portanto suas relações com os outros é que determinarão as suas qualidades de justiça, de ternura, de autenticidade, de liberdade – ou seja: restituindo-lhe suas características mais entranhadamente humanas.

23. Dalton Trevisan. No 20º livro, um texto arejado. E a competência de sempre

Jornal da Tarde, 1983-11-26. Aguardando revisão.

É ridículo pretender, apressadamente, como muitos, que Dalton Trevisan conta sempre as mesmas histórias, exponha sempre os mesmos personagens.

Cada livro de um dos supremos contistas brasileiros é uma *variação* de um tema: a infidelidade, o sadismo, o estoicismo, o grotesco, o *kitsch* e os problemas banais que atormentam seu painel curitibano da classe média inferior brasileira. Presas num mundo eternamente repetitivo de luxúria com senso de culpa, de frases feitas como ideias recebidas e nunca questionadas do tipo “nunca deixei faltar nada em casa”, “se passar por mim, não olhe”, “sempre fui mulher direita”, seus Joões e Marias nunca conseguem sair do círculo vicioso em que vivem. Incapazes de um pensamento novo que as faça sair do imobilismo, da rigidez em que concordaram em ficar, as pessoas mastigam uma mesmice pasmamenta: quem sair do rame-rame de todos os dias será apenas pela via do suicídio, do assassinio, do feroz e muitas vezes esquizofrênico isolamento dos lugares-comuns e dos julgamentos preestabelecidos. A fantasia, quase sem exceção, corre por conta das mulheres. Dalton Trevisan tem como que uma concepção equivalente à do diretor sueco Ingmar Bergman: a noção de que a mulher é, na esmagadora maioria das vezes, um ser superior ao homem. Ela inova mais, ela ousa mais, expõe-se mais a riscos decisivos. Nada ilustra melhor essa disparidade entre homem e mulher do que a série de diálogos em que, parece, ambos falam sozinhos, dois monólogos simultâneos. O homem tem uma punica obsessão: o sexo. Armandando-se de chicote e obrigando a companheira a ficar nua, mas de botas, ele frequentemente a contagia e seu sadismo torna sua vítima uma improvisada masoquista. Ou então a mulher, muito mais inteligente, arguta e perspicaz do que o homem, delira, desfiando suas fantasias românticas que quase nunca coincidem com a alucinação sexual permanente do seu interlocutor, obcecado por posições lascivas, por humilhações da mulher e manias de “macho” onipotente.

Em seu 20º livro, *Meu Querido Assassino*, Editora Record, 121 páginas, o vampiro de Curitiba areja seu texto, graças à soltura permitida pela Censura e se embrenha por sinais característicos do Brasil de hoje. As palavras inglesas que importamos (muitas vezes sem necessidade) fazem parte do dia a dia desses desesperados: *lanchonete*, *xorte* e outros termos concorrem com o código hipócrita dessa raia-miúda, apavorada com a aparência, mas vivendo uma vida dupla, dilacerada pela dissimulação. Essa relativa modernidade traz também a seus contos personagens que raramente surgiam em livros anteriores. Protótipo de todos, o médico casado, pai de vários filhos, que paga a uma mãe, que

deixa as filhas no parquinho da praça enquanto o “atende”. Raríssimas vezes o sentido múltiplo da angústia, irrealização, violência de si mesmo terá surgido junto com um humorismo que torne a cena tão pateticamente cômica. Instada a assumir funções nada ortodoxas, a prostituta-mãe-de-família-que-se-preza tenta utilizar um vibrador, diante do alarido fêmeo de seu cliente, quando de repente o aparelho pifa, na história que dá o título ao livro: “Meu Querido Assassino”. Como é frequente no mundo de Dalton Trevisan, esse conto é a continuação de um diálogo ou de uma situação anterior revelados em vários capítulos ou segmentos isolados.

Parece-me também que as cenas de horror se intensificaram com o relato do velho que guardava as filhas para o incesto forçado, como se fossem membros do seu harém de tarado. Há uma nova, uma inesperada *intensificação* dos elementos apavorantes precedentes. “Bom, Belo e Garboso” enfoca uma suposta demência senil – os velhos e velhas ocupam um lugar destacado nesse carrossel que causa riso e pavor com seu aspecto de tragédia e comédia alternadas. Mas a anciã será realmente vítima das filhas? Ou as filhas torturam ou ambas as situações são paralelamente verdadeiras? Dalton Trevisan, como sempre, se permite deliciosas paródias literárias. Anteriormente, da Bíblia, de Homero, de Camões etc. Aqui, de Oscar Wilde, que numa frase famosa diante do tribunal londrino, fala do “amor que não ousa dizer seu nome”. Esse inferno em que estão mergulhados os seus protagonistas, no entanto, nada tem de teatralidade nem de refinamento. É o cotidiano que convive com o metafísico, é o vulgar que roça o transcendente, na desordem da própria vida.

Qualquer trecho, transcrito a esmo, reflete a perfeição concisa que distingue Dalton Trevisan da escola bombástico-retórica de tantos escritores menores brasileiros:

“Aperta mais uma vez a campainha. Do outro lado o João, aos urros e palavrões, se bate contra a fechadura. A muito custo abra a porta.

Já não consigo acertar a chave.

Furioso e exausto, o velho desaba no sofá. O triste pijama azul de bolinha, a braguilha sempre devassada.

- Meus parabéns. Está com boa cara.

Esquálida e cinérea – a doença que não ousa dizer seu nome. Posto que é mentira piedosa, João sorri esperançado. Murcho e ressequido, cuida que a dentadura não se solte.

- Ela está cada vez pior. Não aguento mais.

Inquieto, vigia o corredor.

- Assalta na geladeira o meu creme de abacate. Deixa só a metade. Se me queixo, revira os olhos para o céu: Não fui eu. Que Deus me castigue.
- Paciência, João, não deve...
- Quem está aí?

Ei-la que chega, trôpega, mas faceira, se amparando na parece e nos móveis.

23. Dalton Trevisan. No 20º livro, um texto arejado. E a competência de sempre

- Você é bom, Tito. Diga ao João que não me torture. Ele judia de mim.
- Sofre de velharia, essa aí...”

Se esse que é um dos maiores contistas de nosso tempo busca, como Guimarães Rosa, texto após texto, chegar a poucas linhas de narrativa, com seus onze *haicais* de agora toda uma história densa é reduzida a poucas palavras:

“A moça vaidosa apertou demais a cinta. Assim deste tamanhinho nasceu a criança. O que é pior, sem uma orelha.

Morreu de poucos meses, era um menino: lesão congênita. Os pais não quiseram ver o pobre anjo.

A avó ficou embalando o corpinho, envolto no lindo cobertor rosa. Logo improvisado o caixão no fundo do quintal.

Foi aninhá-lo no caixote forrado de papel crepom azul e branco. Só que o avô protestou:

- Com esse, não.

Olhou, surpresa.

- Ele é novo.

Obrigada a desmanchar o embrulho. E refazê-lo no velho cobertor cinza de soldado.”

Meu Querido Assassino é um ângulo ligeiramente novo dos contos precedentes. Em *Cemitério dos Elefantes* assinalava-se um dos marcos decisivos da literatura brasileira: a praça onde os bêbados e mendigos saídos de *Esperando Godot*, em exemplar curitibano, vinham dar, sabendo que a etapa mais próxima era a morte. Em *O Pássaro de Cinco Asas* a velha trancafiada num asilo pela filha única que quer que seu amante venha ocupar o lugar da mãe expulsa à força da casa, até o final em que, presa entre as lunáticas, a velha amansa, como solitária companheira, uma mosca varejeira. Em *Morte na Praça* o amor nunca correspondido de uma malcasada pelo marido brutamontes. Não há praticamente lacunas no maravilhoso acúmulo beckettiano das situações humanas irremediáveis fotografadas por Dalton Trevisan. Cada conto é irrepetível na sua nuance, no seu tom musicalmente poético, apesar de sua aparência monstruosamente cruel.

Dalton Trevisan sobrepõe às ideologias o “medo de viver” que tantos de seus personagens exprimem, indiferentes à morte e que pulsa sob qualquer regime político, como quintessência da condição humana em si. Há uma grandeza majestosa naquilo que a futilidade contemporânea designa como a “grife” e que melhor se designaria com a marca, o sinete indelével de Dalton Trevisan. É a grandeza que temporariamente não podemos ver, tão conspurcada está a palavra por políticos inescrupulosos, se a expressão não for redundante: a grandeza do povo que ecoa nas letras de Adoniran Barbosa, nas músicas cantadas por Nelson Gonçalves. Sem dúvida: cafona, de mau gosto, risível. Mas, como o compositor e o cantor, Dalton Trevisan transmite ao leitor ou ao ouvinte um sentimento de tragédia inelutável e resignadamente aceita. Ninguém se atreveria ao risco de circunscrever essa grandeza a um sentimento cristão da vida. Sem dúvida, porém, a uma ainda que muda, solidariedade com tudo o que é humano.

24. Dalton Trevisan. Mais uma obra-prima. Trágica, hilariante, patética

Jornal da Tarde, 1985-8-10. Aguardando revisão.

Senhoras da Liga de Defesa da Moralidade de Santana, horrorizaivos!

Puritanos de todo o Brasil, temei por vossas mais caras tradições, pela Pátria, pela família!

Dalton Trevisan, aquele escritor tarado de Curitiba, que só escreve indecências sobre sexos e perversões inomináveis, está nas praças de novo, envenenando mentes e lares onde penetrar!

Não há como negar, de fato. Um dos três ou quatro melhores contistas brasileiros, o nosso Joyce dessa Dublin/Curitiba incendiada de sexo e frustração, volta à cena. Não como palhaço, como demolidor da moral, perdão, Moral com maiúscula, das reservas ditas sadias da Pátria etc. etc., mas como uma das florações mais importantes da abolição da censura Buzaid-Falcão entre nós, ufa! Que alívio indizível!

Agora, para horror dos hipócritas, Dalton Trevisan não usa reticências, encaixa as palavras mais “chulas”, mais “chocantes” da pornografia em seus escritos. E o resultado é mais uma obra-prima: trágica, hilariante, patética, do autor de *O Vampiro de Curitiba*, *Guerra Conjugal*, *Cemitério de Elefantes*, *Morte na Praça* e outros prodígios que o colocam entre os melhores contistas (pátria amada, inflai o peito de orgulho varonil) não só do Brasil como de todo o mundo, sem ufanismos que onerem a nossa catastrófica dívida interna.

A Polaquinha, que eu saiba o primeiro romance do magnífico escritor paranaense, está nas prateleiras (Editora Record, 156 páginas incendiárias!). E é imensamente triste este relato comovente, minucioso e hilariante da ascensão e queda da desvairada polaquinha.

Não disse? O pecado sempre é castigado. Deus tarda, mas não falta, as laberedas do Inferno devorarão todos os prevaricadores.

Não, moralistas de mente tão estreita que cabe na ponta de um alfinete, de cabeças miniaturizadas por alguma tribo de índios da Amazônia: compreendei, afinal, que Dalton Trevisan está defendendo, se for esta a palavra, uma Moral, esta sim, merecidamente com M maiúsculo. Qual Moral? Uma profunda Moral cristã ou de qualquer religião digna desse nome: a do amor ao próximo. Porque estas 156 páginas percorrem, se for permitida a imagem mística, a Via-Crucis do sexo, os labirintos feitos de espelhos do egoísmo. A loira polaquinha – regozijai-vos, feministas inteligentes! – é o

24. Dalton Trevisan. *Mais uma obra-prima. Trágica, hilariante, patética*

mais violento libelo já escrito na literatura brasileira em prol da mulher. Ela demonstra a que ponto a mulher, realmente, é o capacho sexual dos nossos *sbeiks* de araque, integrante de haréns imaginários do machão de unha do dedo mindinho suja e comprida, para melhor cavoucar o nariz e coçar lá dentro aquela comichão gostosa no ouvido etc.

Protegido pelas novenas feitas por todas as 11 mil virgens imaculadas de Curitiba, Dalton Trevisan é o profeta de sua libertação. Destruidor de falsos ídolos, ele corajosamente prova, documentalmente, que não importa a classe social – motorista de ônibus, advogado, médico – a imensa maioria dos homens brasileiros tem vocação e genes de árabes, quase se poderia dizer que são discípulos do divino Marquês de Sade e de Masoch, dispostos sempre a chicotear a mulher, física e metaforicamente, ou a despejar nela suas frustrações, sem o menor resquício de consciência, de respeito ao objeto que usam, sem a menor sensibilidade para o afeto sincero que se encerra naqueles peitos juvenis (ou senis).

Superior aos melhores momentos de Oswald de Andrade romancista, Dalton Trevisan consegue maravilhas telegráficas como este *hai-ku*:

“Passamos o domingo na praia. Galinha com farofa, a descoberta do mar, o rosto em fogo de sol. De volta, no ônibus, minha mãe dormia ao lado. Começamos a nos beijar ali no escuro.”

Como os personagens da dramaturgia de Tennessee Williams, quase todos os personagens curitibanos estão possuídos por uma eterna erotomania, são quase todos ninfomaníacas ou sátiros insaciáveis. Há alusões divertidas a versos de Castro Alves (“À sombra das bananeiras, agarradinhos, debaixo dos laranjais.”), paródias de Camões (“Estava ela posta em sossego”), de entremeio com pormenores naturalistas, prosaicos, para muitos leitores são até detalhes porcos, desnecessários e dignos mais de um *Germinal* de Zola. E ditado tudo pela insistência, semelhante a Henry Miller, no coito, nas acrobacias de um *Kama-Sutra* reinventado no Brasil toscamente. E além desse aspecto superficial, da mecânica genitália, uma funda angústia de uma *lady* Chatterley procurando, desesperadamente, o amor, o gozo, o amparo. *Mmes.* Bovary da província, Luísa do *Primo Basílio* de Eça de Queiróz, Annas Karenina do subúrbio, todas as polaquinhas loiras, as morenas, as nisseis, são sorvidas pelo vulcão do sexo, que lhes propõe enigmas sobre o próprio ser humano e as come por não saberem a resposta.

Consciente ou inconsciente, Dalton Trevisan desfralda, imensa, uma bandeira tecida penosamente por Wilhelm Reich, o pensador e psicólogo austríaco que pregava a revolução do orgasmo, a liberação da couraça que nos oprime a todos, urdida pela Igreja, pelo ensino, pela sociedade castradora, pela hipocrisia vitoriana. Uma hipocrisia que não é privilégio, aí de nós!, apenas de uma época na Inglaterra nem das brumas londrinas em que Jack, o Estripador, mutilava as prostitutas que capturava nos becos e vielas nos bairros “do vício e da perdição” da capital inglesa. Somos todos prisioneiros da nossa sexualidade reprimida, a sexualidade que é, como a literatura, mantida em camisa de força em todos os regimes políticos tirânicos que vão do fascismo mussoliniano-franquista-nazista ao puritanismo calvinista da Rússia bolchevista, da China maoísta. Depravação, solerte forma de minar as bases da sociedade! Urram todos os que temem a própria liberação, encapuzados e sedentos de novos campos de concentração, de Auschwitz ao Gulag.

O vibrador a pilha, as revistas pornográficas, as posições insólitas, a dimensão, cor e volume dos órgãos sexuais masculinos, as calcinhas, o fetichismo, a masturbação, a impotência andam

de mãos dadas com duas companhias inesperadas. Os defeitos físicos – o mau hálito, a perna paralisada, a bronquite asmática, a dentadura, o bigode que fede a cigarro e cerveja, as fissuras causadas na mulher. E a busca alucinada, suicida, de um príncipe ideal que venha resgatar aquelas multidões de Gatas Borracheiras ou Cinderelas que adormecidas à espera de seu beijo redentor, guardando escondido, em vão, o outro pé do sapato de cristal de um baile no palácio que só existiu na imaginação romântica, idealista delas. Um homem que fosse não apenas macho, mas tivesse ternura, caráter, generosidade: é sonho irrealizável? É. O sonho se desmorona, de degrau a degrau, em pesadelo. Dos muitos amantes egoístas, fracos, eticamente impotentes, embora potentíssimos e afetados de priapismo, as Cinderelas resvalam para o bordel. Decaem no simulacro patético, heroico, hilariante da cópula ideal com velhos cambaleantes, mas que deixam as duas notas em cima da mesinha de cabeceira e não beijam na boca, sequiosos de mentiras gritadas de que “você é que é o grande macho da minha vida! Sou só tua. Sempre. Inteirinha!”.

Há uma surpreendente correspondência de abordagens – não de diagnósticos ou de conclusões – entre a criação literária de Dalton Trevisan e o teatro de Nélson Rodrigues, ambos marcados a fogo pela obsessão pelo sexo, sucedâneo ineficaz do amor. O coito como perdição espiritual, o horror de mesclar a família como o orgasmo, a ameaça do inferno eterno, a prostituição, o incesto, a busca de terreiros milagrosos, de centros espíritas que possam salvar suas vítimas desse “encosto” diabólico. Todos os lugares-comuns da música popular brasileira cantada pela velha guarda, Nélson Gonçalves, Dalva de Oliveira, desfilam: “Nunca deixei faltar nada em casa; Você não veio virgem para as minhas mãos; Eu é que te fiz mulher, lembre-se; Minha pobre mãe, mártir do fogão e do tanque, o que diria se me visse assim?”

O jornal, é óbvio, não pode acolher todas as transcrições mais genuínas, porque mais ousadas, de um livro desse tipo: este é que contém a essência da qual a crítica literária pode apenas – e mal – espremer e exprimir um resumo. Exemplo: os capítulos finais, de uma absoluta mestria de estilo. Como um disco quebrado ou um rolo de filme que girasse infinitamente, as situações no bordel se repetem e é o sinete inconfundível do grande escritor que é Dalton Trevisan que lhe permite a genial união do mais patético como mais hilariante. O leitor gargalha entre lágrimas de comisseração. E ficam os sinais misteriosos, propositadamente não esclarecidos: a polaquinha é mão do nenê que ela pede a deus que não chore enquanto atende a seus “clientes” apressados? Fenecida a sua fugaz sedução de jovem, ela se tornará como a cafetina “tia Olga”, com seu robe negro e seus chinelinhos de pompom vermelho a proclamar que “a mulher foi feita para servir o homem”?

Com Dalton Trevisan se confundem, se fundem as tradicionais máscaras do riso e do pranto que ornaram os cartazes de teatro. O riso é o pranto. Nenhuma salvadora filosofia existencialista poderá separá-los. Nenhum estoicismo poderá consolar esse desespero de vivermos, perplexos e paralisados, dentro do absurdo, da ignomínia, da injustiça, da lei selvagem do mais forte. Não há milagres, não há um “mais além”, um “depois da morte”. Não há Deus, é óbvio, pois aqui é o deserto final onde todas as veleidades de bondade, amor, solidariedade e calor humano morreram. Ou quem sabe nunca vicejaram, mortos pelo sol escaldante do desamor.

25. A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro *Pão e Sangue*

Jornal da Tarde, 1988-3-19. Aguardando revisão.

Dalton Trevisan conseguiu resumir sua implacável odisseia doméstica, sua feroz guerra conjugal, em frases telegráficas. Até em *hai-kais* mínimos, sintéticos ou em versos, ele pode relatar uma tragédia incongruente *kitsch* e inebriante:

“Uma vez até rasgou o biquini
Minha honra ameaçada
Só Deus e eu sabemos
Cansei de fingir que o amava
Ser a escrava, a mulher, a mãe
Bêbado queria fazer de tudo
Até o que uma mulher da rua tem vergonha
Antes de deitar esfreguei no corpo
O repelente contra mosquito
Sirvo pó de vidro e barata
Na sopa de feijão
Quebrou na pia o elefante vermelho
Derramo álcool no vestido, boto fogo.”

São cromos intercambiáveis dessa batalha sem fim. O alcoolismo, a libidinagem sufocada pela hipocrisia beata, o inferno do sexo nunca satisfeito têm agora um novo elemento: o negro. O negro, para a maioria preconceituosa de brancos do Brasil meridional, de origem europeia, representa o medo, o monstro de proezas sexuais inenarráveis, o ladrão e criminoso a ser temido e vagamente, inconfessavelmente desejado por esposas e solteironas insatisfeitas. Aqui, a imagem, é

25. *A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro Pão e Sangue*

a que a pequena burguesia branca curitibana faz do homem de cor, desalmado, procurado pela polícia, capaz dos piores crimes e maldades, em busca de louras que possa cobrir de joias dos pés até a cabeça...

É inútil afirmar que Dalton Trevisan se repete. Um encontro amoroso também é uma repetição de gestos e nem por isso deixa de ser desejado e sonhado. Neste livro mais recente, Dalton Trevisan usa de um método novo, o relato à la Rashomon, isto é, um acontecimento visto ao mesmo tempo pelas vítimas, pela testemunha e pelo presumível malfeitor. Tudo se torna subjetivo: onde estará a verdade pirandelliana, *Così è se vi pare*, assim é, se assim lhe parece? A mulher afirma que três malfeitores mataram barbaramente o seu marido. Na delegacia de polícia o acusado nega e começa a dar detalhes escabrosos de como ela é que pediu para ser currada etc. O leitor é que deve tirar conclusões que lhe parecerem atendíveis: Dalton Trevisan iniciou sua “obra aberta”, aquela em que os doutos Umberto Eco e irmãos Campos distinguem a não-interferência do autor: o final fica em aberto, para ser completado por quem lê. Os “Três Mascarados” (seriam quatro, com o vulto impreciso, o quinto, mal e mal discernível na soleira da porta?) deixam em dúvida se a mulher foi conivente no assassinio de seu marido João, que dormia com ela, por facínoras armados de barras de ferro, ou se o depoimento de um dos criminosos é que reconstituía a verdade. A mulher, desta vez, não é a megera sádica a colocar vidro moído na comida do honesto cumpridor dos deveres da casa, é a mártir do amor impoluto. Mata-se no tanque até se descadeirar. Apanha ignominiosamente do marido eternamente bêbado, dorme com medo da ameaça de ele lhe cortar o pescoço assim que ela pregasse no sono. Até que resolve pegar a marreta escondida debaixo do assoalho. Com algumas marretadas sem piedade o deixa uma poça de sangue só. Certa de sua morte, ele ainda estrebuchando, rebelde, ela faz o escarcéu de chamar os sogros, acordar os vizinhos, em escândalo:

“- Sogra do céu. Mataram o João. Dois bandidos!”

Mas a sogra leva o caso para um plano de castigo mais terrível do que a cela da polícia:

“A velha me olhou bem:

- Meu coração diz quem foi.

Tremia de medo que ela descobrisse a verdade.

- Sei que não casou virgem. Por isso tinha ciúme de você. Por isso não te deixava sair. Se queixando muito, que era ruim para ele. Te chamava de dona fria, mulher gelada. De volta do serviço, sempre o recebia de cara feia. Só por isso ele bebia.

A história sofre uma alteração de 180°. A culpa é algo móvel: de quem partiam os maus tratos que destroçavam o coração de um vivente sensível, desesperado?

Dalton Trevisan se permite até paródias deliciosas com os versos famosos da *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, invertendo-a, porém, para despejar sobre a maldita Curitiba sua maldição eterna:

“Não permita Deus que eu morra

25. *A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro Pão e Sangue*

Sem que daqui me vá
Sem que diga adeus ao pinheiro
Onde já não canta o sabiá
Morrer ó supremo desfrute
Em Curitiba é que não dá
Nada de orador à beira do túmulo
Já imaginou o presidente da OAB pipilando o verbo
Os trezentos milhões da Academia Paranaense
Arrastando-se de maca, bengala, cadeira de roda
Às baratas leprosas com caspa na sobrancelha
Aos ratos piolhentos de gravatinha-borboleta
Sem esquecer das corruíras nanicas
Trincando broinha de fubá mimoso
Ah nunca morrer em Curitiba
Para sofrer até o Juízo Final
A araponga louca da meia-noite
Embebendo em gasolina o vestido negro de cetim
Vejam o que fizeram com a Maria Bueno
Depois de santa é líder feminista”

Como num rosário, aí estão as contas que compõem o mundo curitibano de Dalton Trevisan: seu horror às homenagens, as mulheres que são viragos implacáveis, as corruíras nanicas, a araponga louca da meia-noite, as bailarinas de inferninhos que se prestam a cerimônias longas de masoquismo masculino, empunhando um chicote e as esposas ou memos as amantes desesperadas ateando fogo às vestes, num “gesto tresloucado”, como o escrivão da delegacia de polícia geralmente consigna.

Talvez os trechos mais cruéis são, de fato, as duas linhas de *hai-kai*, como por exemplo:

“A velhinha, meio cega, trêmula e desdentada:

- Assim que ele morra, eu começo a viver.”

