

**FACULDADE DE LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA  
ESCRITA CRIATIVA**

**CAROLINA DE ALBUQUERQUE PEREIRA LEITE**

**CONFLUÊNCIAS TEXTUAIS:  
FOTOGRAFIA, MÚSICA E DANÇA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA LITERÁRIA.**

**Porto Alegre  
Janeiro 2011**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA  
EIXO ESCRITA CRIATIVA

**Confluências Textuais:**

**fotografia, música e dança na construção da narrativa literária**

Carolina de Albuquerque Pereira Leite

Dissertação apresentada como cumprimento de requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura – eixo Escrita Criativa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Ricardo Barberena

Porto Alegre, Janeiro de 2011.

CAROLINA DE ALBUQUERQUE PEREIRA LEITE

**Confluências Textuais:**

**Fotografia, música e dança na construção da narrativa literária**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura – eixo Escrita Criativa, do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientação: Prof. Dr. Ricardo Barberena

Porto Alegre, Janeiro de 2011.

CAROLINA DE ALBUQUERQUE PEREIRA LEITE

**Confluências Textuais:**

**fotografia, música e dança na construção da narrativa literária**

Dissertação apresentada como cumprimento de requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura – eixo Escrita Criativa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Ricardo Barberena (Orientador) – PUCRS

---

Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva – UFRGS

---

Dra. Ana Maria Lisboa de Mello – PUCRS

Porto Alegre, Janeiro de 2011.

## **AGRADECIMENTOS:**

Ao Professor Ricardo Barberena pela abertura e paciência diante do meu processo.

Ao Professor Luiz Antonio de Assis Brasil pela generosa e fundamental assistência.

À Cintia Moscovich, por ser o ponto de partida e a alavanca de toda a minha escrita.

Ao Marçal, por ser meu companheiro de vida e arte.

À Alessandra Iob, pelo incondicional auxílio e amizade.

À Camila Doval, pelas leituras de amiga e profissional.

À Anna Faederich, pelo infinito incentivo.

À minha mãe, por ter criado a arte em mim.

À minha avó, por ter me ensinado a não desistir jamais.

## **RESUMO:**

O presente trabalho de escrita criativa é constituído de três contos, em cada qual são incorporadas técnicas e conceitos de outras linguagens artísticas, sendo estes: a *profundidade de campo* da fotografia, a *improvisação* da música e o *pas de deux* da dança.

Nele também, são desenvolvidos três ensaios que abordam a relação dessas outras artes com a literatura bem como relatam os andaimos da experiência ficcional. Com isso, quer-se trazer algo de inédito à narrativa ficcional, reinventando, em cada exercício, os limites do texto literário.

## **ABSTRACT:**

The present creative writing work consists on three short stories, each of which are incorporated with techniques and concepts from other artistic languages, namely: the *depth of field* of photography, the *improvisation* of music and the *pas de deux* of dance. It also contains the development of three essays that address the relationship of these other arts with literature and report the process of the fictional experience. Our purpose is to bring something unique to the fictional narrative, reinventing in each exercise, the limits of literary text.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	07
<b>I – FOTOGRAFIA</b>	
1. Revelações Literárias – Ensaio.	11
2. Profundidades – Conto.	23
<b>II – MÚSICA</b>	
1. A Influência do Jazz – Ensaio.	35
2. Standard – Conto.	47
<b>III – DANÇA</b>	
1. Movimentos Narrativos – Ensaio.	66
2. Pas de deux – Conto.	78
Referências Bibliográficas	103
Bibliografia Digital	107

## INTRODUÇÃO

Afinal, onde começa o processo criativo? No desejo? Na inspiração? No trabalho? Ou antes, no estudo? No olhar, na vivência, no aprendizado das coisas do mundo? Sabe-se já: não é no talento que, por si, nada realiza. Mas se o processo requer esforço e método, será que existe alguma regra comum possível de ser aplicada a todos os que criam? E, se não há, por que nos preocupamos, discutimos e estudamos tanto e minuciosamente este trajeto que leva até as obras, se já temos o resultado final? Talvez haja em cada um de nós a pretensão de que colecionando pedras e flores de caminhos já traçados, encontraremos atalhos para chegar ao destino de nossas próprias obras. Tendo ainda a ilusão de que chegaremos sozinhos.

Acredito que para colecionar esses objetos precisamos partir de onde começam as pegadas: a necessidade de criar. Pulsão que move o artista e que é a mesma, independente da técnica da qual ele se utiliza ou de sua expressão de linguagem. Partindo daí, observamos que nenhuma técnica é pura. As expressões dialogam, tangem-se, mesclam-se, tornam-se parecidas. A arte não é substitutiva, não se desinventa nem se perde. É possivelmente por isso que encontremos tantos traços de uns artistas em outros. Não apenas traços de um pintor em outro; mas de um pintor em um escritor, de um escritor em um dançarino, de um músico em um fotógrafo. Talvez por isso, também, tantos artistas sejam voltados não para uma, mas para diversas artes. Exemplos não faltam: Nadar começou escrevendo, Zola era ativo fotógrafo, Nietzsche compôs sinfonias, Leonardo da Vinci fazia praticamente tudo. Há atores que cantam, músicos que escrevem, cineastas que fotografam, uma infinidade de multiartistas.

Sempre estive cercada de uma experiência artística ampla. Daí veio a ideia para este trabalho. Estudei canto e violão, trabalhei com música; mas também estudei dança, desenho, pintura, fotografia, teatro, contação de histórias, literatura. Trabalho com as duas últimas. Não faço essa colocação porque haja mérito nisso, faço-a, pois acredito que essa experiência advenha da necessidade citada anteriormente. Do desejo infinito de expressar-se sem o preconceito do *como*. Esse desejo fez com que eu trabalhasse sempre nas margens entre as artes, tentando uni-las, fazendo transbordar uma na outra, o que nunca me pareceu artificial. Ao agregar recursos do teatro a uma



apresentação musical, ou da composição plástica ao teatro, ou da música à literatura, jamais senti que as descaracterizava, pelo contrário, as recriava, as tornava ainda mais ricas. Acredito que, bem como as outras artes, a literatura ensimesmada esvai-se, esgota-se e fica fadada à repetição.

