

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - PUCRS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Guilherme Lessa Bica Machado

O Álbum *No meio do rio*: uma cartografia afetiva

Porto Alegre

2014

Guilherme Lessa Bica Machado

O Álbum *No meio do rio*: uma cartografia afetiva

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Charles Kiefer

Porto Alegre  
2014

Guilherme Lessa Bica Machado

O Álbum *No meio do rio*: uma cartografia afetiva

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 6 de janeiro de 2014

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Charles Kiefer (PUCRS)

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini (PUCRS)

Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva (UFRGS)

Porto Alegre

2014

Dedico este trabalho à minha família.  
Em especial, ao Vô Juca e ao Vô João.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha família, pelo aprendizado perene do afeto.

Aos amigos, por compartilharem comigo o ofício da celebração à vida, condição básica para meu texto.

Aos colegas, pela parceria desses quase dois anos.

Às meninas da secretaria, Tati e Isabel, pela paciência e generosidade.

E aos professores, por todos os ensinamentos. Sobretudo ao Charles Kiefer, ao Paulo Kralik e à Márcia Ivana de Lima e Silva.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. NO MEIO DO RIO (Álbum)</b> .....	10
<b>2. TEXTO SUPLEMENTAR: UMA NARRATIVA EM TRÂNSITO</b> .....	106
2.1 Cosmovisão (a obsessão como ponto de partida) .....	107
2.2 Da vida à obra .....	109
2.3 A linguagem primeira .....	109
2.4 Estrutura .....	111
2.5 O Narrador .....	112
2.6 O espaço em No meio do rio .....	112
2.7 Obituários Poéticos .....	113
<b>3. DIÁRIO DE COMPOSIÇÃO</b> .....	115
<b>4. O CAMINHO DO FIM</b> .....	128
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	129
<b>ANEXOS</b> .....	130

## RESUMO

A presente dissertação é uma tripla escritura: ficção, ensaio, diário. Nesse nascimento triplo, uma questão central é investigada: a narrativa do afeto. Para surpreendê-la, são invocadas contaminações biográficas do autor, reflexões sobre o processo de criação da narrativa e as possibilidades e impossibilidades de uma relação de identidade e pertencimento do personagem com a sua gente, com a sua terra.

**Palavras-chave:** Afeto. Identidade. Morte. Álbum. Escrita Criativa.

## **ABSTRACT**

This present dissertation is a triple scripture: fiction, essay and diary. In this triple birth, a central question is investigated: the narrative of affection. To surprise this narrative, are invoked some biographical contamination author's, reflections about the process of creative writing and the possibilities and impossibilities of a relationship of identity and belonging of the central character with his people and his homeland.

**Keywords:** Affection. Identity. Death. Album. Creative Writting.



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação integra a área de concentração em Escrita Criativa do Mestrado de Letras da PUCRS. O texto está dividido em três partes: a narrativa longa de ficção (Álbum) *No meio do rio*, o ensaio teórico e o diário de composição. Nesta tripla escritura, estão contemplados a criação literária, a reflexão sobre o processo criativo e o depoimento confessional dessa produção.

*No meio do rio*, o Álbum, é uma narrativa longa de ficção. A história é narrada em primeira pessoa por Prieto, um jornalista de 30 anos que regressa à cidade do interior onde cresceu, depois de passar cinco anos morando na capital. Nesse regresso, além de voltar a conviver com familiares e amigos que deixou por lá, ele precisa saldar a dívida afetiva e de identidade com a memória do pai e do avô, ambos mortos (O álbum será suprimido dessa versão para que possa concorrer a editais que viabilizem sua publicação).

Já o ensaio, recupera a trajetória estabelecida para a escritura da dissertação. Desde os primeiros textos autoficcionais que sedimentaram o tema central do trabalho, passando pela bibliografia teórica que ajudou a firmar essa mitologia própria, um caminho é surpreendido.

Por fim, o diário agrega ao trabalho um tom confessional. Em textos despidos da preocupação por uma unidade na linguagem e da formalidade de reflexões teóricas, os depoimentos buscam expor o conjunto de equívocos e resoluções que conduziram essa composição.

Para garantir o ineditismo e viabilizar sua publicação, a narrativa foi suprimida da versão digital.

# **1. No meio do rio** **(Álbum)**

Guilherme Lessa Bica

## **2. TEXTO SUPLEMENTAR: UMA NARRATIVA EM TRÂNSITO**

## 2.1 Cosmóvisão (a obsessão como ponto de partida)

A narrativa que escrevo, *No meio do rio*, nasce de uma obsessão: como talvez toda arte nasça de obsessões. A minha obsessão, como autor de prosa, é a relação de identidade e de pertencimento decalcada em todo homem. Identidade e pertencimento geográficos, identidade e pertencimento afetivos. O grau que essa dupla relação se imprime na vida de uma pessoa. Ou ainda a gravidade que uma impossibilidade de instaurar essa identidade, esse pertencimento, impõe àquele que fracassa.

O ponto de partida para a escritura também repousa num nascimento duplo: ensaios que escrevi para duas cadeiras do Mestrado, em 2012. O primeiro, em Estudos Dirigidos em Literatura, disciplina ministrada pelo professor Ricardo Barberena. A leitura de boa parte da obra de Roland Barthes me inclinou a fazer um pastiche de textos do autor francês que partem de uma deformação da narrativa de sua vida e da relação de elementos ordinários de nossa existência com a contaminação da teoria literária (*Fragmentos do Discurso Amoroso, A preparação do romance vol. 1 e 2, Diário de Luto e A Câmara Clara*).

A possibilidade de instaurar uma narrativa mútua, narrativa que me tomava como escritor de um texto sobre minha cidade, Guaíba, narrativa que tomava Guaíba como escritora de um texto sobre a minha vida, apontou um caminho possível para iniciar a investigação sobre identidade e pertencimento, sob um viés que me é íntimo e bem conhecido. A introdução do ensaio conceitua essa prática:

*Há uma voz que me conta / Das coisas que já vivi / É como se fosse eu*

A possibilidade de surpreender um texto por debaixo de cada lembrança que tenho, invoca um misticismo saboroso. Cada passo dado numa incauta caminhada tomado como a metonímia de um significante, um traço fundamental que adere a outros traços fundamentais na tessitura de um texto único.

Esse texto único tem um só nome para mim: Guaíba. A folha por sobre a qual derramei minhas linhas principais. Sem a relação que promovo desde sempre com minha cidade, não seria a pessoa que sou – e da Guaíba que reside em mim, não restaria a mais degradada ruína. Não interessa, em verdade, nessa reflexão, quem *eu* sou. Persegue-se, de fato, apenas *uma* das fatias que constroem essa *persona*, aquela que versa sobre a narrativa que ergui no embate inquilino/locatária que ativamos, os rastros que deixamos, os decalques (visíveis ou não) que imprimi em sua paisagem urbana e as tatuagens concretas ou intangíveis com as quais a cidade me demarcou.

A única forma de investigar esse *corpus sentimental* em texto é na dissolução (reinvenção) de minha memória, iniciativa cuja violência deforma, por certo, a geografia de alguns pontos da cidade, ao mesmo tempo em que funda uma

Cartografia Afetiva: o mapa que eu inscrevi em Guaíba, que Guaíba inscreveu em mim.

Não sou um Funes. Não carrego no cérebro a colagem linear de minha existência. O que assegura a liberdade de trafegar nas vias atordoadas da ficção. Essa aparente vantagem, contudo, estabelece alguns limites sobre até onde se pode chegar nesse trabalho: o conjunto de lembranças será sempre mais importante e sólido do que acontecimentos pontuais – trata-se de terreno onírico, feito quadro cuja apreciação aproximada impõe ao olhar o agrupamento de borrões, ao passo que o leve distanciamento clarifica as formas. Ainda que, nesse caso, não se consiga julgar quem é mais importante: o borrão que interroga ou a forma que exclama.

De resto, escorre pelas linhas do Bairro e da Casa de meus primeiros anos, pelas linhas de meu Colégio, pelas dobras da Escadaria da cidade, pela tríade Beira / Rio / Ilha, escorre por todos eles a extensão de minha própria escritura. (Anexo A)

O segundo momento dessa costura aconteceu em um ensaio feito para Literatura e Filosofia, disciplina ministrada pelo professor Ricardo Timm. Nele, me afastei do teor geográfico que norteou o primeiro trabalho, e acentuei as referências familiares e pessoais, que possuíam um caráter submisso naquele texto. Agora esse pertencimento afetivo era centrado em duas figuras que tiveram papel determinante em minha vida. Na memória de ambos que sobrevive em mim, busquei empregar uma dialética afetiva, influenciado, agora, pela *Teoria Estética*, de Theodor Adorno. Meus avôs, ambos mortos, tomados como obras narrativas, narrativas que me narram tanto quanto aquela fundada pela minha cidade.

Theodor Adorno acreditava que o ser humano é inalienável. Theodor Adorno, da mesma forma, acreditava na inalienação das obras de arte. Theodor Adorno, humano e artista sensível, compreendeu talvez como poucos as semelhanças que uma obra de arte divide com o homem.

Ambos pulsam vida, ambos mantêm intacto para o exterior um mistério próprio, uma aura desconhecida, ambos renegam uma decomposição racional e, principalmente: ambos eternizam-se a partir da alteridade.

Uma obra relevante de cem anos atrás se atualiza imediatamente com uma leitura sensível, regressa a pulsar, ressuscita em novo corpo. A memória, em processo parecido, permite-nos perenizar nossos mortos. Basta que eu me lembre de uma situação, basta que eu herde um traço físico de, basta que eu caminhe de forma parecida com: cada um dos mortos envolvidos nessas memórias, físicas ou imateriais, anuncia-se presente, revive, desafia a morte.

As próximas páginas são um exercício ficcional a partir de elementos autobiográficos. O esboço (ensaio incompleto) de uma novela que deve tratar de temas como pertencimento e identidade e das aproximações entre homem e obra de arte, vida e narrativa. Meus dois avôs, Juca e João, dois dos mortos que carrego comigo, são as âncoras, ventos e velas iniciais desse processo. (Anexo B).

## 2.2 Da vida à obra

Barthes utiliza a expressão acima como subtítulo de seu primeiro volume da Preparação do Romance. Acho conveniente a referência para o título desse capítulo. Em nenhum dos casos, em verdade, há a intenção de promover um espelhamento simples da realidade, cumprir o trajeto que o significado da frase sugere para escrever uma autobiografia. Não. A autobiografia e a mitologia pessoal que ela funda, me parece, devem preencher um texto anterior ao texto ficcional que pretendo e que Barthes persegue. Ela deve funcionar como um antídoto para inibir o possível recalque que apela para o afastamento de uma contaminação humana no processo da escritura.

