

ISSN 0104-1886

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
CADERNOS DO I. L.  
Nº 15

JUNHO DE 1996

**UFRGS**  
Núcleo Setorial de Ciências Sociais e Humanidades

## BIBLIOGRAFIA

- CANDIDO, Antônio. "Literatura e Subdesenvolvimento" IN: *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1955.
- DUARTE, Constância Lima. "O Cânone e a Autoria Feminina" IN: *Boletim do GT A Mulher na Literatura*. 9º Encontro nacional da ANPOL (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Lingüística), 1994.
- LAYTANO, Dante de. *Preleções, com prefácio, estudo e coletânea*. Porto Alegre: Museu Julho de Castilhos, 1949.
- MUZART, Zahidé. "A questão do Cânone" IN: *Boletim do GT A Mulher na Literatura*. 9º Encontro nacional da ANPOL (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Lingüística), 1994.

## CAPPARELLI, A OUTRA FACE

Jane Tutikian\*

Poderia começar este artigo assim: Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Ziraldo, Moacyr Scliar também escreveram ou escrevem para crianças ou adolescentes. Sérgio Capparelli também escreve para adultos.

E seria justificável: ligamos tanto e tão imediatamente o nome de Capparelli à literatura infantil e juvenil, e isso, evidentemente, pela qualidade indiscutível do texto, - impossível não admirar *O Velho que trazia a noite*, de 94, ou *Os meninos da rua da praia*, de 79, ou *Vovô fugiu de casa*, de 81, ou este inquietante *As meninas da praça da Alfândega*, de 94, entre outros- que, não raro, deixamos de apreciar em Capparelli um dos autores mais lúcidos e criativos da nossa literatura adulta.

Se na literatura infantil o autor sabe que "transformar crianças em sisudos ruminantes da realidade causa tanta apreensão como mergulhá-los puramente numa visão de gnomos, fadas madrinhas e princesas," (1991,64) mediando, com habilidade, as duas visões; na literatura adulta, exige tudo do leitor, aquela afeição, a que refere Sartre, que tem na sua origem e no seu fim o sentimento de liberdade. Não a liberdade abstrata, "mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores." (SARTRE, 1989,42) E mais ainda: exige o estar preparado para a sua própria finitude através do encontro, angustiante, com a finitude do outro, o golpe na eternidade de que nos revestimos cotidianamente. A morte e a questão esperança são temas recorrentes em Capparelli adulto, e se, "a criação em literatura infantil é um aspecto desse diálogo da criança com a vida que é necessário reforçar". (1984,7), paradoxalmente, esses temas fazem-se também, aqui, no texto adulto, um aspecto do diálogo com a vida que é necessário se ter, em nome da humanização.

\* Professora Assistente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

“Eu acredito de fato na esperança de que o mundo melhore. Eu acredito muito no homem enquanto homem, embora seja uma crença finita porque o homem é finito” (Idem,8), afirma Sérgio Capparelli, em entrevista à série *Autores Gaúchos*, do Instituto Estadual do Livro. A mesma esperança a aparecer em sua obra:

- Eu tenho um amigo que tinha uma coleção de esperanças. Havia de todas as cores, cada uma mais bonita que a outra. Um dia ele resolveu guardá-las enterradas nos fundos de sua casa. Passou-se muito tempo. De repente, ele precisou de uma, de uminha só. Quando foi desenterrar as suas, para onde tinham ido? Não havia mais nenhuma. Não sei se roubaram todas ou se cansaram de ficar enterradas. E olha que ele precisava muito. De uma única. Mas não encontrou ninguém que lhe desse. Respondiam: “O quê? Muita coragem de pedir uma esperança em tempos tão difíceis!” Ele morreu desesperado. Não sei, mas acho que esperança a gente não tem de guardar, tem logo de ir usando. (1976,27)

É de *Andrômeda* essa citação, novela de 1976, saudada pela crítica como a de uma forte revelação da ficção sul-riograndense.