A necessidade de expressão está acima da linguagem — não fosse assim, as próprias linguagens não teriam sido criadas. Nem a do corpo, nem a da fala, nem a da escrita, nem as que surgiram a partir delas. Se o expressar-se, portanto, está acima da linguagem, quem sabe, por vezes, o modo de expressão não seja falho? Insuficiente? Inadequado? Quem sabe, por si, às vezes, uma dessas linguagens não possa esgotar-se ou não se adequar tão bem? Nessas horas me pergunto por que separamos as linguagens em caixas e as enclausuramos. No mundo primitivo, dança, canto e poesia constituíam um único sistema. Foi a especialização progressiva da dança, da literatura, da música, que afastou gradualmente as artes, transformando-as em sistemas de signos diferentes.

Jorge Furtado em *A face escondida da criação*<sup>1</sup> conta-nos que, certa vez, alguém perguntou para Einstein se ele tinha um caderno no qual anotava as suas ideias. Ao que ele respondeu: “Ideias, meu filho, eu tenho bem poucas”. Furtado acrescenta que ideias boas são raras, dão e sobram para uma vida toda. Para ele, Einstein era um gênio porque sabia que o mais valioso poder da mente é o de relacionar ideias e não propriamente de tê-las. Enquanto ideias não surgem, o melhor a fazer é tentar conhecer e misturar ideias já nascidas, de preferência uma mistura de forma e proporção incomum ou, melhor ainda, inédita, a ponto dessa mistura poder até mesmo ser chamada de nova, embora, provavelmente, os gregos já tenham tido uma ideia igual. Ou os chineses, ou os hindus.

Através dessa reflexão, quero propor um trabalho em que a literatura — a qual eu creio ser a mais suscetível das artes — incorpore-se e conflua com outras linguagens. Especificamente com a da fotografia, a da música e a da dança. Embora considere que essas relações aconteçam de forma natural, penso que fazê-la de forma consciente é também uma forma de refletir sobre o ato criativo e ampliar as fronteiras da linguagem. Portanto, intento aqui um projeto no qual as trocas se deem de forma não acidental, mas

---

<sup>1</sup> FURTADO, Jorge. “Onze ideias e meia”. In: TREVISAN, Armindo & PECHANSKY, Clara (Orgs.) *A Face Escondida da Criação*. Porto Alegre: Movimento; Pelotas: UFPel, Ed. Universitária, 2005, pp. 45-59.

motivada. Sem, contudo, personificarem essas trocas todo o projeto, o que transformaria o exercício literário em mero malabarismo técnico.

Misturar ideias, mesclar técnicas, incorporar vocábulos, apropriar-me de outras linguagens. Essas foram as minhas intenções ao idealizar este trabalho. Trazer para a literatura o novo através do conhecido. Aplicar técnicas e conceitos tão utilizados em outras artes à linguagem narrativa. Além disso, encontrar possíveis experiências, nesse sentido, anteriormente realizadas por escritores e artistas.

Este trabalho, portanto, será realizado através do desenvolvimento de uma parte criativa ficcional e de outra ensaística. Na parte ficcional, apresento três contos, nos quais, em cada um, será utilizada uma técnica de outra linguagem artística. São elas: a *profundidade de campo* da fotografia, o *improviso* da música e o *pas de deux* da dança. A parte ensaística traz três ensaios que abordam a relação da narrativa literária com cada uma das linguagens aplicadas, bem como relatam os andaimes da experiência ficcional. Para efeito de exposição, optei por dividir o trabalho em três capítulos, sempre articulando o ensaio e o conto relativos a cada proposta relacional. O primeiro trata da fotografia; o segundo da música; e o último, da dança.

Como desconheço trabalho semelhante, pensei em colocar em prática o discurso relacional trazendo algo de inédito à narrativa ficcional, reinventando, em cada exercício, os limites do texto literário. Considero difícil enxergar a literatura contemporânea de maneira isolada e creio que a definição do ser artístico não se deve dar de maneira unívoca ou uniforme, mas deve estabelecer-se nos interstícios e na comunicação entre as linguagens antes estabelecidas. Acredito, portanto, que este trabalho possa ser de igual importância tanto para as teorias e práticas da criação literária como para as de teorias e práticas de outras linguagens artísticas. Se as culturas evoluem com a troca, assim também é a arte.

## **FOTOGRAFIA**

## REVELAÇÕES LITERÁRIAS

Pois eis que, depois de alguns séculos de literatura, surge a arte da luz. Surge a fotografia, encantadora, embora nem para todos. Uma arte nova, pronta para superar as críticas mais ferrenhas. Alvo emblemático da modernidade, foi considerada um atentado contra a arte e um atestado da decadência do bom gosto. Assim pensava Baudelaire, que, em texto para o Salão da Academia de Belas Artes da França, em 1859, afirmou que a fotografia seria o resultado da obsessão pelo real, uma ofensa à originalidade das obras.

Para Proust, pelo contrário, a fotografia era não apenas uma arte genuína, era uma paixão. Levada a sério como objeto de apreciação e reflexão, influência indissociável de sua obra. A fotografia formou, inclusive, a sua visão de arte. Ele tornou-se fascinado pela repetição de imagens. Mesmo havendo visitado diversas galerias de arte na Europa, era através de reproduções que tinha seu maior contato artístico. Interessava-se pela relação das obras com suas réplicas e reproduções e pela interpretação de seus observadores. Num discurso antirromântico sobre a aura da obra de arte, Proust acreditava que entre original e reprodução existiam questionamentos muito mais complexos e importantes do que a consideração de ser a cópia um mero veículo, que tentava transmitir, sem sucesso, a essência da obra de arte. Para Proust, o essencial da obra de arte está fora do real, numa fusão entre imagem e imaginário. A obra em si guardaria traços materiais e imateriais em sua composição<sup>2</sup>.