Explorando e até esgotando parcelas de minha vida com a construção de uma proto-narrativa, afasto meu texto de um “relato-diário-autobiográfico”, bem como potencializo elementos de minha biografia que sobrevivem à extinção de seu universo primeiro - a minha vida - com o choque permanente da linguagem ficcional.

Trata-se de um princípio geral: o que não se deve suportar é o recalque do sujeito – quaisquer que sejam os riscos da subjetividade. Pertencço a uma geração que sofreu demais com a censura do sujeito: quer pela via positivista (objetividade requerida na história literária), quer pela via marxista (muito importante, mesmo se isso não aparece mais em minha vida) – Mais valem os logros da subjetividade do que as imposturas da objetividade. Mais vale o Imaginário do Sujeito do que sua censura (BARTHES, 2005, p. 4)

## 2.3 A linguagem primeira

Há um terceiro texto, um artigo que escrevi para a Oficina de Poesia ministrada pelo professor Charles Kiefer, que, embora num grau menor que os anteriores, estabeleceu o caminho que percorri para alcançar a linguagem considerada adequada por mim para a narrativa. O texto compara a escritura de prosa ou poesia (A intenção é de não afastá-los como gênero, tomá-los apenas como filhos da linguagem) com a tentativa de restaurar uma ligação primeira, de promover o momento de encaixe e compreensão absolutos.

Para aplacar o afastamento inexorável fundado no nascimento, busca-se a restauração dessa completude. A literatura concentra subsídios para, pelo menos por algum espaço de tempo difícil de mensurar, promover esse reencontro. Como tratado

no texto, minha experiência como leitor sugere isso no que li em Pablo Neruda e Hilda Hilst, bem como em Júlio Cortázar e Raduan Nassar.

A cura para essa chaga da separação, na narrativa, é construída numa aproximação de gêneros literários: tento aproximar poesia e prosa até uma distância insuportável, até que o ritmo poético se contamine da fluidez prosaica, até que a mínima coerência da prosa se contamine de um tempo “de deitar a ampulheta”, a partir de epifanias intercaladas. Há um parágrafo emblemático do artigo citado acima, que, mesmo excluído do conjunto, resume com propriedade aquilo que persigo:

Escrever, portanto, tem a crueza de um parto ao contrário, visto que aspira a unidade, e ao mesmo tempo assume a melancólica e perene solidão que se nos abate. O ato de escrever é uma metonímia disso. Repousa o poeta diante do papel, da máquina de escrever, do computador, não importa a ferramenta, a folha em branco agrava o afastamento. O poeta não aceita, fere a golpes as teclas ou talha a folha de tinta sem qualquer concessão, construindo fios complexos de contato, costurando a nervura que sugere uma carne, um corpo, estabelece a possibilidade de uma expressão comum, funda uma ilha de comunhão: ali, numa frase, num parágrafo, talvez em casos raros e comoventes, em algumas folhas, a unidade que todos perseguimos é constituída. Ali repousa a reinvenção de um útero. (Anexo C)

Não há aqui, contudo, a intenção de afirmar a costura dessa linguagem como um processo terminado ou alcançado por completo. Simplesmente pretendo, com esse capítulo, explicitar os passos efetuados na construção de uma voz particular e identitária para essa narrativa. De volta a Barthes, é possível tomar essa prática como a busca de uma *Nuance* própria, uma voz nascida de um desvio singular. “Nuance = aprendizagem da sutileza”. (BARTHES, 2005, p. 94)

Na aproximação de Pietro, o protagonista, com sua própria memória afetiva, fundada no regresso à sua cidade, está espelhada, na voz que conta essa história, a tentativa de aproximar poesia e prosa. Elemento fundamental para fundar esses momentos de completude que experimentei com Neruda, com Hilda, com Cortázar, com Nassar, na narrativa que construo agora.

## 2.4 Estrutura

Roland Barthes, em a *A preparação do romance vol. II*, polariza as possibilidades de tipologia da narrativa longa: o romance, para ele, pode ser Livro ou Álbum. O Livro é ‘arquitetural e premeditado’, possui uma engenharia mais racional na disposição da linguagem, respeita, de forma mais ortodoxa os pilares da narrativa ocidental, como a linearidade e a relação de causa e efeito.

Já o Álbum, segundo Barthes, é uma estrutura fundada na natureza das coisas, circunstancial e descontínuo. A disposição do que é contado acontece de forma mais intuitiva, negando ao conjunto o caráter homogêneo que o Livro respeita. Há aqui, talvez, a relação com a fotografia, encontrada também em *A câmara clara*. A linguagem, no Álbum, não ultrapassa o instante primeiro do caminho para a preparação do romance surpreendido por Barthes: o *hai cai*. A fotografia, correspondente pictórico da arte oriental dos três versos, engessa a linguagem num tempo cíclico e ausente de classificação. Um não-passado, não-presente, não-futuro. Uma colagem:

Naturalmente, pode-se ter o sentimento adverso e exaltar o Álbum, a mesmo título que o Livro: será então a defesa ardorosa – e freqüentemente revolucionária – do Rapsódico (Ideia do Costurado, do Montado, do Patch Work); Poe, traduzido por Baudelaire: “uma procissão magnífica de pensamentos desordenados e rapsódicos”. (BARTHES, 2005, p. 124)

*No meio do rio*, apesar de se amparar como narrativa em elementos que dizem respeito ao Livro (talvez uma medida conservadora do ‘querer ser compreendido’, daquele que escreve), deve muito de sua estrutura ao conceito de Álbum. A certa altura, Pietro rememora um caso do caseiro da fazenda do avô, Gonçalves. Um tempo horizontal molda os acontecimentos lembrados, um tempo de verde infinito de campo que dificulta a medida, um tempo, enfim, como Barthes talvez concordasse, de ‘deitar a ampulheta’.



## 2.5 O Narrador

Pietro narra a própria história. A história do pai, do avô, da mãe e de outros familiares e amigos. Pietro narra a própria história. Não poderia ser diferente. A primeira pessoa no narrador, o narrador-protagonista, anuncia o saldar de uma dívida com a própria história, com a história de sua família. A negação anterior, o afastamento, o isolamento afetivo que Pietro fundara ao deixar Arvoredo e rumar à capital, só pode ser mitigado, já que Pietro não pode voltar no tempo, com *revivência* pela memória e pela linguagem.

É sempre a partir dos olhos de Pietro, olhos do corpo e olhos da lembrança, que se apreende o que se passa em *No meio do rio*. E é a partir dele que três narrativas passam a acontecer de forma simultânea: o próprio Pietro, o pai e o avô são todos tomados como narrativas, narrativas que se aproximam, se contaminam, se entrelaçam e se afastam, tal qual a água que ondula de uma beira à outra, trafegando pelo meio do rio.

Pietro transita por Arvoredo num suposto presente para reencontrar o cenário de seu passado. Desse choque, a narrativa da memória é anunciada. O que restou da lembrança dessas pessoas e desses lugares, é preenchido pela ficção. Nascem, portanto, três Pietros: o que viveu, o que revive e o que narra.

Da relação entre obra e ser humano que move *No meio do rio*, além da busca identitária, nasce a reflexão e a associação do processo que a memória de Pietro e toda arte promovem. É Ricardo Timm, em citação à *Teoria Estética*, de Theodor Adorno, quem conceitua essa prática: 'A obra devolve ao exterior toda a violência sofrida e acumulada por ela' (Adorno, 1988).

## 2.6 O espaço em No meio do rio

Pietro regressa a Arvoredo em busca de uma casa perdida. De uma casa que ele supõe existir, mas que nunca encontrou de fato. A relação do espaço com a linguagem do Álbum, como referido no capítulo *A linguagem primeira*, é evidente: a caminhada de Pietro na direção de sua casa é a caminhada da linguagem na direção de uma re-ligação essencial, da 'reinvenção de um útero'.

Cada espaço visitado na volta a Arvoredo ou revisitado na memória a partir desse reencontro conduz a essa tentativa. A casa onde cresceu, a fazenda do avô, a praça onde jogava bola, a casa dos melhores amigos, até mesmo a casa noturna da capital que resguarda o primeiro amor: todos representam a possibilidade de um ninho. Essa possibilidade é descrita por Bachelard:

Reviver a ingênua admiração com que outrora descobríamos um ninho. Essa admiração não se desgasta. Descobrir um ninho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância. A infância que deveríamos ter tido. Raros são aqueles dentre nós a quem a vida deu a plena medida de sua cosmicidade. (BACHELARD, 1993, p. 106)

Como descreve Bachelard, na descoberta de um ninho, há o regresso a uma infância. Nesse regresso ou nos reencontros que a descoberta produz, Pietro se depara com a dimensão de sua cosmicidade, e de todas as cicatrizes e impossibilidades que essa acareação impõe. Não há nessa relação, em verdade, uma reconciliação completa. No reencontro com esses espaços, porém, Pietro se depara com casas-ruínas, com espaços degradados pelo tempo de ausência, pelo afastamento.

Ainda assim, uma certeza se afirma: apesar de casas-ruínas, apesar de espaços degradados, apesar de integrados por personagens-metonímias desse abandono, são casas, espaços e personagens que, no conjunto de suas idiossincrasias, ajudam a reconstruir Pietro. Nas imperfeições desse regresso, nas imperfeições que são responsáveis, por exemplo, pelo desenho inimitável de um rosto, Pietro encontra a sutileza de sua história, a *Nuance* destacada anteriormente por *Barthes*.

## 2.7 Obituários Poéticos

Cada capítulo do Álbum é antecipado por um Obituário Poético. Não basta reencontrar a cidade onde cresceu. Pietro volta a Arvoredo para saldar a dívida afetiva com seus mortos. O João pai, o João avô, o João bisavô. Todos nascidos em Arvoredo. O Pietro que rompeu a tradição da família, que foi embora pela morte do pai e do avô, que terminou na redação de um jornal da capital cantando os mortos dos outros.

Os obituários poéticos são uma tentativa de remissão com os familiares que partiram, mas, sobretudo, uma remissão com Arvoredo. A cidade mãe que assiste à morte gradual de todos os filhos, cidade onde não nasce mais ninguém. E na costura dos Obituários Poéticos há uma relação direta com a fotografia. Como quadros diminutos que sugerem uma poesia bela e triste, pintada em preto e branco, sempre encerrando uma pequena morte. Pietro transformado no *Spectator* de Barthes. Arvoredo e os vivos e os mortos que abundam nesse regresso, os *Spectrums*:

O *Spectator* somos todos nós, que compulsamos nos jornais, nos livros, nos álbuns, nos arquivos, coleções de fotos. E aquele ou aquela que é fotografado e o alvo, o referente, espécie de pequeno simulacro, de *éidolon* emitido pelo objeto, que de bom grado eu chamaria de *Spectrum* da fotografia, porque essa palavra mantém, através de sua raiz, uma relação com o “espetáculo, e a ele acrescenta essa coisa um pouco terrível que há em toda a fotografia: o retorno do morto. (BARTHES, 2012, p. 17-18)

Novamente, é necessária a referência ao ensaio embrião dessa dissertação. Em Cartografia Afetiva, um dos espaços visitados para fundar a narrativa mútua entre mim e Guaíba, é o Galpão construído junto da casa onde cresci. O Galpão que também ambienta parte da novela. Pois parece que a mitologia dos Obituários Poéticos nasce justamente da intrigante relação que o Galpão possui com seu nome. A homenagem que meu pai fez ao amigo morto, o cadáver que dava o próprio nome à peça mais incendiária da casa, é, talvez, a origem dessa poesia da morte que os Obituários Poéticos encerram.

