

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS**

**RAFAEL DO AMARAL PRUDENCIO**

**OFICINAS LITERÁRIAS:  
DA PÁGINA EM BRANCO AOS PRIMEIROS TEXTOS**

**PORTO ALEGRE  
2021**

**RAFAEL DO AMARAL PRUDENCIO**

**OFICINAS LITERÁRIAS:  
DA PÁGINA EM BRANCO AOS PRIMEIROS TEXTOS**

Trabalho de dissertação de mestrado apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do grau de mestrado em Letras. Orientador: Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Coorientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite.

**PORTO ALEGRE**

**2021**

CIP - Catalogação na Publicação

Prudencio, Rafael do Amaral  
Oficinas Literárias: da página em branco aos  
primeiros textos / Rafael do Amaral Prudencio. --  
2021.  
189 f.  
Orientador: Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

Coorientador: Carlos Augusto Bonifácio Leite.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Literatura Brasileira. 2. Escrita Criativa . 3.  
Experiência. 4. Oficinas Literárias. I. Bonturim  
Antunes, Carlos Leonardo, orient. II. Bonifácio  
Leite, Carlos Augusto, coorient. III. Título.

RAFAEL DO AMARAL PRUDENCIO

**OFICINAS LITERÁRIAS:  
DA PÁGINA EM BRANCO AOS PRIMEIROS TEXTOS**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aprovada em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Luiza Ely Milano - UFRGS

---

Prof. Dr. Diego Grando PUCRS

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Moema Vilella - PUCRS

Orientador: Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes.

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Augusto Bonifácio Leite.

**PORTO ALEGRE**

**2021**

## RESUMO

Este trabalho é constituído por duas partes, uma teórica e outra ficcional. A primeira visa refletir sobre o papel das oficinas literárias a partir de minha experiência nas oficinas dos professores Carlos Augusto Bonifácio Leite e Luiz Antonio de Assis Brasil, enquanto a segunda apresenta uma obra inédita, resultado de textos escritos e pensados para as oficinas. O conjunto dessas duas partes funciona como uma tentativa de mostrar a importância das oficinas literárias em minha trajetória, sobretudo para que eu resolvesse um problema que me acompanhava até então: como escrever ficção diante de uma impossibilidade causada pelas dinâmicas da modernidade? Dessa maneira, enxergamos as oficinas como um *espaço-tempo* de resgate de certas práticas essenciais, tais como a parada e o encontro, a fala e a escuta, a leitura e a escrita. Essenciais para quem deseja escrever, mas também para quem busca uma maneira diferente de experimentar a literatura.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira. Escrita Criativa. Experiência. Oficinas Literárias.

## RÉSUMÉ

Ce travail est constitué de deux parties, l'une théorique et l'autre fictionnelle. La première vise à réfléchir sur le rôle des ateliers littéraires à partir de mon expérience dans les ateliers des professeurs Carlos Augusto Bonifácio Leite et Luiz Antonio de Assis Brasil, tandis que la seconde présente une œuvre inédite, résultat de textes écrits et pensées pour les ateliers. Ces deux parties fonctionnent ensemble comme une tentative de montrer l'importance des ateliers littéraires dans ma trajectoire, surtout pour que je puisse résoudre un problème qui m'avait accompagné jusque-là : comment écrire de la fiction face à une impossibilité causée par les dynamiques de la modernité ? Ainsi, nous voyons les ateliers comme un *espace-temps* pour sauver certaines pratiques essentielles, telles que l'arrêt et la rencontre, la parole et l'écoute, la lecture et l'écriture. Indispensable pour ceux qui souhaitent écrire, mais aussi pour ceux qui cherchent une autre façon d'expérimenter la littérature.

Mots-clés : Littérature brésilienne. L'Écriture Créative. L'expérience. Ateliers Littéraires.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Guto e ao Leo pela parceria, generosidade, paciência e inspiração.

Aos meus pais por terem sempre me incentivado a ler e estudar.

Aos meus colegas de oficina por terem sido meus primeiros leitores e ouvintes.

## **APOIO DE FINANCIAMENTO**

### **CAPES**

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2. ESCRITA CRIATIVA .....</b>	<b>10</b>
2.1 A escrita criativa antes da Escrita Criativa .....	10
2.2 A Escrita Criativa como disciplina universitária .....	14
2.2 A Escrita Criativa no Brasil.....	16
2.4. Criatividade.....	19
<b>3. UMA OFICINA NO MEIO DO CAMINHO .....</b>	<b>22</b>
3.1 A crise de experiência da modernidade e as impossibilidades da escrita.....	23
3.2 O interromper e o preferir não como condição para a construção coletiva de um <i>espaço-tempo</i> de improdutividade criativa .....	28
3.3 A voz, a escuta, a alteridade como parte essencial do aprendizado da escrita .....	35
3.4 Da leitura à escrita: a aproximação ao texto e a escrita como uma inevitável e fascinante busca .....	43
3.5 O “texto de oficina”: treino de pegado antes do jogo sério? .....	59
3.6 Oficinas literárias: como se constroem catedrais.....	64
<b>4. TEXTOS DE OFICINA .....</b>	<b>68</b>
4.1 Prefácio .....	68
4.2 Os textos de oficinas.....	69
<b>5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>183</b>

## 1.INTRODUÇÃO

Agnès Varda, em *Varda par Agnès*, mostra a importância de três palavras: *inspiration*, *création*, *partage*. A inspiração é o que leva (“a chama que inflama”) alguém a fazer um filme; a criação diz respeito a *como* fazer um filme (os meios, as estruturas); a partilha é o pensar *para quem* (o leitor-ideal) os filmes serão feitos. Centrais a todo e qualquer pesquisador, assim como a todo e qualquer ficcionista, essas palavras logo se transformam em questões importantes que me acompanham:

- a) O que me leva a escrever?
- b) Quais meios eu utilizo para escrever?
- c) Para quem escrevo?

À medida que o tempo passa, respondê-las fica cada vez mais difícil, ainda assim, penso nelas com alguma frequência. Talvez somente a existência delas e a tentativa de respondê-las é que permita que eu continue pesquisando e escrevendo ficção. Se há algo importante nessas questões é que, embora já tenha tentado respondê-las em diferentes momentos da minha vida, elas ainda continuam se colocando até mim e as respostas se atualizando.

Em primeiro lugar, este trabalho nasce de uma necessidade de escrever ficção. Uma necessidade muito anterior à vida acadêmica, de quando eu era apenas um leitor solitário em Araranguá, no interior de Santa Catarina. Em segundo lugar, de uma necessidade de refletir sobre o *espaço-tempo* que me ajudou a começar e a continuar a escrever ficção: as oficinas literárias. Foi nelas que as questões de Varda se colocaram pela primeira vez. Sem as oficinas, a página talvez continuasse em branco. Ou melhor, talvez permanecesse fechada. Poderia dizer que a chama sempre estava acesa, mas eu não conseguia enxergá-la. Até então, estava em um momento da vida em que tinha perdido o que me fez sair de Araranguá, vir para Porto Alegre e me inscrever no vestibular para o curso de Letras: o prazer de ler literatura, a vontade de conversar sobre literatura e o desejo de escrever literatura.

Antes de frequentar as Oficinas Literárias, eu nunca tinha ouvido falar sobre elas. Em Araranguá, nunca soube de nenhuma. A menos que fossem tão secretas que jamais fossem descobertas, elas não existiam lá. Os únicos grupos que eu conhecia (e do qual fugi todas as vezes) que discutiam ficção (um tipo que eu não gostava nem um pouco) eram os grupos de jovens das igrejas evangélicas. Mesmo quando me mudei para Porto Alegre, uma cidade com uma longa tradição de oficinas e oficinheiros, as oficinas literárias continuaram e continuariam por algum tempo não existindo, pois eram um tipo de Sociedade Secreta. Até o dia em que uma porta se abriu. Ou melhor, até o dia em que eu encontrei essa porta e eu mesmo a abri.

Na época, soube que meu professor de Literatura Brasileira da UFRGS, o Guto Leite, ministraria uma oficina de crônicas no Studio Clio, uma conhecida casa de cultura de Porto Alegre, mas um tanto inacessível para a população, como costumam ser essas casas de cultura. Não pensei duas vezes. Na verdade, pensei, pois eu precisava conferir se poderia pagar. Eu precisava fazer parte daquilo, embora não soubesse o que iria encontrar. Como era um curso de férias, consegui pagar. Mas para um curso de férias, foi bem caro. Essa experiência paga reacendeu o meu desejo. No ano seguinte, quando soube que o mesmo Guto Leite iria ministrar uma oficina de contos, agora em outra casa de cultura, a Casa Mundi, que ficava dentro do Shopping Praia de Belas. E lá se ia meu dinheiro novamente. Sabia que precisava fazer (de novo, mas agora com mais empenho) parte daquilo. Encerrada a oficina (foram quatro módulos) mas não o nosso desejo de encerrá-la, migramos para a casa de uma colega, tornando os encontros mais íntimos, mas não menos (diria que até mais) sérios. Foram anos fazendo parte daquela oficina que, com algumas exceções, conservou os mesmos participantes. O mesmo desejo de ler, discutir e escrever literatura nos unia, ainda que fôssemos um grupo tão diferente. Anos mais tarde, já formado em Letras, no primeiro ano do mestrado, longe da oficina do Guto, participei no ano de 2019 da célebre oficina de criação literária do Assis Brasil na PUCRS. Era um outro momento da minha vida, uma outra oficina, mas ainda assim, embora não tão decisiva na minha vida, extremamente importante. Ainda que diferentes entre si, ambas as oficinas contribuíram para que eu me tornasse um leitor melhor e finalmente escrevesse ficção. Mas não só finalmente escrever ficção, e talvez o fato de não ser só um finalmente escrever ficção, é o que fez esse trabalho nascer.

A verdade é que de início, quando se faz parte de algo secreto, algo que só uma pequena parte da sociedade tem acesso, há o encantamento de se ter por perto pessoas com o mesmo interesse e com a mesma paixão. Com o passar do tempo, o encantamento passou a conviver com uma inquietação latente. Como uma experiência tão rica como aquela poderia ser tão restrita? Como aquele segredo poderia não ser compartilhado? Isso porque em ambas as oficinas encontrei ferramentas para me tornar um leitor e um escritor mais qualificado, mas outra pergunta que logo se colocava, e que na época não podia responder, era: o que aconteceu nas oficinas para que minha relação com a literatura mudasse tanto?

Logo percebi que não queria (ou não poderia) apenas refletir sobre meu processo criativo, não sem antes compreender o papel das oficinas literárias – o de me mobilizar em meio a uma imobilidade (ou uma mobilidade que não leva a lugar nenhum ou a lugares que eu não queria chegar) que é a da modernidade. Enquanto isso, eu continuava escrevendo ficção. Escrevendo *nas* oficinas, escrevendo *para* as oficinas e escrevendo *por causa das* oficinas. Dessa maneira, este trabalho é dividido em duas partes, uma ensaística e uma ficcional. A primeira traz as minhas experiências nas oficinas das quais fiz parte, dos professores Guto Leite e Assis Brasil. Assumindo a perspectiva de um estudante de Letras desmotivado e que sempre quis escrever, mas que só pôde escrever porque havia uma oficina no meio do meu caminho, busco tentar compreender, com a ajuda de alguns teóricos que refletem sobre a modernidade, de que maneira elas me ajudaram a escrever e o que foi mobilizado para que isso acontecesse. A segunda parte tem como objetivo apresentar uma obra ficcional inédita e que é resultado de um conjunto de “textos de oficinas” modificados, mas que ainda conservam o que chamo de uma “essência de oficina” e que é tudo que tenho escrito. Dessa maneira, este trabalho se coloca como um lugar de tentativa de singularizar uma experiência que é o começo de uma aventura que já vem durando alguns anos.

## 2. ESCRITA CRIATIVA

### 2.1 A escrita criativa antes da Escrita Criativa

No mito da lenda do nascimento de Virgílio, um adivinho revela à mãe da criança que o sonho que ela teve, que o filho se tornaria um loureiro, somente será realidade caso o filho parta para Roma, no momento oportuno, para receber a instrução necessária dos grandes poetas. Na cena II do primeiro ato de *O Misanthropo* (2014), de Molière, Oronte vai até Alceste mostrar um soneto que acabara de escrever o qual Alceste tenta recusar a tarefa, revelando ter o “defeito de ser muito sincero”, quando, na verdade, esse defeito é justamente o que Oronte procura. No conto “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de Borges, o personagem Bioy Casares propõe a Borges que escreva um romance com um narrador em primeira pessoa que se omita ou desfigure os fatos da história.

Não só na ficção mas também na vida real encontramos provas de que a escrita criativa sempre existiu. Talvez, como mostra Assis Brasil, as oficinas nasçam com a literatura. Forçando um pouco a barra, já identificamos em *O Banquete* (1987), de Platão, a representação ficcional de uma das primeiras oficinas literária, uma vez que há o encontro entre diferentes sujeitos, um clima de intimidade e sinceridade entre os participantes, uma proposta a partir de um tema em comum a ser desenvolvido (o amor) em forma de discurso, a apresentação dos discursos de todos e a constatação de que cada discurso tem suas especificidades linguísticas, retóricas e pontos de vistas distintos e que não correspondem a uma verdade sobre o mesmo objeto.

Sem muito esforço, esses exemplos chegam até nós para expor algumas necessidades fundamentais de todo escritor: em primeiro lugar, de refletir sobre o próprio processo; em segundo lugar, de aprimorar a escrita. Para isso, é preciso parar e se encontrar com o outro e fazer desse encontro algo produtivo. Esse outro pode ser um leitor, pode ser uma obra, pode (e diria que deve) ser ambos. Horácio, em sua *Arte Poética*, refere-se ao trabalho do poeta como um “talento cultivado”, realçando, através da palavra “cultivo”, a importância da instrução literária. Assim, poderíamos pensar em inúmeros exemplos de autores que deixaram obras magistrais e a prova material que a escrita é sim trabalho árduo, de que a escrita é sim um cultivar de aprendizados, como Edgar Allan Poe em sua investigação racional (talvez não tão racional, talvez nada confiável, mas ainda assim brilhante) presente em *A filosofia da composição* (2015) sobre

o próprio processo criativo, ou os manuscritos e as correspondências de Gustave Flaubert e os conselhos de escrita de Anton Tchêkhov aos seus familiares e amigos.

Se hoje dizer que a escrita literária pode ser cultivada já não parece tão absurdo, uma vez que a expressão “escrita criativa” parece disseminada, ainda assim talvez não pareça um assunto superado. Se escutamos alguém dizer, em uma roda de amigos, que está aprendendo a tocar violão, não conseguimos imaginar alguém, na mesma roda de amigos, com a mesma naturalidade, dizer que está aprendendo a escrever. Mesmo nos cursos de graduação em Letras, salve boas exceções, isso pode ser observado. Nesse sentido, Assis Brasil (2015) pergunta-se por que que nas artes plásticas, performáticas ou musicais a questão “ensinar ou não ensinar” simplesmente não existe. De acordo com o autor, talvez os enunciadores sejam os acadêmicos e os escritores que produziram suas obras no século passado, quando não havia ainda as oficinas literárias tais quais as conhecemos. “Operando a duras penas, aprendendo por si próprios, experimentando vitórias e fracassos, é compreensível que os escritores tenham consolidado a ideia de que a literatura é uma batalha pessoal cuja vitória é incerta, quando não, previamente destinada à derrota” (BRASIL, 2015, p. 105). Haveria, nesse tipo enunciado, uma “perspectiva bélica”, um deleite em dramatizar o esforço da escrita e em disseminar que escrever é uma tortura.

Kevin Ashton (2016) mostra como uma carta falsa e mentirosa de Mozart, em que ele supostamente apontava como vinham inteiras suas obras, influenciou uma série de autores, ajudando a moldar e a difundir crenças sobre a criação. Mesmo quando foi revelada que era falsa, quando se descobriu que as obras de Mozart nasciam de um árduo trabalho, o mito foi difundido e chegou (e continua chegando) até nós. De acordo com o autor,

Ela [a carta] sobrevive porque apela para preconceitos românticos sobre a invenção. Há um mito sobre como algo novo surge. Os gênios têm momentos dramáticos de percepção, quando obras e teorias grandiosas nascem inteiras, Poemas são escritos em sonhos. Sinfonias são compostas completas. A ciência é realizada com gritos de “Eureca!”. Empresas são construídas como num passe de mágica. Algo não existe e, então, passa a existir. Não vemos estrada que vai do nada ao novo, e talvez não queiramos ver. A arte deve ser magia nebulosa, e não suor e esforço. Embota o brilho pensar que toda equação elegante, toda pintura linda e toda máquina brilhante nasce do esforço e do erro, origina-se de impulsos equivocados e fracassos. É sedutor concluir que a grande inovação chega até nós por milagre através do gênio. Daí o mito. (ASHTON, 2016, p. 13).

Caso semelhante é lembrado por Umberto Eco (2013) em relação ao poeta romântico francês Lamartine que jurou ter recebido pronto, enquanto caminhava pela floresta, um dos seus melhores poemas. No entanto, anos mais tarde, descobriu-se, encontrando os rascunhos de Lamartine, que o poeta levou cerca de dez anos para escrevê-lo.

Essa posição do criador inspirado e que cria a partir de um momento epifânico de um lado parece realçar a importância do ato de criação, de outro, afastar a possibilidade de pessoas comuns<sup>1</sup> aventurarem-se na escrita e nas artes. Se apenas os inspirados podem fazer algo tão nobre quanto escrever, o que cabe para nós, os não inspirados? Quando anunciamos que a escrita criativa existe antes da Escrita Criativa (com letra maiúscula, enquanto disciplina Universitária ou Área de Programa de Pós-Graduação) é baseado em uma série inesgotável de exemplos. Nesse sentido, Assis Brasil<sup>2</sup> faz uma ótima síntese ao trazer algumas relações literárias importantes ao longo da história da literatura, sendo elas de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, Gustave Flaubert e Louise Colet \, Honoré de Balzac e Eugène Fromentin e Auguste Lepoitevin, Anton Tchekhov e seu irmão, Jorge Luís Borges e Bioy Casares. Esses exemplos revelam a necessidade de um outro para a construção de uma obra.

Gastaríamos muito tempo caso quiséssemos mapear outras relações, pois como fundamentais aos autores, elas são muitas. Por isso citemos apenas um exemplo moderno, que cabe perfeitamente neste trabalho e que de muitas formas inspira seu nascimento. FO encontro entre o autor norte-americano Raymond Carver e seus mentores de Escrita Criativa John Gardner, Richard C. Day, Gordon Lish. Se com os dois primeiros Carver teve lições valiosas de escrita, como a de revisar, reescrever, cortar os excessos, com o terceiro forjou seu estilo *minimalista*. Mais que uma amizade, com Gordon Lish construiu uma relação de confiança tão grande que ao editor era permitido fazer o que quisesse com o texto, como cortar parágrafos grandes, mudar o nome dos personagens ou os títulos dos contos. Boa parte, talvez a parte mais importante, da vida literária de Raymond Carver foi construída a partir dessa relação intensa entre os dois, uma relação de “oficineiro” e “oficinando”. Assim, Raymond Carver é um dos “autores de oficina” em um sentido moderno de compreender a Escrita Criativa. Além de ter frequentado Oficinas Literárias,

---

<sup>1</sup> Com “pessoas comuns” nos referimos a toda e qualquer pessoa que talvez não se sinta capaz de escrever por achar que se trata de uma atividade destinada a intelectuais ou pessoas que tenham um dom artístico.

<sup>2</sup>BRASIL, Assis. Oficinas Literárias. Disponível em < <http://www.laab.com.br/oficina.html> > Acesso em: 31/08/2020.

ele mesmo ministrou aulas em diversas universidades. A Escrita Criativa deu a ele o combustível para que continuasse escrevendo, as ferramentas para que ele se aperfeiçoasse, e também os meios de sobrevivência. Afinal, Carver era pobre, tinha uma esposa e dois filhos. Poderíamos até dizer que ele se “profissionalizou” através da Escrita Criativa (a realidade norte-americana permite pensarmos que escrever pode ser uma profissão). Em parte, talvez isso explique seu estar totalmente aberto às intervenções de seu editor. Nesse sentido, se pensarmos que o escritor precisa sobreviver, ainda mais em uma sociedade como a brasileira, aí assim poderíamos dizer que escrever é uma tortura. Dessa maneira, o exemplo de Carver é apenas mais um dos que mostram como é possível superar as dificuldades, manter “a chama acesa”, mas é preciso dos meios materiais e dos leitores, algo que ele encontrou através da Escrita Criativa.

Um comentário de Carver mostra bem importância de um ensinamento de Anton Tchekhov, que seria o autor que o influenciaria bastante:

Anos atrás li uma carta de Tchekhov que me impressionou. Era um conselho para um de seus muitos correspondentes, e dizia mais ou menos o seguinte: amigo, você não precisa escrever sobre gente extraordinária que realiza feitos extraordinários e memoráveis (Entendam que na época eu estava na faculdade e lia peças sobre príncipes, duques e sobre a derrubada de reinos. Buscas do cálice sagrado e coisas do gênero, grandes façanhas com o objetivo de pôr os heróis em seus devidos lugares. Romances com heróis exagerados e fora da realidade). Mas ler o que Tchekhov tinha a dizer naquela carta, bem como em outras cartas, e seus contos, me levou a ver as coisas de modo diferente. (CARVER, 2010, p. 641)

Trata-se de um aprendizado que Carver levou a sério. Seus personagens, em geral, pessoas comuns, com problemas financeiros, alcoólatras (exatamente como Carver) mostram o escritor no plano das “pessoas comuns”. Assim, gostaríamos de reinterpretar o comentário de Carver e o próprio conselho de Tchekhov, pensando no que o autor norte-americano e o autor russo nos ensinam para pensarmos o gesto de escrita, assumindo o papel subversivo do editor Gordon Lish, a partir de uma proposta que eu mesmo coloco para mim mesmo, como se fosse meu próprio oficinairo: reescrever o comentário de Anton Tchekhov de maneira que contribua para o que queremos afirmar aqui nesse trabalho:

Anos atrás li um comentário de Carver sobre uma carta de Tchekhov que me impressionou. Era sobre o impacto de um conselho para um de seus muitos correspondentes, e dizia mais ou menos o seguinte: amigo, você não precisa escrever sobre gente extraordinária que realiza feitos extraordinários e memoráveis. Além do mais, abandone essa ideia de

que um autor não pode ser uma pessoa comum (Entendam que na época eu estava na faculdade e lia peças sobre príncipes, duques e sobre a derrubada de reinos e achava que só aristocratas poderiam escrever. Mas ler o que Tchekhov tinha a dizer naquela carta, bem como em outras cartas, e seus contos, me levou a ver as coisas de modo diferente. (PRUDENCIO, 2020, p. 13)

## 2.2 A Escrita Criativa como disciplina universitária

Se a escrita criativa enquanto necessidade do artista sempre existiu, no mundo anglófono, ela ganhou, aos poucos, uma posição institucional e seu nome de batismo moderno. Paul Dawson (2005) apresenta as origens históricas da Escrita Criativa como disciplina universitária, mostrando como seu desenvolvimento está ligado às mudanças de pensamento. De acordo com o autor, as origens da disciplina estão em volta à polêmica questão sobre ensinar ou não ensinar a escrita, que retoma um debate da antiguidade (*poeta nascitur non fit*) e que diz respeito a rivalidade discutida por diferentes autores ao longo da história literária:

defensores de uma concepção tradicional erudita de literatura

*versus*

defensores de uma concepção moderna de literatura.

Paul Dawson observa uma ironia no debate que reside no fato de a maioria dos cursos de escrita tender a operar com uma noção de talento inato. Logo, eles seriam um lugar para alimentar o talento dos escritores com um “ambiente simpático” em que eles poderiam se tornar melhores – uma vez que já são “talentosos” – leitores literários e melhores e críticos de seus próprios textos. Além do mais, segundo Dawson, [...] “é comum que as aulas de Escrita Criativa regulem o número de matrículas exigindo o envio de um portfólio que mostre o potencial criativo” (DAWSON, 2005, p. 15, tradução minha). De acordo com Paul Dawson, aqueles que criticavam as oficinas literárias argumentam que elas padronizavam os textos e inibiam a criatividade de seus participantes, uma vez que as decisões dos textos são tomadas com base em um “consenso da classe” para agradar o restrito público de oficina, além de recomendarem certas práticas a serem evitadas – como o excesso de adjetivos e advérbios. Além do mais, os críticos das oficinas também afirmavam que elas dariam falsas esperanças aos aspirantes a escritores, uma vez que a maioria não alcançará o sucesso, formariam muitos escritores

de uma vez e seriam culpadas pela “morte da poesia” norte-americana, considerada “sem graça” em verso livre, preocupada apenas com um momento epifânico. Apesar do aumento significativo de publicações, havia uma queixa de que essa poesia se dirigia apenas a um público restrito. Deste modo, Dawson mostra como a publicação da revista *Granta* de 1983 denominou *dirty realism* o traço de um novo tipo de ficção contemporânea, influenciada por autores como Raymond Carver e Frederick Barthelme, autores que apresentavam uma “linguagem plana” e um “estilo simples”. De um lado institucional, a Escrita Criativa foi acusada de afetar o rigor acadêmico, de ser apenas uma alternativa aos Estudos Literários mais rigorosos e uma ameaça à produção intelectual dos críticos.

Se o escritor não pode contribuir para o conhecimento disciplinar, um crítico pode perguntar, qual é o sentido da Escrita Criativa? Não é de se admirar, então, que a presença de escritores e de uma disciplina profissionalizada para a sua reprodução dentro da academia seja uma importante fonte de consternação nas discussões sobre a Escrita Criativa. Não só os programas de escrita são vistos como anômalos, mas o trabalho que eles produzem, sua literatura, tem sido tradicionalmente percebida como sem lugar. (DANSON, 2005, p.14, tradução minha)

Assim, essa posição crítica assumia que a Escrita Criativa não podia trazer nenhuma contribuição intelectual à universidade, o que, ao longo do tempo, como mostra o próprio autor, nos próximos capítulos de sua obra, irá mudar significativamente. Paul Dawson traz duas metáforas que, embora aparentemente distantes, aproximam o escritor e o acadêmico: o sótão e a torre de marfim.

- 1) **Sótão**: retiro do escritor; evoca a imagem do escritor solitário e boêmio; o lugar inóspito que o inspira para criar.

A origem da palavra *garret* (sótão), vem do século XVII, época em que a rua londrina *Grub Street* passou a ser o lugar dos *hacks literários*. Por essa razão, a palavra é associada à penúria e à dificuldade, designando “um espaço que proporcionou o aluguel barato na Grub Street e um refúgio acima do barulho dos industrializados das cidades” (DAWSON, 2010, p. 19, tradução minha).

2) **Torre de marfim**: espaço apartado das “práticas duras” da vida cotidiana; ligada à universidade, ao intelectual alheio ao mundo e às emoções, envolvido de maneira objetiva em sua pesquisa pura; o que explicaria esse distanciamento seria sua cor branca. Além do mais, o verbete também mostra como o uso da expressão foi, ao longo do tempo, tornando-se pejorativa, principalmente para se referir a “arte pela arte” dos poetas parnasianos.

3) **Escrita Criativa**: “o sótão dos tempos modernos” (DAWSON, 2005, p.19, tradução minha);

Assim, a Escrita Criativa, até se consolidar no contexto universitário anglófono, sofrerá com um status de não-lugar.

Gostaríamos de partir desse status estabelecido por muitos países “desenvolvidos”, mas que no Brasil parece um tanto estagnado, ou avançando em passos muito lentos, para depois pensar no lugar que a Escrita Criativa, através das oficinas literárias, ocupou em minha caminhada.

## 2.2 A Escrita Criativa no Brasil

Apesar de ser um fenômeno anglófono, a Escrita Criativa migrou para Europa e para a América Latina. No Brasil<sup>3</sup>, diferente dos Estados Unidos, a Escrita Criativa avança de maneira bastante modesta nas universidades e talvez seu status seja, em termos gerais, apesar das muito boas exceções, o de *não-lugar*. Talvez sua maior aparição seja fora das universidades, através de oficinas e cursos. Assis Brasil (2015) mostra que o *boom* da Escrita Criativa no Brasil aconteceu nos anos 2000 quando uma safra de novos autores que frequentaram Oficinas Literárias passaram a ganhar relevância. De acordo com o autor, talvez as oficinas ainda continuem com seu aspecto de novidade, gerando uma série de mal-entendidos. Ainda hoje, podemos encontrar discursos sobre a

---

<sup>3</sup> Assis Brasil mostra a caminhada lenta da Escrita Criativa no Brasil, colocando como papel de pioneiro o autor Cyro dos Anjos que, em 1962, organizou na Universidade de Brasília o Ciclo Nacional de Oficinas Literárias. Em seguida, o autor gaúcho mostra uma série de iniciativas acolhidas pelas universidades e órgãos públicos, como a oficina de Judith Grossman na Universidade Federal da Bahia em 1966, a oficina ministrada por Silviano Santiago e Afonso Romano de Sant’Anna na Universidade Federal do Rio de Janeiro, a oficina de Suzana Vargas e Edras Nascimento no Rio de Janeiro, a oficina de Raimundo Carrero no Recife, a oficina online do autor João Silvério Trevisan, a Oficina de Criação Literária da PUCRS, coordenada Assis Brasil, que configura como exemplo mais expressivo no país, assim as pesquisas na Pós-Graduação na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

impossibilidade do ensino de escrita literária e da uniformização dos textos. Para Dacanal (2011), por exemplo, as oficinas literárias são negócios destinados a pessoas com dinheiro e que prometem o que não podem cumprir: ensinar a escrever. O modelo de oficina, esse que conhecemos e encontramos disponíveis no mercado, seria para ele uma fraude. Em suma, um lugar de uma classe média aposentada, um lugar de textos padronizados. Alcir Pécora, em debate organizado pelo Instituto Moreira Salles, defende que quase tudo que é produzido nos dias de hoje não tem qualidade e ele não esconde a culpa de espaços como as oficinas literárias. Segundo o autor, há uma “crise da literatura”, uma vez que a literatura já não mais se sustenta. O autor se mostra incomodado com a permanência de certos procedimentos romanescos do século XIX que teriam esgotado o discurso ficcional, e também com o que ele irá chamar de “autopsia da cordialidade”, a amizade e a proteção entre os autores, que traria a prática de uma crítica controlada. Assim, a literatura teria se tornado, apenas o lugar de concordância, e não de tensões. Em determinado momento do debate, ele dirá, sobre os autores de oficinas, que “as tias tomaram conta da literatura”. Assim como Dacanal, Pécora aponta para a ausência de uma “alta literatura”. Já para Assis Brasil, muito mais de dentro de um debate sério sobre o fenômeno moderno, a presença da Escrita Criativa teria contribuído, ainda que de maneira tardia e modesta, para uma ampliação da consciência sobre o ato de escrita como trabalho, a dessacralização do gesto de escrita como pertencente a poucos.

Para mim mesmo, ela abriu meu caminho, mostrou que era possível, ainda que fosse e continue sendo bem difícil, que eu aprendesse a escrever ficção. E mais, que eu poderia continuar escrevendo na universidade. No entanto, não podemos deixar de pensar que, embora a consciência sobre o ato de escrita tenha se alterado, escrever ainda parece restrito a apenas grupos restritos. Quando percebemos que a grande maioria dos cursos está em lugares privados, lugares que muitas pessoas (diria que a maioria da população) não podem frequentar. Ainda assim, não podemos deixar de pensar que se há uma série de autores que saíram das oficinas, autores de qualidade e uma série de pessoas buscando esses espaços, é porque elas podem oferecer algo a esse sujeito. Sem contar que o mercado editorial independente tem se expandido e boas editoras e autores tem surgido.

Assis Brasil e Marcelo Spalding (2018), ao observarem a demanda crescente pela procura de cursos livres e livros de escrita, investigam se ela se reflete nas universidades e chegam, ao analisar diferentes Programas de Pós-Graduação das universidades brasileiras, ao resultado de que a Escrita Criativa não ocupa um lugar importante. Em alguns casos, não ocupa lugar nenhum. Embora com certo avanço, os autores ressaltam

que estamos em uma fase inicial de reflexão sobre a Escrita Criativa. Segundo os autores, talvez essa falta de interesse esteja ligada a uma descrença sobre o ensino de escrita, o velho debate que surge como novo. Também podemos supor que haja uma crença (disfarçada de descrença) de que para algumas instituições a escrita deva pertencer a apenas um pequeno e privilegiado grupo de pessoas. Também podemos supor que a Escrita Criativa possa ser uma área improdutiva demais para a academia. E talvez seja. Com tantas suposições, algo nos parece certo: estamos um tanto atrasados em relação a essa questão. Ainda assim, podemos, e aqui assumimos uma posição muito clara sobre isso, pensar na transformação. Houve um tempo em que as universidades eram apenas para a elite e hoje são para a elite e uma parte (muito pequena, é verdade) também do povo. É um pequeno, mas significativo avanço.

Assis Brasil (2010) traz uma reflexão importante sobre a potência das oficinas literárias na escola. Mais que um local para formar escritores, Assis Brasil mostra que ela pode ser um lugar de encontro, troca e expressão de inquietações, carências, sentimentos. “Desde logo, colocamo-nos ao lado dos que acreditam que, praticando, é possível aprender a escrever boa literatura” (BRASIL 2010, p. 33). O autor traz um ótimo exemplo para pensarmos na noção de “talento cultivado” de Horácio, a do jardineiro. De acordo com Assis Brasil, o jardineiro não deve apenas ter o conhecimento sobre as plantas mas também sobre tudo que envolve seu cultivo – a terra, a acidez do solo, os adubos, as técnicas de poda e o sol. Poderíamos acrescentar que um jardineiro nunca saberá tudo sobre plantas e sobre o seu cultivo, mas sim terá que buscar em livros de jardinagem ou em conversas com outros jardineiros ou pessoas que não saibam nada, mas queiram fazer trabalhos de jardinagens. Toda essa busca do jardineiro, inclusive com quem não sabe, é aprendizado. Assim, a crença no talento seria, segundo Assis Brasil, uma atitude elitista, reacionária, romântica, ingênua. De acordo com ele, “é inaceitável num mundo que se esforça para, sem discriminações, assimilar e integrar as diferenças e as minorias” (BRASIL, 2010, p. 33). Por ser o lugar das primeiras aprendizagens e por estar presente na sociedade o desejo de se expressar através da palavra escrita, o autor defende a pertinência das oficinas literárias na sala de aula. De acordo com o autor, há quatro tipos de oficinas:

- a) oficinas recreativas: escrita como um meio de recordar, reencontrar-se;
- b) oficinas de desenvolvimento pessoal: escrita como meio de autoexpressão;
- c) oficinas de objetivos sociais: escrita como um meio de integração à sociedade;

- d) oficinas literárias: escrita como uma maneira de aprender as ferramentas pra encontrar sua própria voz.

Ainda que Assis Brasil, como ele mesmo afirma, esteja interessado no último tipo de oficina, não dá para pensarmos apenas na “escrita como uma maneira de aprender as ferramentas pra encontrar sua própria voz”. Não nos parece que haja uma separação tão clara entres tipos, que eles não possam conviver. Ao citar o exemplo da escritora portuguesa Cristina Nerton, que percorreu as bibliotecas de seu país ministrando oficinas de escrita criativa para crianças e jovens, o autor aponta as atividades realizadas por elas intituladas “jogos”. O método da escritora consistiria em introduzir o riso e o ridículo, mostrando as possibilidades de representar as impossibilidades através da fantasia. As etapas da oficina da autora portuguesa seriam as seguintes: produção de textos soltos, até chegar no conto; leitura em voz alta; avaliação crítica. O que chama atenção é o olhar de Assis Brasil para as oficinas como um lugar de leitura, trocas, de encontro, de partilhas. Essas palavras são importantes para esse trabalho, estando ligadas ao meu próprio percurso, pois foi exatamente o que encontrei, antes mesmo de escrever. Dessa maneira, colocamo-nos a pensar sobre a Escrita Criativa e um papel que ela, a partir do seu não lugar, mas tentando imaginar um lugar para ela, a partir do lugar que ela foi para mim, pode desempenhar a todo e qualquer sujeito que busca um espaço que pode reforçar que “todos somos criativos”. Não se trata de um slogan. Ainda que possa ser, ainda que seja. Basta vermos os slogans de bancos, livros que apresentam criatividade no título para percebemos como o capitalismo cooptou o conceito. Mas criatividade é de tal modo entendido como um sinônimo de sucesso. Aqui nesse trabalho, estamos entendendo a criatividade como algo que revela a necessidade da ficção em nossas vidas e as oficinas literárias podem ser espaços importantes para que possamos perceber isso. O lucro que as oficinas podem nos dar pode não ser financeiro (no meu caso, diria que não é), mas certamente será humano.

## **2.4. Criatividade**

### **I**

Paul Dawson (2015) mostra como o desenvolvimento da expressão “escrita criativa”, “poder criativo” e da palavra “criatividade” estão ligadas às reformulações de

sentido da palavra “imaginação”, que de faculdade passiva tornou-se o foco da teoria romântica. Se a noção de criação nasce para se impor contra o conceito de *mimesis* de Platão e Aristóteles, se depois usada a partir da imagem de Deus como criador, aos poucos ela vai se desligando da noção divina e tornando-se uma faculdade inata, permitindo ao mesmo tempo uma democratização do conceito de autoria e uma democratização da produção humana. Trata-se do momento em que se consolidam o *eu* e o capitalismo. No contexto norte-americano, a criatividade, chega ao mesmo tempo com o ideal de progresso e da igualdade entre os sujeitos.

## II

James Wood (2017), após relatar ida ao funeral do irmão de um amigo, revela como a morte é uma maneira que temos de nos revoltarmos contra Deus e, assumindo o poder divino, revermos o tempo da vida de uma pessoa do começo ao fim. Independente do motivo que nos levou até o funeral, independente de nossa relação com o falecido, aquele corpo dentro do caixão é capaz de suscitar, em cada pessoa no funeral, diferentes narrativas. Mesmo aqueles que não o conhecem, aqueles que o veem apenas como um corpo, pensemos no próprio Wood ou no rapaz da funerária, podem se arriscar e fazer, no momento da morte, um “exercício de criação”. Assim, utilizamos a ficção para conseguirmos enxergar e organizar a vida, mesmo quando (e talvez somente quando, muitas vezes) a morte irrompe.

## III

Augusto Boal (2006) mostra como o nascimento de um bebê é o nascimento de um corpo no mundo. À medida que ele desenvolve seus sentidos, este corpo será capaz de *perceber*, de *associar* e de *transformar* o seu pequeno mundo. Capaz de transformar um monte de areia em um castelo, capaz de pensar “algum dia gostaria de conhecer um castelo” ou capaz de escrever um texto sobre um castelo caindo. De acordo com o autor, graças à palavra descobriu-se a mentira e graças à mentira descobriu-se a hipocrisia, “a possibilidade de se dar contínua aparência de verdade ao que o Sujeito sabe ser falso”. Assim, Boal mostra como a ficção é a variante da mentira, realidade em que o improvável e o impossível tornam-se categorias do real, como todas as artes, uma “forma delirante” de percepção estética do mundo, uma busca pela verdade, uma busca pela transformação.

#### IV

David Mamet (2011) aponta como o drama faz parte de nossa natureza. Assim, se somos capazes de dramatizar qualquer fenômeno impessoal (a chuva, por exemplo) usando elementos que o dramaturgo dispõe, é porque somos capazes de dramatizar tudo. Em algum momento, somos (precisamos ser) dramaturgos. Reordenando, alongando e comprimindo os eventos de nossa vida para compreender seu significado como protagonistas do drama de nossa existência. Usamos tais recursos dramáticos de maneira que o ouvinte reconheça o *possível* dentro do *incomum*. Ao ouvinte, segundo Mamet, é permitido “suspender sua descrença” da mesma maneira que é permitido à plateia do teatro do teatro. Exigimos o drama, pois é assim que conseguimos ordenar e perceber o mundo, ordenar e perceber nós mesmos. Bastará um olhar (e ouvido) atento para percebermos que a ficção está em cada instante de nossa vida – no palpite de uma loteria, em um devaneio, em uma anedota, uma conversa no ônibus ou até mesmo em uma fofoca.

#### V

“Tudo, porém, já passou. Fosse eu realmente um poeta, teria necessariamente podido impedir a guerra”. Elias Canetti (2011), ao se deparar com a confissão do fracasso de um escritor anônimo escrito uma semana antes da eclosão da Segunda Guerra, reflete sobre o poder das palavras. Se foram elas que nos levaram à guerra, por que, elas não podem, impedi-la? O poeta, segundo o autor, aquele que tem as palavras em alta consideração, aquele que tem o “dom da metamorfose” – a única e verdadeira via de acesso entre a experiência dos homens –, é guardião pois guarda outras metamorfoses, é guardião pois guarda o que o mundo da especialização e da produtividade quer racionalmente destruir: a humanidade.

### 3. UMA OFICINA NO MEIO DO CAMINHO

Não é tão incomum assim que em determinado momento de nossa vida sejamos tomados pela certeza de que não somos mais criativos. De que apenas quando crianças éramos capazes de transformar um prato de comida em um rostinho feliz, uma brincadeira de bonecos em uma batalha espacial, um jogo de botão em uma final da copa do mundo. Como se não houvesse mais espaço, nem tempo para a ficção. Às vezes não há. Talvez seja apenas um problema de percepção, pois como já vimos, há ficção por todos os lados. Para dar um exemplo pessoal, demorei muito tempo para perceber (na verdade para me lembrar) o quão bom contador de histórias era o meu pai. Hoje, por sorte, com o ouvido atento e o bloco de notas à disposição, estou pronto (ou sempre lutando para estar) para escutá-las novamente.

Por muito tempo achei que houvesse algum problema comigo. Não compreendia como era possível cursar Letras e não ser capaz de escrever ficção. Achava que bastava por os pés na universidade para que eu me tornasse um escritor. Ingenuidade, pois até então eu mal tinha estudado literatura. Talvez cresse, como boa parte das pessoas crê, que o artista era predestinado e que chegaria “o momento epifânico”. Quando percebi que não era bem assim, logo me voltei contra mim mesmo. A culpa certamente era minha. Nem me dei conta que talvez pudesse haver algo na lógica da universidade e no modo de vida contemporâneo que fosse o responsável por eu não escrever. O excesso de leituras, a falta de tempo, o cansaço, a falta de ferramentas, a solidão de viver na cidade. Tudo isso parecia contribuir para que eu não escrevesse. Eu ainda não conhecia as oficinas literárias, minha história com a escrita ainda não existia. Só existia uma história anterior, a história do meu desejo de escrever. Minha história de leitor em Araranguá, um dos únicos na minha cidade que eu conhecia. Mas mesmo esse desejo, que me fez sair do interior para a capital, cheio de inseguranças, livros e comida estava desaparecendo. Talvez escrever não fosse para mim mesmo. Afinal, já estava no meio da graduação e nada. Até que fiquei sabendo que o meu professor de Literatura Brasileira, o Carlos Augusto Bonifácio, mais conhecido como Guto Leite, iria ministrar uma oficina de crônicas. Era uma oficina de curta duração (creio que foram quatro encontros) no Studio Clio e era muito cara, como descobri que costumavam ser esses cursos. Lembro que gastei quase todo meu dinheiro do mês e tive que voltar em seguida para casa dos meus pais em Araranguá com a justificativa de que estava morrendo de saudades. A partir de então, tudo mudou. Eu precisava escrever, ainda não sabia como, mas estava, lentamente, descobrindo. Não consigo lembrar muito da

oficina, mas sei que senti um desconforto enorme, pois era um ambiente bastante elitizado. Sei que houve leituras e discussões sobre crônicas e que tínhamos que escrever nossas próprias crônicas a partir de propostas de criação. Sei que escrevi os quatro textos propostos e que li um deles (infelizmente, não encontrei nenhum deles comigo, desconfio que se perderam em um e-mail antigo), mas provavelmente foram meus primeiros textos de ficção. Sei que eram muito ruins e até posso imaginar os problemas, pois eles me acompanharam por muito tempo e alguns ainda me acompanham. Quando penso naqueles textos é como se ouvisse diferentes vozes dizendo coisas como “há excessos demais”, “não precisa explicar tudo”, “aqui poderia ter uma cena”, “essa palavra não me soou boa”, “nessa parte tem um problema de ritmo”. Embora aquela experiência tenha sido muito curta, algo me marcou muito nela: o fato de eu ter encontrado uma maneira de escrever ficção, o fato de ter sido nas férias (ou seja, no meu tempo livre), o fato de eu ter gastado muito dinheiro para participar da oficina, o fato de haver tantas pessoas diferentes entre si, mas com a mesma motivação que eu. Quando retornei das férias, minhas primeiras férias pensando (ou tentando pensar) como um escritor, percebi que precisava correr em busca do tempo perdido. Mas como? A vida na cidade, a rotina na universidade, ao mesmo tempo que me proporcionariam, a longo prazo, uma emancipação intelectual muito importante pra mim, também ofereceria uma série de dificuldades que causavam um esgotamento. A verdade é que eu estava sempre atrasado, correndo, cansado, sem dinheiro. Estava e isso não mudaria, ao mesmo tempo em que não me impediria de tentar. Assim como o cronista (e a crônica foi o primeiro gênero com o qual entrei em contato como escritor), tentaria não ser devorado pelo terrível *Cronos*. Naquelas férias, enquanto jantávamos, meu pai me contou muitas boas histórias.