*Andrômeda* é, antes de tudo, entre amores e ódios familiares, impactante pela originalidade. “Ficção científica, utopia, realismo fantástico, alegoria, uma fábula para adultos - tudo isso, talvez, e também nada disso” afirma Caio Fernando Abreu em sua apresentação. (Idem,7).

Na verdade, *Andrômeda* é uma grande alegoria da vida e suas relações, concretizada através do realismo fantástico. O espaço é a abóboda celeste, onde cabe à Aurora lavar a sujeira do mundo para que o novo dia possa começar limpo.

Ursa menor desatou a linha do horizonte e foi pular corda. Quando Aurora quis estender roupa, cadê a linha? Ela ficou zangada. Não podia trabalhar. O mundo tinha muita sujeira a ser lavada e o Tempo ultimamente tornava-se um neurastênico apressado. Aurora pôs as mãos nas cadeiras e pensou em quem poderia ter pego a linha do horizonte. Talvez Relâmpago a tivesse arrebatado com um raio. Ou algum alfaiate a tivesse confundido com uma linha qualquer e levado

para cerzir a cueca de Deus. Não. Não pode. Assim não pode ser.

E Ursa Menor, toda feliz, no pátio da casa, dava pulos sobre o horizonte. (Idem,24)

E mais adiante: “Aurora mexia o tacho cheio de roupas(...) Ela se agachara para desgrudar a sujeira da guerra do Vietnã e das torturas no Chile e eu só via um brilho esquisito que desprendia de seu rosto.” (Idem,27)

Suas personagens são as constelações, os planetas, os fenômenos naturais.

A linguagem de Capparelli cria imagens e momentos líricos de extrema sensibilidade e o enredo se agranda diante da habilidade de um contador de história: a perseguição de ódio e morte, de Andrômeda, às matilhas da Constelação do Cão, em vingança ao que se fez à Ursa Menor, a irmã: que morrera da mordida dos cães de agosto.

É uma trajetória de vingança e de mortes, onde o antagonismo com os irmãos desempenha um papel importante: Antares, que tinha “a superfície ressequida pelas noites e dias na intempérie do pastoreio, cansado de correr atrás de um Áries desgarrado”; Relâmpago que “tinha no semblante uma ferocidade de meter medo” e cujo “anjo da guarda era um demônio astuto, tão astuto que era capaz de enganar a si mesmo” e Saturno, irritado com a “montanha que crescia às suas costas.” (Idem,55) E vingar Ursa Menor significa eliminá-los, sobretudo a Relâmpago, o “chefe de uma matilha invisível.” (Idem,61) Mas *Andrômeda* é também uma trajetória de amor, de conhecimento e de autoconhecimento de quem consegue viver “com uma espiral nebulosa e duas galáxias dentro do peito.” (Idem,9) É que os sentimentos são os humanos. E nesse desvendar alegórico dos sentimentos dialéticos, Sérgio Capparelli é mestre, rompendo, definitivamente com a novela tradicional para instaurar o novo. Daí Caio tentar resolver o problema da nomeação da seguinte forma: “nem só ficção científica, utopia, realismo fantástico, alegoria, fábula para adultos- tudo isso, talvez, e também nada disso” (Idem,7), para decretar a inauguração de um novo gênero: *a novela astral*.

Ora, o novo, a ruptura é a marca da criação literária de Capparelli para o público adulto. Se tomarmos *Pequenos Cadáveres*, de 1984, vamos nos deparar com a crônica de um tempo carregado de dúvidas e de

violência, de perseguições, de repressão, de pequenas e grandes mortes, quando a ilusão de que é possível modificar o mundo se desfaz diante do real, e a fraternidade se perde na violência, e o sexo se confunde com a doença, a juventude se ajusta na maturidade, o ser contra, a rebeldia; busca a acomodação da pequena-burguesia, e o amor é roubado pela morte, revelando a impotência, a solidão e a face contrária à eternidade. O espaço de suas personagens é o Brasil, o Rio Grande do Sul, a Europa, a rota do pó, mas é também a própria aventura, o medo e a fuga, os encontros e os desencontros. Tudo o que flui, de forma desordenada, num fluxo de consciência, abrigando a totalidade de um tempo múltiplo, cheio de retrocessos e labirintos, de memórias e de sonhos, que, por si só, é um tempo fragmentário, caótico e confuso, como um apanhado de linhas sobrepostas alternadas.