Havia, por último, o Galpão de meu pai. O Galpão Amigo Adônis. Edificação de madeira colada a casa como um membro reconstituído com outra pele, outro tecido. O Galpão era a homenagem ao amigo que morrera num acidente de moto. O amigo tinha o nome do jovem e mitológico grego. Estabelecia-se, assim, uma oposição perturbadora e insondável para mim: a morte de Adônis levou meu pai a nominar a área mais incendiária e alegre da casa com a escritura lúgubre de uma reverência póstuma. Do melhor amigo de meu pai, figura que chegou a me carregar nos braços até meus dois anos (período de sua morte), restou o nome inscrito na placa de madeira, fantasma de uma relação quase familiar que poderia ter sido.

Era no espaço que lembrava Adônis que se configurava a terceira *unidade singular*. O corredor saía da cozinha, circulava a garagem e desaguava na estrutura espaçosa e longilínea do Galpão. O corredor, a garagem, o Galpão, todos interligados, separados por divisórias invisíveis, não imunes ao poder de um olhar. Era ali, inclusive, que, mesmo nos invernos mais rigorosos, o fogo de chão com o dobro de minha altura e o fogão a lenha, que remetia a fazendas remotas do pampa, protegiam o calor, a energia solar, o caráter incendiário de nossa casa. O lugar que cantava um morto, curiosamente, afastava-nos frio. (Anexo A)

### 3. DIÁRIO DE COMPOSIÇÃO

Os depoimentos abaixo atestam uma terceira escritura. Além do ensaio. Além do Álbum. Durante o processo de criação de *No meio do rio*, um diário que não é atualizado diariamente é edificado. Há aqui, por certo, a despreocupação por uma unidade de conteúdo e forma, aquela que instaura a crise na construção da narrativa ficcional.

Apesar dessa natureza aparentemente menos nobre, porém, os textos abaixo pretendem, na fragmentação que estabelecem, dialogar com os outros textos que compõem essa dissertação. Em geral, são depoimentos que repousam num terreno anterior à escritura de *No meio do rio*, ainda que não possuam o peso do formalismo teórico. Neste limbo de esquizofrenia literária, o diário transita entre a reflexão acerca da própria escrita, mas também se fundamenta na liberdade ficcional, como enciumado por não pertencer às páginas da narrativa.

O caráter fragmentário citado acima, é claro, atenua-se com a linearidade temporal garantida pelas datas que encimam os relatos. O que acentua a dificuldade de rotulá-los em uma tipologia específica, e permite ao leitor assumir para si, em certo grau, como ele deve ser apreendido.

Todos esses eus são tecidos, cintilações na escrita, tal como a lemos, segundo diversas preponderâncias – Mas a escrita de vida implica, evidentemente, que certo valor criativo é atribuído à persona; a escrita surge na parte não escrita da vida, ela esbarra continuamente naquilo que está fora da escrita, e mantém, com essa parte não escrita, uma relação de analogia deformada. (BARTHES, 2005, p. 174)

#### **Guaíba 15 de março de 2013 | Instaurar a crise**

Tenho uma narrativa para escrever. E vou escrevê-la. Ainda tenho poucas páginas, capítulos desencontrados, um roteiro alquebrado que me anuncia um caminho. Mas um caminho ainda incerto, pouco confiável, um caminho feito de águas, um não caminho, com as pedras escondidas embaixo.

Eu sei que tenho Pietro, que vivo Pietro, que durmo e acordo Pietro, que sou eu em algum grau Pietro. Essa certeza aumenta a cada dia. Quando sentei em frente ao computador e consegui escrever mais de uma página, eu sentia que era Pietro se fazendo humano, tomando a pele humana nos seus membros e tronco e cabeça e me

enlaçando num abraço infinito. Eu sentia que estava naquele conto de Borges que o inventado inventa sua própria invenção e se depara com a morte iminente e a descoberta de sua natureza onírica, fabular, irreal. Ele mesmo a invenção de outra criatura: dependente, frágil, derivado (BORGES, 2005, p. 52).

A crise, como sempre professa Ricardo Timm, já foi instaurada em minha escritura. O primeiro passo dado: assumi-la. Resta seguir o trajeto invisível que fará de Pietro o personagem que quero. Ainda que não me seja fácil, que a escrita saia de meus dedos ao computador como entra o ar numa narina trancada. O curioso é que nesse diário a escritura jorra, como se despejasse gotas de *sorinan* no mesmo nariz. A responsabilidade é desta despreocupação que me toma. Aqui não reparo na forma, não busco a palavra exata, a frase perfeita, a caça às epifanias que movem o meu texto ficcional desde que me disseram que escrevo textos ficcionais.

Este aqui é apenas o relato de meu fracasso. Um fracasso antecipado. Lamento aqui a palavra que jamais alcançarei, a sintaxe que sigo como um escultor talha em lascas sua Venus de Milo, sua Madona, seu Laçador. E talvez nasça daí a minha dor maior. Saber que jamais vou escrever como quero, mas como posso.

Eu sei que seria muito mais fácil me espalhar no sofá da sala como faz minha mãe nesse momento, entregar-me ao prazer passivo que a assistência de uma novela promove, proteger-me do frio que esta sexta-feira de fim de verão com cara de inverno em Guaíba – a chuva conjugada ao vento não me desmentem –, com um cobertor leve e macio, e adormecer sob a luz vermelha que meus pais insistem em manter iluminando a nossa sala, como se a tomassem por um bordel sofisticado ou um bar de jazz idiossincrático onde houvesse apenas audições de telenovelas brasileiras.

Eu escolho o outro caminho. O caminho da escrita. Da crise. Mesmo que reconheça que a imagem avermelhada de minha mãe adormecida ali no sofá da sala, a paz que sua expressão sugere, os pés descobertos pela extensão insuficiente do cobertor, isso tudo revestido por uma parede de fundo que enquadra a sacada envidraçada em fumê e as lágrimas que as chuvas projetam no vidro, mesmo que reconheça que tudo isso me causa, a despeito da telenovela na televisão, uma verdadeira comoção literária.

## **Guaíba, 16 de março de 2013 | Cosmogonia afetiva**

Toda a elaboração de um romance deve passar por uma cosmogonia própria. É natural que num empreendimento artificial isso aconteça. A criação de um novo mundo, um mundo, claro, espelhado por aquele que meus sentidos percebem, mas ainda mais real que este, ordenado por uma coerência que anuncia a pretensão de um organismo vivo e encantado pela palavra.

*No meio do rio* passa por este processo nesse momento. Já conheço Pietro um bocado. Pietro e seus 30 anos de memórias mortuárias mal resolvidas. Pietro e a fuga da cidade natal, a fuga de seus mortos, para rumar à capital e cuidar dos mortos dos outros. Pietro escreve obituários, e em cada obituário que escreve espera saldar a dívida que mantém com a memória do avô, do pai. O regresso de Pietro a Arvoredo, portanto, é a escritura de um obituário poético.

É Pietro de volta para a casa da infância, aos anos de molecagem na rua solar do bairro, aos churrascos nos domingos feitos pelo pai, à geografia sentimental que a primeira casa tatua em nossa memória. É Pietro de volta à escola, vetor da pulsão que iniciou Pietro no amor, no primeiro amor, e na amizade, os primeiros e melhores amigos. É Pietro de volta à casa do avô, à dicotômica relação com aquela figura que tentava esconder a poesia que lhe talhava em cada gesto e fala na seriedade dos trajés, da voz, do comportamento. É Pietro, enfim, de volta ao convívio com o rio, com a beira, com a ilha. E às noitadas com os amigos do trago e do samba e do amor.

Pietro retorna a Arvoredo, em verdade, sem nunca tê-la abandonado. Mesmo que tenha tentado. O avô sempre assegurou essa algema memorialista e afetiva, clamando as pernas compridas de Arvoredo, pernas que correm para alcançar, pernas que ritmam o passo para acompanhar, pernas que se prostram de maneira furtiva à frente para fazer tombar. Pietro sabe que tombará, o que permite observar que o regresso a Arvoredo é um caminho consciente em direção à queda, uma queda poética, memorialista e de pretensa redenção identitária.

## **Guaíba, 14 de abril de 2013 | O Avô**

O avô de Pietro, o avô morto há muitos anos, nasceu da memória que tenho de meus dois avôs. Impus, ao que lembro deles, à personalidade de ambos, a violência

da ficção, misturando numa mesma carne a seriedade provinciana de um com a humildade bagual do outro. E o avô de Pietro trai a mim e aos meus avôs, para unificar-se, tornar-se somente o que é: o avô de Pietro. “Todos os personagens de um romance representam, de algum modo, seu criador. E todos, de algum modo, o traem” (SABATO, 2003, p. 123).

O avô de Pietro morreu quando ele andava entre o final da infância e o começo da adolescência. Pelos treze anos. Quando uma pessoa morre tão cedo em nossas vidas, a carga de ficção derramada sobre ela é sempre maior. As principais lembranças que Pietro carrega consigo são as contradições que sempre moveram aquele homem. Moralista de palavra, andou no quarto de boa parte das mulheres de Arvoredo quando a idade, a beleza e a paciência ainda permitiram. Discursava pela família enquanto conjugava-se a outras tantas alcovas. Era temente a Deus, ia à missa, amigava-se de padres e bispos, mas não abria mão de seu trago, da rinha de galo e do amor à poesia que o pai lhe deixou como herança. O avô era poeta em palavra, gesto e olhar.

Apesar dessa veia artística, veia que Pietro sempre exerceu com mais propriedade do que o pai, a figura do avô nunca conseguiu apagar em Pietro um temor permanente. Era amor também o que sentia, mas sempre um amor com medo de ser revelado. O que aconteciam eram frações dessa revelação, sempre nas brechas que o avô permitia. Uma das poucas vezes que Pietro lembrará para o resto da vida como revelação total dessa troca amorosa, foi quando surpreendeu o avô, talvez meio alto do vinho, confessar à esposa que se arrepende de nunca ter deixado o filho beijar sua face quando menino, direito que fez questão de garantir a Pietro desde muito pequeno.