### **3.1 A crise de experiência da modernidade e as impossibilidades da escrita**

Para Walter Benjamin, a modernidade é a era das catástrofes. A ideologia do progresso, tão antiga na história das civilizações, com a sociedade capitalista vem acompanhada de ruínas. Se pensarmos nas reflexões de Adorno e Horkheimer (1995), os “sujeitos esclarecidos”, usando a mesma racionalidade que os levou ao “progresso”, são tomados por uma anestesia social que os impede de sentir as ruínas. É nesse momento em que a *pobreza de experiência* vai acometer os sujeitos. Cada vez mais desligados do mundo, cada vez mais automatizados, já não se pode mais intercambiar experiências. De acordo com Benjamin, além da guerra, que fez os soldados voltarem das trincheiras

mudos, a ascensão do romance se revela como uma das chaves para a queda da experiência, pois, diferente da narrativa que integra os indivíduos, ele os isola. Uma outra forma que ascende, graças à ascensão da burguesia, contribui com a crise de experiência: a informação. “Se a arte da narrativa é rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio” (BENJAMIN, 1985, p.203). Se a explicação recorre ao plausível, imediato, já vem explicada e “só tem valor no momento em que é nova”, a narrativa recorre ao miraculoso e não precisa de explicação por ser capaz de ser reinterpretada, suscitando “reflexão e espanto”. Para Benjamin, a narrativa de Heródoto é como uma semente de trigo fechada hermeticamente e que conserva suas forças germinativas. Pensar na narrativa (ou na experiência que Benjamin tem com a narrativa de Heródoto) como essa semente que conserva suas forças germinativas, é importante para pensarmos sobre como a literatura *nos* acontece. Da mesma maneira pensar no que eu sinto quando meu pai me conta uma história na mesa de jantar.

Jorge Larossa (2019), em diálogo Walter Benjamin, define a experiência como o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca. Contudo, segundo ele, muitas coisas “se passam”, mas nada “nos acontece”. Dessa maneira, a informação não deixa lugar para experiência, assumindo um lugar de “quase anti-experiência”. A experiência estaria mais rara porque o indivíduo informado opina o tempo todo. Se a informação é a responsável pela destruição da experiência, é porque além de unir informação à opinião, é capaz de fabricá-las. Se tudo é imediato, se somos consumidores vorazes, se estamos rodeados de estímulos, é inevitável que nos falte tempo. De acordo com o autor:

Tudo o que se passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio (LARROSA, 2019, p. 23).

Assim, o sujeito usa o tempo como valor de mercadoria, pois nunca pode perder tempo, uma vez que precisa estar sempre em movimento. Para que algo nos aconteça precisamos parar, um “um gesto que é quase impossível nos tempos que correm” (LARROSA, 2019, p. 24). Em uma sociedade que quer apagar nossas marcas humanas,

as poucas que ainda parecem nos restar, parar é um gesto muito grande. Jonathan Crary (2014) mostra as consequências de uma sociedade em colapso. De acordo com ele, o sono é uma das únicas “barreiras naturais” à realização completa do capitalismo, uma vez que não pode ser eliminado. O autor nos mostra como os Estados Unidos vêm investindo em pesquisas para descobrir como ficar sem dormir e ainda funcionar de maneira produtiva e eficiente, o “soldado sem sono”. Assimilada dentro da esfera social mais ampla, o soldado sem sono pode ser trabalhador sem sono, o consumidor sem sono. Produtos contra o sono seriam, de acordo com o autor, primeiro um estilo de vida, depois uma necessidade. Portanto, o sono seria a afirmação de uma ideia humana de um intervalo que não pode ser colonizado, mas pode ser arruinado. Não é à toa que a privação do sono é, há muitos séculos, uma prática de tortura a prisioneiros. A nós chega de maneira naturalizada a afirmação neoliberal de que “dormir é para os fracos”. Assim, o sono não se torna um inimigo só do capitalismo mas também daqueles que têm sono, uma vez que ter sono é um problema para os indivíduos de um mundo em que se deve dormir cada vez menos, pois o mundo 24/7 torna plausível a ideia de trabalhar/consumir interruptamente. Jonathan Crary mostra como “24/7 mina paulatinamente as distinções entre dia e noite, entre claro e escuro, entre ação e repouso. É uma zona de insensibilidade, de amnésia, de tudo que impede a possibilidade de experiência” (CRARY, 2014, p. 26).

Já Byung-Chul Han (2015) define a era contemporânea pelo “excesso de positividade”. De acordo com ele, ao contrário da sociedade disciplinar de Foucault feita de hospitais, asilos, presídios, quartéis e fábricas, essa sociedade é feita de academias *fitness*, escritórios, bancos, aeroportos, shoppings e laboratórios de genética. “A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplina, mas uma sociedade de desempenho” (HAN, 2013, p.23). Nessa sociedade, os sujeitos já não podem mais ser chamados de “sujeitos da obediência”, e sim “sujeitos do desempenho e produção”, uma vez que são empresários de si mesmo. Enquanto a “sociedade disciplinar” é determinada pela proibição, com o verbo modal negativo “não-ter-direito”, gerando “loucos” e “delinquentes”, a “sociedade do desempenho” desvincula-se da negatividade, com o verbo modal “yes, we can”, produzindo “depressivos” e “fracassados”. Dessa maneira, o cansaço seria resultante do esforço e da entrega do indivíduo para ser sempre produtivo, autêntico e inovador (características que poderíamos aplicar às pessoas criativas, se entendêssemos a criatividade como o mercado a entende). Contudo, trata-se de uma autoexploração uma vez que esse excesso de positividade, causado pelo próprio

indivíduo, acaba gerando um estado de esgotamento. A causa da depressão e da síndrome de *burnout*, por exemplo, seriam não o imperativo da obediência, mas sim da pressão do desempenho. Não estando submetido a uma instância externa, mas somente a si mesmo, o sujeito da obediência está livre, mas ao mesmo tempo preso em sua própria liberdade, uma vez que se trata de uma “liberdade coercitiva”. Para o filósofo sul-coreano, a capacidade do sujeito de realizar multitarefas seria um regresso, assim o sujeito do desempenho seria como um animal em estado selvagem que deve dividir sua atenção em inúmeras tarefas para sobreviver. O excesso de estímulos seria responsável pela destruição da atenção. A contemplação, segundo o autor, tão importante à filosofia, teria sido substituída por uma hiperatenção que não permite o tédio. Para Walter Benjamin “Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência, o menor sussurro nas folhagens o assusta”. (BENJAMIN, 1994, p. 204) Já, segundo Han, “se o sono perfaz o ponto alto do descanso físico, o tédio profundo constitui o ponto alto do descanso espiritual. Pura inquietação não gera nada de novo. Reproduz e acelera o já existente” (HAN, 2013, p. 34). A tolerância ao tédio permite a procura de um movimento novo, como a transformação do ato de caminhar em dança, “um luxo que foge totalmente do princípio do desempenho” (HAN, 2013, p. 35).

Não é à toa que a pergunta “O Que é Dança?”, feita por Paul Valéry (2011) relaciona-se com a pergunta “O que é tempo?” de Santo Agostinho. A dança seria não uma atividade social qualquer, mas sim uma “arte fundamental” e que deriva da própria vida, uma ação transposta em um mundo, “uma espécie de *espaço-tempo*, que já não é bem o mesmo que o da vida prática” (VALÉRY, 2011, p. 3). Ao contrário dos animais, incapazes de perceber ou fazer nada de desnecessário, nós, seres humanos, somos capazes de realizar ações que não são importantes, ações que são “inúteis” para a nossa vida. Dessa maneira, todas as ações sem propósitos vitais seriam inúteis e, até mesmo, prejudiciais à nossa espécie. Contudo, elas “providenciaram para si próprios uma espécie de *necessidade* e um tipo de *utilidade*” (VALÉRY, 2011, p. 5). A arte e a ciência, por exemplo, segundo Valéry, tem a tendência de criar “uma espécie de útil a partir do inútil, uma espécie de necessário a partir do arbitrário”. Desde o início, como parte do jogo argumentativo, Valéry se coloca como aquele que não dança, mas ainda assim fará da dança parte de suas investigações. O ir atrás de imagens dos filósofos, exige também um movimento, que também é dança. Assim,

Ele embarca [o filósofo] em sua tarefa, se dedica a seu próprio modo... À moda de um filósofo: todos sabem como acontece sua dança... Ele rascunha as etapas da *interrogação*. E, como convém a um ato desnecessário e arbitrário, ele se entrega sem prever um fim e entra em uma interrogação ilimitada, no infinito da forma interrogativa. É o seu trabalho (VALÉRY, 2011, p. 7)

Depois de apontar as dificuldades de Santo Agostinho em lidar com a pergunta dele, Valéry admite também a dificuldade de lidar com a sua questão, mas como se estivesse prestes a dançar, o filósofo, através de seus, digamos, “movimentos de bailarina”, vai atrás de sua resposta, colocando-se em uma terceira pessoa, vendo-o a si mesmo dançar e tentando decifrar a dança da bailarina. [...] “Mas a dança, disse a si próprio, é afinal uma forma de tempo, é a criação de um certo tipo de tempo, de um tipo completamente distinto e único” (VALÉRY, 2011, p. 8). O filósofo é descrito com os “olhos extraordinários” e “olhos superlúcidos”. Dessa maneira, ele aproxima a figura da bailarina a uma chama, uma vez que ela faz uso de uma energia intensa e cria [...] “uma espécie singular de vida, estranhamente instável e ao mesmo tempo estranhamente regrada; a uma só vez: estranhamente espontânea, estranhamente inteligente e certamente planejada” (VALÉRY, 2011, p. 9). O corpo que dança, o da bailarina, o do filósofo parece ignorar seu entorno para lidar apenas consigo como objeto. A dança, nesse “outro mundo”, nas palavras de Valéry, surge como “sonambulismo artificial”. Artificial, pois é um movimento que não é natural, mas sim realizado por alguém. Um movimento que não tem objetivo, que não faz parte do mundo prático. Ao mover em si mesma, a dança não espera seu acabamento, pois ela não tem o que terminar. “Ela cessa como um sonho cessa, um sonho que poderia continuar indefinidamente. Ela cessa não por causa da conclusão de qualquer empreendimento por ser negócio, mas pelo esgotamento de alguma outra coisa que está fora dela” (VALÉRY, 2011, p. 12). A dança seria como uma forma de *vida interior* capaz de criar um “círculo de ressonâncias” aos telespectadores que, ao sentir o prazer proporcionado pelos ritmos, faz com que eles mesmos se sintam “virtualmente dançarinos”. Assim, qualquer atividade que se opõe ao “útil”, como a dança, como a leitura, como a escrita, trazendo aqui um exemplo importante para esse trabalho, pode ser aperfeiçoada através de uma educação. Parece-nos que para sobreviver a esse ambiente 24/7 ou a essa sociedade do cansaço é preciso buscar novos movimentos.

Comigo não foi diferente. Na graduação em Letras descobri a impossibilidade de escrever em boa parte pela falta de tempo causado pela alta demanda de tarefas impossível de ser vencida. O que não quer dizer que a graduação em Letras não fosse importante para que eu escrevesse, pois todas essas leituras que eu reclamava e que me impediram de escrever, também me ajudaram. Mas oficinas literárias foram o lugar em que descobri o *espaço-tempo* necessário para que eu escrevesse, o lugar em que meu corpo ensaiou seus primeiros passos, em busca de movimentos que eu não conhecia, uma dança esquisita, algumas vezes desconfortável, mas que aos poucos meu “corpo travado” descobria.

### **3.2 O interromper e o preferir não como condição para a construção coletiva de um *espaço-tempo* de improdutividade criativa**

Foi preciso, com muito esforço, encontrar uma brecha para essa interrupção. Só dessa maneira, eu conseguiria fazer o que eu sempre quis, mas não conseguia: escrever literatura. Alguns lugares que poderíamos pensar que seria possível encontrar essa brecha, como a escolas e a própria universidade acabam se tornando reféns de uma lógica de trabalho que, não raramente, causam doenças mentais que Han diagnostica na sociedade do desempenho. A essa altura, descobri uma maneira de conseguir escrever ficção. Sabia que para fazer parte das oficinas, e para que elas me ajudassem de fato, era preciso renunciar algumas práticas em detrimento de outras. Quase como um mantra que me acompanhou e me acompanha, eu dizia para mim “é preciso valorizar o presente”. As oficinas me ajudaram com isso, pois elas existem no presente, elas *nos* acontecem no presente.

Walter Benjamin mostra a importância da interrupção. Na tese nona, uma leitura particular da obra “*Angelus Novus*”, de Paul Klee, ele mostra o progresso como a tempestade e o anjo, com “os olhos arregalados”, a “boca aberta” e o rosto voltado para o passado” como aquele que gostaria de demorar-se e lutar contra a tempestade. Já na tese XVII, ao contrapor a historiografia materialista com o Historicismo, vemos a relação entre o pensar e o interromper, a importância do choque e da ruptura para a cristalização do momento. Cristalização que podemos encontrar no célebre soneto “*À une passante*”, de Charles Baudelaire, que se concretiza no momento em que o eu-lírico para e enxerga a mulher pela qual ele se apaixona. Jorge Larrosa mostra que o sujeito da experiência não é o sujeito da informação e não é o sujeito do trabalho, e sim território de passagem, lugar

dos acontecimentos que se definiria por sua passividade, receptividade, disponibilidade e abertura. A partir da origem etimológica da palavra – do latim *experiri*, provar (experimentar) radical *periri* que se encontra em *periculum* (perigo), raiz etimológica indo-europeia é *per* (ideia de travessia) – o autor argentino nos mostra que o sujeito da experiência é aquele que atravessa um lugar indeterminado e perigoso. Assim, a experiência nos forma e nos transforma. Para Larrosa, somente o sujeito da experiência está aberto à sua própria transformação. A experiência é paixão e o sujeito da experiência é alguém passional, o que não significa pensá-lo como alguém incapaz e inativo. Sua força estaria expressa na forma de um saber que se distingue do saber científico e da informação, de uma práxis que não é a da técnica e do trabalho. Sua força, seu gesto revolucionário, estaria no parar.

Nesse sentido, uma das figuras mais passivas da literatura ocidental, ao menos uma das mais conhecidas, o personagem de Herman Melville, o escrivão Barteby, pode ser vista também à luz de seu papel transgressor. Sua transgressão se daria pelo que o seu “prefiro não fazer” representa na narrativa. Em como sua transformação, a de copista eficiente a aquele que, de uma hora para outra, confronta o mundo corporativo de Wall Street. Em como sua negação transforma o ambiente, contagiando o narrador da obra que, diante da imagem fantasmagórica de Barteby, prefere também não fazer nada – algo que seu cargo de superior exigiria que ele fizesse. Talvez Barteby nos ajude a compreender (e nos contamine com a sua “doença”) um gesto fundamental para o sujeito que da oficina: o de negar-se (ao menos por um tempo) a uma lógica tão cruel e destrutiva quanto a do trabalho maçante e repetitivo para encontrar (ou tentar encontrar) um *espaço-tempo* novo.

Byung-Chul Han traz as reflexões de Hanna Arendt para quem a sociedade moderna aniquilou as possibilidades de agir, tornando os indivíduos passivos, um *animal laborans*, e as reflexões de Friedrich Nietzsche para quem se deve ter uma revitalização da vida contemplativa. Se de um lado Han vê que na sociedade do desempenho o sujeito não pode ser passivo, como afirma Hanna Arendt, mas sim o extremo oposto, um sujeito hiperativo, de outro, mostra como a vida contemplativa de Nietzsche está ligada a uma pedagogia do ver. “Aprender a ver significa ‘habituar o olho ao descanso, à paciência, ao deixar-se aproximar-se-de-si’, isto é, capacitar ao olho uma atenção profunda e contemplativa, a um olhar demorado e lento” (HAN, 2013, p. 51). Para essa pedagogia do ver é preciso que haja uma resistência a reagir de imediato aos estímulos. “Essa vida não é um abrir-se passivo que diz sim a tudo que advém e acontece” (HAN, 2013, p. 52). Habituar o olho: eis a tarefa do artista e do sujeito emancipado.

A interrupção decorre, portanto, de um “preferir não”. A negação permite ao sujeito à parada; a parada, à criação de um *espaço-tempo*, uma forma singular de vida. Se Byung-Chul Han faz a leitura de Bartebyly como um doente, Giorgio Agamben (2015) faz a leitura do Bartebyly como manifestação de contingência absoluta. Na leitura do filósofo italiano, a impossibilidade é pura potência, pois instaura um espaço para que algo possa acontecer. Dessa maneira, o copista é aquele que pode criar, transformar, subverter. Essa interrupção é incomoda e é muito natural que seja, pois não estamos acostumados a ela. Se a parada pode acender o desejo, um desejo tão forte capaz de iluminar e de fazer o poeta renascer, como no caso do soneto de Baudelaire, é porque ela permite ao eu-lírico olhar e sentir, desviando do véu que encobre a cidade, que é a multidão.

Assim, me vejo na oficina. Exatamente como Bartebyly, escondido atrás de um biombo, acabando de dizer meu “prefiro não”. Meu tempo é interrompido, melhor, eu preferi (pois precisava) interromper meu tempo, ainda que o relógio capitalista continuasse passando, ainda que houvesse tantas coisas para se fazer. No entanto, ao contrário de Bartebyly, levado, no fim da narrativa, a força para uma clínica, eu estava, aos poucos, ensaiando os próximos movimentos, pois a parada permite a mudança de estado e direção e a adequação do passo. Em breve se instauraria um *espaço-tempo* de pura improdutividade para criar, no momento em que eu ficasse sabendo (mais uma vez) que o meu professor de Literatura Brasileira, o Guto Leite, iria ministrar uma oficina de contos na Casa Mundi, uma casa de cultura da cidade, eu saberia que precisava fazer parte daquilo.

Era o ano de 2016, uma oficina intitulada “O conto no século XX”. Como o título sugere, o foco da oficina era refletir sobre o gênero conto e os contistas em um século tão importante para a história da literatura e do gênero. Assim como a minha primeira experiência, fui tomado pelo estranhamento e o desconforto. A oficina era realizada em um prédio anexo ao shopping Praia de Belas. Era uma sala não muito grande, mas bastante aconchegante e com comida à disposição, como “parte do pacote”, o que contribuía, embora não fosse responsável, para a instauração de um clima de intimidade e cumplicidade que seria essencial para o nosso grupo. Importante dizer que cada módulo custou R\$ 400 reais, o mesmo valor de uma bolsa de Iniciação Científica que eu recebia. Embora soubesse, eu não sabia o que estava fazendo com o meu dinheiro, pois se pensasse bem em gastar toda minha bolsa assim, sendo que, apesar de receber ajuda dos meus pais, eu andava sempre meio apertado. E, afinal, fazer um curso de escrita criativa que eu não sabia se de fato me ajudaria era essencial? Não era nem um pouco, era muito. Assim, por

mais que o meu esforço seja importante para a minha caminhada, não conseguiria se não tivesse R\$1600 para gastar. E mais, não conseguiria se eu não fosse tão inconsequente com as minhas finanças, andando sempre no limite do limite.

Giorgio Agamben mostra que Barteby pertence a uma constelação literária e filosófica. Sendo assim, há mais como ele. Alguns o próprio Agamben aponta. Podemos ainda alargar as possibilidades, tentando pensar em outros sujeitos, sujeitos comuns que talvez possam ser incluídos nessa lista, que possam simplesmente *preferir não*. Copistas desconhecidos que por razões que não sabemos *preferiam não* e direcionaram seus passos até uma oficina, como no meu caso. Ao *preferir não*, percebi que não estava sozinho. Ainda que a vida no interior sempre tenha me ensinado a importância da vida em comunidade, a cidade tinha me ensinado como era viver aprisionado em um apartamento e isolado de todos. Jonathan Crary mostra que no ambiente 24/7 não há espaço para práticas comunitárias e por essa razão, muitas delas foram destruídas. Até mesmo na universidade, mal conseguia me encontrar e conversar com os meus amigos e professores. Mas prestes a fazer parte de uma sociedade secreta, isso mudaria, isso precisaria mudar. Não posso deixar de pensar na imagem luminescente do final de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, um livro tão importante para mim na adolescência, quando os *homens-livros* caminham pela floresta. Resistindo à barbárie de uma sociedade que não permite a existência do conhecimento, os *homens-livros* carregam no próprio ser, tornam-se eles mesmos os livros, tornam-se livres (homens-livres) formando, mas só no momento em que se encontram, uma biblioteca no meio da noite. Pensando no personagem central do romance distópico, o bombeiro Guy Montag, a parada foi o primeiro ato de resistência dele. Importante para que ele percebesse o que acontecia em seu entorno e para que buscasse a mudança. Até então, como os demais personagens, anestesiados às dores do mundo e à alienação a qual estavam submetidos, ele não conseguia perceber, não conseguia sentir. Até que encontrou a personagem Clarisse McClellan que o fez questionar-se sobre a vida que eles tinham, que o faz parar. Diferente da maioria dos personagens, McClellan é capaz de sentir e aos poucos, principalmente após o desaparecimento dela, o personagem também começará ele próprio a sentir. A fuga é sim um movimento de resistência, pois ocorre para a conservação daquilo que mais ameaça aquela sociedade: as memórias dos livros. O encontro é o momento em que cada *homem-livro* traz consigo e compartilha uma parte da humanidade que resta. Acredito que algo se passa semelhante em uma oficina literária.

Estou certo de que falo o óbvio, mas como nem sempre o foi para mim, vejo a necessidade de expor que as oficinas explicitaram uma prática que nos é privada em uma sociedade marcada pelo ritmo ininterrupto do trabalho/consumo e pelo individualismo: o encontro. Isso porque o ambiente comunitário reivindica nossa humanidade. Ao lembrarmos que somos humanos, ao menos por um tempo, influenciados pela fantasmagórica figura de Barteby, podemos *preferir não* ser apenas trabalhadores e consumidores ativos que dizem *sim* a todos os estímulos, podemos nos tornar sujeitos passivos que, inseridos na constelação de copistas transgressores, instaura a possibilidade de fazer algo diferente. Assim, *preferi não* adotar para mim, ao menos no tempo da duração da oficina, o ritmo acelerado contemporâneo, assim como *preferi não* estar sozinho. Mudar (ou tentar mudar) a própria relação com o tempo capitalista, sendo que com ele não há concessões, é muito arriscado. As consequências de meus atos, a batalha que se travaria, logo seriam percebidas. Para o mal e para o bem. Falemos do bem. Quando se encerrava o *espaço-tempo* da oficina, havia reverberações fora dela, prolongando o tempo da oficina fora do tempo da oficina, estando dentro de mim e me acompanhando, como se eu levasse comigo por todo lugar o “círculo de ressonâncias” de Valéry. Inclusive em lugares que, anteriormente, diagnostiquei como lugares que não consegui escrever: como a Universidade. Estava em minha jornada, mas de modo algum era herói. Herói denotaria uma superioridade, quando, que eu encontrava, e muitas vezes sem me dar conta disso, pois “só queria escrever”, era algum resquício de humanidade. Foi exatamente o que encontrei naquele ambiente secreto e que até então mal tinha ouvido falar, mas que mudaria completamente minha relação com a literatura, com o tempo e com o outro.

As Oficinas Literárias podem ser vistas como a extensão moderna da Torre de Marfim e do Porão, como aponta Paul Dawson, mas podemos ir além e podemos pensar, a partir da natureza secreta delas e na ameaça que elas podem oferecer, como um complô. Ricardo Piglia (2001) mostra como o complô leva a sério o vazio da informação da modernidade. De acordo com o autor [...] “o complô supõe uma conjuração e é ilegal porque secreto; sua ameaça implícita não deve ser atribuída à simples periculosidade de seus métodos, mas ao caráter clandestino de sua organização. Como política, postula a seita, a infiltração, a invisibilidade” (PIGLIA, 2001, p. 97). Com o excesso de informação da modernidade, o não saber passa a ser a chave da notícia, a busca pelo enigma para decifrar a realidade.

Se a crise da experiência, situada por Walter Benjamin na Primeira Guerra Mundial, foi deslocada (embora não resolvida), talvez seja devido à presença crescente da ideia de complô nas relações entre informação e experiência. A paranoia, antes de se tornar clínica, é uma saída para a crise do sentido (PIGLIA, 2001, p. 97).

Ao criar para si uma realidade alternativa, fechada em seu próprio tempo e espaço, as oficinas literárias podem, a exemplo de outros lugares, apesar de se sabermos tão pouco sobre elas, uma vez que elas só acontecem mesmo no presente, mas o suficiente para conjeturarmos sobre elas, vistas como um lugar de complô.<sup>4</sup> A imagem evocada por Charles Baudelaire do artista como uma agente duplo em território inimigo é, para mim, muito valiosa, assim como é a imagem construída por Deleuze e Guattari (1977) sobre Kafka como um estrangeiro dentro de sua própria língua. Ambas apontam para um *não-lugar* do artista. Sendo assim, podemos pensar no lugar do artista como o lugar do agente infiltrado. Em dois mundos, mas não pertencente a nenhum deles. Baudelaire, mais do que ninguém, assumiu-se como uma figura ambígua. Em relação à modernidade, o poeta simbolista foi ao mesmo tempo aquele encantado com a moda e admirador do *dandy* e aquele que saía às ruas em volta de uma capa preta.

(A essa altura, eu sentia que precisava ser um agente infiltrado. Quando frequentava à universidade precisava ser um, quando frequentava a oficina precisava ser outro, o que era muito difícil, pois enquanto em um lugar eu precisava ser muito produtivo e estava sozinho, no outro eu precisava conservar a arte da demora e com outras pessoas. Na oficina, éramos, ao menos eu nos via assim, e o relato de alguém que faz parte do complô corre o risco de não ser confiável, vários agentes duplos. Aproximados pelo acaso, desconfiados um dos outros, planejávamos algo. Contos, novelas, romances. No entanto, chegou uma hora em que os papéis foram confundidos, em que meu eu-escritor estava dentro da Universidade e eu estaria escrevendo ficção *na e para* ela)

Mas o encontro por si só não bastava. Era preciso que algo nos afetasse, que algo nos fizesse tropeçar e que até nos tirasse um pouco da rota. Assim, logo percebi que a relação de intimidade e cumplicidade que se constrói nas oficinas é essencial para o seu funcionamento, para que a oficina possa ser um lugar de “tensões”, apesar das diferenças entre os sujeitos, talvez somente porque elas existiam. Jacques Rancière (2007) mostra

---

<sup>4</sup> Cabe a nós conjeturar sobre a conjetura, invadir o espaço como agentes infiltrados, revelar suas estranhas, tramar juntos, ser testemunha do que o outro trauma, tramar sobre o que o outro trama.

como o *desentendimento* é a essência da política. O autor critica a “sociedade pedagogizada” que parte de uma “desigualdade de inteligências”. De acordo com o autor, a pedagogia tradicional e as pedagogias modernistas se aproximam no momento em que tomam a noção de desigualdade como ponto de partida e da igualdade como ponto de chegada. O ponto de partida da reflexão de Rancière é a igualdade entre os sujeitos, o reconhecimento de que não há superioridade entre eles. O *mestre ignorante*, aquele que ensina o que ignora, como Jacotot que sem saber o holandês ensinou o francês sem qualquer explicação a meninos holandeses que não sabiam nada da língua francesa. Para que haja democracia, para que haja sujeitos emancipados, de acordo com Rancière, é preciso produzir dissensos, pois os consensos criam a ilusão de uma igualdade. O problema da Torre de Babel, trazido pelo autor, mostra a complexidade de se relacionar com o outro. Assim, o conhecimento, segundo ele, é a *partilha do sensível*, a capacidade do saber dos diferentes sujeitos. Dentro da filosofia de Rancière, é preciso não dividir o mundo entre aqueles que sabem e aqueles que não sabem, pois isso cria o já existente, uma hierarquia entre sujeitos, uma relação de dominação que impede a emancipação, trazendo o que a “sociedade pedagogizada” com o seu “mestre explicador” traz, isto é, seu oposto, o embrutecimento. É preciso, pelo contrário, pensar em um mundo em que mestres e alunos sejam iguais diferentes. O que logo me chamou a atenção é que, na oficina do Guto, não havia a figura do professor explicador nas oficinas, mas sim do mediador. O interessante é que o mediador era o meu professor da graduação, então poderia ver bem essa mudança de status. Nesse sentido, trago aqui as próprias palavras do próprio Guto Leite acerca do papel do oficinairo:

[...] o papel do oficinairo é o de mediador, numa atividade complexa em que se somam curador, crítico e professor – outras três posições no sistema literário; contanto; autor, leitor, crítico, ouvinte, leitor em voz alta, mediador, curador e professor. Em certa medida, o gesto do proponente da oficina é análogo e complementar ao do escritor, mas em forma didática, não literária nem crítica, nos ensinando a ver melhor o texto, que nos ensina a ver melhor a vida, que nos ensina a ver melhor o texto etc.. Não precisa ser bom escritor para propor uma boa oficina literária – tenho alguns exemplos na vida de grandes escritores que, ao serem oficinairos, foram para mim grandes escritores –, mas todo oficinairo é, nesse sentido, um escritor, e, por consequência, um leitor. Esta função de mediador, diferente, por exemplo, da de professor, multiplica as vozes dentro do grupo e, com isso, se mostra bem distante do espaço da aula ou da palestra. (LEITE, 2020, p. 13)

Na oficina do Guto, não tínhamos obrigações. Aliás, não precisávamos estar ali, mas desejávamos estar ali. Poderíamos, inclusive, e em alguns momentos parecíamos incentivados, a desobedecer. Como se o Guto resignificasse o sentido do “preferir não” de Barteby, como se o Guto fosse o próprio Barteby. As únicas exigências, mas que eram firmadas entre nós aos poucos era: estarmos ali preparados para escutar, dialogar e (talvez) escrever nossos textos. Não era fácil, tinha tudo para dar errado. Quebrada a hierarquia, instaurava-se um clima de intimidade e cumplicidade que sempre me pareceu importante para toda e qualquer oficina. Afinal, compartilhar um texto, mais que compartilhar um texto, é revelar quem somos. No meu caso, como não tinha nenhuma intimidade com a escrita do ponto de vista técnico, embora a graduação me dava uma bagagem teórica muito boa, compartilhar um texto era tentar mostrar quem eu era e, na medida em que escrevia um texto, compartilhar um texto era aprender a tentar a mostrar quem eu era a partir do que o outro me dizia. Não posso esconder que sempre senti um maravilhamento em fazer parte daquela sociedade secreta. Mas não bastava parar e se encontrar, era preciso que algo resultasse daquele encontro, que algo *nos* acontecesse.

### **3.3 A voz, a escuta, a alteridade como parte essencial do aprendizado da escrita**

Preciso dizer que peguei o bonde andando na oficina do Guto. A turma já se conhecia e era bem entrosada e eu era o corpo estranho que precisava se adaptar ao novo ambiente. Contudo, graças à turma, e não a minha capacidade de socializar, não demorou até que eu conseguisse de fato fazer parte dela. Foi com algum espanto que me deparei, pela primeira vez, com a dinâmica da oficina acontecendo. Com as mãos tremendo, o coração batendo acelerado, via a entrega dos meus colegas e percebi que precisava me entregar. Lendo em voz alta, escutando com atenção, conversando calorosamente sobre o texto.

Um pressuposto claro da transmissão da experiência para Walter Benjamin é a presença de um narrador oral e também de ouvintes. Ao refletir sobre o desaparecimento do tédio, Benjamin mostra também como desaparece também “dom de ouvir” e a “comunidade dos ouvintes”:

Contar histórias foi a arte de conta-las de novo, e ela se perde quando a histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mãos fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira

que adquire espontaneamente o do de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo (BENJAMIN, 1994, p. 205).

A presença de alguém para contar histórias e alguém para escutá-las é um pressuposto claro das oficinas literárias. Essa reversibilidade de papéis é o que parece também garantir o funcionamento das oficinas literárias. Cheguei na oficina para aprender a escrever, mas acabei percebendo que deveria também aprender a escutar. Creio que isso se dava pela dinâmica dela. Segundo o próprio Guto, esse modelo de oficina, ele aprendeu com Luís Augusto Fischer: Leitura → Comentário → Proposta. A leitura era de textos literários e teóricos e os comentários sobre eles, assim como a proposta, desencadeada pelas discussões e proposta pelo mediador. Na semana seguinte, pedia-se para quem escreveu o conto que o lesse em voz alta e quem o escutou comentasse suas impressões. Em seguida, tudo se repetia de uma maneira totalmente imprevisível. O que logo me chamou atenção na oficina foi o poder da voz e da escuta, algo que graças à parada e ao encontro, foi possível redescobrir. (Abro um parêntese para dizer que a voz foi importante no começo de minha instrução literária. Foi lendo em voz alta ou contando suas histórias que meu pai fez com que eu gostasse de ficção. Ao longo do tempo, fui perdendo essa capacidade de escutar. Era apenas um leitor obsessivo, mas não mais um escutador. E assim, meu pai, tendo apenas a quarta série e não escrevendo bem, aos poucos deixava de se tornar, aos meus ouvidos, um contador de histórias)

Walter Benjamin mostra que “Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (BENJAMIN, 1994, 212). Escutar uma história implica ter uma atenção (uma atenção demorada) que não estamos acostumados, e por isso é, muitas vezes, uma prática incomoda. É preciso, de alguma forma, habituar a voz (para quem lê) e o ouvido (para quem ouve). Mais que ler a própria história, deve-se ter um cuidado com a imposição da própria voz e do próprio corpo. Nas primeiras vezes que precisei ler em voz alta, na oficina, lia muito rápido, atropelando as palavras, como se quisesse acabar logo. Na verdade, acho que não conseguia ler de outra forma. Para a Universidade, eu estava acostumado a um tipo de leitura silenciosa, acelerada e isolada que poderia ser feita em qualquer lugar – em casa, no ônibus, no restaurante universitário, no corredor da universidade minutos antes de começar a aula e mesmo durante a aula. Assim, “venci” várias obras. Na verdade, perdi boa parte delas, pois não o li com a atenção merecida, e se houve algum vencedor foi o tempo capitalista. Mas é claro que teve momentos muito bons na universidade (diria que esses momentos

foram melhores que piores), como quando, em uma aula de Literatura Francesa ministrada pela professora Beatriz Cerisara Gil, que nos pedia, de vez em quando, para lermos trechos em francês em voz alta, lemos trechos de obras como *Madame Bovary*, de Flaubert, e *Du côté de chez Swan*, de Proust. Eram momentos que nos revelavam a qualidade estética que uma leitura silenciosa não poderia revelar. Em uma disciplina de Literatura Grega, como o professor Leonardo Antunes, que coincidentemente se tornou o meu orientador de mestrado e que me permito chamar de Leo, boa parte do semestre lemos em voz alta, alternadamente, *A ilíada* e *a Odisseia*. Ou seja, naquele ambiente tão sério quanto a academia, resgatávamos, dentro de uma disciplina da graduação, a voz coletiva de um texto que foi feito para ser cantado e escutado, o que para mim foi incrível. Em uma disciplina de Fonologia, com a professora Luiza Milano, uma disciplina que lembro bem que na época pensava que tinha tudo para dar errado, redescobri a importância da voz. E mais, consegui conectar (na verdade, a professora conseguiu nos fazer conectar, a disciplina com a literatura). Nesse sentido, a própria Luiza Milano (2020), a partir de sua experiência com o projeto de extensão de leitura em voz alta o qual ela coordena, traz reflexões importantes das quais gostaríamos de ilustrarmos aqui. De acordo com ela,

Entre os leitores frequentes de livros de literatura há uma tendência a conceber o momento de leitura como um ato introspectivo, silencioso, reflexivo. Mesmo que não raro esses leitores valorizem a conversa e/ou discussão sobre a (s) obras (s) lida (s), o hábito da leitura acaba tendo uma conotação quase ritualística de imersão (MILANO, 2020, p. 27).

Nem mais erudito nem mais correto, diz-nos a autora, mas sim se trata de modos distintos de pensar de leitura. Interessada no segundo tipo, a autora traz as reflexões da atriz e narradora argentina Maria Héguiz que relaciona a leitura silenciosa com o problema do individualismo do sujeito contemporâneo. Ainda de acordo com Milano [...] “a leitura de um texto literário parece sofrer efeitos deveras interessantes quando ele é atravessado pela voz” (MILANO, 2020, 27-28). Ao tratar de experiência de leitura compartilhada, [...] “há, para além do conhecimento sobre a obra que está sendo lida, uma sensação de convivência, de parceria em relação aos múltiplos efeitos de sentido produzidos pelo texto escutado” (MILANO, 2020, p. 28). Assim, a voz se coloca, na *leitura em voz alta compartilhada* (e também nas oficinas, caso elas privilegiem a voz) em duas dimensões: na leitura e na conversação após a leitura. A verdade é que algo acontece na leitura em voz alta. De acordo com Milano, trata-se de um “despertar da voz”

e também um “ativar uma pluralidade de escutas”. Embora fosse óbvio para mim que existisse o vínculo entre literatura e oralidade, literatura e performance, ainda assim, na prática, não era tão óbvio. A experiência na oficina, além das dimensões citadas por Milano, trouxe uma nova para mim: a da escuta e da leitura em voz alta dos nossos textos. Foi preciso que eu lesse um conto em voz alta, o primeiro que eu havia escrito, naquela oficina de contos do Guto – e que depois de uma exaustiva procura encontrei em meu e-mail – para logo sentir um desconforto. O desconforto de não estar habituado a ler em voz alta (e sendo muito tímido esse desconforto é ainda muito maior e mostra como é difícil usar a voz) e também o desconforto de, naquele momento, ter me tornado escritor. Finalmente.

Eram seis horas da tarde quando Henrique desceu do ônibus. Com um sorriso no rosto, uma mala de rodinhas pequena, uma garrafa de água pela metade e um livro embaixo do braço, caminhou até o ponto de táxi e não se importou de esperar sozinho por 20 minutos até que aparecesse um carro, bem provável um dos únicos táxis daquele lugar, para levá-lo até o hotel.

A cidade. Ainda que quisesse esquecê-la, acabava sempre voltando pra ela. Desde que partiu, os dados estatísticos apontavam um crescimento populacional e urbano significativo. Henrique não deixava de notar que a cidade, apesar das mudanças, conservava o mesmo cheiro de grama, o mesmo silêncio desértico, as mesmas pessoas vazias.

Essas foram minhas primeiras palavras escritas. Era um conto muito ruim, intitulado “O enterro de Henrique”. Cheio de clichês (“sorriso no rosto”), termos que pareciam não combinar com o texto (“crescimento populacional e urbano”), redundâncias (“silêncio desértico), o que o ouvido atento do Guto e dos colegas não demoraram a identificar e realçar. Sobre meu desconforto inicial, tenho certeza que ele veio do entrelaçamento entre a voz e o corpo. De acordo com Milano:

[...] pode-se dizer que a gente se mostra ao ler em voz alta. A gente empresta a voz ao texto. Com a voz, mas não só com ela, a gente bota o corpo todo no texto. E, se é o corpo que lê, é ele também responsável por dar corpo – através da voz – ao texto. (MILANO, 2020, p. 29)

Esse “mostrar-se” ficou evidente naquela leitura, momento que tenho muito fresco na memória. Essa leitura minha dificuldade de ler o meu próprio texto (a leitura acelerada, o corpo tenso, as mãos tremendo e, possivelmente, suadas ao segurar a folha). Além do

mais, essa leitura revelou para mim a importância da escuta. Eu sabia que estava escrevendo para ser escutado, sabia que o outro me escutava para poder falar sobre o meu texto. Podemos mais uma vez pensar nas reflexões de Walter Benjamin sobre o narrador, haja vista que o mesmo sujeito que se coloca como ouvinte pode se transformar em seguida naquele que conta a sua história. Pensando aqui nas contribuições de Benveniste (2005), vemos nitidamente um *eu* e um *tu* trocando de papéis o tempo todo. Não demorou até que eu me desse conta que não bastava ser apenas um bom leitor e um bom escritor mas também precisava um bom escutador. Isso me ajudava e ao mesmo tempo ajudava o outro. Ao ler (eu) em meu texto em voz alta, havia alguém para escutar (tu) e, em seguida, para comentar (eu) sobre o meu texto, o que me levava a escutar (tu). Essa mesma dinâmica aconteceu muitas vezes, mas sempre de maneira muito diferente.

O efeito desses comentários era visível no presente e, além disso, me influenciava com a reescrita e os novos textos, mesmo depois quando frequentei outras oficinas ou quando parei de frequentá-las. Era “como se” os escutasse, como se o presente se prolongasse. Imagino que todos os textos que escrevi foram pensados para ler em voz alta, o que significa dizer que todos os textos que escrevi foram pensados para serem escutados. Logo, a leitura em voz alta acabou tornando-se parte essencial do meu processo criativo. Quando, anos mais tarde, mais precisamente no ano de 2019, frequentei a oficina do professor Assis Brasil, senti muita falta da leitura em voz alta. De acordo com o próprio Assis era algo que fazia parte da oficina, mas ele decidiu tirar, pois percebeu que atrapalhava os alunos de enxergarem alguns problemas do texto que na leitura poderiam ser identificados. O que de fato confirmei, uma vez que naquela oficina me tornei mais atento a certos detalhes narrativos que na escuta escapavam. Em relação à oficina do Guto, a do Assis privilegiava mais a leitura silenciosa, ainda que houvesse momentos em que precisávamos ler pequenos exercícios de criação escritos em aula e comentá-los em aula. Particularmente acho que, em ambas as oficinas, algo se ganhava e se perdia, que o ideal seria a união entre esses dois momentos. Contudo, o tempo da oficina é sempre curto, ainda assim, quando algo *nos* acontece nele, o tempo *nos* dura.

Christian Dunker e Cláudio Thebas mostram que [...] “quando a gente se escuta, surge uma espécie de confiança que faz da experiência de estar junto o centro de gravidade da história” (DUNKER E THEBAS, 2019, p. 23). O psicanalista e o palhaço estão lado a lado, pois para ambos a escuta é uma prática imprescindível. No entanto, vivemos um tempo que tenta abolir a escuta, uma “brincadeira séria” que pode

transformar pessoas – as que escutam, as que são escutadas – pois para escutar é preciso antes escutar-se. Como qualquer brincadeira, a escuta pode ser aprendida. Além da técnica e do exercício, é preciso de abertura e experimentação. Trata-se, segundo os autores, de uma arte difícil, pois seus efeitos se tornam visíveis no outro e em tempo real.

Como uma pequena viagem, na qual deixamos, hospitaleiramente, que a voz do outro ecoe em nós mesmos, para em seguida ler sentidos intrusivos e imprevistos, perguntando e investigando a fonte de nossos problemas e inquietudes, tal como se estivéssemos em um hospital. Quando a loucura do hospício particular de cada um puder vir à luz, ser reconhecida e recriada, poderemos em seguida brincar de vive-la mais uma vez ao contarmos a história dessa viagem para tantos outros. É assim que escutar o outro torna-os hospedeiros de um vírus, portadores de uma experiência que se completa quando a passagem adiantes, como uma boa piada que uma vez bem contada nos impulsiona a conta-la para outras pessoas (DUNKER E THEBAS, 2019, p. 28-29).

Dessa maneira, escutar o outro é escutar o que *realmente* é dito. Posto isso, a posição do escutador não pode nem ser de muita distância nem de muita proximidade, como um *estrangeiro* ou um palhaço, figura desviante, capaz de mostrar a realidade de nós mesmos através do exagero, capaz de trazer a perplexidade do mundo da criança. Já o psicanalista, ao contrário do palhaço, está em sua sala, o que não significa que ele não se mova, que não seja o “carteiro” com a missão de devolver a palavra a quem ela pertence. Por serem encontros muito curtos, o trabalho transformativo da análise (e também das oficinas, assumo a irresponsabilidade da afirmação) acontece fora da sessão. Os efeitos visíveis dessa transformação, acredito, estão no que reverbera dessa experiência singular, fazendo parte tanto da minha forma de escrever, quanto da minha forma de pensar o ensino/aprendizado da literatura e também na forma de agir no mundo. Vivemos um tempo em que, além de opinarmos sobre tudo, também não escutamos o outro.

Longe de afirmar que as oficinas literárias possam ocupar o lugar da análise, mas sim de mostrar que talvez elas tenham (ao menos tiveram para mim) o privilégio de dispor desse “elemento terapêutico”. Nesse sentido, precisamos ser próximo o bastante para confiarmos nossos segredos mais íntimos (nossas histórias construídas com muita dificuldade, talvez muitos problemas, mas, na maioria das vezes, com muita sinceridade) e distantes o bastante para nos ajudarmos, com muito cuidado, a reorganizá-las. A escuta, mostra os autores, implica a renúncia do poder, colocar-se em um lugar que não é o do “pai autoritário”, mas sim um outro lugar, um *hospício*, afinal de contas, o escutador,

ainda que disfarçado de escritor sério (oficineiro) ou de sujeitos mais experientes (oficinandos) têm algo de louco. Além do mais, ela pressupõe a presença de um diálogo que tem o compromisso com a verdade. Mesmo que a verdade doa (e muitas vezes sabemos que ela dói). E quem é mais verdadeiro que o louco? Assim, os elogios vazios, pensando em uma oficina que visa transformar os sujeitos, são, na verdade, maléficos. Na oficina do Guto, esperávamos, após a leitura) os comentários dos colegas. O silêncio era um momento de martírio. Se o texto não era capaz de gerar nenhum comentário, certamente deveria estar uma porcaria, não? Posso ouvir agora mesmo a voz do Guto dizendo “comentários?”, “quero ouvir vocês primeiro, mas tenho alguns apontamentos”. O Guto, e também o Assis, sempre tinham algo para dizer e nós, aos poucos, também tínhamos.