Estamos, portanto, longe da estrutura da novela tradicional, ela deixa de ser uma história acabada para revelar-se como uma mistura de subjetivismo e objetividade, uma mistura de sensações e impressões de experiências, de tal modo que o mundo retratado é o reflexo de uma consciência,

talvez nada disso tenha acontecido seja apenas fantasia, e lhe disse que a fantasia lateja em toda a realidade, basta abrir as comportas que ela jorra inexoravelmente e se ela secar, Clarice, nenhuma realidade sobrevive, pois o sonho convive com o plano, a metáfora com a análise (1984,143),

idéia que vai ser retomada em *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*, de 94. Também são reflexos dessa consciência todas as personagens que preenchem sua vida, na superposição narrativa da ação e do pensamento, e lhe revelam a amplitude da morte:

digão a Clarice que odeio a morte, sabe, pois o mundo é um tonto a cavalo, querendo laçar a morte, e Clarice me diz, isso é conversa sem nexó, que tal irmos para a cama?, e lhe pergunto dormir?, dormir é antecipar a chegada da morte, diante dessa danada durmo de olhos abertos e de olhos abertos a receberei, para lhe cuspir na cara, e tu me dizes, isso não é saída, e respondo que saídas são todas, sabe porque galopo montada nas minhas costas e esporando minhas virilhas?, para

fugir dela eu mesmo respondo para fugir dela, odeio a morte, sabe?, ela pode ter mais forças do que eu, mas no momento exato levará um blefe: antes que me descubra já estarei morto há muito tempo, e que me carregue fedendo, e que agüente meu cadáver de muito tempo, pensa que me porá as mãos, claro, porá, mas amanhã, quando me tocar, irá se decepcionar, morri ontem sabe?... (1984,163)

A inquietação estética de Sérgio Capparelli, que tem sua nascente em *Andrômeda*, atinge seu ponto mais maduro em *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*, de 1994, cuja coordenada é "Mas o irreal deve ter também sua realidade." (1994,194), fazendo com que a História deixe de ser uma sucessão de fatos e atos dignos de memória para mostrar-se como o avesso de si mesma, num diálogo constante com o fazer ficcional, numa permeação de textos em que o irreal é que dá significado ao real.

A Segunda Grande Guerra, perto e distante, o drama da colônia italiana, no sul do país à época de Getúlio Vargas, e as perseguições ao Integralismo constituem o eixo histórico sobre o qual se constrói a vida da família Barsotti e a luta para manter a terra diante da Companhia Alcool-Motor.

A reconstituição do ambiente sócio-histórico é perpassada pela história que se faz da História, e a história que se faz da História é a do próprio ato criador que, só ao final do livro, se revela, até porque o leitor também é iludido pela *realidade do irreal*.

Ocorre que, em *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*, o narrador adquire um estatuto diferente: o homem que inventa se sobrepõe ao que conta e a personagem estabelece uma outra relação com a história e o contexto em que nasce. "Um personagem pode ter o súbito horror de que não existe. Mas é muito mais doloroso para um escritor, como eu, chegar à mesma conclusão," dirá Ménard. (Idem,195)

Daí a criação de um Gaspar retardado mental, de físico avantajado, a fazer parte da vida e da agressividade de um momento histórico, do embate entre a colônia e os getulistas, sem que o entenda, a descobrir o amor pela prima Agnes sem defrutá-lo, a proteger e acalmar a pequena Mariana com seu canto terno, a nutrir sentimentos ambivalentes pelo pai, percorrendo a admiração e o amor por quem quer fazer do *morro de sarcófago* uma terra fértil e o ódio da brutalidade que este sonho lhe exige, a entregar-se aos delírios em que o cavalo morto, Nero,

insiste em puxá-lo para uma outra realidade, mais crítica, uma segunda forma de lucidez.