É provável que Proust estivesse certo, pois, de fato, o ranço de alguns artistas e intelectuais com a fotografia durou pouco. Viu-se logo que ela não era apenas mera fábrica de cópias, não iria assassinar a pintura, nem era uma grave ameaça para a arte. Era uma mudança, sem dúvida, mas que trazia novos valores, novas técnicas e, quem sabe, uma nova filosofia para a arte. No entanto, a desconfiança com a sua linguagem não desapareceu de todo, ela ainda é percebida, inclusive, manifesta na atitude de muitos fotógrafos que são defensivos quanto ao seu próprio trabalho. Como afirma

---

<sup>2</sup> BRASSAÏ, *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

Susan Sontag, quase todo grande fotógrafo já se manifestou no sentido de explicar a sua missão moral e estética, já se justificou enquanto profissional e enquanto artista<sup>3</sup>.

Talvez isso se deva, em parte, ao fato de que todo mundo hoje possa fotografar. Como disse uma artista plástica ao escritor Luiz Antonio de Assis Brasil<sup>4</sup>, “não são muitos os que pintam, mas escrever, todos escrevem”. Vale o mesmo para a fotografia. Na era das acessíveis câmeras digitais, todos fotografam. Mas é preciso compreender a diferença. Não estamos tratando da ansiedade coletiva da apreensão de tudo, do colecionar o mundo em fotos, do uso compulsivo e indiscriminado da câmera, sem que haja sequer a supervisão do olhar no visor. Não se trata também de julgar essa prática, ela simplesmente não nos interessa.

Interessa-nos, aqui, a arte fotográfica. Já que nem toda a impressão de luz é arte, como nem toda impressão de tinta é arte e nem toda escrita é literatura. Como afirma Ansel Adams, “Uma foto não é um acidente — é um conceito. Abordar a fotografia à maneira de uma metralhadora (...) é fatal para a pretensão de se obter resultados sérios”<sup>5</sup>. Ou seja, a fotografia pode e deve ser questionada, mas enquanto arte e na medida em que todas as outras linguagens artísticas também o são.

Sontag afirma que: “tirar fotos foi interpretado de duas maneiras completamente distintas: como um ato de conhecimento lúdico e preciso, de inteligência consciente, ou como um modo de confronto pré-intelectual e intuitivo”<sup>6</sup>. Nadar teria dito que os retratos que fez melhor teriam sido das pessoas que conhecia melhor, enquanto Avedon teria achado que a maioria de seus bons retratos era de pessoas desconhecidas. Para Minor White “estado mental do fotógrafo ao criar é um vazio”, enquanto para Cartier-Bresson é preciso pensar antes e depois de fotografar, nunca durante o processo<sup>7</sup>.

Não há consenso, mas é provável que todas as visões tenham uma carga de verdade. É provável que todo o ato fotográfico genuíno possua algum tipo de ideia anterior. Como na improvisação musical, é preciso que o músico antes imagine a

---

<sup>3</sup> SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

<sup>4</sup> ASSIS BRASIL, “Escrever, todos escrevem”. In: PÉCHASKY, Clara (org.). *A face escondida da criação*. Porto Alegre: Movimento, 2005, p.63.

<sup>5</sup> *Apud* SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p.133.

<sup>6</sup> SONTAG, *Op. cit.*, p.132.

<sup>7</sup> *Apud, ibidem, idem..*

melodia, para que ela, então, chegue aos dedos. É claro que isso se torna um processo quase automático, mas nem por isso deixa de existir. De posse da ideia, precisa-se do instrumento. O olhar que aumenta e diminui as dimensões do real. O olhar que enxerga o instante, o olhar que escolhe o quê no instante, o onde no instante, o quão distante, o quanto do instante. Precisamos também, é claro, da habilidade em saber aplicar as técnicas da fotografia a esse olhar. Mas a arte não está no dedo que clica, está na ideia que vem antes de o olho focar. A velha questão da intenção. Como afirma, mais uma vez, Sontag, “Para se tirar uma boa foto, é preciso que a pessoa esteja vendo a foto, ou seja, a imagem deve existir na mente do fotógrafo, no momento, ou antes do momento em que o negativo é exposto”<sup>8</sup>.

Todavia, uma fotografia não pode ser apenas técnica. É preciso saber traduzir a intenção em expressão. Para isso, além de estar munido de uma boa câmera e bons acessórios, o fotógrafo necessita de suas ferramentas subjetivas: a intuição e a sensibilidade, sem as quais não seria um artista. Para Ansel Adams “uma grande foto tem de ser uma expressão plena daquilo que a pessoa sente a respeito do que é fotografado, no sentido mais profundo, e é, portanto, uma expressão verdadeira daquilo que a pessoa sente a respeito da vida em seu todo”<sup>9</sup>. A isso, acrescentaria Maureen Bisilliat, “O grande fotógrafo sabe dentro dos quatro cantos de uma fotografia sintetizar a vida. Nos raros momentos em que isso acontece, é que se tem, de fato, a fotografia”<sup>10</sup>. E é esse conceito que queremos incorporar.

---

<sup>8</sup> SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004, p.133.

<sup>9</sup> *Apud, ibidem*, p.135.

<sup>10</sup> BISILLIAT, Maureen. Entrevista dada para o programa Provoações da TV Cultura em 04 de abril de 2010. Disponível em <http://imagesvisions.blogspot.com/2010/04/tv-cultura-entrevista-fotografica-inglesa.html>

## Flashes da Relação

As tramas que tecem a fotografia e a literatura têm infinitos pontos. Cada ponto, uma interessante forma de construir um tecido. As influências se dão de parte a parte. Escritores que se inspiram na fotografia, fotógrafos que se utilizam da literatura. Sem que isso diminua seus trabalhos, pelo contrário. Há, hoje, até mesmo livros de fotos com a única intenção de servirem como “inspiradores” para enredos literários. São exemplos disso os livros norte-americanos: *A Picture is worth 1,000 words — image-driven story prompts and exercises for writer* (2007) e *Write What You See: 99 Photos to Inspire Writing* (2009).