Ernest Hemingway (2016) revela um momento em que Gertrude Stein, ao visitar o apertado apartamento que ele dividia com a esposa, lê os contos dele e fala suas impressões sobre eles. “Miss Stein sentou-se na cama, que era um colchão sem estrado, e pediu para ver os contos que eu tinha escrito. Disse que gostou deles todos, exceto de um: Lá no Michigan” (HEMINGWAY, 2016, p.29). Apesar de achar um bom conto, ela teria achado ele *inaccrochable*, como fosse um quadro que nenhum pintor teria coragem de pendurar. Miss Stein, além de recebê-lo em sua casa, também lhe recomendava autores que ela considerava bons, sendo sempre muito sincera. Além do mais, a autora alemã também lhe dava seus manuscritos para que Hemingway lesse e corrigisse, algo que ela não suportava fazer. Ainda assim, a amiga tinha confiança em suas correções, confiança de que ele seria sincero. Outra pessoa importante na vida de Hemingway foi o poeta norte-americano Ezra Pound, alguém que Hemingway considera seu amigo mais confiável como crítico.

Ele era o amigo em quem eu mais confiava com crítico, o homem que acreditava no *mot juste* – a palavra, a *única palavra* adequada e correta –, que me ensinara a desconfiar de adjetivos como eu mais tarde iria desconfiar de certas pessoas em certas situações. Gostaria que ele tivesse dado sua opinião sobre um escritor que quase nunca usara o *mot juste* e, no entanto, dera vida a algum de seus personagens como pouquíssimos de seus colegas o tinha conseguido” (HEMINGWAY, 2016, p.159)

Como um bom amigo, Pound o aconselhava a ler autores que ele considerava essenciais. “– Mantenha-se em contato com os franceses – disse Ezra. – Você tem muito

a aprender com eles. – Sei disso – concordei. Tenho muito a aprender com todos os bons escritores” (HEMINGWAY, 2016 p.159).

Paulo da Costa Silva (2015) observa que, com o excesso de bajulação entre os artistas do Rio de Janeiro, a sinceridade está em vias de desaparecer. Além do mais, observa a ausência de uma crítica capaz de trazer elementos negativos a uma obra. Tal prática só é relevante, segundo ele, por questões mercadológicas, se for capaz de trazer aspectos positivos. A falência da crítica, mostra o autor, é fatal aos circuitos alternativos, uma vez que, exilados do mercado, esses artistas precisam se proteger, precisam forjar um “circuito que não inexistente”. A proximidade entre os artistas seria um impedimento para a crítica, uma vez que instaura a possibilidade de desagradar a comunidade a qual eles pertencem. Restaria apenas o elogio mútuo vazio, aquele que, ao contrário da crítica, não é o elemento que nos mostra que a arte, desde as “sociedade primitivas”, é um processo de superação contínua. Para o autor [...] “o artista precisa ser ‘incomodado’, precisa ser constantemente ‘desafiado’ a ser maior do que é. O que se exige da crítica é que ela desperte o sentido de superação dos artistas”. Com toda essa bajulação, corre-se, portanto, o risco do desaparecimento da sinceridade. Embora trate da cena musical do Rio de Janeiro, o autor reconhece, o fato de o marketing se tornar mais importante que o produto, como uma “tendência sintomática” da sociedade atual que ocorre também em outras artes. Trata-se de ser crítico, aquilo que parece, na modernidade, também em vias de desaparecer. Ricardo Timm (2008) mostra como costumamos enxergar apenas a negatividade do sentido da palavra crise, quando, na verdade, deveríamos considerar sua positivação. Se de um lado a crise é a falta de clareza em determinada situação, ela também pode ser a construção de algo. Assim, é redundante dizer “crítica construtiva”, pois toda a crítica, independente do tom adotado é construtiva. Na oficina, diante de potenciais artistas, ou melhor, artistas em construção, muitos deles com poucas ou quase nenhuma publicação, o elogio vazio é um inimigo. Já quanto à sinceridade, por mais cruel que seja, afinal, esse cuidado com o como dizer acaba sendo bastante difícil de alcançar, é a melhor aliada. Não podendo recuperar alguns debates calorosos que aconteceram nas oficinas, trago aqui dois exemplos por escrito. O primeiro, alguns comentários de Guto Leite sobre um conto meu; o segundo, um comentário de Assis Brasil sobre um dos contos que escrevi para a oficina:

Comentário do Guto:

**declave**

julho 25, 2017 

Aqui inseres outras distinções que não tinha na versão anterior, um claro recorte de classe. Os três anões eram confortáveis, gastavam muito na lanchonete, eram servidos e aromatizados por serem bons clientes etc. e tal, mas ainda há um anão acima deles, digamos, rico ou famoso, pela descrição. Importante o bastante para não ser mais anão, comenta o narrador. Esse personagem vai sumir sem deixar rastro do conto? (Tudo isso com a sátira de sempre...)

**declave**

Essa passagem está muito acelerada. Café, festa, encontro no centro, aluguel de uma casa, em algumas linhas.

**declave**

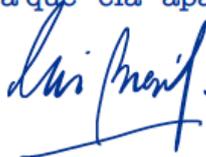
Desde aqui já temos clara a posição do narrador ao reiterar o termo “anão”. Essa distância é fundamental no equilíbrio do conto. Aqui também está dada a sociedade secreta, o que acaba instaurando um limite temporal na diegese do conto. Quanto pode durar uma sociedade secreta?

**declave**

Aqui é o ápice mesmo do conto e acho excelente deste ponto até o final.

Comentário do Assis:

Rafael, gosto muito desse texto! Mantém quase todo o tempo uma excelente economia, dando oportunidade ao leitor, incluindo-o na história. O final é mesmo assustador, mas não inusitado nem descabido, abrindo mil possibilidades narrativas. E se começa a desenhar a questão essencial do zelador. Vai dar uma excelente personagem. Uma observação: da linha 1 à 27 temos uma focalização, “ela”, que daí por diante, e até o fim, muda para o “ele”. Minha sugestão, para não dissipar o conflito, seria de ficar apenas no “ele”. Assim como está, o leitor espera que “ela” apareça de novo, e isso não acontece. Pensa nisso. Abraço



### 3.4 Da leitura à escrita: a aproximação ao texto e a escrita como uma inevitável e fascinante busca

O encontro entre leitores, como não poderia deixar de ser, é um *acontecimento* que só existe porque a literatura, em algum momento de nossas vidas, *nos* aconteceu. Ao menos foi assim comigo e sei que com os meus colegas. Tanto na oficina do Guto, quanto

na oficina do Assis Brasil, sempre esteve claro que a paixão pela literatura nos movia a estar ali. Era sob o efeito alucinógeno dela que nós podíamos parar e se encontrar, falar e se escutar, fazer de trama uma trama. E mais, podíamos, pois nunca foi uma obrigação, embora fosse desejável, escrever. Assim, o desejo pela leitura me parece o ponto de partida para que o encontro acontecesse. Aqueles que não desejam, parecem estar muito distantes dela. É importante, no entanto, pensar que para se desejar a literatura é preciso ter acesso a ela e que ela, de alguma maneira, aconteça em nós.

### **Brevíssima história de como a ficção atravessou a minha vida**

(Há, sem dúvida nenhuma, um momento anterior em que os leitores desfrutam da leitura, um percurso particular de cada leitor, muitas vezes solitário, que fez com que as palavras de um livro ou de um filme significassem. Minha história como leitor talvez não seja tão distinta de outras histórias de outros leitores, que acabam sendo sempre as minhas histórias preferidas, e talvez expliquem o porquê gosto tanto de Jorge Luís Borges, mas ainda assim talvez valha a pena contá-la, ainda que muito brevemente para não cansar quem está lendo. Ela tem a ver com uma vida no interior, longe da “civilização”, mas muito próxima da ficção. Nasci em Uruguaiana, cidade que fica na fronteira oeste do Rio Grande do Sul, divisa com a Argentina, mas acabamos nos mudando, meus pais e eu, em busca de uma vida mais tranquila para eles, para Araranguá, uma cidade no sul de Santa Catarina, onde passei boa parte da minha infância e toda minha adolescência. Em ambos os lugares, estive envolto ao mesmo problema: sempre houve, para mim, uma necessidade de ler, mas um impeditivo material. Não havia internet e todas essas facilidades que se encontra hoje em dia para se ter acesso a livros, como sites em que se pode baixar ou mesmo a *amazon* com seus preços muito baratos. Acredito que minha necessidade de ler venha das leituras que meu pai fazia para mim e das histórias que ele contava do seu passado (aquelas que em algum momento da vida acabei me esquecendo), mas que agora sou capaz de recontar sem os recursos que meu pai dispõe de contador de história, tais como as pausas e a dramatização. Como a história de como ele se trancou, no meio da noite, em uma patente, passando maus bocados, pois não conseguia sair dela, e como aquele tempo preso foi assustador. Como a história de como ele e meu tio escaparam de serem presos após contrabandear comida vinda do Uruguai, passando a noite em um cemitério e como meu tio, com a imaginação fértil ou uma supervisão viu os mortos saindo do caixão. Como a história trágica do meu bisavô assassinado no Uruguai em uma

emboscada política, obrigando o meu tio, criança, a chegar no Brasil a pé. Essa necessidade se tornou mais aparente quando percebi o papel que a literatura tinha em minha vida, e isso só aconteceu de fato quando eu me tornei um leitor obsessivo. Quando chegamos em Araranguá, uma cidade ainda “em construção”, não havia livrarias e quase não havia livros. Das três escolas públicas em que estudei, duas conservavam sua biblioteca fechada por não terem bibliotecários e uma – a que frequentei durante todo o meu ensino médio – quase não tinha livros para serem retirados. Aulas de literatura só vim a ter no cursinho. Muito antes, deveria ter uns 13 anos, havia experimentado, em uma viagem que fiz com a ex-esposa do meu pai, para Porto Alegre, um momento mágico: conheci a livraria cultura e comprei, pela primeira vez, com o meu dinheiro contadinho, o meu primeiro livro: *O Iluminado*, de Stephen King. Desde então, a cada ida para Porto Alegre, com o pretexto de visitar meus irmãos, comprava um livro. Nesse meio tempo, enquanto lamentava o fato de Araranguá não ter livros, preciso dizer que algo surpreendente me aconteceu na cidade: eu caminhava pelo calçadão quando me deparei com uma livraria. Ela fazia parte dos fundos da loja de surf, mas estava à parte dela, como se fossem duas lojas distintas, embora fossem a mesma. Sem o luxo, a mesma divulgação, ela estava lá. Cheia de livros. Ao menos não nas tantas (e foram muitas mesmo) vezes que fui até ela. Às vezes só para olhar os livros. Lembro que minha briga com a minha mãe era para ter o mesmo direito a comprar livros que eu tinha para comprar roupas. Talvez a relutância da minha mãe, que, assim como o meu pai, sempre me apoiaram a continuar a estudar, apesar de nossas limitações financeiras, em me comprar livros era um pressentimento que ela tinha. De que os livros me levariam a Porto Alegre, de que eles me levariam ao curso de Letras, de que me levariam a querer escrever, de que me tornariam uma pessoa mais triste (e “revolucionária”, como meus amigos de Araranguá me enxergam, tal qual Guy Montag quando descobriu as complexidades da vida. Retornando a aquela livraria, lembro que muita gente da cidade me dizia que ela não existia. Eles não viam o que eu via. Retornei a ela muitas vezes e encontrei livros essenciais para minha formação, como *O Guia do Mochileiro das Galáxias*, *Senhor dos anéis*, entre outros livros de fantasia e ficção científica. Principalmente quando alcancei alguma independência financeira em uma locadora que trabalhei, durante meu ensino médio, passei a frequentar muitas vezes aquela livraria. Aquela locadora teve uma função muito importante em minha vida. Além de ter me ajudado a comprar livros e ter me permitido que eu assistisse muitos filmes (eu precisava assisti-los para recomendar às pessoas, eu precisava assisti-los, pois eu queria me instruir), ele me ensinou na prática o

que era exploração no trabalho. Assim, durante a minha adolescência, assisti muito mais filmes que li. Em especial um filme me chamou a atenção. Era um clássico, mas eu obviamente não sabia o que era um clássico. Era meu primeiro contato com a língua francesa. *Les quatre cents coups*, de François Truffaut. Na época, não sabia quem ele era e o que ele representava para a história do cinema, mas me identificava com a jornada do personagem, que se tornava quase uma metáfora (claro que eu forçava bastante a barra para que o filme se relacionasse com a minha vida) para minha jornada de vida. O personagem central do filme é Antoine Doinel, uma criança que vive em meio um ambiente autoritário (tanto familiar quanto escolar) no qual não consegue se encaixar, e que recorre sempre à mentira para tentar lidar com os problemas. Alguns momentos do filme mostram bem isso. Como quando o personagem escreve um verso no quadro após o professor castiga-lo sem recreio ou quando o personagem fica maravilhado com as páginas de Balzac e constrói um pedestal com uma foto do autor ou como quando ele inventa que sua mãe morreu para se livrar do castigo do professor. A mentira o ajuda a lidar com os problemas, mas também mostra que ele deseja. Seu grande sonho é conhecer o mar. Quando ele é preso, no final do filme, sua fuga, em uma corrida que dura alguns planos, é para realizá-lo. E o filme só termina com a imagem congelada de Antoine Doinel em frente ao mar)

Anos mais tarde, quando descobri as oficinas literárias, encontrei a possibilidade da partilha. Logo, uma jornada que era particular, era, na verdade, coletiva. Um momento que, para não ser injusto, até encontrei na Letras, como já mencionei, em alguns momentos, mas que, em geral, era bastante solitário. Esse encontro foi importante, pois além da falta de tempo, a falta de leitores e até de gente para conversar (e escutar) sobre literatura também pareciam ser responsáveis por eu não conseguir escrever. Umberto Eco mostra que [...] “numa história sempre há um leitor e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história”. (ECO, 1994, p. 9). De acordo com o autor, o texto é uma “máquina preguiçosa” que pede ao leitor que faça uma parte de seu trabalho. Podemos pegar emprestada a metáfora utilizada por Borges e que Umberto Eco também se utiliza do texto narrativo como um bosque em que o leitor tem a liberdade, dentro de uma abertura do texto, para escolher os caminhos possíveis que ele pode seguir. Logo, o leitor é importante, pois faz parte da construção de sentido. De acordo com Eco, um autor sempre tem um leitor em mente, um *leitor-modelo*, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador,

mas ainda procura criar” (ECO, 1994, p. 15). Essa projeção implica uma busca do autor para construí-lo. Na oficina do Guto, encontrei pela primeira vez leitores para os meus textos e também encontrei o meu *leitor-modelo* – uma mistura do Guto com os meus colegas que ganhava novas feições à medida que nos encontrávamos e nos conhecíamos, à medida que tramávamos juntos. Dei a sorte de ter encontrado e leitores e ouvintes (ou leitores-ouvintes) muito qualificados. Na oficina do Assis, encontrei outros leitores, também muito diferentes entre si e também muito qualificados, com quem não tive o mesmo vínculo, mas que certamente se tornaram leitores importantes em minha caminhada. Em parte, acho que isso acontecia pela dinâmica da oficina do Assis que era mais expositiva e menos dialogada (o que não significa que não havia diálogo, de que o Assis nos impedisse de dialogar); em parte, pelo perfil mais calado da turma. Assis, figura muito importante em minha caminhada e que me ensinou a fazer a ler de maneira de uma microscópica, também acabou se tornando meu leitor-modelo. Um generoso e sincero leitor modelo, que me apresentou a uma série de obras que dei um jeito de anotar em meu caderno e em seguida compra-las.

Dito isso, há um consenso entre oficinairo, que não se pode prometer formar escritores. No entanto, há quem afirme que a oficina pode, na verdade, é ajudar a formar bons leitores, que o verdadeiro horizonte talvez seja esse. Posição que defendo arduamente, até porque foi o que percebi em mim mesmo. O próprio Guto Leite pensa assim:

Se oficina literária não forma escritor, forma leitor. Mantendo a analogia, uma outra maneira de fazer parte do sistema literário, uma outra posição. Todo escritor é leitor. Todo bom escritor é bom leitor, das obras e do mundo. Mais ainda: todo bom escritor ensina, pela literatura, leitores e escritores a serem melhores leitores (LEITE, 2020, p. 14).

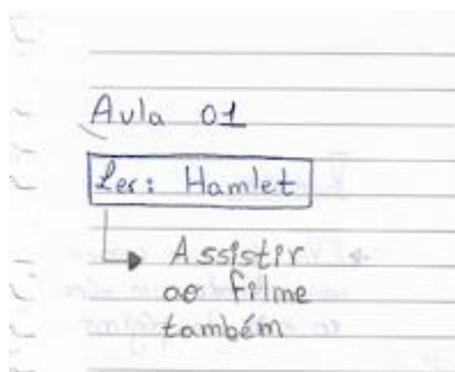
Jorge Luís Borges (2000) revela que é mais difícil tornar-se um bom leitor que um bom escritor. Não é novidade que o autor argentino é conhecido como um dos grandes leitores da história da literatura. Ricardo Piglia (2017) evoca uma foto em que Borges está com o rosto muito próximo do livro, tentando decifrá-lo. Segundo Piglia,

Uno de los lectores más persuasivos que conocemos, del que podemos imaginar que ha perdido la vista leyendo, intenta, a pesar de todo, continuar. Esta podría ser la primera imagen del último lector, el que ha pasado la vida leyendo, el que ha quemado sus ojos en la luz de la lámpara. “Yo soy ahora un lector de páginas que mis ojos ya no ven (PIGLIA, 2014, p.17).

A obra de Piglia dedica-se a um tipo de leitor: o leitor que nem sempre lê bem, que às vezes distorce, que às vezes se confunde. Trata-se do leitor moderno, aquele que, envolto em um mundo da informação, só resta delirar. O autor argentino traz dois exemplos que se relacionam a Borges: Kafka, que, em carta para Felice Bauer define a escrita do seu livro como uma “desordem” e que necessita de uma aproximação para que se possa enxergar algo; o segundo exemplo é imagem de uma foto em que Joyce está com um dos olhos tapados com um pano e segurando uma lupa enquanto lê um livro. Através desses três exemplos, Piglia mostra que “*la lectura es la arte de la microscopia, de la perspectiva y del espacio*”, “*la lectura es un asunto de óptica, de luz, una dimensión de la física*”. Acredito que na oficina do Assis esse tipo de leitura microscópica esteve mais clara para mim. Como a escrita, a leitura é sempre uma busca. Para compreender o movimento da mão do artista, para dar novos movimentos a ela. Assim, a partir de um vazio deixado pela obra, o leitor cria seu próprio universo ficcional, estabelecendo um diálogo com a experiência de si e do outro. O leitor, como o escritor, também cria para si um *espacio-tempo*, também tem para si uma mitologia. Não é coincidência, mas sim prova da relação íntima entre eles as mesmas metáforas utilizadas para o leitor sejam atribuídas ao escritor. Podemos coloca-lo na “torre de marfim” ou no “porão”, podemos dizer que ele é um “caminhante” ou um “viajante”. Leitor e escritor compartilham os mesmos problemas, a mesma solidão e a mesma *crise*. O leitor participa da viagem proporcionada pelo artista, e também pode seguir seus próprios passos. Pode demorar-se, poder ir mais rápido e não raras às vezes precisa fazer a viagem mais de uma vez – o que Umberto Eco chama de leitor de segundo nível. Frequentemente, esse leitor encontra aquilo que o autor, o responsável pela viagem, não encontrou. Talvez isso explique o porquê, em determinado momento, muitos leitores precisem, como eu mesmo precisei, escrever suas próprias histórias. Ele está quase lá! Mas entre o quase e o chegar lá há ainda um longo caminho. Talvez um dos motivos que nos levem a compreender o porquê de existirem tão poucas oficinas no Brasil é a constatação de que (ainda) há poucos leitores, de que a literatura não é ainda, como defende Antonio Candido (2011), um direito de todos.

Com a oficina, estávamos diante de diferentes sujeitos históricos reunidos, cada qual com seus valores, cada qual com sua experiência de mundo, em torno de um novo encontro, que se deu a palavra. Paulo Freire (1989) mostra que a leitura do mundo precede a leitura da palavra. Mais que isso, mostra que a linguagem e a realidade, a palavra e o

mundo, são indissociáveis. Por isso, muitos “problemas do texto” não são problemas do texto, mas “problemas da vida”. Uma palavra que um narrador jamaisalaria, um diálogo que no mundo real jamais aconteceria, um personagem que não convence de jeito nenhum. James Wood (2002) tem uma formulação muito valiosa a qual sempre recorro: “A literatura nos ensina a notar melhor a vida: praticamos isso na vida, o que nos faz, por sua vez, ler melhor o detalhe na literatura, o que, por sua vez, nos faz ler melhor a vida” (WOOD, 2002, p. 63) Uma das primeiras anotações que fiz em meu caderno na oficina do Assis revelava um conselho (apenas um dos muitos que viriam) e que se relacionava diretamente com a formulação de James Wood:



Apesar de já ser formado em Letras tinha essa falha grave em meu currículo: não havia lido Hamlet ainda. Mas o Assis Brasil não queria apenas que lêssemos Hamlet, ele queria que decorássemos a peça de Shakespeare. O que estava em sua fala, ao menos o agora compreendo dela, é que deveríamos *realmente* ler Hamlet e, caso fosse possível, decorá-la para termos ela sempre em nossa mente, pois ela tinha os elementos necessários de uma boa história. O que chamava a atenção do professora era, sobretudo, o personagem central da tragédia. De acordo com Assis Brasil (2019), é a partir do personagem, com suas contradições e conflitos, que devemos organizar nossa história. É preciso, como o criador, conhecermos desde as questões mais banais às mais profundas para que ele seja único. Por isso, um dos primeiros exercícios que tivemos que fazer em sua oficina era construir um personagem e irmos trabalhando em cima dele, a cada texto quinzenal, durante o primeiro semestre. Segundo o autor, o “princípio da unicidade” nos faz querer ir aos museus, pois lá estamos diante de algo que só podemos encontrar lá. “Com o personagem se passa o mesmo” (BRASIL, 2019, p. 47). Quanto mais único, mas consistente o personagem, e quanto mais consistente, mais verdadeiro ele será. O autor desenvolve, a partir das ideias de Charles Mauron e Jacques Lacan, de que todos nós temos um mito pessoal inconsciente, a noção de *questão essencial*, algo que faz parte de

nossa essência, algo que faz parte da essência dos personagens. Se o mito pessoal do escritor é inconsciente, como registra Charles Mauron, e por isso ele mesmo vai atrás das metáforas utilizadas por outros autores franceses, o mito pessoal do personagem, nas palavras de Assis Brasil, a “a questão essencial” do personagem, é criada pelo ficcionista. É simples, mas não tanto. Na verdade, é bastante difícil por na prática. Como muita coisa que está na nossa cabeça, mas na hora de ir para o papel não vai ou vai de maneira muito diferente. Eis que entra a técnica, aspecto que a oficina do Assis Brasil parecia privilegiar, mas sem jamais deixar claro que ela estava apenas a serviço da vida.

Se um dos principais ganhos das Oficinas Literárias pode ser na formação de leitores qualificados, e eu mesmo estou convencido disso, talvez tenha a ver com o modo de leitura que se realiza nelas. Tanto se pensarmos em um tipo de leitura que aprendi na oficina do Guto, que passava pela escuta, quanto se pensarmos em um tipo de leitura que aprendi na oficina do Assis, que passava pela visão. Ambas não são rivais, não são excludentes. Dessa maneira, não posso deixar de pensar como eu lia nas aulas da graduação e como lia na oficina. Em primeiro lugar, ler *o* texto é diferente de ler *sobre* o texto (da mesma maneira que podemos pensar que escutar *o* texto é diferente de escutar *sobre* o texto). Ler *sobre* o texto pode tanto apontar para uma visão historiográfica da literatura ou a para leitura do outro sobre o texto, enquanto ler *o* texto propicia o encontro entre leitor e obra. Foi esse último encontro que me mobilizou desde muito cedo e que, em algum momento do curso de Letras, eu acabei perdendo, talvez pela minha própria incapacidade de lidar com a falta de tempo e o excesso de leituras. Muitas vezes preferia o que o crítico x falou para usar sua reflexão em uma prova, mas era incapaz de saber o que eu poderia dizer sobre a obra. Ainda assim, ler sobre o texto foi também (e continua sendo) importante. Novamente, não são formas de leitura excludentes. De acordo com Amílcar Bettega (2012)

Alguma coisa se passa nesse encontro e firma uma aliança indissolúvel: o futuro escritor jamais esquecerá esse momento, jamais renegará sua filiação a esse ou a esses autores formativos. É quando o leitor (que ainda não se sabe escritor) é tocado pelo texto e percebe que há uma sensibilidade da mesma espécie entre ele, leitor, o texto e, em última instância, aquele que produziu este texto já decisivo, já formador. Ele descobre e reconhece ali aspectos que desconhecia em si mesmo e que lhe são revelados a partir desse encontro (BETTEGA, 2012, p 31)

Não nos parece tão exagerado assim pensarmos nesse encontro (leitor & obra ou leitor & autor) com a mesma estrutura da construção amorosa, tanto pelo modo que os

leitores (apaixonados, passionais, inseguros, obstinados, aventureiros, sofredores) são retratados quanto pelo modo que a leitura (por prazer, pela fruição, pelo ódio) é descrita, sem contar que há o desejo que leva os sujeitos da oficina até elas e faz com que eles continuem lá. Alain Badiou (2013) mostra que o encontro amoroso é um momento em que um Dois entra em cena ao experimentar o mundo de uma maneira nova, assumindo uma forma aventureira ou contingente. Por ser um encontro entre duas diferenças, trata-se de um evento surpreendente (como a leitura e a escrita). Contudo, para o filósofo francês o amor não se realiza no encontro, ainda que exista um êxtase inicial, mas sim na construção de uma duração (como a leitura e escrita). Independente da proposta da oficina, pois acredito que cada uma terá sua própria visada, é indiscutível que nela podemos encontrar leitores obstinados pela aventura de ler *o texto*. Deste modo, a leitura proporcionar o encontro entre os leitores e entre os leitores e a obra sem tantas mediações assim, ainda que ela sempre esteja presente, ainda que ela seja muito e importante. A leitura é importante para aquisição de repertório de leitura, para vermos o que os grandes autores tem a nos dizer, mas também para a formação do que Amílcar Bettega chama de “famílias literárias”, [...] “estes autores da mesma família, os nossos parentes, que nos fazem escrever, são eles que, ao nos tocarem, acendem em nós o desejo de, nós também, tocarmos o outro” (BETTEGA, 2012, p.33). Para percebermos esses familiares, é preciso *demorar-se*. Não precisamos dizer que esse tipo de leitura em um mundo 24/7 parece um tanto difícil, até mesmo, e de maneira assustadora, nos cursos de Letras. Umberto Eco mostra a importância de “cultivar a arte da demora”, lembrando que *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, foi rejeitada por ser considerada “demorada demais”. Segundo Eco não somos obrigados a correr nos bosques da ficção, podemos simplesmente usá-lo para passear. Assim, a demora não tem uma relação com o perder tempo. Como em qualquer passeio, não é preciso preocupar-se em perder tempo, pois quem passeia pode/precisa permitir-se demorar – para não dizer que quem passeia pelos bosques da ficção pode jamais sair. Tocados pelo autor, movemo-nos até ele. Por algo do texto que nos chamou a atenção – uma personagem fascinante, a descrição crua ou muito sinestésica de uma cena, um diálogo convincente entre dois personagens, um discurso indireto livre primoroso etc. Não podemos deixar de pensar na imagem de Valéry tentando acompanhar (e assim participando da dança, talvez tentando imitar, mas de sua própria maneira) a dança da bailarina. Amílcar Bettega (2012) ressalta que imitar Cortázar foi essencial quando ele começou a escrever.

Alguns anos depois (já tocado pelo desejo de escrever), escrevi um conto onde Cortázar aparece como personagem. A primeira frase deste conto tem um caráter ambíguo: « Quando conheci Cortázar eu já o imitava descaradamente ». Em uma primeira leitura, o significado mais direto para esta frase é de que o narrador trata-se de fato de um imitador de Cortázar (o que se encaixa muito bem no contexto do conto que gira em torno de um encontro do narrador, um jornalista com veleidades literárias, com o ídolo Cortázar em um café de Buenos Aires). Mas num segundo momento, ou num segundo nível de leitura, esta mesma frase pode ser interpretada de outra maneira : o narrador pode estar dizendo que no momento em que ele entra em contato com a literatura de Cortázar (quando ele conhece, portanto, Cortázar como escritor), ele, o escritor que ele próprio é, já escreve de uma maneira que está muito próxima da escrita de Cortázar. Ou melhor, a sua escrita é potencialmente da mesma família da de Cortázar, o que significa dizer que um caminho natural para o desenvolvimento de sua escrita seria o de se aproximar daquilo que poderíamos chamar de uma escrita cortazariana, que ele não conhecia (BETTEGA, 2012, p. 32).

Conservar a arte da demora na leitura de uma série de autores certamente me ajudou a descobrir meus “familiares”. Estou certo que se trata de uma lista que se altera com o passar do tempo, pois algumas obras e autores nos tocam em momentos muito diferentes e específicos e, como mudamos, nossos interesses também mudam. No meu caso, poderia citar alguns autores de quem me aproximo mais, alguns dos quais tento copiar sem vergonha nenhuma, tais como Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Raymond Carver, George Perec, David Foster Wallace, Lydia Davis, etc. O problema da imitação, e que não é bem um problema, é sua impossibilidade. A influência de Cortázar, dentro da escrita de Bettega, talvez mostre algo de Cortázar. Mas não é, e jamais será, a escrita de Cortázar, e sim de Bettega escrevendo (na verdade, tentando escrever) como Cortázar escreveria. Assim como na tradução, o texto de chegada jamais existirá sem perdas, sem mutilações, em relação ao texto de partida. Até podemos tentar, ao longo do aprendizado, imitar algum grande autor ou autora. Por sorte, não conseguiremos. O que pode ser visto como um fracasso é, na verdade, uma impossibilidade, que nada mais é uma abertura para tentar encontrar a própria voz. Logo, faz parte da criação literária não conseguir. Me parece importante saber disso para que continuemos escrevendo. Nesse sentido, o conto “O imitador de vozes”, de Thomas Bernhard (2018), parece uma boa síntese da dificuldade (no caso do conto, da impossibilidade) da busca que é a escrita: nele, um imitador de vozes de muito prestígio não consegue apenas imitar uma única voz, a sua própria. Encontrar a própria voz talvez seja o objetivo de boa parte daqueles que escrevem, mas enquanto isso não acontece, caso de fato aconteça, o autor repete. E aqui a repetição pode ser pensada tanto como um fazer de novo quanto um fazer de novo o que

outro já fez. O personagem do conto, por exemplo, não deixa de repetir. Como “leitor de oficina”, pude me tornar uma espécie de “leitor desviante” a que Piglia se refere ou mesmo como o tradutor que jamais encontrou a fidelidade e terá, portanto, que se conformar com isso. Transformar a impossibilidade da cópia em procedimento foi, inclusive, algo que adotei nos momentos de bloqueio criativo. E é importante mencionar que esses momentos, tendo em vista que vários dos contos que farão parte desse trabalho nasceram em um período de pandemia, logo, um momento de profundo desânimo, tristeza e ansiedade, foram muitos. Quando precisei escrever um conto para a oficina do Assis que seria discutido pelos colegas em forma de seminário – algo que acontece no segundo semestre da oficina – foi tentando imitar de maneira consciente um dos meus contos preferidos, o conto “Catedral”, de Raymond Carver, o que resultou um conto intitulado “Castelo de areia” que tenta se apropriar de alguns elementos, ainda que a visada do conto seja completamente diferente. Mas poderia citar outros autores que me ajudaram a escrever, como Robert Walser, que escreveu o estranho conto “O homem com a cabeça de abóbora”, que resultou no meu conto “O homem com a cabeça do Kafka”, ou George Perec que escreveu o romance *A Arte e a Maneira de Abordar Seu Chefe para Pedir um Aumento*, que resultou no meu conto “Como dizer ao seu orientador que você está deprimido”, ou com Lydia Davis quem copio de tantas maneiras, mas para citar algumas, a possibilidade de escrever um conto a partir de listas (o que, pensando bem, talvez ela tenha copiado do George Perec ou alguém que copiou o autor francês) ou quando peguei um conto dela intitulado “A lagarta” e modifiquei para “A barata”, conservando várias partes, mas mudando outras, tentando dar a minha cara.

Para citarmos um exemplo canônico, Jorge Luís Borges, ao revelar sua admiração por Franz Kafka, também o admite como seu “familiar”: “Eu escrevi também alguns contos nos quais tratei, ambiciosa e inutilmente, de ser Kafka. Há um, intitulado *La Biblioteca de Babel* e algum outro, que foram exercícios na tentativa de ser Kafka”. Esse exemplo ressalta a escrita<sup>5</sup>, segundo o próprio Borges, como esse gesto “ambicioso” e “inútil” que se dá no momento em que ele “tenta ser outro”. Contudo, em seguida revela: “Esses contos eram interessantes, mas eu me dei conta de que não tinha cumprido meu propósito e de que devia buscar outro caminho. Kafka foi tranquilo e até um pouco secreto e eu escolhi ser escandaloso”. Se nas oficinas, tanto do Guto quanto do Assis, líamos o texto, geralmente, a partir de alguns textos consagrados da literatura, tentando encontrar

---

<sup>5</sup> É bom lembrar que Borges foi também tradutor de Kafka.

os mecanismos que o autor ou autora utilizou para alcançar determinado efeito para, quem sabe, utilizarmos nós mesmos em nossos textos, mesmo sob o risco (e graças a ele) provável de não conseguirmos alcançá-lo, o fato de podermos encontrar nelas *leitores desviantes* diferentes e que podem trazer pontos discordantes, contribuindo com um diálogo produtivo e democrático. Logo, não deixava de ser um privilégio o fato de termos a disposição de nós uma pequena rede de leitores para que escrevêssemos e continuássemos escrevendo. Tanto na oficina do Guto quanto na do Assis Brasil aprendi a *ler como* (e a *escutar como* e a esse ponto podemos talvez dizer *sentir como*) um escritor, essa leitura que todo escritor faz procurando, no texto do outro, elementos que poderiam ajudar no nosso próprio texto. Essa aproximação microscópica entre leitor e obra – seja via ouvido ou via visão – foi essencial para que eu começasse a escrever. Essa leitura foi fundamental para encontrarmos, meus colegas e eu, os problemas e os acertos dos textos. Algo que só bons leitores/bons escutadores podem perceber. Guto Leite tinha um ouvido bom para palavras que, segundo dele, “nos tiravam do texto”, como se não pertencessem ao narrador. Assis Brasil tinha um olho microscópico, capaz de nos fazer enxergar microcenas dentro de sumários, mostrando como elas são recursos importantes para fazer a história andar. Se ler não é nunca atividade passiva, esse *ler como*, mostra uma inquietação maior do leitor, uma necessidade de ele mesmo, em determinado momento, organizar sua experiência.

(Eis o momento em que a plateia se levanta da cadeira, ronda o palco por um tempo e, finalmente, assume a posição do artista. Esse momento, o que eu buscava, embora seja muito tímido e desajeitado para estar no palco, nas oficinas pode acontecer).

Da forma que enxergo o papel das oficinas literárias, embora tenha resolvido meu problema inicial de não conseguir escrever, a escrita não é o centro. Ainda que tenha me deparado com a possibilidade de escrever, não demorou para que eu percebesse que não era a escrita que me fazia gostar de fazer parte das oficinas, mas sim tudo que ela pode mobilizar. Certamente muita gente procura as oficinas, e comigo mesmo isso aconteceu, para escrever. Talvez se dê mais importância a ela, pois ela deixa a prova (a única) material de que algo é feito nas oficinas. As coletâneas, por exemplo, mostram isso. Contudo, nenhuma coletânea me parece tão rica quando o momento em que os textos estão nascendo, cheio de imperfeições, incertezas e vozes tramando sobre as inconsistências da vida e sobre o futuro. Isso porque os encontros acontecem em um tempo presente e só quem fez parte desse tempo pode sentir de fato os efeitos produzidos.

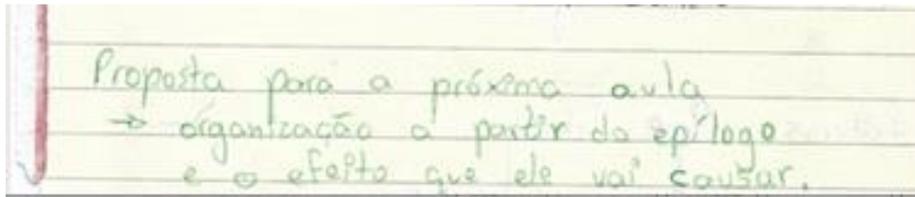
Aos poucos, através das discussões, do olhar distinto dos colegas, da exposição de algum ponto pelo oficinairo, o sujeito pode construir ele próprio sua “caixa de ferramentas”, imagem evocada por Stephen King (2015) para representar o conhecimento que o autor deve ter a disposição de si. Bastará abri-la e procurar o que precisa para escrever. Se Borges pensasse na caixa de ferramentas, talvez dissesse “no momento em que a caixa se abre, ela apresenta um conjunto infinito de bandejas e um número infinito ferramentas...”. Em seguida, em algum momento, completaria. “Nela, está guardado o mundo todo”. Inalcançável, fascinante, esta caixa de ferramentas não só contém as técnicas literária a que King se refere, mas tudo que aconteceu na oficina e tudo que acontece na vida. Não tudo, pois seria impossível, embora caiba tudo. Mesmo quando está fechada ou quando a página está (ainda) em branco, a caixa existe.

A página em branco muitas vezes é o grande assombro do escritor. Ela foi, durante algum tempo, o meu assombro. Não porque eu tinha escrito algo e não conseguia avançar, mas porque não conseguia escrever nada, porque não ainda não havia uma oficina no meio do caminho. Ou seja, eu não conseguia nem enxergá-la aberta, como se uma capa bem firme estivesse colada sobre ela e eu não tivesse forças para removê-la. Mas não era força, era jeito. Amílcar Bettega (2012) revela que a página em branco é um tema apropriado ao escritor, ainda que ele próprio admita ser um autor que passa boa parte do tempo não escrevendo. Assim, segundo ele, o verdadeiro desafio imposto pela página se torna transformá-la em uma nova página. Passar boa parte não escrevendo revela que a escrita não é só momento da escrita. Dorothea Brande (2015) mostra que na escrita há um lado consciente, que diz respeito ao artesanato e a crítica, e um lado inconsciente, que diz respeito ao artista. É preciso, segundo ela, que o escritor haja como se fosse dois, pois se por um lado a escrita depende dos impulsos de quem escreve, por outro, exige um cuidado com a técnica. Betty Flowers (2020), na mesma direção que Brande, mostra que quando escrevemos estamos presos em duas energias concorrentes com as quais precisamos lidar: a energia do “louco” e a energia do “juiz”. A energia do louco seria aquela de quem está cheio de ideias, que escreve de maneira descuidada, levado pelo entusiasmo ou a raiva, capaz de escrever muitas páginas. A energia do juiz seria uma energia crítica e racional daquele que é capaz de julgar de maneira severa sobre um fragmento ou uma frase. De acordo com a autora, apesar da voz do juiz estar certa, sua autoridade pode abalar o louco. O truque seria separar as energias, não deixar que o juiz chegue muito próximo do louco, mas também não rejeita-lo. É preciso, segundo a autora, que haja um equilíbrio entre essas

energias, pois a escrita é expressão, mas também comunicação. Como toda e qualquer comunicação é preciso de um outro para ser comunicado – no caso da reflexão das autoras, um outro que é si mesmo separado em dois diferentes. Contudo, é difícil encontrar esse equilíbrio, principalmente quando se é iniciante (e me parece que demora ou talvez nunca deixemos de ser iniciantes e nos dividirmos em dois pode não ser suficiente) e ter outros para assumir essa distância, ser o juiz que nós, enquanto escritores, podemos não conseguir ser, é fundamental. E aí voltamos aos exemplos iniciais que já referimos aqui, de autores canônicos que precisavam se encontrar com seus juízes.

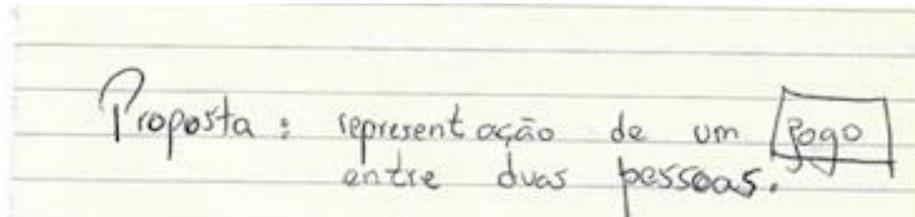
No meu caso, primeiro tive que lidar com a impossibilidade de escrever. Em seguida, com o impulso incontrolável de não conseguir parar. Admito que tanto na oficina do Guto quanto na do Assis era meio “fominha”, travando sempre uma luta contra o tempo do relógio, para conseguir terminar um texto para ser entregue. Na primeira, tinha uma semana para escrever um conto; na segunda, quinze dias. Em ambas, havia uma proposta de criação sobre a qual deveríamos partir para escrever. Se antes das oficinas não tinha tempo para escrever, isso não mudou quando passei a frequentá-las. Foi preciso que redesenhasse minha relação com o tempo, encontrasse brechas, para escrever qualquer coisa. Assim, aproveitei o *espaço-tempo* das oficinas ao máximo, de maneira que sempre algo dessa experiência ficava em mim e me ajudava a escrever. Poderia ser tanto uma discussão interessante sobre o texto de algum colega, quanto uma proposta de criação desafiadora. Logo, ao menos para mim, é muito significativo essa escrita *para* as oficinas, pois tudo que escrevi foi para elas e o que não escrevi foi *como se fosse*. Sempre esteve muito claro para mim, graças às oficinas, que a escrita era um exercício. Uma mesma proposta de criação literária para diferentes sujeitos mostra como as histórias têm o potencial de se repetir de maneira diferente, pois cada um carrega experiências de mundo diferentes, cada uma organiza (ou tentar organizar) a história de um modo muito particular. É preciso dizer, há uma diferença significativa entre as propostas de criação das oficinas do Guto e do Assis. Na primeira, elas surgiam a partir de uma leitura literária ou teórica realizada e discutida em aula. Como o cronograma da oficina não era fixo, mas sim organizado de acordo com as discussões feitas (ainda assim, imagino que um cronograma estivesse mais ou menos desenhado na cabeça do Guto), as propostas surgiam de forma espontânea. Outro ponto interessante é que as propostas eram tanto de ordem temática quanto de ordem estrutural. Ilustremos aqui com exemplos de algumas propostas e os textos a partir da quais elas surgiram:

1) "A filosofia da composição", de Edgar Allan Poe:



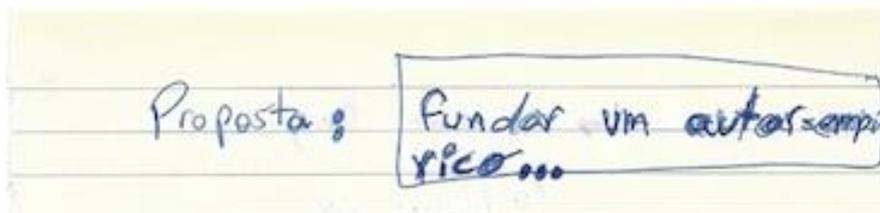
Proposta para a próxima aula  
→ organização a partir do epílogo  
e o efeito que ele vai causar.

2) "O beijo", de Anton Tchêkhov:



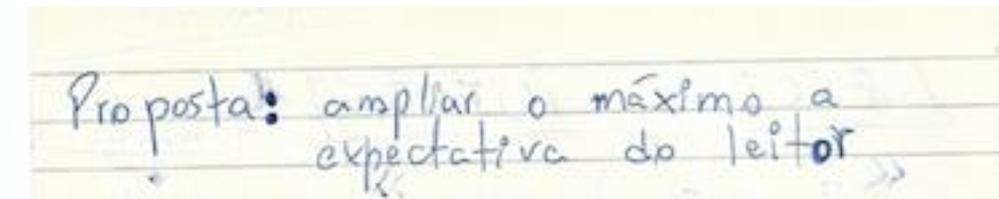
Proposta: representação de um beijo  
entre duas pessoas.

3) *Seis passeios pelos bosques da ficção*, de Umberto Eco



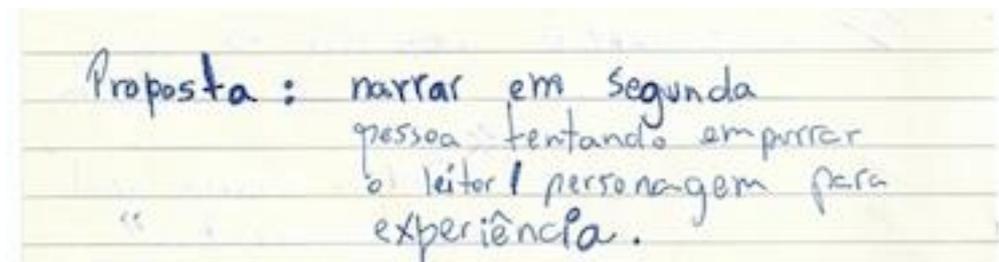
Proposta: fundar um autor sempre  
rico...