O avô era dono de uma pequena chácara na área rural de Arvoredo. A poucos quilômetros de casa, era lá que alimentava a herança campeira do pai e dos pais de seus pais, oriundos do campo. O pai de Pietro ainda manteria, mesmo de forma artificial essa linhagem. Pietro, cujo nascimento representou a ruptura geográfica dessa linhagem, já que foi parido em Eldorado, sempre apresentou dificuldade em comungar com as práticas do campo. O avô condenava apenas com os olhos. Jamais mencionava essa incongruência irreparável. A família aceitava num silêncio ostensivo e constrangedor a quebra de uma tradição.

Algumas atividades coletivas decalcaram o avô na memória de Pietro: a oração antes dos almoços em sua casa, as missas que acompanhara o velho, a roda de

mate encostado na lareira, o canto de onde tudo via, tudo ouvia, tudo vigiava: ao redor do avô, o telefone, o rádio, a televisão e a família inteira quando reunida.

A morte do avô foi repentina. Homem de coração grande, por excesso de amor e de doença, exagerava nas atividades que exigiam força, carregava sacolas a mais, modificava peças do carro sozinho, consertava o telhado de casa. Certo dia, resolveu surpreender a mulher. Dia de sol, foi ao mercado a pé, para ver as pessoas e o céu por mais tempo. Em regresso, a lombada obrigatória para chegar a casa cobrou o esforço. Sentou resfolegante na poltrona. Ainda sozinho em casa, escondeu as frutas, a carne, o vinho comprado para o banquete debaixo da poltrona. Foi seu último esforço. O ar lhe faltaria em seguida. O ar do inverno é sempre mais denso. Dias depois, quando o luto começava a sentar em definitivo e a avó ainda recebia o revezamento de filhos, netos e outros parentes para preencherem a casa de vida, um cheiro forte e desagradável passou a importuná-los. Demorou algumas horas até que Pietro descobrisse a arte do avô. O suicídio não proposital por esforço. Sabedor da bronca que levaria da avó, a bronca que acabou levando mesmo depois de morto, o avô escondera tudo. Pietro ouviu a bronca da avó. E segurou o choro quando notou que ela silenciava, olhando o retrato do avô, esperando sua réplica.

### **Guaíba, 26 de abril de 2013 | Narrativa da morte**

A busca da própria identidade no canto de seus mortos. Haja vista que os mortos lá estão, estáticos, em imobilidade perene, imutáveis, feito uma obra acabada. Com início e fim. Ao passo que os vivos, os vivos se modificam a cada dia, se contradizem e, sobretudo, carregam a chaga de aspirar a eternidade atrelada à certeza da finitude – ainda que não saibam quando ela chegará.

A busca da própria identidade no canto de seus mortos, é a dialética da cosmicidade: a narrativa da própria existência, ou de sua fundação, é anunciada na voz de um cadáver.

### **Guaíba, 5 de maio de 2013 | Conceito de morte**

Pietro: Assumindo que a vida é a sucessão de pequenas mortes, e que cada morto de meu convívio leva para o túmulo uma parcela de mim, começo aqui a edificação de um obituário afetivo. Espero que ele antecipe minha morte em muitos



anos. Não sou lúgubre, não integro seitas macabras, tampouco travei acordos com o diabo. Vejo a morte como uma senhora idosa e matreira. A tia ou a avó que melhor cozinha na família. Que te faz provar em orgias gastronômicas paladares que remetem ao céu, mas que em algum momento se revela vilã, feito clichê de filme estadunidense ou telenovela brasileira, a natureza maquiavélica nalgum pudim ou arroz de leite envenenado.

### **Guaíba, 19 de maio de 2013 | A memória material perdida**

Idéia surgida durante a leitura de *O filho eterno*, do Cristóvão Tezza: a possibilidade da perda dos objetos que foram retirados da casa de Pietro. A mãe resolve aceitar a mudança, mas condiciona a iniciativa para alguma residência em Eldorado.

Na travessia, a balsa afunda. Tudo o que estava dentro da balsa, desaba junto dela, para o fundo do rio. Todos os móveis, todos os quadros, todo o inventário-material que sustentava a memória do relacionamento da mãe com o pai, o inventário-material da memória da família.

Algum objeto pode voltar a aparecer na beirada da ilha, quando Pietro nada até ela. O reencontro com o pai, com o avô, no ato de nadar até a ilha, acontece em conjunto com o reencontro com essa memória material.

### **Guaíba, 31 de maio de 2013 | Tom Zé e os epígonos**

É curiosa a maneira como os personagens tomam para si o protagonismo de suas histórias. Às vezes, parece que Pietro me escreve, e não o contrário. Aquela derrota anterior que sempre me incomoda, o fato de eu jamais alcançar a voz que me sopra de algum canto do cérebro o texto que devo escrever, aquela derrota é também provocada por essa condição: não escrevo o texto sozinho.

Nesses personagens que buscam a própria autonomia, sobrevive o canto de vozes anteriores a eles, a mim. O canto daquilo que eu li, ouvi, vi em obras de autores que eu admiro ou não. Em cada um dos contatos que promovi com essas obras e esses autores, reside uma parcela da obra que construo agora.

Esses dias, eu ouvi o Tom Zé dizer, em entrevista ao programa Zoombido, do Canal Brasil, que é melhor para o compositor dos dias de hoje não conhecer teoria musical, não travar intimidades profundas com escalas, compassos e formação de acordes. Caso ele conheça música de verdade, saberá que jamais vai compor algo realmente autêntico, que está fadado a um plágio vitalício, haja vista o esgotamento no uso de todas as notas possíveis. Penso sobre o que disse o Tom Zé e acho que talvez o escritor repouse na mesma situação. Resta a tentativa de nos forjarmos epígonos competentes. E isso basta. Porque isso também é para poucos.

### **Guaíba, 12 de junho de 2013 | Por que escrevo?**

Por que escrevo? Pergunta sem resposta. Há uma vontade, a vontade é a resposta. Mas uma resposta sem uma explicação, uma resposta obscura, uma resposta que apenas move, move a mente, os dedos, o espírito a escrever.

Quando escrevo, abandono o mundo. O quarto não é mais o quarto, o computador não é mais o computador, eu não sou mais eu. Eu sou a vontade que escreve. Escrever é uma vontade em movimento. E o fim da vontade não conclui o texto. O fim da vontade apenas comprova a minha incapacidade de dizer exatamente o que quero dizer, exatamente como quero dizer. E eu nunca digo. Às vezes eu acho que chego perto. E isso talvez seja o máximo que eu consiga.

Minhas vontades de expressão oscilam entre o Haiku sem realce, que resume uma enorme situação, e uma enxurrada de banalidades. Sou ao mesmo tempo muito grande e muito fraco para a escritura: estou *ao lado dela*, que está sempre fechada, violenta, indiferente ao eu infantil que a solicita (BARTHES, 1981, p. 92)

E a morte da escritura acontece quando? E o que sobrevive de 'ainda sendo escrito' no texto que não burilo mais? Resta algo moribundo, o meu pensamento segue nele por alguns dias, mesmo quando já lido por outras pessoas e renascido nelas, o meu pensamento mantém o texto morto-vivo, remoendo todos os textos que ele poderia ter sido e não foi, textos melhores, mais belos, textos que eu poderia ter escrito e não soube. E apenas quando o texto morre no meu pensamento, quando esgoto todas essas possibilidades, me liberto, o amor por ele cessa como autor, e talvez eu recupere parte desse amor como leitor de mim mesmo. E logo a paixão da

escritura, a vontade que move e não responde, já está debruçada em outro texto, para se apaixonar novamente, para fracassar como sempre, e jamais desistir de sentir e de escrever.

### **Guaíba, 27 de junho de 2013 | Bressane e a dialética do esquecimento**

Júlio Bressane está diante de Eric Nepomuceno, em entrevista ao programa Sangue Latino, do Canal Brasil. A idade que ultrapassa os sessenta anos, denunciada nas rugas faciais, nos vãos da testa ausentes de cabelos, nos próprios cabelos, acinzentados. Bressane acentua as rugas com espécies de tiques nervosos, esgares que produzem espasmos sutis no canto da boca, que escondem e desvelam rapidamente os olhos nas pálpebras.

Bressane admite: a memória é tudo. E o esquecimento também. Aliás, Bressane retifica, a memória é tudo por causa do esquecimento. O esquecimento é tudo por causa da memória. Do choque de ambos, da borra que se estabelece no encontro, nasce a narrativa, nasce uma linguagem feito constelação, passado, presente e futuro contaminando-se.

*No meio do rio* é filho dessa dialética do esquecimento. Somente a partir do esquecimento que a memória se cristaliza, permite o preenchimento de suas lacunas com a ficção, potencializa sua natureza biográfica com a narrativa ficcional.

O Funes de Borges não poderia escrever ficção. Não sou um Funes. Pietro tampouco. *No meio do rio* é a escritura da memória real de Pietro, o que não é o mesmo que a memória completa. O real, diluído na tal dialética do esquecimento, passa a ser tudo o que orbita na constelação de vida que a linguagem apreende.

### **Guaíba, 13 de julho de 2013 | Um possível diário de Gonçalves**

**(seis meses e meio antes da morte)**

Cevei meu mate e rumei pra varanda da casa. A solidão na varanda da casa é menos solidão. Eu olho os cerros todos do lado de lá, o vacaredo se deslocando, e os

cerros verdes como o verde aqui da cuia. A erva entordada na superfície feito morro. E a água que desce como se uma chuva banhasse a grama toda.

O Seu João tem que concordar: quando eu cheguei aqui, estava tudo uma bagunça. Era bicho adoentado, a casa um pardieiro, o matagal no entorno. Mas onde está Gonçalves, Seu João, a honra e a ordem se instauram. Não demorou três dias, deixei tudo na feição.

Me lembro do primeiro mate que tomei. Aqui mesmo na varanda, onde tomo outro agora. O morro daquele tamanho todo feito um vivente corpulento e adormecido. O Preto sem latir um nada, me olhando sem piscar, fazendo aquelas perguntas com os olhos que os cachorros sempre fazem mesmo sabendo que não esperam resposta alguma.

### **(dois meses antes da morte)**

Porteira Velha. De que diabos o seu João tirou esse nome de Porteira Velha. Cheguei aqui há dez anos. Há dez anos a porteira bem aparentada, sem gemer, feito china experiente mas enxuta.

Seu João é sujeito esquisito. Tem uns olhos de maldade, uns olhos de peso, parece que aquelas olheiras, aquelas buchas debaixo deles nasceram por causa desse peso.