Gaspar é o limite entre a razão e a loucura, a razão e o sonho num despertar do primitivo, do ainda não maculado pelo convívio social, é a força animal e a apreensão poética da realidade.

Gaspar é a palavra plurissignificante.

Mas há um Ménard, que vem hospedar-se no quarto do moinho d'água por recomendação do anarquista tio Léo, a intrigar Gaspar com uma capacidade de saber tudo. Um professor de literatura que procura compreender a arte de contar histórias, um misterioso escritor que, feito um deus, onipresente, vai tecendo, decifrando, controlando até o limite, até perder o controle, o destino de suas personagens. Ménard vai destrinchando, sob o pretexto de investigar o fato de que a imaginação precede o real, a própria realização ficcional da realidade, onde reside a força maior de *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*, quando a grande aventura passa a ser a da própria escrita.

É onde se desvela a atuação deste excelente trabalho de Capparelli: a fronteira entre a realidade da ficção e a ficticidade da realidade. É onde, também, a realidade ficcional rompe com os limites tradicionais da arte.

“Fomos todos ludibriados, Gaspar. Inclusive eu.” -  
Comenta Ménard. Ao que sua personagem responde: “Mas foi  
você quem escreveu a história.” E o escritor completa: “Fui  
eu. Mas eu também fui inventado para contá-la.”(Idem,194)

Quer dizer: Sérgio Capparelli desmitifica a criação e o criador, estabelecendo entre eles relações tão complexas quanto as da realidade com a arte e, mais do que isso, desmitifica a própria escrita para, na fusão com a vida, tratar de remitificá-la.

Há um livro escrito - *Agnes e Beatriz* - mas há um livro que substitui aquele e que se escreve no ato da leitura, onde o autor, Ménard, perde o domínio da matéria da obra, porque toma consciência de ser, também, personagem, este livro é *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*.

Na tentativa desesperada de reter a vida nas palavras e salvar sua criação, Ménard corre com a folha até a máquina de escrever. E lê "ao

chegar à pinguela, pediu ajuda a Nero, que estava do outro lado. O cavalo respondeu: 'Idiota. Zombavas de mim porque eu não existia. Contento agora? Todos somos parte dessa farsa chamada vida, que tem no fim um terrível engano. Entra no abismo e dança, otário!'"(Idem,196) É quando a escrita trai a vida. Por ela a verdade torna-se mentira e, em contrapartida, como acontece com Gaspar, a vida vai morrendo na arte, o que, paradoxalmente, e Capparelli sabe disso, é também sua forma de vida. Afinal, o escritor veio para “provar que essa realidade da ficção existia no mundo real, mas com outras regras e outras leis.”(Idem,194) Desvendá-las é a parte do leitor nesta aventura, como de resto, é na criação ficcional adulta de Capparelli. É, pela sua capacidade inventiva. É, pela sensibilidade e pelo domínio da palavra, pela poeticidade e pela experimentação. É, enfim, pelo fato de Sérgio Capparelli, que também escreve para crianças e adolescentes, ser, no todo de sua obra, mais do que mais um narrador, um narrador invulgar.

## BIBLIOGRAFIA

- CAPPARELLI, Sérgio. *Andrômeda*. Porto Alegre, Movimento/TEL, 1976.  
\_\_\_\_\_. *Pequenos Cadáveres*. Porto Alegre: L&PM, 1984.  
\_\_\_\_\_. *Gaspar e a linha Dnieperpetrovski*. Porto Alegre: L&PM, 1994.  
RÖSING, Tania M. K. & AGUIAR, Vera Teixeira de. *Jornadas literárias: o prazer do diálogo entre autores e leitores*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 1991.  
SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.  
“Sérgio Capparelli”. In: *Autores Gaúchos*. Porto Alegre: IEL, 1984. n.7.  
TUTIKIAN, Jane. “Capparelli na aventura da escrita.” In: *Blau*. Porto Alegre: nov.1995, nº7, p.7