4) "A pata do macaco", de W.W. Jacobs:



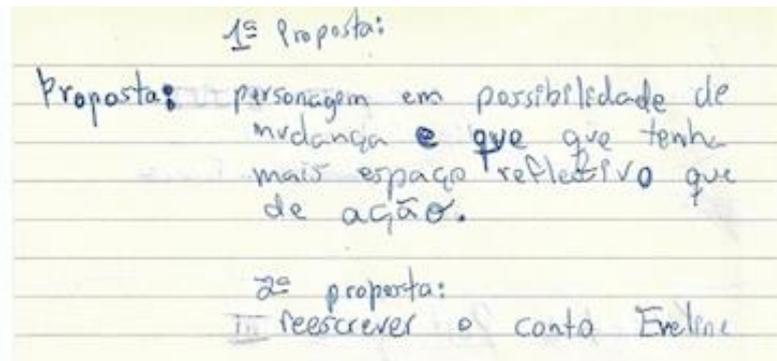
Proposta: ampliar o máximo a  
expectativa do leitor

5) "Para sempre em cima", de David Foster Wallace



Proposta: narrar em segunda  
pessoa tentando empurrar  
o leitor / personagem para  
experiência.

6) "Eveline", de James Joyce:"



Já na oficina do Assis, as propostas de criações se relacionavam aos elementos da narrativa os quais vínhamos trabalhando ao longo das semanas, tais como personagem, conflito, focalizador, espaço, tempo. Sobre o cronograma, ele já era previsto e disponibilizado para nós e sugerido que lêssemos, pois eles permeariam as discussões. Abaixo, citemos algumas das propostas:

- 1) A personagem sofre um abalo;
- 2) A personagem arrisca-se a perder a sua alma;
- 3) Personagem x encontra o nosso personagem;
- 4) Dois narradores para o mesmo texto;
- 5) O lugar preferido do personagem;
- 6) O momento mais curto da vida do personagem;
- 7) Os três tempos na vida do personagem;
- 8) O ano da personagem;
- 9) Proposta livre;
- 10) Escrever o perfil de um personagem;
- 11) Escrever uma sinopse de um romance;

Mais uma vez, não quero comparar e dizer o que era melhor ou pior, apenas posso dizer que achava as propostas de criação do Guto muito mais difíceis, algumas impossíveis de serem cumpridas (mas não cumprir uma proposta e escrever algo, já me parece da mesma maneira interessante, revelando os nossos próprios limites), enquanto as propostas de criação do Assis eram mais didáticas (embora não fossem fáceis) e seguiam uma coerência em relação aos elementos da narrativa que estávamos trabalhando.

### 3.5 O “texto de oficina”: treino de pegado antes do jogo sério?

Como eram os únicos textos que eu tinha, o “texto de oficina” nunca foi para mim “apenas” um exercício, mas uma possibilidade (a única que encontrei) de tentar contar uma história em meio a uma impossibilidade que se colocava. Demorei muito a começar a escrever ficção, mas após começar a frequentar a oficina do Guto, passei a não só escrever de maneira mais sistemática como a me relacionar de maneira diferente com a literatura na universidade. Desse modo, escrevi, no ano de 2018, meu Trabalho de Conclusão de Curso em Escrita Criativa sob a orientação de Carlos Augusto Bonifácio Leite (o Guto) e co-orientação de Carlos Leonardo Antunes Bonturim (o Leo). Em suma, a partir de um conjunto de contos, tento projetar meu *leitor-ideal* (que é esse leitor de oficina) e mostrar a importância dele para a construção de sentido dos contos na relação entre eles. Eram também contos de oficina. Embora conservem problemas sérios, algo que na época não pude enxergar e que de um lado me envergonham um pouco, esses contos não deixam de mostrar (ao menos para mim está claro) a minha evolução. O próprio Guto Leite traz uma definição do que ele chama “conto de oficina”,

[...] “um gênero específico das oficinas literárias, normalmente com o tamanho de uma semana e alguns truques para despertar a simpatia dos leitores/ouvintes imediatos. Por pensar na oficina como formadora de leitor e por entender esse tipo de texto como um exercício de recursos literários, um treino – e “treino é treino, jogo é jogo”, todos sabemos –, não demonizo o “conto de oficina”. (LEITE, 2020, p. 19)

Para quem é de fora, pouco importa que a literatura seja vista como processo. Para o quem está dentro, no entanto, é essencial. Logo, o treino é importante. Como alguém que jogou futebol por muito tempo, a ponto de quase ter se tornado um jogador profissional, sei bem a importância do treino. Há algo de maravilhoso nele que tem a ver com o aprendizado, a possibilidade de errar e de absorver o que não está funcionando para melhorar. E isso acontece muitas vezes, quase que de maneira angustiante. Em geral, não existe jogo sem treino, mas pode existir treino sem jogo. Sem contar que muitas vezes o jogo corre o risco de se tornar mero espetáculo. Para ser apresentado nas oficinas, em um prazo muito curto, esse texto precisa ser curto. Na oficina do Guto, não havia um limite, embora costumássemos trazer textos entre uma e três páginas, já na do Assis havia o limite de 90 linhas. Talvez a noção de limite explique o fato de muitas oficinas darem uma atenção especial ao conto. Norman Friedman (2004) mostra como o conto é uma

categoria literária geralmente encontrada em sala de aula e em compêndios de escritores [...] “conspicuo pelo comércio e amaldiçoado pela condescendência – ficando em quarto lugar depois da poesia, do drama e do romance em livros e revistas dedicados à crítica mais séria” (FRIEDMAN, 2004, 220). Júlio Cortázar (2006), reconhece o gênero, ao menos no contexto francês no qual o autor se encontrava, como uma “forma expressiva quase exótica” e parente da poesia. O autor argentino mostra que, diferente do romance, o conto parte da noção de limite. Se o romance é como o cinema, o conto é como a fotografia, pois as duas formas precisam fazer um recorte do real para ampliá-la. Tudo é, para o autor argentino, essencial ao conto, pois trata-se de um gênero que trabalha do início ao fim com uma tensão. Já Ricardo Piglia mostra como o conto trabalha sempre com duas histórias – uma história 1 aparente, e uma história 2 cifrada, sendo essa segunda a chave para o conto. Dessa maneira, a partir da complexidade do gênero, não seria tão absurdo pensarmos no conto como um gênero ideal para o complô e para aqueles que fazem parte dele. Gênero aparentemente mais fácil e que possibilita que o escritor aprendiz tenha tempo para escrever, ao mesmo tempo que possibilita que se trabalhe todos os elementos da narrativa, mas que na verdade se coloca como um gênero complexo justamente pelo seu limite. Ainda que o conto moderno tenha se alterado ao longo do tempo, parece haver ainda algo enraizado nele que nos remete às suas origens. Sua oralidade, seu parentesco com o causo, sua presença em contextos “mais informais” da vida, sua primeira via literária com a criança. Nesse sentido, Walter Benjamin mostra como os contos de fadas nos ajudam, através de seus ensinamentos, a superar a repetição do mesmo. O conto é o gênero do contador de histórias, daquele que evoca a imagem do homem mais velho, com as crianças, envolta a lareira. Talvez à imagem do meu pai na mesa.

Posso dizer que “texto de oficina” me ajudou a superar a repetição da modernidade e que era um impeditivo para que eu escrevesse. Mas a repetição do gesto de escrita não é o maçante e previsível mesmo que acontece ao longo do tempo, mas sim o fascinante e imprevisível mesmo que acontece em um presente, o tempo dos ébrios, o tempo do neurótico, o tempo do artista, o tempo da transformação. Na oficina, esse tempo que é atravessado por corpos, vozes e escutas. Em francês, a palavra *répétition* significa “fazer de novo ou atacar outra vez”, tendo como um de seus significados o “ensaio”. O artista é aquele que, no ensaio, repete, mas também aquele que, em cada performance no palco, faz diferente, pois não consegue repetir exatamente o que fez. Por isso, é um lugar

comum essa busca (impossível) do artista pela perfeição. Trata-se de uma busca de um mesmo diferente que se encerra, mas logo recomeça a cada ensaio. E com o recomeço vem o aprendizado. Pensando em tudo que essa escrita para a oficina envolve tem algo do ritual que nela instaura. Tudo isso para tentar contar uma história, assumir um lugar tão nobre, desvalorizado e privilegiado na modernidade – o de ouvinte, o de narrador, o de leitor, o de crítico. Mas seria o conto o gênero de oficina? A verdade é que não posso generalizar, mas sim apenas relatar uma experiência muito singular que tive em duas oficinas. Talvez haja, nas oficinas, gêneros mais “fáceis” de se trabalhar, como o conto. Ainda assim, em minha curta vivência, percebi a existência de outros gêneros necessários para a escrita, mas que já fazem parte da escrita. Contos acabados e inacabados, mas também parágrafos com exercícios, partes de narrativas longas, sinopses de narrativas que não existem, anotações de ideias de textos que iremos trabalhar mais tarde (ou que nunca trabalharemos). Assim, podemos enxergar a oficina como um lugar em que esses muitos textos (e claro, vai depender do exercício proposto pelo oficinairo) estão presentes – alguns podendo ser visíveis a todos, outros escondidos, pertencentes apenas a quem escreve, e que mostram a importância deles para o processo criativo.

Refiro-me a coisas como essas:

Idea de cuento de misterio el este sumido de rojo

→ Vos personajes beben y miran la TV!

El hombre que llegaba a las 13

1 - La historia se pasa en la casa

2 - Los personajes son: - un viejo que espera el hombre que llegaba a las 13

3 - acredita que el hombre que llegaba a las 13 va salvar la humanidad

4 - un viejo que acredita en la existencia del hombre que llegaba a las 13

5 - acredita que el representa el futuro;

6 - Un soldado que escribió un libro sobre el hombre que llegaba a las 13.

7 - Un joven que no espera la llegada del hombre

8 - una mujer que dice que conoce el hombre que llegaba a las 13, que el ayudo su madre.

9 - un chico pequeño que dice que ya jugó fútbol con el hombre que llegaba a las 13.

10 - un hombre que tiene miedo del hombre de rojo.

11 - una vieja enamorada por el hombre que llegaba a las 13, y que no lo conoce, pero es la presidenta de su fan club.

Ou essas:

Idea de conto: + o - 5 páginas

- Imitar o conto "Catedral" do Carver

↳ título: "Castelo de areia"

↳ narrador 3ª pessoa

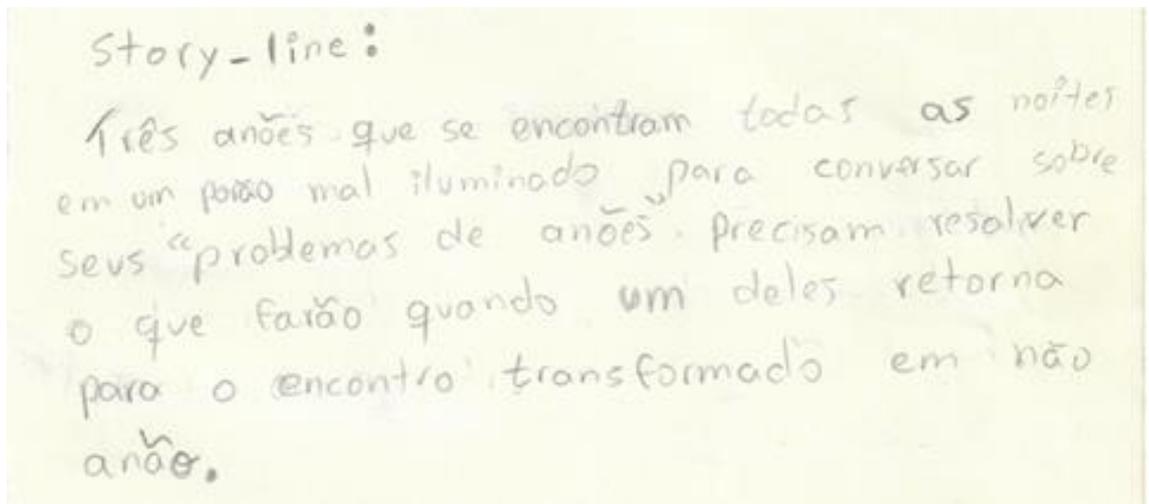
↳ movimento descendente

↳ substituir o cago por um snão

↳ manter humor negro

↳ casto cairno?

Ou essas:



Story-line:  
Três anões que se encontram todas as noites em um porão mal iluminado para conversar sobre seus "problemas de anões". Precisam resolver o que farão quando um deles retorna para o encontro transformado em não anão.

Giorgio Agamben (2018) apresenta a correlação entre a aventura do poeta e a do cavaleiro. A aventura seria o que acontece a alguém; o maravilhoso e misterioso; o bem e o mal; o encontro do mundo e o encontro de si mesmo; algo estranho e desejável; o evento da palavra. Agamben nos mostra que no fim da Idade Média e no Início da Idade Moderna, a aventura foi desvalorizada, e por isso tornou-se, ao ir contra a vida ordinária, excêntrica e extravagante, próxima ao sonho. Contra a vida ordinária, excêntrica e extravagante, próxima ao sonho, é também a minha aventura que tive nas oficinas das quais fiz parte. Como toda aventura, ela tem obstáculos e a recompensa final não é coroada na chegada, mas sim, e como tentamos mostrar aqui, ao longo do caminho. Como toda aventura, ela nos deixa marcas, “sementes hermeticamente fechadas”, “círculos ressonâncias”. Até poderemos tentar nos livrar de algumas delas, como se tentássemos nos livrar dos rastros de um crime. Contudo, algo sempre ficará impregnado em nós. Não sei se é coincidência, mas depois de frequentar as oficinas, passei a frequentar, rigorosamente, toda terça-feira, o Sarau Elétrico do Ocidente, algo que parece fazer parte de Porto Alegre por sua vida longa, apenas para escutar leituras em voz alta. Além do mais, tenho participado de grupos de leitura em voz alta e ministrado oficinas literárias. Assim, uma oficina pode ser um espaço formador, mas também transformador na medida em que mobiliza, em um curto tempo, nossa sensibilidade e por que não algo de revolucionário. Ainda que muitas vezes seja visto como um lugar que não “jogue a sério” o jogo da literatura, a oficina pode ser sim um lugar de preparação séria. Augusto Boal

(2019), ao tratar do teatro do oprimido, mostra que a direção da caminhada é mais importante que o tamanho do passo. Nas oficinas, aprendi exatamente isso. E mais, também aprendi que tem algo de importante em olhar para os rastros (os nossos e o dos outros) e o efeito que eles têm. Já que mencionei Boal, se pensarmos no que ele fez pelo teatro, reorganizando o espaço do teatro, atribuindo o lugar que um dia já foi do povo, mas que a aristocracia acabou se apropriando, o mesmo podemos pensar sobre as oficinas literárias. Talvez possamos não habituar o olho para elas como apenas um espaço para pessoas privilegiadas. Elas até podem continuar como a torre de marfim, os porões ou sociedades secretas, a questão é pensar que se elas existem elas podem se multiplicar. Até porque, à medida que temos, com passos lentos, avançado em questões importantes, como uma maior representatividade de autores, temos percebido algo que o conservadorismo durante algum tempo nos ocultou: há vozes cheias de histórias para contar em todos os lugares.

### **3.6 Oficinas literárias: como se constroem catedrais**

É sempre difícil terminar uma reflexão como essa, mas talvez um conto de Raymond Carver intitulado “Catedral” ajude. Publicado em 1983, em um livro de mesmo nome, ao contrário das obras anteriores, que apresentam personagens derrotados, os contos presentes em *Catedral* são histórias sobre reencontros, perdão, superação. Personagens que tentam, à maneira deles, sem muitas reviravoltas, reconstruir-se. Estrategicamente, “Catedral” é o conto que encerra a obra. Logo, ao encerrar a reflexão falando sobre esse conto, estou eu mesmo copiando a estratégia de Carver.

Em suma, trata-se da história de um homem que recebe um hóspede em sua casa, um cego para quem a esposa trabalhou como leitora e com quem, ao longo dos anos, construiu uma amizade especial. Mais que isso, o cego é alguém que o deixa profundamente perturbado:

[...] A visita dele não me deixou nem um pouco entusiasmado. Não era nem de longe um conhecido meu. E o fato de ser cego me incomodava. A ideia que eu tinha da cegueira vinha do cinema, cegos se movimentavam devagar e nunca riam. Às vezes eram conduzidos por cães-guia. Um cego na minha casa não era uma coisa que eu pudesse aguardar com expectativa (CARVER, 2010, p. 622)

A verdade é que o conflito do personagem, intensificado com a chegada do cego, é anterior a ela. O fato de haver uma história anterior entre o hóspede e a mulher, algo

que afeta o personagem, permite que compreendamos a complexidade do personagem. Trata-se de alguém e conformado com a vida, tanto na relação com a esposa quanto no trabalho. Logo, não conseguimos imaginar alguma ambição do personagem. Há um cego em sua casa, e isso não é o que o incomoda realmente, o que o incomoda é o fato de que há um homem em sua casa que é o oposto dele, alguém com limitações físicas, mas capaz de ser cheio de vida. É perceptível, no conto, uma dimensão erótica que só existe pela presença do seu hóspede. Já sabíamos dessa dimensão desde o início, pois ao nos contar sobre a relação entre a esposa e o cego, ele nos revela alguns momentos importantes: o primeiro, quando, antes de se despedirem, o cego pede para tocar o rosto da esposa do narrador; o segundo, quando a esposa escreve um poema sobre esse o toque, sendo que, de acordo com o narrador, a esposa só escrevia sobre acontecimentos realmente importantes; o terceiro, o fato de eles, mesmo distantes, continuarem se comunicando à distância através de fitas cassetes. É importante mencionar que o cego tinha, segundo o narrador, um “vozeirão”. Contudo, essa dimensão erótica até então aparece apenas entre o cego e a esposa. Sem nenhum exagero podemos imaginar que talvez ela não exista mais (se é que um dia existiu) entre o narrador e a esposa. Em um momento posterior ao jantar, os três estão no sofá, a esposa veste um roupão e dorme. Eis que nos deparamos com a seguinte cena:

O noticiário da teve terminou. Levantei e mudei de canal. Recostei-me no sofá. Bem que eu gostaria que minha mulher não tivesse apagado. A cabeça dela estava tombada para trás, sobre o encosto do sofá, e ela estava de boca aberta. Tinha virado de um jeito que o roupão havia escorregado de suas pernas, deixando à mostra **uma coxa bem suculenta**. Estiquei a mão para puxar o roupão por cima dela e aí lancei um olhar para o cego. Que diabo! Larguei a aba do roupão aberta outra vez (CARVER, 2010, p. 632, grifos meus)

Até esse momento, o personagem, que parece não desejar mais nada em sua vida, nem a sua própria esposa, agora não só olha para a “coxa bem suculenta” dela, mas não a cobre. Apesar da esposa ser o elo que proporciona o encontro entre o homem e o cego, nada acontece entre os três, mas sim entre os dois. Em um momento posterior, o narrador descreve, com dificuldades, o que passa na televisão, um programa sobre catedrais, quando um pensamento surge a ele:

Então me ocorreu uma coisa e eu falei: “Sabe, me ocorreu uma coisa. Você tem alguma ideia do que é uma catedral? Como é que elas são, entende? Está sacando o que quero dizer? Se alguém diz para você ‘catedral’, você tem alguma ideia do que a pessoa está falando? Sabe a

diferença entre ela e uma igreja batista, por exemplo?”. (CARVER, 2010, p. 633)

Ainda que demonstre algum conhecimento, o cego não pode ver uma catedral. Dessa maneira, ele faz o seguinte pedido ao seu anfitrião [...] “Mas quem sabe você pode me descrever uma catedral? Eu gostaria que fizesse isso. Gostaria muito. Para dizer a verdade, não tenho uma boa ideia do que é uma catedral”. O homem não só não consegue recusar como passa a se preocupar com aquele pedido:

[...] Olhei com atenção a imagem da catedral na tevê. Como e que eu ia conseguir até mesmo começar a descrever aquilo? Mas digamos que minha vida dependesse disso. Digamos que minha vida estivesse sendo ameaçada por um maluco que dissesse que eu tinha de fazer aquilo senão... (CARVER, 2010, p. 634)

Com dificuldades, o próprio narrador reconhece: “Não estou me saindo muito bem, não é?” (CARVER, 2010, p. 634). Mas o cego logo encontra um novo desafio, uma maneira de ambos construírem a imagem da catedral: “Ei, escute aqui. Pode me fazer um favor? Tive uma ideia. Você podia arranjar um papel grosso? E uma caneta? Vamos fazer uma coisa. Vamos desenhar uma catedral juntos. Pegue uma caneta e um papel grosso. Vamos lá, meu camarada, traga esse material, disse.” (CARVER, 2010, p. 635). Podemos, é claro, pensar que tal delírio possa vir do efeito do álcool e da maconha que ambos consumiram momentos antes. Mas ainda assim, certos momentos sóbrios exigem algum delírio. O personagem, enfrentando o cansaço, procura, obstinadamente, uma caneta e um papel, revelando que não eram objetos que ele costumava utilizar. A partir de então, passamos a acompanhar o ápice do conto – o momento em que o personagem central alcança sua redenção. Assim, o conto termina com um movimento ascendente, a cena em que os dois homens, ambos sentados no chão de casa, a mão de Robert sob a mão do personagem, desenham uma catedral. Chama a atenção o fato de o personagem não conseguir parar, apesar de reconhecer sua falta de aptidão para a arte. Também chama atenção os elogios de Robert sobre o trabalho e as promessas de que o resultado será muito bom, como se o cego realmente enxergasse o que o personagem precisava para fazer um bom trabalho. Quando a esposa do narrador acorda e quer saber o que eles estão fazendo, é tão grande o envolvimento dele com aquela atividade que ele não pode, ou melhor, é incapaz de responder. Afinal, eles estão construindo algo importante e precisam de atenção. Contudo, nem eles e nem nós, que acompanhamos a história, sabemos o resultado do trabalho deles. “É mesmo incrível!” (CARVER, 2010, p. 637), é o que diz o

narrador após o cego lhe pedir que feche os olhos e “veja”. Esse pedido também se estende a nós, uma vez que desde o início do conto olhamos pelos olhos do personagem e agora precisamos também fechá-lo e participamos com eles daquele ritual. A essa altura da história é muito provável que já estamos nos identificando bastante com aquele personagem, talvez ele reflita a nossa miséria, a nossa conformidade com a pobreza de nossa existência. Logo, talvez sejamos um pouco ou inteiramente como ele, com os personagens do Carver, sem muitas reviravoltas, mas com uma reviravolta grande o bastante para alguém que consegue, de olhos fechados, com a ajuda de um cego, desenhar uma catedral. O importante é que a redenção do personagem não está na imagem da catedral, mas sim no percurso e nas condições que o levaram até a sua construção e que passaram por uma transformação do personagem central, mas também do cego.

Para um personagem que não parecia capaz de nada, desenhar uma catedral é algo grandioso. E isso só acontece, pois há essa estranha figura, esse hóspede que se instalou na vida dos personagens e que, apesar de ter uma limitação física (e talvez porque tenha e precise sempre se superar) parece ter mais vontade de viver. E mais, a existência, tanto para a amiga de longa data quanto para o homem que acabara de conhecer, parece desencadear algo neles que os faz também desejar, que revela o “potencial criativo” dentro deles. Talvez seja seu vozeirão, seu toque, seu espírito de vida, seu bom humor, sua sabedoria, sua capacidade de ser um bom ouvinte, sua imaginação diante dos desafios impostos pelas limitações da vida. A mulher escreve um poema, o homem desenha uma catedral. Ambos os gestos acontecem somente porque há um momento único (quase mágico) junto ao cego. No caso da mulher, seu poema reconstrói o instante em que o amigo tocou seu rosto; no caso do homem, o desenho mais que construir uma catedral, constrói o desejo do personagem de querer construir algo, e isso só é possível pela relação que se estabelece entre eles. Nela, um precisa do outro. Assim, o cego, como um oficinairo ou um colega de oficina, conduz o narrador pela voz e pelo toque, mostrando uma maneira de se construir catedrais. Esse cego, que até então não chamei pelo nome, assim como faz o narrador durante boa parte da narrativa, até que finalmente ele o humaniza, até que finalmente ele o chama pelo seu verdadeiro nome, Robert. Esse cego, que se chama Robert, mas que poderia se chamar Guto Leite ou Assis Brasil, dotados de sensibilidade e sabedoria, não satisfeitos em guardarem apenas para si o que sabem, mostram que uma catedral não pode jamais ser construída sozinha.

## **4. TEXTOS DE OFICINA**

### **4.1 Prefácio**

Desde o início, minha intenção para este trabalho era escrever um livro de narrativas breves. Ainda que esses textos tenham perdido sua materialidade original (e eu queria ser organizado o bastante para ao menos ter salvo vários arquivos em meu computador com as versões dos meus textos e assim poder compará-las, mas só eu sei o quanto sou desorganizado), fui percebendo, enquanto reescrevia os textos antigos e escrevia novos textos, uma “consciência de oficina” importante para mim e que talvez não seja transparente para quem leia os textos. Talvez porque eu só soubesse escrever, ao menos até o presente momento, nas seguintes condições: a partir de um limite temporal, a partir de propostas criadas por outros ou que eu mesmo criava a partir de outros autores e obras e sempre pensando nesses leitores que tive e que me ajudavam com suas vozes inexistentes, mas sempre presentes, a consertar os problemas dos textos. Assim, resolvi que juntaria alguns textos que escrevi e reescrevi, ao longo de anos, para compor a parte final desse trabalho, que só nasce porque havia uma oficina no meio do meio do caminho. Provisoriamente sem título, carinhosamente chamado de “Textos de oficinas”, esse livro, além de resultar em uma reflexão pessoal e teórica sobre os meus caminhos para me tornar escritor, também é um conjunto robusto para galgar, quem sabe com o passar do tempo, uma publicação.

## 4.2 Textos de oficinas

### AVALIAÇÃO NEGATIVA

A edição é linda, tem apenas um ponto negativo: a capa é brochura, mas mimetiza capa dura. As folhas dela são maiores que as folhas do miolo. Desta forma, não é possível guardar na vertical sem que as capas amassem. Não sei quem foi o animal que inventou isso, mas sinceramente espero que responda por este crime. Não há nada de mais em ser capa brochura *strictu sensu*, muitas vezes eu até prefiro que seja assim, exceto quando o pessoal do design, avesso aos estilos clássicos, resolve cagar tudo. Tive que deixar minha edição guardada repousando, na horizontal, de maneira confortável. Mas é claro que ela está amassada, primeiro porque não sabia desse problema, segundo porque a minha esposa, quando o viu na vertical, sabendo dos meus critérios de arrumação, rapidamente o inverteu. Um lado positivo em guardar meu livro deitado é que, como ele não se encontra na mesma posição que os outros e tive que arrumar um lugar especial para ele, em cima da escrivaninha, passo praticamente o dia inteiro sozinho vendo a imagem do autor, em uma posição privilegiada, como se ele me fizesse companhia. Concluindo: não gostei. Não gostei mesmo. Custava fazer as capas com a mesma dimensão do miolo? Já que algumas mudanças não estão ao meu alcance e provavelmente não serei lido pelo responsável desse trabalho horroroso, mas quem sabe tenha a sorte de que algum conhecido dele passe por aqui, deixo um recado: vai tomar no cu, seu arrombado. Sobre o livro, ainda não o li, pois ando sem tempo. Portanto, não posso por ora opinar, mas assim que terminar a leitura, e tenho certeza que é um daqueles livros que nos deixam tristes quando acabam, deixo um comentário sobre minhas impressões.

## VERDADE SOBRE ELA

Você já deve ter ouvido falar sobre ela, não? Nos últimos anos, ela tem desfrutado de grande popularidade nos círculos de “intelectuais”. Embora prestigiada (muito mais do que merecia) aqui e em outros países (provando que a ignorância está globalizada), ela talvez impressione uma massa de idiotas, mas a mim apenas causa nojo. Sinceramente, quando a vejo (e ultimamente tenho visto ela em todos os lugares) a única certeza que tenho é que estamos diante de uma patética caricatura construída por pseudointelectuais. Hoje, ela pode até brilhar, mas amanhã, quem sabe, como outras, desapareça. Sei que depois de dizer isso será o fim do meu sossego e já avisei amigos que é provável que eu sofra ameaças, que alguém possa (os seguidores dela) tentar algo contra mim. Por sorte, tenho bons amigos que podem me ajudar nesses momentos de dificuldade. O carisma, a eloquência, as falsas promessas, tudo isso faz parte de seu show manipulador. Por trás de suas falas, há sempre um enorme vazio. Poderia gastar horas apontando e rebatendo cada uma das besteiras que ela fala, o que costumo fazer nos círculos de intelectuais (sem aspas) do qual faço parte, e que para minha felicidade me rendem elogios sinceros, mas não farei, pois o que ela quer é exatamente isso: que eu perca tempo. Tenho certeza que ela tentará, a todo custo, me destruir. Fingirá que se importa, talvez até me chame para debater, mas não sou tolo, sei que com ela não se dialoga.

## ABAIXO DA MÉDIA

Catarina foi, desde muito cedo, considerado uma promessa. daquelas que só de tempos em tempos surgem. daquelas que se lapidadas se tornam valiosas no mercado da bola. Nas categorias de base, Catarina já era visto com bons olhos e seu nome já surgia, em um futuro não muito distante, entre os melhores de sua geração. Isso se deu pelas suas atuações nos mundiais sub-15 e sub-17 da seleção brasileira (artilheiro e melhor jogador de ambas competições) mas principalmente pelas participações decisivas na seleção sub-20, responsáveis por colocá-lo na vitrine mundial, quando o técnico, o falecido Manuel Fischer, decidiu convocá-lo às pressas, após a contusão de Ramirinho, utilizando-o em quase todos os jogos como o décimo segundo jogador do time, o reserva de luxo que ajudou com o gol do empate e um passe majestoso de cabeça naquela sofrida classificação nos acréscimos contra o Uruguai. Sua promoção para o profissional não demorou, e nem poderia ser diferente, mesmo com a cautela irritante do teimoso João Castelo, que rapidamente caiu após ser criticado e pressionado pela torcida e boa parte da imprensa por não utilizar o que ele tinha de melhor, quando o time carecia justamente de bons fazedores de gols. Não fosse uma pequena lesão na virilha, às vésperas da convocação para as Olimpíadas, Catarina certamente teria ajudado o time a evitar o desastre da eliminação precoce contra a fraca, mas combatente Nigéria. Não seria tão absurdo assim, apesar de todas as deficiências e a falta de vida daquele time, pensar que um único jogador poderia ter levado a seleção nas costas, assim como Catarina passou a levar o seu próprio time. Catarina chamava atenção pelo seu bom passe, a presença de área e seu faro de gol. Era difícil passar em branco, mas quando isso acontecia, ao menos no final do jogo, Catarina tinha dado muito trabalho à defesa. Contra times muito retranqueiros, Catarina costumava ser utilizado para chamar a marcação para si, deixando mais espaço para outros jogadores circularem. Com Catarina em campo, o time não só saiu da parte de baixo da tabela, mas passou a brigar por todos os títulos. E mais, de igual para igual. Na época, falou-se que foi um acerto quando o time, após uma série de sondagens e investidas milionárias, mesmo precisando de caixa, bateu o pé e decidiu que Catarina não seria vendido. Ao menos não naquele momento. A “jogada de mestre” do presidente Sebastião Domingo – ao menos foi assim que a imprensa especializada se referiu na época – foi assinar um contrato com uma das maiores multas do futebol mundial dos últimos tempos. Na época, muito se discutiu se foi um acerto ou um erro do time em resguardá-lo tanto. Teve quem achasse que era um acerto, afinal, Catarina tinha 16 anos recém completos

quando chegou ao profissional e poderia facilmente se perder no caminho. Mas também teve gente, e foi a grande maioria, que achou que houve exagero do empresário, que também era o seu pai, e do presidente do time, quando Catarina foi proibido de conceder entrevistas, embora nunca se tenha utilizado a palavra “proibir”, mas sim “proteger”, “resguardar”. A verdade é que Catarina era um jogador diferenciado. Dentro e fora de campo. E fora é que estava o problema. O que se esperava (e ainda hoje se espera) de um grande jogador, os mínimos atributos para diferenciá-lo de uma pessoa comum, não se encontravam em Catarina. Falou-se em “profissionalismo”, em “comprometimento”, em “seriedade”, mas com todo aquele resguardo exagerado e mantido, não demorou a surgir certa desconfiança de que havia algo errado. Algo muito errado com o jovem e promissor Catarina. Seus companheiros de time costumavam descrevê-lo como alguém “tranquilo”, mas que poderia “se soltar mais”. Para a imprensa, Catarina era um menino ingênuo sendo proibido de viver as extravagâncias de um jovem jogador em ascensão, mas que em breve se libertaria da coleira de seu empresário. Com o passar do tempo – sobretudo após o controverso e impactante artigo assinado pelo Antonio C. Verino no *Hora Marcada* “Não é isso que queremos para o futebol” – a desconfiança se tornou um incômodo. Talvez esse incômodo já viesse desde as tão aguardadas (e decepcionantes) primeiras entrevistas de Catarina, os tão aguardados (e frustrados) registros do paparazzis, algo que de alguma maneira aquele artigo, com seu tom melancólico através de uma análise sobre a imagem de Catarina, explicitou algo que estava claro, mas que ainda não se podia ver, algo que nem o time, nem a imprensa, nem a torcida imaginaram que existisse no mundo da bola, algo que levaria Catarina à ruína e que era a sua essência: uma profunda melancolia.

## PLANOS

Acordar cedo e tomar banho. Escolher uma roupa bem apresentada, algo não muito exagerado, mas também não muito desleixado. Abrir a casa para dar uma arejada. Lembrar de colocar uma garrafa de água sem gás e com gás (embora ache que ele prefira sem gás) na geladeira, caso ele tenha sede. Se ele preferir, oferecer suco de laranja. Se ele estiver com sono (ou se ele bocejar muito ou se estiver com olheiras) oferecer um café e dizer que foi passado faz tempo. Não esquecer do bolo de chocolate no forno, mas não dizer que fez especialmente para ele, pois pode soar muito estranho. Esperar ele no sofá. Não se distrair no celular enquanto espera. Checar se a chave da porta está em mãos. Checar se o interfone está funcionando. Checar se a casa não está muito bagunçada. Arrumar a casa, caso esteja bagunçada. Descer o lixo correndo antes que ele chegue. Estudar se de repente não é melhor levar o lixo e ir para frente do prédio ficar esperando-o, pois no intervalo entre levar o lixo e subir para o apartamento ele pode ter chegado e tocado o interfone. Não mostrar muita afobação, mas também não muita frieza quando ele chegar. Não perguntar por que ele demorou tanto a vir. Mesmo que ele tenha se mostrado confiável no telefone, não confiar cem por cento nele. Não fazer muitas perguntas para que não se sinta pressionado. Sob hipótese nenhuma mencionar ou dar a entender qualquer insatisfação. Perceber se ele precisa de concentração ou tudo bem para ele conversar enquanto faz o trabalho. Se ele precisar de silêncio, cuidar para que ele tenha silêncio. Se ele não aceitar nada para comer ou beber da primeira vez, oferecer novamente para que ele não ache que é apenas por educação. Cuidar para não ser muito insistente, pois ele pode achar estranho. Se ele quiser conversar, esperar que ele fale sobre algo. Estar preparado para que ele seja de direita. Talvez até dar entender que há alguns pontos de convergências. Não pensar, sob hipótese nenhuma, que ele pode não aparecer, caso ele esteja uns minutos atrasados. Não pensar, nunca, que ele pode ter esquecido de aparecer. Mesmo caso ele não apareça, pensar que talvez tenha acontecido algo. Ligar para ele apenas se ele se atrasar muito, mas cobrá-lo pela falta. Cuidar com as palavras, talvez dizer “fiquei preocupado que algo pudesse ter acontecido”.

## **CRIATIVIDADE**

Estamos distantes, mas nunca estivemos tão próximos. Eu moro em Porto Alegre, ela, em São Paulo. Diríamos que temos algo. As poucas vezes em estivemos próximos de verdade não nos sentimos com a mesma conexão que agora. Nesse tempo, ela começou a namorar, e nossas conversas foram ficando mais vagas. Depois, eu comecei a namorar e, mesmo ela tendo terminado o seu namoro, acontecimento que me deixou feliz, paramos de nos falar. Ao menos até o meu namoro acabar. Antes, já tinha puxado assunto algumas vezes para saber como ela estava. Nunca tinha dito que costumava pensar nela, como agora dizia. Embora ela estivesse, algumas vezes, no meu pensamento. Ela deixou escapar que seu namoro entrou na rotina e, como meu namoro antigo também terminou porque tinha entrado na rotina, temo que nossa relação, que ainda não é um namoro, mas talvez venha a ser ou poderia vir a ser, acabe antes mesmo de nos encontrarmos, que ele entre na rotina, caso a gente não seja criativo o bastante.

## A SENHORA MARQUESA

A Senhora Marquesa acordou às seis horas em ponto. Uma antes do despertador tocar. Duas antes do combinado. Sua última refeição: uma posta de tilápia com uma porção pequena de arroz, vegetais crus e um quadradinho de chocolate meio amargo. À noite, deitada, com uma camisola com a foto da neta, depois de ter tomado o remédio da pressão, a Senhora Marquesa pediu a Deus que desse tudo certo.

Mas se algo não deu certo foi dormir à noite, pois o Romário, o cachorro da Senhora Marquesa, chorou a noite toda. E tentou, a qualquer custo, dividir o espaço vazio da cama, aquele que pertenceu ao Senhor Marquês. “Ele sente quando algo está para acontecer”, a Senhora Marquesa diz chorando no carro a caminho do hospital. Mas o que a Senhora Marquesa não diz é que ela passou boa parte da madrugada sentada no vaso com uma diarreia daquelas.

Antes de sair às cinco horas em ponto, a Senhora Marquesa, de banho tomado e bem perfumada, afinal, o que as enfermeiras e o médico iriam pensar dela, ligou cinco vezes para o zelador. E nas cinco vezes, o telefone só chamou. A Senhora Marquesa já tinha notado que nas últimas semanas ele andava sumido. Ela sabia o porquê. Já tinha dito diversas vezes nas reuniões de condomínio. Trabalhador? Sim, talvez no começo. Como todos são. Depois ficam preguiçosos e lentos. Até que ficam invisíveis e incomunicáveis. “Tem que colocar na parede”, ela dizia. A Senhora Marquesa conheceu muita gente como ele. O Senhor Marquês, por exemplo.

Demiti-lo? Ela era contra. A menos que encontrassem outra pessoa, uma mais qualificada. Querendo ou não, ele era confiável. Não roubava dos moradores e costumava cumprir seu trabalho. No tempo dele, é claro. Ela sabia que no fundo no fundo o que os moradores queriam era trocá-lo por câmeras, igual fizeram com os porteiros.

A Senhora Marquesa faz o sinal da cruz antes de abrir a porta e sair às cinco horas em ponto. Antes de descer quatro lances de escadas, levando exatos sete minutos e quinze segundos, com uma mão na lombar e a outra na bengala, presente do filho depois do famoso tombo na escadaria, e tocar a campainha cinco vezes, em intervalos de tempos curtos, até o zelador aparecer com roupas de dormir e os olhos recém-abertos, não reagindo aos resmungos da Senhora Marquesa, apenas dizendo “me arrumo em um instante, Senhora Marquesa”.

No carro, a Senhora Marquesa sente um enjoo. Não sabe se é o cheiro de peixe, o movimento do carro ou o jejum. Nem o zelador parece aguentar aquele cheiro, “acho

melhor abriremos o vidro, Senhora Marquesa”, ele diz. A Senhora Marquesa não pergunta, mas escuta o zelador contar que ele teve que ir ao Mercado Público comprar uns filés de tainha para assar no sítio do sogro em Viamão. O cheiro até hoje está no carro, mesmo depois de uma semana.

Por alguns minutos o zelador e a Senhora Marquesa dividem o silêncio. Não fosse tão ocupada, a Senhora Marquesa estaria nesse momento com o filho. Estariam conversando sobre a neta, sobre como andava a vida de médico dele e sobre os problemas no casamento. Nesse último assunto, ela, como ninguém, saberia exatamente o quê falar. Ele ficaria ao seu lado, durante todo o tempo no hospital. Talvez até conversasse com o médico e sugerisse algum tratamento que não a fizesse sofrer tanto. Depois, mãe e filho almoçariam juntos e passariam a tarde no shopping. E o filho, preocupado como só ele é, compraria um presente. Surpresa! Uma roupa bonita e elegante, talvez? E ela não estaria naquele carro fedendo a peixe, ouvindo o motorista agora cantarolar uma música sertaneja irritante com o seu portunhol.

O zelador era Argentino ou Uruguaio? A Senhora Marquesa não pergunta, é claro. Certamente ele já falou isso. Talvez quando ele se apresentou para ela quando se conheceram e ele disse “qualquer coisa que a senhora precisar, é só me chamar”. E a Senhora Marquesa, como já era sozinha, não hesitou em chamá-lo. É bem verdade que às vezes ela tem a impressão de que ele se esconde. Mas ela, ao menos antes de estragar o casamento do filho caindo da escadaria da igreja e machucando para sempre a perna direita, era ágil e ia atrás dele. E mesmo com as desculpas prontas para ela, ainda assim, a Senhora Marquesa o pressionava. Às vezes fora do horário de serviço dele. Para colocar um quadro na parede, para matar uma barata ou simplesmente para lhe fazer companhia quando acontecia de ela sentir umas pontadas no peito.

(Às vezes, a Senhora Marquesa não sentia pontadas no peito, mas agia como se sentisse, pois sabia exatamente o que uma pessoa com pontadas sente. Às vezes, a Senhora Marquesa, fingindo que sentia pontadas, não exigia nada do coitado do zelador, mas mesmo assim suas expressões de dor e todos ai ai ais faziam com que ele ficasse ao seu lado. Com pena? Talvez. Perguntando se estava tudo bem, se não estava precisando de nada. E às vezes, a Senhora Marquesa, mesmo sem pedir, acabava recebendo visita do zelador. Nunca demorada, é verdade, pois havia muito trabalho a ser feito no prédio, nunca como a da família, pois sempre havia uma distância entre eles. Mas ainda assim era uma companhia. Acontecia também da Senhora Marquesa, esquecendo que deveria sentir pontadas, levantar de sua poltrona e ir até a cozinha, colocar o avental e preparar

um bolo de laranja, o preferido do filho e também do zelador, que comia como se ainda não tivesse feito nenhuma refeição durante o dia e agradecia, dizendo o que ele mais costumava dizer “precisando de mim, é só chamar”.)

E a Senhora Marquesa, após o filho dizer em cima da hora que não poderia acompanhá-la ao hospital, e ela responder que tudo bem que ia com uma de suas amigas, que após aceitar, lembrou que tinha um compromisso importante, acabou encontrando o zelador. Ela voltava de uma de suas caminhadinhas de fim de tarde, ele cuidava das plantinhas do canteiro da entrada do prédio. Ganharia uns troquinhos para acompanhar uma velha no hospital. Que tal? Simples. E aquele foi um dos momentos em que ela o colocou na parede. Uma resposta. Ela a exigia, mas sem levantar a voz. Dizendo apenas “depois acertamos o valor”.

Ele aceitou, sem problemas. Disse que transferiria todas as suas obrigações do dia para a esposa. E os trabalhos que faria por fora, ao longo do expediente, provavelmente inventaria uma desculpa qualquer para fazer nos próximos dias. E não só aceitou acompanhá-la, mas se ofereceu para que fossem no carro dele, aquele que fedia a peixe. Às sete horas, em ponto, sem atrasos. E quando saiu da sala do médico, pensando na palavra “malignidade” que tinha acabado de ouvir, a Senhora Marquesa desabou no corredor do hospital. Desconsiderando as palavras “inconclusividade” e “vamos agora esperar os próximos exames”, procurando no celular e não encontrando uma mensagem sequer do filho. A Senhora Marquesa, após ser resgatada do chão pelo zelador, percebeu que ele oferecia para ela uma barra de chocolate de amendoim que ela comeu em poucos minutos, entre lágrimas, dizendo “obrigado, filho”. A Senhora Marquesa detestava amendoins.

## **FEEDBACK**

Em termos gerais, o texto está bom. Uma leitura agradável e que expõe de maneira bem clara o problema. Como pode ver, marquei em amarelo algumas coisinhas, nada muito sério. Fiz também algumas sugestões, mas fica a teu critério aceitá-las ou não. O que me incomodou mais mesmo foram as reiteraões ao pedido de ajuda. Entendo que a repetição pode ser um recurso interessante, mas nesse caso não sei se funciona, pois ela acaba tirando o peso do pedido de ajuda. Talvez fosse mais interessante deixar o leitor ir construindo, aos poucos, através de alguns indícios sutis, o desespero do personagem.

## **O RETORNO DO AUTOR**

O anúncio de que um falecido autor lançaria um novo livro foi um grande choque no meio editorial. Sua obra, “Confissões de um romancista morto”, um relato sincero sobre a vida de escritor após a morte, está em pré-venda e já é um dos mais vendidos e aguardados do ano. A editora garante que todos os livros comprados na pré-venda chegarão autografados pelo autor e que a agenda dele para eventos literários, embora quase lotada, ainda tem algumas vagas para interessados.