Ou:

“Em agonia, suspirando e gemendo, afasta a mão pesada da velha:

25. *A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro Pão e Sangue*

- Deixe para me agradar depois de morto.”

Ou ainda:

“Nhô João, perdido de catarata negra nos olhos:

- Me consolo que, em vez de nhá Biela, vejo uma nuvem”

“Na hora de assinar, o velho muito fraquinho, com aquele óculo torto:

- Como é o meu nome? Quem mesmo sou eu?”

O magistral autor curitibano brinca com citações da Bíblia, com o Zen: “Não é o som de uma só mão que bate palmas?” E resume num relance livros inteiros anteriores com sua multidão “açotada pela luxúria”, numa paródia dos versos famosos de Baudelaire “*la foule fouettée par le plaisir*” (“a multidão chicoteada pelo prazer”): “O arrepio lancinante no céu da boca é o mesmo das cocadas negras, rosa, branca de nhá Rita – ó suprema delícia da tua infância”, numa imitação sutil da evocação da infância de Proust através dos bolinhos de *Madeleine*. As maravilhosas frases-feitas da classe média baixa curitibana, que afinal simboliza toda a classe média baixa e seus valores, no Brasil e possivelmente em outros países também, se espelha no bom mocismo de fachada, no puritanismo fingido que mal esconde a vibração sexual de sátiros em maldita busca de ninfas nunca possuídas: “Basta beijar o pé da mulher, ela te espezinha. Se bem escrava do dinheiro, João não se iluda: o amor aqui não é chamado”. Essa retórica machista, que parte da desconfiança do homem e da sua crença no caráter essencialmente falso, dissimulador, da mulher o faz descambar para a frequência dos bordéis: “O amigo frequenta o apartamento da famosa tia Olga: bacanal a três, virgem louca e tudo”. E possivelmente a história intitulada “O Arrepio do Céu da Boca” seja o melhor deste 21º ou 22º livro de Trevisan. São instantâneos congelados de situações homem/mulher em toda a sua crueza.

Diante da posse iminente o homem delira:

“- Ó catedral, ó turbilhão, ó beijos, ó abismo de rosas!”

E as imagens são os lugares-comuns de sempre: a moça que recebe o cinquentão em seu apartamento foi “violentada de pé contra a máquina de costura”, por um primo no interior. “À palavra querido ele já leva a mão na carteira.” Quando ela lhe comunica que está grávida, mas “de você, não, bobinho”, ele ouve o coral dos anjos do céu: “O dedo de Deus enxuga o teu suor frio na testa – e ainda há tolos que não acreditam”. Ela, fiel a Jesus, tampouco quer se desfazer do filho: “- Crente, não sou? Esse filho eu quero. Vai me fazer companhia”, e o comentário seguinte do coronel aliviado: “Salve, salve a igreja quadrangular, glórias a Jesus Cristo dos últimos dias, aleluia”. Logo o pai postiço se preocupa com os maços de cigarro que a futura mãe fuma: “Não sabe que, cada cigarro, o nenê também fuma?” “Ah, coração da bem-amada é ninho de tarântulas cabeludas”...

Há os que acusam, injustamente, Dalton Trevisan de repetir-se. Não atentam para as pequenas originalidades, inovações de cada coletânea de contos. Aqui e ali o homossexual, em outras histórias, como agora, o negro, embora visto apenas pelo lado estereotipado, maléfico, do preconceito da classe média baixa de origem branca. Mesmo os crimes hediondos de esposas contra esposos e

25. *A humanidade alucinada de Dalton Trevisan. Mostrada com sensibilidade e humor no livro Pão e Sangue*

vice-versa adquirem aqui não mais aquela clareza quanto a quem é o assassino e quem a vítima. Fica tudo em aberto, as culpas talvez repartidas equanimemente.

Dalton Trevisan se atém, é verdade, a poucos temas: a luxúria, o alcoolismo, as frases-feitas da cafonice burguesa, as noções bíblicas de pecado, os terreiros de umbanda para desfazer amores malignos, os desígnios assassinos entre marido e mulher que vivem em permanente guerra, ilhados em suas solidões a dois. A mentira e o estoicismo autêntico, o desespero de uma vida infernal que só pode terminar com um crime, o desejo carnal elevado a uma obsessão tragicômica e humilhante – este é o seu mundo, que só poderá parecer limitado se for visto horizontalmente, mas que em profundidade de percepção humana é um tratado de Schopenhauer sobre a desumanidade do homem para com o seu semelhante, salpicada aqui e ali de mártires heroicos, homens e mulheres, crianças e velhos.

Até, nesta coleção, o descalabro do Brasil de hoje, com o desemprego, a carestia desenfreada entram como motivo para as tentativas de suicídio, para as explorações de uma relação sexual por parte do elemento sugador numa relação tão instável quanto falsa.

Afinal, mesmo quando se repete, Trevisan é um mestre, um espelho a repetir fielmente os trejeitos de sua humanidade alucinada, rebotalho do amor, como diria um de seus boleros *kitsch*. Lê-lo é sempre uma novidade, pelos labirintos novos de humilhação e baixaza humanas que apresenta, sem desculpas nem acusações nem promotor nem advogado, um sismógrafo finíssimo e cheio de humor dos tremores da fragílissima condição humana.

26. Resenha ao livro Arara Bêbada

Caros Amigos nº 88, sem data. Aguardando revisão.

Creio que o último livro publicado pelo contista paranaense Dalton Trevisan, *Arara Bêbada*, Editora Record, com a capa tirada dos desenhos do pintor alemão Georg Grosz, atingiu o difícil intento já declarado pelo autor anteriormente: escrever contos cada vez mais curtos, telegráficos.

É quase uma antologia dos temas anteriores de Dalton Trevisan com paixão, objetos e exclamações de um catolicismo comum. Agora, a luxúria, ao mesmo tempo hilariante, e as tragédias de ópera bufa de casais que se desentendem na velhice. Ela leva uma vida imaculada e o considera velho sem-vergonha, correndo atrás das meninas ginásianas. Ele, mais comumente ávido de carne jovem fresca, das meninas sestrosas, venais no fundo. As que já desde tenra idade acedem em posições e gestos que a burguesia julga vil e cai das nuvens ao ver meninas de 12, 13 anos, fingindo que não se deleitam no seu início de vida de prostituta ou cortesã, já desde cedo prontas para perder e inocência em troca de bens materiais.

Histórias que, como se dizia antigamente, fariam um frade de pedra corar. Hoje, na era dos *gogo boys* vendendo-se à beira da piscina do chique Copacabana Palace, dos filmes pornô, das ainda jovens mulheres casadas que frequentam “boates” e extorquem muito dinheiro de velhos designados pela juventude “a ala do INSS”. Tudo isso pode causar horror como um assassinato macabro. Da mesma forma, muitos contos policiais são a transferência de ódios sufocados. Até Dostoiévski, para muitos da crítica atual, sua existência foi pendular entre o assassinato e a condenação espiritual.

Sem hipócrita pudicícia, que se arrepiaria mais do que um instante ao ler, por exemplo:

“O Plano

Mais uma vez. Pela última vez:

- Eu te amo. Case comigo. Por favor.

Ela, a ingrata:

- Não, não e não.

Ah, não era dele? De ninguém mais seria. E seguia à risca o seu plano de vingança:

atacá-la após o beijo de despedida,

estuprá-la e sodomizá-la,

enforcá-la,

cortar sua garganta,

vazar-lhe o sangue na banheira,

decepar e queimar os dedos da mão,

esquartejá-la,

(a cabeça... olho azul meio aberto...

o cabelo metade loiro, metade vermelho coagulado).

Embrulhar os catorze pedaços do corpo

em sacos plásticos negros,

espalhando um por dia nos latões de lixo,

em bairros distantes de Curitiba.”

Que enorme diferença de época em que a mulher adúltera, amante do chofer de ônibus, forçava o envergonhado marido, mansamente, a mudar de um bairro pobre a outro, enquanto, em cada bairro, ele mandava beijinhos ao chofer, e o pobre marido operário humilde reconhecia a sua sina e tentava salvar os filhos pequenos daquele escândalo já conhecido de quase a cidade inteira. Que diferença da esposa que se ajoelhava e persignava diante da imagem de Nossa Senhora Aparecida, jurava ao marido sua pureza jamais maculada nem mesmo por vizinhos mexeriqueiros e falsos.

Dalton Trevisan tem a ousadia de Bataille nos detalhes voluptuosos que cita em poucas linhas:

“Oferenda

Tua nalguinha empinada

Em dupla oferenda

Praia mansa dos teus olhos

Ondas revoltas do meu desejo

Lua bochechuda dos meus ais

Ó cadeira de embalo dos meus sonhos

Quando Carlos Drummond de Andrade perde a austeridade e tece elogios poéticos e hilariantes à bunda, na época isso deve ter causado o fechamento de muitos livros por mães iradas (“isso é poesia?!”), já o curitibano deixava claramente entrever as delícias da carne fresca das jovens

adolescentes e insistia, no asilo dos velhos, à incontinência em espiar pelo buraco da fechadura o corpo das faxineiras ao trocar de roupa.

[...]

Dalton Trevisan ultrapassou de muito Oswald de Andrade e Mário de Andrade por não se ater a parnasos imaginários e importados da Academia dos Imortais de Paris. Numa terra fecunda em contistas excelentes, ele e um franco-atirador que dinamitou a fortaleza da gramática e dos rebuscados de um pseudolirismo brasileiro para escrever como se fosse um brilhante jornalista da folha policial de um jornal manchado de sangue. Tão naturalista quanto Émile Zola ao retratar a vida sórdida das prostitutas parisienses da sua época, seus contos falam o linguajar brasileiro com suas deturpações e os cenários de uma cidade falsamente pudica de beatas, bêbados, miseráveis, asilados sem família, maridos ávidos por roliças coxas de adolescentes ou velhinhos em bruscas e eternas brigas. “Eu ainda mato essa velha com vidro partido misturado no prato dela”. Claro que, de forma valente como a *Semana* de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, ele chocou a burguesia envolta em mofo, em hipocrisia e na multidão artística.

Foi só depois do surgimento do infame e sórdido Nelsinho que aos poucos o autor “descobriu” os homossexuais, mas sempre em tom de galhofa e desdém. Agora ele ousa chocar os bem-pensantes como no miniconto.

“O Chamado

Ele passa depressa e sorrindo aos convites aliciantes:

- Psiu... Uma rapidinha, vamos!
- Oi, amor...
- Psiu, benzinho, vem cá.
- Psiu, querido...

De repente, uma voz grave:

- Você aí, Jesus te chama!
- ?
- É você mesmo, bonitão.”

As antologias, sucintamente, enquadram o mestre curitibano na faixa de autores rudes, chocantes, sua obsessão é a libido, o sexo, o amor. Trevisan pertence, na realidade, ao movimento da decadência da Espanha – o barroco e quem o for seguindo nos seus vinte e tantos livros constatará a morte do fictício amor confundido com o sexo, com a beleza juvenil. A ereção passa a ser patética em velhos carcomidos pelo tempo, mas que mesmo assim sonham com suas “glórias” passadas de janotinhas da província.

Parte III.

José J. Veiga e o seu mundo fantástico e absurdo

27. Uma viagem ao absurdo

Jornal da Tarde, 1972-6-5. Aguardando revisão.

A partir de agora, a literatura brasileira tem um local que não está delimitado nos mapas geográficos, mas que abrange qualquer vilarejo do vasto interior. Taitara é uma aldeia simbólica: resume o lugarejo perdido na Amazônia, a cidadezinha da região do agreste nordestino, o ponto quase anônimo do típico subdesenvolvimento. Algumas ruas tortas, uma população envilecida pela miséria, a esperança supersticiosa de uma ajuda sobrenatural que virá dar vida a uma comunidade primitiva, que vive da substância diária e pobre, de horizontes econômicos desgastados, sem perspectiva de melhora.

Taitara é menos uma cidade inventada pelo autor goiano José Jacinto Veiga do que um estado de espírito e uma diagnose política amarga. Como os mendigos de Becket, que esperam eternamente por um Deus Godot, que nunca vem, os habitantes desse local fictício regozijam-se quando o rico comerciante, o tio Baltazar do menino que relata a história, chega a Taitara para lá montar uma fábrica importante.

Imprevisível como os deuses caprichosos do Olimpo, tio Baltazar, que surgira misteriosamente, desaparece com a mesma rapidez, vitimado por uma doença não especificada e magoado pelas intrigas crescentes na fábrica que criara. A transformação é completa. Taitara não volta a ser a cidadezinha raquítica que se deteriorava sem o sangue da fábrica nova. Afastado o benfeitor e fundador daquela indústria tão próspera durante algum tempo, em vez de empregos surgem os terríveis Fiscais da Companhia de Melhoramentos em que se transforma a usina inicial.

Tentacular, monstruosa, a Companhia sem rosto nem nome abraça o lugarejo como um polvo: a arbitrariedade se instala com todos os poderes. Qualquer cidadão que transgredir regras minuciosas e sem sentido pode pagar com a vida a violação de um código absurdo: é proibido ter lunetas para contemplar os urubus que infestam a cidade diariamente, é proibido reclamar do calor ou da falta de calor, o cidadão que se abaixar para pegar do chão um objeto que achou será punível como também será encarcerado quem não se agachar para recolher alguma coisa do chão. Sobretudo os muros, meândricos, múltiplos, ameaçam sufocar a cidade como uma serpente anaconda.

Como a Alphaville totalitária do filme de Godard, como a *Colônia Penal* de Kafka, a poderosa Companhia das autoridades que dirigem esse pesadelo real envolve todos nas malhas das suas leis inflexíveis e de difícil interpretação. O horror da desumanização imposta de cima corresponde ao caos anterior ao raciocínio que se instala nas mentes de todos: o célebre mágico Uzk teria vindo

27. *Uma viagem ao absurdo*

realmente fazer seus números sensacionais na cidade, com permissão das autoridades inescrutáveis, ou teria sido uma alucinação coletiva e ele nunca teria passado por lá?

A incerteza, a dúvida, a suspeita passam a reger aquela cidadela sitiada por dentro como um corpo minado por um câncer que se aloja em suas próprias células. Mas as metamorfoses pessoais estão fora do alcance da brutal Companhia.

A medida que usa menos a farda de Fiscal que o transformava num tirano, o pai do menino narrador deste fatos, readquire suas características humanas de bondade, de coragem, de esperança num futuro melhor e influenciável pela vontade humana.

É uma ilusão penosa e inútil. A Companhia o impede de abrir a loja em que ele investira os últimos centavos. Para impedir o êxodo crescente de seus habitantes escravizados, ordena que todas as estradas de acesso a Taitara sejam bloqueadas, enquanto trancafiava aquele desafiador da onipotência da Companhia na Cadeia Laboratório de onde não sairá mais.

De repente, nesse crescendo de acontecimentos apavorantes, o elemento mais surrealista aparece sob a forma do fantástico: surgem pessoas voando livremente pelos céus, caem objetos estranhos do espaço. De nada valem as advertências severas da Companhia para punir todos os que olharem para o alto em busca das inexplicáveis aparições vistas diariamente a olhos nus pela população. Para algumas pessoas seus sentidos mentem.

Hipnotizados pelo clima de pavor em que vivem sob a ditadura hedionda, os homens provavelmente projetam no ar seus desejos frustrados de libertação, de liberdade depois de tão pesado cativo. Para outros, os homens voadores realmente existem.

Todo o clima do absurdo é mantido habilmente pelo autor: no final não se tem certeza se o interlocutor do libanês também não alça voo, assumindo sua personalidade desconhecida, mas verdadeira de um ser vindo quem sabe de outro planeta ou de uma galáxia distante.

À primeira vista, José J. Veiga – autor de romances e contos do absurdo simbólico como *Os Cavalinhos do Platiplano*, *A Hora dos Ruminantes* e *A Máquina Extraviada* está apresentando uma alegoria política sutilmente disfarçada.

A opressão totalitária é tão ampla hoje em dia que *Sombras dos Reis Barbudos* pode ser interpretado como uma obra polivalente: dependendo da posição política do leitor será uma ditadura sul-americana ou uma crítica velada à perda de liberdade de imprensa no Brasil ou ainda o símbolo da condenação moral do autor de regimes autoritários, da Madrid franquista ao Paraguai de Stroessner.

José J. Veiga insiste na fluidez de seu romance seco, pontiagudo, fascinante. Mas por detrás dessa flexibilidade de interpretações existe uma sólida estrutura: a denúncia ética de uma coletividade. A ditadura não é um acontecimento que surge do nada: é produto de um ininterrupto encadeamento de atos e omissões, de colaborações e ausências.

Quando os cidadãos sentem medo, os elos dessa cadeia que desembocam no campo de concentração de Direita ou de Esquerda forjam-se concretamente: as lacunas do que fazemos ou deixamos de fazer são preenchidas implacavelmente pelos partidos nazista, fascista, bolchevique que brotam com a espontaneidade da erva daninha.

27. Uma viagem ao absurdo

É inútil esperar um *deus ex machina* que aparecerá de repente para resolver todos os problemas e restaurar a justiça e a prosperidade sobre o mundo, essa Taitara só fisicamente maior que a Taitara do romance. A passividade política irmana os seres humanos aos animais e às plantas, que só sofrem a ação dos demais sem rebelar-se nem influenciar o rumo dos acontecimentos. Como constata no trecho mais expressivo o narrador auto-biográfico, utilizando a extrema economia de linguagem característica do autor goiano:

“Tínhamos caído em um desvio onde a ideia de tempo não entrava, a vida era uma estrada comprida sem margens nem marcos, estar aqui era o mesmo que estar ali, o hoje se confundia com o ontem e o amanhã não existia nem em sonho; nós esperávamos qualquer coisa, mas já nem sabíamos se era para adiante ou para trás. A única novidade que notávamos em volta era um cheiro, cada vez mais forte de mato, de planta, e as pessoas também iam apanhando uma cor esverdeada, víamos isso em nossas mãos e braços, e no rosto quando olhávamos em espelho. Mamãe dizia que estávamos virando capim, e um dia seríamos comidos por bois e cavalos”.

José J. Veiga vem trabalhando num sulco pouco explorado da literatura brasileira: o da história fantástica, alegórica, simbólica a ponto de se tornar quase hermeticamente inacessível em termos acadêmicos de lógica, de enredo compreensível e de seguimento cronológico. É um filão difícil, porque sobre ele paira a sombra de Kafka. Como é possível inovar, já que não é possível superar, os temas do absurdo? Da lenta transformação do ser humano pensante e sensível na massa fuliginosa dos autômatos, dos robôs e dos assistentes vítimas incolores de carrascos absolutos?

Mesmo como *charge* política, George Orwell, com a ditadura onipresente de *1984* antecederá a opressão stalinista. Ionesco revelara a dominação nazista da Romênia e da França em sua peça *Os Rinocerontes* em que os homens abdicando de sua liberdade e de sua luta, transformam-se em raivosos paquidermes prontos a dilacerar quem não estiver disposto a obedecer cegamente a linha do Partido.

É muito mais provável, porém, que as fábulas que José J. Veiga conta ultrapassem os limites estreitos da denúncia política. Seu tema central, obsessivo, é da impossibilidade de conhecimento da realidade e da irrealidade pelo homem. O que é verdadeiro e o que é um contrassenso para ele são dois aspectos de uma mesma *Gestalt* do mundo exterior, um desembocando no outro, um não desmentindo o outro nem o anulando, ao contrário, até confirmando-o quase sempre.

Os limites do racional lógico e do irracional bivalente, pois tanto pode conduzir ao racismo quanto ao misticismo – são os dois polos que ele não considera opostos. Apolo funde-se com Dionísio: o desejo de ordem e de classificação do conhecimento mistura-se com o arrebatado caótico das emoções, do sangue, do terror, da revolta vitalizadora. Mas como os homens não estão de acordo quanto a essa interpenetração de real e de supra real a tentativa de fazer todos verem só o que a Autoridade estipula como visível redundará inevitavelmente na morte espiritual e até física dos opositores do regime totalitário.

Além de uma visão humanista e liberal do homem, a sua é uma visão ética que chega às fronteiras da religiosidade. O absoluto é em termos humanos inexpugnável como o Castelo de Kafka que K. não consegue desvendar. Dessa conclusão agnóstica deriva a angústia típica de seus personagens jogados sem um código válido num mundo regido pela arbitrariedade.

27. *Uma viagem ao absurdo*

Por isso *Sombra de Reis Barbudos* é, na moderna literatura brasileira, um lançamento extremamente importante, atual e pertinente. Por detrás de um estilo compacto, que se esconde no linguajar e na mentalidade infantil maravilhosamente reproduzidos, está a lucidez do artista, que, para Shelley, era já “o legislador desconhecido na humanidade”.

28. E nós seremos uma tribo. De selvagens

Jornal da Tarde, 1976-9-18. Aguardando revisão.

O Congresso ou Parlamento, chamado de Casa do Couro, foi fechado e fumigado: a grande tribo está vivendo com medo dos espíões disfarçados em toda parte. Civilização é uma palavra antiga, capaz de comprometer quem a usa. Ela irrita o Chefe Supremo, o Uhmala, que se dedica só a caçadas e partidas do jogo de abóbora. Para o povo, ele baixa os 400 Princípios, que não podem ser transgredidos. Terminou a Era dos Inventos, a capacidade de criar atrofiou-se: agora os rádios, as vitrolas, as televisões, as lâmpadas amontoam-se, inúteis, nos Armazéns Proibidos. Um dos passeios que restam é ir ver as ruínas dos automóveis, empilhados e apodrecendo no Cemitério dos Trambolhos de Rodas. Há muitas gerações nem os aviões, as naus celestes, aterrissam na oca daquela gente conformista, medrosa, que involuiu no tempo e na dignidade humana.

José J. Veiga não faz propriamente uma incursão no mundo da ficção científica nem da alegoria política em seu último livro, *Os Pecados da Tribo* (Editora Civilização Brasileira 123 páginas). O clima de terror instalado no poder, que caracteriza nitidamente sua obra-prima anterior, *As Sombras dos Reis Barbudos*, assumiu agora elementos ainda mais surrealistas e arbitrários. Há ainda funcionários sádicos que obrigam os cidadãos a tarefas inúteis e a se identificarem com discos de cores diferentes. É o mesmo totalitarismo burocrático que leva policiais ferozes a extorquir nomes de cidadãos pacíficos sob a alegação de que “ninguém pode ter segredos para o Estado”. Ao contrário dos seres alados sobrenaturais que povoam os céus de *As Sombras dos Reis Barbudos*, porém, surge um animal estranho, de cauda e peludo, o uiua, que, como o supercomputador Hal, de *2001*, de Arthur Clarke, se apodera do comando, subjugando os humanos já tiranizados em fazendas-prisão: “Não é costume discutir ordens aqui em nosso território, e muito menos agora”.

Paralisado pelo pavor e pela inércia, o povoado aceita da Consulesa de outra tribo presentes mágicos: pedras preciosas que colocadas debaixo da língua previnem contra perigos, “pedras de consulta” que respondem a problemas difíceis se postas debaixo do travesseiro. A mediunidade, o alcoolismo, a promiscuidade sexual passam a ser os derivativos para aquela sociedade sitiada pela possibilidade onipresente de “evaporação” (morte).

A ameaça que um ser humano representa sempre potencialmente para o seu próximo, o *non-sense* de leis, a impotência dos cidadãos diante de usurpadores do poder – tudo isto não reduz a especulação de J. J. Veiga a uma mera alegoria política. Ele não se propõe a demonstrar teoremas sociológicos que mostrem, matematicamente, que a falta de liberdade e de democracia leva a um

28. *E nós seremos uma tribo. De selvagens*

estágio semelhante ao do *Planeta dos Macacos*. Mais inquietante ainda é a suspeição de que a própria condição humana participa do pesadelo kafkiano de ser. O seu mundo não admite o humor, a ironia, a sátira. Talvez ele seja o autor brasileiro mais pessimista ou mais realista, de acordo com a perspectiva de quem o observa. Seja como for, seus personagens não têm muitas opções: o conformismo, a adulação, o embrutecimento raramente cedem lugar à esperança e quando esta aparece é sempre sob uma forma de encantamento, de superação dos limites mecânicos de causa e efeito biológicos. Nem o sentimentalismo verborrágico brasileiro tem acolhida em seu estilo coeso, seco, terso.

Uma das interpretações que se poderia dar a este múltiplo *Os Pecados da Tribo* poderia ser a falência da tecnologia, que determinou a regressão à pré-história. Outra, a de que um moralista pesa as ações humanas e chega ao veredicto da condenação da espécie. Seriam decifrações sempre parciais, porque a riqueza de sugestões e propostas que J. J. Veiga sintetiza em poucas páginas não permite uma classificação tão a gosto de um tipo de crítica arquivista. A sua é legitimamente uma obra aberta e plural, a ser armada conforme a sensibilidade e a perspicácia de cada leitor, mas sempre de leitura convincente e perturbadora.