Da mesma forma, há um sem número de livros de fotografia inspirados na literatura. A fotógrafa inglesa Maureen Bisilliat certamente tem muito a dizer sobre esse elo entre as duas linguagens. Dona de uma vasta obra fotográfica baseada em textos literários, Maureen constrói o que chama de “equivalências fotográficas”. A expressão foi emprestada do fotógrafo norte-americano Alfred Stieglitz, visionário que introduziu a vanguarda europeia em Nova Iorque e rejeitou, como Maureen, o uso da fotografia como ilustração. Foi por acreditar na autonomia da linguagem fotográfica que ela pegou uma Rolleiflex na mão, nos anos 50, época em que desembarcou em Nova Iorque para estudar com Morris Kantor. Quando veio ao Brasil, um amigo a presenteou com um exemplar de *Grande Sertão: Veredas*<sup>11</sup> e sobreveio o assombro: Maureen pediu um encontro com seu autor. Desse encontro e de sua posterior viagem ao sertão, surgiu o seu livro *A João Guimarães Rosa*<sup>12</sup>, com dezenas de imagens de vaqueiros, boiadas e sertanejos, em meio ao universo mítico e épico do autor.

Maureen lançou ainda *A Visita*, 1977, inspirado no poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade; *Sertão, Luz e Trevas*, 1983, inspirado no clássico de Euclides da Cunha; *O Cão sem Plumas*, 1984, sobre o poema de mesmo título de João Cabral de Melo Neto; *Chorinho Doce*, 1995, com poemas de Adélia Prado; e *Bahia Amada Amado*, 1996, com seleção de textos de Jorge Amado. Em 1985, expôs em sala

---

<sup>11</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.

<sup>12</sup> BISILLIAT, Maureen. *A João Guimarães Rosa*. São Paulo: Gráficos Brunner, 1969.

especial na 18ª [Bienal Internacional de São Paulo](#) um ensaio fotográfico inspirado no livro *O Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade.

Em entrevista já mencionada, Maureen afirma que sempre ligou a foto à palavra. "Meu negócio sempre foi sequenciar, roteirizar e trabalhar com as imagens, estabelecendo uma linha narrativa entre as fotos", explica. "E mais, apesar de tudo, nunca fui apaixonada por fotografia, mas sim por trabalhar as sequências das imagens"<sup>13</sup>. Ela afirma também, sob o provável protesto de muitos, que não é uma grande fotógrafa, das que conseguem "colocar toda uma vida" em uma fotografia. Talvez por isto aprecie tanto e utilize-se da técnica narrativa da literatura, da sequência narrativa: porque necessita contar uma história. Talvez por isso, também, tenha se envolvido com a linguagem do filme.

Se as fotografias são atraentes justamente porque congelam o que é fluxo, eternizam o que é finito, selecionam o que é acaso, quando passam a ser um conjunto de informações, elas ganham mobilidade e libertam-se da rigidez material. É esse o interesse de Maureen, narrar a seleção, fluir o que é eterno, dinamizar o que é inerte. Assim incorporou a literatura.

---

<sup>13</sup> BISILLIAT, Maureen. Entrevista dada para o programa Provocações da TV Cultura em 04 de abril de 2010. Disponível em <http://imagesvisions.blogspot.com/2010/04/tv-cultura-entrevista-fotografa-inglesa.html>



## Prosa em Foco

Uma invenção tão transformadora como a fotografia não passaria incólume pelos grandes escritores. Obras literárias inspiradas nela, de uma ou de outra forma, são encontradas em diversos grandes autores: Mário de Andrade, Clarice Lispector, Balzac, James Joyce, Julio Cortázar, Gustave Flaubert, Marcel Proust e outros tantos. Alguns desses ultrapassaram a reflexão e o uso do tema e chegaram a aventurar-se com a câmera na mão. Outros apenas a incorporaram em sua própria arte, usando-a como espelho, brincando com o seu olhar, aplicado suas técnicas.

Proust é um dos melhores exemplos disso. Desde a sua adolescência, manteve o hábito de trocar retratos com pessoas. (Trocar, emprestar, se necessário, roubar.) É assim que termina por acumular uma coleção de fotos de amigos, de famosos e até mesmo de desconhecidos, pelo simples prazer da descoberta de suas personalidades reveladas na imagem. Claramente, desse hábito e da contemplação dessas fotografias surgiram muitos de seus personagens.

Proust só poderia saudar o surgimento desta invenção, pois ela permitia uma nova visão de mundo, como teria escrito: “A única viagem verdadeira, a única fonte da juventude, não estaria em dirigir-se para novas paisagens, mas com outros olhos, ver o universo com os olhos de outro”<sup>14</sup>.

Sabe-se disso, principalmente, pelos estudos de Brassai. Não poderia haver relação mais entusiasmada entre essas duas linguagens do que quando um grande fotógrafo, amante da literatura, resolve estudar um escritor, amante da fotografia. Brassai, nascido na Hungria, mas cidadão parisiense, conhecido retratista dos cafés, bares e personagens da capital francesa na famosa série *Paris de nuit*, passou os últimos anos de sua vida estudando obsessivamente a vida de Marcel Proust.

Brassai revela o fascínio de Proust pelo olhar fotográfico.

Proust sente, portanto, uma atração particular pela óptica fotográfica, que pode aproximar ou afastar, aumentar ou

---

<sup>14</sup> BRASSAI, *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p.39.

reduzir. O olho proustiano parece às vezes se transformar em uma objetiva com seu campo de visão, suas distâncias focais, sua profundidade de campo. De certa forma, ele utiliza o zoom antes de sua invenção, a objetiva com distância variável, intercambiável.<sup>15</sup>

Essas observações podem ser observadas em um trecho de *À sombra das raparigas em flor*:

Eu me perguntava qual fora o acaso, na luneta indiferente através da qual a sra. De Villeparisis considerava de bem longe a agitação sumária, minúscula e vaga da multidão de pessoas que ela conhecia, que intercalara, no local de onde ela considerava meu pai, um fragmento de lente prodigiosamente poderoso que lhe permitia ver com tanto relevo...tudo o que havia de agradável, ...e, alterando para ela a escala de sua visão, mostrava-lhe apenas aquele homem enorme em meio aos outros, pequeninos<sup>16</sup>.

O olhar. Aquele que determina o merecimento da eternização do instante. Esse olhar fotográfico, não onisciente, limitado em quatro lados, é o que mais fascina Proust. Se é possível ver o mundo com outros olhos, se é possível a literatura com outras técnicas, por que não? A ideia, ou melhor, a tendência talvez natural de Proust, é tão estranha quanto óbvia. Apropriar-se do olhar fotográfico.