## DESEQUILÍBRIO

Ela diz que preciso parar de roer as unhas. Dormi no cinema por alguns minutos. Ela fez questão de pagar a conta. Combinei de almoçar com uns colegas. Trabalhei até de madrugada e meus olhos estão inchados. Derrubei café em um livro da biblioteca. O restaurante que ela escolheu não tem opção vegetariana. Ela diz que sou impulsivo demais. O pai dela perguntou se o que eu faço dá dinheiro. Escutei a vizinha transando. Dormi em pé no ônibus. Pesquisei na internet sobre a depressão. Ele riu depois que eu disse “sou marxista”. Comprei uma panela de pressão, mas a borrachinha veio estragada. Um homem com o mesmo nome do meu pai morreu. Li que sou impulsivo por causa do meu signo. Ela perguntou o que achei do filme e tive que dizer que gostei, apesar de ter achado chato. Comprei uma bicicleta. Perguntaram qual é a minha disponibilidade de horários. Disse pra ela que não me sinto confortável com aquela situação. Ela me convidou para ir ao Rio de Janeiro. Deveria ter dito “não tenho dinheiro”. Era minha primeira viagem de avião. “Estou procurando um emprego”, respondi ao motorista do uber. O zelador me entregou umas encomendas. Esqueci o guarda-chuva no ônibus. Combinamos de sair cedo pra praia, mas acordei com dor de barriga. A melhor parte do passeio foi quando me perdi. Combinei de ir ao cinema com uma amiga, mas ela teve um imprevisto. Tive um pesadelo com um anão na noite passada. Cheguei no banco com os pés molhados. Uma prima ligou para dar as condolências. Combinamos de ir cedo para praia, mas acordei com dor de barriga. Comprei roupas de fazer exercício. Acordei me sentindo meio doente. Não consigo encontrar meu *pendrive* com nossas fotos da viagem. A sessão tinha apenas um casal de velhos e eu. Quase fui atropelado. Abri a encomenda da vizinha. Disse que prefiro almoçar em casa. Uma colega perguntou se eu queria carona, mas disse que vim de bicicleta. Meu pai depositou um dinheiro pra me ajudar. Escutei a vizinha chorando. Esqueci que tínhamos combinado de sair. Perguntei se poderíamos continuar, mas ela disse “melhor não”. Fui dormir com a sensação que tinha esquecido de algo muito importante. Disse que meu avô se matou, mas ela riu. Tomamos uma garrafa inteira de vinho. Voltei de casa com a bicicleta, me perguntando se alguém me viu cair. Minha mãe ligou dizendo que está tudo bem agora. Juntei todos restos da geladeira em uma sacola de plástico e descii. O zelador me pediu mil desculpas pela confusão. Precisava dar um nome ao meu cachorro. Rimos, mas não estávamos felizes.

## O ARTISTA AMADOR

O artista amador manda mensagem em uma rede social perguntando se você teria interesse em comprar a arte dele e você que não sabe dizer não e não quer parecer que não apoia artistas amadores vai lá e compra a arte do artista amador por um preço razoável e assim você tem em mãos o primeiro romance do artista amador mesmo sem nunca ter ouvido falar sobre ele afinal são tantos artistas amadores que surgiram nos últimos tempos que fica difícil acompanhá-los mas talvez esse seja diferente talvez ele se destaque entre os artistas amadores quem sabe até deixa de ser amador e não demora até outros artistas amadores provavelmente indicados por esse primeiro artista amador fazerem o mesmo e você até tenta dizer bem a situação está complicada aqui bem estou desempregado hoje não talvez outro dia mas vai lá e compra todas as artes de todos os artistas amadores que com sorte encontraram o comprador ideal engajado e que não quer deixar a arte independente morrer e a essa altura o dinheiro do mês quase acabou apesar do mês ainda estar na metade e não para de vir gente nas redes sociais que sabem quem você é e o seu apartamento de 23 m<sup>2</sup> que já está entulhado de coisas agora parece uma lojinha de arte independente e mal dá pra se mexer até que chega um momento em que você precisa decidir se faz um empréstimo no banco se abandona as redes sociais ou se irá voltar-se contra os artistas amadores e ser desses que só gostam dos clássicos.

## TOCA NO NOÇÃO

Se o Ciro tivesse tocado no Noção talvez aquela final fosse outra. Bastava ter feito o básico e o estádio viria abaixo. O Ciro era um volante, daqueles que pegam firme atrás, mas não costumava fazer gols. Até tinha alguns em sua carreira, mas seu histórico mostrava que estufar as redes não era sua maior qualidade. Apesar do momento ruim do time, Ciro era um dos destaques. Ao menos pelo seu comprometimento em cada jogo, acabava sendo poupado das críticas. O time não passava por um bom momento, mas conseguira chegar à final. Ciro era conhecido pelas roubadas de bola, embora deixasse a desejar um pouco às vezes no posicionamento, às vezes jogando muito à direita, como se fosse um lateral, às vezes centralizado demais, deixando um rombo na esquerda. Quanto ao passe, era a segunda melhor assistência do time. No entanto, um pequeno problema de temperamento acabava atrapalhando Ciro e os times pelo qual vestiu a camisa. Eram visíveis as dificuldades de lidar com as orientações do técnico, os problemas de relacionamento com os companheiros, os episódios de briga com os adversários e até com torcedores que o deram fama de *bad boy*. Mas na última temporada, de maneira surpreendente, ele parecia mais à vontade com o time. Mais calmo e mais colaborativo, já era o destaque daquele time que, apesar de ter bons nomes e um rendimento melhor que o esperado, no jogo deixava muito a desejar. Como se finalmente a maturidade (apesar de ele ser o mais velho do time) tivesse despertado o lado que todos queriam ver. Mas aí ele resolveu tentar ele mesmo decidir aquele jogo e voltou a ser o Ciro de sempre. Enquanto conduzia a bola, o técnico na beira do campo até tentou impedi-lo de cometer o erro gigante que ele cometeria e gritou várias vezes: “Toca no Noção, toca no Noção”. O narrador na cabine, ao ver vitória a se desenhando, não conseguia esconder, ainda que tenha tentado ao longo do jogo manter-se imparcial, a euforia de estar prestes a narrar o gol do título. A torcida, como era se esperar, não se aguentava. Por trás daqueles que roíam as unhas, daqueles que arregalavam os olhos, daqueles que cruzavam os dedos, daqueles que viravam de costa sem coragem para ver o lance, havia um grito preso. Isso porque antes mesmo do jogo começar, a previsão era a pior possível, todos estavam preparados para uma terrível derrota. Quando o juiz apitou, o esperado aconteceu: o time adversário veio para cima com tudo. Foi um massacre. De um lado, o time de Ciro, um time habilidoso, mas acuado e sem nenhum entrosamento, de outro, um time com problemas técnicos, mas com muita vontade e que não se importava em jogar sujo em nome do resultado. Reclamações, faltas duras, provocações, catimbas, tudo isso era usado

a serviço do adversário. Ainda assim havia um último lance, a jogada que poderia definir a partida. Era só o Ciro tocar no Noção. Dos quatro minutos de acréscimo já tinham passado dois e meio. Era para ser um daqueles contra-ataques matadores. Seria a realização de um milagre, ao menos se o Noção tivesse recebido aquela bola do Ciro. Sem muito esforço, dava para imaginar o camisa 9 dominando a bola e um gol aberto para ele fazer a mágica acontecer com a canhotinha revolucionária. Sem marcação, poderia encobrir o goleiro, driblá-lo ou apenas se contentar com dar um chute rasteiro no canto. O estádio viria abaixo. Difícil dizer o que aconteceria exatamente, mas uma coisa era certa: o gol nunca esteve tão próximo como quando Ciro roubou a bola no meio campo e foi para cima. A matemática estava a favor. Dois contra um. Ciro e o zagueiro, o Noção livre do outro lado pedindo a bola. Não fosse o Ciro, a essa altura o time estaria comemorando junto com o torcedor. Mas em vez disso, o Ciro achou que seria uma boa ideia arriscar o drible, o que não foi. No momento em que ele tentou dar uma meia lua, o zagueiro antecipou e roubou a bola, puxando um contra-ataque mortal. Desnorteados, ninguém conseguiu acompanhar a triangulação que chegou em um passe meio forte e que o Olavo, que até então não tinha feito nenhum gol no campeonato, um jogador desengonçado e conhecido por faltas duras e declarações polêmicas, aproveitou para fazer. A verdade é que agora o futuro do time estava incerto. Pressionados pela direção, pelos jornalistas, pela torcida. Claro que são apenas projeções que podemos fazer após o jogo, enquanto todo o time está atirado no campo – com exceção de Ciro que deu um jeito de escapar das entrevistas. O passe poderia não ser redondinho, Noção poderia não estar em um bom dia, o goleiro poderia fazer um milagre. Ao menos essas projeções aliviam um pouco o peso daquela derrota – uma das piores que o time já sofreu e que será lembrada, por muito tempo, até o time se recompor novamente, o que pode levar anos.

## **RELATO DE UM CLIENTE INSATISFEITO COM UMA BASE FORTIFICANTE PARA UNHAS ROÍDAS**

Comprei a tal base para unhas roídas com a promessa de que finalmente iria me livrar desse vício, mas preciso vir a público dizer que fui enganado. Sendo assim, acredito que falo em nome de outras pessoas que, por razões muito claras, como o medo de se expor ao ridículo ou o medo de sofrerem ameaças dos grandes empresários, possam não se sentir à vontade, como eu mesmo não me senti durante algum tempo. Além de brincar com as nossas expectativas, o efeito do tal produto milagroso é capaz de agravar um caso que já é grave, fazendo o vício ficar ainda maior. Em primeiro lugar, o fato de a base ter um gosto amargo não altera em nada que ainda exista o desejo de levar a mão até a boca. O que acontece, ao menos no início, é que o gosto ruim atrapalha, faz o momento da prática ser mais amarga, assim como o momento após a prática, pois o gosto perdura por um tempo. No entanto, o sabor não impede que ela aconteça. Isso porque é possível se adaptar a ele. E o pior, é possível até gostar e precisar dele (quem já tomou café com açúcar e mudou pra sem sabe disso). Antes, havia algo de automático em roer unhas, mas agora há todo um ritual. Passar a base unha por unha, esperar secar, sentir a expectativa, começar o trabalho. Acontece que nada disso é bom. Não é bom esperar para roer unhas, quando se rói é porque já não se pode mais fazer nada. Além do sabor amargo, a base tem nutrientes que ajudam as unhas a crescerem ainda mais fortes, o que quer dizer que roer unha fica ainda mais difícil. Assim, é preciso colocar mais força nos dentes. Se roer as unhas frágeis já fazia mal para o esmalte do dente, meu dentista sempre me avisou, imaginem roer unhas mais fortes? Estou me endividando para comprar essas bases, pois além de caras (um vidrinho de 30ml custa 30 reais) elas têm durado cada vez menos. Ainda assim consegui com uma amiga que é dona de uma loja de cosméticos que comprasse em atacado (imaginem minha sala com caixas empilhadas dessas bases) e o restante em manutenção para os dentes, pois li o caso de um homem na Inglaterra que perdeu os dentes após roer unhas e não consigo imaginar uma agonia maior que a de querer roer unhas e não poder pela falta de dentes. A matéria não dizia, mas não posso deixar de pensar que ele tenha usado, senão a mesma, uma base similar a essa. Se você estiver lendo isso, por favor, não compre a tal base, continue roendo como sempre ou procure ajuda por outros meios.

## CONFINAMENTO

Temos conversado todos os dias sobre o Big Brother. A verdade é que é o único assunto que temos em comum. Nas vezes em que tentamos conversar sobre outra coisa, tudo fica meio estranho e não demora até que falte assunto. Para o bem de nossa relação, concordamos em falar apenas sobre o que nos aproximou. Às vezes, é como se nós mesmos fôssemos os participantes: traçamos estratégias, combinamos votos, curtimos as festas até o final. Talvez por isso a gente se dê tão bem, talvez por isso nossa conversa, que antes do Big Brother começar, era inexistente, se estenda por horas. Quando estamos mal, ao menos ainda sabemos que temos um ao outro. Conversar sobre Big Brother, ainda que às vezes a vontade, acredito que mútua, seja falar sobre outras coisas, é o que tem nos salvado. Apesar de às vezes discordarmos por conta de uma leitura diferente de jogo. Os dias passam e não temos certeza o que será de nossa relação após o Big Brother. No entanto, sabemos a data da final do Big Brother. Sabemos que assim que o último participante sair da casa, estaremos confinados em nosso próprio silêncio. A menos que encontremos um novo reality show.

## ABSTINÊNCIA

O mundo que conhecemos deixou de existir no momento em que um jovem professor tradutor e poeta fugiu de casa abandonando a esposa as tristezas uma tradução incompleta de Ilíada e caminhou exatos dezessete quilômetros ouvindo das janelas por onde passava xingamentos e vaias como se ele próprio representasse todo o mal da civilização e a poucas quadras de sua padaria preferida tão desnorteado esqueceu-se o motivo que o levou a furar uma quarentena de meses o desejo incontrolável de devorar uma bandeja de quindins da sacada do seu apê enquanto lia Homero indo parar em uma manifestação de extrema-direita e sob efeito da falta de açúcar esquecendo-se que costumava dizer sou a favor de uma esquerda mais branda não recusou quando lhe ofereceram uma bandeira do Brasil uma vuvuzela e um papel com uma letra tosca de uma música que pedia o fim do comunismo.

## TREMENDO ESFORÇO

Poderíamos ser bons amigos. Não sei se é recíproco, embora tenha lá minhas desconfianças. Admito que seja difícil, mas não posso deixar de imaginar como seria. Sempre que nos encontramos, preciso fazer alguns sacrifícios, como tentar aparentar o máximo de frieza diante de sua companhia. No começo, achei que o desconforto (por mais que tente, quando estamos próximos não consigo disfarçá-lo) poderia revelar minhas intenções ocultas. Minha filha, por exemplo, disse que fico “muito estranho” perto dele. Que as crianças sejam muitas vezes mais espertas que os adultos, estou de acordo, mas isso não se aplica a minha filha que, digamos, é meio lerdinha. Se até ela percebeu, outras pessoas certamente perceberam. Minha esposa também comentou algo a respeito. Diz que fico meio nervoso, mas desconfio que seja porque ela ache que eu o considero muito superior a mim (o que é verdade) e me sinta mal com isso (o que é mentira). Talvez ninguém desconfie de nada, pois eu teria muitos (embora não tenha nenhum) motivos para odiá-lo. Minha ex gosta (até demais) dele, minha atual gosta, mas não me fala nada, minha filha o considera um pai mais novo e mais legal. No entanto, minhas intenções de conquistar sua amizade são muito anteriores, remontam a uma época em que eu passei a me aproximar dele. Uma época em que minhas intenções estavam mais claras e mais avançadas, muito antes de minha família impedir nossa amizade. Não fosse o envolvimento tão intenso entre eles (o que é compreensível), eu poderia estar agora chamando-o de “meu amigo”. Hoje, só o vejo raramente. Quando vou pegar minha filha, nas festas de família. Algumas vezes, preciso fingir que somos inimigos. Uma vez, para disfarçar o que sinto, briguei com ele. Acho que foi o dia mais triste da minha vida. Já pensei em perguntar se o convite para o futebol que ele me fez uma vez ainda está de pé, mas infelizmente (ou felizmente) nunca soube jogar futebol. Melhor que as coisas continuem assim. Ao menos não vejo, no momento, como mudar essa situação.

## ESPERANDO MÔNICA

Agora que Mônica enlouqueceu, ela não quer mais caminhar comigo. Diz que não tem mais tempo para caminhadas, mas o que na verdade escuto (o que meu coração despedaçado escuta) é que não tem mais tempo para nossa amizade. Agora que minha companheira de exercícios enlouqueceu, acabo não mais saindo de casa nos finais de tarde nem aos sábados ensolarados. Se alguém que tivesse a mesma proximidade que Mônica e eu temos (na verdade é melhor dizer tínhamos) me chamasse para dar uma caminhada, mesmo eu não estando afim, jamais recusaria. E pior, jamais afastaria uma amiga dessa maneira. Mesmo que eu não tivesse tempo, o que definitivamente não é o caso de Mônica, que tem tempo até de sobra. Se eu não tivesse tempo, diria simplesmente “não tenho tempo”, e não “não tenho mais tempo”. Talvez sugerisse para trocarmos o horário, diminuirmos os dias, encurtarmos os quilômetros. Mas aqui o caso é outro: Mônica está louca. Se Mônica não estivesse, e a gente sabe que com pessoas loucas não há diálogo coerente, eu tentaria lembrá-la como nossas caminhadas eram divertidas. Talvez com o tempo Mônica tenha parado de se divertir, justamente porque já estava em processo de loucura. E a gente percebe logo que há algo errado quando ela desliga o telefone na nossa cara. E depois nos bloqueia no celular. E depois deixa avisado ao porteiro do condomínio que não está em casa mesmo estando. Isso foi antes de eu ter a certeza que sim, Mônica estava louca. Antes de eu investigar e juntar as peças, após sair do trabalho para ver o que ela fazia no nosso horário de caminhada. Ao menos para não me sentir tão mal assim por ela ter desistido de nós. Para ter certeza que não era questão de não querer, mas sim de não poder, afinal, agora ela estava louca. (Me pergunto quantas coisas mais Mônica tenha desistido por conta dessa loucura) Mas Mônica enlouqueceu e preciso aceitar isso. Antes que tudo volte ao normal, preciso cuidar de mim. Para que quando ela se cure (sou otimista o bastante para acreditar nisso) eu esteja saudável esperando Mônica. Agora que Mônica enlouqueceu, nos finais de tarde, em vez de ir encontrá-la em frente ao seu condomínio, fico jogada no sofá, com um olho na tevê, o outro no celular, com a esperança cega de que Mônica não esteja mais louca e mande uma mensagem dizendo que está passando aqui em casa para nossa caminhada. Se isso acontecer, ao menos as roupas e os tênis estão limpos e cheirosos, em cima de uma cadeira, ao lado da cama, e seria só o tempo de me trocar e sair. Com sorte pegaremos o parque movimentado.

## **RESISTÊNCIA**

Estamos todos reunidos em um grande auditório há mais de três horas roendo unhas sem parar.

## OLHO NELE

É importante frisar que Williams (ex-Inter, atual Cruzeiro) tem uma característica bastante peculiar: sua corrida à toa. Poucos no futebol brasileiro, diria que no futebol mundial, cumprem tão bem essa função quanto ele. Quando jogava no Avaí não era assim. Lá, era conhecido pelos seus gols (foi artilheiro do campeonato paulista e do brasileiro da série b). Contudo, artilheiro já é uma figura ultrapassada no futebol. A própria noção de gol já é ultrapassada e não demorará muito até que desapareça. Já aquele que corre à toa parece realçar as transformações do modo de jogar futebol. Talvez se trate de uma função nova e que ainda precisa de um tempo para ser assimilada pelo futebol. Através da corrida à toa, Williams parece ter encontrado um jogo que nem os colegas de time, nem os torcedores, nem os comentaristas compreendem. Sem encostar na bola (as vezes em que encosta revelam que seu jogo não é com a bola no pé), ele corre. Sem olhar para o lado, sem olhar para trás, apenas para frente. Xingado por uns por sua falta de produtividade dentro de campo, elogiados por outros pelo seu excesso de vontade, espera-se que ou ele vá direto para o banco ou que o time (ou até mesmo o futebol) se adapte ao seu estilo de jogo. Mas o técnico, vendo algo naquele jogador, continua escalando-o.

## **1º DIA DE TREINAMENTO**

Hoje é dia de suar. Você está pronto? Não escutei. Você está pronto? Agora sim. Aqui, o desânimo não chega. Aqui, a gente esmaga o desânimo com o nosso suor, com a nossa força, com a nossa luta. Não esqueça o que te trouxe até aqui. Você tem uma meta, eu também tenho a minha. E a minha? É ajudar cada um com a sua meta. Respira fundo e evolua a cada round. Sinta a evolução no seu corpo e na sua mente. Vai doer e tem que doer. Se não doer não tem esforço. A palavra chave de hoje é intensidade. Dê o seu melhor, acredite em você, pois eu acredito. Se eu não acreditasse eu tava fazendo outra coisa. E o mais importante, não desista. Não desista de você, não desista de mim. Eu não vou desistir de você. Você vai desistir de você? Você pode ter desistido de você em algum momento da sua vida, mas se você está aqui é porque você acredita. Você está pronto? Não escutei.

## **FOCO**

Quando sinto que não estou rendendo o que eu poderia render em campo vejo um vídeo com todas as quedas daquele famoso jogador conhecido por cair. Em seguida, tenho a certeza de que com foco eu posso fazer melhor.

## **A LANCHERIA**

Era um dos poucos lugares em que ainda se podia comer o verdadeiro xis gaúcho. Havia apenas um porém: as baratas. Enquanto ninguém sabia sobre elas, enquanto eram apenas uma lenda urbana, estava tudo ok. Mas quando a presença delas se tornou visível, não deu mais para negar o problema. Sabe-se que a disputa de território entre os humanos e as baratas é muito antiga e que poucas causas levam as civilizações modernas a esquecerem as diferenças. As baratas. Se ao menos ainda estivessem escondidas. Por mais que os clientes se esforçassem para guardar o segredo, ele não demoraria a se disseminar. Entre os que não eram clientes, entre os donos de restaurantes, entre a imprensa. Ao lado do medo do fechamento, um medo muito maior assombrava os clientes: o medo da reabertura em “condições sanitárias ideais”.

## **CENA DE 1**

Hoje não tive uma experiência muito boa. O hambúrguer estava delicioso, as baratas, quentes, apesar de umas estarem menores que as outras, mas ainda assim estavam bem crocantes. Porém, algo me deixou extremamente decepcionado: dessa vez, veio apenas um hambúrguer.

## A JANELA

A janela fechada me preocupa. Isso porque, desde que a descobri, ela tem se mantido sempre aberta. Nunca tinha reparado, pra dizer a verdade, não fosse a quarentena, provavelmente sequer notado. A janela fica no prédio ao lado, uma construção recente com apartamentos, nas palavras do zelador do “tamanho de uma lata de sardinha”. Podemos enxergá-la da sala, e foi justamente enquanto estava ali, tirando a cortina para lavar, que a enxerguei pela primeira vez. Mas é da área de serviço que dá para vê-la mais de perto. Logo me dei conta que o sol da manhã ali era bom, que o vento do final da tarde era perfeito, que a noite ali eu estava imune dos mosquitos. Era ali também que eu ia todas as noites bater panelas contra o presidente. No dia anterior, como de costume, não consegui dormir. Agitado pelas discussões entre os vizinhos que defendiam o presidente versus os vizinhos que detestavam. No dia anterior, deixei os livros fechados, a televisão desligada, ignorei a meditação e os remédios para dormir. Apenas me levantei da cama, caminhei até a área de serviço e aproveitei minha insônia. Fiquei a noite ali mesmo até o amanhecer. Mas hoje a janela amanheceu fechada. Não vi, talvez tenha dado uma cochilada rápida ou talvez sido no momento em que fui ao banheiro, o momento em que ela se fechou. Essa situação toda é nova para mim e mesmo que quisesse, não posso deixar de me preocupar e pensar se hoje, amanhã ou nas próximas semanas, quando eu correr para a janela, ela se abrirá novamente.

## UM DOCE

Ele está do lado de fora da pizzaria. Sentado, sozinho em uma mesa para dois, folheando o cardápio. Assim que a voz de dentro chamar seu nome, pegará uma pizza grande com a mão direita e um refrigerante de dois litros com a outra. Bastará atravessar a rua e caminhar alguns prédios até chegar ao seu. Em casa, a esposa o espera com a mesa pronta. Depois, o de sempre. Comer até não poder mais, assistir algum filme e dormir até tarde. “Não podemos fazer algo diferente?”, a esposa perguntará.

Já faz trinta minutos que ele está ali. Chegou cedo, justamente para não ter que esperar tanto. Mas hoje a espera está mais longa. O restaurante já começou a lotar. Famílias, casais de namorados, grupos de amigos, motoqueiros de tele entrega. Todos insuportavelmente felizes. Já não há o silêncio que costuma ter no final da tarde, com a noite recém caindo. Mas sim um falatório alto, de pessoas cheias de assuntos. Por sorte, a maioria se aglomera na parte de dentro do restaurante e não se pode ouvir muito bem do que falam. De tempos em tempos, uns jovens maconheiros o encaram como se perguntassem “já que não está consumindo, pode levantar?”

Ele já tinha resolvido entrar no restaurante. Perguntaria se houve algum problema com o seu pedido. Tentaria não ser indelicado. Tinha visto pessoas que chegaram muito tempo depois comendo. Se fosse preciso, engrossaria a voz, mas só em um último caso. Conhecia bem aquele pessoal, ainda que sempre tivesse gente nova, principalmente entre os garçons, e não queria se indispor com ninguém. Da mesma maneira que não queria se indispor com a esposa. Ela não gostava nem um pouco quando ele fazia confusão por nada. “Antigamente tu era um doce”, ela sempre repetia.

Agora ela está um pouco braba com ele, após a briga. “Se eu pudesse voltar no tempo”, ela disse antes de ele sair. É assim nos últimos anos.

Ele coloca as duas mãos no assento da cadeira, dando impulso para levantar e assumindo um semblante sério, quando sente alguém passando atrás dele. Antes que possa se virar, a mulher já ocupa o lugar vago da mesa.

– Posso ficar aqui? É só enquanto espero.

Ele demora alguns segundos para responder. Claro que pode ficar, mas como dizer isso sem parecer eufórico? Sem parecer que concorda com sua presença somente por que

é uma mulher bonita? Se fosse alguém como ele, diria que não (se não dissesse, e provavelmente não diria, estaria dito pelo seu silêncio). Queria parecer educado, simpático, “um doce”. Ele pigarreia. Responde como se não estivesse surpreso, um pouco assustado, perguntando-se quem é essa mulher e por que ela está ali na sua frente.

– À vontade, por favor, ele diz tentando fingir que presta atenção no cardápio.

– Tô esperando alguém, mas talvez ele não apareça, ela responde.

Ela mexe no celular. Pela maneira desanimada que revelara “mas talvez ele não apareça”, talvez sua companhia dê o bolo. Caso isso aconteça, ela ficará mais tempo. Quanto tempo? Talvez tenha acontecido um imprevisto. Talvez sua companhia, seu namorado, talvez, tenha desistido de ir encontrá-la. A pizza chegará logo, por sorte, e ele terá que dizer “com licença”. Ela ficará sozinha, ele também a abandonará.

Se ela disfarça a ansiedade da espera, disfarça bem. Quanto a ele, não consegue disfarçar. Talvez ela perceba. Talvez enquanto esteja no celular, de tempos em tempos, ela o veja folheando o cardápio diversas vezes e de maneira rápida. Talvez ela perceba que uma parte dele quer que a pizza chegue logo, a outra quer que ela demore até que ele consiga, finalmente, iniciar uma conversa com ela. Mas é ela quem inicia.

– E tu, esperando alguém?

– Não, só o meu pedido.

– Prefere comer em casa?

– É, acho que sim.

– Mas a pizza não vai ficar fria?

– Moro aqui perto, dá tempo de comer quentinha.

Um breve silêncio na mesa e um pensamento bobo dele. E se algum conhecido estivesse passando no restaurante e os visse na mesa? E se pensasse que eles pudessem

estar juntos? Que marcaram um jantar, que ele a convidou, que estão apenas se conhecendo. Não, ninguém pensaria isso. Tem a impressão que um casal do lado de dentro do restaurante os encara. “Eles não combinam”, é como se a mulher nesse momento dissesse isso. E como se o homem que a acompanha concordasse. “Sim, ela só pode ser louca”. Agora o garçom chega com uma garrafa de cerveja e dois copos.

– Tá na mão, chefe.

Antes que o homem sentado possa responder que foi um engano, que já fez o seu pedido e apenas aguarda, o garçom já está servindo, com apenas uma das mãos, os copos. Primeiro o dele, depois o dela. Em seguida, ela joga o corpo para frente e puxa a comanda e o copo.

– Não é bom beber sozinha, né?

Ela está com o cotovelo direito em cima da mesa, apoiada com a mão no rosto. Parece distante, ainda que olhe na direção dele. Talvez pensando na sua companhia atrasada. Na companhia que talvez não apareça. A outra mão segura o copo. Ele continua folheando o cardápio, mas seus olhos, ainda que tentem disfarçar, acabam se perdendo na estranha à sua frente. Antes dela dar o seu gole, antes de fazer aquele “ahhhhh” das propagandas de cerveja e limpar a boca com a mão, deixando o copo pela metade, seu olhar agora parece estar ali, encarando-o. Os olhos dela. Ainda que ele tente fugir deles, não consegue.

– Não vai beber?

Ele pega o copo. Como se aquela pergunta fosse, na verdade, uma ordem. Uma ordem a qual não pudesse recusar. Ainda não tinha olhado ela. Não como um homem, mesmo o mais educado e discreto dos homens. Ainda não tinha prestado atenção nos detalhes. Detalhes que só irá perceber e desejar quando, finalmente, tomar coragem e beber um, dois, três goles, depois do brinde, depois de ela dizer “Tu é um doce”.

A maneira que ela mexe nos seus cabelos curtos, como se estivesse incomodada ou se adaptando ao corte. A camisa branca, entreaberta, uma parte do sutiã escuro a mostra, as mangas arremangadas ali mesmo na sua frente, uma má escolha, talvez, pois

faz bastante calor. Uma tatuagem no pulso, um coração com uma flecha atravessada, que não combina com um estilo elegante, de executiva (aliás, se pudesse adivinhar, diria que ela é advogada) e que ele teria perguntado, caso fossem mais próximos, se ela tinha feito na adolescência. As unhas compridas, vermelhas e sem nenhuma falha, talvez feitas no mesmo dia, antes ou depois do corte de cabelo. Talvez feitas para aquele encontro que ela agora já não teria mais. Chutando, diria que ela tem uns trinta anos, mas há algo no seu olhar, uma alegria e um brilho, que fazem ela parecer mais jovem. Mas há, entre eles, uma distância. Não física, pois apenas uma mesa os separa.

É justamente essa distância, para ele impossível de ser reduzida, que o impede simplesmente de relaxar e conversar. Como um bloco de gelo, que a qualquer momento pode derreter. Mesmo quando ela levanta, avança com a cadeira, senta ao lado dele e diz:

– Parece que nós dois fomos esquecidos essa noite.

Ele está do lado de fora da pizzaria. Sentado, sozinho, folheando o cardápio. A voz de dentro finalmente o chama, mas ele não levanta. Não da primeira vez. Uns jovens maconheiros se aproximam, mas ele continua sentado. A voz, agora mais alta, um pouco irritada, repete o seu nome quatro vezes. Na quarta, após o garçom perguntar “não é teu pedido, senhor?”, ele levanta. Bastará pegar a pizza grande, o refrigerante de dois litros, atravessar a rua e caminhar alguns prédios até chegar ao seu apartamento. Em casa, a mesa não estará pronta. A esposa finalmente encontrou uma maneira de voltar no tempo.

## O JOGO

Chutou a bola na parede cuidando para não acertar no prédio vizinho. Para não ter que esperar alguém ir pegá-la, talvez imaginando que estivesse diante da trave do Beira-Rio, escutando o apito do juiz, vendo a barreira formada por cinco jogadores, o goleiro ao fundo gritando calma e a torcida adversária vaiando. Quando marcava um gol, que era quando acertava na parede, tirava a camiseta. A dez do Barcelona, comprada no camelô, girava nas suas mãos pequenas e ágeis. E suas pernas finas corriam. Por toda a extensão do pátio do prédio, gritando e olhando para as janelas abertas, como se em torno dele os vizinhos torcessem e vibrassem com ele. De vez em quando as velhas e seus cachorros, praticamente os únicos moradores do prédio naquele horário, empurrando seus carrinhos de compra, invadiam o campo de futebol e se transformavam em zagueiros desengonçados e lentos. Do terceiro andar, ele o observou. Através de uma janela, um pouco escondido, viu várias vezes a mesma cena, lamentando não ter outras crianças para jogar e agora o observava sentado, com as costas no muro. Lembrou de todas as suas obrigações. As que tinha que cumprir e as que apareceriam. Pensou no menino, que já não estava mais ali sentado, provavelmente fora de seu campo de visão. Por um momento, pensou em descer para jogar com a criança, mas naquele dia acordou sem as duas pernas.

## **DEPOIS DO INTERVALO**

Como uma das maiores promessas do futebol brasileiro teve seu fim precoce por não ter sorriso no rosto? Como esse traço emblemático dos jogadores de futebol pode atrapalhar e até mesmo acabar com uma carreira? Quais são as razões que levam um jogador de futebol a não sorrir? Essas são algumas das questões que tentaremos responder neste programa que traz a história emocionante de Catarina, o jogador sem sorriso. Conversaremos com familiares, ex-técnicos, jornalistas, ex-companheiros e teremos uma entrevista exclusiva com o próprio Catarina, que nos recebeu em sua quitinete para tentar compreender essa história que ainda intriga os amantes do esporte mais admirado no mundo e lança um sinal de aviso às novas gerações de jogadores de futebol. Fique ligado, é depois do intervalo.

## **DESAPARECIDA**

É verdade que ela nunca foi muito presente, mas já faz algum tempo que não aparece. Ao menos no começo, suas ausências eram esporádicas. Na maioria das vezes, mais recorrentes eram seus atrasos. Embora não só eu reparasse, tenho a impressão de que só a mim causava curiosidade, interesse e preocupação. Seus sumiços, decidi que deveria investigá-los. Sabia que se eu não fosse cuidadoso, poderia me distanciar de minha busca e, no pior dos casos, até mesmo arruiná-la. Sabia também que eu não podia ir muito devagar. Até que chegou o dia em que o tempo me fez apenas esperar.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE *DUQUE*, DE RAFAEL ASSIS

O nome não é muito comum para um morador de rua. Talvez tenha sido inventado por ele mesmo, talvez seja um apelido que alguém tenha lhe dado. Ao longo das 162 páginas da novela *Duque*<sup>6</sup>, de Rafael Assis, não nos é revelado seu nome verdadeiro. “Duque não nasceu para ser um estereótipo”, responde o autor a estudantes de Letras da PUCRS. Embora o próprio autor admita que o personagem não conseguiu se livrar de boa parte deles.

A história de Duque começa com uma imagem congelada de um vídeo de câmera de segurança colada nos postes da Marquês de Sade, em Porto Alegre. A foto, quase sem nitidez, um borrão. É noite. Ainda assim, o homem que viu a imagem jura ter visto alguém. Homem, cabelos crespos, camiseta do inter de 1999, calça de moletom, chinelos havaianas. As pessoas a quem o homem mostra a foto, quase sem nitidez, um borrão, veem a mesma imagem. Homem, cabelos crespos, camiseta do inter de 1999, calça de moletom, chinelos havaianas.

Embora ninguém, até esse momento, saiba quem é o homem, todos estão de acordo: não é nenhum morador da Marquês de Sade.

Duque passou 17 vezes pela Marquês de Sade. Na maioria das vezes, deixou-se demorar para admirar os condomínios com casas enormes e bonitas. Descobriu aquela rua por acaso, enquanto corria de uns moleques na rua detrás, em uma passagem descritiva, apontada por James Wood<sup>7</sup> como um ótimo exemplo de herança *flaubertiana* na literatura contemporânea.

Os pontos positivos de passar pela rua Marquês de Sade do ponto de vista de Duque: a) havia fartura de comida nos lixos; b) o cheiro das flores e das plantas eram agradáveis; c) os cachorros das madames gostavam de lambem os pés de Duque; d) outros moradores de rua não costumavam passar por ali. Os pontos negativos de passar pela rua Marquês de Sade: a) não se podia ficar muito tempo ali; b) podia-se revirar o lixo, desde que não os deixasse espalhado; c) não se podia chegar perto dos cachorros se as madames estivessem com eles; d) havia sempre alguém de olho.

---

<sup>6</sup> ASSIS, Rafael. *Duque*. Prefácio de Antônio Vieira Sanseverino. Companhia das Letras – 1 ed. São Paulo, 2019.

<sup>7</sup> WOOD, James. *Where is Flaubert? Essays about Flaubert and Contemporary Literature*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2019.

Um homem coloca as fotos impressas nos postes e nas árvores da rua Marquês de Sade. Ele é o porteiro do condomínio de onde a imagem sem nitidez, o borrão, foi tirada. Esse personagem, não nomeado, cumpre uma função essencial na história de Duque, embora não ganhe tanto espaço assim na narrativa.

A única pessoa que dá um nome ao personagem é Duque. Em duas passagens ele o chama de Robson. Mas fica a dúvida que, inclusive, perpassa toda a narrativa: quando Duque está delirando e quando não está? Os momentos de interação entre eles são quase sempre os mesmos: Duque revirando o lixo e Robson dizendo “não demora, rapaz, pega o que der e se manda”. O único momento de interação diferente entre eles é quando os moradores saem de suas casas, à noite, todos juntos e Robson, imobilizando-o com uma chave de braço, grita esbaforido “é ele, chefe”.

Agora tratemos dos problemas de Duque (do ponto de vista moralizante) que acabam se conectando à foto colada nos postes e nas árvores e ao final trágico do personagem:

- a) mentir;
- b) não tomar banho;
- c) assustar crianças pequenas;
- d) delirar;
- e) beber muito;

Duque estava, como de costume, revirando o lixo. Procurando garrafas de plástico, latinhas, restos de comida. Foi quando viu uma senhora de bengala na mão e passos lentos, entrando no supermercado. Nesse momento há uma interrupção, uma passagem temporal que nos joga para um momento posterior da narrativa, quando Duque está cheio de compras na mão cantando “Sociedade alternativa” do Raul Seixas. Cabe, portanto, ao leitor a tarefa de imaginar o que aconteceu naquele encontro.

Críticos apontam para a importância dessa suposta mentira na narrativa. Para o professor cubano de Teoria Comparada Martins Fuentes<sup>8</sup>, “essa mentira precisa ser comovente, nada muito elaborado para respeitar a verossimilhança da obra”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> FUENTES, Martins. Algunas consideraciones sobre *Duque*, de Rafael Assis. In: COSTA, Ruiz. *el horror en la literatura brasileña*, Editorial Sudamericana S.A, 2019, p. 15 - 27

<sup>9</sup> No original “*Esa mentira necesita ser conmovedora, nada muy elaborado para respetar la verosimilitud de la obra*”

Ao lado da mentira, está o fato de Duque nunca tomar banho. Um bom exemplo é quando ele está em um evento de caridade da igreja e uma freira entrega para ele um sabonete. “Duque pegou o sabonete e o examinou. O que faria com aquilo? Olhou para Bomba, estendeu a mão, como se perguntasse ao companheiro ‘quer’? O cachorro cheirou, deu uma lambida desconfiada e virou a cabeça. Ao sair da igreja, Duque jogou aquele objeto inútil na primeira lata de lixo que encontrou”. Já para Sophie Albert<sup>10</sup>, em um brilhante ensaio intitulado “*L’odeur de Duque*”, a mentira não precisa ser comovente. Nesse trabalho, Albert aponta todas as passagens em que Duque consegue o que quer pelo cheiro. “As pessoas não suportam estar perto de Duque por muito tempo, ele mesmo sabe. Graças ao seu cheiro, ele sobrevive”<sup>11</sup>.

Essa mentira, somada ao mau cheiro de Duque, podem ter sido determinantes na decisão da senhora em ajudá-lo. Não só comprando algo para matar a fome momentânea dele, mas comprando o suficiente para que alguém de fora chame o que Duque tem nas mãos de “rancho”.

O terceiro item, assustar crianças, não deixa de ser importante para a continuidade da narrativa, além de ser uma cena hilária em que, na saída da escola, Duque aparece gritando para uma criança loirinha de uns seis ou sete anos “não durma à noite, menina, senão vou te puxar pelo pé”. Duque e Bomba correm tanto do pai da criança que acabam chegando na rua Marquês de Sade. E, achando que o destino os trouxe até ali, faz o convite a Bomba “vamos fazer um piquenique?”. Com o rabo, seu amigo aceita na hora.

A frase “Duque e Bomba comeram e beberam, **poderiam morrer ali mesmo**” (grifo meu) é tocante e ao mesmo tempo assustadora. Por um lado, é tocante porque é metafórica, porque revela uma felicidade que até então Duque e Bomba parecem nunca ter sentido. Duque fazendo carinho na barriga cheia de Bomba, Bomba lambendo as mãos sujas de Duque. Por um breve momento esquecemos o rótulo de “horror realista” atribuído à obra por parte da crítica. Por outro lado, é assustadora porque antecipa o final trágico, de certa forma já esperado. Mas antes de serem pegos, há a esperança de que o autor os poupe com um *deus ex-machina*, tirando os dois amigos daquela rua antes que ela se feche para eles, antes que ela os esmague.

---

<sup>10</sup> ALBERT, Sophie. *L’odeur de Duque*. Les littératures aujourd’hui, 2019 (n. 17), pages 117 à 125

<sup>11</sup> No original: “*Les gens ne supportent pas d’être près de Duque longtemps, il même sait. Grace à leur odeur, il survit.*”

Ao decidirem que passarão a noite ali mesmo, Duque e Bomba assinam uma sentença. Encolhidos, um abraçado no outro, talvez um momento com excesso de melodrama, como observa o crítico literário Guto Leite em uma resenha para a Zero Hora, (mas quem disse que um morador de rua não pode ter momentos assim?), ele vira para Bomba e pergunta se ele toparia morar ali. Bomba responde. Não com um latido, não com uma lambida, não com o rabo. E sim, com um rouco e feliz “Sim, papai”.

Beber muito. Esse último item nos leva ao momento em que a câmera de segurança pega a imagem quase sem nitidez, o borrão. Um homem, cabelos crespos, camiseta do inter de 1999, calça de moletom, chinelos havaianas.

Se não tivesse bebido tanto, Duque talvez não tivesse decidido dormir na rua Marquês de Sade, talvez não tivesse acordado de madrugada e talvez não tivesse decidido fazer suas necessidades no muro do condomínio. E o porteiro negro, que talvez se chame Robson, ao ver pela câmera de segurança algo estranho, talvez não tivesse congelado a imagem. E no dia seguinte, talvez não tivesse entregue aos moradores, nem escutado deles “ótimo trabalho”, nem dito a eles “olha, tem um homem suspeito andando pela rua, mas deixa comigo”

Até o momento de entregar a foto, gostamos muito de Robson. Talvez porque seja o único, além de Bomba, disposto a ajudar Duque, o único, além de Bomba, disposto a escutar os delírios de Duque. “Era maio de 2019. Eu era professor de filosofia e um dia acordei, não sei como, atirado no centro de Porto Alegre, o Bomba lambia meu rosto, acho que pedindo comida. Eu tava todo vomitado e quando levantei percebi que tava todo machucado também.”

E é realmente humano o diálogo entre Robson e uma empregada que trabalhava em uma das casas do condomínio, também sem nome, também negra, descrita apenas como alguém com muita paciência e força, a quem Robson chama de “minha morena”, o que talvez sugira ou um desejo dele ou uma relação escondida entre os dois, já que ela usa uma aliança no dedo esquerdo. Essa conversa é importante, pois ela traz um conflito ao personagem: estão comentando que Robson será “descartado”.

Mas atenção, Robson não é o vilão da história. A ele podemos atribuir paciência e força. E até certo ponto nos perguntamos se a história da novela não é sobre Robson e todos aqueles que trabalham no condomínio, que não aparecem na novela, mas sabemos que estão enclausurados naquelas casas enormes sabe-se lá fazendo o quê, sabe-se lá ouvindo o quê. Momentos antes de Duque e Bomba serem pegos e serem levados para o salão de festa do condomínio (que agora ficamos sabendo pelo narrador que se chama

“Madame Marquise”), onde todos os moradores da rua combinaram de se encontrar, alguns daqueles trabalhadores, os que ficaram responsáveis pelo coquetel com salgadinhos e champanhes, viram de perto a barbárie. Os que não viram, certamente sentiram. E continuaram seus trabalhos até tarde. E dormiram em seus quartos minúsculos, antes que Robson recolhesse e despejasse o corpo de Duque e Bomba no container de lixo. E acordaram, no mesmo horário que o caminhão estacionou na frente do condomínio e dois homens desceram e pegaram aqueles corpos enrolados, misturados com as sobras da janta e do almoço, provavelmente desfigurados e irreconhecíveis, após serem, por uma noite toda, homem e cachorro, reduzidos a uma imagem mais borrada e mais imprecisa que a impressa por Robson, uma imagem que nós, leitores, não podemos ver, pois o autor nos poupa, embora não possamos deixar de sentir uma profunda e inevitável tristeza.

## **BUROCRACIA**

Contratei o profissional pelo site, paguei adiantado e acertamos conforme a disponibilidade dele. O rapaz sumiu com a lavadora e as informações que constam no site não são dele. Segundo a Mariana do SAC, eu preciso procurar a polícia, mas eu preciso do nome deste cidadão. O problema é que ela, embora tenha encontrado o cidadão no site, não pode me passar os dados dele porque “a política da empresa não permite”.

## ACORDEI NO MEIO DA NOITE

Acordei no meio da noite. Tive um sonho estranho. Caminhava na rua quando vi a foto da Mônica em um poste: “desaparecida”. Fiz um chá de camomila e levei pro sofá. Coloquei num reality show sobre dois irmãos anões. Acordei toda torta, atrasada. Só deu tempo de pentear o cabelo, me vestir e ir comendo uma banana no caminho. “Chegou a tempo”, disse o motorista do ônibus, um velho careca, que acelerou enquanto eu ainda subia os degraus. O cobrador perguntou se eu tinha troco. Tirei uma nota de cinquenta da carteira. Ele me olhou de cara feia e me entregou umas notas amassadas e sujas e umas moedas. Sentei em um lugar vago, perto da porta, na frente de duas mulheres. Coloquei os fones de ouvido. Meu celular estava sem bateria. Uma das mulheres falava sobre a nova dieta sem carboidratos que a nutricionista tinha passado. “No começo a gente sente fome, mas depois acostuma”. Acordei com a boca aberta e passei a mão pra limpar a baba. Eu estava espremida na janela do ônibus, ao lado de um gordo que lia um jornal. Pedi com licença, mas o gordo não se levantou, apenas moveu de leve suas pernas gordas para o lado, o que não adiantou muito. Na capa do jornal, a foto de um crocodilo e a manchete: “O predador que vem aterrorizando a cidade”. As duas mulheres agora estavam na frente da porta. Ambas vestiam calça legging e camiseta de corrida. “A festa do Chico vai bombar”, disse uma delas. “Sim, gurial!”, respondeu a outra. Descemos na mesma parada.