29. Uma história fantástica, contada por um mestre

Jornal da Tarde, 1985-8-10. Aguardando revisão.

José J. Veiga escreve sempre fora do círculo de relações pessoais de obrigatória admiração mútua longe dos ambientes em que os ditos literatos e toda uma indústria de prêmios e louvações se autungem sem cessar. Alheio aos favores, às concessões, aos conchavos em torno dos quais pulula uma grande parte dos que julgam que escrevem e julgam criar poesia entre nós, o seu recolhimento não é fruto de provincianismo. Goiano, nunca precisou de se arvorar em grande intérprete da criatividade goiana, ao contrário de tantos outros escritores bairristas, amarrados à sua origem estadual como ao logotipo de uma mediocridade intocável: nasceu em tal ou tal Estado! Culto, leitor de Kafka, de Orwell, de Swift, de Karel Kapek, domina o inglês com rara fluência, mas nunca se jactou de seus profundos conhecimentos da melhor literatura estrangeira. Seus contos e romances já o tornaram, involuntariamente, citado em excelentes resenhas do *New York Times Book Review*, do jornal alemão *Frankfurt Allgemeine Zeitung* e divulgado por editoras atentas e seletivas como a Bruguera, de Barcelona, ou a Alfred Knopf, de Nova York. Em *Os Cavalinhos de Platiplanto*, *A Hora dos Ruminantes*, *A Estranha Máquina Extraviada* sobretudo no admirável *Sombras de Reis Barbudos*, José J. Veiga já construíra todo um mundo de fortíssimas alegorias.

Difícil seria rotular o seu mundo ficcional. Aquela estranha máquina que chega em três caminhões e é armada na praça principal da cidadezinha do Interior e ninguém sabe de onde veio nem para que serve seria uma metáfora do poder opressivo da técnica que esmaga os cidadãos ou os faz curvarem-se, submissos, diante do poder tirânico? As cidadezinhas modorrentas que são invadidas por ruminantes ou por burocratas que tudo medem, tudo multam, tudo castram são uma forma oblíqua de representar a opressão dos governos totalitários, a esmagar os fracos e a arrebanhar vontades que se anteponham ao seu desmando tão absurdo quanto imbatível?

José J. Veiga não fala de si mesmo. Guarda, como Dalton Trevisan, um silêncio absoluto sobre o que pensa da literatura, do mundo, das receitas mágicas para endireitar o viver. O que escreve fala por si. O leitor não tem, no entanto, a impressão propriamente de uma incursão pelo pesadelo, mas sim de um relato que descreva os acontecimentos sem adjetivá-los: narra-se quase que impessoalmente. Naturalmente, vários personagens interpretam o que acontece: alguns se conformam, temerosos, outros ousam-se insurgir contra regimes autoritários e grotescos, os padres frequentemente se refugiam num mutismo impenetrável. Estão presos a um maniqueísmo que parece obsoleto, o de esperar que qualquer ato ou fato seja previamente aprovado pelas autoridades eclesiásticas do Vaticano ou sejam lançados no *index* que já instituiu a Inquisição queimou em fogueiras seres

29. Uma história fantástica, contada por um mestre

humanos vivos, aliou-se aos cambiantes poderes vigentes ou encarnou, como a Igreja medieval, um poder temporal de temíveis proporções.

Torvelinho Dia e Noite, publicado pela editora Difel 206 páginas, revela um José J. Veiga menos abstrato, menos impassível, mais participante, se possível, diante de tudo aquilo que a parapsicologia moderna pesquisa: fantasmas, contatos imediatos de terceiro grau com extraterrestres, flores que falam, auras boas ou más de cidadãos que tanto podem ser prosaicos, terra a terra, como suspeitos de pertencerem a outras galáxias. Torvelinho, a cidadezinha interiorana, tem nas crianças (como geralmente sucede nas narrativas do autor goiano) os seus médiuns, os seus melhores sensores de mundos que fogem à lógica adulta e estreita. Através da sensibilidade dos que estão plenamente dispostos a aceitar outras realidades, todos os entes inclassificáveis entram mais facilmente nas vidas “quadradas” que vêm mudar. Como epígrafe, José J. Veiga usa de uma citação artilosa em que se afirma que

“Tremar de medo de fantasma é um comportamento irracional. Eles não fazem mal a ninguém e gostam de ser úteis. Se às vezes nos pregam peças, isso só acontece quando são ofendidos em seus brios. A pior ofensa que se pode fazer a um fantasma é tratá-lo de assombração. Outra ofensa grave é usar o Credo como arma contra eles, arma aliás tão inócua como a ameaça de prisão para banqueiro e ministro de Estado.”

Verídico ou inventado, este tratado sobre fantasmas colocado como epígrafe do livro é uma típica ironia ferina e jocosa do autor contra os Delfins Neto de gorda e indigesta memória ou dos afoitos políticos que, ao mesmo tempo que deixam seus operários sem salários meses a fio, na imprensa querem “brilhar” como democratas lídimos e levemente “esclarecidos”, isto é, a favor da esquerda moscovita, à maneira do ilustre senador Severo Gomes e sua indústria de cobertores do Vale do Paraíba...

José J. Veiga entra de chofre na história que vai relatar, pois uma de suas melhores e mais inesperadas surpresas é a de fazer brotar do cotidiano o incomum, o apavorante. Aqui o foco central é uma criança, o menino Nilo, que na noite anterior literalmente viu um fantasma e hesita em participar o fato fantástico aos pais: eles não compreenderiam. Quase sempre as gerações não se entendem nos mundos de José J. Veiga: não só a linguagem de gíria, de americanismos impostos pela máquina dos enlatados culturais, distingue os mais novos dos mais velhos. Os mais moços são muito mais pragmáticos também e aptos a mudar o ramerrão de tudo que foi aceito sem questionamento e muito menos abertos aos preconceitos imemoriais. Felizmente, o autor de *Aquele Mundo de Vasabarro*s nunca fabrica estereótipos: há igualmente adultos inteligentes de espírito aberto, como há, embora raramente, crianças obtusas. Há padres temerosos de qualquer mudança assim como há padres que são honestos, retos, de bom coração. Nada de esquematismos idiotas.

Torvelinho Dia e Noite capta toda a oralidade da fala brasileira, com “Peráí”, “Corta essa” etc. Uma linguagem que mistura elementos atuais com elementos de gíria, frases de um português correto e escorreito com novidades científicas e tecnológicas como “clone”, “computador”, “buracos negros”. A incerteza do que é a realidade objetiva – que o autor deixa transparecer ser uma coisa inexistente, porque é captada e interpretada por cada pessoa individualmente – dá vazão a cenas de sonho ou de alucinação ou de uma tranquilidade que as limitações humanas não permitem admitir.

29. *Uma história fantástica, contada por um mestre*

“Quando passou para a parte sombreada, Nilo ouviu um zumbido, um chiado, ou sopro e sentiu-se leve de corpo e supôs que estivesse levitando. Parou para entender: olhou em volta e viu o largo cheio de gente estranha, como ficava em dias de festa. Quem sabe era de noite, e ele estava em casa dormindo e sonhando? Se era isso, como explicar a tigela de doce na palma da mão? Nilo fechou os olhos, pensando: e quando os abriu e olhou de novo, o largo já estava normal, os estranhos tinham evaporado, só ficaram as pessoas que normalmente estariam ou passariam lá àquela hora. Que coisa! Como explicar isso?”

Sub-repticiamente as farpas certas do romancista espetam aqui e ali:

“Durante o jantar dr. Gumerindo falou da viagem, do clima de Brasília, tão seco que racha os lábios das pessoas. Falou das grandes distâncias, da uniformidade monótona das quadras, da aberração das cidades-satélites que não estavam previstas no plano urbanístico porque os planejadores se esqueceram de incluir a pobreza.”

Em escala diferente mas com intenção semelhante, os escritor brasileiro e a escritora inglesa Doris Lessing falam, ambos, de seres vindos de outras constelações que disputam o planeta Terra numa luta cósmica entre o Bem e o Mal, como a descrita em *Shikasta*. Ou como *Eu, Robô* de Isaac Asimov, as pessoas são indiferenciáveis dos robôs aperfeiçoadíssimos: não seria obviamente o caso de Abreuciano e d. Cyannara, o apicultor e a rendeira que vieram para salvar a cidade e trazer um mundo novo para seus habitantes, sem a opressão de passaportes internos como no regime da Rússia soviética nem ditaduras fascistas?

Naquela “epidemia de fantasmas”, em que cada pessoa tem o seu, surgem versões monstruosas também de espectros cruéis, os Tora-pés, que à noite serram os pés de suas vítimas, como os que se dizia que tinham chegado até Varginha, decependo pobres bípedes que dormiam até de botas para afastar o perigo. O prefeito maligno muda de solertes intenções políticas de mando e se torna um pacifista manso, infenso a qualquer vertigem de poder ou ascensão no partido a que pertencera. A liberdade é um dos temas eternos dos satiristas – Kafka, Orwell, Swift – e José J. Veiga a coloca sempre como uma das preocupações fundamentais do ser em si: nada justifica a escravidão de outrem nem a existência de tiranias, antigas ou atuais. Essa noção de liberdade abrange a libertação das ideias mortas, codificadas em leis caducas por interesses que acorrentaram a mulher e os dissidentes a algemas milenares. E estranhamente, talvez pela primeira vez em seu excelente percurso literário, aqui se verifica uma mudança: José J. Veiga demonstra crer num mundo além do que pode ser medido, pesado, tocado:

“O vento que agora sopra é diferente, é áspero e desconfortável. Pela hora, o melhor abrigo contra ele são as cobertas da cama. Mas ninguém se iluda. As cobertas só protegem do lado de cá. Do lado de lá ficamos expostos aos ventos do desconhecido. Exatamente como do lado de cá”

Quem sabe, afinal, os fantasmas somos nós ou são todos os que creem numa realidade fantástica e transformadora? A esperança, parece dizer José J. Veiga, fugiu dos laboratórios políticos e assumiu todas as formas do chamado irreal. Como nos filmes do magistral diretor russo Andrei Tarkovsky (*Solaris*, *Stalker*) que negam todo e qualquer realismo, socialista ou não, a esperança se adentra por uma pluralidade de realidades que nada têm do mito, mas sim do concreto: a realidade da consciência e da espiritualidade humanas.

Parte IV.

**Rubem Fonseca e a renovação do conto
brasileiro**

30. Não deixe de ler. Ele inova o conto brasileiro

Jornal da Tarde, 1969-11-29. Aguardando revisão.

De início, é preciso deixar claro que *Lúcia McCartney* é um livro desigual: entusiasmo em certos contos, decepção em muitos. Com relação a *A Coleira do Cão* – o segundo livro de Rubem Fonseca – pode-se dizer que há um intuito deliberado de inovação. Rubem Fonseca utiliza várias formas de renovação de estilo:

utilizando no primeiro conto o monólogo interior de um boxeador que está perdendo uma luta importante. Flashes perpassam pela sua memória: imagens desconexas, associações sem lógica cruzam sua mente em meio a golpes, apitos de juiz e estratégias de defesa frustradas;

criando um verdadeiro idioma, entre o português e o inglês, que exige do leitor: a) conhecimentos de inglês para saboreá-los inteiramente; e b) conhecimentos inclusive literários e de alusões e aspectos da vida nos Estados Unidos. Esses conhecimentos vão desde as citações de Shakespeare, habilmente encaixadas pelo autor no texto, até dados sobre a situação do racismo, violência e protesto contra a guerra no Vietnã que pontilham a vida diária dos Estados Unidos;

criando contos miniatúrescos, inseridos dentro de um poema, como o do casal que ocupa na praia o lugar que pertencera a um cadáver apodrecido na beira do mar;

introduzindo no Brasil uma espécie de ficção científico-política com terroristas examinados antes de fazerem amor, com siglas mirabolantes de organizações de esquerda, como a BBB, baseada no grito de guerra dos incendiários racistas negros nos Estados Unidos (*Burn, baby, burn!*);

criando uma ficção hilariante-angustiante-científica em parte semelhante à ficção-científica estrangeira. É o caso de “Matéria de sonho”, com as bonecas de plástico que imitam perfeitamente mulheres belíssimas e que são companheiras ideais dos homens solitários.

A soma total de todos estes contos é altamente positiva. Rubem Fonseca é um escritor cosmopolita, conhecedor dos problemas que afligem o homem na era tecnológica, de terror planetarizado e de guerras localizadas permanentes (Biafra, Vietnã, Israel e países árabes etc.). Seu estilo contém audácias excelentes, uma dose inquieta de angústia, uma nota justa de lirismo contido e uma adesão profunda ao homem exilado num mundo que digere pacificamente o horror nas telas de televisão ou nas manchetes de jornais, sem por isso perder o apetite.

Se os resultados são desiguais, de uma história para a outra, o produto final recompensa o leitor, justifica a premiação do autor no último concurso de contos-milionário-do-Paraná. Rubem

30. *Não deixe de ler. Ele inova o conto brasileiro*

Fonseca é, ao lado de Dalton Trevisan, aliás, um dos valores que o Governo paranaense veio confirmar, pois sua incursão violenta e importante no terreno da ficção brasileira já se fizera desde o primeiro livro.

31. O resto é lixo. O Caso Morel, Artenova, 181 páginas

Veja, 1973-7-25. Aguardando revisão.

Há um capítulo-trailer, em que dois personagens vão visitar, numa penitenciária, Paulo Morel, aliás Paulo Morais. Enquadramentos estilísticos típicos da contenção de *Os Prisioneiros* e *Lúcia McCartney*: “Cubículo pequeno. Cama estreita com cobertor cinzento. Mesa cheia de livros; rádio portátil; pia; latrina; mais livros empilhados no chão”. O prisioneiro quer ajuda para escrever um livro e ter certeza de que será publicado. O flash inicial termina com todos comendo biscoitos e a pergunta sem resposta: “Você já escreveu alguma coisa?”

Segue-se, já no segundo capítulo corajosamente afrontado, um *Avertissement* (uma advertência) mostrando que o livro não é para jovens (nem moços nem moças), só para casados, pais e mães de filhos, gente séria, com o fito não de divertir, mas de instruir ou moralizar.

Encaixam-se citações, geralmente eruditas, mas sem a fonte, explicando, por exemplo, como os romanos inventaram rudimentares anticoncepcionais de pano de linho. A história segue labirintos sinuosos. Há uma cena de impotência, e discussão pela taxa de 200 cruzeiros cobrada pela moça bonita disponível. Há um cobrador que aponta para seu ajudante adolescente o prédio onde mora a filha com o amante poderoso.

Atualizado, o autor revela conhecer os *skinheads* de Londres, os rapazes tarados que moem velhinhos com barras de ferro, ou os poemas de W. H. Auden sobre o pênis e suas formas de estados de espírito diferentes.

Intervém o primeiro bocejo, educadamente disfarçado, por altura da página 64. É quando uma das numerosas amantes do feroso Morel/Morais pega em sua mão e o leva para o quarto exclamando: “A vida devia ser uma festa assim, mas os automóveis não deixam” e o autor observa: “Você vinha vestida num roupão, carregando uma escova de dentes, uma toalha em volta do pescoço, lavava o rosto, as mãos, e ia ao banheiro fazer xixi”.

A história se torna encrespada a partir do capítulo 6, ao qual o leitor chega de duas maneiras. Se for cristão complacente, com uma das virtudes teológicas: a paciência. Se for dos irascíveis, irritando-se com certos esclarecimentos: “Líamos Rilke juntos”, seguindo-se uma citação errada em alemão. Intercalam-se cenas de sadismo, sodomia, chicotadas, talvez até um assassinio na praia deserta por uma vítima sequiosa de misturar seu próprio sangue com o sêmen de seu domador-amante. Tudo isso enquanto Paul/Paulo Morel/Morais faz flexões na prisão rememorativa, imitando os Panteras Negras que se mantinham em forma numa cela americana.

Já grogue, como se tivesse tomado vidros de pílulas para dormir, o leitor lembra confusamente que o ideal do narrador é ter uma casa com quatro mulheres ao mesmo tempo, uma poligamia saudita na avenida Vieira de Souto em Ipanema. Os ainda acordados copiam a advertência: “Em todo o Museu do Louvre só escapa a”Batalha” de Uccello. O resto é lixo”. Indeciso entre tanto maniqueísmo de lixo literário e luxo de aposentos que provocariam gritos de aprovação do costureiro Dener, o leitor heroico continua. É o espermatozoide que venceu a batalha exaustiva de chegar ao cerne do livro. E, para a multidão que se deteve cinco, dez, vinte, cinquenta, cem páginas antes, declara que o que se leu não era um livro – palavras do autor, que, erudito, elucida ainda: “Apenas uma pequena biografia, mal escrita. *A story told by a fool...*”

Não soa a uma confissão extorquida sob tortura. Não há edemas no corpo gráfico: só cansaço dos tipógrafos, do último leitor e enfado pelo tempo perdido. Mas quem se lembra da citação completa de Macbeth acrescenta: “Uma história contada por um idiota e não significando nada”. Que poderia ser o epitáfio de um bom contista ao navegar os mares nunca navegados do romance, que não é um almanaque de citações, de luxúria de segunda mão ou pensamentos de terceira. Se a literatura brasileira já tinha *Um Ramo para Luísa* para o bom contador de histórias José Condé, com este *O Caso Morel* conta com uma faustosa coroa fúnebre para uma carreira de romancista morta no primeiro esforço. *Requiescat em pacem.*

32. Um Rubem Fonseca ofendido e humilhado. Como todos nós

Jornal da Tarde, 1979-11-10. Aguardando revisão.

Homens comuns da região mais violenta do mundo, a Baixada Fluminense, apostam dinheiro numa lúgubre loteria dos cadáveres futuros: os próximos mortos pelo Esquadrão da Morte serão dez, vinte ou vinte e seis naquele mês?

Num asilo de idosos, repete-se a “solução final” dos campos de concentração nazistas: envenenados pouco a pouco, os velhos são depois incinerados – alguns talvez ainda vivos – naquele “Lar” em que a sobrevivência tem uma alta rotatividade.

Nestes últimos contos, publicados em *O Cobrador* Rubem Fonseca encerra todo o ciclo que viera desde *Lúcia McCartney* até *Os Prisioneiros* e *A Coleira do Cão*: o dos *flashes* do cotidiano do Grande Rio, como um lambe-lambe transcendente da violência carioca e fluminense do dia a dia.

Não tem muito sentido fazer uma crítica acadêmica de um escritor que se aproxima já, de livro para livro, da fronteira extrema do dizer enxuto, quase clínico de tão apagada é sua participação de narrador, na primeira pessoa, como câmara impassível de desumana objetividade. Rubem Fonseca desorienta todos os leitores que quiserem uma leitura amena, pois as manchetes que ele aborda são de uma truculência crescente, círculos concêntricos em torno do desespero de ser em uma sociedade tão apodrecida.

Na conquista de um estilo cinematográfico, que utiliza a frase como a câmara utiliza um *close* ou um ângulo, ele deixa poucos interstícios para a sua perspectiva: um adjetivo ou um advérbio que deixa entrever o seu nojo da condição humana no Brasil, com a sua mediocridade intelectual refestelada nos comandos e a miséria plural, não só econômica, mas também humana e afetiva, campeando entre o conformismo animalesco e a revolta selvagem. É um universo em degenerescência espiritual simultânea com a degenerescência pútrida do organismo. Rubem Fonseca compraz-se em não omitir nenhum detalhe naturalista das tragédias urbanas anônimas que documenta como se fossem lâminas de germens levadas ao microscópio: “As rodas do veículo passaram sobre a sua cabeça deixando um rastro de massa encefálica de alguns metros.” Ou o velho que se desnuda no asilo diante do espelho:

“Onde está o velho que eu era? Minha pele continua um tecido seco despregado dos ossos, meu pênis uma tripa árida e vazia, meus esfíncteres não funcionam, minha memória só recorda o que quer, não tenho dentes, nem cabelos, nem fôlego nem força.”

Os enfoques principais do autor carioca continuam sendo o *non-sense* e o absurdo da justaposição de tragédias insanáveis e o corriqueiro vazio, como nas peças de acúmulos ilógicos e cruéis de Ionesco. Mais ainda: nestas últimas histórias há a incorporação mais decidida da banalidade da frase-feita como instantâneo do medo de pensar e como insensibilidade e inanição emocional. Um homem que atravessa o rio Amazonas para friamente matar outro repete frases de livros didáticos de geografia do curso primário: “O Tapajós é um grande rio, mas o Amazonas é muito forte”. Ou papagueia literatura de almanaque: “Os peixes da Amazônia são todos gostosos... A cozinha do Pará é muito rica. Dizem os gastrônomos que é a única genuinamente brasileira.”

Às vezes, quando se esboça um pensamento lúcido, logo uma resposta aplastante de imbecilidade cobre, como uma mortalha, qualquer tentativa de sair desse pântano de comodismo escapista e chinfrim:

- “Está tudo errado, o hino nacional com a sua letra idiota, a bandeira positivista sem a cor vermelha, toda bandeira deve ter a cor vermelha, de que vale o verde das nossas matas e o amarelo do nosso ouro sem o sangue de nossas veias?”
- “É tudo uma pouca-vergonha, disse o barbeiro.”

Este livro se distingue dos anteriores, até mesmo do sinistro *Feliz Ano Novo*, que a burrice da censura falconiana confiscou durante algum tempo, por não colocar mais fora da realidade que descreve, mas ser paulatinamente o seu co-agente.

Mesmo a literatura naturalista de veemente denúncia social de Zola não participava do quadro que expunha, o início deste século é que chegaria com Beckett ao ápice da feitura da realidade pelo próprio escritor, vítima e cúmplice do inferno em que estamos todos metidos. Rubem Fonseca é um Camus brasileiro, que tem uma noção difusa do Mal que corrói o coração humano, propondo, como no conto que dá título ao livro, o homem revoltado que passa a pegar em armas numa destruição coletiva e concreta dos valores deformantes que o massacram. “O Cobrador” cobra da sociedade tudo que ela lhe roubou, desde a segurança até a comodidade econômica, o sexo, os aplausos e intrinsecamente o reconhecimento da sua humanidade negada pelo “comprismo” anético. E parte para a matança “racional”, coletiva, “Matar um por um é coisa mística e disso eu me libertei”, ele decide quando se une à grã-fina que não achava sentido na vida e entendia de explosivos, um sucedâneo válido para sua busca do suicídio.

Rubem Fonseca não é um contista unilateral, porém: mesmo nas camadas ditas abastadas do nosso materialismo consumista ele discerne entre os robôs e os que estão perdidos em meio ao acúmulo de coisas e *gadgets* inúteis. A rebelião final do “Cobrador” tem muito do niilismo de um Bukharin, de um terrorismo incapaz de propor uma alternativa à violência pela violência. Estilisticamente, é neste livro que o autor de *A Coleira do Cão* obtém sua concisão suprema, além de utilizar o recurso de incorporar à literatura os lances cifrados de uma partida de xadrez em alternância com o relato factual ou as baboseiras dos dados transmitidos mecanicamente de geração a geração sem qualquer questionamento.

Não é um volume para quem vê em tudo pornografia e faz caretas diante da menção explícita das partes anatômicas do ser humano nem de suas funções de excreção, cópula, sadismo, indiferença ou ódio. Ao contrário: poucos livros – mesmo depois que a abertura política abriu a gaveta literária de dela NÃO brotou a grande literatura política que se esperava de 15 anos de censura draconiana – ousam esmiuçar tão desesperadamente, e com o mesmo distanciamento de um médico que diagnostica uma doença incurável a não ser pela amputação a frio dos membros gangrenados, uma sociedade envolta no engodo triunfalista e que chafurda na miséria passivamente aceita ancestralmente pelas massas.

Claro que não se trata de uma literatura do gênero realismo socialista, que nas sociedades sem justiça deveria obedecer aos padrões impávidos de um mero gráfico estatístico do IBGE sobre o impudismo nas regiões rurais do Brasil. Pelas frestas da própria colocação de suas situações-limite Rubem Fonseca nivela-se espontaneamente com seus personagens dostoiévskianos de humilhação e ofensa em meio ao escárnio geral.