Vejamos outro exemplo. No parque de Saint-Cloud, Albertine sobe num outeiro. O mesmo narrador vê a jovem de duas maneiras absolutamente distintas, dependendo da distância ou talvez da profundidade de campo, o que não deixa de ser uma perspectiva intencional. "...vista assim de baixo, não mais gorda e roliça como outro dia em minha cama onde as pintas de seu pescoço surgiam à lupa de meus olhos próximos, mas, cinzelada e fina, parecia uma estatueta sobre a qual os minutos felizes de Balbec houvessem passado sua pátina". E acrescenta: "Rachel tinha um desses rostos que a distância ... desenha e que, vistos de perto, viram pó." E ainda: "Estando ao lado

---

<sup>15</sup> BRASSAÏ, *Op. cit.*, p.125.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.124.

dela, via-se apenas uma nebulosa, uma via láctea de manchas avermelhadas, pequenas brotoejas, nada mais. A uma distância conveniente, tudo isso deixava de ser visível”<sup>17</sup>.

Contudo, segundo Brassai, *O caminho de Guermantes* oferece provavelmente o exemplo mais magnífico da visão, em que o olho do Narrador (a maiúscula é proposital?) funciona como uma máquina fotográfica. Ao voltar de Doncières, o Narrador, com pressa de ver a avó, entra de mansinho no salão onde ela se instalou para ler, ignorando a chegada de seu neto:

Eu estava ali, ou melhor, ainda não estava, já que ela não o sabia. ... De mim — por esse privilégio que não dura e em que temos, durante o curto instante do retorno, a faculdade de assistir bruscamente à nossa própria ausência — havia ali apenas a testemunha, o observador, de chapéu e casaco de viagem, o estranho que não é da casa, o fotógrafo que vem tirar um clichê dos lugares que não serão mais vistos. O que, mecanicamente, fez-se naquele momento em meus olhos quando percebi minha avó, foi na verdade uma fotografia<sup>18</sup>.

Precisaríamos passar por toda a obra de Proust para falar de todas as técnicas e passagens nas quais ele se utilizou da fotografia. A arte da luz é inerente à literatura de Proust. Mas pudemos ver, de forma breve, que, utilizando-se das possibilidades da câmera, do olhar fotográfico, do olhar “não-humano”, ele construiu ideias imagéticas, roubou personagens de seus retratos, mudou a sua relação com o tempo e com a distância. Fez do seu olho uma objetiva, que radiografou as coisas e as pessoas, trouxe luz aos sentimentos, trouxe relevos, profundidades e movimento à literatura.

---

<sup>17</sup> BRASSAI, *Op. cit.*, p.125.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.136.

## Profundidade Aplicada

Se a arte não está no dedo que clica, mas na ideia que vem antes, e se, como a obra de Proust já provou, é possível usar o olhar fotográfico na literatura, o que aconteceria se aplicássemos fielmente um elemento da técnica fotográfica, ou um dos detalhes da câmera, a uma ideia literária? Dispomos de uma gama considerável de possibilidades, dentre elas: os planos, o enquadramento, o movimento, a composição, o ângulo, a cor, a textura, a profundidade de campo. Isso sem falar nos mais modernos recursos das câmeras digitais. Como se sabe, um mesmo fotógrafo, parado no mesmo lugar, apontando a câmera para a mesma cena, pode fazer milhares de fotografias diferentes.

Quis experimentar o que aconteceria ao aplicar a técnica fotográfica a um conto literário e, para isso, escolhi utilizar-me da profundidade de campo. Para não tornar a experiência excessivamente complexa, nem mero malabarismo estilístico, mas algo interessante que se acrescentasse às técnicas narrativas, abstraí a proporção a que teria que ser ajustada uma câmera para que a profundidade de campo fosse maior ou menor. Apropriei-me apenas da ideia da profundidade em si.

Se procurássemos dentro da literatura a ideia de profundidade, penso que estaria ligada à questão da personagem. E.M. Foster em *Aspects of the Novel*<sup>19</sup>, faz a distinção entre as personagens plana e redonda. Segundo ele, a personagem plana é construída em torno de uma única ideia ou qualidade, ou seja, não tem profundidade em termos de caracterização psicológica e não evolui ao longo da ação. Como funciona como representação de um grupo ou de uma classe social, não ganha individualidade e passa a ser definida como tipo. Pelo contrário, a personagem redonda é multifacetada e complexa, acumula características, qualidades e, com isso, ganha profundidade psicológica, podendo surpreender ao longo da ação.

Na fotografia, dá-se de forma distinta. Penso que ela está diretamente ligada ao olhar e, portanto, ao narrador. Para explicar como trabalhei com essa técnica no conto

---

<sup>19</sup> FORSTER, E.M. *Aspects of the Novel*. Cambridge: [s.ed.], 1927.

*Profundidades*, é preciso, em primeiro lugar, dissertar brevemente sobre o que ela é na fotografia e como funciona.

A profundidade de campo depende de dois fatores: da proximidade do objeto e da abertura do diafragma da câmera. O diafragma é um mecanismo da objetiva composto por várias lâminas justapostas, o qual regula a intensidade de luz que entra na câmera. Conforme é feita essa regulagem da intensidade de luz, ela afeta a nitidez entre os planos, ou seja, a profundidade de campo.

O valor do diafragma dá-se através de números que seguem um padrão universal, conhecidos como *f*. Iniciam-se em 1, passam a 1.4 e, assim, aumentam sucessivamente, cada numeração sempre 1,4 vezes maior do que a sua antecessora. Os valores menores são os que representam maiores aberturas e que permitem maior incidência de luz, entretanto, são os que darão uma menor profundidade de campo. O inverso é verdadeiro, portanto, os valores maiores representam os que permitem menor incidência de luz, e darão maior profundidade de campo. Isolaremos, contudo, a quantidade de luz, que seria outra técnica.