Acordei no meio da noite. Tive um sonho engraçado. Eu estava sentada em uma cadeira gigante, usava um vestido longo vermelho e fumava um charuto. Disse ao telefone “acaba com ela”. Peguei a térmica com chá de camomila e levei pro sofá. Coloquei no reality show sobre os dois irmãos anões. Um deles (o mais novo) ia se casar. A esposa, que não era anã, estava grávida. Acordei toda torta no sofá, foi só o tempo de tomar um banho rápido e me arrumar. Passei um café, servi em um copo térmico e fui devagar até a parada. “Chegou a tempo”, disse o motorista, o velho careca que partiu, devagar, enquanto eu ainda subia os degraus. O cobrador perguntou se eu tinha troco. Entreguei o copo de café para ele, catei umas moedas na bolsa. Sentei em um lugar vago do ônibus, perto da porta, atrás de duas adolescentes. Tirei o meu fone da mochila, deixei o celular em casa carregando. Acordei com a boca aberta, babando, uma velha ao meu lado lia, sussurrando, uma bíblia minúscula. Pedi com licença, mas ela não olhou para mim e nem se mexeu. Concentrada, passava as páginas de sua bíblia minúscula, que agora parecia ainda menor, com os dedos em forma de pinça. Pedi com licença mais uma vez, meio que

gritando, supondo que ela fosse meio surda. Nada da velha se mexer. Tentei passar por ela com cuidado, mas ela colocou o pé pra eu tropeçar. Enquanto eu me levantava e pegava o copo do chão, a velha sussurrava. Duas adolescentes estavam ao meu lado, prontas pra descer. Elas usavam uma mochila da “biologia”. Uma delas assistia um vídeo no celular em que um crocodilo caminhava no meio da rua e as pessoas corriam e gritavam. “Bizarro, né?”, “Muito”. Descemos na mesma parada e fomos na mesma direção. Elas já tinham mudado de assunto. “As festas do Chico são as melhores, né?”. “As melhores”. O ônibus ainda estava parado. A velha ria pra mim, mostrando sua boca com apenas os dois dentes da frente.

Dormi apenas duas horas. Tive um sonho perturbador. Mônica tinha sido sequestrada por uma gangue de anões. Um deles, o responsável por levar comida para a prisioneira, acabou se apaixonando por ela. O pedido de casamento veio após ele recitar um poema intitulado “Olhos de Mônica”, que ele mesmo escreveu pensando nela (os versos eram iguais ao poema “Olhos de Berta”, do Baudelaire) após vê-la pela primeira vez, no cativo. Ela também acabou se apaixonando por ele. Gostava do cuidado que ele tinha ao tirar as cascas do sanduíche que ele trazia todos os dias. Mônica revelou que estava grávida. Não demorou muito até Dionísio (sim, esse era o nome do anão) dizer “eu assumo” e confessar aos comparsas o que tinha acontecido. O chefe dos anões, também anão, disse “tudo bem, vocês podem ficar juntos, mas ela continua sendo prisioneira”. Fiquei um tempo no banheiro com uma dor de barriga insuportável. Peguei a térmica com chá de camomila e fui pro sofá. Os irmãos anões tinham acabado de brigar e não se falavam. Acho que o mais velho se sentia meio incomodado pelo mais novo estar feliz. Acordei toda torta no sofá, com tempo de me vestir, comer a metade de um sanduíche duro e sem gosto que estava na geladeira, esquentar um café e colocar no copo térmico pra ir tomando. Vi o ônibus parado e fiz sinal para uma mulher na parada pedir que o motorista me esperasse, mas ela estava com os olhos no celular e não me viu. Joguei o café no chão e corri gritando “espera, espera”. O ônibus parou. “Chegou a tempo”, disse o motorista, um rapaz novo, cabeludo e com um bigode fininho. Acho que ele me esperou subir os degraus pra olhar a minha bunda. Sentei em um lugar vago, perto da porta, atrás de um casal de homens, cada um em seu celular. Escutei um pouco da conversa deles antes de colocar o fone de ouvido. “Amor, sabe o jacaré que fugiu?”, “Crocodilo, amor”, “Sim, que seja, acredita que ainda não encontraram?”. Acordei com o cobrador, um anão cabeludo e com tatuagens por todo o corpo, me cutucando e dizendo “final da linha,

moça”. Passei a mão na boca pra tirar a baba. Desci do ônibus tentando pensar em uma desculpa para o atraso. O cobrador falava no telefone. “Sim, chamei ela pra ir na festa do Chico comigo, vamos ver se rola”.

Passei a noite em claro. Fiquei até tarde escutando o vizinho tentar tocar *Smells Like Teen Spirit* na guitarra. Comi um pedaço de pizza requentado no micro-ondas. Na TV passava um programa sobre uma médica que removia cravos. Preparei um chá de camomila. O telefone tocou. Um número estranho, não atendi. Deixei a pizza no prato, extremamente satisfeita depois que a "Doutora dos Cravos" tirou das costas de um homem uma massa gigante e gosmenta que parecia catupiry. Desliguei a TV e resolvi ler um pouco. Procurei alguns livros na minha estante bagunçada e lembrei que Mônica era quem costumava organizar tudo. Acordei com o barulho do celular. O número estranho, não atendi. Escutei o barulho da campainha. Não vi ninguém pelo olho mágico. Sentei no sofá, com um mal jeito no pescoço e abri uma edição de *As Flores do Mal* que a Mônica tinha me dado. O celular continuava tocando. Só então me dei conta que poderia ser do trabalho. Só então me dei conta que já era noite e eu tinha faltado. Puta merda. A campainha tocou mais uma vez. Fechei o livro. Não conseguia compreender sua genialidade. Certamente decepcionaria Mônica. Fechei o livro. “Tem alguém aí?”. Não sei fui eu que disse ou se a voz do outro lado. Olhei pelo olho mágico e não vi ninguém. Abri a porta. Era um anão, parecido com um dos irmãos do reality show e com o anão do meu sonho, mas com a diferença que esse anão tinha uma barba longa e um dos dentes da frente de ouro. “Sabe onde é a festa do Chico?”, ele perguntou. Fiquei um tempo encarando aquele homenzinho. Depois, disse que não, quase fechando a porta na cara dele. Foi quando a Mônica apareceu gritando com voz de bêbada “Te achei, amor”. Por um momento achei que ela falava comigo. A Mônica tinha abandonado seu cabelão de princesa e adotado um corte desses modernos bem curtinhos. Ela disse “oi, amiga, não vai na festa do Chico? Todos estão lá.” Por um momento tive dúvida se aquele era um convite. Fazia muito tempo que não nos víamos. Quem eram todos? Respondi que não estava afim. Abraçada no anão, ela me disse “te cuida então amiga, vi na TV que tem um crocodilo por aí”. Deitei no sofá, deixei a TV ligada, mas acabei dormindo. Não sei se dormi escutando uma música alta ou se sonhei com a festa do Chico. Quando acordei, peguei o celular e vi as mensagens do chefe. “Esperamos que esteja tudo bem”. “Estamos preocupados, mande notícias”. “O crocodilo apareceu na festa, tá dançando no palco com a gente”. Voltei a dormir.

Acordei com o despertador. Não lembro se sonhei. Embora fosse tudo muito real. A Mônica, o anão loiro, o convite. Conferi o celular. As mensagens do chefe existiam, menos a última. Era cedo pra ligar pra Mônica, ainda mais porque ela tinha ido (ou talvez tenha ido) na tal festa do Chico. Ainda assim liguei. Poderíamos combinar um café ou uma caminhada. “Esse número não existe”. Tomei um banho quente, lavei o cabelo. Passei o café e a imagem de todos aqueles anões vieram na minha cabeça. O anão de Mônica, que parecia o anão do reality show, que parecia o anão sequestrador. Ou talvez não parecessem tanto assim, só fossem anões. Liguei a TV, me joguei no sofá. Estava com o estômago meio irritado. Comi apenas uma banana. Tentei mais uma vez ligar pra Mônica. “Celular temporariamente programado para não realizar este tipo de ligação”. Por alguma razão o programa dos anões não estava passando. Fiquei procurando algo pra assistir. O noticiário falava sobre o crocodilo. Deixei ali. Nos últimos dias estava meio por fora de tudo. O proprietário, um anão chamado Kléber, que talvez fosse uma mistura de todos aqueles anões que estavam na minha cabeça, mas com um topete loiro, pedia que quem o encontrasse por favor entrasse em contato. “Ele precisa voltar pra casa, ele é um crocodilo dócil, mas não sabe viver sozinho”. O apresentador deixava um número de contato para caso alguém encontrasse o crocodilo Maurício. Desliguei a TV e dei uma cochilada. Quando acordei, já estava pronta com meu uniforme de trabalho. Não lembro de ter vestido ele antes de dormir. Comi uma torrada com um copo de leite. Queria café, mas tinha acabado. Decidi que tomaria um expresso daquelas maquininhas que todo mundo do trabalho toma. Fui até a parada de ônibus. Não tinha ninguém lá. Eu estava um pouco adiantada mesmo. Esperei uns minutos. Liguei pra Mônica mais algumas vezes. “Celular indisponível ou fora da área de cobertura”. Na rua, não via ninguém. Enquanto tentava ligar uma quarta vez, meu ônibus passou por mim vazio e correndo, o motorista buzinando, o cobrador sem camisa, com a cabeça pra fora da janela, sacudindo a camiseta e gritando “é campeão”. Antes que eu pudesse gritar de raiva vi, do outro lado da rua, o crocodilo. A boca aberta, os dentes expostos. O animal esperou o sinal fechar, atravessou a rua na faixa de segurança e veio em minha direção. Ele não tinha cara de Maurício. Me acompanhou até em casa. Depois de alimentá-lo, vi na internet que eles gostavam de peixes, Maurício veio devagarinho pra perto de mim. Parecia agradecido, satisfeito. A boca aberta, os olhos meio marejados. Enquanto isso, assistimos o reality show dos irmãos anões. Acabamos cochilando. Eu, no sofá, o Maurício (ainda não tinha pensado em um nome legal pra ele) nos meus pés.

## **A FALTA DE UM CLICHÊ**

Era um jogador muito triste. Nem o gol, nem os títulos, nem todo o dinheiro que ele acumulava eram suficientes. Quando sorria, ou melhor, quando tentava sorrir, geralmente em campanhas publicitárias do time, ficava visível que havia algo errado. Como se fosse possível ver alguém fora da foto – um dirigente do time ou o seu empresário – que, percebendo a dificuldade do homem, gritasse “sorriso no rosto, sorriso no rosto”. Era um bom jogador, mas, descaracterizado daquilo que deveria ser a sua identidade, parecia carregar o fardo da existência.

## BRISEIDA

Quando Briseida, a filha de Briseu, acordou de um longo sono, pronta para servir o grande Aquiles, de pés ligeiros, percebeu que estava em um lugar diferente e distante de sua Troia. Foi parar, não sabia como, pois no dia anterior estava em seu lar junto a outras escravas, brigando para ver quem iria se deitar primeiro com o divo Áquiles, na fria e cinzenta Porto Alegre. Quando Briseida, de lindo rosto, acordou, desorientada, afinal onde estou, escutou uma voz dizendo Bris, estamos atrasadas pra aula, ela apenas levantou e pensou, que roupas estranhas são essas e quem é essa mulher que me chama e só deu tempo de colocar uma blusinha, uma calça larga, uma alpargata, bem de humanas disse Tati, de mãos macias, que preparava uma torrada com queijo e presunto para Bris ir comendo no caminho. E quando Briseida, de cabelos despenteados e olheiras profundas, chegou na universidade, não conseguiu prestar atenção na aula, assim como não conseguiu entender o que estava acontecendo ali, não demorou muito para descobrir que ninguém sabia, afinal, estudavam Relações Públicas e sentada em um banco, durante o intervalo, comendo um pastel de carne e ovo, Bris pensou, onde estará Aquiles, o mais belo dos guerreiros, preocupado de certo com o seu desaparecimento, movendo mundos atrás dela, colérico que só ele, ciumento que só ele, que se cuide por favor, que antes de morrer, com fama e glória, ao menos ela possa lavar aqueles frágeis pés uma última vez. E olhou para o céu, oh Zeus, que com trovão se deleita, sei que sou apenas uma escrava, mas porque me castigas aqui na fria e cinzenta Porto Alegre. Saindo da faculdade, esbarrou em um homem magrinho, com roupas largas e sorriso bonito, bem de humanas pensou, mesmo não sabendo o que significava aquela expressão. Prazer, sou Briseida, a filha de Briseu, viúva do Rei Mines, assassinado pelo grande Aquiles, de pés ligeiros, agora a quem sirvo fielmente, mas pode me chamar de Bris. Quando saíram juntos, Bris e Guilherme, de mãos atrevidas, comeram um bolinho estranho no Parque da Redenção. De Troia, dizia Bris, tentando falar com o bolinho inteiro na boca, venho de tão distante, mas não sei bem o que faço aqui, acho que é castigo de Zeus crónida soberano, culpa de Agamenon, filho de Atreu, que negou a Aquiles, o pelida, que passamos a noite juntos, mas mandou um lacaio, o mais fofoqueiro, dizer, ouvi dizer que foderam por três noites sem parar. E claro que Aquiles, de pés ligeiros, não gostou nem um pouco. Sua cólera, causada por ciúmes, somente por ciúmes, por uma rivalidade besta, por ele achar que eu pudesse ter sentido mais prazer com outro homem do que com ele. Por sorte antes que Guilherme, de mãos atrevidas, falasse de sua banda e das músicas que escrevia sobre

amor e sobre a falta de sentido na vida urbana, olhou para o céu, os formatos das nuvens pareciam o rosto de Tati, de mãos macias, e ela lembrou das palavras da amiga, não se atrase para o nosso sushi. E Bris, mesmo não sabendo o que era sushi, sabia o que era se sentir mal com um homem. E aproveitando que ali não era escrava, agradeceu pelo bolinho, pegando mais um, o último, três já eram o suficiente, e partiu. Tentando lembrar onde era mesmo o seu apê, Bris entrou sem querer no meio de uma multidão, uma passeata feminista a moça lhe disse antes de abraçá-la, colar adesivos na sua roupa e lhe dar uma bandeira para carregar. Bris chegou em casa, não sabendo como e não sabendo com quem. Tirou a alpargata, desabou no sofá. Tá aí uma coisa que podia ter lá em Troia, disse Bris, sem voz de tanto gritar, apontando para uma bandeja de niguiri, que ela comia com as mãos mesmo, pois achou muito difícil usar os pauzinhos. Tati, de mãos macias, disse pra ela não comer tão rápido e quis saber se estava tudo bem. Bris, olhando pra lua, que mal podia ser vista, perdida entre os prédios, disse que estava feliz na fria e cinzenta Porto Alegre, talvez pudesse ficar um tempo ali, antes que Aquiles, de pés ligeiros, chegasse e a levasse para o seu lar. Tati, de mãos macias a ajudou a tirar a roupa e a colocar um pijama. Vou participar de um grupo de estudos feministas, disse Bris quase fechando os olhos. E escutou a voz de Agamenon, o soberano, dizendo juro-te ninguém saberás, vamos lá, somente uma vez, vai Bris, de lindo rosto. E ela lutou, tentando ficar, a qualquer custo, acordada. Mas Tati, de mãos macias, acariciava o rosto de Bris, que foi ficando mole, sentindo como se estivesse indo para uma longa e prazerosa viagem. Sentia a maciez daquelas mãos agora no seu cabelo e depois por todo o corpo. Aos poucos, Bris deixava de resistir ao cansaço, ao sono, até adormecer. E quando acordou, não viu Tati, de mãos macias, quem dera até tivesse visto Guilherme, de mãos atrevidas, ou até mesmo os colegas de Relações Públicas. O que Bris viu foi aquele não deve ser nomeado, o filho de Cronos, irmão de Zeus e Poseidon, dizendo acorde, Briseida, filha de Briseu, você chegou.

## COMO DIZER AO SEU ORIENTADOR QUE VOCÊ ESTÁ DEPRIMIDO

Tendo refletido judiciosamente tendo tomado coragem você decide procurar o seu orientador o senhor antunes para lhe dizer que está deprimido vai então procurar o seu orientador o leonardo antunes tomado de coragem e caminha até a sala dele para explicar a razão pela qual você anda sumido nos últimos meses e tão prontamente percebe que a porta do lugar em que seu orientador o leonardo ou o leo como gosta de ser chamado pelos mais próximos o lugar em que costuma ficar quando não está dando aula está com a porta fechada e você logo pensa que das duas uma ou a porta da sala do seu orientador o leonardo o leo está fechada porque ele não está ou a porta da sala do seu orientador o leonardo o leo está fechada porque ele não quer que as pessoas pensem que ele está caso contrário a porta da sala do seu orientador estaria aberta como costuma estar e bastaria você tomado de coragem entrar pedir com licença e perguntar se vocês poderiam por favor conversar mas como a porta está fechada você precisa decidir se deve bater e descobrir se ele está ou não está ou se deve esperar que a porta da sala do seu orientador o leo se abra para que então você possa lhe contar o que há meses você vem ensaiando contar mas acaba desistindo sempre na última hora mas caso você decida bater na porta que está fechada e ele o seu orientador esteja na sala e é bem provável que você que acordou disposto e deseja ter a conversa com ele esteja atrapalhando o homem que aceitou orientá-lo e que ao menos hoje decidiu que a porta estaria fechada e não aberta como geralmente costuma ficar e assim você que imaginou que aquela porta estaria aberta quando tomado de coragem você chegasse para revelar ao seu orientador o leo algo que ainda você não tinha revelado para quase ninguém agora está pensando se vai e bate na porta do seu orientador o leo sendo que talvez o leo não esteja ou talvez esteja um pouco ou muito ocupado e é provável que o seu orientador caso não esteja tenha ido ao banheiro e volte logo para que você possa lhe explicar o seu estado e o tempo que ele o seu orientador o leo levar dentro do banheiro vai depender do que ele foi fazer se o número 1 ou se o número 2 caso seja o número 1 não deve demorar muito questão de minutos a depender é claro se o leo estava segurando há muito tempo e a quantidade de líquido que ele ingeriu ao longo do dia da mesma maneira que é preciso pensar na forma que ele lavará as mãos se seguirá todos passos molhar as mãos espalhar o sabonete por todas as superfícies das mãos ensaboar as palmas das mãos friccionando-as entre si esfregar a palma da mão direita contra o dorso da mão esquerda entrelaçando os dedos esfregar a palma da esquerda contra o dorso da mão direita entrelaçando os dedos entrelaçando os

dedos e friccionar o espaço entre elas esfregar o dorso dos dedos de uma mão com a palma da mão oposta segurando os dedos com um movimento de vai-e-vem esfregar os polegares com o auxílio da palma da mão oposta fazendo movimento circular friccionar as polpas digitais e unhas de uma mão contra a palma da mão oposta fechada em concha e fazendo movimento circular enxaguar primeiro os punhos enxaguar as mãos evitando contato direto da mão ensaboada com a torneira usando talvez os cotovelos na hora de abrir usar a toalha de papel para fechar a torneira ou se ele o seu orientador o leo após fazer o número 1 apenas molhou as mãos e secou na calça jeans mas digamos que a porta da sala do seu orientador o leo está fechada porque ele foi ao banheiro e fez o número 2 o tempo que isso vai durar vai depender de alguns fatores como o jeito que costuma se comportar o intestino dele e como ele está hoje pois ele pode ter comido algo que não lhe caiu bem e o tempo de demora para que ele saia do banheiro e vocês possam se encontrar para conversar sobre suas dores pode ser ainda maior e será ainda maior ainda caso o seu orientador o leonardo tenha alguns hábitos enquanto está sentado no vaso como ficar mexendo no celular lendo um livro cantarolando e o improvável porém nada impossível hábito de escrever e desenhar besteiras na porta do banheiro mas é claro que você não pode saber de nada disso pois não vai e nem deve ir ao banheiro para encontrá-lo por mais que tenha acordado ansioso para encontrar o seu orientador o leo para lhe falar que está deprimido e tenha ido dez vez mais ao banheiro do que costuma ir em um dia normal talvez não seja uma boa ideia ir até o banheiro embora você esteja um pouco apertado pois não parece muito propício ter essa conversa em um banheiro por isso caso seu orientador esteja no banheiro é melhor que você o aguarde sair para não viver uma situação embaraçosa quando você quer na verdade viver uma situação que seja justamente o contrário afinal tomado de coragem você irá revelar algo muito sério ao seu orientador o senhor leo e precisa de todo conforto que a sala do leo pode oferecer e o banheiro não ainda que o que você vá dizer a ele o seu orientador o leo é desconfortável o que pode complicar um pouco enquanto você o aguarda é que não sabendo o que o seu orientador o leo foi fazer caso ele tenha ido ao banheiro se o número 1 ou o número 2 e o que ele fará enquanto faz o número 1 ou o número 2 você precisa perceber qual o aspecto do seu orientador o senhor antunes ao sair do banheiro se aliviado pelo dever cumprido ou se derrotado prestes a esmorecer no segundo caso talvez o seu orientador esteja sofrendo demais para escutá-lo dizer que você está sofrendo demais ainda que ambos sofram demais e ainda que as duas dores sejam internas são na verdade de natureza muito diferente mas isso tudo se o seu orientador está de fato no banheiro e não em sua sala

como você acredita que ele esteja pois ao se aproximar da sala teve a impressão de que ouviu um longo suspiro caso esteja em sua sala como você ao acordar tomado de coragem para revelar ao seu orientador tudo que não fez nos últimos meses porque não estava muito bem e se a porta está fechada é porque está trabalhando e não quer ser incomodado por ninguém e é provável que o seu orientador o leonardo não saiba que você após muito refletir e cheio de coragem decidiu que estava na hora de dizer que está mal e caso ele esteja trabalhando e é difícil dizer no que ele o seu orientador o leonardo está trabalhando pois parte do seu trabalho é acumular trabalhos diferentes e cansativos o que provavelmente foi a causa de ele precisar fechar a porta o que dificulta alguém como você que finalmente com muita coragem possa ir até ele dizer o que você ensaiou por meses mas é claro que tudo isso são suposições e você não tem como saber com certeza se a porta está fechada porque o seu orientador o leo está um pouco ou muito ocupado trabalhando ou pode ser que caso ele não esteja trabalhando ele encontra-se no momento descansando pois está tão exausto que hoje preferiu não trabalhar ou trabalhar menos caso recém tenha fechado a porta e a causa da exaustão é claro pode ser o esforço intelectual mas também pode ser o esforço físico do leo no banheiro assim não podemos deixar de retornar à probabilidade de que ele tenha ido ao banheiro antes e se trancou apenas para lidar com uma dor de barriga daquelas e o longo suspiro pode não ser de cansaço mas sim de uma forte dor de barriga a maneira que ele estará descansando dependerá das causas do cansaço e do nível do cansaço caso o leo esteja um pouco cansado pelo trabalho talvez ele esteja apenas sentado em sua cadeira com um fone de ouvido escutando música ou talvez esteja apenas vendo as notícias da internet mas se o seu orientador aquele para quem você decidiu se abrir em um momento delicado estiver muito cansado do trabalho ou do esforço no físico no banheiro aí talvez ele precise fechar os olhos por alguns minutos para tentar fazer que o cansaço desapareça e nessa tentativa talvez ele acabe dormindo o que quer dizer caso você chegue na sala dele e bata na porta para lhe contar sobre suas dores talvez ele não o ouça bater e você continuará na dúvida se o seu orientador o leo está na sala dele ou não e terá que bater mais uma vez dessa vez mais forte e ainda assim ficará em dúvida quando ele acordar e se der conta que estava dormindo que tem alguém batendo e quando ele acordar e demorar a processar que ele precisa reagir à batida na porta sem supor que talvez seja você querendo lhe falar sobre como viver triste e talvez sua forma de reagir à batida seja uma primeira resposta muito baixa tão baixa que você não consiga escutar embora ele tenha certeza que falou e você tenha certeza que não ouviu e você precisará caso queira se certificar que ele está você

precisará bater uma segunda vez dessa vez mais e se você não escutá-lo talvez ele tenha falado baixo novamente ou talvez esteja dormindo e você precisa bater uma terceira vez na porta tão ou mais alto que a segunda e caso não haja mais uma vez uma resposta ou haja mais uma vez uma segunda resposta tão baixa quanto a primeira e a segunda você pode se distanciar da porta achando que o leão não está ou está tão ocupado que decidiu além de fechar a porta não responder porque está ocupado ou cansado demais e não teve forças para responder ou porque sequer acordou com a sua batida e claro que você que não sabe de fato se ele está ou não cansado do trabalho ou de uma de muitas idas ao banheiro ou se algo mais grave se passa que o impede de ter certeza se o seu orientador o leão está ou não na sala e se estiver e se sentir cansado qual ou quais são as razões do cansaço que o impedem de ele ouvir o que você precisa lhe dizer assim há uma terceira e improvável certamente fruto de uma imaginação fértil possibilidade de que o seu orientador o leão esteja guardando um segredo algo que explique o porquê de quando você finalmente tomado de coragem prestes a desabafar deparar-se com a porta que até então você nunca viu fechada mesmo quando o leão estava trabalhando e descansando e que o leva a pensar que a causa de você não poder contar o motivo de sua falta de motivação para a vida talvez seja um segredo tão sério como o assassinato cometido pelo leão o seu orientador e talvez a porta esteja fechada pois o seu orientador o leão esteja ou lidando com a culpa ou com o prazer de ter matado alguém pela primeira vez e portanto seria um ótimo momento para ele estar com a porta fechada e um péssimo momento para interrompê-lo e falar sobre algo que talvez não seja tão sério assim perto de um crime recém cometido como o fato de você não conseguir sair da cama e talvez o fato de seu orientador o leão ser uma pessoa muito serena centrada equilibrada logo um improvável assassino revele o porquê de essa opção soar um tanto absurda mas talvez o fato de seu orientador o leão ser uma pessoa muito serena centrada equilibrada na verdade revele que ele é uma pessoa fria e calculista e que acabou de descobrir que o verdadeiro propósito de vida é matar claro que são apenas suposições que provavelmente não condizem com a realidade e talvez o seu orientador o leão não seja um assassino mas lidando com a possibilidade que seja que matou seja por um impulso e logo se arrependeu seja porque matou sem querer o que sim pode acontecer digamos que se meteu em uma briga e precisou se defender são coisas que acontecem não deixará de ser o assassino ainda que não seja um assassino a menos que tenha descoberto no momento do ato que de fato é e irá dar continuidade a vida de assassinatos e assim seria estranho você se abrir para o seu orientador o leão pois você não sabe até que ponto um assassino poderia ajudá-lo uma vez

que você às vezes pensa na morte e logo você percebe que não era bem isso que você planejava quando acordou tomado de coragem se aproximou da porta algo com cautela e escutou ou acha que escutou um longo suspiro mas caso você mesmo assim bata nela e sabendo que talvez você esteja atrapalhando o seu orientador o leo ou pelo excesso de trabalho ou pelo descanso do leo pelo excesso de trabalho ou pelo descanso do leo pelo desgaste de uma dor de barriga daquelas ou pelo crime que o leo cometeu ou por impulso ou sem querer não quer dizer que ele não irá atendê-lo o que acontece é que dependendo do que ele estiver fazendo talvez demore mais ou menos para mandá-lo entrar no caso do leo estar trabalhando por exemplo ele mandará você entrar e talvez ofereça um café e talvez mande puxar uma cadeira e se sentar e você precisará entender que ele talvez esteja sendo educado e você precisará ser rápido não porque ao chegar ao interior daquela sala ele dirá que você precisa ser rápido mas porque ao chegar no interior daquela sala após bater e perceber que ele estava ocupado trabalhando ou descansando do trabalho ou de tanto ir ao banheiro ou do desgaste mental e físico de ter assassinado alguém e que você o interrompeu para lhe contar sobre tudo que não tem conseguido fazer você saberá que precisa ser rápido o que impõe o desafio de ser sintético e claro para não exagerar e também não atenuar nada do que você pensou em dizer ao seu orientador o leo já quanto a segunda possibilidade caso o leo esteja descansando dá quase no mesmo pois embora ele não esteja ocupado trabalhando ele estaria ocupado descansado do trabalho ou de ter se esvaído tantas vezes ou de estar planejando seus próximos passos agora que também faz parte da vida do crime o que significa que você iria de qualquer maneira atrapalhar o descanso do seu orientador o leo com uma preocupação maior certo que o leo tem muitas e que mesmo descansando ele não consiga se livrar delas como o que você tomado de coragem vai lhe dizer portanto se tivesse que escolher uma das situações talvez fosse melhor a primeira a que o leo está ocupado e não trabalhando e não ocupado descansando pois assim ele estaria no momento habituado a preocupação e não sofreria uma mudança repentina de estado mas digamos que a porta da sala do leo o seu orientador esteja fechada pela improvável possibilidade que ele seja um assassino lidando com a culpa ou o prazer do seu crime e talvez não seja um bom momento para o seu orientador escutar que você está deprimido ou porque ele não terá cabeça para isso ou porque não demorará até que o seu orientador acostumado a tentar amarrar todas as pontas soltas da burocracia e da vida acadêmica perceba que você caso ele dê algum indício do crime como deixar o corpo espalhado na sala ou marcas de sangue ou a arma do crime que faria sentido com ele ter que deixar a porta fechada se tornou cúmplice do improvável crime e você que chegou

tomado de coragem para dizer ao seu orientador o senhor antunes que você está deprimido pode descobrir após bater na porta do seu orientador o leo que ele não só está em sua sala mas é um assassino e você o seu cúmplice e é muito provável que você deprimido não seja um bom cúmplice na verdade é certo que você deprimido não será um bom cúmplice da mesma maneira que você não tem sido um bom em nada porque está deprimido e é o que justamente você veio tomado de coragem se justificar ao seu orientador o leo caso haja uma investigação por exemplo talvez você acabe entregando o crime do seu orientador o leo quando na verdade você gostaria apenas de dizer como se sente em um dos raros dias em que você acordou disposto sem pensar na morte e um dos raros dias em que ele o seu orientador o leo fechou a porta da sala em que vocês iriam conversar e você que está em dúvida se bate ou não não10 pode deixar de pensar que o seu orientador o leo talvez possa estar deprimido também e aí você compreenderia totalmente o sentido daquela porta fechada é claro que são apenas suposições ideias que passam na sua cabeça em um dia que você tomado de coragem acordou disposto a conversar como o seu orientador de qualquer maneira você apesar de acordar tomado de coragem para dizer ao leo o seu orientador o que você quer dizer na verdade o que precisa dizer certo que talvez não seja o momento adequado você pode retornar e não ir até a sala do seu orientador nem bater na porta da sala dele o seu orientador o senhor antunes para lhe dizer que está deprimido pode esperar o dia seguinte ou quando estiver tomado de coragem ou quando a porta estiver aberta.

## O HOMEM COM A CABEÇA DO KAFKA

Era um homem que tinha a cabeça do Kafka. Não se sabe bem como ela fora parar lá, mas quando acordou percebeu um peso diferente que dificultou que levantasse. As consequências da presença daquela cabeça não demoraram a aparecer. O homem que tinha a cabeça do Kafka passou a ser notado por todos, o que não costumava acontecer quando tinha uma cabeça normal. Se de um lado as pessoas o achavam extremamente esquisito, pois sua cabeça era grande demais para o seu corpo (além de ser muito feia, como o Kafka era), o mercado literário se interessou pela sua cabeça. Editores brigavam entre si para assinar um contrato, acadêmicos se interessavam por ele e estavam prestes a escrever artigos, mesmo que o homem que tinha a cabeça do Kafka não tivesse obras escritas. Foi rápido o número de estudantes de escrita criativa que queriam ter aulas com ele. Teve os adeptos à moda das orelhas pontudas, cabelo dividido ao meio e sobrancelhas grossas. As coisas ganharam uma proporção ainda maior quando a presença daquele homem se tornou também um problema diplomático. A República Tcheca, a Alemanha e Israel reivindicavam junto ao Brasil a nacionalidade daquele homem. Enquanto isso, por baixo dos panos, o atual presidente do Brasil estava negociando a nacionalidade do homem com os Estados Unidos. Mas apesar daquela cabeça, ele jamais escreveu nada como Kafka. Bastaram algumas tentativas, que resultou na publicação de sua primeira e única obra, um livro de contos que não foi apreciado por ninguém e que, ao contrário do que todos esperavam, nada tinha nada do Kafka. Em entrevista, tentando se defender das acusações, o homem que tinha a cabeça do Kafka revelou que jamais tinha lido Kafka. Não demorou para que toda bajulação em torno dele se transformasse em ódio. Por isso, o homem que tinha a cabeça do Kafka evitava sair na rua, temendo ser espancado por intelectuais raivosos e alunos de escrita criativa que tinham suas esperanças despedaçadas. Até que um advogado kafkiano entrou com um processo anda mais doloroso pedindo que aquela cabeça fosse retirada imediatamente. O advogado do homem não era kafkiano, e essa era uma exigência dele. O juiz, também kafkiano, aceitou o pedido. O estado mandou trazer da França uma guilhotina em bom de estado. A remoção da cabeça foi rápida e sem dor. O homem agora era um homem sem cabeça. Quase não era visto fora de casa, mas quando alguém o via, mesmo sem cabeça, todos podia ver que estavam diante de um homem devastado.

## **EXPECTATIVAS**

O homem das facas fez seu show no meio da praça para uma plateia formada por um único homem que resolveu parar para assisti-lo. Ambos tinham altas expectativas.

## **STORY LINE**

Três anões que se encontram todas as noites em um porão mal iluminado para conversar sobre seus problemas de anões precisam saber o que farão quando um deles surge em um dos encontros transformado em não anão.

## A CULPA

Acabo de ficar sabendo que a autora finlandesa que eu estava torcendo não ganhou o Nobel de Literatura. Quando soube que ela estava entre as cotadas para levar esse ano, comecei a torcer, de maneira contida, como a premiação pede, pela vitória dela. Não pelo prêmio em si, mas sim porque as editoras poderiam, finalmente, traduzir as obras dela para o português. Dela li muito pouco, na verdade, quase nada. Das vinte e três obras ficcionais dela (sem contar suas sete traduções de peças gregas) li apenas uns fragmentos de uma resenha de uma obra dela que encontrei traduzida do espanhol na internet, o suficiente para que essa autora se tornasse muito importante para mim. Leria mais, caso tivesse acesso às suas obras, caso dominasse a língua que ela escrevia – o complexo finlandês. Por azar, não encontrei ninguém com o conhecimento suficiente para me dar aulas de finlandês. Também não consegui aprender sozinho as estruturas básicas daquela língua, talvez porque não houvesse nada básico. O problema é que o Nobel costuma premiar autores e autoras desconhecidos e eu não só conheço ela como sou um apreciador de sua literatura, ao menos do pouco que li dela, logo, ela não poderia jamais ser a vencedora. Se eu nunca tivesse ouvido falar dela, sei que as coisas seriam diferentes. Provavelmente estaria, nesse momento, lendo a notícia de que ela levou o Nobel de Literatura desse ano e pensando “mais uma autora que não conheço”. Contudo, ao contrário do que eu gostaria hoje, não correria para comprar suas obras recém-publicadas, com uma tradução para o português (algo que gostaria muito, nesse momento) pois seria “modinha demais” ler uma autora que talvez não fosse tão boa assim só porque ela acabou de ganhar o Nobel. Pra falar a verdade, gostava muito de ser um dos poucos (na minha roda de amigos, era o único, a gostar dela) que a conheciam e apreciavam o seu trabalho. Me sinto um pouco culpado dela não ganhar o Nobel. Mas se ela levasse o troféu, não poderíamos jamais termos nos encontrarmos, o que seria uma pena, pois o que encontrei na tradução daqueles fragmentos, e o que tenho encontrado em minhas releituras da tradução daquele fragmento presente naquela resenha em espanhol, enquanto não tenho acesso às obras dela, enquanto recém aprendo os números em finlandês, me deixou profundamente perturbado.

## **PLANOS PARA A FESTA DE HALLOWEEN**

Vestir-se de jogador de futebol e quando alguém perguntar o que há de assustador na fantasia, responder “o passado”.

## **ESTOU CONSIDERANDO ME MUDAR**

Li que Stephen King colava na parede todos os nãos que ele recebia para que um dia percebesse que com persistência ele conseguiria chegar lá. Ultimamente, venho adotando esse método e confesso que até então estava gostando do processo. O problema é que moro em uma quitinete e já não há mais parede para tanto papel. Eu poderia tirar alguns nãos da parede para colocar outros, mas quero a experiência completa, pois imagino que King não tenha tirado sequer um dos nãos. Já tirei os quadros da parede, já desmontei meu guarda roupa, já removi o móvel da tv e a tv e agora estou desmontando as minhas estantes com livros. Enquanto isso, não paro de receber nãos. Estou considerando me mudar para um lugar maior, mas para isso acontecer eu preciso receber alguns sins, o que significa que por ora preciso mesmo é saber como otimizar o espaço que tenho.

## **NÃO ME ELOGIE, POR FAVOR**

Queria que ele nunca tivesse dito “finalmente fez algo de qualidade”, pois até então já tinha aceitado e convivia bem com minha mediocridade. E mais, até então achei que nunca faria algo que ele considerasse (e que eu considerasse) de qualidade. Agora, preciso lidar com a expectativa de que talvez eu consiga fazer algo bom novamente. Mas por mais que eu tente, e tenho tentado muito, diria que tentar fazer algo de qualidade é tudo que eu tenho feito, desde que ele falou aquilo, desde que ele acreditou em mim, desde eu passei a acreditar em mim, está muito mal feito, diria que cada vez pior.

## GUTO LEITE

Quando Guto Leite desapareceu, a cidade ainda dormia. Ninguém sabe o motivo de seu sumiço repentino, mas a verdade é que Guto Leite já não estava em lugar nenhum. Não estava em seu escritório trabalhando; não estava na sacada do seu apê tocando seu violãozinho e fumando seu beck; se estava na padaria comendo sua torta preferida de chocolate, ninguém o viu; se estava nos hospitais, estava sem memória, sem documentos e com o rosto desfigurado; não estava nas delegacias, embora um traficante com o mesmo nome tivesse sido preso recentemente; não tinha sido visto na rodoviária e nem no aeroporto.

Primeiro, a esposa percebeu que o marido Guto Leite não a acompanharia no café da manhã. Segundo, o filho mais velho percebeu que papai Guto Leite não o levaria para a escola e o filho mais novo chorou. Terceiro, os alunos perceberam que o professor Guto Leite não apareceria para dar sua aula.

A última vez que Guto Leite foi visto foi na noite de seu desaparecimento. Guto Leite foi até um bar com alguns poetas de sampa que estavam de passagem por Porto Alegre. Guto Leite pediu uma cerveja pequena e um hambúrguer com carne bem passada e sem tomate. Comentou que não ficaria muito, pois precisava colocar as crianças para dormir e tinha que terminar um trabalho. Foi Guto Leite quem puxou a conversa sobre a conjuntura política do país e deixou a todos, ao menos por alguns minutos, tristes. Tristes e pessimistas, exatamente como Guto Leite. Mas foi Guto Leite que em seguida alegrou a todos ao dizer que a mulher ao lado era “interessante”. Uma mensagem cifrada que seu olhar pequenininho e sua voz safada revelavam que ele queria, na verdade, dizer que ela era “uma baita gostosa”. Guto Leite causou um silêncio meio constrangedor após falar que o vencedor do Prêmio Jabuti “era legalzinho, mas não muito inteligente”, mas se redimiou logo após ao falar que o homem que acompanhava a mulher “interessante” tinha “cara de quem fode mal”.

Antes de se levantar e cumprimentar um por um, antes de dar uma mijada só para garantir que não chegaria em apuros, antes de escolher um alfajor para a esposa e pagar a conta no cartão de crédito, Guto Leite falou algo em voz alta. Algo que deveria ter ficado guardado. Algo tão espontâneo e enigmático que os poetas de sampa, naquele

momento, não compreenderam. Com a voz calma e segura, Guto Leite falou as palavras “isso não é o fim”.

O desaparecimento do amigo fez com que os poetas de sampa organizassem e lançassem – ainda que nunca chegassem a compreender aquelas palavras – um livrinho intitulado *As coisas que gostaria de dizer a Guto Leite, mas não tive tempo*.

Ainda na noite do desaparecimento, logo depois do bar com os poetas de sampa, Guto Leite avançou um sinal vermelho. Guto Leite parou no posto para dar uma calibrada nos pneus e comprou uma latinha de Coca-Cola na loja de conveniências.

Guto Leite se assustou quando um mendigo veio até ele, mas não tinha nenhuma moeda naquele momento.

– Lembro sim, era um homem educado e pelo jeito que se vestia não parecia ter nenhuma moeda mesmo.

Quando chegou em casa, Guto Leite cumprimentou o porteiro e quis saber o resultado do jogo do Vasco – o único assunto que Guto Leite conseguia ter com ele, e respondeu “que várzea” assim que o homem revelou que o Vasco havia perdido por três a zero. Em seguida, Guto Leite segurou o elevador para que a vizinha com um cachorro no colo o acompanhasse. Guto Leite sentiu uma vontade imensa de peidar no elevador e pensou que poderia – dependendo do tipo de peido – colocar a culpa no cachorro, mas resolveu que, por garantia, pois não sabia o que se passava dentro dele, fingir que tudo estava em ordem.

– Ele parecia nervoso com algo, disse a vizinha com o cachorro no colo.

Tão logo abriu a porta de casa, Guto Leite foi direto ao banheiro. E quando retornou, foi até a esposa sentada no sofá, prestes a assistir um filme que Guto Leite detestava.

– Meu marido não gostava de musicais.

Guto Leite desculpou-se pela demora no bar e disse “sabe como são esses encontros de poetas”, sabendo que a esposa sabia exatamente como costumavam ser esses encontros de poetas.

Guto Leite deu um beijo demorado no rosto da esposa e se afastou. Aproximou-se novamente e acariciou o cabelo dela. Guto Leite passou no quarto das crianças para ver se estava tudo bem e foi para o escritório.

Foi no escritório que Guto Leite deixou de responder as mensagens aos amigos, abandonando uma acalorada discussão sobre política. Foi entre o silêncio da madrugada, o barulho das sirenes das ambulâncias, dos gritos na rua dos bêbados e do plantão da Globo que anunciava a morte de um famoso apresentador de auditório que Guto Leite nunca mais foi visto. Não dormiu em sua cama, embora a esposa tenha jurado que sentiu um beijo no rosto de boa noite.

– O beijo era dele.

Guto Leite não saiu do prédio, ao menos o porteiro e as câmeras de segurança garantiram.

– Eu nunca durmo.

Não se sabe a hora certa de seu desaparecimento, mas a estimativa é que tenha sido de madrugada. Antes do sol invadir a persiana do seu escritório e mostrar tudo que Guto Leite havia abandonado. Em cima da escrivaninha, o computador aberto em uma página em branco do *word*, um resto de *coca-cola* em um copo e uns livros empilhados e desordenados. Em cima da cadeira, a camisa rosa da noite passada com uma mancha de mostarda que escorrera da gola até o peito, e um beco enrolado, pronto para ser fumado. No chão, a calça amassada e do bolso da calça saindo a carteira e da carteira saindo uns cartões, umas notas pequenas e duas fotos três por quatro dos filhos. Um pouco mais distante, abaixo da escrivaninha, a cueca samba canção, o molho de chaves e o celular.

Talvez Guto Leite tenha cometido suicídio. Talvez Guto Leite tenha sido sequestrado.

Mas a morte, para Guto Leite, não era um problema:

– Meu marido já morreu três vezes e sempre voltou.

– Papai morre sempre.

Aos poucos, a vida seguiu. O desaparecimento de Guto Leite já estava completando três anos. Até que chegou uma noite sombria, noite que Guto Leite, antes de desaparecer, havia previsto e tinha muito medo. Foi nessa noite que Guto Leite passou a aparecer.

Guto Leite foi visto pela primeira vez dançando em uma balada LGBT. Segundo relato do jovem, jurando não estar sob o efeito de nenhuma droga, era Guto Leite que estava sem camisa e com pulseirinhas neons por todo o braço. Conforme Guto Leite dançava, Guto Leite surgia e desaparecia na pista, surgia e desaparecia na pista, até que desapareceu.

Guto Leite teria sido um dos chefes e participantes do ataque armado ao congresso brasileiro que matou dois deputados federais e deixou sete feridos. Embora a família negue que seja Guto Leite nas imagens, há um momento em que um dos homens para de correr, tira uma máscara de porco e dá uma piscadinha. Esse homem é Guto Leite. Essa piscadinha, segundo fontes seguras, ex-vítimas dessa piscadinha, era de Guto Leite.

Guto Leite foi anunciado como o novo camisa 10 do Vasco da Gama. Na coletiva de imprensa, Gutinho, como queria ser chamado, sentia-se cem por cento para estreiar, embora estivesse visivelmente gordo. Disse que era uma honra vestir o manto sagrado e prometeu comprometimento, reforçando que a fase “Gutinho balada”, como ficou conhecido em sua rápida passagem pelo Bangu, ficou no passado. Agora, mostrando uma tatuagem no braço escrita “O Diabo é bruto”, para se lembrar de Deus e do seu encontro com ele, prometia dar o sangue pela camisa cruzmaltina e dar muita alegria para a torcida. Mas Gutinho acabou se machucando no treino seguinte e ficou a temporada toda fora dos

gramados, treinando isolado do grupo, longe do olhar da imprensa, longe do olhar da torcida.