Como o Krapp de *Krapps' Last Tape* de Beckett, ele, no conto inicial, grava numa fita magnética a sensaboria e a mesmice de uma vida órfã de novidades, de paixões autênticas, até mesmo sem sonhos, pois o máximo de delírio que seus personagens amorfos conseguem é o final feliz de um aborto de uma menina adolescente que emprenharam, ou uma inconclusa revolta dos anciãos contra o tratamento hipócrita e subumano a que são submetidas por parentes omissos e autoridades religiosas e civis, mancomunadas na exploração daqueles dejetos humanos. Há momentos de uma equiparação tecnocrática de tons chaplinianos na sua irrisão dos *Tempos Modernos*, quando o Diretor crápula pergunta ao velho inconformado: “O Sr. acha que os aposentados devem comer melhor do que aqueles que produzem?... Fique sabendo que a Nação gasta uma parte substancial de seus recursos com inativos idosos. Se quiséssemos manter todos os aposentados bem alimentados e felizes, através de custosos programas de medicina preventiva, de terapia ocupacional, de recreação e de lazer, todos os recursos do país seriam consumidos nessa tarefa”.

Raramente surgem personagens dignos, que seguem uma ética própria, individual, no cumprimento inflexível e reto de seu dever contra os poderosos e contra a impunidade de seus crimes. Mas são delegados, logo afastados para localidades distantes, para lá se tornarem inócuos. Ou, pior ainda, são pistoleiros que aderem a uma “ética” profissional e, numa inversão semântica típica da sua ausência de valores normativos, consideram a sua tarefa um “trabalho” no qual não devem entrar obstáculos como mulheres e intimidades com estranhos.

Uma das grandes novidades deste livro, que surge para redimir um ano árido de lançamentos marcantes, é a estratégia de Rubem Fonseca de banalizar o Mal, como na célebre constatação de Hannah Arendt durante o julgamento de Eichmann em Israel. Quando o sócio do advogado falido e trambiqueiro barato exalta a grandeza da cultura alemã, com os três Bs supremos da música clássica, ele lembra àquele judeu que viu seus pais serem trucidados em um *progrom* da Rússia czarista:

“Bach, Beethoven, Brahms, Belsen e Buchenwald, os cinco bês no piano”, eu disse. Para sub-repticiamente quase explodir a sua visão pessimista da vida, próxima da tragédia de *Macbeth* de Shakespeare, que equipara a vida a um amontoado de sons e fúria sem sentido: “Ah, as utopias, os sonhos da ciência nada valem, a vida é um escárnio sem sentido, comédia infame que ensanguenta o

32. *Um Rubem Fonseca ofendido e humilhado. Como todos nós*

lodo!” A máquina de escrever, para Rubem Fonseca, é um instrumento aleatório: “Ação, ação, isso é que é importante, não escrever, e muito menos rimar, vide a vida monótona dos escritores”.

Para muitos, o marginal assumido que, no conto final, “cobra” da vida tudo que lhe foi expropriado antes de nascer, será uma projeção anárquica do próprio intelectual transformado em guerrilheiro consciente, enojado com a ineficiência das palavras: a bomba Molotov em vez do blá-blá-blá.

Uma leitura mais atenta talvez revelasse, no entanto, o desencanto de quem se sente ludibriado pelo próprio ardil montado pela vida em si com a morte e a decomposição senil já embutidas nas células do feto: uma angústia existencial incurável pelas evasões do álcool, da chacina, do estupro.

O festim do massacre dos ricos no Natal permanece necessariamente um projeto, uma intenção, que as páginas deixam inconclusos. Sem uma visão religiosa da vida, a reverência de Rubem Fonseca é para com os seus semelhantes pisoteados. Dolorosamente, como uma frase pichada num muro e que a chuva desbota, este livro termina à margem da realidade, no umbral da própria Utopia ainda amorfa e sangrenta. Mas não sem marcar a sua passagem como um dos momentos mais lancinantes e meditativos da literatura brasileira atual, paupérrima de valores e abarrotada de demagogia e meras “*words, words, words*”.

33. Fonseca, em nova e amarga obra-prima

Jornal da Tarde, 1988-11-19. Aguardando revisão.

Rubem Fonseca e o autor norte-americano Bem Traven, cujo romance *O Tesouro de Sierra Madre* foi magnificamente adaptado para o cinema, têm em comum a preservação obsessiva de seu anonimato como pessoas e a experiência camusiana da inutilidade das ações e sonhos humanos. O último livro do escritor mineiro radicado desde a infância no Rio de Janeiro, *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos*, Editora Companhia de Letras, confirma a linhagem amarga, desesperançada dos célebres versos de Shakespeare, duvidando de que a vida tivesse qualquer sentido inteligível para o ser humano, não passando de um amontoado de “som e fúria” sem significar nada. Não há Deus, não há racionalidade, não há ética: tudo se perde na veloz voragem de uma vida sem sentido.

A cidade do Rio de Janeiro teve o privilégio de ter sempre tido seus supremos retratistas, desde Machado de Assis, sutilíssimo, até Néelson Rodrigues, feroz e naturalista, imersos na paisagem humana, fervilhante, daquela que foi a Corte e depois a Capital do Brasil. Em livros anteriores, como *Lúcia McCartney* e *O Cobrador*, Rubem Fonseca já captara *flashes* lancinantes da parte drogada da juventude carioca, do assassinio de velhinhos num asilo de idosos, da macabra aposta de membros da violência da Baixada Fluminense sobre o número de cadáveres que o Esquadrão da Morte despejaria naquela semana.

Em *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* a longa trajetória de quem narra na primeira pessoa conduz da obsessão com a filmagem de um livro à voluntária perda de uma fortuna e de seus projetos cinematográficos, num gesto que parecerá absurdo somente a quem não tiver captado que o absurdo e a absoluta ilogicidade do mundo constituem a farsa bufa da existência humana. Rubem Fonseca mostra, detalhadamente, como a mente de um diretor de cinema fragmenta a vida em recordações de cenas de filmes e como a grande Arte esconde a promessa de uma transcendência efêmera do *non-sense*. A paixão do escritor existencialista – talvez o único que temos em nossa literatura – abrange o gosto pela erudição, a paródia intencional de momentos da literatura fosforescente de um Proust, de um Thomas Mann e do final patético, trágico, da vida de Oscar Wilde, escorraçado da Inglaterra, um dejetivo humano a mendigar dinheiro e afeto em Paris. Aqui a erudição se prende também ao extraordinário autor judeu russo, Issak (Emmanullovitich) Babel, desaparecido nos sangrentos expurgos de Stálin, cuja obra considerada perdida é contrabandeada para o Ocidente por um diplomata soviético.

33. *Fonseca, em nova e amarga obra-prima*

O início é provavelmente um *pastiche* do famoso despertar de Proust que inicia as 4.000 páginas de seu *Em Busca do Tempo Perdido*: “Acordei tentando me segurar desesperadamente, tudo girava em torno de mim enquanto eu caía sem controle num abismo sem fundo. Procurei fixar minha visão na faixa de luz da madrugada que entrava por entre as cortinas. O risco leitoso tremia rapidamente. Mover a cabeça na direção da luminosidade da janela tornara minha queda ainda mais vertiginosa. Fiquei imóvel, o olhar fixo na linha de luz, esperando a crise passar”.

É um raro momento de trégua: logo em seguida o personagem que narra a história é envolto numa acelerada sucessão de acontecimentos trágicos, cômicos, comoventes, sofisticados ou reles, unidos pela vacuidade de tudo. Possivelmente o próprio autor fala, quando interroga, com escárnio: “Quem, entre os milhões de semianalfabetos fabricados pelas instituições de ensino, consumidores de uma arte cômoda representada pela música pop, pelo cinema e pela televisão, conhecia Babel?? Tudo que saberiam de Babel seria o meu filme. Ou seja, muito pouco”.

A realidade da esmagadora mediocridade surge com a “missão” do irmão chamado ironicamente de “televangelista”: A Igreja dele era a Igreja Evangélica de Jesus Salvador das Almas. Mais de dez mil pessoas contribuíam todo mês para a Igreja, voluntariamente, com parte de seus salários. A maioria empregadas domésticas e trabalhadores que recebiam salário-mínimo... José sabia vender. Deixara de estudar, ainda menino, para vender coisas. Fora camelô, vendendo bugigangas, contrabandeadas, depois vendera enciclopédias de porta em porta, depois carros usados, agora vendia a salvação das almas... Então perguntou-me o que eu achava de ele se candidatar a senador nas eleições que se aproximavam. Nós, evangelistas, precisamos de uma representação forte no Congresso. Mas tenho dúvidas se isso, no momento, não prejudicaria minha Igreja. Estamos crescendo muito, talvez este não seja o momento de eu dispersar meus esforços.

Parou de falar e tomou um gole de uísque. Fiquei calado. Senti um brilho de conivência em seu olhar. “Vou surpreender você”, disse, tomando outro gole. Percebi que hesitava, mas já havia iniciado sua revelação: “Meu irmão, não está longe o dia em que teremos um pastor na Presidência deste país”.

Enquanto a população adormece, embalada pela manipulação colorida da televisão, as pessoas esperam por Godot, que não vem nunca? Por um momento de comunicação entre dois seres humanos? Comer é um dos aspectos humanos que mais fere a sensibilidade do autor: o gesto bovino, maquinal, repugnante da boca animalesca e saudável que mastiga revela a vulnerabilidade humana, dependente de vísceras cheias, de embates sexuais. As mulheres, parece-me, têm sempre uma imagem menos simiesca na literatura de Rubem Fonseca: reduzidas a coisas, eleição de miss, prostituição, elas guardam e aguardam dentro de si, illogicamente, a busca de um simulacro de amor, nem que ela pague o seu parceiro e não deixe “meu homem desguarnecido”. Aos homens, não: “a eles é reservado o mundo em que agem, comandam, dispõem. E como sempre, quem sabe uma recordação do tempo passado na Academia Policial, o autor inclui, como o próprio clima em que vivemos, a violência. Toda sorte de violência: a tortura física, um desastre de automóvel que paralisa uma bailarina, um regime totalitário e antisemita que exila para a Sibéria ou liquida por fuzilamento um grande escritor judeu como Babel, a violência cometida a fim de possuir pedras preciosas ou a violência que se comete contra um patético concorrente a prêmios de fantasia de luxo, negando-lhe a recompensa pelos meses de estudo e trabalho para confeccionar a mais culta e deslumbrante aparição oriental.

Há uma subliminar violência também nos meios de comunicação de massa, deformante ou conformista, como melhor convier aos donos do poder: “Para que falar de cultura de massa? Ela reflete e expressa valores morais e estéticos da maioria dos indivíduos, influenciando, por seu turno, ideias, sentimentos e comportamentos dessas mesmas pessoas, numa circularidade corrupta. Evidentemente, os empresários da cultura só pensam em lucro”. Naquela que ele chama de luta hobbesiana de todos contra todos nenhum sinal coerente de bondade, caridade, amor ao próximo: uma sociedade secularizada, faminta de ritos religiosos vazios de conteúdo. O que, então, é sonho, pesadelo ou verdade? “Um mundo arcaico de vastas emoções e pensamentos imperfeitos.”

Os evangelistas captaram a burla farsesca da Igreja Católica, hirta em seus dogmas, e consideram: “A velha Igreja Católica não quer saber de Jesus – quer e sempre quis o Poder; as crenças primitivas africanas são aéticas e hedonistas. Nem uma nem outra tem a Resposta. Você gosta deste mundo cruel e corrupto em que vivemos?” A banalidade da interrogação, uma constante no mundo atormentado de Rubem Fonseca, aplasta os pensamentos menos chãos e contrasta com o estudo mercadológico que aquela Igreja da Salvação das Almas fez dos imóveis do bairro de Copacabana, no Rio. A especulação imobiliária mais astuta e desprovida de ética convive com as frases sabe-se lá se sinceras de amor ao próximo pronunciadas por aquele irmão que em criança, como na famosa citação de Shakespeare, como meninos travessos, arrancava as asas das moscas e contemplava seu martírio com risos de triunfo: “No dia seguinte, de manhã, fui trabalhar no filme do meu irmão José. Enquanto remontava o filme, pensava até que ponto eu estaria fortalecendo o poder e favorecendo a ambição dos evangelistas. Para mim, todos os evangelistas eram espertalhões oportunistas, como o meu irmão, falsos como os sacerdotes de todas as religiões existentes. A religião era um grande negócio dirigido por estelionatários. O homem moderno não precisava de Deus, precisava de uma ética, de amor, de tolerância. Que merda, eu estava inventando uma religião nova, inventando a roda. Fodam-se. No mesmo nível da frivolidade dominante é a cena lancinante com o concorrente que sonha tirar o primeiro lugar no desfile de fantasias de luxo, durante o carnaval, e assim chamar a atenção de um grande empresário, Diderot Assunção, que leva seus agenciados para desfilar na Europa e nos Estados Unidos” por uma boa grana”.

“... Mas quando ele (Diderot) vir o Tesouro das Minas do Rei Salomão vai me contratar, tenho certeza. Olha este cabochão aqui”, disse mostrando uma enorme pedra arredondada, “você já viu coisa mais linda? Parece feita pela mãe Natureza. Minhas pedras são todas assim, meu estrasse é francês, também os paetês, os canutilhos – tudo importado, do melhor. Este ano será o Ano da Reparação, o ano em que as injustiças cometidas contra mim serão vingadas. Eu merecia ganhar no ano passado, com Meu Reino por um Amor, e tirei o segundo. E no não retrasado foi pior ainda. Nabucodonosor II e os Jardins Suspensos da Babilônia ficou em terceiro, uma obra-prima, uma coisa grandiosa e deslumbrante tirou terceiro. Eu estudei tanto para fazer aquela fantasia!... Porque eu pesquiso, sabe, nos livros, na enciclopédias, converso com especialistas, com os sábios, coisa que ninguém faz, busco todas as informações sobre o tema da minha fantasia antes de criá-la... não é Mildred (uma costureira que o ajuda)? Tive vontade de me matar, quando tirei o terceiro lugar. Você vai ver o meu desfile este ano, não vai? O melhor é o do Glória, sabe, lá não tem baile, é só o desfile. Não é fácil entrar, sabe, o desfile é feito para a televisão e só entram para assistir os hóspedes do hotel e meia dúzia de convidados. Mas eu arranjo convite para você. Cadê o cafezinho, Marijô!?”

33. *Fonseca, em nova e amarga obra-prima*

Tudo parece desembocar na mesma cloaca da impotência humana: a grandeza de Babel, impedido por ordem do Tzar de frequentar a Universidade de Odessa, por ser judeu, o muro de Berlim à sombra do qual a Alemanha Oriental ganha fortunas por cada visitante que se reúne durante as férias ou um fim de semana com parentes do lado de lá de Berlim, a moça de Curvelo, no interior de Minas Gerais, encontrou na carreira de miss as ambições desfeitas e o atalho para a prostituição bem remunerada.

Seria romper a surpresa do desfecho deste *thriller*, deste *roman noir*, com seus lances de novela de espionagem e novela policial revelá-la de antemão. Com João Antônio, Dalton Trevisan e Hilda Hilst, Rubem Fonseca mais uma vez traz uma obra-prima propositalmente desalinhada para os que já se tinham assombrado com *Bufo & Spallanzani*, já em sua 30ª ou 40ª edição, e com eles apresenta da literatura brasileira um de seus pontos culminantes, em todo o seu decurso e não só como espelho complexo, instigante, do Brasil contemporâneo.

O lirismo, a doçura se advinham nas brechas de cenas horripilantes, recheadas de termos voluntariamente crus, naturalistas, repulsivos. Problemas da mais intensa complexidade a respeito da arte e sua contrafação, como os que já preocupavam Henry James em seu conto “*The Real Thing*”, da liberdade de criação em contraposição a diretrizes políticas ou de regimes que esmagam essa liberdade – tudo está vivo, iluminado de uma luz baixa, melancólica, neste romance pungente. Para uma população humilhada e ofendida pela podridão moral de um país corrupto, enlutada pela miséria de uma inflação de níveis de pânico, é, sem dúvida, um profundo consolo que alguém pense e sinta e registre sua angústia e sua autenticidade como neste belo, comovedor relato.

Parte V.

**Otto Lara Resende e o baú mágico de Minas
Gerais**

34. Otto Lara Resende, do fundo do baú mágico da memória de Minas Gerais

Jornal da Tarde, 1976-01-31. Aguardando revisão.

Não tem fundo o Baú da Literatura de Minas Gerais. Quanto mais fundo se mete a mão na memória mineira, mais livros brotam o joio misturado com o trigo. Mas o baú mágico, generoso, recompensa quase todos os que nele se adentram. Seria um baú ou uma Caixa de Pandora nacional?

Afinal, nem todos os escritores mineiros que se inspiram na Musa imaginária, no refúgio e ilha da realização literária são ouro permanente como Guimarães Rosa ou Carlos Drummond de Andrade. Mas o fato inacreditável e, no entanto, comprovável é que Minas produz os amanuenses do Brasil – uns, bons copistas; outros, criadores de prosa ou verso de ressonância universal.

Não – é óbvio – que Minas detenha o monopólio da criação melhor da literatura brasileira. Será preciso insistir na redundância de que o Nordeste, o Rio, São Paulo, o solitário paranaense Dalton Trevisan e os novos paulistas também traçam as diretrizes do pensamento, da inteligência e da sensibilidade impressos aqui?

Otto Lara Resende exemplifica como mineiro de São João Del Rei que os quadrantes desse estado vão desde a reflexão e a criação duradoura até a parvoíce sem cauda de um Antônio Olinto, igualmente mineiro, mas desigualmente infradotado, assim como entre um Drummond e outros há a mesma distância que há entre, digamos, Thomas Mann e a obra deixada pelos seus filhos.

Otto Lara Resende reaparece nas livrarias com *As Pompas do Mundo* (Editora Rocco), um livro de capa horrenda que antes de mais nada tira de seu exílio forçado um dos contos mais poderosos já escritos em toda a nossa literatura, desde que Gergório de Matos Guerra qualitativamente inaugurou, por assim dizer, “A Cilada”, por outros críticos classificada como novela, por sua extensão maior, surgira e ficara confinada a um lançamento interessante – fazia parte de uma antologia, lançada em 1964 na qual sete autores diferentes retratavam um dos *Sete Pecados Capitais*, título dado àquele mutirão ou mosaico literário pela Editora Civilização Brasileira. Otto Lara Resende era, francamente, o único de quem o leitor se recordaria, ao lado de Guimarães Rosa ao encerrar aquela viagem moral pela alma humana em vestes brasileiras. E Guimarães Rosa, com sua genialidade habitual, também criou um conto longo, “Os Chapéus Transeuntes” que é uma obra-prima de graça, retratando o orgulho.

“A Cilada”, de Otto Lara Resende, retrata, de forma inesquecível, a cobiça, a avareza, o apego maldito ao dinheiro. É uma oportunidade rara que o leitor tem de ler ou reler este retrato psicológico apavorante de uma densidade que, em termos, recorda a dos contos de Joyce em *Os Dublinenses*; ou de Tolstoi em *A Morte de Ivan Illich*. E Minas em termos universais, é o mundo traduzido em dialeto e costumes mineiros: um homem, como diz o chavão, saído do nada, se faz à custa da asfixia de suas vítimas, que perdem fazendas e até humílimas máquinas de costura estranguladas pelo seu desejo vingativo de posse. A dimensão social, é lógico, insere-se nas entrelinhas: o menino paupérrimo, insignificante e espancado por um padrinho sádico, sem pais, sem nome nem eira nem beira, se torna o monstro usurário detestado e temido por uma cidadezinha inteira. Inverte-se o mandamento bíblico, e em vez de Deus o avarento Tibúrcio “ama as coisas acima de todas as coisas”. Mas se ele tem o dom de causar o mesmo horror, misturado com asco no leitor, quanto o pai dos irmãos Karamazov, no romance de Dostoiévsky ele não é um homem que, vindo do zero, chegou à grandeza ética e conflituosa de um *Mastro Don Gesualdo*, personagem vigoroso de Verga, o magnífico mestre italiano ignorado até hoje pela modorra cultura do Brasil. Tibúrcio é inteiriço sem ser simplista nem linear.

O leitor segue o ritmo do conto ou novela e empolga-se como se assistisse a um filme de Hitchcock, com um desfecho aterrorizante que, uma vez lido, não será jamais esquecido tal a cilada que o próprio autor prepara cuidadosamente para quem o desvenda página por página. A solidão grandiosa, no seu desamparo humano, da personagem é mais uma prova de que o autor mineiro nunca se restringe a perfis sem matizes. Além disso – como em todo o livro – há uma riqueza de vocabulário prodigiosa, termos que Otto Lara Resende capta diretamente da oralidade popular e dos regionalismos mineiros para dar colorido e métrica à sua prosa miniaresca no seu calculado artesanato:

“Tibúrcio é que não ligou mais para aquele pongó, tão faceto na hora de tratar e agora tão murcho e apelarmado”.

Ou como no trecho magistral entre vários outros:

“Coisas domadas, serviçais exalando uma confiança que ele sabe captar. Não há neste mundo um só trem que mereça ser deixado fora. Se não é objeto de venda ou de troca, recolhe ao depósito do Pastinho. Barbante, papel de embrulho, jornal velho, caixinha de papelão, caixote de pinho, vidro de remédio, garrafa vazia, arco de barril, prego enferrujado ou botão caído, nada ele desdenha. Juntando o pouco é que se amalha o muito. Sem poupar no tostão, ninguém chega ao milhão. Enquanto viver, não muda de credo. E depois de morto, está pouco se importando se mortalha não tem bolso, como diz o povo. Viver é possuir. Nenhum desperdício. Desde que se entende por gente, Tibúrcio sabe dentro dele que as coisas foram feitas para serem possuídas. Carecem ser possuídas. Desejam ser possuídas. E elas correspondem, vêm de mansinho, se oferecem ao seu apetite e ao seu cabedal. Tudo que existe exige a fatalidade de um dono. Como é pouca gente que sabe disso, os rios correm para o mar”.

Não fique, porém, a falsa impressão que de um livro só se aproveita o último conto. Ao contrário. Os seus contos precedentes são como ondulações que desembocam no dramático delta final. Há um arco que vai – sociologicamente – da aristocracia endinheirada ontem e decadente financeiramente, mas ainda ativa e arrogante hoje, como no conto inicial, “Bem de Família”, até o sem posses

devorado pelo seu próprio materialismo obsessivo, o Tibúrcio irmão do Harpagon sovina de Molière.

Otto Lara Resende examina a alma de Minas minuciosamente como um cientista imparcial, embora sensível. A Tradição, A Família. A Prosperidade. A Religiosidade. A graça maliciosa e expressiva do povo. Examina até os chavões da Minas dúplice. PSD que acendia uma vela para a Direita, outra para a Esquerda, como no conto satírico “Viva la Pátria”, em que um ditador, condecorado com a medalha da Ordem dos Patriotas Sem Jaça, acaba mineiramente descobrindo que o círculo *pode*, em determinadas circunstâncias, ser quadrado e consegue conciliar o gelo com o fogo, uma espécie de Iago caipira, mas igualmente ardiloso: “Estendido com os oligarcas, juro desbaratar a oligarquia. Apoiado pelos velhos caciques da política, prometeu renovar as lideranças populares. Firmado no poder, pronunciou um discurso histórico. Escrito por um erudito intelectual acusado de ligações com a direita autoritária, mas de conhecido passado subversivo como militante da esquerda radical”.

Como fio que ata todas estas vidas o motivo central da morte.

Desde *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade, nenhuma criação brasileira demonstrou uma obsessão tão profunda pela morte, verme a consumir a maçã da vida, catarata a fechar o olhar para tudo, leucemia a minar e dominar todo um organismo vivo. Como até em “O Elo Partido”, um conto nitidamente surrealista, que começa quando um homem se esquece de como se dá o nó na gravata, é uma morte – a do cérebro, da lucidez – que penetra no corpo permeável da existência estudante.

Como em toda literatura filosófica, sobrevive à morte este pó miúdo: letras de um idioma, imagens de um passado flutuando numa mente esclerosada ou caquética. Em outras palavras: Otto Lara Resende paradoxalmente prova o contrário do teorema moral de que *As Pompas do Mundo* se encerram todas engolidas pela morte democrática, igualitária em sua horizontalidade e com seu apetite sem luxos. Ele prova que a morte, se elimina os homens, não toca naquela parte congelada, cristalizada, que o homem deixa atrás de si: a grande obra de arte, a meditação perenemente válida, a testemunha para os pósteros e longevidade de sua herança, de quatro memórias que se sobrepujam ao desmoronamento orgânico, a escrita legada depois que o câncer se suicidou. Que para a soberba lição de angulação religiosa, pensamento e literatura Otto Lara Resende dá a todos que lerem este livro magistral!

35. Entrevista com Otto Lara Resende - O assunto desta conversa: a morte

Jornal da Tarde, 1976-01-31. Aguardando revisão.

LGR - Notei em seu admirável *As Pompas do Mundo* uma obsessão com a morte como não via em nenhuma criação literária brasileira desde *Boitempo*, de Drummond. É certa esta observação?