Nas objetivas intercambiáveis de câmeras SLR ou *reflex*, há um anel regulável que torna possível a seleção desejada do número *f*. Conforme já dito, quanto maior esse número, maior a profundidade de campo. E quanto maior a profundidade de campo, maior será a nitidez dos elementos em diferentes planos. Ainda, independente da abertura escolhida, a distância do fotógrafo determinará uma grande ou baixa profundidade de campo na fotografia. Quanto mais próximo se está do assunto a ser fotografado, menor será a profundidade de campo obtida.

A escolha da profundidade é uma das opções mais importantes quando se define a abertura e o tempo durante o qual se expõe uma fotografia. Por exemplo, para fotografar uma pessoa e isolá-la do fundo, usa-se a menor profundidade de campo possível através de um número *f* menor. Pelo contrário, ao fotografar uma paisagem grandiosa e querer que tudo o que se vê fique nítido, desde os objetos mais próximos até

o infinito, deve-se usar a maior profundidade de campo possível através do número  $f$  maior<sup>20</sup>.

Compreendida a técnica, falemos da aplicação.

Quem seria o fotógrafo em uma narrativa? Certamente, quem vê a cena, o narrador. Para obter um resultado interessante, precisei usar mais de uma visão, que resultassem em profundidades de campo distintas. Só assim um olhar tornaria o outro visível, ou seja, só com a diferença entre as visões é que se poderiam perceber as profundidades. Para isso, havia duas possibilidades: ou um mesmo narrador faria diferentes pontos de vista ou haveria mais de um narrador. Decidi-me pelos múltiplos narradores.

Esses narradores narram em primeira pessoa, fazendo parte do tipo de narração “eu testemunha”, pois são também personagens do conto. Todos eles estão situados a um ângulo razoavelmente similar da mesma cena. Não estão no mesmo lugar, mas a veem sob uma mesma perspectiva. Na prática: enxergam objetos e acontecimentos da cena na mesma ordem de planos. Portanto, a partir da própria cena do conto, a sequência seria: primeiro a fogueira, depois a família, depois a festa, depois aquilo que jogaram na fogueira e, por último, a razão de tudo. Esta ordem é física e cronológica. Os eventos dão-se tanto em planos físicos distintos, como em planos temporais. De qualquer forma, a composição mantém-se a mesma. A ordem, igual para todos.

Cada um está, também, a uma distância diferente, alterando, a partir disso, a profundidade de campo. Aquele que está mais próximo, que é, no caso, o guardador de carros, tem menos profundidade. Adélia, a narradora que está mais longe, tem condições de uma maior profundidade. Além disso, cada narrador vê a cena com um  $f$  diferente: o primeiro mais fechado, o outro um pouco mais aberto, e assim expandindo-se até Adélia, que tem o  $f$  maior. Para cada narrador, são apresentadas razões pelas quais eles têm esse  $f$ , pelas quais têm mais ou menos profundidade no olhar. Alguns por não enxergarem fisicamente o que acontece de onde estão; outros por não terem condições de compreender, por desconhecerem, de fato, a realidade.

---

<sup>20</sup> Cf. HOLLOWAY, Adrian. Manual del equipo y técnicas fotográficas. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.

Ao não ver claramente a cena toda, o que está por trás fica distorcido. Unindo sentido literal e metafórico da palavra distorção, os narradores apresentam os fatos. O primeiro narrador, o guardador de carros, conta apenas sobre a fogueira, e vê a família e a festa de forma deturpada. O segundo narrador, o homem da mercearia, fala também sobre a fogueira, conta da família, mas vê a festa e as razões de forma torcida. A vizinha conta de forma nítida sobre a fogueira, sobre a família, sobre a festa, mas distorce os comportamentos e a razão. A mesma cena é recontada várias vezes, de forma que, a cada narrador, descobre-se um pouco mais sobre a história. A cada narrador, enxergar-se melhor e mais nitidamente o que está atrás e por trás daquela cena. Quando chegamos ao último, Adélia, a profundidade de campo está toda aberta. Ela é, ao mesmo tempo, a que está mais distante da situação e a que viu e sabe mais. É quem revela os acontecimentos com maior amplitude, em ordem, sem distorção, de forma a dissolver o mistério e o conflito.

Essa foi a maneira que encontrei para aplicar a técnica fotográfica a um texto literário. Certamente, há infinitas possibilidades. Muitas, talvez, já tenham sido realizadas por escritores. Todavia, pareceu-me uma forma interessante de criar uma tensão apenas através dos narradores. Mostrar diferentes pontos de vista sobre a mesmíssima cena que, ao desenvolverem-se, vão revelando a verdadeira história.

## PROFUNDIDADES

### f 1.4

#### 19:00 – Da calçada em frente

Cinquenta reais. Isso aí. Cinquenta pilas assim, sem mais nem menos. Veio e pá. Na chinha. E a mulher nem carro tem. Achei, né, que Deus tava me devendo e eu nem sabia. Mas por essa nem o Mestre esperava. Dos meus. Maravilha. Mas ó, que foi bizarro, foi. A mulher nunca me olhou, aliás, essa mulher aí nunca que sai de casa. Pelo menos não no meu horário. De repente, saiu toda ensacolada da mercearia, me chamou, deu um sorrisinho e tal e me deu os cinquenta pilas. Nem me pediu nada. Cheguei a pensar que a coroa tava interessada no negão, né? Sabe como é, o negão ainda tem o seu charme. Depois desachei.

Tava ali, sentado no degrau do prédio, curtindo os cinquenta pilas, quando começou. Da casa da mulher, quer dizer, do portão da casa, veio um clarão. Levantei pra olhar. Não cheguei muito perto, pra não acharem que eu tô cuidando casa de ninguém. Mas do outro lado da rua mesmo já dava pra ver. Era um fogaréu. Fogo mesmo, alto. Laranja, amarelo, azul. Tudo que é cor. Achei que era incêndio, mas eu vi que era no pátio e aí me dei conta que era uma fogueira mesmo. Fumaceira só. Um cheiro de barraco queimado com marmitex, saca? Tipo, um fedor de borracha e papel queimado, mas cheiro de comida também. Sinistro. No início achei que tavam queimando lixo, mas aí vi que tinha um monte de coisas. Quer dizer, até deve ser lixo pra eles, mas era uma caçamba de cacarecos. Estalavam. E a pilha ia desmoronando.