Porteira Velha. Outro dia um gurizote apareceu por aqui. Fazia tanto tempo que não via gente, tanto tempo falando o dialeto dos bichos, os êra, boi! êra, boi! que até deu umas palpitações de ter que ajuntar palavra em mesma frase. Até que eu consegui: Quê que o senhor quer? Ele retirou o chapéu que dava sombra nos olhos e eu vi: o mesmo peso, as mesmas buchas já instaladas por ali, esperando o tempo pra se manifestarem com a velhice. Eu quero falar com o Seu João, ele disse. E quem gostaria? O filho dele. Mas nunca ouvi nada de filho. Nem ele, o rapazote falou.

Eu não me meto nesses casos de família. Mandeí foi rumar pra cidade, pra Arvoredo. Que problema de pai e filho, é problema demais. Quando não se é o pai, quando não se é o filho.

### **(menos de um mês antes da morte)**

Hoje levantei meio triste. Não sei bem por quê. Sei que tem vezes que a imensidão do campo sufoca o peito. Cevo mate, capino a sede, maltrato o tordilho em galopadas ligeiras. Nada adianta.

Às vezes eu grito. Passa uns segundos, e nesses segundos ainda guardo esperança de resposta. A minha voz devolvida pela imensidão essa que sufoca confirma que não há mesmo resposta.

Tempo já que não traço uma china. O corpo já reclama. China de verdade é a Augusta. Virilha apertada, me dá cada trancaço, tchê, de alargar a respiração. Taí: assim que seu João chegar com o ordenado, mês que vem, vou correndo me perder nas pernas da Augusta.

### **(dia da morte)**

Pronto. Grama bem aparada, os bichos todos protegidos do sereno que daqui a pouco começa a despencar, eu e o Preto de pança cheia, parece até que eu comi uma melancia e o Preto um melão.

Já me resolvi, vou falar com Seu João, tou é cansado dessa solidão toda daqui. Conteí ainda ontem: tenho dinheiro suficiente pra montar um negócio em beira de estrada, comprar talvez uma ou outra novilha, e viver minha vidinha tranqüila, sem ser empregado de ninguém.

O Seu João chega amanhã. Falo com ele, pego o que me deve, agradeço, que não sou homem de não reconhecer quando alguém é correto comigo, e me vou encontrar a Maria Augusta, me perder naquelas pernas de carne muita e dizer: chega, Augusta, agora tu vai ser minha mulher, vou te dar uma casa, vamos virar a noite se trançando na cama, mas quando o sol nascer, ninguém vai embora, enrolado meu corpo no teu feito mango bem trançado.

E não é que desce algo lá do morro. Um cavalo, um vivente, deve estar perdido. Alguém pra conversar, pelo menos. Talvez eu pegue a cachaça pra que ele brinde comigo. Vou dizer, seja bem vindo, seu desconhecido! Um brinde a uma nova vida, a um recomeço, a uma vida de verdade.

Sim, agora me liberto. Seja o que deus, nosso patrão lá de cima, quiser.

## **Guaíba, 31 de julho de 2013 | E se a Casa do Avô de Pietro fosse a Casa de meu Avô**

A casa ainda era a mesma. A parede caiada, já um pouco desgastada. A mureta de cor de cimento que circunda a morada. Ainda representa a mesma figura que alimentou minhas fantasias de infância: uma ilha de concreto num oceano de mato.

A fazenda toda admite a cada respiração dos bichos, cada folha despencando das árvores, sua subordinação ao pai. Na mangueira, no trotar obediente do gado, na ruminação silenciosa das ovelhas, não há como escapar da expressão austera dele, do horário rígido, da disciplina positivista.

Adiei o quanto pude a inevitável entrada na casa. Atravessar as portas de madeira grossa, secular; a primeira iluminada pelo sol da rua e que leva à sala do mate, do fogão à lenha, dos pelegos espalhados; a segunda, cujo desfecho é a cozinha, a mesa comprida, os eletrodomésticos arcaicos e a louça antiga; e a porta derradeira, a abertura que leva à sala mais ampla da casa, a sala onde o pai passava o maior tempo: sentando na poltrona, um trono de almofadas confortáveis, sorvia o mate e escutava a rádio local na esperança de perceber alguma novidade. Nunca havia novidades. A fazenda era uma extensão de Encruzilhada nesse sentido: ambas engessadas. Ambas estacionadas em algum lugar seguro e reacionário do passado. Ambas vigiando seus visitantes, e anulando qualquer iniciativa de alterar seu conservadorismo.

## **Guaíba, 13 de agosto de 2013 | Bachelard**

Diz-se que é a metade do caminho. Olhava para o papel escrito Qualificação com o medo de não ter chegado ainda ao meio do trajeto. Sentaram-se cada um de um lado, Charles Kiefer e Paulo Kralik. E, cada um de seu lado, fizeram eles o que professores devem fazer: corrigiram os equívocos, apararam arestas, dividiram inclusive opiniões pessoais como leitores, opiniões que poderiam ou não ser abrigadas à dissertação.

Entrei para a sala junto de Paulo e Charles. Quando deixamos o local, Gastón Bachelard e sua *Poética do Espaço* nos acompanhavam.

## **Guaíba, 10 de setembro de 2013 | Um possível retrato do bisavô**

Nunca encostei no bisavô. O bisavô uma espécie de fantasma que todos enxergavam, prestavam cuidados, comungavam respeito. A única pessoa a quem o avô baixava os olhos. O silêncio do bisavô, acentuado pelas palavras solitárias que verbalizava quando era obrigado, reunia em seu corpo um peso maior do que todas as anedotas do avô.

O bigode do bisavô, bigode que seria copiado pelo avô, que seria ampliado na barba do pai, e que agora sobrevive ainda nos pelos do meu rosto, o bigode do bisavô encarnava a própria figura dele. Um filete branco, desbotado, de aparência frágil, com pequenos vãos entre uma fila de cabelos e a próxima, como se fossem todos desmoronar pela boca. Mas todos em Arvoredo saíam que aquele bigode fora edificado nos anos da juventude do bisavô, quando a maioria da população que convivia com ele nos últimos anos de sua vida não era nem nascida. O corpo do bisavô atravessando o calçadão da orla na lentidão centenária. Quem via o bisavô começar o trajeto duvidava do sucesso da empreitada. E sempre estava equivocado.

Foi preciso o inverno mais rigoroso que Arvoredo já viu para levá-lo. O coração do bisavô, que já parecia de gelo, parou com aquele frio. Logo logo recebi a explicação. Não fora ele o culpado pela morte, o coração seguira bem, jamais cederia a baixas temperaturas. Eram os pulmões, eles que negaram o ar ao bisavô.

Menti há pouco. Encostei uma vez no bisavô. Ele deitado no caixão, o velório disputado por todos os conterrâneos. Todos os familiares tomando as mãos do bisavô nas suas. Todos observando minha aproximação. Eu também tomei a mão do bisavô nas minhas. E as mãos do bisavô geladas, pálidas, inertes: exatamente como eu sempre observei o bisavô em vida.

## **Guaíba, outubro de 2013 | O nome do ouro, da pedra e da cidade**

Alguns nomes nasceram com o peso de um significado em *No meio do rio*. Não há uma regra, porém, que determine essa relação. Outros tantos nomes

surgiram de forma aleatória, pelo desenho que a grafia encerra, pela sonoridade que ecoam quando lidos.

Pietro talvez seja o mais óbvio. Esse homem que transita entre as três cidades e parece não andar, ou andar com dificuldade, como rolaria um pedregulho anguloso.

Arvoredo possui dois possíveis significados. Uma cidade que sofre um êxodo gradual, onde as casas começam a se tornarem inúteis, vazias de gente, muitas delas tomadas já pela vegetação. Ou talvez a antítese da aridez afetiva, do recrudescimento nas relações encontrado por Pietro, um nome que sugere folhas, flores, frutos, decalcado num lugar estéril. Ou talvez nem isso. Talvez somente o campo, a extensa área rural, os cerros desabitados de gente.

Eldorado é a cidade da luz forte que se vê de Arvoredo. Cidade grande de interior, daquelas que exageram na iluminação pra imitar a capital, e acabam acentuando ainda mais seu provincianismo.

A Capital não tem nome. Porque cidade que cresce demais, é nomeada pelos bairros, acaba perdendo a identidade própria, anonima-se na multidão que abriga – a própria multidão, muitas vezes, tem origem outra que não dali, como o próprio Pietro.

Falar de outros nomes com alguma intenção efetiva seria leviano. Há Téo e Lia que parecem funcionar melhor quando postos juntos, e nessa ordem, como se Lia uma extensão de Téo. Há ainda os Joões que aproximam as gerações anteriores da família de Pietro, e acentuam o distanciamento dele pela quebra da repetição no nome do patriarca. E há outros nomes menos relevantes, e outros ainda debaixo destes, como que soterrados pelos meses de escritura, num contraeco, latindo lá embaixo, desaparecidos na costura afirmada da obra, perdendo a vida aos poucos na memória daquele que escreveu e na memória daqueles que leram durante o processo de escrita.



#### 4. O CAMINHO DO FIM

Durante oito meses uma narrativa foi escrita. Ou talvez mais. Durante dois anos uma narrativa foi escrita. Ou talvez ainda mais. Talvez a narrativa, o Álbum *No meio do rio*, tenha sido escrita durante toda a vida, nos 28 anos anteriores a este dia. E talvez continue sendo escrita. Por todos os anos que virão.

A necessidade de um ponto final se impõe, porém, para que se cumpra o rito do Mestrado de Escrita Criativa. Nos textos que compõem essa dissertação, a prova de que um caminho foi trilhado nesses dois anos. O primeiro ano dedicado às leituras e às produções que fundaram o embrião dessa ideia, uma espécie de rosto que ganhava forma num barro difuso, um nascimento lento e gradual. O segundo ano, amparado pela herança teórica e ficcional da temporada anterior, a imersão na crise de resgatar a ideia perfeita da novela dum plano do sonho confortável e experimentá-la no conjunto imperfeito das palavras.

Ao final desse trajeto, uma obra está formada. Jamais terminada, concluída. Mas afirmada pelos passos que registram o processo de seu nascimento. No texto complementar, a aproximação dos problemas trabalhados em *No meio do rio* com autores que promovem o trânsito entre a ficção e a teoria literária, bem como o conjunto de depoimentos confessionais listados no diário, reafirmam esse processo, e buscam, em caminhos opostos, o mesmo fim: serem extensões autônomas do Álbum.

A teoria como esteio que ergue as questões centrais de identidade, pertencimento e afeto. A confissão anunciando um conjunto de equívocos que autenticam uma digital própria para a obra. É da voz de Pietro, o narrador-protagonista, que nasce o resumo mais coerente e definitivo para essa empreitada: “porque nesse equívoco permanente eu encontro algo de meu, um território próprio, uma bandeira que eu sei que é a bandeira do erro, mas é a bandeira do meu erro”.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Teoria Estética. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. A câmara clara – Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. A preparação do romance vol. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. A preparação do romance vol. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. Fragmentos do discurso amoroso. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1981.