OLR - Certíssima. Só há pouco tempo dei-me conta dessa minha obsessão, tão antiga quanto eu. E que se agrava com a idade. Penso na morte o tempo todo. Busco fazer um pacto com ela. Leio tudo o que descubro sobre o tema. Minha amiga Amny Basset, que me traz uns livros de Paris, fica impressionada só de ver alguns títulos *Sociologie de la mort*, *L'enfant et la mort*, tudo nesse diapasão. “Que coisa mórbida” - me disse ela. “Você é tão gentil, como se explica essa mania de morte?” “Não sou eu, minha filha. São seus patrícios. Eles é que escrevem permanentemente sobre a morte. Eu apenas consumo” - foi o que me ocorreu dizer. Mas é verdade. No livrinho *As Pompas do Mundo*, há no título há essa nota fúnebre, no sentido da ascese cristã. Eu suponho, aliás, que a minha visão da morte, a minha obsessão, para aceitar o diagnóstico que você fez, está fielmente enquadrada na perspectiva religiosa do catolicismo dessa linha pascaliana, meio jansenista, extremamente rigorosa para com a vida, tudo na base do mundo-vale-das-lágrimas. O Nelson Rodrigues, é autor de *A Falecida*, cansou de bater num troço que escrevi há mais de 20 anos: que o homem é dramático porque morre. Um truísmo, afinal.

Voltando às *Pompas* - os contos foram escolhidos por este critério: em todas as histórias, o personagem morre. Menos um, no “Elo Partido”, no qual o cara não morre, mas se abisma na loucura, na falta de identidade, que é uma forma cruel de morrer sem o privilégio do enterro. Em São João Del Rei, onde nasci e me criei, cemitério se debruça na rua, está junto das igrejas. Os mortos ficam espiando os vivos, com o olho irônico do *undiscovered country*. Na Europa, sempre me impressionei com cemitério surgindo de repente, branquinho, nupcial. Sem falar nos famosos, o Père Lachaise, o de Gênova. Conheço ambos. Em Lisboa, domingo, depois da missa na igreja de Santa Isabel, ou na Estrela, fui muitas vezes passear no cemitério que tão significativamente se chama Dos Prazeres. Dias lindos, manhãs luminosas, macias. Eu andava por ali, onde hoje repousa meu amigo Murilo Mendes. Parava diante do túmulo de Fernando Pessoa e em vão o interroguei. Nenhuma resposta. Há, lá, túmulos que parecem capelas. Os defuntos trancados, frequentemente esquecidos, como inquilinos que nada reivindicam, cobertos por teias de aranha, num silêncio, sem metáfora, mortal. Era Portugal sob Salazar - um estado policial eficiente.

Os defuntos bem-comportados naquela paz de cemitério que só os regimes fortes de arbítrio, se orgulham de ostentar. Verdadeira ilha de tranquilidade. Até que tudo desaba, como se sabe.

No fundo, não aceito, emocionalmente, o cemitério americano, que mais parece um campo de golfe. Hoje, está na moda a cremação. Qualquer mocinha, qualquer cocota, que nunca sequer pensou na morte, pergunte a ela: quer ser cremada, é tão chique. Ora, você sabe que, assim como há uma arte dos cemitérios, quase sempre execrável, *kitsch*, também há uma psicologia e uma sociologia do cemitério. O culto da morte é velho como o homem. É pela morte, como a tratam, como dela se aproximam, que se estuda e se conhece o mundo dos vivos. Estão aí as múmias que não me deixam mentir. Vi múmias no Metropolitan Museum de Nova York, há poucos meses, de me matar de paixão. Tem até uma grávida. Só não vi múmia que tomasse pílula. Mausoléu, monumento, pirâmide de todo jeito: tudo é de morte, para celebrá-la, para exorcizá-la, para suborná-la. Mas a morte é, de tudo na vida, a única coisa absolutamente insubornável. Só ela é universal, democrática, pessoal, secreta e intransferível. Virá como um ladrão, diz o evangelho.

Hoje minha coluna social favorita é a fúnebre. E onde tenho mais conhecidos. E é a única em que entram todos, entram grã-finos e entra a periferia entra a caravana e entram os cães. A morte é o clube mais aberto do mundo.

Só esse livro, *L'enfant et la mort*, da dra. Ginette Raimbault, me sugere um monte de reflexões intermináveis. Nada mais cruel e revoltante do que a morte da criança, do jovem. É sabido que o velho se apega mais à vida. O jovem esbanja-a, põe-na em risco, mete os peitos no trânsito, imola-se.

Como a vida, a morte é um mistério. É o único tema, no duro. O resto é perfumaria. Há o amor, mas o amor, como o poder, é apenas uma tentativa de vencer a morte, de superar o cárcere de nossa incontornável solidão.

Curiosamente, você associou o título de meu livro, *As Pompas da Morte*, com a expressão “pompas fúnebres”, de uso corrente ainda hoje, sobretudo na Europa. Por que cercar a morte de pompa? Por que homenagear o defunto? O defunto de Pedro Nava, com seus sapatos inesquecíveis. O rito do velório – antes de mim, todo mundo escreveu sobre a morte e Rodrigo M. F. de Andrade fez uma obra-prima com *Velórios*, contos. Nunca tinha associado o livro de Rodrigo ao meu. É possível que, inconscientemente, tenha exercido influência sobre mim.

Sendo uma pessoa de temperamento jovial, tendente à irreverência e à brincadeira sou ao mesmo tempo um deprimido e um depressor. Literariamente, ficcionalmente, a morte me persegue como tema obsessivo. Não sei analisar este fenômeno, mas sei que é mais ou menos assim com todo mundo. Há os que não confessam, os que disfarçam. Eu estou tentando dizer aqui tudo bem às claras para ver se me livro desse fantasma. Mas não me livro. Com o correr do tempo a vida da gente vai se povoando de amigos mortos. Presenças ausentes. Há os que custam a deitar-se, a assumir a postura do falecido. Cada um que morre nos desfalca, nos mata mais um pouco. Porque morremos, a vida é uma pilheria. Ou uma coisa seríssima para ser tratada no plano religioso. É da morte que nos liquida a todos que vem a seiva que nos mantém vivos. É a morte que nos leva a desejar a imortalidade impossível. Os adultos mais sérios, mais graves, mais solenes são umas crianças idiotas brincando em cima de um túmulo.

Quanto ao poeta Carlos Drummond de Andrade, situo-o num nível tão acima do meu piso que jamais ousaria juntar o grande nome dele a uma série de historinhas caipiras e insignificantes de minha modesta e fúnebre lavra.

LGR - É uma espécie de visão, suma filosófica, do homem imóvel dentro de uma paisagem que se deteriora e muda?

OLR - A sua fórmula é boa. Pretensão à parte, reuni contos, como ficou dito, ligados pelo fio invisível e visibilíssimo da morte. Esse homem imóvel, essa múmia, só é narrativamente interessante, a meu ver, porque é mortal. E, em torno dele, é isto mesmo: a paisagem se deteriora e muda. No dia que eu conseguir dizer, sugerir algo que se parece com isto, então eu me aproximarei do que é preciso dizer, do que pretendo dizer.

LGR - Vejo semelhanças remotas com o *Dublinenses*, de Joyce - seus mineiros aristocráticos, pecadores, atormentados, simbolizam, inconscientemente, uma noção religiosa dos pecados que eles exemplificam?

OLR - Ainda mantendo-me no meu lugar, sem traço paranoico, reconheço que Joyce é um ponto de referência, só que é genial. Sabe-se como ele foi torturado, a partir da educação jesuítica, pelo problema religioso, impregnada de pietismo, de fideísmo, de cristianismo - bem e mal interpretado, genuíno e falso, de bom teor e farisaico. No conto "Bem de Família", não tive intenção, mas, uma vez terminado, acho que desenhei o perfil de uma cidadezinha lavada pelas missões e que, em seguida, mal partem os padres missionários, retoma sua pecaminosa naturalidade. A catolicidade, culturalmente falando, ou sociologicamente analisada, seria ali como uma imposição de fora, um estrangeirismo, coisa de alemão cheio de vida e vigor e falando no outro mundo, de olho no céu, no prêmio póstumo. A velha Eduardina é um perfil aristocrático decadente, apoiada na sua bengala, na sua soberba, na sua mitificada e mistificadora toalha. Tudo é pecado. E tudo é uma graça, como disse o padrezinho de Bernanos.

LGR - Em que seu último livro se distingue dos demais?

OLR - Sinceramente, acho que não se distingue muito dos demais. Talvez, com o tempo, confirmei a mão em certos buscados malabarismos, que, às vezes, abomino, mas que amo, e de que não consigo me livrar. *Lado Humano*, meu primeiro livro, foi muito desnatado. Jovem, eu castigava as palavras, as expulsava. Queria desbarroquizar minha natureza mineira, talhada como figura de Aleijadinho. Fingia de apolíneo, mastigava clássico, na cadência de Machado de Assis.

Depois veio o *Boca do Inferno*, no qual me soltei. E mergulhei na infância, obsessão religiosa, e pecado, na morte. Fui espinafrado em todos os tons. Mereci até um sermão. Contra o meu pobre livro, evidentemente. Recebi carta anônima. Escreveram na minha porta com tinta fecal. Estranho, não acha? Um livrinho de pequena tiragem, que nunca foi badalado. Irritou muita gente, que saiu à público para dizer de mim cobras e lagartos. Odilo Costa Filho, teve que jurar de público, em artigo assinado no *Jornal do Brasil*, que eu não era um monstro moral. Que até era amigo dos amigos, pai de família razoável. Nunca mais reeditei, nunca mais li *Boca do Inferno*. Tentei ler uma vez, tendo em vista uma nova edição, insistentemente proposta por esse bravo que é o Ênio Silveira, mas não consegui passar das primeiras páginas. Uma língua derramada, escolar, cheia de graxa. Historinhas gordas, rebolantes.

Mas tive a tentação de publicar, de preferência com uma seleção das espinhafrações que o livro e eu levamos. Masoquistamente, essa ideia me tentou. Não tocando na minha honra, não ferindo os meus brios de cidadão, não me importo muito de apanhar da crítica ou de qualquer colunista. Estou na chuva para me molhar. Não exijo, nem ao menos peço que gostem dos meus livros. Se não gostam, *je m'en fiche*. Mas gosto de ser entendido, valorizado, pinçado nas minhas sigilosas intenções. Gosto do leitor inteligente, generoso. Quando muito elogiado, desconfio do elogio. Dou um desconto. Me repito a jaculatória permanente da minha limitação. De todos os meus defeitos.

Depois do *Boca*, publiquei *Retrato na Gaveta*. Os temas que já estavam nos dois primeiros, reapareceram aí. Tem rato e gato, como tem rato, gato, carola, padres e meninos no meu romance *O Braço Direito*. *As Pompas do Mundo* é irmão gêmeo, intrinsecamente falando de *O Braço Direito*. Só que o personagem-narrador do romance é, a meu ver, por incrível que pareça, um sujeito engraçado. Eu, pelo menos, ri muito ao imaginá-lo e ao escrevê-lo. No entanto, ao que dizem, é um livro terrivelmente deprimente. Podre de triste. Mórbido. Monstruosamente mórbido. Gente que me conhece socialmente que por infelicidade se aventura a ler *O Braço Direito* fica pasma. Me pergunta: “Como é que é? Quem é você? Um cara alegre, brincalhão? Qual é? Por que você não escreve sobre gente direita, gente como nós?”

A pergunta é embaraçosa e ingênua. Você sabe que a gente não escolhe os próprios assuntos nem os próprios personagens. A gente tenta livrar-se deles, colados em nós, metidos sob a pele. Escrever, para sujeitos como eu, é uma imposição, uma catarse. Uma doença, quem sabe.

Ou uma cura. Já disse e repito: um cara direito, um cidadão prestante não precisa escrever. Não escreve. Todo ato criador é um ato de subversão. A inteligência é subversiva. A poesia é subversiva. Por isso é que é preciso respeitá-las, proteger e cultura, estimulá-la. Só há uma forma de proteger a cultura: é o Estado deixá-la livre. Sem peias de qualquer espécie.

Voltando à sua pergunta: substancialmente, no fundo, este meu último livro não se distingue dos demais. Tudo é o mesmo autor, que, aliás, gostaria bem de sair para outra. Escrever teatro, por exemplo. Mas não tenho o dom. Ou um romance urbano em que eu vazasse a minha cronologicamente longa experiência humana dos homens e das coisas do Brasil. Sem ser a *clef*, longe disto, sem fixar fotograficamente a realidade provinciana e caipira. Sem esse cheiro de couro. Sem esse fedor de urina velha. Sem pinico debaixo da cama. Sem câimbras de velho e bronquite de uma velha. Um livro vital, quem sabe solar, ainda que triste. Poderosamente triste, com nervo. Vai ver, não mereço. Ou não me aplico à tarefa.

O mundo mudou tanto. Por mais que eu não queira me queixar, é impossível não constatar: o projeto de todos nós, da minha geração, deixou de coincidir com os valores, com a moldura, com a paisagem dos tempos atuais. Se não somos ágeis, adaptáveis, corremos risco de mumificar-nos. Ou de cairmos nesse vezo execrável do saudosismo. Não censura, não maldigo nem analiso. Mas verifico que a mitologia literária esvaziou-se. O escritor, mais do que nunca, é hoje um pobre diabo. A literatura não é uma atividade secundária, como diz o Prudente de Moraes Neto.

Qualquer empresário, qualquer vendedor de banana por um corredor de exportação valem mais do que todos os poetas da nossa terra. Ao poeta, no máximo, dá-se um papel decorativo. Digo poeta, mas quero dizer todo aquele que está voltado para a criação, para o ato cultural, para esse

instrumento pobre que é a vida intelectual. Uma vez, em 1945, ouvi o Schmidt dizer para o San Thiago Dantas, com sua bela voz redonda: “O Brasil tem horror à inteligência. O Brasil não perdoa os homens inteligentes”.

Não era verdade. O Schmidt estava exagerando porque queria ser deputado e não tinha votos. Hoje, é verdade. O Brasil de 1976 tem horror à inteligência. Tem horror à criatividade. Fora do Mobral, ninguém lê mais.

A não ser você, eu e mais uns poucos, todos completamente loucos.

LGR – Você concorda que *As Pompas do Mundo* desvenda uma visão do mundo estranhamente mineira e que não poderia ser ambientado em nenhuma outra região do Brasil? E não está medularmente ligado a Cornélio Penna, Lúcio Cardoso, um Guimarães Rosa confessional?

OLR – Digamos que eu concordo. Por uma feliz coincidência recebi hoje uma carta inteligentíssima – e generosíssima – de Sylvio Vasconcellos sobre o meu livro. Resisto à tentação de citá-la. O Sylvio é uma figura admirável que está fora do Brasil, porque o Brasil só admira, só quer, só exalta os burros, os estéreis. O Sylvio entende melhor do que ninguém desse suposto enigma da “mineiridade”. Ele faz uma distinção entre “mineiridade” e “generalistas”. Guimarães Rosa seria “generalista”. Estou a dizê-lo não por que deseje aproximar-me do Rosa, de quem fui admirador fervoroso da primeira hora, além de amigo de muito afeto. Digo por que o Sylvio o menciona, a partir de uma tese que ele desenvolveu em várias oportunidades, com graça e competência, inclusive num artigo publicado pelo *O Estado de São Paulo*. A seu ver há duas culturas nas Minas Gerais: uma urbana, aberta, progressista, liberal, democrática. A outra, rural, fechada, conservadora, elitista.

Segundo esse mestre da mineiridade, meu livrinho é mineiro porque a mineiridade está no sangue e independe do assunto. Nas Minas, nunca houve arte popular. Igreja do Aleijadinho é igreja, mas expressa de uma maneira particular, dele, mineira. Um mineiro pode abordar temas do Rio ou de Paris, mas será sempre mineiro. Para o Sylvio, também pode haver “artista mineiro” que não tenha nascido em Minas. Ele considera, por exemplo, Oscar Niemeyer mineiro e Machado de Assis também. Culturalmente falando, porque nas Minas se compôs o equilíbrio nacional, juntou-se o Norte ao Sul e o Leste ao Oeste. Nas Minas se inventou uma interpretação nova para o Barroco, que é mineiro, só mineira.

A crer no Sylvio de Vasconcellos – e eu creio, aqui mal citado, porque de forma truncada –, não há como escapar da cadeia, das algemas da mineiridade, quando se é, literariamente, mineiro. Ele diz que é o meu caso. Quero acreditar que tem razão, porque me sinto medularmente preso a Minas. As Minas. Sou mineiro de Beta Fundo, pobre, esgotada. Mineiro de mina sem ouro. Mineiro decadente. Sou mineiro da morte das Minas. Uma Beta é, aliás, um túmulo. No alto da montanha, frente e olhos voltados para o azul, o mineiro enfiou-se no buraco da mina, escondeu-se, como aquele bicho terráqueo do Kafka. Não há maneira mais adequada de ser universal: esconder-se da luz para entendê-la, para merecê-la, para recebê-la.

Cornélio Pena era mineiro de quatro costados. Digo eu, não sei o que o Sylvio de Vasconcellos pensa. Um grande escritor, denso, forte, difícil, escarpado, um jardim de pedras. Ainda esquecido,

mas voltará, se a literatura não desaparecer, como andam apregoando por aí. Lúcio Cardoso, de cuja amizade privei, foi um talento poderoso e multiforme.

Cornélio e Lúcio têm, em comum, uma visão da vida, uma cosmovisão, uma visão monstanhense, mineira, sombria. E que ambos aprofundaram, agravaram, quem sabe até de propósito, deliberadamente.

De minha parte, quero crer que, guardadas as devidas proporções, minha natureza (literária, ficcional) tem tons e toques diferentes. Quanto ao Guimarães Rosa, gigante, não consigo vê-lo confessional. Tenho, como todos eles, esse pudor. Falo muito, sou, às vezes, derramado, sofro disto que, com mau gosto se pode chamar de Logorreia, mas não sou confessional. Tudo que tem alguma importância é, para mim, secreto, sigiloso, confidencial. Mesmo na literatura é preciso esconder a pepita de ouro, pequetita, na montanha de cascalho.

É uma pena que Sylvio de Vasconcellos não esteja aqui, no Brasil, em Minas, estudando e ensinando o que sabe. Garimpando ouro da melhor cultura. Aliás, não só ele. Vivemos uma época que tem o vexame de marginalizar brasileiros. Alguns, luminosos. Poderia citar vários, como todo mundo pode. Cito mais três: um é Mário Pedrosa, de uma cultura só comparável à sua pureza. Outro é Ferreira Gullar, grande poeta, inteligência e caráter. E tem de viver fora como se fosse um malfeitor. Outro ainda é Edgar da Matta Machado, que está exilado dentro de sua pátria, em Minas. Tiraram-lhe a cátedra. Jornalista excepcional, vim com ele para o Rio e trabalhamos, juntos. Ele, um mestre, cultura profunda, sem jaça. Voltou a Belo Horizonte para um cargo público que foi padrão difícil de repetir. Acabado o governo, Edgar ficou em Minas. Lá está, confinado. Um País que não acolhe e que não admira Sylvio, Mário, Gullar e Edgar é, no mínimo, extravagante, esbanjado. Seria o caso de perguntar: Que País é este? O futuro responderá. A posteridade, talvez, se permita o luxo de cultivar remorsos.

Parte VI.

Ricardo Ramos

36. O talento de dois senhores contistas

Jornal da Tarde, 1971-1-15. Aguardando revisão.

O conto atual brasileiro só se esgota nos grandes nomes, já de expressão internacional, para o leitor desatento. Porque surgiram importantes revelações à sombra da perfeição estilística do paranaense Dalton Trevisan, com sua dissecação pungente da repressão sexual e dos sonhos feitos de lantejoulas baratas do Zé-povinho de Curitiba. E depois da incursão renovadora dos contos abstratos, angustiados, de Clarice Lispector em sua fase inicial, comunicando de forma nova por esse meio conciso pela sua própria estrutura.

O mineiro Luiz Villela e o alagoano, radicado em São Paulo, Ricardo Ramos dão seguimento, na prosa, à que eu chamaria de lição de contenção dada na poesia pela extrema economia vocabular de um Carlos Drummond de Andrade e de um João Cabral de Melo Neto.

Não é preciso ir até os contos verbosos, altissonantes de um Coelho Neto para constatar até que ponto germinaram entre os novos contistas brasileiros, a podagem do estilo, a reticência como recurso expressivo e um dinamismo de imagens que espelham a imediatez da notícia transmitida pelo rádio ou o rigor de uma telereportagem de intenção documentária. Luiz Vilela e Ricardo Ramos comprovam que entre os ricos matizes da nossa *short story* há lugar tanto para a fabulosa veia inventiva de um Rubem Fonseca quanto para a perfeita síntese entre imaginação mágica e enraizamento ao mesmo tempo popular, erudito e criativo de um Guimarães Rosa.

Os livros recentes – *Tarde da Noite* (Vertente Editora) de Luiz Vilela e *Matar um Homem* (Editora Martins) de Ricardo Ramos – mostram, em primeiro lugar, esta afinidade de intenções e de temperamento. Arredios, mas intensamente sensíveis, seus autores superam o dilema do recato e da comunicação, rompendo a impossibilidade teórica de escrever colando. É uma literatura de silêncios, como a dramaturgia de um Harold Pinter, que dá ao leitor uma tarefa inédita e aparentada com a tese da literatura aberta: a de decifrar o escrito com a sua própria sensibilidade, fantasia e penetração intelectual. Como nos quadros de Vasarely, em que o espectador dispõe de elementos básicos para formar uma composição que, sem se afastar de suas partes integrantes, pode ser disposta de acordo com os recursos interpretativos de cada pessoa ao entrar em contato com eles.

Contraste interessante numa literatura abundantemente verbosa, fantástica como é a hispano-americana atual – de um Gabriel Garcia Márquez e um Juan José Arreola ou Cortázar – nossos contos contemporâneos nada têm das cores, do brilho e da riqueza espalhafatosa de uma literatura dos trópicos. No país do carnaval, da descontração, do futebol ululado por multidões ruidosas,

nossos contistas são britânicos de reticência, ágeis na captação de uma situação humana, quase que pudicos na sua dolorosa descrição.

Luiz Vilela e Ricardo Ramos não incluem o fantástico na sua literatura: é surrealista, já pelo seu absurdo social e metafísico, a própria condição do homem, em sua latitude moscovita, londrina, vietnamita ou belo-horizontina. Felizmente, ambos se distanciam de uma literatura mais engajada com o panfleto stalinista do que com o homem e do que com seu reflexo captado nos sinais abstratos da escrita. Obviamente, ambos se referem a um meio social, a choques sociais entre pessoas que formam determinados grupos profissionais ou de convívio humano – mas têm o bom gosto e o bom senso de saber que uma apresentação objetiva e parca de meios de transmissão de uma realidade vale infinitamente mais do que um relatório, apresentado a uma repartição burocrática como um raio-X das dores do homem ou uma soma contábil de seus males.

Ricardo Ramos e Luiz Vilela diferem de método, participando de uma mesma perspectiva sensível. Ricardo Ramos, com *Matar um Homem*, adere mais intimamente à denúncia de distorções sociais em que o lucro é o rolo compressor que aplaina todas as aspirações e ilusões de uma comunidade.

O conto que abre sua coletânea, *Matar um Homem*, focaliza o subúrbio carioca sufocado pelo tédio baudelairiano dos que, exaustos de meramente sobreviver a um trabalho esterilizante, apelam par o sexo e a crueldade como válvulas de escape. A libido e a violência passam a ser formas de agir, de participar de uma realidade da qual os personagens estão alijados por uma engrenagem classista e impiedosa. (“Nas tardes de sábado como não se trabalha, acontecem coisas menos pacíficas”).

Como num corte cinematográfico, o autor abrange, numa tomada geral colhida do alto, um corte transversal dos povoadores do subúrbio: “Há uma enfermeira de plantão estudando inglês, um pederasta que apanha e chora, um bêbado estendido em cruz na calçada. O pastor, o guarda, o médico, todos olham e não dizem nada”. O clima é que facilita a explosão de ódio indiscriminado contra alguém como forma de liberação de uma frustração diária: “A tarde, entretanto, é morna como um bicho vivo. Selvagem também. Arranha, uiva nos sons que um rádio acelera sobre as calçadas, canto fanhoso, insistência, aloucada e estrangeira”. Da tarde o elemento selvagem se transfere, quase sem transição para o ser humano. O ladrão é a fera acuada a vítima ideal para punição exemplar:

“Bicho se acua, aos gritos. E se rasgou o alarido, onda subindo e arrebetando, uma exageração. Pega, ecoou seu Valdir. Cerca, foi Edmilson no berro sem dono, tanto de repetição. Não da vez, não pode. Não mais vaga, muralha crescendo, vagalhão de arrasto. Quem segura o homem? Bicho se caça, a pau e pedra. Houve uma primeira, que não acertou, que seu Bastos viu e contou depois. Bateu longe, muito para cima. Mas a segunda pedrada acertou. No ombro. O rapaz segurou a parte ofendida, com um espanto arregalado. Veio uma outra, que tirou sangue na testa, Edmilson recuou, pensou que fosse parar. Aquilo um massacre. Foi o contrário. Outra pedra, e mais, muitas. O alto-falante não emudecera, a voz de Deus continuava, somente as pessoas estavam caladas. O rapaz era sangue e pavor. Edmilson nem reparou, jogou a sua também, o tiro e a mancha vermelha, filme colorido, sua ou de outro? Pedra contra bicho, bicho contra bicho. Muitos bichos. O bicho contra a parede, alvejado, se esvaindo, se abatendo, caindo no chão.”