A notícia do homem-chupa-gado no interior de Minas Gerais que libertava os gados de grandes proprietários repercutiu na imprensa e, principalmente, como era de se esperar, nas redes sociais. Não demorou até que alguém levantasse a hipótese – e essa hipótese fosse replicada e chegasse cada vez mais longe e mais verdadeira – de que a criatura – um homem pelado e sujo de lama andando de quatro patas – na foto, no meio da noite, era com certeza Guto Leite. Uma força tarefa havia sido armada para caçá-lo e não demorou até que ele fosse abatido. O buraco onde teria sido enterrada a criatura foi encontrado, uma semana depois, aberto e, ainda que se vivesse com o medo de que ela retornaria, os gados viveriam sua curta vida em paz nas fazendas.

Guto Leite deu aulas de forró em um cruzeiro para a terceira idade, o mesmo cruzeiro que afundou, matando praticamente todos os viajantes. O “Titanic da Melhor Idade”, como ficou conhecido, teve muitas histórias. Em uma delas, o capitão do cruzeiro, um dos poucos sobreviventes, que estava lançando um livro de memórias, relata em uma passagem que Guto Leite não era um dançarino de forró, mas sim o gigolô do navio que satisfazia as velhinhas em todas as suas necessidades para depois roubá-las.

A última vez que Guto Leite reapareceu, caminhava pelo acostamento da estrada. Quase irreconhecível. Descalço, vestia apenas uma bermuda rasgada e segurava uma sacola com pão. Dava para ver o desenho perfeito das costelas, a finura dos braços e o rosto sugado. Em um posto de gasolina ou um restaurante beira de estrada, Guto Leite teve forças para pedir um troco. Dava para ver que lhe faltavam os dentes da frente e que os demais estavam corroídos ou prestes a cair. Guto Leite era um andarilho, um desses que esperam caronas que não chegam. Coçava o cabelo com tanta força que parecia estar em uma batalha que parecia ter vencido. Às vezes, Guto Leite sentava-se para descansar. Via os carros passando a toda velocidade. Às vezes, Guto Leite estava no meio da rua e ouvia buzinas e xingamentos. Às vezes, tentava correr para acompanhá-los e acabava caindo no chão. Mas sempre levantava com dificuldade e retomava sua caminhada. Parecia ir para longe.

## É PRECISO REAGIR

Algo estranho, muito estranho aconteceu naquela noite. Você não sabe exatamente o que fazer. Se contar a alguém será tido como louco ou covarde. Se deixar que as coisas continuem como estão — ainda que só você acredite nisto — viverá uma mentira. E você está convicto de que é a vítima de um plano arquitetado que não tem outro objetivo senão arruinar sua vida.

Imagina você acordar em um sofá, desses grandes e confortáveis e perceber que está em uma casa que não é a sua. E o pior, sem saber por que e como chegou lá. Você lembra que na casa onde mora — aquela que você divide com dois amigos da faculdade — só têm cadeiras de praia. O primeiro pensamento que lhe vem à cabeça é que exagerou na bebedeira e acabou dormindo na casa de um amigo ou mesmo de um estranho que acabou de conhecer.

Mas, ao se levantar, o mundo não gira. Sua boca não tem gosto de álcool, mas sim de uma mistura de mau hálito com molho ao pesto. Você caminha em seu perfeito equilíbrio cuidando para não esbarrar em nada. A situação se agrava quando você resolve explorar a casa e percebe — com um olhar curioso sobre os móveis da sala — que sua imagem está nos porta-retratos espalhados. Às vezes sozinho, às vezes com pessoas que você nunca viu. E em diversos lugares que você nunca iria, como Paris e Nova York. Na maioria das fotos, você aparece com uma menina muito parecida com você. Algo deve ter acontecido e você deve ter ingerido alguma droga que alterou sua percepção.

Você caminha devagar pela casa, com medo de que alguém apareça. Olha a porta, quer fugir, quer gritar. A chave não está na porta. E em nenhum lugar visível. Se for preciso você irá arrombá-la. Mas antes, curioso, você decide sair da sala e entrar por um corredor. Com medo de acordar alguém — caso alguém esteja, de fato, lá —, você toca no bolso procurando seu celular para iluminar o corredor. Mas o que encontra é um celular que não é o seu. O seu é um celular grande, azul e pesado, com botões cinza. O aparelho que você tem é pequeno, fino e muito leve — a ponto de você quase não senti-lo no bolso.

O que parecia estranho, incomum, começa a se tornar um pouco preocupante quando você toca na tela daquele objeto e uma luz se acende mostrando uma foto de você com uma menina e uma mulher que você nunca viu. Vocês estão sentados no mesmo sofá em que você acordou. Você no meio delas. A menina faz uma careta na foto mostrando a ausência dos dentes da frente. Você só tem certeza de que ela não é você quando criança pelas roupas rosa e porque você está na foto. A mulher sorri, mas você percebe que de

uma maneira forçada. Ela se espreme para mostrar somente o rosto, mas o ângulo em que a foto foi tirada deixa escapar uma parte de seu braço gordo. O que mais assusta na foto é você mesmo. Está acabado! Calvo, pele enrugada, olheiras profundas e bigode branco.

Para por um momento, mas tenta se recompor. Suspeita sobre o que pode ter acontecido. Há duas portas do lado direito do corredor, uma do lado esquerdo. Você supõe que no lado direito encontrará quartos e no lado esquerdo um banheiro. E está certo. No primeiro quarto, grande e organizado, iluminado por uma luz fraca, você encontra a mulher da foto roncando como um animal. Ao lado dela, quase imperceptível, a menina.

Você tem certeza de que foi sequestrado. E só agora — depois de anos, sabe-se lá quantos — você percebe isso. Chamar a polícia ou tentar se livrar sozinho daquela prisão? Há evidências, certamente construídas pela mulher, como aquelas montagens feitas nas fotos, e há a criança — também sequestrada? —, igualzinha a você. Tudo isso parece indicar que vocês são uma família. Mas você sabe que isso é impossível. O que aconteceu com aquela sua namorada — qual é mesmo o nome dela? — que você tinha antes de ser sequestrado?

É mais garantido avisar primeiro os pais e os amigos, assim, se há ainda alguma dúvida de sua sanidade, eles podem confirmar seu sumiço. Eles devem ter procurado você por toda a parte, seu nome deve ter aparecido nos noticiários e mesmo assim a polícia não conseguiu encontrá-lo. Estudante de Letras desaparecido.

Mas agora você está consciente de tudo. Você sai rapidamente do quarto e chega na cozinha. Tira o celular do bolso e, depois de alguns minutos tocando na tela, impaciente, você está pronto para fazer a ligação. Mas, por mais que faça força para lembrar o número deles, não consegue. Não consegue sequer formar a imagem de seus rostos. O que essa mulher fez com a sua vida? Admira a esperteza dela, mas sabe que isso tem que ter um basta.

E você desenha um plano perfeito em sua cabeça. Abre as gavetas à procura de uma faca bem pontuda. Você escuta o barulho da faca cravando e rasgando a pele da mulher, o sangue jorrando e — o mais assustador — a menina vendo tudo. Sente um forte enjoo. Embora o plano seja bom, você começa a ficar preocupado. Corre até a área de serviço e encontra um banheirinho onde, de joelhos, vomita alguma comida esverdeada que não lembra ter comido.

Abre o box e vê uma pilha de objetos antigos, dentre eles um violão. Você lava o rosto para tirar a sujeira do bigode e não consegue deixar de olhar seu reflexo asqueroso. Pega o instrumento e volta para a cozinha. Senta com ele em seu colo sentindo o cheiro

forte de ferrugem. Você tenta, mas não consegue formar um simples acorde. A mulher aparece na cozinha.

Você divide sua visão entre a mulher e a faca na mesa. Escuta ela soltar um bom dia arrastado e perguntar se você dormiu no sofá de novo. Pergunta se você preparou o café, se você arrumou aquele problema no chuveiro. Não, o dia não está bom, você não dormiu, mas foi drogado, não, você não preparou o café — por que teria que preparar? — e não, você não arrumou o chuveiro, você não sabe arrumar chuveiros. Você logo entende que você foi sequestrado, que você é um escravo daquela mulher.

Porém, antes que você responda todos esses não, exigindo sua vida de volta, você vê a menina entrando na cozinha, correndo em sua direção com uma caixa enrolada em papel colorido que ela mal consegue segurar. Você aceita o que acredita ser um presente, sem sorrir e sem dizer nada. Se antes você tinha dúvidas sobre a criança, agora vê com nitidez que ela é cúmplice daquela mulher — e talvez tão cruel quanto. Ela se comporta exatamente como se fosse sua filha.

Você se assusta com a única palavra que a vizinha diabólica consegue dizer: papai. Você rasga o papel colorido com a faca. É um videogame “para você desfrutar das horas de descanso em casa”, diz a mulher sorrindo — como quem gostaria de dizer “para você desfrutar das horas preso aqui após fazer todo o trabalho”.

Eis que você decide entrar no jogo delas. Age como se de fato fizesse parte daquela família, como se tivesse vivido todos aqueles momentos das fotos, como se gostasse das duas. Você prepara um café da manhã inesquecível e diz que o almoço será ainda melhor. A criança vai para a escola, a mulher para o trabalho. Você lava a louça e deixa o almoço pronto.

E depois você desaba com o controle do vídeo game nas mãos. Exausto, esperando o momento certo.

## ASSIM QUE O BARULHO PASSAR

Acordou com o barulho da furadeira invadindo o seu quarto. Deitada de bruços, com o travesseiro em cima da cabeça, fechou os olhos e aguardou. Na noite anterior, tinha se indisposto com o vizinho do lado e, ainda que sua vontade fosse gritar bem alto, precisava manter a calma. Foi até a sala levando o travesseiro, o cobertor e o corpo pesado. Tentava se ajeitar de maneira confortável, mas um pedaço de madeira saltado bem no meio do móvel a impedia. Tapou-se até o pescoço, deixando apenas a cabeça de fora, pendida para o lado direito em frente à televisão ligada. Estava prestes a começar uma maratona. Não demorou muito até que o calor fizesse com que se livrasse do cobertor. Ela vestia um short de pijama e uma camiseta de corrida amarela desbotada. De tempos em tempos, tirava uns cochilos curtos e tumultuados. Em seu último sonho, antes de acordar com o barulho ainda mais forte da furadeira, como se o vizinho do lado tivesse recém descoberto um botão novo para brincar, viu a própria imagem em frente a um buraco. Sentada no vaso, enquanto folheava uma revista, sentiu uma vontade de fumar. Não fazia tanto tempo assim que tinha trocado o cigarro pelas unhas. Lavou as mãos e o rosto e chegou bem perto do espelho, arregalando seus olhos vermelhos. Às vezes, o barulho parava por alguns minutos. Quando retornava, a sensação era de que a broca atravessava a parede. Tentava se distanciar do barulho quando fez a descoberta: toda vez ela que caminhava, o barulho a acompanhava. De volta ao sofá, seus olhos abertos, sem nenhuma vontade, olhavam a televisão. Três quenianos lideravam a maratona e se distanciavam dos demais. A situação em que havia se metido com o vizinho não chegava a ser incontornável, mas estava bastante delicada. Não queria dizer que a culpa era apenas dele, mas também não achava justo abraçar a culpa para si, nem dividi-la igualmente. Sabia que a carta que ela tinha escrito para ele poderia ter sido o estopim da confusão. Nesse caso, a culpa talvez fosse um pouco dela. Mas só um pouco, pois só ela sabia do cuidado que teve ao escrevê-la. Não queria ser odiada pelo vizinho, ainda que tivesse quase certeza de que ele nutria alguns, esperava que não muitos, sentimentos ruins por ela. Caso tivesse escrito a carta durante o dia, suas escolhas seriam movidas pelo barulho da furadeira. Aí sim ela até poderia ser vista como “lunática”. Ela mexia apenas a ponta dos dedos trocando de canal, mas acabou retornando ao canal que estava. Dois americanos se aproximavam dos primeiros colocados. O problema de escrever à noite é que era a parte do dia em que ela mais sentia sono. O que não quer dizer que nos outros não sentisse. Alguns meses atrás, por exemplo, não sentia sono de jeito nenhum. Agora, passava o dia

com sono. Uma situação que ela não suportava, quando ainda tinha uma “vida normal”, mas o sono começava a fazer parte dos seus dias. Agora todos os compromissos e vozes que diziam “você precisa ficar acordada” estavam silenciados e ela poderia dormir em paz. Não fosse o barulho da furadeira que parecia não terminar tão cedo. O vizinho do lado e a esposa não estavam passando por um bom momento. Ao que tudo indica, o vizinho tinha feito uma coisa muito errada, mas não admitia. E o pior, não admitia se esquivando, sendo agressivo. Não estavam mais dormindo juntos, e isso explicaria o porquê de ela não ouvir mais o ronco dele tão próximo nem eles transando. Em uma das discussões, a esposa berrou que ele deveria se mudar, pois ela estava “cansada de tudo”. Logo, ninguém poderia pensar que, naquele momento, haveria uma obra no apartamento. Claro que a ideia partiu do vizinho do lado que, em vez de juntar suas coisas e sair, apareceu com a furadeira. Caso quisessem reconstruir a relação, poderiam ter feito outra coisa, como dar um tempo ou procurar uma terapia. Embora não torcesse pela infelicidade de ninguém, nem mesmo a do vizinho do lado, sentia-se aliviada com a ideia da separação. Mas parte da esposa ou estava tocada com a insistência do marido ou estava com medo de dizer para ele “acabou”. Só isso poderia justificar ela ter dado o ok para que ele iniciasse aquela obra. Em vez das discussões, ouvia, muito de vez em quando, o rangido da cama e o vizinho do lado repetindo “vamos ter um filho”. Nos dias seguintes, em vez ir trabalhar – o vizinho era escritor, mas ganhava a vida como professor de literatura em um cursinho pré-vestibular – ele iniciava seu grande plano: o de passar o dia furando paredes e a atormentando. O mistério estava em saber que tipo de obra era aquela. Não havia, por exemplo, nenhuma movimentação de móveis chegando, somente o barulho da furadeira e dos farelos caindo no chão. Parada, em frente a janela da área de serviço, via os pássaros nas árvores e tentava se concentrar no canto deles, mas mal conseguia ouvi-lo algo com toda aquela barulheira. Se fosse comprar uma carteira de cigarro, não poderia acabar com ela em um dia, mas precisa fazê-la durar enquanto a obra durasse, o que ela, francamente, não tinha ideia de quando seria. O zelador acenava para ela de baixo. Por sorte, ele estava longe e não poderia perceber o estado atual dela. Já fazia um tempo que estava um pequeno monstinho, mas na noite anterior não estava, como dizem, “de se jogar fora”. O empurrão que ela precisava para cuidar da aparência veio quando deu de cara com a esposa do vizinho no elevador. A elegância das roupas e o corpo anoréxico foram uma motivação para que ela saísse de casa. Perto daquela mulher, sentia-se como um saco de lixo esculhambado pelos cachorros de rua. Sentia-se também como a pior das feministas. De frente para o espelho do elevador, quando a

imagem da esposa perfeita foi embora, tentou pentear com os dedos os cabelos enredados em sua própria sujeira e remover as olheiras fundas e escuras. Tentou, mas é claro que não conseguiu. Teve a impressão que ficou ainda mais feia. Enquanto acenava para o zelador, lembrou-se dos olhos arregalados dele ao vê-la chegando do salão. Aqueles mesmos olhos se arregalariam, horas mais tarde, após o jantar com o vizinho do lado, mas por outro motivo. Graças àqueles olhos tarados e atentos não houve uma confusão maior. Ainda que de fora parecesse, talvez pela aglomeração no andar e pelos gritos histéricos do vizinho, era para ser, ao menos ela esperava que fosse, uma conversa civilizada. Uma conversa em que ela, com a voz tremida e baixa, percebendo que era muito mais difícil falar do que escrever, dissesse “não aguento mais o barulho”. Quando o vizinho do lado respondeu com outra carta, convidando-a para um jantar, ela, com uma terceira carta, tentando não parecer ser fria, mas também não muito eufórica, aceitou. Antes da relação entre eles se tornar um inferno, houve uma pequena luz. Ao menos uma parte dela acreditava que durante o jantar eles poderiam se acertar. Se isso realmente acontecesse, seria uma ótima história para contar. A história de como, apesar de tudo, eles se tornaram amigos. Na televisão, o americano chegava em primeiro lugar, seguido de um canadense e de um cubano. O barulho da furadeira parou. Deitada no sofá, tinha o corpo coberto e os olhos prestes a se fechar e abrir somente pela manhã. Talvez o barulho retornasse no dia seguinte, talvez se estendesse por mais algumas semanas, mas uma coisa era certa: quando houvesse silêncio, quando a obra estivesse pronta, se estivesse pronta, pois o vizinho poderia abandoná-la a qualquer momento, ela poderia dormir tranquila.

## CASTELO DE AREIA

Aquele anão, o artista de praia. Muitos o confundiam com um ambulante. O sotaque catarinense cantado, a maneira inconfundível de juntar suas mãozinhas para agradecer quando alguém colocava um troco em seu chapéu. “Deus te abençoe, querido”. Eram raras as vezes em que despertava a atenção para o que realmente importava. Sua arte. Ainda que não tivesse os holofotes das grandes obras dos museus e exposições, conseguia despertar o interesse de alguns poucos curiosos. Aquele anão, o artista local que havia desaparecido misteriosamente. Pequeno demais para ter seu nome lembrado pelas pessoas e pelos jornais. De sua arte, nada restou. Restaram apenas alguns causos e lendas estranhas sobre ele. Antes de desaparecer, o anão e as obras de arte do anão haviam despertado o interesse de um homem. Dele, sabe-se apenas que era poeta, ou que que tinha um livro de poesias publicado, e que era filho de um desembargador de Florianópolis. Seu nome: Raul.

Raul tinha acabado de sair do restaurante. Caminhava pelo calçadão, chutando uma latinha de cerveja. Um pouco tonto pela bebida, outro pouco pelas palavras de Elisa. Mijar ou não mijar, eis a questão. O hotel estava a 300 metros. Poderia aguentar. Pensando bem, talvez não. Mijaria em uma árvore. Leu em algum lugar que o xixi pode fazer mal a elas. Mas só em grandes quantidades. Embora tivesse bebido bastante, achava que não produziria xixi o suficiente para matar alguém. Estava pronto para mijar ali mesmo, quando um casal de adolescentes apareceu. Com a pressa de um casal insuportavelmente feliz. Talvez Raul baixasse a bermuda ali mesmo, deixando que a paixão se deparasse com o seu primeiro obstáculo – uma bunda branca e murcha.

Reparou que o jovem olhava para ele, talvez tivesse percebido suas intenções. Mijaria no mar. Não tinha lido nenhuma notícia sobre o efeito devastador de mijar no mar. Era a primeira vez que desbravava a praia à noite. Caminhava meio tonto sobre a areia fofa, afundando os pés sobre ela. Estava finalmente com o pau para fora. Depois de terminar, deu uma sacudida de leve e levantou a bermuda. Aproximou-se da água e sentiu-a quentinha nas suas canelas. Entrou mais um pouco, deixando que o mar levasse para longe o vinho que havia bebido. Antes que a onda o surpreendesse, avançou até que a água batesse em sua cintura. Como uma criança pequena esperando a onda chegar para correr, mas sem a parte de correr. Nunca tinha pensado, morrer na praia à noite parecia tão fácil. Ninguém na areia para gritar: – homem ao mar! Nem os pais em cima dizendo

vá pra lá, fiquei aqui. Nem os salva-vidas com suas roupas ridículas correndo para impedir o inevitável [...]

Lembrou de um vizinho, um senhorzinho aparentemente bem da cabeça que resolveu abandonar a esposa depressiva e uma cadelinha poodle fedorenta para morrer no mar. Não fossem as câmeras da rodoviária auxiliando a polícia a refazer os passos daquele obstinado homem, o vizinho teria conseguido.

Raul também teria conseguido. Não fosse a coisa nos seus pés. Ela o segurava, o impedia de avançar. Ainda sentia o gosto sem graça do *petit gateau* que há poucos minutos havia pedido no restaurante. Com os braços cruzados, os olhos pequenos e o prato vazio, Elisa apenas o observava. Tinha acabado de dizer uma coisa tão absurda que Raul não conseguia acreditar. Raul andou de costas, mas quase não saiu do lugar. A onda rebentou na sua barriga e o derrubou. Tão logo se levantou, tentando cuspir a água que tinha engolido, Raul livrou-se da coisa da mesma maneira que conseguiu livrar-se do restaurante, do *petit gateau* e de Elisa.

Escutou uma voz:

– Malditas sacolas de plástico.

Era uma voz trincada. Logo se tornou uns passos curtos e ágeis. Agora, na beira do calçadão, era uma forma. Um corpinho de anão. A vizinha, tentando recuperar o fôlego, talvez com traços de anão. Um anão molhado, assim como Raul. Um anão que acabou de enfrentar uma onda grande, mas que não tinha o semblante devastado.

– Acho que te assustei.

– Um pouco.

Resolveram sentar. Raul e o anão. Em umas cadeiras de plástico, em frente a um quiosque vazio. Cada um olhava para uma direção. Raul, para baixo. O anão, para Raul. A luz do poste meio fraca dava conta apenas do anão. Uma música eletrônica vinha de um carro. Raul acompanhava o movimento de uma barata. O anão batia suas mãozinhas na perna, tentando entrar no ritmo da música. Sorria. Tinha um sorriso perfeito, e não os dentes que os anões dos filmes costumam ter. A lâmpada do poste fazia um ruído

incômodo. A barata corria na direção do bueiro. O anão levantava e ia até a barata. O anão e a barata. O vencedor saiu após o *crack* do chinelo. Com o lado do pé, o anão lançava a barata para Raul.

– Lembra de mim?, o anão perguntou, dando uma risadinha.

Há poucos anões em nossa vida, pensou Raul, agora de pé, arrastando com a sola do chinelo o corpo esmagado da barata e levando-o até o bueiro.

– Como eu poderia esquecer?

Aquele anão, o homem dos castelos de areia. Meio bombadinho, bronzeado, os cabelos longos e loiros e um pé que parecia uma prancha de surf. Raul caminhava na beira da praia, pensando em Elisa, quando o encontrou e descobriu – curioso, teve que segui-lo para ver onde iria – um artista, um verdadeiro artista.

– E aí já casaram?

Raul abandonou a barata, antes mesmo de jogá-la para dentro do bueiro. Em vez disso, foi para um canto e se abaixou, sem tempo de responder à pergunta. Estava de costas para que o anão não visse o que ele estava fazendo. Mas o barulho e a duração do barulho que Raul fazia foi o suficiente. O suficiente para que quem estivesse ali por perto – a essa altura o casal de adolescentes voltava pelo calçadão – imaginasse a consistência, talvez os detalhes e até mesmo o gosto amargo do que saía pela boca de Raul.

– Quer uma ajuda?

O que ajudaria mesmo Raul era retornar àquela noite. O bar lotado, um encontrão sem querer, a conversa breve e a pergunta que ninguém quer ouvir antes de tentar um beijo:

– Mas tu não é gay?

Raul não lembrava o que tinha respondido para Elisa. Poderia ter falado tanta coisa, como fazem os bêbados. Quando despertou, estava só de bermuda na cama. Procurou, entre os lençóis revirados, alguém de braços ao seu lado. Procurou entre as roupas jogadas no chão, uma calcinha, um sutiã, um brinco, uma marca de batom. Procurou no banheiro um barulho de chuveiro, de secador de cabelo ou do xixi no vaso. Encontrou apenas, assim que levantou da cama, mal abrindo seus olhos cheios de remelas e ressaca, o som da frustração no momento em que surgia, do outro lado da porta, o rosto comum e sem graça da camareira.

(Naquele dia, embora não soubesse o porquê, Raul estava tão feliz que demorou algumas horas até perceber que seu relógio de pulso tinha desaparecido. Tinha motivos suficientes para desconfiar da camareira. Naquele dia, embora não tivesse transado, e só Deus sabe como ele estava desesperado por isso, estava feliz. Quando foi ao banheiro, algo ainda mais estranho aconteceu: Raul baixou a bermuda e percebeu que estava com uma cueca diferente das que costumava usar, apertada e meio cavada. De certo teria encolhido, pensou. Reclamaria mais tarde na recepção do hotel)

– O casamento é uma construção sociocultural castradora.

Foram as palavras que Raul falou, com a voz arrastada, enquanto tentava limpar o vômito no canto da boca, sem perceber que espalhava um pouco pela sua camiseta e pela sua bermuda. Agora, tinha trocado de lugar com o anão: a luz do poste era toda sua. Estava no centro do palco, de frente para a plateia – um mendigo imundo com um carrinho de supermercado mexendo em um container de lixo e um vira-lata com as orelhas em pé que passavam naquele momento, o anão muito próximo dele, com a mão no seu ombro e o casal de adolescentes, sentado no banco do outro lado da rua de mãos dadas. O anão levantou uma das sobrancelhas e deu de ombros, movimento que Raul – agora de pé e agora percebendo, um tanto constrangido, seu verdadeiro e deplorável estado – copiou.

– Achei que vocês ficariam juntos.

Durante o jantar, Elisa tentou convencê-lo de que ele estava errado. Como costumam ser as jovens revolucionárias. Raul queria apenas convencê-la de que a revolução seria eles ficarem juntos. Mas Elisa deixou escapar aquelas palavras. Ela jamais

pensaria aquilo sobre ele, Raul sabia. Aquela pessoa que ela desenhava não poderia ser ele. Ou poderia?

Raul deveria ter entendido que, naquele momento, tudo começava a desabar. Elisa estava cada vez mais distante de ser a nora que seus pais insistiam que existisse. Ela tinha aceitado jantar com ele. “Uma última vez”, foi clara. Foi quando Raul a encontrou – na verdade procurou por horas – tomando banho de sol. Retornou algumas vezes até o lugar em que o castelo de areia tinha sido construído. Era tarde demais, ele já não estava lá. Ainda assim procurou algum resquício de sua estrutura, como se pudesse distinguir qual era a areia do seu castelo e qual não era. Em uma de suas idas, encontrou uma gorda sentada em uma cadeira de praia ocupando o lugar do castelo. O castelo de areia agora era uma gorda. Suas estruturas cheias de camadas, mas camadas gordas. Aquela gorda deveria ter enterrado tudo que sobrou no momento em que sua cadeira afundou na areia.

O castelo ainda estava de pé. Ao menos na memória de Raul. Enquanto ele conduzia Elisa pela areia, ela segurava um par de *all-star* e vestia uma calça soltinha nas pernas e meio apertada na bunda. “Que bundinha”, pensou Raul. Depois, quando Raul lhe mostrou a surpresa – o castelo encomendado especialmente para ela – Elisa não encontrou nem palavras, nem maneiras para agradecer.

– Tu gostou?

– Gostei.

– Mesmo?

– Mesmo.

Em uma de suas caminhadas pela praia, Raul escutou um assobio forte. O anão o chamava. Queria saber como estavam as coisas. Em seguida, como se adivinhasse a resposta de Raul, falou:

– Volta aqui depois do meu expediente que eu te ensino.

Embora Raul primeiro dissesse “vou pensar”, logo em seguida, antes de eles se despedirem, trocou sua resposta por um “pode ser”.

– Ela vai gostar ainda mais, o anão garantiu.

Depois do episódio da gorda, Raul encontrou Elisa sentada em um quiosque. Ofereceu para ela uma água de coco, ela recusou. Ofereceu uns incensos que um uruguaio vendia, ela recusou. Naquele dia, recusou até mesmo falar e olhar para ele. Eram apenas ela, o celular e umas risadinhas irritantes com os lábios. Pensava no que poderia dizer a ela. Pensava no motivo daquela risada. Ela esperava uma amiga. Uma das poucas coisas que Elisa tinha falado. Que amiga era essa que ela tinha feito? Quando chegou, Raul teve a certeza que era lésbica. Se não era, tinha todo o jeito. Os pelos na perna, o corte de cabelo, as roupas. Elisa se despediu de Raul com um abraço, dizendo “Vamos comprar biquínis”. Por um momento, quis se oferecer para ir junto. Um abraço, como dois amigos. Raul queria algo mais. Elisa tentou repetir aquele mesmo abraço após o jantar, mas Raul queria algo mais.

– E aí, vamos?

A pergunta do anão tirou a névoa da cabeça de Raul. O anão estendeu a mão e o puxou. Demoraram um pouco a soltar as mãos. Isso porque Raul estava um pouco tonto. Sentia-se estranho, mas estranho de uma maneira boa. Abaixou-se para tossir, mas o pior já tinha passado. A praia estava escura. Eles eram os únicos ali. Ao menos acharam isso. Descobriram, mais tarde, que havia uma coruja por ali. Procuraram um lugar em que a areia não fosse tão fofa. Por um momento, ocorreu-lhe algo: que a culpa de tudo era do anão, que se não fosse o anão, Raul poderia estar a essa hora com Elisa. Talvez estivessem no hotel. Talvez estivessem felizes no hotel. O anão agora o segurava pela cintura. Momentos atrás, Raul tinha tropeçado em uma pedra e agora estava mancando. O anão cheirava a marisco. Não era um cheiro ruim, mas também não era bom. Mas a essa altura, o que era bom ou ruim? O anão repetia que gostava da calma da madrugada. “No escuro é melhor trabalhar com a areia”, dizia o anão. Raul parou e queria saber se aquele era um bom lugar. Era um lugar perfeito. De vez em quando, ouvia-se a voz do anão. De vez em quando, ouvia-se a voz de Raul. Às vezes, um pouco mais raro, ouvia-se o canto da coruja. “Não é uma coruja”, disse o anão. As três vezes, de vez em quando, confundiam-se. Madrugada adentro, o anão e seu aprendiz trabalharam juntos.

Quando Raul acordou, o buraco estava bem fundo.

## O DINOSSAURO

O dinossauro chora na área de serviço. Você o ouve, mas não faz nada. Não consegue se lembrar do momento que chegou. Só do sorriso da neta com o pequeno dinossauro no colo. Você leu em algum lugar que crianças saudáveis precisam de um animal, mas nunca pensou que seria um dinossauro. Aliás, até então nunca tinha visto um. Seu filho diz que não tem tempo para cuidar do bicho, sua nora diz que ela deveria ter escolhido um gato. Ao menos a neta se importa com o dinossauro e você se importa com o que a neta se importa. Juntas cuidarão daquele dinossauro. A verdade é que o dinossauro cresceu demais e comeu tudo que estava ao seu alcance. As portas, os cantos das paredes, as revistas do banheiro, as bonecas da neta e até uma esponja de cozinha. A neta parece que já se cansou dele e já não sobe em cima dele para brincar. Ele precisa de um lugar com mais espaço, está crescendo e tem muita energia. Mas a neta, mesmo parecendo não se importar com o dinossauro, ficaria triste e você ficaria triste com a tristeza da neta. E quando você fica triste com a tristeza da neta, embora você saiba, nem sempre, mas na maioria das vezes, as noites são longas e a sua pressão aumenta. O dinossauro continua chorando. Você vai até ele dá um pedaço de pão com manteiga, algo que a veterinária disse não ser comida de dinossauro. Ele se abaixa e morde sua mão. Você diz pra ele não fazer mais isso e o ameaça com um tapa, mas logo oferece a mão para ele lamber. Depois, o dinossauro, com seu longo pescoço para fora, como costuma fazer no final da tarde, olha para algum lugar. Agora faz um som estranho com a boca, um som que os dinossauros fazem quando querem algo. Como se chamasse você para ver alguma coisa lá embaixo. Algo que só ele, com seu pescoço longo de dinossauro é capaz de ver, algo que você não deixa de se perguntar o que é.

## MARATONA

Um homem muito magro e com uma cabeça muito grande se alonga. Em meio a uma multidão vestida exatamente como ele. Camisa de corrida, calção de corrida, tênis de corrida. Alguns não são tão magros quanto esse homem, alguns são até meio gordinhos. O homem se destaca menos pela magreza, pois há outros homens magros como ele, mas sim pelo tamanho de sua cabeça. Visto de longe, aquela cabeça não parece pertencer ao seu corpo. Esse homem agora come uma banana e se prepara, assim como todos a sua volta. Quando um alarme toca, todos correm. Apesar de correr pendendo a cabeça para o lado esquerdo, o que parece dificultar, principalmente nas curvas, o homem consegue ser o mais rápido de todos e não demora até assumir a primeira posição disparado. Ao menos por alguns poucos metros. Antes de sentir uma dor muito forte na sua cabeça, antes de tomar um gole de água e precisar parar para recuperar o fôlego e ver muita gente passando por cima de sua cabeça, como um homem baixo e que, com a visão um pouco turva, não percebe, não de imediato, que é um anão, antes de desistir da maratona e cair no chão, o homem dá seu último gás para alcançar aquele homenzinho. Espera dar um chute nas costas certo.

## A IMPRESSORA

Quando decidimos comprar uma impressora nova, pesquisei muito para não cometer os erros do passado. Mesmo que tivesse que pagar um pouco a mais. O vendedor me garantiu que era a melhor impressora do mercado e, embora eu conhecesse todo aquele papo de vendedor, eu já tinha feito minhas próprias pesquisas. Lembro que quando cheguei com a impressora, ela me espiava pela janela. Não lembro de ter visto ela tão feliz – e confesso que eu mesmo não me aguentava de tanta felicidade – como quando desembrulhamos a caixa juntos e instalamos, sem nenhuma dificuldade, nossa nova impressora. A impressora antiga dava tanto problema que sempre acabava gerando um estresse enorme. Agora não. Além de prática, ela era muito rápida. Às vezes usamos a impressora sem necessidade, apenas para vê-la funcionar perfeitamente. Eu estava imprimindo uns textos quando ela começou a fazer um barulho estranho, como se fizesse esforço para soltar as folhas, mas algo a impedisse. Uma luzinha vermelha que eu jamais tinha notado começou a piscar. Fiz o procedimento padrão: desligar, esperar alguns segundos, tentar novamente. O mesmo barulho, a mesma luzinha. Em seguida liguei para a assistência técnica. Desligar, esperar alguns segundos, tentar novamente. Para o nosso azar tinha passado uma semana do fim da garantia. Suspeito que o problema não tenha acontecido pela primeira vez comigo, mas sim com ela. Foi durante a janta que toquei no assunto. Ela até tentou colocar a culpa em mim no começo. Mas tive que lembrá-la, e a essa altura me irritei um pouco também, que do meu quarto dava para escutar o barulho da impressora trabalhando todos os dias. Até poderíamos mandar arrumar a impressora, mas nossa longa experiência nos ensinou que quando uma impressora estraga ela jamais volta a ser o que era. Poderíamos comprar uma nova, mas qual a garantia que não daria um problema? Foi uma decisão conjunta e tranquila, ainda que tivesse alguma comoção, pelos momentos bons que tivemos com aquela impressora, que o melhor seria nos livrarmos dela. A partir daquele momento, passamos a imprimir apenas fora de casa.

## A BRINCADEIRA

O Márcio sempre arrumava uma maneira de dizer aquilo. Tava na cara que era uma brincadeira. O problema é que quando ele dizia, não era nenhum pouco engraçado. Primeiro que o Márcio era muito sério. Segundo que aquela brincadeira não era boa. A gente nunca sabia se o melhor era rir sem vontade, e correr o risco de ficar muito forçado, ou ficar sério, e admitir que não tinha graça. O Márcio sempre conseguia, e sei que não era de propósito, tornar o ambiente desconfortável. O que nos deixava um pouco mais tranquilos era saber que o Márcio fazia aquela brincadeira muito de vez em quando. Mas quando fazia, conseguia nos pegar de surpresa. A gente até ficou atento, mas não tinha muito como prever quando nem onde a brincadeira ia ser feita. O Márcio era um cara legal, mas tinha esse pequeno defeito. Não sei bem se era um defeito ou apenas uma habilidade que ele não conseguiu desenvolver. Talvez ele só quisesse relaxar mais. Como a gente costumava fazer. O Márcio era uma pessoa tensa e dava pra ver a tensão dele pelos dedos das mãos sempre curvados e as unhas todas roídas. Até pensamos em dar um toque nele, chamar ele pra beber e dizer “vem cá, Márcio, sabe aquela brincadeira? Ela não tá funcionando”. Até chamamos ele pra beber, mas mesmo assim, ninguém teve coragem. A gente começou a ficar meio triste com aquela situação. Por todo aquele desconforto e por saber que o Márcio tava se esforçando. Até as mulheres da firma. No começo, elas (e alguns poucos homens também) ficaram bastante irritadas com aquela brincadeira. Algumas tiveram que segurar o choro e a vontade de tomar alguma atitude mais séria. Mas a essa altura, até elas não conseguiam deixar de sentir pena do Márcio. Ele não precisava tentar ser engraçado, só precisava ser sério e focado. Como sempre foi, como seu cargo exigia que fosse. Poderia até ser mal-humorado, se quisesse. Poderia até ser antipático, se quisesse. Antes de fazer aquela brincadeira, a gente já esperava que o Márcio fosse explodir. E faria sentido. A gente via aqueles dedos encurvados, como se ele segurasse uma barra invisível e bem firme que ele ia usar pra nos bater. Mas o Márcio não queria nada disso. E foi em respeito a sua vontade, uma vontade nobre de tentar alegrar nossos dias, que a gente acabou tomando aquela decisão. Não foi uma decisão fácil, mas foi uma decisão necessária. A gente tava disposto a aceitar todo e qualquer desconforto pelo Márcio. Apesar de não ser unânime, foi uma decisão coletiva. A gente ria daquela brincadeira. Sim. Mas decidimos que não seria de qualquer jeito. O nosso riso deveria, e acho que o Márcio merecia isso, ser o mais verdadeiro possível. Resolvemos ensaiar. Em um primeiro momento, separados, em nossas casas. Depois,

reunidos em um bar. A gente praticava e se ajudava. Afinal, uns tinham mais facilidade que os outros. Acho que nunca vi alguém tão feliz como o Márcio ao ver nossa reação. A gente não só ria, mas aplaudia e dizia coisas como “Muito boa essa, Márcio”, “Márcio, tu é o cara”. Pensei em todas as pessoas sem graça que conheci e me deu uma vontade enorme de chegar e pedir “diz algo engraçado aí” só pra que elas sentissem o que Márcio tava sentindo. Com o passar do tempo, o Márcio continuou fazendo aquela brincadeira sem graça e a gente continuou rindo dela. E a essa altura, a brincadeira meio que naturalizou e de repente a gente não se sentia tão desconfortável assim, o que por um lado era muito bom, porque melhorou bastante o ambiente. A gente até conseguia se divertir, mas acho que mais pela nossa performance. Por outro lado, o Márcio foi ficando cada vez mais confiante e não só passou a fazer aquela brincadeira mais vezes, exigindo ainda mais da gente, mas também passou a acrescentar outras brincadeiras em seu repertório. Brincadeiras mais sérias e mais cruéis que agora ele contava, aguardando – e de alguma forma exigindo – que a gente fizesse nosso papel. E a gente fazia, a gente continuava fazendo, mesmo que no final do expediente a gente estivesse cansado de tudo aquilo.

## **TRANSCENDENTAL**

Não consigo lembrar de muita coisa daquela noite, mas teve um momento marcante, quando ela me olhou nos olhos e disse “isso não é um livro, é uma experiência visceral”, e em seguida vomitou no chão da sala.

## **EM CARTAZ**

Um célebre crítico literário escreve uma série de textos duros sobre badalados romances contemporâneos e desaparece no meio de um importante festival. Aos poucos, por trás do ambiente festivo, descobre-se um mundo hostil de escritores e editores desesperados e dispostos a qualquer coisa para vender os seus livros.

## **COMPATIBILIDADE**

Um célebre escritor contrata uma taquígrafa. Uma semana depois, eles terminam a monumental obra “Sangue e Poder”. Um mês depois, eles se casam. Ele se apaixona pela velocidade dela de fazer cópias. Ela se apaixona pela velocidade dele de tomar decisões.

## ATÉ O FINAL DO MÊS

Precisava terminar até o final do mês. Já era para estar pronto, mas acabei enrolando. Sem perceber, enquanto terminava outras coisas que apareceram, estava com um problema: precisava correr, mas não tinha tanto fôlego. Não como quando comecei, quando apenas tinha uma vaga ideia do que queria e a ilusão de que terminaria logo, talvez até mesmo antes do prazo. Nessa época, nem passava pela minha cabeça que, em algum momento, poderia me perder no caminho ou apenas me cansar. Sempre que me concentrava para terminar, podia ver o fim se aproximando e me animava. Aos poucos, passei a pensar que talvez o que eu visse era apenas minha vontade de ver o fim e voltava a ficar triste. As pessoas pareciam não entender por que eu demorava tanto, talvez achassem que eu ia muito devagar ou talvez achassem que o que eu fazia era algo que não merecesse tanta dedicação assim – nem aqueles que faziam o que eu estava fazendo pareciam acreditar nisso e, em determinado momento, eu mesmo passei a concordar com ambos e passei a me perguntar “como as coisas estão indo?”. Quando alguém queria saber como estavam as coisas, e de tempos em tempos alguém sempre queria saber como estavam as coisas, acho que menos para saber como estavam as coisas e mais para saber se eu já tinha conseguido terminar, a resposta era sempre a mesma e sucinta “estão indo”. Não era mentira, ainda que eu omitisse algo importante: que às vezes as coisas iam devagar e às vezes as coisas simplesmente iam na direção contrária. Além do mais, houve um tempo em que (ironicamente) algo precisou se encerrar em minha vida e as coisas simplesmente ficaram um tempo paradas. A menos que eu encontrasse uma maneira de fugir, o que passou algumas vezes pela minha cabeça, eu precisava terminar até o final do mês. No começo, achava que a decisão de abandonar tudo pela metade me acompanharia pelo resto da vida, mas, ultimamente, estava convivendo com a ideia de que a fuga poderia ser meu fim heroico. De qualquer modo, precisava terminar, e já não me importava como, desde que terminasse. Até porque o que eu estava fazendo não poderia nunca estar pronto. Só dependia de mim encontrar um final, eu sabia. Falta pouco, precisava correr, está quase acabado. Hoje mesmo, estou me enforcando para terminar tudo.

## OS LIVROS ESGOTADOS

Estavam esgotados. Como boa parte dos livros que eu costumava procurar. Sem nenhuma previsão de reedição, com sorte, muita sorte, eles ainda poderiam encontrados. Talvez em um sebo no centro da cidade, no fundo de uma prateleira, ofuscados pelos mais vendidos, abandonados com os que ninguém compra. Os livros esgotados. Ainda que algumas vezes estivessem disponíveis, eram inalcançáveis. Ao menos para mim. De vez em quando, uma edição se encontrava disponível na internet. Vendidos por pessoas anônimas que, ao perceberem a raridade que tinham em mãos, não hesitavam em pedir um preço muito alto. Um preço que eu não podia pagar. Como passava boa parte do dia procurando os livros esgotados, eu não poderia ter um emprego. Com o passar do tempo, fiquei conhecido pelas editoras, pois costumava mandar e-mails perguntando sobre os livros esgotados. Também era conhecido pelos donos de sebos que, no momento em que me viam, com um sinal negativo me avisavam o que eu queria saber. Por mais que eu tivesse ampliado as possibilidades de busca – agora procurava, por exemplo, os livros esgotados em outras línguas, mesmo que só soubesse o português –, acabava sempre esbarrando no mesmo problema. Eles estavam esgotados em todas as línguas, os livros que eu procurava, os livros que eu precisava ler. Já havia me desfeito de boa parte de minha biblioteca para reservar espaço aos novos. Já não lia mais nada, pois tudo que eu queria ler não poderia ser encontrado. Dividia meu tempo entre procurar livros esgotados e atualizar uma lista que, a essa altura, estava ficando maior. Por sorte, eu estava com cada vez mais espaço em minha biblioteca.