BORGES, Jorge Luis. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SABATO, Ernesto. O escritor e seus fantasmas. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

## **ANEXOS**

## **ANEXO A**

## Cartografia Afetiva

### EXAME VERBO-TOPOGRÁFICO

A possibilidade de surpreender um texto por debaixo de cada lembrança que tenho, invoca um misticismo saboroso. Cada passo dado numa incauta caminhada tomado como a metonímia de um significante, um traço fundamental que adere a outros traços fundamentais na tessitura de um texto único.

Esse texto único tem um só nome para mim: Guaíba. A folha por sobre a qual derramei minhas linhas principais. Sem a relação que promovo desde sempre com minha cidade, não seria a pessoa que sou – e da Guaíba que reside em mim, não restaria a mais degradada ruína. Não interessa, em verdade, nessa reflexão, quem *eu* sou. Persegue-se, de fato, apenas *uma* das fatias que constroem essa *persona*, aquela que versa sobre a narrativa que ergui no embate inquilino/locatária que ativamos, os rastros que deixamos, os decalques (visíveis ou não) que imprimi em sua paisagem urbana e as tatuagens concretas ou intangíveis com as quais a cidade me demarcou.

A única forma de investigar esse *corpus sentimental* em texto é na dissolução (reinvenção) de minha memória, iniciativa cuja violência deforma, por certo, a geografia de alguns pontos da cidade, ao mesmo tempo em que funda uma Cartografia Afetiva: o mapa que eu inscrevi em Guaíba, que Guaíba inscreveu em mim.

Não sou um Funes. Não carrego no cérebro a colagem linear de minha existência. O que assegura a liberdade de trafegar nas vias atordoadas da ficção. Essa aparente vantagem, contudo, estabelece alguns limites sobre até onde se pode chegar nesse trabalho: o conjunto de lembranças será sempre mais importante e sólido do que acontecimentos pontuais – trata-se de terreno onírico, feito quadro cuja apreciação aproximada impõe ao olhar o agrupamento de borrões, ao passo que o leve distanciamento clarifica as formas. Ainda que, nesse caso, não se consiga julgar quem é mais importante: o borrão que interroga ou a forma que exclama.

De resto, escorre pelas linhas do Bairro e da Casa de meus primeiros anos, pelas linhas de meu Colégio, pelas dobras da Escadaria da cidade, pela tríade Beira / Rio / Ilha, escorre por todos eles a extensão de minha própria escritura.

## **O BAIRRO**

O bairro da infância não pode ser jamais revisitado fisicamente. Ele sobrevive na construção que os sentidos desenharam na memória. O Loteamento do Engenho é brita rosada e azul misturada com terra que, cobertas parcamente por quatro tijolos, alinhados, dois a dois, a certa distância, erguiam o mais sagrado dos gramados futebolísticos.

O Engenho é o asfalto ferido pela borracha delgada dos pneus da bicicleta, território gigantesco cujas paisagens além-fronteiras representavam um desafio.

É o terreno descampado em seus fundos, colado ao Rio, crivado de árvores e diminutos escoteiros.

É a ponte de cinco metros que cruza o valo para chegar à mesma rua de onde saiu, ou a seu reflexo num espelho refratário. Avenidas paralelas chamadas de Perimetral. Ambas dotadas dos dois sentidos, o que impede a singularização e impõe, na igualdade inequívoca, a inutilidade de nomeá-las como 'a pista da esquerda', 'a que fica mais ao norte': tudo depende sempre do trânsito de carros e pedestres, da visão particular, interna e fluida de seus *flâneur*.

O Engenho é, portanto, um bairro travestido de *flâneur* na bruma de minha memória.

## **A Casa**

O bairro da infância é a extensão da Casa da infância. Corpo físico e espiritual do qual a nossa casa é o membro central, o coração talvez. No meu caso, um coração excêntrico. Minha Casa localizava-se na região nordeste do Loteamento do Engenho. Às margens de seu pátio, a inscrição primeira da natureza promíscua (adjetivo caro ao habitante de uma esquina) e democrática de minha moradia: revelava à Victor Scalco, avenida movimentada cuja extensão cruzava todo o bairro e

conduzia a outras regiões da cidade, a mesma parcela de pátio oferecida à Anacleto Pratti, ruela que resguardava meia dúzia de casas e morria em um singelo beco abaulado.

A casa da minha infância e do limiar da adolescência, aliás, era uma casa nascida para viver aos domingos, para promover abraços calorosos e falar alto, emendar gargalhadas. As aberturas, todas generosas, eram permissivas ao ponto de fundarem em seu conjunto uma construção solar. Mesmo em dias nublados. Havia tijolos à vista, e a textura rugosa e de laranja fogo reforçavam a atmosfera receptiva de uma forma que a assepsia de um lar de paredes externas lisas e brancas jamais reproduz.

Havia outra particularidade que absorvia o calor externo de nosso lar para os demais aposentos: o minimalismo no que diz respeito às portas internas. Três ambientes centrais no convívio desconheciam barreiras. Os quartos, de meus pais, meu e de minha irmã, eram interligados por um *closet*, espécie de armário agigantado, o que presumia o livre acesso e o engendrar de uma só entidade-dormitório. A *unidade* erigida nesse processo sempre me pareceu *singular*, algo que jamais se repetiu em outras moradias. E seu fim representou uma ruptura da qual (impressão minha), nenhum de nós se recuperou: os abraços, as conversas-desculpa-para-estar-junto, o afago calado e carinhoso encarnam, desde então, formas amputadas dessa unidade.

Em um grau menor, a cozinha e a sala de estar mimetizavam essa conduta. A parede por detrás da pia, ao lado do fogão, abria uma boca retangular, feito balcão de lanchonete. No canto oposto, havia a abertura: sem porta. O trânsito de ambos os aposentos era estimulado por duas passagens para o exterior. Da sala de estar, chegava-se ao pátio cujo fim representava a avenida Victor Scalco. Da cozinha, saía-se para a garagem e, logo, ao galpão de meu pai. A cozinha-irmã-siamesa-da-sala era garantia de agregar ao tato, à visão e à audição – elementos sublimados na conversa de sofá ou na assistência de um filme interessante –, o olfato e o paladar, sentidos que alcançavam existência superior entre o fogão e a geladeira. A *unidade singular* era, então, renovada em outro ambiente.

Havia, por último, o Galpão de meu pai. O Galpão Adônis. Edificação de madeira colada à casa como um membro reconstituído com outra pele, outro tecido. O Galpão era a homenagem ao amigo que morrera num acidente de moto. O amigo tinha o nome do jovem e mitológico grego. Estabelecia-se, assim, uma oposição

perturbadora e insondável para mim: a morte de Adônis levou meu pai a nominar a área mais incendiária e alegre da casa com a escritura lúgubre de uma reverência póstuma. Do melhor amigo de meu pai, figura que chegou a me carregar nos braços até meus dois anos (período de sua morte), restou o nome inscrito na placa de madeira, fantasma de uma relação quase familiar que poderia ter sido.

Era no espaço que lembrava Adônis que se configurava a terceira *unidade singular*. O corredor saía da cozinha, circulava a garagem e desaguava na estrutura espaçosa e longilínea do Galpão. O corredor, a garagem, o Galpão, todos interligados, separados por divisórias invisíveis, não imunes ao poder de um olhar. Era ali, inclusive, que, mesmo nos invernos mais rigorosos, o fogo de chão com o dobro de minha altura e o fogão a lenha, que remetia a fazendas remotas do pampa, protegiam o calor, a energia solar, o caráter incendiário de nossa casa. O lugar que cantava um morto, curiosamente, afastava-nos frio.

## O COLÉGIO

### Um olhar pessimista

A cena reproduz o revés de uma catarse: os hinos reverberam do aparelho, há vozes saindo de lá, portanto somos obrigados a cantá-los também. Controlo meu nervosismo para que o colega na distância de um braço meu, que medi estendendo-o até o seu ombro, não note as falhas do meu decorar: quando erro o hino nacional, o hino estadual, o hino municipal, erro aos borrões, recorrendo ao rumor que nada significa, mas que imita com convicção o original. Como se compusesse um duplo daquele significante. Mas um duplo oco, fundado no improviso amedrontado, não na invenção projetada.

A fila indiana despede a cerimônia e anuncia o início dos trabalhos da manhã. A fila indiana é uma das metonímias da disciplina que a escola inculca em suas crianças. Há ainda o professor que dissimula suas fraquezas intelectuais na seriedade quase muda, no trato sóbrio, na manutenção do afastamento do aluno. Há o uniforme, anulação suprema da identidade, signo maior da perseguição a tudo o que é heterogêneo e plural. Há, sobretudo, a demonização da fidelidade ao amigo, a



valorização do cagueta, a sacralização do conhecimento cartesiano em detrimento da sabedoria humana.

## **Alfabeto Amoroso**

Sobrevive, mesmo ante a precarização da alma que a escola molda do primeiro ao último ano, uma espécie de escritura espelhada, contrária à involução invocada por esses malefícios morais. Na minha trajetória escolar, posso agradecer ao destino, a Deus, ao acaso, qualquer dos delírios fundamentais, a ventura de grafar número maior de verbetes desses, espelhados, que aqueles, mesquinhos. Nos corredores enregelados e de pele malhada que conduziam às salas, nos manuscritos docentes intermináveis do quadro verde apelidado de negro, na seriedade vestida para mascarar a juventude insegura, em cada palmo do corpo escolar edifiquei os dois maiores legados que os treze anos de colégio me deixariam: o conhecimento do amor *Ágape*, o conhecimento do amor *Eros*.

Houve, num primeiro estágio, o amadurecimento do significado da palavra *amizade*. Ela deixou de ser uma simples afirmação, uma frase vazia e enfeitada cuja natureza conduz à exibição fortuita. A amizade se transformou numa ponte de potencial semântico reconfortante, uma espécie de reconciliação com o perfume essencial do útero materno. Quando junto dos amigos, qualquer lugar parece recender a proteção e a invencibilidade apenas comparáveis ao pertencimento de uma casa primeira.

De mesmo porte, mas com agressão e fascínio inerentes ao ineditismo, o *Primeiro Amor* me inscreveu a marca da promessa que oferece uma parcela generosa do Mundo. Não há aqui a aquisição da desenvoltura diante de quaisquer lugares ou pessoas, como ao lado dos iguais, mas a enunciação de um hiato atemporal com toda a realidade, ou a criação de uma realidade paralela, uma invenção sagrada, cuja pureza não admite a menor mácula.

Essa iniciação inaugurou em mim o período de castrações que a vida promove permanentemente a todos. A totalidade individual fora entregue por vontade própria a uma dependência eterna que nem o afastamento pessoal derrotaria.