O apedrejamento do ladrão, o pontapé indiferente que a polícia dá no corpo ainda morno, a gripe da namorada do nortista a quebra momentânea da monotonia daquela não-vida, tudo serve

para compor aquela tarde: “É a hora do ajantarado. Depois eles precisam descobrir um cinema, uma árvore, um canto de galo, alguma coisa que embale e adormeça”.

Ricardo Ramos identifica-se, nesta primeira parte do livro, com o ambiente pobre suburbano, com os dramas próximos da caricatura e do grotesco que tipificam sua condição humana: o circo mambembe em Osasco, com o morto de fome que se candidata a palhaço:

“Vinha vestido de Tio Sam e bateu palmas pedindo atenção”.

Ou capta a irrealidade da televisão, o vídeo substituindo o Verbo bíblico, a Luz que emanava de um Jesus filho de Deus transformada, dócil e sordidamente, no ponto luminoso do cinescópio que se acende e desfila, perante a cidade, as misérias a serem premiadas, votadas pelo público, medidas em seu peso e horror, relatadas por suas próprias vítimas: quem receberá auxílio será a lavadeira com filhos pequenos e incapaz de trabalhar por causa do coração? O trabalhador de enxada que não recebe salário e dome em cima dos sacos? O mascate nordestino preso pela polícia quando vendia pentes de plástico e refrescos sem licença da Prefeitura?

Um conto como “A Pitonisa e as Quatro Estações”, porém, já se afasta dessa temática, um tanto repassada de sentimentalismo e de ironia óbvia, com relação à “televisão ópio do povo”, do Chacrinha à Hebe Camargo e ao *bang-bang*. Prenuncia a segunda parte – melhor – de *Matar um Homem* quando se insere a dúvida quanto à infalibilidade em qualquer forma – religiosa, política, social, econômica. A dúvida é que faz germinar o lirismo e uma visão do homem sem rótulos ideológicos, só no labirinto de propostas altissonantes: o Partido, as massas camponesas, a vanguarda operária, a Fé, a Comunhão, o Mundo Livre – slogans em torno de um enigma muito mais sutil e emaranhado do que um Plano Quinquenal ou uma pastoral de efeito cloroformizante.

“Vaga morna o calor. Envolvente mantilha de verde trama, ou campânula baça, redoma, onde azuladas gotas se grudam à pele. Como agulhas ao sol. Ferindo as calçadas, os edifícios, aqueles sufocados sons que turvam a cidade. Uma incinerante camada recobre as árvores quietas, caladas, sossega a visão do tráfego. Poeira fina, gosto de incêndio”.

Nessa evocação inicial parece estar o forte do grande talento narrativo de Ricardo Ramos, nesta acentuada tendência poética. Com esta criação de uma atmosfera traçada meticulosamente, com matizes sutis com uma perfeita adequação das palavras ao clima de que elas brotam, o conto tem um ritmo e um lançamento admiráveis: o não-diálogo entre uma amada indefinida (a namorada? A noiva? A prostituta? Ou um mero símbolo da mulher que acena com uma saída para uma consciência angustiada?) e um jovem preocupado com o amor coletivo, mas já corroído pela aplicação, na prática, de teorias manipuladoras das massas.

Ao refrão da mulher – “Você é moço. Tem a vida inteira pela frente” – contrapõem-se os pensamentos não articulados do jovem – “Confesso que nessa altura eu acreditava em alguma coisa, imaginava, no proletariado e no povo, na força organizada dos operários e camponeses com sua vanguarda esclarecida, e mesmo assim caí em tentação, tive um mal súbito de místico desvario|”. Dessa desconfiança e da tendência para uma visão maniqueísta da realidade – os bons de um lado, os maus do outro como nas pinturas medievais do Céu e do Inferno – o tom dos contos se desloca, na parte final, para a continuação do tema obsessivo – a solidão do homem e sua utilização como

cana esmagada na engrenagem de criar o doce açúcar do Lucro, do Juro, do Retorno do Capital Investido.

Da crença da propaganda política se faz a transição para a participação na publicidade comercial rendosa da mentira do Partido para o detergente e pela goma de mascar. Ambos simbolicamente “matam o homem”: a lavagem cerebral, detergente da liberdade individual, e o sabão que lava mais branco o bolso polpudo dos Donos da engrenagem. A publicidade, óleo que lubrifica emprego aviltante.

Em “Fred e sua Mensagem de Natal” o inglês Fred, condecorado na Segundo Guerra Mundial, humilhado na agência por um cronista social guindado a um cargo importante, tipifica essa derrota. Fred que fazia parte de “gente como a gente, assim habilmente descuidosa, (que) se emprega sempre no transitório”. Fred que fica rico depois que se casa com uma mulata “e com uma rica mulata, coberta de enfeites, agora premiavam a vanguarda da civilização”. O tom inicial, que estava perigosamente perto do pieguismo, adquire o desencanto da sátira, a mordacidade do cínico:

“O tempo passou e nós nos dispersamos. Cada um para o seu lado, acalentamos os nossos interesses imediatos. E de certa forma nos iludimos com a sua realização. Enquanto íamos satisfazendo, essas necessidades imaginárias, em volta aconteciam fatos que nos entretinham. Os carnavais se transformavam em turismo, as partidas de futebol ganhavam um campeonato do mundo, outro, as novelas deixavam o rádio pela televisão, e havia os festivais, muitos, às vezes se pode escolher entre o que nos é dado. Essas coisas, vindas ao correr dos anos, nos traziam a impressão de que participávamos. Eram como a política, voto sim, voto não, que afinal resultou, que afinal resultou, alheia à nossa vontade. E não era tudo sempre assim?”

É quando a percepção da realidade amadurece, uma realidade múltipla incapaz de caber em qualquer dialética preestabelecida e que coincide com o entendimento: “de repente, estávamos todos de cabelos brancos... Então, de todo aquele tempo, uma sensação me veio. Fundamente. Ainda que não seja a idade das lembranças, podemos ser pegos de surpresa. É recordar uma lição há muito aprendida. Pércio nos havia ensinado a acreditar nas pessoas, mesmo sem entendê-las”.

O que prejudica, negativamente, tantos pontos positivos na trajetória de Ricardo Ramos como contista é o roteiro excessivamente autobiográfico, confessional, dessas histórias. Em certos momentos como em “Esboço de Mutante” são meras interrogações que o autor compartilha com o leitor: sentir-se espectador de uma realidade da qual não pode participar realmente, manipulara pessoas por meio da agência de propaganda, os meios de comunicação modernos como truques mecânicos para criar mundos ilusórios.

Por isso, o conto que encerra este feixe de histórias, “Ano Novo com Meu Tio”, trilha de forma muito mais interessante e fecunda o caminho autobiográfico assinalado. Porque retoma a participação pessoal. É quando o escritor consegue envolver o leitor na trama de suas lembranças e comover-se com o tio velho no Nordeste patriarcal e de estruturas sociais arcaicas. É uma fusão de desacordo com uma situação de exploração rural dos lavradores das sociedades canavieira e do afeto irreprimível por um parente, numa adesão afetiva de raízes pan-humanas:

“De uma terra que veio para mim, chão da infância, e depois se transformou, distanciou-se, lastro movediço que pode ou não firmar pé. Quando isso acontece, é sempre muito fundo. Quando não, a superfície vira cena colorida, de olhar se agradao um ponto aqui, outro acolá, mais referência. Mas não é do homem ser dividido?”

Estamos com sono, vamos dormir. Damos boa noite, bom ano novo, eu abraço meu tio. Eu o abraço como se ele fosse uma árvore, um boi, um mourão fincado na paisagem. Em volta pode mudar, enquanto ele estiver ali. Será dos últimos, o derradeiro. Ele inteiro, acabado, ele termina onde começou. Meu tio encourado sem fotografia, meu tio que não conhece o sentido das pontes”.

Na solidão do tio, último resistente à partida da família para o Sul, no seu abandono da igreja quando o sermão é longo e não mais em latim, na sua dignidade ao mesmo tempo muda e manchada pela injustiça social que se nutre num trabalho escravo Ricardo Ramos atinge o cerne da sua própria força como narrador. É quando, fiel ao seu diagnóstico profundo da divisão do homem, na sua bifurcação entre opções, ele funde amor ao ser humano e oblíqua denúncia.

O seu é um exemplo raro e vivificador de uma literatura que, por enlaçar-se com o desejo de mudança material não abdica de sua fidelidade aos meios de que a literatura dispõe, e estes meios são os de mostrar uma situação humana atônita, de vários ângulos ao mesmo tempo, mas sempre irredutível a um esquema pré-fabricado; só compreensível através da simpatia, da compaixão e da adesão do amor.

Parte VII.

**Luís Vilela e a hostilidade cotidiana nas
metrópoles**

37. Ler Vilela? Indispensável

Jornal da Tarde, 1971-01-25. Aguardando revisão.

Amantes num breve passeio pela cidade brigam sem motivo, mas marcam um encontro para o dia seguinte, presos apenas pela rotina e pelo medo à solidão.

Uma velhinha curvada sobre sua plantação de couve assusta-se com a passagem de um avião a jato de ruído apavorante. Lê jornais, mas não entende as notícias. Sua vida oscila diariamente entre fazer perguntas a seus filhos eternamente de mau humor ou isolar-se num silêncio cheio de angústia.

Para vingar-se de uma festa que consideram “quadrada”, jovens universitários embebedam o pai do colega que os convidou e o forçam a um patético *strip tease*.

Reunida numa praça, uma pequena multidão aguarda o suicídio de um rapaz que avisou nos jornais que se atiraria, a uma determinada hora, do vigésimo andar de um edifício. Quando passa da hora marcada e ele não aparece, os observadores se dispersam com raiva, decepcionados pela promessa que não foi cumprida.

Estas imagens compõem o painel de *Tarde da Noite* (Vertente Editora), o último livro de contos do escritor mineiro Luiz Vilela. O autor como que joga um facho de luz sobre o cotidiano de uma metrópole e capta visões rápidas da hostilidade como contato normal entre as pessoas.

Do tédio como poluição sutil de vidas sacrificadas a um trabalho embrutecedor, a mulheres prosaicas e amorfas que seus maridos tímidos e sensíveis não conseguem deixar. Um datilógrafo, incapaz de arranjar namorada, transfere para a sua máquina de escrever seu único amor e seu único objetivo na vida.

Mesmo os momentos raros de graça, de um humor leve – os contos que envolvem crianças – mostram todo o potencial de tristeza que espera a infância, mero umbral da frustração adulta.

“Menino” é um menino de imaginação e vivacidade: inventa palavras, imagina diante de espelho que é o lobisomem e representa sozinho os desenhos animados de Tom e Jerry. A mãe, cansada e triste, não o compreende e quer integrá-lo no horário certo de ir para a escola, no cumprimento rigoroso de deveres precoces para a sua idade. O professor, insistindo no tratamento respeitoso do “sim, senhor” – “não, senhor” acha um absurdo ele não saber a data exata da guerra do Paraguai. Punido por mau comportamento, o menino demora para voltar para casa, imaginando, entre os carros velozes que cruzam as ruas e perambulando pelos parques da cidade, o que sentiriam

se ele fugisse. Mas quando volta, a mãe o recebe com sobressalto e a mesma dose insensível de severidade exausta: no dia seguinte será tudo igual!

A crueldade substitui o diálogo entre os personagens de Luiz Vilela. Desde o mundo infantil: “Aprendizado” começa sugerindo que um garoto dotado para escrever terá um longo percurso que trilhar antes de se tornar um grande escritor. “A arte é um longo aprendizado e a vida dos grandes escritores está cheia de lutas e sacrifícios”, adverte-o o professor de português, Padre Ângelo, ao entregar-lhe sua composição com a nota dez escrita com algarismos vermelhos e um ponto grande de admiração. O aprendizado prematuro na realidade é outro – colegas mais velhos ficam à espreita do premiado e à força arrancam sua redação e a rasgam inteira. “Na mesma hora foi agarrado por três, tentou escapar, mas Grilo o segurava com força. E então viu João se aproximando, com os punhos fechados: - Você vai aprender agora”.

Propositalmente, as ações de maldade – às vezes involuntárias – são desprovidas de punição, mais um absurdo no encadeamento de atos sem sentido. “Um Peixe” é uma traíra feia que resiste vida depois de pescada e que um menino fascinado salva, colocando num tanque. Seria a sua companheira, inventaria jogos e confortos para ela: “Toda manhã – ia pensando, de volta para casa – ele desceria ao quintal levando pedacinhos de pão para ela; além disso, arrancaria minhocas e de vez em quando pegaria alguns insetos. Uma coisa que podia fazer também era pescar depois outra traíra e trazer para fazer companhia a ela; um peixe sozinho num tanque era muito solitário”.

Mas quando volta da padaria onde foi comprar pão para dar ao peixe, a empregada comenta:

“Traíra é duro de morrer, heim?”

- Duro de morrer?

Ele parou.

- Uai, essa que você pegou estava vivinha na hora que eu cheguei, e você ainda esqueceu o tanque cheio d’água; quando eu cheguei ela estava toda folgada nadando. Não está acreditando? Juro. Ela estava toda folgada nadando.
- E aí.
- Aí? Uai, aí eu escorri a água para ela morrer, mas você pensa que ela morreu? Morreu nada! Traíra é duro de morrer, nunca vi um peixe assim. Eu soquei a ponta da faca naquelas coisas que faz o peixe nadar, sabe? Pois acredita que ele ainda ficou mexendo? Aí eu peguei o cabo da faca e esmaguei a cabeça dele, e foi aí que ele morreu. Mas custou, ô peixinho duro de morrer! Quê que você está me olhando!”

Esse inferno urbano é diabólico, também pelas omissões, pelo que se deixa de fazer. “Ousadia” aproxima-se um pouco do clima de sexualidade reprimida dos personagens curitibanos de Dalton Trevisan. Um homem casado fecha uma revista que acabou de folhear e esperançoso, a princípio encabulado, mas logo se inflamando, começa a conversar com a mulher, Zazá. Argumenta para a mulher que cabeceia de sono que “precisamos movimentar mais a nossa vida, Zazá: precisamos fazer coisas novas, diferentes... Sair desta rotina. É a rotina que envenena a vida da gente”. Quer

fazer coisas possíveis, coisas que estão à mão, nada de sonhos impossíveis: “Por exemplo: quê que adianta eu querer ir no Japão se eu não tenho dinheiro para isso?”.

- “Japão? ... gemeu a mulher.
- “Há tantas coisas que a gente pode fazer – coisas boas que eu estou dizendo, é evidente; tantas coisas e que a gente não faz. E por quê? Por que não faz? Por medo; por negligência, por costume; não preconceito ... Os preconceitos. São eles que nos impedem de fazer uma porção de coisas”.

“Dos preconceitos em geral – de raça, religião, político, social, moral – ele menciona, olhando para a silhueta da mulher de costas para ele:”Há até preconceitos sexuais; ou melhor: existem muitos preconceitos sexuais... parecia ter-lhe voltado o nervosismo de antes e ele seguidamente passava com um quê de aflito, a mão na cabeça, ajeitando o cabelo que era liso e já começava a rarear. Às vezes, existem esses preconceitos até entre casais; quer dizer: até entre aqueles onde não deveria haver nenhum preconceito, onde a intimidade devia ser absoluta, onde devia haver liberdade para fazer o que quisessem, aquilo que bem entendessem; afinal é para isso que a gente casa, para poder fazer essas coisas, para fazer tudo aquilo que o corpo da gente pede”.

“Mas é inútil: entre o seu nervosismo e a incompreensão obtusa da mulher ele não consegue nem insinuar o que é que seu corpo pede:”Não fechou logo os olhos: no escuro ficou olhando para a revista na mesa, lembrando-se de uma fotografia, de uma loira e biquini deitada de lado e de costas num sofá vermelho”.

O casamento não é uma saída para a solidão; nem uma válvula de escape para a libido reprimida, muito menos para uma libido que não seja a ortodoxa da procriação como fim e do prazer como pecado inevitável, mal menor e tolerado para a perpetuação da espécie. O amor é uma série de desentendimentos mútuos, apaziguados periodicamente pelo desabafo temporário do sexo, ópio barato para os encarcerados em celas individuais de incomunicabilidade: cada preso, como os personagens de Beckett ou de Ionesco, só comunica ao outro grunhidos de prazer, de ódio, de inveja, de digestão satisfeita.

Frequentemente Luiz Vilela volta aos dois temas preferidos e que lhe dão os melhores resultados – as crianças e os velhos. Ambos sofrem a mesma erosão de incompreensão, de indiferença, de usurpação pelos que estão no meio da vida cronológica – os adultos, pais e filhos. O conto inicial, “Lembrança”, reúne insolitamente o ancião e o menino. Com a brevidade de uma notícia de agência telegráfica, mas com a sabedoria vocabular de um escritor sensível às menores nuances de estilo, a transição brusca entre as duas recordações do avô resume-se a menos de 50 linhas impressas. Desde o início lírico, brando:

“Lembro-me de que ele só usava camisas brancas. Era um velho limpo e eu gostava dele por isso. Eu conhecia outros velhos e eles não eram limpos. Além disso eram chatos. Meu avô não era chato. Ele não incomodava ninguém. Nem uma travessa de comida na mesa ele gostava de pedir. Seus gestos eram firmes e suaves e quando ele andava não fazia barulho”.

Da evocação dos passeios da criança com o avô na praça, o menino correndo atrás dos pombos e agarrando-se ao ancião quando sobrevém uma chuva forte: “O dia estava escuro e uma ventania

agitava as palmeiras. Ele estava sozinho no meio da praça com os braços atrás e a cabeça branca erguida contra o céu. Então pensei que meu avô era maior que a tempestade”.

Dessa imagem forte, de um avô confusamente maior que o destino e que se identifica imprecisamente com um Deus Todo-poderoso e barbudo, tudo se desfaz abruptamente. A mansidão do velho, que na evocação posterior do neto tinha sido abandonado pela mulher, traído, revela-se como a incubação da violência. Na linha seguinte à afirmação “As pessoas diziam que ele era um velho muito distinto” – como numa brusca mudança de tom num concerto colorido de Mozart em que repentinamente o piano contrasta com a alegria lírica da orquestra inaugurando frases de uma melancolia desesperada e lancinante, a face interior daquela mansidão estoica se revela inteira:

“Nunca pude esquecer sua morte. Eu o vi, mas na hora não entendi tudo. Eu só vi o sangue. Tinha sangue por toda parte. O lenço estava vermelho. Tinha uma poça no chão. Tinha sangue até na parede. Nunca tinha visto tanto sangue. Nunca pensara que uma pessoa se cortando pudesse sair tanto sangue assim. Ele estava na cama e tinha uma faca enterrada no peito. Seu rosto eu não vi. Depois soube que ele tinha cortado os pulsos e aí cortado o pescoço e então enterrado a faca. Não sei como deu tempo de ele fazer isso tudo, mas o fato é que ele fez. Tudo isso. Tudo isso. Como eu não sei. Nem porque”.

Nesta coleção de vinhetas dolorosas da condição humana, contudo, o conto mais ambicioso e melhor realizado não se apoia no pendor especial do talento narrativo de Luiz Vilela – o sofrimento dos marginalizados da ação pelos “racionais”, os adultos dessa sociedade lógica e sensata: os velhos relegados a uma vida puramente vegetativa, rotulados comodamente e prematuramente de “caducos” e as crianças, pouco mais que tarefas inoportunas comparáveis a lavar, cozinhas e coser, mas inquietos e impertinentes como agulhas e panelas que reivindicasse seus direitos.

Em “Os Mortos que não Morreram” produz-se um choque aberto. Não há sofrimento causado pelo que se faz nem pela omissão do que se devia ter feito. É uma Torre de Babel que se ergue intransponível entre homens, mas não feita da diferença de idiomas, mas da diferença de intenções na vida, de contratos irreconciliáveis entre uma concepção de Deus e outra. De um lado, a sensibilidade que é sinônimo de angústia, de sentimento moral de horror à alienação dos valores reais em que vive a maioria, o homem medíocre e materialista. De outro, o burguês imbuído de conceitos rígidos: as metas são a conquista fácil, mesmo à custa do adultério da mulher alheia, o bom emprego, a boa casa, o estômago e as glândulas saciadas. O resto é efeminamento, subversão comunista, pecado contra religião, preguiça de quem não quer trabalhar no duro ou – quem sabe? – início de loucura. Simbolicamente, o não diálogo permanente surge em torno de uma rachadura que aparece no teto:

“Quando a menina voltou à sala, encontrou um quadro estranho: todos estavam em silêncio e olhavam em direção do teto, sérios, como se algo muito grave estivesse acontecendo; olhou também e viu a rachadura, comprida e ramificada, como o rastro de um temível e desconhecido bicho”.

A fenda é também o princípio do desentendimento – para a mãe inquieta, ela surgiu de repente, não tinha começo antes; para o pai, prático, dever ser um defeito da construção, apesar da casa ser

nova, no dia seguinte trará um pedreiro para examinar; para a menina a fenda é um bicho de que tem medo, não consegue dormir porque o bicho está correndo atrás dela para pegá-la.

Simbolicamente também, o desentendimento em mais alto grau se dá durante uma reunião informal. A reunião é apenas uma justaposição de corpos: quando as mentes começam a trocar impressões, a disparidade é tão total que contém em si o gérmen de todas as guerras – de uma diferença de interpretação de conceito se geram Hiroshima, Dachau e o *apartheid* sul-africano.

O elemento consciente, que aponta para a ameaça constante em que vive a tribo humana, é sempre o escarncido, o escorraçado, o idiota. “O homem é um animal ameaçado”, adverte Walter, depois que a conversa evolui da rachadura do teto para a extrema vulnerabilidade da vida humana. As reações variam só no grau de rejeição dessa lucidez. Júlio, o noivo de Alice, não vê por que o homem seja ameaçado nem por quem. Alice, tentando apaziguar a disputa nascente, lembra-se de ter lido na escola que um autor distinguia entre o animal irracional, que não sabe que está ameaçado, e o homem, que sofre por ter essa noção da morte. “O trecho? O autor? Não lembro, o nome eu não lembro. Lembro só do trecho. Era no livro de francês... Acho que estudei Pascal também, mas não lembro se era dele, se era dele o tal trecho, a tal lição.”

“O passado é uma ameaça. A memória é o porão da lama. Todo mundo tem o porão dentro de si. E todos nós temos medo de um porão. O dos outros e o próprio... É lá, no porão, que estão os nossos mortos que não morreram; os agonizantes que enterramos vivos; nossos fantasmas paralíticos, aleijados, homicidas, anormais, nossos fantasmas que trancamos com chave e cadeado, esquecendo de que não há paredes para fantasmas; e é lá que se esconde, sob um véu negro, nossa face deformada, nossa face vergonhosa, humilhada, selvagem, nossa voz que ninguém ouviu, nossas palavras que ninguém escutou, nossos gestos que ficaram acorrentados no escuro”.

Não é preciso ir até à Rússia de Brejnev nem à Espanha de Franco para denunciar um inconformista com o progresso do país e com a tranquilidade dos que vivem no melhor dos mundos. Essa consciência do horror subjacente à própria condição do homem causa silêncio e tensão. E um revide que não é um argumento, mas uma fuga: “Você é mórbido”, disse Hélio. A vaidade ferida de quem sabe menos, pensa menos, lê menos também se levanta: “Além do mais, tudo isso que você está dizendo é muito sabido por todos, não tem nenhuma novidade”. A ironia do intelectual, a convicção de sua superioridade ajudam a atizar a disputa que tende mais e mais para um desfecho violento. Em sua tribal função apaziguadora, as mulheres intervêm: “Alice deu uma risadinha de desanuviar ambiente e consertar a situação:”Desse jeito vocês vão acabar é se matando; não quero ir a nenhum enterro amanhã, já tenho outros programas...”

Caio, o marido, temendo que a festa termine num fracasso, apela para a cerveja, a música, o pernil. Há um breve armistício:

“Walter, disse Regina, tire mais esse pedaço daqui, é o último; vou buscar mais lá dentro...”