Ao redor dela, tava a mulher e mais três. Três caras. Ficaram olhando o fogo um tempão. Que nem eu. Parece que chama a gente, né? Muito louco. Aí eles colocaram música. Não era muito alta, mas deu pra escutar. Um dos moços tirou a mulher pra dançar e os outros ficaram olhando. Que nem eu. Os outros batiam palmas. Trocou a



música e os outros foram dançar também. Em volta da fogueira. Tava bonito o fogo mesmo. Tinha rango numa mesa do lado de fora e umas garrafas verdes também. O pessoal se abraçava. Dançava, bebia, se abraçava. Tavam se divertindo pacas. Eu não. Mas beleza. Legal. Fazem o que querem. Também, quem pode sair dando cinquenta mangos pra qualquer um, por que não seria feliz, né? Família bonita, arrumada. Todo mundo junto. Tudo quente.

Será que na mercearia ele não me consegue umas caixas de madeira?

## f 5.6

### 19:00 – Da mercearia no outro lado da rua

Ainda bem que já são sete horas. Vou é fechar logo isso aqui antes que apareça incomodação. E produto consumido eu não pago de volta. Da última vez que compraram um refrigerante a mais, o Seu Amadeu me fez devolver o dinheiro. Os meninos dele tinham comprado duas coca-colas, duas, não foram quinze, mas o homem achou que era demais. Não podia guardar pra depois? Não, não, teve que vir aos berros com o menino aqui e fazê-lo devolver a garrafa. Ai de mim que não devolvesse o dinheiro também. Chato. A gente fica sem jeito. Mas também, isso já faz algum tempo. Aí hoje me apareceu a Dona Conceição em plena manhã, gastou mais de cento e cinquenta reais e metade foi em champanhe. Acho que levaram tudo o que eu tinha aí. Até as cidras.

Em seguida, vi que estavam fazendo um churrasco ou coisa assim. Botaram uma fogueira enorme no meio do pátio. Nem permitido isso é aqui na rua, mas não era eu que ia reclamar. Encheram e reencheram os copos. Só não vi a menina, a Adélia. Menina... Acho que estou ficando velho mesmo. Até maior de idade ela já deve ser. Lembro quando fizeram uma festinha pra ela, quando era criança. Uma das poucas que vi fazerem nessa casa. Fazia frio, mas as crianças suavam, em polvorosa, gritavam e corriam pela rua. Teve fogueira também, parece. Só que o fogo não era dessa altura, não. Isso, era São João. Os meninos vieram até trazer uns pés-de-moleque pro “tio”. Estavam numa alegria que dava gosto de ver. E isso que os mais velhos já eram marmanjos. Também, coitados.

Mas daquela vez levaram no máximo uns refrigerantes e uns salgadinhos. Não foi nada parecido com isso. Nada. Está certo que agora já são todos quase adultos, mas fazerem festa desse jeito, nunca vi. E pra falar a verdade, já achei demais. Quem sou eu pra me meter, e não acho bonito que o Seu Amadeu fique controlando a família, mas daí a fazer beberança quando ele está viajando, ah, não sei, não. Está certo que o homem está sempre viajando, mas fica feio, não é?

Pra dizer a verdade, nem sei se era bem uma festa, podia ser só um sábado em família, porque música quase não dava pra ouvir. Se bem que não é normal eles comprarem tanta coisa, muito menos só pra ficar em volta de uma fogueira besta. Devia ser festejo, senão pra que champanhe? E eles beberam tanto que ficaram até meio devagar. Eu não fiquei cuidando o tempo todo, que eu não sou enxerido e tenho mais o que fazer. Mas das vezes que eu olhei, eles levantavam mais pra servir os copos do que pra dançar. Ouvi foi uns gritos e umas gargalhadas. Coisa de bêbado mesmo. De vez em quando alguém entrava, pegava mais lenha pra fogueira e assim passaram a tarde toda. A fogueira durou mais que a bebida. Se duvidar ainda tem brasa naquele pátio. Me admiro a Dona Conceição, sempre tão distinta. O que é que deu nessa mulher?

Aliás, hoje, antes dela passar por aqui, ouvi uma bateção na casa deles. Achei que pudesse ser confusão de novo, mas lembrei que o Seu Amadeu nem tinha voltado ainda. Foi uma barulheira, uma movimentação e acho até que jogaram umas coisas pela janela. Cheguei a pensar que era mudança. Vai ver, é. Vai ver, estavam festejando a mudança. Quando ela veio fazer as compras, eu perguntei se ia ter festa, mas ela só deu um sorrisinho sem graça. Até parece que eu ia me convidar. Vou querer mais problema? Vou é pra casa e ainda bem que amanhã é domingo.

**19:00 – Da casa vizinha**

O Senhor disse: Não acendereis fogo em nenhuma das vossas moradas no dia do sábado! Mas e quem é que respeita o Senhor? Só o meu Vitorino, só o meu santinho. É por isso que Deus o levou. É por isso. Mas aqui pela vizinhança não tem ninguém, não. Nem pra respeito, nem pra gentileza. No tempo do Vitorino, pelo menos convidavam a gente pras coisas. É. Natural. A sociedade cada vez mais desagregada, deixando o demônio tomar conta. Se bem que o demônio sempre rodeou essa família. Deus me livre! É o que dá, marido sempre fora de casa. A cada quarenta dias, são quarenta dias na rua. Ah, mas não pode dar certo, não pode.

Ainda bem que eu não tive filhos. Assim não vão andar perdidos pelo mundo na falta de um pai. Pois está se vendo que hoje em dia não tem mais lugar pra se perder. Até em casa. Deus que me perdoe! Eu que achei que esses aí fossem direitos, andassem com a rédea curta. Quando a gente pensa que conhece as pessoas. Vi essas porcarias crescerem. Se não fosse por mim, só tinham comido doce nos aniversários e olhe lá. Eram tão graciosos os quatro. Tão quietos, nem olhavam pra gente. Mas agradeciam, sim senhor. Eram educadinhos. Uma vez o Vitorino construiu um trem de madeira e deu pra eles de Natal, tão habilidoso, o Vitorino. Nunca vi crianças tão gratas. Não que tenham falado grande coisa, sempre foram muito tímidos. Mas saíram correndo para brincar. E a maneira como brincavam era um agradecimento só. Ah, agora até me lembrei o fim que levou esse trem. Um dia o Afonso, o do meio, estava brincando com ele na calçada e um mulatinho invejoso da rua de baixo pegou o brinquedo e saiu correndo, levou embora. O Afonso ficou só olhando, não fez nada. Eu gritei pra ele, mas ele nem virou a cabeça. Ficou parado até o menino dobrar a esquina, depois entrou pra casa. Era educado mesmo o menino, não era de briga.