Esse perídio foi reforçado anos depois pela formatura, ritual que representa uma pequena morte e fere da mesma forma, ainda que falseada pelo atenuante de acontecer em outro local. A despedida (o fim do convívio escolar) era sonogada,

adiada ao infinito. A mesma dependência eterna do ser amoroso era fundada na não-despedida da atmosfera escolar. Minha memória é, portanto, uma dupla âncora afundada em dois rios: o amoroso e o colegial.

## A BEIRA

A Beira é o lugar cativo para o encontro das escrituras. Encontro do Rio com a Cidade. Encontro das pessoas consigo mesmo (num olhar que se perde no espelho do Rio). Encontro com o ser amado, algum amigo. A Beira, passarela umedecida pelas águas do Rio, parece fazer a partir desta operação lacrimal a curva que a desenrola até quase a fronteira com outro bairro. Ainda que a Beira pertença somente ao Centro: um Centro social, não geográfico. Um Centro que fica encostado no Rio. Poderia ser dado a constatar, a partir daí, que o Centro de Guaíba é a própria Beira. Ou todos os encontros que ela promove. A Beira de Guaíba, bem como a Casa dos meus primeiros anos, é um Centro excêntrico.

Pista de concreto cuja extensão cobre o melhor restaurante da cidade, um Píer alquebrado e ainda resguarda os dois principais parques, a Beira delimita a fronteira do concreto com o fluido, do cimento com a água, do artifício com o inato.

A Beira só passou a me pertencer há um punhado de anos. Seja pela indisposição em minha adolescência ao ajuntamento de pessoas que ela irriga durante o dia, seja pelo caráter abstêmio que me cobriu até o limiar dos 20 anos e me negou a sua presença durante a noite, a minha única relação com ela era a de leitor: leitor daquilo escrito pelos outros: as mãos dadas dos amantes, a roda de chimarrão, a dança bêbada das cadeiras nos bares (dança *vouyerista* que ritmava a própria narrativa no intertexto com a vida do outro, prática solitária e estéril). Mas essa lembrança traz consigo certa dignidade de espectador, dignidade que perdi nos braços dos amigos em meio aos mesmos bares que me eram tão distantes. Afinal, quem reconhece pela leitura, agora, a poesia que lá se desenrola, quando todos subimos ao palco, ofuscados por tanta vida, tanto trago, tanta luz?

A Beira, enfim, me seduziu. Silenciou o meu aplauso.

Porto Alegre, inverno de 2012.

## **ANEXO B**

# Meus Velhos, Meus Mortos

## INTRODUÇÃO

Theodor Adorno acreditava que o ser humano é inalienável. Theodor Adorno, da mesma forma, acreditava na inalienação das obras de arte. Theodor Adorno, humano e artista sensível, compreendeu talvez como poucos as semelhanças que uma obra de arte divide com o homem.

Ambos pulsam vida, ambos mantêm intacto para o exterior um mistério próprio, uma aura desconhecida, ambos renegam uma decomposição racional e, principalmente: ambos eternizam-se a partir da alteridade.

Uma obra relevante de cem anos atrás se atualiza imediatamente com uma leitura sensível, regressa a pulsar, ressuscita em novo corpo. A memória, em processo parecido, permite-nos perenizar nossos mortos. Basta que eu me lembre de uma situação, basta que eu herde um traço físico de, basta que eu caminhe de forma parecida com: cada um dos mortos envolvidos nessas memórias, físicas ou imateriais, anuncia-se presente, revive, desafia a morte.

As próximas páginas são um exercício ficcional a partir de elementos autobiográficos. O esboço (ensaio incompleto) de uma novela que deve tratar de temas como pertencimento e identidade e das aproximações entre homem e obra de arte, vida e narrativa. Meus dois avôs, Juca e João, dois dos mortos que carrego comigo, são as âncoras, ventos e velas iniciais desse processo.

A partir da memória, busco investigar o que restou em mim dessas duas pessoas ausentes da minha vida há pelo menos um ano. De que forma, mesmo mortos, eles permanecem em mim, comigo. A Teoria Estética, de Adorno, entre tantas ilações e fragmentos, impulsionou essa iniciativa: tanto na forma – fragmentária e não totalizante – quanto no conteúdo – aproximação dos conceitos “homem” e “obra” –, Adorno deve ou deveria estar presente. Ressuscitado talvez. Feito obra de arte relevante.

Feito meus avôs.

## **MEUS VELHOS, MEUS MORTOS**

Há pouco mais de um ano, fiquei órfão de meu segundo avô. O primeiro morrera em 2005. Ambos ainda residem em mim. E nas outras pessoas que com eles conviveram. Mas como posso assegurar essa ligação? Como posso observar uma existência perene em dois seres mortos? As sepulturas lá estão: silenciosas, uniformes, concretas e definitivas no cemitério de Guaíba. Denunciam de forma inequívoca que aqueles corpos tão presentes em minha vida, aqueles corpos que representavam os troncos de nossa árvore familiar, aqueles corpos que ainda conseguiam na aspereza dos setenta, dos oitenta anos, recenderem uma disposição incomum, aqueles corpos dormitaram pela última vez.

Não sou o único herdeiro de meus avôs. Tenho pais, irmã, tios, primos, filhos de primos, herdeiros todos de algum traço de meu avô Juca, de algum traço de meu avô João. Não busco a totalidade. Somente posso atestar o legado que trago comigo, seja o traço físico, seja um acento de personalidade, seja mesmo alguma história em cujas presenças de ambos se impõem em minha memória: meus avôs perenizam-se ainda mais na ausência.

A partir daí, tal qual obra de arte, a resistência à morte na relação que estabelecimento com ambos busca a eternidade não totalizante. Eu incorporo um gesto, um traço, uma memória deles. A memória, o traço, o gesto, se reinventam em mim. Eu me reinvento neles, a unidade não se estabelece jamais, mas algum jogo é surpreendido nessas trocas atávicas e inevitáveis. Não há como fugir desse pertencimento.

Sigo, portanto, de encontro e ao encontro dele.

## **APARÊNCIA FÍSICA**

Vô João sempre me causou um misto de respeito e temor. A voz de trovão, a testa larga, as bochechas proeminentes carregando os lábios de dignidade calada, a vestimenta sóbria, sempre sóbria, amparada numa camiseta de mangas cavadas escondida pela camisa de botões, resguardadas ambas nas calças de linho.

Somados a isto, o cinto escuro – o escuro que também intimidava – o sapato lustrado, limpo.

Vô João era sóbrio também na postura corporal. Tinha ares de importância interiorana, talvez forjados na cidade natal, Encruzilhada do Sul. Uma corcunda levemente acentuada, as mãos cruzadas em frente ao ventre, os pés em grave abertura como quem respeita algum hino nacional ou um discurso que cobre seriedade aos ouvintes.

Vô João tinha mãos largas, grandes, parecia ser capaz de segurar mais de um objeto por vez. Sempre imaginei quantas vezes aquelas mãos desceram sobre o corpo de meu pai e meu tio, em alguma punição necessária às meninices exageradas de ambos. Vô João era grave, sóbrio, sério e comedido em toda e qualquer situação. Mesmo quando sorriam, os lábios pareciam incorrer nalguma idiossincrasia, perdiam-se em movimentos desconhecidos talvez, abreviavam logo a descontração. Ainda que nos olhos o sorriso prosseguisse, eu observava, rápido e perspicaz, antes que eles me tomassem e me intimidassem novamente.

Vô Juca tinha como marca mais presente as pernas arqueadas, cambotas, qual pórtico de cidade organizada. As panturrilhas denunciavam um passado de atleta, em inchaço decorrente de partidas de futebol na juventude, aliado ao descontrole alimentar dos anos que se seguiram.

Os olhos deitavam-se sempre, como que violados pela luz solar, ainda que jamais sugerissem indisposição ou pedantismo: era atenção, zelo e um ruminar próprios de pensamentos que amaciavam com as pálpebras aquele ou aqueles que visualizavam. Ouvidos e olhos, aliás, trabalhavam juntos nessa tarefa. Olfato e visão unificados num só sentido, ou ainda mais grave: tenho a impressão, hoje, que talvez fosse uma troca correta e mais segura da função de significantes (órgão corporal) e significados (sentido): Vô Juca ouvia com os olhos e enxergava (moldava o mundo) com os ouvidos.

Restavam sob o corpo que invariavelmente era coberto por vestes desgrenhadas, bombachas encardidas, camisas amareladas e sapatos, alpargatas ou botas maculadas pelos dejetos palmilhados nas rinhas de galo, restavam mãos apressadas e rudes para as coisas, ternas e demoradas para as pessoas; lábios

pequenos como a ponderar cada ruído saído deles, orelhas de tamanho regular e um nariz que não poderia ser chamado de grande ou diminuto, talvez adequado.

Todo esse conjunto, desde que trago Vô Juca na memória, reunia-se numa postura corporal que se costuma anunciar em capelas mortuárias e missas católicas: a cabeça levemente baixa, coberta quase sempre por alguma boina, pernas separadas pela cambotice, pés juntos para dissimulá-la e, o mais importante: as mãos encontrando-se no limiar das costas: uma algemada à outra, convencendo-a do respeito que seu esconderijo sugere. Um deus de Milo em humildade bagual.