## A BARATA

Encontro uma pequena barata nos pés da minha cama. Não há nenhuma janela boa para arremessá-la e não esmago nem mato nenhum ser vivo, a menos que seja inevitável. Me dou ao trabalho de ir até a cozinha, pegar um papel toalha, colocá-la com cuidado para não apertá-la. É uma barata pequena e não é nada agressiva. Ao menos não naquele momento. Talvez a barata, assim como eu, esteja acordando, embora nunca tenha visto uma barata dormir. Talvez a barata, assim como eu, esteja com dificuldades para dormir e isso explique sua falta de ânimo ou sua passividade. Ou talvez ela esteja morrendo, pois já faz algumas noites que preciso borrifar veneno nos cantos da casa para os mosquitos e é bem provável que ela tenha inalado um pouco, embora não ache que o veneno seja eficaz contra as baratas e ache o método ideal, o da chinelada, cruel demais. A barata já se soltou do papel toalha e está andando sobre as protuberâncias da minha mão. Embora dê uma agoniazinha, tento não gritar nem fazer nenhum movimento que a assuste. De um lado para outro, parece mais desperta, continua dócil. Ainda assim, sei que a qualquer momento, aquele bicho monstruoso e sujo pode me atacar. Enquanto vamos até a escada, sinto-a percorrer meu braço e ir até o meu pescoço, dando voltas nele, como se estivesse explorando todas as possibilidades do novo território. Não vou negar que sinto cócegas, mas ainda assim a deixo livre. No meio da escada, por um momento, a barata some. Deve ter se soltado e caído. Eu poderia pegar uma lanterna e procurá-la. Mas não vou chegar a esse ponto. Mas será que ela vai conseguir chegar à porta dos fundos e atravessar o jardim do prédio sem ser vista por ninguém? É verdade que a essa hora não tem muita gente no prédio e o zelador, embora esteja sempre por aí, quando se precisa não está em lugar nenhum. Decido cuidar da minha vida. Tenho que tomar café e trabalhar. Antes, subo e desço a escada algumas vezes. Tenho certeza de que a barata está ali, tentando descer, planejando seus próximos passos. Desisto. Mas antes, volto com a lanterna. O problema agora é que os degraus estão muito sujos. Não lembro de ter percebido isso, mas agora eles estão quase da cor da barata, como se há tempos não fossem limpos, o que é estranho, pois ontem mesmo (ou teria sido semana passada?) vi o zelador limpando e tive, a muito contragosto, que pegar o elevador. Sob a luz da lanterna, de longe, muita coisa se parece com a barata. Uma lasca de madeira, uma embalagem de plástico, uma tampinha de refrigerante. Mas quando eu toco com o pé, nada se parece com a barata. A barata está morta? Procuo em todos os degraus daquela escada, sempre cuidando para não pisar de maneira forte, pois temo esmagá-la. Ela deve estar viva. Nunca gostei e continuo não

gostando de baratas. Inclusive, voltando pra casa, vou direto para o banho. Mas confesso que me apeguei (talvez “apegar” seja exagero e talvez deveria dizer me “habituei sem sentir vontade de gritar”) um pouco a essa. Tem muita poeira na escada e agora vejo muitos pelos de cachorro e de gato nos degraus, mas nenhuma barata. Não posso deixar de pensar que enquanto eu tirava as pilhas do controle remoto para botar na lanterna, um cachorro ou um gato possa ter encontrado um bicho estranho se mexendo e passou a persegui-lo. Como eu disse, era uma barata dócil, talvez ingênua demais para perceber o perigo. A poeira pode ter colado no corpinho daquela barata, ficando difícil para ela se movimentar. Besteira, baratas vivem em condições mais precárias e são resistentes. A menos que essa, em especial, não se sabe como, tenha nascido frágil. A verdade é não sou especialista em baratas. O mais provável é que a poeira tenha camuflado a barata. A menos que ela não estivesse morrendo, e sim recém acordando e, agora desperta, me visse e achasse que sou uma ameaça, o que é muito compreensível, pois muita gente tem nojo de baratas, mas que, ao contrário de mim, costumam matar baratas, o que eu não faço de jeito nenhum. Se isso aconteceu, ela correu rápido e entrou em algum prédio vizinho ou apenas saiu do prédio e decidiu virar nas ruas, encontrando abrigo nos bueiros, o que torna sua vida ainda mais arriscada que caso ela estivesse em minha casa, por exemplo. A essa altura, não posso deixar de me sentir culpado pela tragédia de sua vida. Volto para o meu trabalho. Esqueço a barata durante uma hora, até eu precisar descer a escada novamente para levar o lixo. Dessa vez, percebo que em um dos degraus tem alguma coisa exatamente do mesmo tamanho, formato e cor que a barata. Embora não pegue ela, pois saí sem um guardanapo e não quero botar a mão em uma barata, sei que não é barata. Tanto que quando volto, em poucos minutos, agora com uma sacolinha plástica que os vizinhos costumam usar para recolher o cocô dos cachorros, percebo que é apenas uma folha que parece uma barata. Esqueço dela por mais algumas horas. Só penso nela quando subo ou desço a escada. No final das contas, sei que ela está em algum lugar, tentando achar um caminho. Ou então, prestes a morrer, se já não teve seu fim selado. Mas agora eu já não me importo tanto. Em breve, tenho certeza, esquecerei daquela barata. Tenho certeza que não é normal ficar pensando assim em uma barata, mas em minha defesa essa tinha algo diferente. Acabo assistindo um filme de comédia romântica que me fez pensar naquela barata. Mais tarde, sinto um cheiro de barata em minha casa. Na janta, sinto um gosto que me lembra a barata. É um absurdo, eu sei. Agora, com certeza, ela deve estar longe, muito longe. Embora, às vezes, acorde sentindo algo nos meus pés, como se ela tivesse voltado pra mim, ela deve estar longe, muito longe.

## ALGUMA COISA SE PERDEU NO MEIO DA NOITE

Alguma coisa se perdeu no meio da noite. Não é a primeira vez que vou dormir pensando nisso e sei que não será a última. Embora às vezes seja capaz de esquecer muita coisa, esse pensamento não me abandona. Tem algo nele que me paralisa. Talvez a certeza de que, quando eu finalmente encontrar a coisa que se perdeu, tudo será diferente. Estou pronto para dormir. Sei que quando eu apagar as luzes do abajur ao meu lado, não vou conseguir deixar de pensar na coisa perdida. Mesmo quando eu pegar no sono, minha mente irá buscá-la em algum lugar. Talvez a minha mente me ajude a encontrar. Ou talvez quando acorde eu já pense em outra coisa, mas não tenho muita certeza disso. Fazia algum tempo que eu não pensava naquilo. Não como agora. Por que não procuro? Parece simples, eu sei. Tempos atrás, eu faria isso, mas as coisas não são tão simples. Ao menos se eu soubesse o que é essa coisa (sim, eu não sei se nunca soube) que se perdeu. Tampouco sei se é uma coisa, a única pista que tenho é que foi no meio da noite que ela desapareceu. Mesmo assim não consigo saber em que noite – às vezes parece uma noite muito próxima de mim, outras vezes, uma noite muito distante. Fosse de dia seu desaparecimento, talvez eu não tivesse perdido ou soubesse onde procurar. Sei que ninguém viu, pois eu estava sozinho. Na verdade não posso afirmar com tanta certeza que estava sozinho, mas geralmente estou sozinho. Presenciei, embora nunca tenha visto, o momento de seu desaparecimento. Parece loucura, eu sei. Não que eu nunca tivesse encontrado nada (geralmente voltava de minhas buscas com muitas coisas) mas nada era a coisa que se perdeu no meio da noite. Já não fazia questão de dizer a ninguém sobre a minha procura, embora não fosse nenhum segredo. Eram poucas as pessoas que sabiam dela. Todos tiveram, em algum momento de nossa relação, disposição em me ajudar, mas quando percebiam que eu não tinha encontrado nada, elas acabavam desistindo. Como se a coisa que tinha se perdido no meio da noite e que continuava desaparecida não pudesse ser encontrada. Tudo que se perdeu pode ser encontrado, costumava pensar. A menos que tivesse sido destruída, a coisa. Mas não penso muito nisso. Não mais. Teve um tempo que pensava, hoje tenho certeza que só eu posso encontrar, pois se eu senti a coisa desaparecendo, mesmo não sabendo o que ela é, certamente sentirei a coisa aparecendo. Mas tem algo que me preocupa mais que o normal, algo que sempre me preocupou. Se digo que alguma coisa se perdeu no meio da noite é porque não quero admitir uma possibilidade assustadora: que talvez eu tenha perdido essa coisa, que ela tenha escapado

das minhas mãos e eu simplesmente a abandonei. Logo, se isso de fato aconteceu, a coisa não se perdeu, eu perdi a coisa no meio da noite. Agora estou deitado, prestes a dormir. Além do abajur, a televisão está ligada. Gosto de pegar no sono assistindo um desses programas de sobrevivência na floresta. Às vezes ajuda a esquecer dos problemas.

## ACHO QUE ESTOU APAIXONADO

Acho que estou apaixonado por ela, a nova namorada do meu amigo. Trocamos apenas algumas palavras, mas sinto como se não conseguisse suportar. Desde que eles começaram a sair, alguns meses atrás, tive uma leve suspeita, mas agora que a relação ficou séria tenho a certeza: há algo diferente nela. Ainda não descobri o que é, pois só hoje fomos oficialmente apresentados, mas sei que deve ser algo importante. Algo que talvez explique a mudança enorme do meu amigo e que talvez explique esse sentimento intenso que talvez eu esteja sentindo. Antes de eles tocarem a campainha do meu apartamento, meu amigo e ela, eu já a conhecia. Tinha conversado sobre ela com o meu amigo, ela já tinha sido tema de conversa com amigos do meu amigo e eu até tinha descoberto, por acaso, alguns conhecidos que eram amigos dela. Além de ter feito, é claro, minhas próprias buscas na internet. Tudo que sabia sobre ela me levava a crer que ela era realmente diferente. Ainda não estava apaixonado, nem esperava que isso pudesse acontecer. Esperava mesmo é que pudéssemos ser bons amigos, daqueles que ela pudesse confiar e contar quando precisasse (e não um daqueles que botasse tudo a perder por uma paixão). Por alguma razão que me escapa fui o último dos amigos a conhecê-la. Não vou negar que no começo fiquei um pouco chateado, afinal de contas, acompanhei de perto os desdobramentos daquela relação (a primeira vez que ele a chamou para sair, a crise dele por não admitir que queria algo sério, o momento em que ele decidiu convidá-la para morarem juntos, abandonando o nosso projeto de dividirmos um apartamento) Eu, mais do ninguém, mais que qualquer outro amigo dele, queria conhecê-la. Isso antes de eu perceber que talvez estivesse sentindo algo muito forte por ela. Agora queria desconhecê-la. Será que o meu amigo adivinhou que eu me apaixonaria por ela? Sabia que não, mas precisava encontrar alguma explicação. Convivi, e meu amigo sabia muito bem, embora sem tantos detalhes, que durante muito tempo vivi uma tórrida paixão não correspondida e não superada. A amizade entre meu amigo e eu, que já não era mais a mesma, depois dessa quase certeza dentro de mim, certamente ficaria estranha, para não dizer que já estava ameaçada. Mesmo que eu falasse ao meu amigo o que estava sentindo, o que não aconteceria, mesmo que eu guardasse para mim, o que certamente aconteceria, ele perceberia, caso déssemos continuidade a nossa amizade, que havia algo errado. A verdade é que isso nunca tinha acontecido comigo. Até então, sempre achei meu amigo com um gosto meio duvidoso. Acho que ele mesmo achava isso quando dizia “não dou muita sorte”. E ele não dava mesmo. Não que elas não fossem muito bonitas e legais, não

era isso. Faltava algo nelas. Algo capaz de fazer meu amigo sorrir o tempo todo. Por sorte, nenhuma daquelas relações duraram muito. Assim, nunca tive que forçar uma aproximação com elas. Mas com a nova namorada do meu amigo era diferente. Com ela, eu queria uma aproximação verdadeira, embora soubesse, desde que percebi esse incontrolável sentimento, que isso não poderia acontecer, que a aproximação verdadeira que eu queria não poderia acontecer. O certo seria resistir a essa paixão, mas como? A única explicação seria, depois daquela noite, nunca mais ver meu amigo e a nova namorada dele. Quando pensava nessa possibilidade, sofria por antecipação. Eu faria alguma besteira? Eu não costumava fazer besteiras, mas aquela paixão parecia tão intensa que talvez eu fizesse. Se no momento em que abri a porta percebi que estava apaixonado, também percebi, através do sorriso do meu amigo, que talvez ele próprio estivesse apaixonado, o que aumentava ainda mais o meu problema. Eu tinha planejado perguntar mais tarde, em algum momento da noite, como estavam as coisas entre eles para ver o que ele me diria, talvez me dissesse “estou apaixonado”. Não precisei, a resposta estava naquele sorriso irritante. Confesso que também queria sorrir daquele jeito. Mas como? Meu amigo dizia que eu era uma pessoa triste – e sempre tentava, quando éramos mais próximos, me deixar mais feliz. Eu mesmo me achava uma pessoa triste, mas agora que tinha a possibilidade de ficar feliz, pois a paixão faz isso com a gente, eu não poderia. Antes do meu amigo me dizer que queria muito que eu a conhecesse para “aprová-la” eu já tinha planejado um jantar especial para recebê-los em casa e dizer, em algum momento da noite, com a voz séria, embora estivesse brincando, “posso ser sincero sobre minhas impressões sobre ela?”, pausa, “aprovada”. Após um telefonema do meu amigo, em cima da hora, dizendo “vamos marcar algo essa noite”, desmarquei imediatamente tudo que tinha e corri para o supermercado. “Claro, por sorte hoje tô livre”, foi o que eu disse. Faria uma lasanha para eles, o prato preferido do meu amigo. Já tinha aprovado ela, mesmo antes de conhecê-la. Claro que não disse isso no telefone, mas sim “vamos ver se eu aprovo”. Acho que quando abri a porta e os vi de mãos dadas eu comecei a sentir algo. As mesmas mãos que passariam a noite fazendo carinho uma na outra e que me obrigavam sempre a virar os olhos para longe dela, o que às vezes me levava até o sorriso dele de quem está completamente apaixonado. A verdade é que a amizade entre meu amigo e eu não estava como antes. A sorte é que tínhamos aquela noite para a nossa reaproximação. Talvez marcássemos de fazer mais coisas juntos, como antigamente, embora agora tivesse uma terceira pessoa, o que sinceramente para mim não seria um problema. Se eu não tivesse me apaixonado, é claro. Agora, provavelmente não haverá mais coisas a serem

feitas por nós, meu amigo e eu, meu amigo eu e a nova namorada dele. Estou decidido a abdicar daquela amizade. O problema é que eu ainda nem servi a janta e temos uma longa noite pela frente. Uma longa noite em que tentarei disfarçar minha paixão, uma noite em que encontrei como solução, para não ficar a noite toda olhando para ela, procurar o sorriso apaixonado do meu amigo e pensar que as coisas poderiam ser diferentes.

## SACRÍFICIO

Que era um ônibus velho, todos sabíamos. Ao menos agora tínhamos como jogar o campeonato. A gente não se importava muito com o estado dele, até achávamos meio engraçada sua aparência. O formato arredondado e a pintura amarelada do ônibus lembravam muito aqueles ônibus escolares de filmes americanos. Além do mais, ele tinha um “ar condicionado potente”, que era umas janelas que não fechavam de jeito nenhum. Sem contar o cheiro forte impregnado nos bancos que parecia cada vez mais forte e o fato de o banheiro ser interditado. Sobre o banheiro, era um dos problemas do ônibus. Em vez de um vaso e uma torneira, havia um buraco que dava diretamente para o asfalto, e por isso a porta se mantinha trancada. Desde que ele não nos deixasse na mão, como o ônibus anterior costumava fazer, estávamos mais que satisfeitos. “Agradeçam pelo que têm”, disse o treinador, o responsável por conseguir aquele ônibus. A gente sabia que um vereador tinha emprestado o ônibus e a gasolina. Não porque acreditasse no time (a gente mesmo não acreditava muito), mas sim para ganhar votos no futuro. A gente tinha uma leve desconfiança que aquele ônibus pertencia à funerária (o vereador era filho do dono da funerária da cidade), o que deixa tudo meio assustador. Mas aquele ônibus velho nunca nos deixou na mão. Apesar de às vezes parecer que não ia conseguir superar uma subida (e acabou virando uma tradição a gente comemorar toda vez que ele conseguia), ele sempre continuava firme e forte. Sempre pronto para nos levar para os jogos, sempre pronto para nos trazer de volta para casa. Sabíamos que dependia de nossos resultados a gente continuar viajando naquele ônibus. O treinador deixava claro, e por isso nos cobrava seriedade. Naquele ano, surpreendentemente, estávamos indo muito bem no campeonato. Não demorou até que aquele ônibus se tornasse o amuleto do time. No jogo em que tivemos que usar outro ônibus (um “ônibus melhor”, pois íamos jogar na serra e um dos pais disse que o ônibus não aguentava) fomos goleados. Ir passando de fase no campeonato fez com que o ônibus nos levasse por cidades cada vez mais distantes. Nesses lugares, éramos chacotas. Talvez isso nos motivasse a jogar de igual para igual. Não tínhamos nem o preparo físico nem a qualidade técnica dos outros times, mas em compensação nem um outro time se sacrificava tanto quanto o nosso. Apenas nós sabíamos disso, após cada jogo, sentíamos na pele o resultado do nosso sacrifício. Embora perdêssemos cada vez menos, às vezes perdíamos. Nesses dias, algo acontecia. Algo que envolvia o ônibus, um de nós (escolhido pelo treinador), o treinador (e a vontade do treinador de nos motivar) e o buraco do banheiro.

## **NEGÓCIO NOVO**

É um negócio novo e original, um sebo virtual de livros esgotados. Sabe todos aqueles livros que as editoras já não se interessam? Todos aqueles livros que os leitores não encontram? Você pode não encontrar na Livraria de Livros Esgotados. Caso você, amante de literatura esgotada, tenha interesse em algum título especial, bastará mandar um e-mail informando o título do livro que você gostaria. Caso esteja em nossa lista, mandaremos o mais rápido possível um e-mail avisando que ele não se encontra em nosso estoque. De nossa parte, faremos o possível para manter a lista atualizada e nossos clientes sempre bem informados.

## **AS COISAS MUDAM**

Caminho pela cidade e já não vejo quase mais nenhum terreno baldio. Vejo apenas vacas caminhando no meio da rua. Uma muge para a outra, como se dissesse “não há o que fazer, amiga”.

## **PLANO URBANÍSTICO**

Quase já não há mais calçadas na cidade. Com muito esforço, pode-se encontrar alguns pedaços de concreto e alguns homens e mulheres, antigos caminhantes, com apenas um dos pés sobre o que um dia fez parte de uma calçada. Imóveis estátuas humanas e envelhecidas, ao mesmo tempo lutam para não perder o equilíbrio e seguir em frente.

## ACONSELHAR

Eventualmente, alguém aparece aqui em casa para pedir conselhos. Já faz algum tempo que isso vem acontecendo, mas só agora tem se tornado uma prática frequente. Ainda não sei bem como me sinto em relação a isso. Em parte, porque não estou (e talvez nunca esteja) preparado para aconselhar alguém. No começo, as únicas pessoas que costumavam me procurar eram aquelas cuja existência eu só lembrava (e é provável que o contrário também acontecia) quando elas apareciam. Hoje, também completos desconhecidos batem a minha porta desesperados pela minha ajuda. Eu até me sentia, no começo, lisonjeado por saber que tem gente que acha que eu posso ajudar, mas a verdade, e é algo que sempre deixo claro, é que não posso ajudá-los. Meus amigos, por exemplo, eles estão cientes disso. Nenhum deles aparece aqui para me pedir conselhos. Talvez eles, mais do que ninguém, me conheçam e saibam que eu não sou capaz de ajudá-los – o que confirma o que repito àqueles que chegam em minha casa esperando que eu resolva a vida deles: que eles vieram no lugar errado, que eu não posso ajudá-los. O curioso é que apesar de eu deixar claro que não posso ajudá-los, eles insistem que eu sou o único que pode ajudá-los, por isso chegam e dizem coisas como “pago o que for preciso”. Não sei se sou procurado porque eles não me conhecem e acham que eu possa ajudar ou porque estão desesperados e não tem outra pessoa a quem pedir um conselho. Quais são os efeitos dos meus conselhos? Sempre me faço essa pergunta, mas infelizmente até hoje ninguém nunca voltou para agradecer ou reclamar, mas suponho, para não dizer que tenho certeza, que eles não tenham ajudado em nada. Mesmo assim, a cada dia que passa mais pessoas têm batido a minha porta e a cada dia que passa eu penso em como seria bom se eu pudesse de fato ajudá-los.

## O FIM DOS TEMPOS

Já não consigo mais dar conta de tanta coisa. Já não conseguia antes, é verdade, mas agora tenho conseguido muito menos. Diria que quase nada. Antes, precisava me manter em movimento o tempo todo e estava sempre cansado; agora, bem, agora preciso me manter em movimento o tempo todo e estou sempre cansado. O que muda entre os dois movimentos é que no primeiro havia a ilusão de que era possível sair dele como vencedor; enquanto, no segundo, tenho a certeza de que é impossível não sair derrotado. O pior é que estou sentado em minha cadeira, na frente do computador, apenas mexendo meus dedos. Sem precisar perder o tempo que eu perdia quando ainda saía de casa (o tempo de esperar o ônibus, o tempo de enfrentar o trânsito, o tempo de ir para a universidade, o tempo de frequentar as aulas, o tempo de ir para a fila do restaurante, o tempo de ter que resolver alguma burocracia no banco, o tempo de ficar irritado com alguma burocracia, o tempo de encontrar os amigos, o tempo de ter as pequenas alegrias etc) eu poderia estar focado em tudo que eu deveria fazer, mas não estou fazendo, embora esteja sentado, na frente do computador e meus dedos estejam se mexendo. É como se eu estivesse correndo uma maratona depois de uma noite mal dormida e segurando uma xícara de café cheia e bem quente. E pior, como se essa maratona não acabasse, como se não houvesse fim do dia para eu chegar em casa (e não há mais chegar em casa), me jogar na cama e pensar “acabou”. Ainda que no dia seguinte acordasse p... da vida com o despertador do celular e tivesse que fazer tudo correndo e reclamasse de tudo que eu tinha que fazer e do cansaço da dor nas costas e das mensagens para responder e dos prazos e da vontade de desistir de tudo à medida que surgissem ainda mais coisas para (não conseguir) fazer. Ao menos haveria um final do dia e um dia seguinte, agora é como se todo dia fosse uma mistura de um final do dia com um dia seguinte. Mas sem o “finalmente” do final do dia e o “vamos em frente” do dia seguinte. Nessa confusão, apenas uma coisa é certa: a de que estou muito cansado. Ainda assim tenho forças para acordar, abrir a janela para pegar um sol e regar as minhas plantas. Aí é só questão de tempo até que eu sente em minha cadeira e ouça alguém dizendo “continue, continue...” e meus dedos continuam mexendo, embora nem saiba o que estão fazendo.

## VINGANÇA FATAL

Uma barata agoniza na varanda do meu apartamento. Estou prestes a pegar um papel toalha e colocá-la no lixo. Um objeto voador atravessa o céu e vem em minha direção. Apenas o vidro da janela fechada nos separa. Estou com um chinelo na mão e uma lata de inseticida na outra. A maldita trouxe um reforço voador. Ainda assim, resisto. Sinto que é apenas uma questão de tempo até que ela, percebendo um descuido meu, consiga entrar em minha casa. Será tudo ou nada.

## O DRAMA DE UM FANTASMA

Fazia pouco tempo desde que se tornara fantasma. Ainda não conhecia outros como ele, tampouco recebera alguma instrução de como deveria se comportar. Em pouco tempo, já estava bem adaptado. Vagava sem rumo pela cidade, sem o peso das preocupações da vida. Tudo isso mudou quando ele começou a sentir uma despreziosa e insistente coceira nas costas. Até então não sentia nada, o que pensou (e isso fazia muito sentido) que era uma das condições de ser fantasma. Assim, acabava assustando as pessoas quando pedia “uma coçadinha, por favor”. Como não sabia como as pessoas o viam e se o viam (ele mesmo não podia ver o próprio reflexo) e se as pessoas podiam escutá-lo ou como o escutavam (ele suspeitava que elas podiam escutar um som incompreensível e fantasmagórico) apenas via as pessoas fugindo dele, quando na verdade o que ele queria era apenas alguém que o ajudasse a se livrar daquela sensação que, tinha dias, que rasgava a sua pele. A essa altura, a coceira estava tão forte e já tinha se espalhado para outros lugares do corpo, mas o pior mesmo é que havia momentos (e esses momentos eram cada vez mais recorrentes) em que ele duvidava se de fato era um fantasma ou uma outra coisa, viva.

## DESABAFO DE UM ESTUDANTE DE FRANCÊS

É muito difícil dizer em voz alta “O pequeno príncipe é uma merda”. As pessoas te olham estranho, os alunos procuram outro professor, os amigos vão se distanciando até não fazerem mais parte da tua vida. Já recebi dinheiro, ofertas de emprego, ameaças anônimas, tudo para que mudasse minha opinião. Até tentei (mais de uma vez) reler a obra, até comprei – na tentativa de fazer uma imersão por aquele mundo mágico – as almofadas, as garrafas térmicas e os quadros de decoração com frases fofas da obra. Nada disso adiantou, talvez tenha piorado. Sei que deveria gostar, que há algo profundo que eu não consigo pegar, mas não tem jeito. Esses dias tentei mentir, mas quando jogado na parede para dizer qual era a minha parte preferida, tive que admitir, aos prantos, que a minha parte preferida era quando eu fechava o livro. Quando estou em algum lugar, sinto que as pessoas cochicham. Posso apostar que falam "olha o filho da mãe que não gosta de o pequeno príncipe" e que tramam me pegar quando eu estiver distraído. Esses dias consegui escapar de um sequestro e pela raiva dos bandidos soube na hora qual era a motivação deles.

## O SEGREDO

Guardei, durante muito tempo, esse segredo. Diria que o máximo que alguém pode aguentar. Suportando todas as pressões que poderiam resultar em uma confissão. Tive a ilusão que poderia guardá-lo comigo, que não haveria gente me investigando para saber o que eu escondia, que não precisaria viver sob a desconfiança de que alguém tinha me entregado. Para falar a verdade, durante algum tempo, achei que o que eu guardava não seria tão difícil assim de guardar. Afinal, todos temos segredos. Alguns mais sérios que os outros. Não sabia (ou talvez não quisesse saber) dizer de que tipo era esse. Para mim não era sério, mas para as pessoas eu sabia que era um assunto delicado. Hoje vejo tudo de uma diferente. Só depois que a bomba estourou e devastou tudo que estava próximo de mim, fazendo com que eu mudasse de ambiente, arrumasse novos amigos e tivesse que encontrar novos meios de viver em sociedade – ao menos por um tempo, até novamente ser descoberto e ter que refazer minha vida. Muitas vezes. Sinto que, com o passar do tempo, estou ficando cada vez mais cansado de guardar esse segredo comigo. Ainda mais porque sempre ele, em algum momento, é revelado. Não demorará até que eu não consiga mais escondê-lo, que eu não consiga mais me esconder e todos fiquem sabendo quem eu sou.

## O MANEQUIM DA LOJA DA RUA DA PRAIA

Quando soube da existência do manequim, embora achasse que havia algum exagero, não demorou até sentir que precisava conferir se era real. A curiosidade aumentou quando pessoas não muito próximas e pessoas nada próximas dele passaram a dizer o mesmo. Havia um manequim igual a ele em uma loja da rua da praia. Não se parecia com ele, não tinha traços que lembravam os seus, o manequim era igual a ele. Como o trabalho vinha lhe consumindo o tempo, acabou demorando para ir conhecer o seu semelhante. Quando, no final do expediente, conseguiu ir até a loja, não o encontrou. A loja estava fechada. Talvez estivesse lá, o manequim. Mas não podia vê-lo, pois uma cortina vermelha cobria a vitrine. Na verdade, tinha certeza que o manequim estava lá. E até ficou um tempo parado em frente à vitrine, esperando que aquela cortina se abrisse e que aquele manequim se apresentasse a ele. Estava convencido que não era e nem poderia ser igual a ele. Prometeu que voltaria no dia seguinte, em um horário em que a loja estivesse aberta. Mas nem no dia seguinte, nem nos próximos, conseguiu arrumar tempo. Enquanto isso, os amigos o atualizavam sobre o manequim. Tinha virado uma brincadeira para eles. Com o passar do tempo, as pessoas começaram a se referir sobre o manequim como se falassem dele. Que ele estava vestido com uma camisa florida e uma bermuda. Que ele estava ao lado de um manequim feminino. Que agora havia uma manequim criança ao lado dele. Que estavam todos com roupas de praia. Que ele parecia feliz. Tiravam fotos de tudo para mostrar, mas ele preferia ver pessoalmente. A última vez que soube do manequim, ele estava deitado e sem roupa na vitrine, não tinha um dos braços e uma das pernas. Precisou ficar doente e conseguir um atestado para arrumar um tempo para ir à loja. Não encontrou o que procurava. Encontrou apenas a vitrine vazia e precisou imaginar todas aquelas imagens que lhe foram descritas sobre o manequim. Pela vitrine vazia, ele confirmava. Eles realmente se pareciam. Não demorou até que entrasse na loja e não sáísse mais.

## ACUMULAR

Se quiséssemos tirá-lo do sério, bastava dizer que era um acumulador. Apesar de não aceitar o rótulo, nunca escondeu de ninguém sua necessidade de guardar em casa tudo que podia. E mais, sua impossibilidade de descarte. O que o diferenciava das outras pessoas é que ele via utilidade em tudo aparentemente sem serventia. Era muito comum escutá-lo dizer “guardo, pois alguém, algum dia, pode precisar”. Sempre que alguém precisava (e sempre alguém precisava), podiam estar certos que estava nas coisas dele. Isso quando ele conseguia encontrar o que estava procurando, o que durante algum tempo era frequente. Com o passar do tempo, foi ficando cada vez mais esquecido e tinha muita dificuldade em encontrar as coisas. Não, não era desorganizado, como diziam, era a casa que estava pequena demais para tanta coisa. De início uma peça, nos fundos de casa, era o suficiente. Depois, foi preciso usar a garagem, até que precisou trazer as coisas para dentro de casa. Até que tomou conta dos quartos vagos dos filhos. Ultimamente, já não conseguia encontrar mais nada, não conseguia nem se encontrar. Talvez por isso tenha passado a viver sob a desconfiança de que seus familiares e seus amigos estavam se livrando de tudo que era dele ou que estavam se livrando dele. Quando ele se perdeu, no meio de suas coisas, enquanto procurava algo que ele jurava ter guardado, herdamos tudo que ele guardava. E mais, descobrimos, enquanto o procurávamos, e nunca deixamos de procura-lo, que também não conseguíamos, embora tentássemos bastante, descartar nada. Nada.

## MEU HUMOR

Ela sempre gostou do meu humor. Diria que minha capacidade de fazê-la rir contribuiu para a construção da nossa relação. Havia mais coisas em mim que ela não gostava do que gostava, muitas delas ela tentava corrigir, outras, sabia que precisava se adaptar, mas, ainda assim, o meu humor parecia ser mais importante do que tudo. Antes de conhecê-la, ninguém tinha me feito acreditar que eu era engraçado. Talvez porque não fosse mesmo. Eu mesmo me via como alguém muito triste e, embora não desejasse a minha tristeza a ninguém, não tinha pretensões de fazer alguém rir. Depois de conhecê-la, as coisas mudaram. Talvez agora eu fosse engraçado, talvez ela tivesse despertado isso em mim. Talvez (e na época achava isso) fosse o meu único caminho. Quando decidimos morar juntos, ela achou que eu não deveria sair de casa. Assim, pude passar os dias em casa apenas ensaiando. Acho que ela tinha medo (eu também tinha, embora não admitisse) que eu perdesse a única coisa que nos unia. Fora esses momentos raros, mas significativos, éramos estranhos um para o outro. Enquanto isso, ela se encarregava de trabalhar. Fazia isso por nós dois, para que eu não tivesse preocupações enquanto me concentrava em pensar em maneiras diferente e eficientes de fazê-la rir. No começo, estava me saindo bem. Finalmente tinha encontrado algo em que eu fosse bom. Desde que a conheci, percebi que ela era uma pessoa muito triste. Talvez nossa tristeza era o que mais combinava entre nós. Na época, não achava que eu faria parte disso. Nos últimos tempos, mais do que nunca, ela estava precisando de mim. Faria o que fosse preciso. Depois de arrancar boas risadas, eu estava mais confiante, embora tenha tentado não deixar que essa confiança me atrapalhasse. Até porque havia dias e dias. Nem sempre eu acertava as piadas. Por sorte, na maioria das vezes, eu conseguia. Mas, ultimamente, a tristeza dela estava muito maior que o normal. Ou talvez tenha sido a minha tristeza que estava tão grande que não conseguia alegrá-la. A verdade é que, independente da causa, foram dias muito tristes.

## AINDA NÃO ACABOU

Ele disse que estava bom, mas ainda faltava algo. Sinceramente, não entendi bem o que ele quis dizer. Admito que não tinha ficado lá um trabalho excepcional, mas a culpa não era só minha, afinal, a tarefa não era nada fácil. A essa altura, mesmo que não quisesse, eu já tinha tirado o gravador da mochila. Não que eu achasse que escutá-lo podia de fato me ajudar. Até então, nossas conversas tinham sido sempre inúteis. Se faltava algo, era muito pouco e eu iria encontrar. Se faltava algo, só eu poderia encontrar. Perguntou se eu queria pedir algo, mas fiz que não com a cabeça. Eu sabia que ele estava (desde sempre) parando de beber e que estava (desde sempre) voltando a beber, e por isso sabia que aquela pergunta, feita enquanto ele encarava o cardápio, tinha segundas intenções. O gravador ligado em cima da mesa esperava impaciente. Que ele explicasse ou tentasse explicar o que faltava, o que eu sabia que não aconteceria. Apenas escutou o garçom colocando a bandeja na mesa com uma garrafa de cerveja e dois copos. Era final da tarde, o bar já estava lotando. Parecia que estávamos comemorando algo, e não vou negar que quando ele me ligou, no dia anterior, dizendo que precisava muito me ver, achei que seria um dia de comemoração. O dia em que finalmente terminamos! No caminho para o bar, dentro do ônibus, pude ouvir o barulho dos copos brindando. Não passou pela minha cabeça que ele, que até então não tinha feito uma sequer objeção, diria que faltava algo. Ele ergueu o copo e eu o imitei, ainda que sem vontade, pois não estávamos comemorando nada. Eu já estava prestes a desligar o gravador e esquecer, ao menos por ora, o que ele tinha me dito, eu estava prestes a beber e deixar que o garçom trouxesse mais cerveja, quando ele me encarou, antes de se levantar, com o copo na mão, e me disse, como se respondesse a uma pergunta que pensei em fazer, mas não fiz pois sabia exatamente a resposta, “mas não sei bem o quê”.

## **SE REALMENTE FOSSE NEGRO**

Se realmente fosse um negro, com o olhos arregalados e, caminhando na noite, se estremecesse por um instante, até que se largou o revólver, pois não havia revólver, até que se jogou fora o estilete, pois não havia estilete, e diante de si mal se viu o que estava em suas mãos, pois já não havia nada em suas mãos, não havia nem mãos, apenas a noite e um profundo silêncio.

## A TRANSFORMAÇÃO

Cansado de ver a pilha de livros não lidos acumulada na estante, tomou a decisão que colocaria fim a todo o seu sofrimento: nunca mais leria nada. Já havia conhecido uma série de escritores que deixaram de escrever, mas leitores que deixaram de ler? Isso era algo novo, até algum tempo atrás poderia jurar que seria impensável. Apesar de sua profissão exigir que ele lesse – e lesse sempre muito em pouco tempo – já fazia algum tempo que não conseguia ler mais nada. Precisava confiar apenas em suas anotações sobre as leituras e releituras que fez e em sua memória. A essa altura, suspeitava (para não dizer que tinha certeza) que fazia parte do seletto grupo do qual ele era o único participante do grupo secreto (ao menos que ele conhecia, pois certamente deveriam existir outros como ele). Ainda assim, parecia haver algo de errado ao dizer “sou um ex-leitor”, “sou um leitor aposentado”, “já não leio mais”. Mas ele dizia. Ao menos para si mesmo. Para quem o conhecia, ele continuaria sendo o habilidoso e obstinado leitor. Capaz de ler mais que qualquer outro leitor, capaz de transformar qualquer assunto em uma obra que leu, estava lendo ou leria. Para eles, este homem não desaparecia. Mas para ele, tudo já estava acontecendo.

## O MÉTODO RODRIGO HILBERT

Você já deve ter ouvido falar sobre “O Método Rodrigo Hilbert”. A obra, escrita pelo filósofo, palestrante e apresentador de TV Fabrício Constantino, trata do papel social de Rodrigo Hilbert – premiado com o *Perfect Man Award* – na contemporaneidade. Publicado pela primeira vez em 2019, ele não só figurou entre os livros de não-ficção mais vendidos do ano, mas rendeu a Constantino um lugar de destaque na mídia, o que resultou no surgimento do seu programa “A mudança é sempre possível”, que discute como o método pode ajudar homens comuns. Suas palestras vêm sendo cada vez mais procuradas (foram 180 ao total no ano, no ano anterior eram 30), muitas delas realizadas em empresas e para celebridades, custando em torno de R\$ 25 mil reais. O método Rodrigo Hilbert foi traduzido para 17 idiomas diferente. Talvez uma das causas do rápido sucesso do livro venha de um ato organizado em Santa Catarina (lugar em que Rodrigo Hilbert nasceu, por sinal) por homens que fizeram uma grande fogueira para queimar centenas de edições da obra. De acordo com Constantino, que acompanhou o início do fenômeno Rodrigo Hilbert e que vem se dedicando aos desdobramentos do movimento, “trata-se de um momento histórico crucial para discussões sobre qual é o papel e os desafios do homem na sociedade contemporânea”. A ascensão do *hilbertismo* coincide com a luta das mulheres por um comportamento diferente dos homens. Já não é possível mais se conformar com o modelo de homem clássico, é preciso buscar novos modelos de homens. Dessa maneira, o Método Rodrigo Hilbert mostra que é possível que o homem seja diferente. O leitor atento verá que a chave da obra está no capítulo inicial que se dedica à vida de Rodrigo Hilbert. Nele, veremos exatamente o que o autor quer dizer com “não se nasce Rodrigo Hilbert, tornar-se Rodrigo Hilbert”. Mas a verdade é que há alguns problemas que, de acordo com Constantino, vem de leituras equivocadas da obra, que disseminaram uma ideia errônea sobre a reflexão sobre o método. Assim, o que vemos hoje é uma sociedade dividida: de um lado, os *hilbertistas*, seguidores fiéis do método Rodrigo Hilbert e que lutam pela transformação dos homens; de outro, os *antihilbertistas*, pregadores do retorno do “homem clássico” e do fim da ideologia do “homem politicamente correto”. Quanto às mulheres, elas não quiseram entrar nas polêmicas, atitude que demonstra que elas não se importam nem um pouco com essa briga e talvez considerem o método uma grande bobagem.

## PARA ONDE ESTÁ INDO?

Tão logo avistou a porta aberta, foi tomado pela incerteza: estava chegando ou saindo de casa? Seu corpo, na parte de dentro, muito próximo à porta, de frente para ela, revelava o mais provável: estava saindo. Apesar de não estar totalmente convencido, deu um passo à frente. Mas foi olhar para o pulso e perceber que estava sem relógio que parou. Isso porque jamais, jamais saía sem o seu relógio. Assim, deu um passo para atrás. Não demorou a sentir, no momento em que retornava, uma dormência nas pernas, uma sensação que quase o impedia de realizar qualquer movimento, algo que só poderia sentir caso estivesse chegando. Mais próximo do lado de fora, ainda que estivesse do lado de dentro e sem alterar a direção do corpo, como se estivesse chegando de costas, cuidou para não perder o equilíbrio e, lutando para se desfazer da dormência nas pernas, deu dois passos para trás. A menos que tenha dormido mal ou tenha passado a noite em claro, o que poderia às vezes ou com frequência acontecer, o que ele sentia não tornava impossível a ideia de que estivesse prestes a sair de casa muito cansado. Mesmo desconfiado, deu um passo à frente. No entanto, dormir mal poderia ser a causa do cansaço de uma noite mal dormida, mas não do esquecimento. E isso reforçava a probabilidade de que talvez estivesse chegando e que, enquanto esteve fora, algo causara seu esquecimento. Como não lembrava da noite passada – nem se esteve fora de casa e estava voltando, nem se esteve na cama e dormiu mal ou não dormiu nada e estava saindo – não podia saber a causa do esquecimento, apenas questionar-se sobre ela. As suas roupas, por exemplo. Se considerasse a camisa social bem passada e bem abotoada que vestia, poderia dizer que estava saindo; se considerasse o sapato escuro, de bico fino e bem lustrado que vestia, diria que só poderia estar saindo, apesar da dormência das pernas; mas bastava olhar entre a camisa e os sapatos, as pernas despidas, os pelos nas coxas e no entorno do membro caído, para perceber que a dúvida ainda permanecia. Se estivesse chegando, poderia ter se despido; se estivesse saindo, poderia estar prestes a se vestir; mas por que, em ambos os casos, deixar a parte debaixo sem nada? Procurou a calça e a cueca, em torno dele, para ver se estavam no chão amassadas (aí significaria que ele tinha tirado, logo, que ele estava chegando) ou se estava dobrada em cima de uma cadeira (aí significaria que ele iria vestir, logo, que estava saindo), mas não encontrou nada. E o tempo passou, mas como ele não tinha relógio, não soube quanto. Assim como não soube se deveria sair ou ficar, percebeu também que não sabia o motivo que o levaria a sair ou chegar. Apenas

avistou a porta aberta e a única certeza que teve, naquele momento, é que a dormência se transformava em uma paralisia.

## ÚLTIMA TENTATIVA

Cansado de ver a pilha de livros não lidos acumulada na estante, antes de tomar a decisão que colocaria fim a todo o seu sofrimento – a de que abandonaria de vez a vida de leitor – reuniu todas forças para fazer sua última leitura – “Como falar dos livros que não lemos”, de Pierre Bayard – e por mais que tenha acreditado, após rasgar, cuidadosamente, o plástico que recobria o livro, após separar uma embalagem nova de *post-its* em cima da mesa, que seria de fato possível terminar aquela leitura, resolveu abandoná-lo com os outros por falta de tempo.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W, HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**; tradução de Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. **A aventura**. Tradução de Cláudio Oliveira: Autêntica, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby, ou da contingência**: seguido de Bartleby, o escrevente; tradução Vinícius Honesko e Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- ASSIS BRASIL, Assis. Oficinas Literárias: um lugar na escola. **Onda jovem**, São Paulo, ano 6, nº 18, p. 32-35, março-maio, 2010.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v.50, n. esp. (supl.), s105-s109, dez. 2015
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (Org.). **A escrita criativa**: pensar e escrever literatura. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2012.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Escrever ficção: Um manual de criação literária**. – São Paulo, Companhia das Letras, 2019.
- BADIOU, Alain. **Elogio ao Amor**; tradução Dorothee Bruchard. – São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua** tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BENJAMIN, Walter. aviso de incêndio: Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". São Paulo: Boitempo, 2005.
- BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 114-119.
- \_\_\_\_\_. "O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-222.
- BETTEGA, Amílcar. **Da leitura à escrita: a construção do texto, a formação de um escritor**. 2012. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio grande do Sul.
- BERNHARD, Thomas. **O imitador de vozes**. Tradução Sergio Tellaroli. - São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. 5. ed. Tradução: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão: Isaac Nicolau Salum. Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

BOAL, Augusto. “Quando nasce o bebê: O pensamento sensível e o pensamento simbólico no Teatro do Oprimido”. **Sala Preta**, 6, 189-195.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**; posfácio de Julián Boal – São Paulo: Editora 34, 2019.

BORGES, Jorge Luís. **Esse ofício do verso**. Tradução José Marcos Macedo. – São Paulo, Companhia das Letras, 200.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro. São Paulo: – Ouro sobre Azul, 2011.

CANETTI, Elias. **A consciência das palavras**: ensaios. Márcio Suzuki tradução, Herbert Caro. – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CARVER, Raymond. **68 contos de Raymond Carver**. Tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CORTÁZAR, Julio. **Válise de Cronópio**; tradução David Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa, São Paulo, Perspectiva, 2006.

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo Tardio e os fins do sono**; tradução Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DACANAL, José Hildebrando. **Oficinas literárias: fraude ou negócio sério?**. Porto Alegre: Soles, 2011.

DAWSON, Paul. **Creative Writing and the New Humanities**. – London and New York: Routledge, 2005.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Felix. **Kafla: por uma literatura menor**. (Trad.) Júlio Castanon Guimarães. Rio de Janeiro : Imago, 1977.

DUNKER, THEBAS. **O palhaço e o psicanalista: como escutar os outros pode transformar**. – São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**; tradução Marcelo Pen. – São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FISCHER, Luiz Augusto; OROFINO, Marta. **Literatura na vida: experiências de ler e escrever na educação e na saúde**; Porto Alegre: editora da UFRGS, 2020.

FLOWERS, Betty S. “Madman, Architect, Carpenter, Judge: Roles and the Writing Process.” *Language Arts*, vol. 58, no. 7, 1981, pp. 834–836. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41962375. Accessed 11 Oct. 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. – São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

FRIEDMAN, Norman. O que faz um conto ser curto? **Revista USP**, São Paulo, n. 63, p. 219-230, setembro/novembro 2004.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**; tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**; tradução de Ênio Silveira. – São Paulo; Bertrand Brasil, 2013.

KEVIN, Asthton. **A história secreta da criatividade humana**; tradução Alves Calado. – Rio de Janeiro: Sextante, 2016.

LAROSSA, Jorge. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. In: **Tremores: escrito sobre experiência**. Tradução Cristina Antunes, João Wanderlei Geraldi. 1ª ed.; 4ª Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MAMET, David. **Os três usos da faca: a natureza e a finalidade do drama**; tradução Paulo Reis – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MOLIÈRE. **O misantropo**; tradução de Bárbara Heliodora. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

PIGLIA, Ricardo. **El último lector**; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Debolsillo, 2017.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**; tradução José Marcos Mariani de Macedo. — São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. **O corvo**. Ilustrações: Lupe Vasconcelos. Versão em português: Machado de Assis e Fernando Pessoa; versão em francês: Charles Baudelaire. São Paulo: Empíreo, 2015.

PLATÃO. **O banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 4. ed. – São Paulo: Nova Cultural, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**; tradução de Monica Costa Neto. São Paulo: Ed 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre Ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**; tradução de Lílian do Valle 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SILVA. Paulo da Costa. **A sociedade do elogio mútuo**. Piauí. São Paulo; 06/02/ 2015 Disponível em < <https://piaui.folha.uol.com.br/a-sociedade-do-elogio-mutuo/> > Acesso em 03/08/2020

TCHEKHOV, Anton. **O malfeitor e outros contos da velha Rússia**; tradução de Tatiana Belinky – Rio de Janeiro : Ediouro, 2001.

TIMM, Ricardo. **Sobre a construção do sentido: o pensar e o agir entre a vida e a filosofia**. – Perspectiva, São Paulo, 2008.

KING, Stephen. **Sobre a escrita**. Tradução Michel Teixeira. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

VALERY, Paul. “A filosofia da Dança”; tradução de Charles Feitosa. **O percevejo online**. Periódico do Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas do PPGAC/UNIRIO. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2011.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**; tradução: Denise Bottman. 1ª Ed. Cosac Naify Portátil - São Paulo, Cosac Naify, 2002.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**; tradução Célia Euvaldo. – São Paulo: SESI-SP editora, 2017.