Você não sabia das qualidades culinárias da Regina?, falou Hélio, olhando em seguida para Caio, que fez um sorriso de aprovação: “Ela é fogo na cozinha...” E parte para a cozinha, para recordar à espera do amigo o adultério que compartilham num carro, insistindo, insistindo para que ela se entregue novamente a ele, pois com aquele marido, uma mulher como ela... Mas a tentativa de sedução e uma discussão sobre moral têm um desfecho que, como é característico dos contos

de Luiz Vilela, não encerra nenhuma situação, meramente adia uma situação insustentável, mas perpetuada pela própria engrenagem do convívio humano. A menina grita, com medo do bicho escondido na fenda, a mãe sai perturbada pelo assédio de palavras e de contatos do seu antigo amante, o marido enganado continua gozando o pernil e a cerveja, sem saber da luta na cozinha entre sua mulher e seu melhor amigo. Alice enfronha-se de novo em seu mundo limitado pela única perspectiva que vislumbra: casar-se, ter uma casa, um marido, filhos, e sem o saber adicionar mais um elo à cadeia em movimento perpétuo da angústia do homem incompreendido pelo seu próximo.

É o próprio autor que se reflete nas considerações de Walter, o que vê que o rei está nu, que o homem é, como os reis de Shakespeare, um ator que finge de monarca, infla-se com sua situação até que a morte ou o imprevisto com uma alfinetada estoura seu sonho de grandeza e de segurança:

“No fundo, disse Walter, animado de novo pela bebida e pelo pernil, enquanto Caio tendo aberto mais uma cerveja ia enchendo os copos:”no fundo é segurança o que nós procuramos. É isso o que todo mundo procura: velhos, adultos, crianças, homens e mulheres. E é isso que nós nunca poderemos ter. Nunca. Em nenhuma época da vida, em nenhum lugar, com nenhuma pessoa”.

Para o autor mineiro, há uma transformação radical na visão filosófica do homem. Da empáfia de Descartes, em pleno otimismo do Renascimento que descobria a tora para as Índias e nas Américas julgava descobrir um Novo Mundo, ele tira conclusões infinitamente mais humildes e mais pessimistas: “Penso, logo existo” modifica-se, mas perto da realidade, para “Penso, logo sofro”.

Entre e a opção de pensar e saber, com lucidez, que estamos à beira do assassinato, do câncer, da traição amorosa, da prisão, da loucura, da mutilação. Ou viver vegetativamente: sem pensar, sem reconhecer os sinais claros de decadência congênita em nossas células, de ódio do homem pelo ódio das bombas terroristas, na poluição da atmosfera, no trabalho escravo, no Muro de Berlim e na ditadura vitalícia de pai para filho no Haiti tiranizado por Duvalier e seus *tontom-macoutes*.

Com um estilo voluntariamente descarnado, com a brevidade quase de um *hai-kai* do conto, Luiz Vilela controla, disciplina, suprime qualquer adiposidade em seus textos. É raro o frescor lírico, o colorido de um adjetivo que ultrapasse essa camada espessa de um policiamento estilístico às vezes excessivo.

Dentro do panorama literário brasileiro, os mineiros ocupam uma posição singular, semelhante à da Irlanda na Europa. De uma terra isolada, de estruturas feudais, de uma religiosidade tradicional, a linguagem é uma celebração da vida e uma contestação do *status-quo*. Mas para um Guimarães Rosa na prosa e um Carlos Drummond de Andrade na poesia, a contenção não é sinônimo de avareza verbal. Eles se aproximam mais daquela Irlanda transplantada em termos literários para as Américas que constitui a literatura do Sul dos Estados Unidos.

Os contos admiráveis de Carson McCullers, de Katherine Anne Porter, de Tennessee Williams, de Truman Capote têm essencialmente uma profunda afinidade com a introspecção mineira, com aquela mágica metamorfose de apreensão sensível do mundo num depoimento humano radical pela adesão pessoal que marca o destino dos sensíveis, dos aleijados, dos humildes, dos sonhadores, dos fracassados dentro de uma engrenagem utilitarista, fria e cruel. Estas lições de contenção

temperada com uma moldagem mais trabalhada, mais – no melhor sentido da palavra – artística poderiam frutificar no caso de Luiz Vilela. Comprovariam, pela excelência de seus exemplos, que o despojamento não é incompatível com o calor e que a economia mais sábia é a que não é sinônimo de *secura*.

Com a sua visão atormentada, sensibíllissima do homem, Luiz Vilela não denuncia a casca: as instituições sociais que o homem criou para conviver com seus semelhantes desde que deixou as cavernas. Ele submete a um microscópio impiedoso mas nítido o próprio caroço duro e áspero do desamor humano, do qual se derivam todas as deformações sociais, todos os desequilíbrios que ideologias externas tentam curar, como se o tratamento dos efeitos eliminasse a causa.

Irmanando-se à literatura angustiada e atônita do existencialista Camus, que denuncia uma situação fora de premissas religiosas, baseando-se apenas em princípios morais de respeito pelo próximo, aproximando-se, em certos pontos, de uma literatura do absurdo factual e tratada com prosaísmo proposital na sua captação de uma realidade imediata e popular, Luiz Vilela precisa apenas atingir a fase seguinte da sua excelente trajetória criadora para tornar-se um dos mais importantes contistas do Brasil atual. A fase em que, além da excessiva *secura*, eliminará de seu aprendizado os recursos às vezes demasiado próximos do óbvio, como no conto que dá o título ao livro e que documenta um apelo telefônico de uma candidata ao suicídio incompreendido por um marido que, embora se compadecendo dela, prolonga o diálogo cobiçando uma conquista fácil.

Como diz seu personagem Walter: “E quem disse que eu estou interessado em novidades?” Não é, evidentemente, a novidade que importa na literatura. A banalidade de alguns temas de Shakespeare não o impediu de transformá-los em peças insuperáveis pelo deslumbramento de imagens e de conceitos com que as dotou.

Nem Luiz Vilela adere a uma literatura do fantástico latino-americano, que joga com o sobrenatural e o mágico em coordenadas abstratas, só tangencialmente ligadas à condição humana. Mas mesmo admitindo essas ressalvas, há mesmo entre as novidades uma gradação entre as óbvias e as menos óbvias.

O autor dos contos pungentes, amargos, de *Tarde da Noite* dispõe do bisturi e da habilidade cirúrgica para cortar ao vivo no corpo enfermo do homem em sua versão brasileira. Seus cortes são incisivos, precisos, perfeitos. Findo seu aprendizado, a literatura brasileira, que tem no conto seu panorama mais rico e mais variado, poderá acrescentar com o contista mineiro um nome de valor internacional aos que já tornam a literatura em língua portuguesa nas Américas uma das mais interessantes em todo o Ocidente em seu veio mais rico e mais variado o conto, de Guimarães Rosa a Trevisan, de Clarice Lispector a Rubem Fonseca.

38. Este não é um romance. É uma vingança pessoal cheia de chavões

Jornal da Tarde, 1979-08-11. Aguardando revisão.

No “Inferno” de Dante, Francesca da Rimini, lamentando o passado, diz que nenhuma dor é maior do que a de recordar os tempos melhores. Com seu livro último *O Inferno é aqui mesmo*, o contista mineiro Luiz Vilela provou que, realmente, a trágica personagem da *Divina Comédia* tinha razão. Ele, que já foi um dos melhores contistas brasileiros, reporta-se justamente ao passado da sua obra como tendo sido excelente e enumera os críticos dos mais variados matizes – de Antônio Cândido a Nelson Werneck Sodré, passando pelo autor destas mal alinhavadas linhas, que acenderam as luzes da sua resplandecente marquise. Havia, de fato, quando, por exemplo, Luiz Vilela, escreveu, há 9 anos, sua coletânea de contos *Tarde da Noite*, motivos para um moderado narcisismo. Luiz Vilela com o impacto de um estampido mortal em suas histórias pungentes, sem verborragias nem frases feitas.

Agora, *O Inferno é aqui mesmo* é água de outro pote inteiramente. Aliás, é comum muitos escritores brasileiros de talento sucumbirem, sem fôlego, quando tentam dar braçadas no mar do romance.

Nélida Piñon, a excelente contista de *O Tempo de Frutas* era, até esta publicação de Vilela, o exemplo mais flagrante da incapacidade de manter o leitor atento quando ultrapassada a raia do conto. Seus romances despertam câibras e bocejos no leitor, comparáveis a um semiafogamento. Idem, idem para Luiz Vilela. *O Inferno é aqui mesmo*, romance autobiográfico, torna-se involuntária e tristemente, a autobiografia de uma incompetência. Desde Shakespeare que se sabe, *ad nauseam*, que não importa o assunto: como ele é tratado é o que o torna ou um soporífero seguro ou uma obra-prima.

Neste caso, Luiz Vilela toma como tema a redação de um grande jornal metropolitano e seu ingresso nele por parte do narrador, um repórter mineiro que tem talento literário e se transfere para a cidade grande, São Paulo. Seria absurdo torcer o nariz *a priori*, rotular apressadamente de chocho, de *déjà vu* tal empreitada. Como ensinou definitivamente um dos maiores romancistas de todos os tempos, Henry James, o território da Literatura é ilimitado por definição: por que não abrangeria também uma redação de jornal? Orson Welles não criou um filme deslumbrante sobre o poder antidemocrático e corrosivo que um magnata da imprensa como Hearst pode exercer sobre a massa de leitores habilmente manipulada por técnicas estridentes ou subliminares de indução psicológica? E nos Estados Unidos o jornalista Tom Wolfe (que só os pluricríticos

38. *Este não é um romance. É uma vingança pessoal cheia de chavões*

ignaros confundem com o romancista sulista Thomas Wolfe, autor de *Look Homeward, Angel*) não apregoou, com dose mensurável de verdade, que o jornalismo quando feito por talentos extraordinários chega a integrar a dignidade estável da Literatura, como é o caso clássico da *non novel* de Truman Capote, *A Sangue-Frio*?

Infelizmente para o leitor, Luiz Vilela não é nem Orson Welles nem Truman Capote nem sequer um Tom Wolfe (o jornalista, não o romancista gótico-barroco). Seu livro é mais uma vingança pessoal do que um romance. Tem possivelmente mais chavões alinhados como disparos de metralhadoras que todos os provérbios citados, a torto e a direito e por qualquer motivo, por Sancho Pança no magnífico *Don Quixote*.

Desfilam, num estilo que se quer *verista*, mas que na realidade é maçante, os personagens estereotipados de uma típica redação jornalística brasileira. Há o “Gênio” auto ungido, espécie que infelizmente nem o incêndio atual da reserva florestal da Serra da Canastra ameaça tornar uma espécie em extinção, ai de nós! Há os aduladores do inacessível Nelinho, diretor que comanda tudo de longe com um sorriso olímpico de desprezo por todos os que não nasceram com a sua genética superioridade intelectual e refinamento de gosto. Há as esposas descontentes com a rivalidade que a redação cria para elas, numa concorrência desleal entre o teclado da máquina de escrever e a cama, entre os lençóis e a manchete espalhafatosa. Há o corte dos bajuladores de Nelinho, cognominado “a Imperatriz” (Rainha para os íntimos), o Júpiter desse Olimpo de vaidades fúteis. Há as reuniões intermináveis de redação, com os donos totais da verdade impondo sua visão dogmática do mundo aos redatores mudos ou intimidados. Há os repórteres interioranos que “subiram” na escala social e cultural na grande metrópole, saídos de um meio rural ignorante, de pais analfabetos e rudes. Não deixa de aparecer nem a figura de *rigueur* do cantor “engajado” que lota um estádio com suas rendosas canções de protesto político, terminando tudo num tumulto e numa pancadaria selvagem de policiais investindo contra a imprensa, os expectadores, os fãs ululantes.

O mais estranho é que tudo soa a um informe estatístico do IBGE sobre a rotatividade de emprego na imprensa ou sobre a rotatividade de Narcisos a galgarem a caírem do pódio de uma glória tão efêmera quanto à luz fosforescente do noticiário internacional que gira, por segundos, na faixa acesa na porta de entrada do majestoso edifício que abriga “O Vespertino”, possivelmente uma contração mal velada da antiga sede do jornal “O Estado de São Paulo” na rua Major Quedinho. E é aqui que está – pelo menos um chavão nos seja permitido, depois de tantos cometidos pelo autor! – o calcanhar de Aquiles deste romance de Luiz Vilela. Não há estilização do material abordado. Ora, sem estilização ou se parte para um documentário sóbrio, intenso, marcante ou o livro naufraga como ficção mais rápido que as frágeis embarcações dos refugiados vietnamitas açoitados por tufões no Mar da China.

É cansativo mas indispensável repetir: ficção se faz com qualquer tema. Céline tem capítulos magistrais sobre o massacre infernal do dia a dia em uma reles sapataria de Paris. De uma base tão modesta quanto um sorvo de chá e uma *Madeleine* Proust fez brotar um romance de 4.000 páginas que não cessa de apresentar ao leitor imagens inesquecíveis da alta sociedade aristocrática de títulos de nobreza ou de dinheiro gordamente extraído da miséria do povo; cenas dignas do mais requintado pincel impressionista a retratar cidades e campos, praias e castelos; diálogos refinadíssimos entre homossexuais que frequentam um bordel homofílico; disputas ácidas sobre

arte, antissemitismo, erotismo, amor, angústia, esnobismo, crueldade, lealdade, morte. Então por que Luiz Vilela não se tornou o Rossellini ou o De Sica da literatura que *spietatamente* jogasse a câmara sobre o realismo e o retratasse magistralmente? Por incrível que pareça, por excesso de modéstia.

Sim, porque se Luiz Vilela se desse ao trabalho de escrever como Evelyn Waugh uma *Brideshead Revisited* ou de fazer uma nova visita às redações, ele encontraria matéria infinitamente mais interessante do que o apresentado neste Inferno que ele força o leitor paciente a adotar como sua morada temporária enquanto durar sua leitura.

Ele comprovaria então que a Redação pode ser um Inferno muito pior do que o purgatório medíocre que ele descreve com pieguismo, numa aferição severa do seu trabalho novelístico, com romantismo ingênuo para os que forem mais condescendentes. Pois muitas redações hoje transformaram-se em campos de batalha ideológica que deixam a politicagem dos sicofantas descritos pelo autor mineiro no nível rasteiro de uma brincadeira cheia de som e fúria mas sem nenhum significado. Verificaria, *in loco*, que talvez a maioria dos jornalistas brasileiros tem um nível de raciocínio ainda mais indigente do que o retratado por ele. Como que tocaria, quase que concretamente, na escalada da adulação imposta pela pusilanimidade pessoal diante dos novos donos dogmáticos da Única Verdade Absoluta: a deles. Veria muitas redações devastadas por lutas intestinas e hostilidades de fogo abanado pelo leque ideológico com um vigor de *Superman*.

Aí, sim, com talento, seria possível revelar a verdadeira face da mediocridade que predomina em várias, mas não é todas, é óbvio, redações de jornais: os focos de rebeldia lúcida de democratas que não querem sair de um regime de ditamole para uma ditadura ainda mais sinistra que a que nos impôs o dr. Falcão, de voos rasantes sobre uma Imprensa amordaçada e de ultimatoss fulminantes que determinaram a paralisia artificial do cérebro e do próprio coração brasileiros, agora em estado de recuperação, na tenda de oxigênio do Centro de Terapia Intensiva da abertura política que vivemos hoje. Finalmente, as sórdidas caçadas a jornalistas bonitas, despedidas só porque não acedem à gula dos chefes repelentes, Luiz Vilela constataria, tornaram-se assunto para jardim de infância depois que o Brasil ressuscitou o pior Ibrahim Sued (aquele que aprendeu a ler e escrever) e adotou, 30 anos depois da sua morte, o colunista social maligno e malévolo, impotente para qualquer crítica construtiva ou qualquer criação digna de apoio a não ser a demolição pelo gosto sádico de demolição em se de vítimas na maioria das vezes indefesas, os Cholly Knickerbokers impostores covardes e impunes que pululam na imprensa liberal ou vetusta, para gáudio de todos os que fracassaram na carreira ou que irão para o Inferno por cultivarem os pecados capitais da inveja, da avareza, etc, etc.

O Inferno é aqui mesmo é um romance-vingança, um romance-desabafo, um romance-denúncia, mas inócuo em todos os sentidos. Nem as cenas de amor e sexo são convincentes e parecem copiadas de um manual norte-americano de Como Vencer sua Educação Puritana e Saborear o Sexo sem Remorsos Depois. Para não estragar o dia do leitor basta citar o *kitsch* involuntário desta pretensamente lancinante conversa de amor por telefone:

“Minha voz sumiu, meu coração subiu para a garganta e ficou batendo alto, enchendo aquele quarto de hotel, bem alto para que ela escutasse do outro lado da linha.

38. *Este não é um romance. É uma vingança pessoal cheia de chavões*

- Eu também te amo – eu disse, depois daquela eternidade” (*sic*)

Santa ingenuidade a do contista mineiro! Acreditar que são só as redações que políam e cortam textos de *personas non gratas* a este ou aquele editor, redator-chefe ou subeditor, por motivos pessoais ou ideológicos! Afinal, o que este livro vem provar cabalmente é que Luiz Vilela nunca saiu, mentalmente, do Interior: é, no melhor dos casos, um puro que conserva a sua inocência original. No pior, é um tolo que imaginou que a selva de pedra fosse apenas uma metáfora de Carlitos em *Tempos Modernos* ou *Luzes da Cidade*. Ficam soterrados, neste livro, seus dotes agudos de percepção da marginalidade da mulher, coisificada mesmo pelos que propalam a libertação marxista de todos os seres humanos, desaparecem seus dotes de captação de detalhes dignos de um Dalton Trevisan, quando Luiz Vilela, o contista, está em seus melhores momentos. Aqui se dá precisamente o inverso: ele está no seu pior intento e no nível mais baixo de execução de um projeto pré-estabelecido. Felizmente, para ele e para todos nós, há uma diferença decisiva: diante da entrada do Inferno de Dante flamejavam as letras fatídicas da advertência: “Deixai toda esperança lá fora, ó vós que entráis!”

Ao contrário do grande florentino, o Inferno de Luiz Vilela não é eterno: dura exatamente 224 páginas. Mas, é inegável: é aqui mesmo, nestas 224 páginas, que um Inferno circunscrito se encontra: o do fracasso de um escritor em transformar uma realidade vivida com grande sensibilidade, mas radiografada de maneira inteiramente simplista e pueril.

E como desse Inferno que não é o de quatro paredes fechadas, das quais não se pode sair, como *Huis Clos* de Sartre, é possível emergirmos, aliviados como Dante a contemplar as estrelas, podemos igualmente esperançosos e escoriados por esse texto que chamusca, mas não queima exclamar nós também:

“*All’alta fantasia qui mancò possa*”

Em tradução meramente aproximativa:

“Aqui à visão mais alta faltou resistência”.

Parte VIII.

**João Gilberto Noll e a complexidade plural das
relações humanas**

39. João Gilberto Noll: um clarão de lucidez em anos de treva

Jornal da Tarde, 1980-08-16. Aguardando revisão.

Enfim, a Revolução pariu um escritor.

João Gilberto Noll estava na adolescência quando em 1964 o Brasil se viu diante do dilema de manter uma democracia que com os anos foi se tornando cada vez mais periclitante (até a abertura de hoje) ou virar um feudo, maior do que Cuba, da Mãe-Pátria soviética e ordenhar nossas gordas tetas sul-americanas. Ao que parece, João Gilberto Noll é gaúcho, mas da estirpe dos Raul Pilla e não da tríade totalitária Getúlio Vargas, seu filho espúrio Jango Goulart e o inefável neo-democrata Brizola. Portanto, já neste espantoso livro de estreia, *O Cego e a Dançarina*, Editora Civilização Brasileira surpreende e atordoa o leitor. Como? Então um jovem com menos de 30 anos, presumivelmente, submetidos a todas as lavagens cerebrais totalitárias da extrema direita e da extrema esquerda consegue ser um extraordinário escritor sem ser panfletário?!

É. Por razões que só a inteligência, a sensibilidade e o talento explicam, consegue. Eu diria até mais: João Gilberto Noll é o único escritor vivo da sua geração que é admirável como contista. Porque embora o Brasil conte mais recentemente com o delicioso romancista amazonense Mário Souza e com o deslumbramento plural da ficcionista Hilda Hilst, além do vigor narrativo incomensurável de um João Antônio, o escritor de Manaus, até agora, pelo menos, não se revelou como contista. E Hilda Hilst e João Antônio pertencem a uma geração anterior à do estreante gaúcho.

João Gilberto Noll vem preencher uma lacuna importantíssima na cronologia do Brasil pós-Médici: vem demonstrar que nem todas as gavetas trancafiadas pela draconiana censura da dobradinha Falcão-Buzaid estavam vazias. Não sei se os leitores estão lembrados, mas o entorpecimento crescente das mentes pensantes a partir de 1964 criou um cerco não só político, econômico e social no Brasil atual: asfixiou-se paulatinamente a possibilidade de racionar, quanto mais a de criar, pecado para o qual se previam punições e torturas terríveis nos desvãos do autoritarismo onisciente. Depois, com Geisel e mais acentuadamente com Figueiredo, apesar de seus tropeços um tanto equinos, a abertura política, a anistia, a abolição do AI-5 etc. etc., passou a não ser mais proibido respirar no Brasil, na esfera metabiológica: a do pensamento e da criatividade. E foi aquele vexame: por mais gavetas que abrissem, mais vácuo se encontrava. Onde estavam as obras-primas de todos os gêneros literários que a censura esmagara e que aguardavam a abertura

para espocar no ar seu oxigênio e sua grandeza? Ninguém sabe por que, não se achavam em lugar algum.

De repente, rompendo o asfalto da estultice e da empáfia, brota este livro maduro, atordoante, já dotado de um estilo fascinante, ágil, original. Alguns dirão: graças a Nossa Senhora de Aparecida, o Noll não prega cartilhas ideológicas. Outros pensarão: é membro da esquerda lúcida, autocrítica, autoreformada, fecunda e fecundante. Seja como for, *O Cego e a Dançarina* é o primeiro livro a emergir deste longo silêncio que realmente e cronologicamente assinala a novidade de uma abertura.

A primeira vista, poderia parecer que se trata de um discípulo do excelente contista Rubem Fonseca. Depois, quem sabe?, não seria descabido imaginar que o autor tivesse lido atentamente o magnífico contista paranaense, Dalton Trevisan, o vampiro de Curitiba, chupador do sangue-segreto de seus corações e almas. Compreensível engano. João Gilberto Noll está equidistante dos dois: mas traz uma nota pessoal, nova, sua, ao conto brasileiro contemporâneo. Existe nele, sempre, subjacente, o tema da perplexidade: como conviver ou sobreviver dentro de uma realidade tão cruel, tão banal, tão múltipla? Depois existem temas correlatos: o ódio entre as pessoas, o medo, a cilada como formas de incomunicabilidade humana – e a solidão.

No conto inicial, “Alguma coisa urgentemente”, um estudante falta às aulas para socorrer o pau moribundo, os dois jogados num apartamento cada vez mais sujo e literalmente entregue às baratas num prédio da avenida Atlântica, no Rio. Um sorveteiro da “Geneal”, que passa olhares de desejos pelas moças de tanga na praia, conversa com o estudante e lhe dá sua única refeição diária: um cachorro-quente com muita mostarda. Para experimentar, o rapazinho se prostitui uma noite em que encontra uma turminha de jovens como ele que fumam maconha e sugere que ele entre no Mercedes luzidio de um senhor distinto: “Vai lá, eles me empurraram. E eu fui.

Nada de rótulos, porém: só desta vez aparece, como rápido relance, o assunto do homossexualismo. A realidade de João Gilberto Noll é muito mais rica e abrangente. Ele aborda outras regiões do que é um ser humano e passa direto para a morte: na noite seguinte à sua frustrada tentativa de viver da prostituição, o estudante que cabula aulas vê o pau entrar:

“Ele então sentou-se e foi incisivo:

- Eu vim para morrer. A minha morte vai ser um pouco badalada pelos jornais, a polícia me odeia, há anos me procura. Vão te descobrir, mas não dê uma única declaração, diga que não sabe de nada. O que é a verdade?
- E se me torturarem? – perguntei.
- Você é menor e eles estão precisando evitar escândalos”.