### **Traço comum**

*Vô João e Vô Juca não se assemelhavam. Em verdade, penso que não travavam amizade considerável. Toleravam-se, isso sim, em razão dos filhos casados e dos netos nascidos dessa união. Eles jamais se uniriam.*

*Há um traço físico, contudo, que desmente essa separação aparente, que mitiga boa parte das linhas físicas dissonantes que ambos levavam consigo: o bigode. Sobre o lábio posterior e abaixo das narinas dos dois repousava um grisalho, comedido e inatacável bigode. Falo, claro, de João e Juca avançados em idade, o João e o Juca que conheci.*

*O bigode de Vô João, mais desbotado, protegia o lábio superior de certa derrota em tamanho do seu irmão debaixo e das bochechas opulentas que o cercavam. O bigode do Vô João, bem cuidado, de cor mais uniforme, aparado com regularidade, qual gramado de futebol, não pertencia mais à natureza geral do rosto, mas transformara-se, sobretudo em razão do lábio que quase encobria, na extensão de sua boca.*

*O bigode de Vô Juca não. O bigode de Vô Juca pedia permissão para ser chamado assim. Era quase uma anulação da própria natureza. Verifiquei em fotos mais antigas, de fato, encarnara essa negação quando a juventude lhe permitia. Duas linhas pretas e tênues que mal se encontravam no canal de pele que une boca e nariz. Ocorre que Juca envelheceu, os pelos do rosto abundaram-se em algum grau e a dignidade de conhecer mais da metade da própria vida impôs a seriedade de uma faixa grisalha mais encorpada.*

*O bigode do Vô Juca, qual apelido eficaz que se amalgama na pele da vítima e subjuga seu próprio nome, afirmou-se como tal na tentativa despreziosa e impossível de não sê-lo. Vô Juca empreendeu, durante a vida – e ajudado por uma geração menos asséptica e mais tolerante a pelos que a nossa – a dialética do bigode.*

## **PERSONALIDADE**

*Heranças imateriais carregam consigo um tom místico e astrológico, diria farsante. É muito fácil reconhecermos em nós algum acento de voz, modo de caminhar, teimosia e, sobretudo, qualidades admiráveis que nossos antepassados acumulavam, numa relação temerosa com as suspeitas dicas de horóscopos publicadas em jornais. Daí a dificuldade em determinar com qual dos dois avôs sou mais parecido. Faço essa desistência prévia e fora do lugar para reforçar que não me posto diante de um espelho esperando o desenho de meu corpo anunciar a orelha de um ou o nariz de outro avô. A trilha aqui estabelecida percorre o bosque do pertencimento, da identidade, a possibilidade, que seja, de surpreender a sobrevivência póstuma de dois dos mortos que carrego comigo.*

Vô João, apesar do estudo pouco, das profissões inúmeras que desempenhou, da fala cercada de idiossincrasias peculiares, Vô João gostava de ser servido. Era um aristocrata idiossincrático. Apelando para imagens que me levam de volta à sua casa e com sua presença, me lembro da poltrona num canto da sala, uma poltrona de pelo claro, liso e polido, ao lado da lareira. Aos pés, a disponibilidade de um banco, espécie de toco amolfadado, que permitia a escolha de uma posição quase horizontal: a ninguém mais na sala de Vô João tal ato era permitido.

Daquele local, ele fiscalizava boa parte do primeiro andar da casa, garantia para si o ineditismo das ligações para o telefone fixo – mesmo quando os ouvidos já traziam uma ou outra frase pronunciada pelo interlocutor – e o mais importante: daquela posição, Vô João investigava todos os passos dados na praça em frente, com a permissão de uma janela retangular do tamanho de uma cama de casal.

Ali, naquele entorno, joguei minhas primeiras partidas de futebol e muito corri pela quadra de terra cujas goleiras sempre me pareceram gigantescas. Ouvida de lá,



mesmo em meio às partidas que me exigiam a entrega adolescente de uma vida, o espirro maiúsculo do avô, um espirro largo, longo e pesado. Ao regressar à casa, o ar adensava-se, meu suor secava, assumia modos mais severos. O curioso é que o Vô João jamais cobrava esse comportamento. Pelo menos não o fazia de forma consciente. A minha atitude amedrontada nascia da sugestão que a personalidade do pai de meu pai produzia.

Os olhos que calculavam meu medo diante do mate com água fervida que eu sorvia por inteiro sem reclamar mesmo em dias quentes; a fala grave e de trovão que me questionava sobre as notas do colégio, sobre as garotas da cidade, sobre o desempenho no futebol; fala que sobretudo me reclamava da escassez das visitas.

Durante muito tempo tive medo dessa postura agressiva e afirmativa que Vô João sempre assumiu. Restaram-nos poucos anos de convivência para eu entender que cada um daqueles atos nascia do zelo, do carinho e do orgulho pelo neto. Nem todos sabem demonstrá-los. Com alguma ajuda, o carinho escorre fácil, feito água. Livre do medo, me acostumei a sentar numa cadeira qualquer ao lado de sua poltrona, meu pai em alguma outra, e, enquanto mateávamos, eu arriscava piadas sobre futebol, sobre garotas, sobre qualquer coisa: o bigode que pertencia ao lábio superior alargava-se aos poucos num sorriso, suas extremidades sumindo entre as bochechas, os olhos imitando timidamente esse comportamento. Vô João era um aristocrata idiossincrático. Mas um aristocrata idiossincrático que aprendera a sorrir.

Bastava-lhe uma caneca de metal que competia em idade comigo, em cujo interior balançava algum suco banhando intermináveis pedras de gelo. Bastava-lhe uma poltrona rasgada cuja troca permitiu a contragosto, num natal talvez, presenteado subitamente pelos filhos. Bastava-lhe o rádio comprado no camelô transitando por todas as emissoras que falassem de futebol, a televisão em frente, muda, luzidia, mera performance estética.

Bastava este conjunto ao Vô Juca. Pelo que me lembro, ele não precisava de muito mais. Vô Juca não exigia tratamentos aristocráticos, caía em constrangimentos, em verdade, quando tratado como tal. Nascera para simplificar, reduzir, clarear.

A voz não alterava o tom monocórdio jamais, nem mesmo nas discussões mais acaloradas. E havia certa empáfia ao negar essa alteração: a certeza de que em algum momento seu interlocutor admitiria num silêncio atencioso a relevância da matéria que estava ouvindo.

Havia, na verdade, uma exceção. A voz suLia degraus, rumava a outros tons, perdia a compostura, somente numa ocasião: quando declamava os poemas e as trovas campeiras. Era no diálogo com a arte, uma arte xucra, rude e bela, que a voz do Vô Juca admitia algum descompasso. A nobreza que a nervura da poesia de Jamie Caetano Braun instalava no dialeto de meu avô, subjugava a fala pacata, rouca e modulada, despia sua vestimenta humilde da rotina e impunha-lhe trajés mais graves.

### **Traço comum**

*Donos de personalidades tão distintas, eles dividiram a mesma atividade por alguns anos: ambos foram tribunos. A Câmara de Vereadores de Guaíba, casa que abrigaria o velório de meus dois avôs, representou essa aproximação.*

*Eles não eram amigos. Jamais seriam aliados políticos. É curioso observar, contudo, que parece haver uma inversão de personalidades quando se perscruta a posição de cada um no espectro político de seu tempo. Vô João, aquele que sugeria ares aristocráticos, aquele que me amedrontara com a severidade na voz, no corpo, nos olhos, Vô João defendia a bandeira do MDB, partido contrário às atrocidades do Regime Militar. Vô Juca, aquele da simplicidade, da caneca de metal de minha idade, bradava pelo conservadorismo da Arena.*

*Não há aqui juízo de valor, como não há em qualquer outra linha destas memórias. Há, sim, a súbita incompreensão e certo incômodo em perceber que não há uma relação coerente a ser estabelecida, uma transposição natural de uma esfera da vida para outra.*

*Essas escolhas políticas sempre me intrigaram. E é claro que devem espelhar caminhos anteriores aos de meus avôs, caminhos trilhados por seus pais, caminhos que me pertencem pouco e que aqui não me interessam. Caminhos que me chegam somente como uma interrogação irrespondível, uma aporia memorialista. E a inversão e contradição que elas sugerem, me intrigam e me instigam como a leitura de uma grande obra.*

Porto Alegre, dezembro de 2012.

## **ANEXO C**

## A incurável chaga da separação

Teorizar sobre poesia é tarefa tão árdua e brutal quanto enumerar estrelas. Vislumbra-se o material de estudo, perscruta-se o texto como forma de tentar reduzir a questão àquele conjunto de letras, é permitido até se arriscar na ilusão de que somente o som ali habita, despido do significado, exposta a palavra num reino do significante. Desliza-se, então, na cartografia que a grafia e os fonemas sugerem, dança e canto harmônico e sedutor. E ainda ali, ofuscado pela soberania da métrica, do ritmo, da forma, ainda ali resta o conceito, o caldo cultural que cada palavra ou expressão carrega, a herança atávica de um elemento cuja natureza sugere, íntima, impõe: a comunicação entre dois seres: a língua.

De modo que não reconheço diferença larga entre teorizar sobre poesia e escrever poesia. Não há como pesquisar um texto, mesmo o poético, sem arriscar-se, ao menos, em ombreá-lo. É claro que falo dos textos que merecem ser lidos, que não são submissos, covardes e autopiedosos. Falo do texto que pulsa, provoca, estranha aquele que lê e a matéria que contamina. Falo da contaminação necessária que um texto precisa impor à linguagem, revestida ela com a coragem que escrever *com* verdade (e não escrever a verdade) convoca permanentemente seu autor.

Não é preciso elencar, é claro, as diferenças entre um poema e um ensaio que o invoque como tema. Há uma ruptura que jamais será restabelecida entre eles, sobretudo no que diz respeito à forma. Ainda assim, ambos transitam na mesma via, perseguem o mesmo fim. Não há texto que não busque a palavra exata no trecho exato. E há nessa irmandade de todos os tipos de textos uma dignidade previamente frustrada, uma derrota por antecipação, uma busca sália do iminente fracasso, mas orgulhosa do caminho que irá percorrer. Todo texto persegue o resgate e da pureza e da unidade de uma palavra primeira, a comunicação total, a unidade que já nos é negada na expulsão do parto: nascemos todos com a chaga incurável de uma separação.

Escrever, portanto, tem a crueza de um parto ao contrário, visto que aspira a unidade, e ao mesmo tempo assume a melancólica e perene solidão que se nos abate. O ato de escrever é uma metonímia disso. Repousa o poeta diante do papel, da máquina de escrever, do computador, não importa a ferramenta, a folha em branco agrava o afastamento. O poeta não aceita, fere a golpes as teclas ou talha a

folha de tinta sem qualquer concessão, construindo fios complexos de contato, costurando a nervura que sugere uma carne, um corpo, estabelece a possibilidade de uma expressão comum, funda uma ilha de comunhão: ali, numa frase, num parágrafo, talvez em casos raros e comoventes, em algumas folhas, a unidade que todos perseguimos é constituída. Ali repousa a reinvenção de um útero.

Quando esse reencontro ocorre, espécie de vida diminuta, nascimento e morte em proximidade quase insuportável, a ideia de eternidade me parece mais aceitável. Parece que ganhamos um gole dela, um afago de deus ou criatura outra que desconhece a morte. E devo dizer que provei disso, apesar da idade pouca, quando li Pablo Neruda, Raduan Nassar, William Faulkner, Júlio Cortázar, Hilda Hilst e num punhado de outros autores. Eles me devolvem me tomam algo que não sei quando me foi tirado pela primeira vez. E esse movimento me parece cíclico e inesgotável.

Talvez Neruda seja aquele que me provoca o maior numero de perdas e reencontros descritos acima. E por isso encerro com ele. Um trecho do Livro das Perguntas. E, abaixo, um poema de minha autoria. E talvez haja, nessas linhas, algum grau de teoria, mesmo que em verso.

*Há algo mais triste no mundo  
do que um trem imóvel na chuva?*

*A roda está nua  
ou só tem esse vestido?*

Pablo Neruda

### ***Trágico retrato de um leitor de Neruda***

*Carrega os lábios entreabertos  
uns olhos atentos  
despertos  
e a dor no peito  
de não ter notado aquilo antes  
e não ter ninguém ao lado  
para contar agora.*