Não compete ao crítico estragar o prazer do leitor e contar como prossegue e acaba a história. Mas lhe compete, sem dúvida, esclarecer: de conto a conto o escritor vai melhorando vai-se aperfeiçoando até atingir pequenas obras-primas miniaturescas (são todos relatos curtos, incisivos, *hai-kais* da angústia e do beco sem saída que é viver dando à vida um sentido beatificamente alegre e otimista). “O meu amigo”, por exemplo, é exatamente o contrário do que o título sarcástico, sádico e mentiroso diz por que depois de um ou dois parágrafos breves quem narra confessa:

“Uma tarde choveu muito forte e mesmo assim nós dois não arredamos pé da margem do lago, encharcados e lambuzados de barro, de folhas de plantas, de um tédio pastoso. E ali ficamos até as sete horas da tarde. Final do verão e das férias, as bicicletas deitadas sobre a grama. Eu tinha horror dele, desejava a sua morte repentina, sem lhe dar chance de recuperar um único suspiro.”
Linhas adiante:

“Mas eu não o matei. E aconteceu o imprevisto. Eu chorava na beira do lago por me sentir um covarde, por não conseguir a coragem. Eu o esperava ali há três horas. Até que apareceu um negro alto e corpulento, completamente desconhecido, caminhando displicentemente pela margem do lago. Eu perguntei as horas para ele e ele respondeu que tinha fugido do hospício de Lagoassim, uma cidade vizinha, e que agora iria caminhar pelo mundo até morrer. Até morrer? – perguntei. Até morrer – ele respondeu. E ficou um silêncio turvo. E como ele tinha um olhar de louco, para quem a gente poderia contar qualquer segredo comprometedor, porque, se ele o revelasse, ninguém acreditaria, eu contei para ele toda a história do meu plano de assassinato, contei tintim por tintim do meu ódio daquela pessoa que estava custando a aparecer naquela tarde. Eu falava cuspidando na areia e nas pedras, eu cuspi tanto que cheguei a escarrar uma gosma de sangue, e o olhar do homem arregalava-se a cada palavra minha, e a sua boca abria-se lentamente de um prazer insuportável e a sua expressão era a de um homem em vias de encontrar a sua missão, e o céu arroxava-se, moía nuvens, pesava como prestes a desabar.” 11 linhas depois o conto termina.

“Miguel, Miguel, não tens abelhas e vendes mel” começa com a criança estudando geografia num atlas colorido: localiza o Lago Titicaca “e ali está o lago estagnado mas com uma força que puxa o dedinho de Miguelzinho para dentro de suas águas escuras e misteriosas. Miguelzinho estremece e conta para a mamãe. A mãe guarda o dedinho de Miguelzinho para sempre contra os lagos famintos que quando menos se espera engolem dedos”.

Que distância galáctica dos abecedários do realismo socialista! Como se respira ao verificar que a consciência das injustiças sociais não precisa forçosamente engolir o raciocínio nem obedecer dogmaticamente cartilhas importadas como Kalashnikovs verbais!

E o conto vai surrealisticamente subindo de espanto em espanto. Miguelzinho é uma vítima do silêncio que o circunda: “Não pode saber nunca nada porque ninguém lhe conta”. Então, Miguelzinho se transfigura ou, como diriam os espíritas, encarna literalmente num homem grande e de barriga imensa de tanto chope, o açougueiro seu Patrício. Assiste ao almoço de seu Patrício com a família e mal reconhece o Zeca, seu colega de escola e na verdade filho de seu Patrício. Para o Zeca, que nem suspeita da transformação Miguelzinho-Patrício “começa a falar uma coisa que ele nem sabe:

- Você vai comer sim, menino, você acha que tem o rei na barriga, que a tua barriga é para caviar? O teu pai aqui trabalha o dia todo para te dar essa carne, porque a inflação tá aí e o açougue vai de mal a pior porque o povo já não come carne. Então você quer o quê? Não vê que o povo não come carne?”

Em pouquíssimas linhas, toda uma denúncia social: no Brasil manipulado pelos Delfins Netos e Malufs contemporâneos já se chegou ao nível da fome. O povo come estatísticas. Mas com uma mudança de enfoque inesperada, a constatação óbvia mostra um aspecto inusitado, inesperado da

inflação: e os açougueiros, pequeno-burgueses, também não sofrem com a ausência de freguesia? A fome é plural: não atinge só os que não podem pagar o preço da carne. Por isso discordo democraticamente do excelente escritor de Manaus, Márcio Souza, que apresenta o livro e se refere apenas aos males do capitalismo: por acaso em Moscou as filas para comprar o que quer que seja, inclusive carne, não terminam muito antes porque as mercadorias do paraíso soviético terminaram até antes do que elas?

João Gilberto Noll, como todo artista profundo, não se deixa enlear pelas malhas gosmentas da mera ideologia dogmática. A fome não mata a angústia, embora mate o potencial recipiente de angústia antes que o estômago se encha. O mundo do autor estreante é multifacetado, não é passível de ser interpretado apenas ideologicamente. Ele tem um conto, por exemplo, “Marylin no Inferno” que é tudo que os Robertos Drummonds da vida dariam a vida para ter escrito. Trata-se de um produtor alocado norte-americano e vem fazer filmes de faroeste na zona unanimemente considerada, até pela ONU, a mais violenta do planeta:

“É o primeiro *western* rodado no Brasil, a Baixada Fluminense imitando as pradarias do Arizona. Nenhuma grande estrela. Todos temem o fracasso do filme”.

É uma incursão dolorosa e deliciosa no mundo classificado como Terceiro: o figurante sonha em aparecer na capa da revista “Amiga” abraçado com a atriz de televisão Rosamaria Murtinho, embora na verdade preferisse estar agarrado com a igualmente atriz de tv Aracy Balabanian. O diretor dos *States* se deleita com o azul acidentado da Baixada Fluminense: aquilo lhe lembra o gênio cinematográfico russo Eisenstein, antes que papai Stálin lhe cortasse a carreira, e resolve prestar uma homenagem ao diretor de “O Potemkin”. E há muitas incursões a mais pelo humor levemente negro daquele hippie de Ipanema metido num uniforme de soldado sulista da Guerra de Secessão dos EUA e sonhando com Marylin Monroe e Bette Davis açoitas pelos seus diretores para atingir a glória no firmamento de Holywood e delirando com o paraíso que seria participar de um filem intitulado “Kung Fu contra os espadachins de Damasco”.

Seria impossível – e inútil – analisar história por história. Há em cada uma delas frases dilacerantes, como os envelhecidos pelos portugueses que vieram para o Brasil escorraçados por Salazar e que reconhecem no filho e na namorada deste a imagem do que ele e a mulher eram em Portugal, o que queria ter sido e não foram: “Tu e o Pedro parecem eu e a minha mulher na mocidade, duas pessoas com extremas dificuldades para aderir ao mundo que cerca, a essa ordem que esconde uma desordem tão devastadora que nos cansamos antes da hora”.

Há a mulata que queria ser como a modelo Luana, uma brasileira preta que fez sucesso em Paris e se casou com um nobre de família antiga. A mulata, mesmo se achando “um luxo” como corpo e como charme, reconhece em meio a seus devaneios enquanto espera o amante que odeia amando: “Sou eu que começo a pensar em mim como uma coisa que podia ser”. Esta é a tônica presente em quase todos estes contos: a noção de se saber que podíamos ter sido diferentes, mas as circunstâncias não permitiram. Generoso, João Gilberto Noll não impõe dogmas a seus leitores, acredita democraticamente numa pluralidade de interpretações: não conseguimos ser o que queríamos por obstáculos econômicos, políticos, sociais, raciais, de discriminação sexual machista, por tabus religiosos, por covardia, por falta de sorte e milhares de outros empecilhos, todos válidos e talvez até todos se entrelaçando para nos impedir de ser aquilo que Marcuse

declarava ser possível ser em *Eros e Civilização* e que Wilhelm Reich almejava como utopia do ser inteiramente livre de um futuro não entrevisto, mas desejado.

E não é difícil verificar palpavelmente que, já neste primeiro livro, Noll depara com a complexidade das relações humanas e a revela, como na presa política que traz ainda na pele as cicatrizes das torturas a que foi submetida e que, no entanto, está ali, provavelmente em Brasília, a se entregar alucinadamente a um homem que representa o Poder do Estado, justamente do Estado que a brutalizou. Aí João Gilberto Noll atinge por algumas linhas, talvez a perfeição:

“Nadja caminha entre as aleias do cemitério e sabe que engravidou. Foi na casa do ministro, numa festa em que havia um quarto fechado onde aconteceu Nadja brincar com um Fulano que apareceu tão sedutor que ela disse para si mesma ele me tenta cada vez que me olha com esses olhos de loucura, ele tem uma insanidade tão estética que me faz pensar que bom seria se esse momento se eternizasse e eu não tivesse mais o dia de amanhã assim precisado de concatenar fusos de amor e desamor e fosse eu tão-só este agora com este homem lindo de coxas rijas e este olhar de mel e pimenta e lábios que sabem beijar como me beijam neste momento, em que eu me entrego como um animal sem falhas a contabilizar, um discurso fluido do corpo que começa a se declarar, pois os botões já estão se abrindo sozinhos somos uma só carne diz a Bíblia, mas eu não quero pensar em Bíblia logo agora que começo a adivinhar um gozo fatal.”

E com uma ironia de *gourmet* requintadíssimo das palavras, Noll se e nos delicia com brincadeiras do tipo “ele me contou então que era o filho do Ministro, então eu me lembrei de tê-lo visto numa foto da coluna do Zózimo” (colunista social do jornal carioca *Jornal do Brasil*). Ou com passagens rápidas da prisão do amor eterno no inferno descrito por Sartre em *Huis Clos*, o filho do Ministro numa festa em Los Angeles querendo conversar com o diretor Bogdanovich enquanto Marcuse comentava risonho *A Consciência Infeliz*. E dá suas pinceladas de Reich derivado da Grécia antiga, com toques de um feminismo inteligente ao fazer sua mulher enigmática dizer: “Desde cedo compreendi que ser mulher é um problema ontológico. Como ser homem também é. Entende? Entende que não há alienação possível do nosso corpo? Entende amor?”

Até a proposital ausência de pontuação permite ao leitor uma leitura aberta como as propugnadas no Brasil pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e na Itália por Umberto Eco: “Entende amor” tanto pode ser “Você entende o que é o amor?” como pode ser “Entende, meu amor?”, permitindo ainda várias outras exegeses.

Assim como a magnífica Clarice Lispector que alguns ignorantes alienígenas tacham de “lixo” (Deus os perdoe porque não sabem nem pensar quanto mais saber o que escrevem!), assim como a magnífica Clarice Lispector se permitiu a brincadeira de criar um conto com uma portuguesa a monologar, usando expressões castiçamente lusitanas, Noll se permite – e com que graça! – fazer um conto maravilhoso com Casimiro de Abreu, talvez o nosso supremo poeta romântico, o Chopin morto cedo para a nossa poesia. Casimiro de Abreu tem o mesmo livro de Lamartine no colo, os mesmos versos que falam da “aurora da vida que os anos não trazem mais”, mas seu pai era a favor do governo de Castelo Branco e o pau da sua namorada era janguista, Casimiro veste uma sunga vermelha e toma Coca-Cola pelo canudinho, Casimiro lê nos bondes que “Para a caspa, nada como Sana-Caspa”. Ele abre o catálogo telefônico antes de dormir e ouve a voz do

jornaleiro alardeando as manchetes do jornal *O Globo* que falam em flagelados, provavelmente vítimas da seca que, hoje como sempre antes assola o Nordeste.

Coexiste com esse mundo fantástico de tanta riqueza toda uma série de acenos furtivos, mas inesquecíveis à situação presente brasileira: perpassam pelos contos o representante da extrema Direita que atingiu Dallari e dinamita bancas de jornais, ladrões famintos alvejados em supermercados, vítimas de assaltos com tiros na vista. É um livro delicadamente visceral. Remexe nas entranhas do leitor com a perícia de um cirurgião que tocasse todos os dias Debussy ao piano. Como clima, esses contos, têm uma atmosfera inelutável, inexorável, inevitável de elegia. Uma dessas histórias alinha em 20 linhas 20 vocábulos negativos, de derrota, fuga, imutabilidade, esquecimento, inutilidade, abandono, covardia, desproteção, deserto, ninguém, morte. Tratam dos enfoques mais diversos: a inundação de uma cidadezinha porque ali se fará um lago indispensável para o progresso das hidrelétricas e a concomitante loucura dos moradores privados de seu *habitat*, seus costumes e lembranças. E em certos momentos o autor, precoce, se revela, com faíscas de gênio futuro se continuar na literatura começando já tão alto, com poucos senões:

“É muito difícil conciliar as emoções com a moral e os pensamentos, é muito difícil conciliar o desejo que padece em nós com o futuro que pensamos perseguir um dia, é muito difícil existir porque realmente se quer.”

João Gilberto Noll não é o chavão surradíssimo de “um jovem talento promissor”. Mesmo que ele nunca mais escreva outro livro, o que esperamos sinceramente será uma ameaça da qual ele nos libertará, já estes clarões de lucidez de *O Cego e a Dançarina* bastariam para colocá-lo – se forem precisos os rótulos – como o talento plural e mais maduro, mais admiravelmente surpreendente da geração que no Brasil orça pelos vinte, trinta anos e portanto não são pessoas em que devemos confiar: ele jovem e Dyonélio Machado octogenário em Porto Alegre são dois momentos culminantes da contribuição do Rio Grande do Sul (se ele for gaúcho) à moderna literatura brasileira. A faixa etária só conta aqui por que se trata do primeiro talento indelével que surgiu no Brasil depois de 1964, salvo erro de alguma amnésia ou esclerose repentina de parte da crítica. Seja como for, o leitor está fazendo um favor a si próprio lendo Noll: é uma forma permanente de enriquecer-se e descrer do viço da literatura nova do Brasil. É pouco?

Parte IX.

Guilherme Scalzilli

40. Um gênio anônimo

Caros Amigos nº 6, 1997-09. Aguardando revisão.

Como durante todos os séculos de existência do Brasil em seu aspecto de nação culta – em sua maioria atuante nas esferas criadora, intelectual, cultural e artística –, o livro continua indispensável. Exceto, naturalmente, os que trazem lucros através da imbecilidade dos *best-sellers* neste país que nem ao capitalismo selvagem chegou. Estamos ainda na era do ávido e míope mercantilismo pré-capitalista que nos legaram, na parte negativa, nossos colonizadores portugueses, ai de nós!

Guilherme Scalzilli estreia quase totalmente ignorado por todas as mídias brasileiras. Nada sei sobre esse pujante escritor e seu *A Colina da Providência*. Ao que tudo indica – o que não é absolutamente raro no Brasil – trata-se de uma edição patrocinada pelo próprio autor e só sei que os exemplares do livro profundamente original e impressionante podem ser pedidos, em nome do escritor em seu endereço pessoal.

Scalzilli explode, com toda a força do seu talento, para alinhar-se na galeria de literatura atual brasileira de que constam Hilda Hilst, Guilherme Dicke, Jamil Snege, Wilson Bueno e Vicente Cecim. Quase todos absolutamente anônimos, desconhecidos dos leitores e “exilados” em seu próprio país pela hedionda “morte civil” que lhes foi imposta, por ignorância, má-fé ou aquela ociosa burrice brasileira tão autêntica como nosso mico-leão.

À primeira vista, na capa – numa interpretação subjetiva, reconheço – vi não a paisagem de um rochedo batido pelas ondas do mar. Espantou-me o surgimento, em vez disso, de uma figura monstruosa, humanoide, saída dos quadros do magnífico pintor contemporâneo inglês Francis Bacon. Depois, à medida que vamos lendo os doze contos que compõem esse livro tão singular entre nós, instaura-se uma afinidade (o que nada tem a ver com cópia, plágio e outros termos depreciativos) de Scalzilli com o mundo soturno de Kafka, de Dalton Trevisan, de João Antônio e de Beckett.

O primeiro relato, “Velho”, guarda uma monstruosa atmosfera semelhante à do homem que acordou e se viu repentinamente transformado numa imensa barata ou outro inseto qualquer, que Kafka não especifica qual seja, em *A Metamorfose* (*Die Verwandlung*, no original alemão). Solene, que inicialmente confunde o leitor: é um adjetivo, um advérbio abreviado para um adjetivo, até que se dissipam as dúvidas – Solene é o nome do jovem que espanta profundamente a família ao reconhecer aquilo que só o espelho lhe revelaria, a ele, de forma realista e honesta:

“O espelho confirma.

Sulco a sulco, nos desenhos assimétricos que se espalham, no semblante perdido e sóbrio, nos olhos cansados, Solene transformara-se num velho septuagenário.”

Paralelamente, os achegados tomam providências práticas:

“Mas a família nem por isso deixou de se precaver, moral e materialmente, para o inevitável: em palavras diretas, Solene ia ficando gagá.”

O moço precoce e inexplicavelmente, para os que o cercavam, envelhecido, resolve, abruptamente, fazer o testamento. Deixa seus patéticos “pertences” à mãe, à irmã “e a magra poupança para o pai investir no estudo dos irmãos. Todos ficaram sinceramente comovidos, abraçaram-no, beijaram, mas no íntimo estavam preparados para o pior.

Não demoraria muito.

Solene passou alguns dias enfermo, uma crise de asma virou pneumonia e desiludiu o geriatra. Familiares e amigos revezaram-se no plantão, ninguém falava, era só espera.

Numa tarde cinzenta de dezembro Solene expirou com oitenta e seis anos, vinte e três após ter nascido. Ao redor do cadáver, muitas pessoas de idades variadas lamentavam e arguíam pela memória de um grande homem.”

Salta aos olhos que apenas um, dentre os doze contos, não possa simbolizar a complexidade multifacetada, prismática da estrutura geral. “Cocô” é um relato (ou ficção?) que causa riso e empatia com a mini tragédia de um homem que precisa – urgentemente – aliviar-se de suas doloridas e hilariantes lutas por que passa até atingir o seu objetivo; mesmo que em circunstâncias tão embaraçosas diante de questão tão tabu numa sociedade bem-comportada e silente sobre quaisquer necessidades físicas alheias.

Igualmente “Diário de Claudius” reitera esse – se assim se pode chamar – surrealismo aparentado com os filmes extraordinários do grande cineasta espanhol, Buñuel, a quem, aliás, o conto que dá título ao livro inteiro – “A Colina da Providência” é explícita e ternamente dedicado.

Scalzilli – é indispensável reconhecer desde logo – não arrebatará multidões de leitores. Sua magistral criação (já quase totalmente madura nesta estreia na prosa) tem uma cadência própria, uma organização arquitetônica, ou melhor, uma orquestração sutilíssima dos mais variados elementos. Fugazes lampejos de – é difícil dizer isso – “alegria” ou “felicidade” sempre entre a violência ou banalidade equina de certos personagens e a sempiterna Angústia – com maiúscula mesmo – que parece envolver toda a humanidade vista por ele, como neblinas que descessem do cimo do inatingível *Castelo* de Kafka.

Obviamente, o prazo e o espaço que uma publicação possa dar a uma crítica-relâmpago como esta me impedem de ir muito mais longe. Nem a *Caros Amigos* poderia fazer jus a Guilherme Scalzilli e seu mundo inquietante, profundo melancólico e tantas vezes complexo e enigmático, a menos que lhe dedicasse – tarefa impossível – toda uma edição (embora ele amplamente a merecesse)...

Voltando então, a galope (a imprensa é regida por número de linhas e por horários que, por mais flexíveis que sejam, acabam, logicamente, por ser finitos), ao “Diário de Claudius” – já as primeiras frases evocam esse monólogo esplendidamente colocado em palavras que o autor mantém consigo

40. Um gênio anônimo

mesmo ao tirar seus impiedosos – ou realistas? – instantâneos do miraculoso e do vulgar, ou melhor: do banal de vidas humanas estreitíssimas, próximas do comportamento de um gado bovino ou de feras soltas na *urbs* moderna.

“Sou um estranho dentro de mim mesmo.

A cabeça não condiz. Sinto-me maior, mais solto e atrevido, menos sério e comovido, definitivamente menos triste. Não há cabelo em meus pensamentos, não há a estatura, nem ombros caídos.

Mas há o nome. Ou a voz.

Esta voz que comigo fala é uma diluição etérea que simplesmente pensa o que o inimigo fala para expelir num instante a enternecida fé infantil de ser corroído, o mesmo ser corroído da boca torta.

Aspecto explosivo incrustado em sabedoria da qual apenas esqueci. A raiva persiste. Uma nódoa. Luxúria nos bisavôs, sangues nas roupas deles. (...)

Procuro um vão de pilastras como esconderijo, vendo a distância o mercenário some, pensando nas outras vezes, calculando a dificuldade, parece sem ar nos pensamentos, um arrepio, mas é clara evidência, a lógica, uma engraçada noção temporal, surgindo, ressurgindo, mesmo sabida inédita, mesmo sabendo inócua da flashbilidade dos pensamentos bons.”

As citações poderiam estender-se por muitas e muitas páginas, de qualquer conto (um ou outro inferior à altíssima média geral). Sutilíssimo, mágico, o estilo de Guilherme Scalzilli.

Cético – ser for esse o termo apropriado – com relação a interpretações político-ideológicas, científicas ou behavioristas da condição humana – que Buda, ao despertar, discerniu na tríade inescapável de sofrimento, envelhecimento e morte –, Scalzilli *acena*, meramente *acena*, frise-se bem, na orelha do livro: já que todas as explicações esquemáticas não saem do eterno círculo vicioso. Seria um *insight* mesmo que remotamente místico o que ele exprime ao terminar de, digamos, meditar alto, ao dizer, finalmente, depois de analisar as palavras e a apreensão mecanicamente lógica, cerebrina, da vida humana:

“Se as regras são compreendidas, além de seguidas no limítrofe reconhecimento humano, resta a esses seres procurarem outras leis menos terrenas que expliquem tudo isto”.

Ou a vida não é mais do que o falatório de um louco, cheio de sons e de fúria, mas que nada, nada significa, como em uma determinada peça Shakespeare apresentou como hipótese?

Seja como for, Guilherme Scalzilli é um dos mais profundos e perfeitos escritores do Brasil de hoje.

41. Guilherme Scalzilli (nota sobre o livro *Acrimônia*)

Caros Amigos nº 67, 2002-10. Aguardando revisão.

Guilherme Scalzilli é, fora de qualquer dúvida, um dos raros autores jovens brasileiros mais absurdamente talentosos. Se seu primeiro livro *A Colina* já demonstrava que ele está a um passo da genialidade, agora este segundo livro de contos, *Acrimônia*, será praticamente impossível distinguir qual é o conto mais arrojado, mais revolucionário. Porém, é certamente, em minha opinião, uma revolução do conto do mesmo teor que *Finnegans' Wake* de Joyce. É originalíssimo – um motoqueiro fazendo suas entregas em meio à autêntica guerra, comédia e risco de morte que é o trânsito de qualquer metrópole brasileira. Chama-se “O Vingador Mascarado” e tem a dinamite dos últimos contos de Hilda Hilst, como “Teologia Natural” ou “O Vicioso Kadek”.

Guilherme Scalzilli lembrará, para muitos, a tendência naturalista de Zola a Kafka. Outros ótimos autores modernos trataram também da vida dos *under-dogs*, a ninguenzada dos excluídos e dos modernos semiescravos da nossa era tecnológica turbinada até à loucura, o crime, a ausência de pensamento ou emoção. João Antônio, carioca e paulista, autor de *Leão de Chácara*, entre muitos outros, o quase demoníaco Dalton Trevisan e até a coleção de contos, que hoje, perdão, me parece que envelheceu, *O Cobrador*, de Rubem Fonseca; no entanto, foi uma das matrizes, junto com as admiráveis letras de protesto e oposição civis de Chico Buarque e da música popular brasileira mais da época da ditadura de 1964. Também o curitibano Jamil Snege, que li perante uma plateia de duzentos e tantos alunos e alunas em Diadema, cidade-dormitório em torno de São Paulo. Lembro-me que uma grande parte dos estudantes universitários ficou siderada com os contos de Jamil Snege.

Mas o desenvolvimento célere da criação da melhor literatura contemporânea brasileira, se por um lado tem seus numerosos impostores e impostoras já natimortos pela anemia de talento e sinceridade, Guilherme Scalzilli – como também Raduan Nassar, mas cada um no seu estilo, embora coincidentes na incomunicabilidade retratada por Ionesco em seu teatro e pela monstruosa e fascinante pintura de Francis Bacon –, repetindo-me: Guilherme Scalzilli não terá limites prognosticáveis de quê? De um Robespierre da literatura atual brasileira? De Danton? Um nosso Thoreau irado? Um dos *angry young men* do breve teatro moderno inglês do grupo *Looking back in Anger*? Qualquer aposta no seu nome e grandeza crescentes não cabe em qualquer roleta de qualquer cassino ou sala de vidência do mundo. Guilherme Scalzilli é talvez a voz mais intensa e séria do Brasil de nossos dias: uma voz por vezes intencionalmente chula, melancólica e descrente por temperamento; esganiçada quando necessário, mas que presença fulgurante!