E agora estavam eles todos aí, bebendo feito porcos. Vê se pode. E com o consentimento da Conceição. Que vergonha. Em pleno pátio, assim, pra todo mundo ver. Achando bonito. Só não estava a Adélia, que não vi mais depois que entrou. Deve ser a única ajuizada da família. Mas eu sei que eles queriam mesmo era que todo mundo

visse. Queriam se exhibir. É, eu sei por que estão todos contentes assim, fazendo doideiras. Vou contar como foi.

Eles chegaram tarde da manhã em casa, lá pelas onze horas. Todos juntos. Não vi quando saíram, devia ser cedo. Depois a Conceição foi até a mercearia e voltou com as mãos cheias. Em seguida foi que começou a função. Eu sei bem por quê. Eu tinha entrado pra começar a fazer o almoço quando senti aquele cheiro de fumaça. Abri a janela e vi que tinham feito uma fogueira tão grande que eu achei que ia vir fogo aqui pra casa. Quase gritei pra eles apagarem aquele horror, que ia pegar na minha pitangueira. Pra me chamarem de recalcada? Pois sim. Logo eu que nunca participaria daquela pouca vergonha. Não disse nada. Fingi que nem estava me sufocando com toda aquela fumaça. Que ela nem estava pintando a minha cozinha de preto. E aquilo foi pela tarde adentro.

Fui pra janela do quarto, pegava menos vento. De vez em quando eu via, meio embaçado, mas eu via, que um dos meninos entrava e trazia alguma coisa. Primeiro foi o Afonso, que trouxe uma caixa. Abriu, olhou para os outros, esperou um instante e virou um monte de papéis no fogo. A caixa junto. Os meninos gritaram e levantaram os braços, comemorando. Mais tarde foi a vez do Álvaro, trouxe uma mesinha com gavetas. Olhou para todos e então a espatifou com os pés. Eles gritaram. Colocou parte por parte no fogo. Não vi tudo o que eles jogaram. Ah, vi também o Amadeuzinho jogar um livro grosso, parecia um dicionário. Arrancou algumas páginas antes, algumas voaram pra longe das chamas.

Sabe, não tinha problema, não precisavam convidar a gente, e a gente nem gostaria. E se queriam botar fogo em tudo, também, que botassem, é deles. Se eles não se preocupam com os outros que precisam, tudo bem, cada um com a sua consciência. Agora, beber desse jeito foi o que eu achei muito feio. Muito feio mesmo. Deus que me perdoe. Não é certo. Se queriam comemorar, botassem umas canções bonitas, rezassem uma prece, chamassem a vizinhança pra um almoço. Afinal, espero que ao menos se despeçam da gente. Sim, porque eu entendi tudo. Eu estava na varanda fazendo o meu crochê na hora em que vi a Conceição voltar da mercearia. Logo em seguida ouvi um estrondo. Perdi até o ponto do sapatinho. Levantei com o susto e ouvi mais barulho de madeira quebrando, achei que a casa deles toda estava por desabar. Foi aí que eu vi as coisas começarem a cair no quintal. Livros, pedaços de madeira, móveis inteiros.

Roupas, mala, um chapéu, uma poltrona partida ao meio. Primeiro, não entendi nada, achei que era briga do Amadeu, mas depois vi que eram os próprios meninos jogando as coisas lá pra baixo. Gritei perguntando se estava tudo bem, mas ninguém me respondeu. Não ia ficar falando sozinha, logo vi que estava tudo bem. Bem até demais. Aí, quando entrei um pouco, é que me dei conta. É que faz anos que a Conceição vem esperando a herança de uma tia solteirona. Parece que era rica a senhora, mas diz que deu complicação, tinha outros sobrinhos querendo meter a mão, aquelas coisas. Quando eu digo que o demônio está sempre rondando essa família, não é à toa. Mas está aí, levou anos, mas chegou a tal da herança. E agora estão esnobando a gente, jogando tudo fora. Não sabia que era tanto dinheiro assim. Bom, que sejam felizes. Bom proveito. Vamos ver se assim a Conceição consegue manter o marido mais tempo em casa. Rá, pois sim.

**19:00 – Da praça ao lado da casa vizinha**

O fogo estava alto e gordo, mas ainda tinha fome. O Afonso entrou e voltou com uma caixa. Acho que era a caixa de cadernetas. Espero que sim. Nossos boletins todinhos. Vuch. O fogo tomando conta dos nove, dos nove e meio e dos dez, com mais gana. Os meninos comemoraram. Eu também. Lembro do dia em que viemos correndo do colégio. Empurrávamos uns aos outros pela calçada, rindo sem parar. Os quatro estavam perfeitos. Ele não teria o que dizer. Adélia, Amadeu Filho, Afonso e Álvaro. Quatro boletins sem uma nota vermelha. Lindos! Aquietamo-nos antes de entrar. Abrimos a porta e fomos em direção ao Senhor Amadeu, nosso pai. Bem mais senhor do que pai. Sem um olá, tomou-nos as cadernetas das mãos. Analisou-as devagar, uma a uma. Tão devagar que sentíamos o ar terminar na sala. Nem ousávamos nos mexer. Ficamos em pé, percorrendo com os olhos as linhas curvas da estampa no tapete da sala. Ele então nos encarou, do alto de seus três metros de altura — e disse:

– Certo.

Devolvendo-nos as cadernetas, saiu da sala. Era tudo o que ele tinha para dizer. Na verdade, nem sei se ainda nos surpreendíamos. Sei que ainda tentávamos agradá-lo.

Isso não passou com o tempo. Havia uma esperança de que se conseguíssemos algo grande, mas realmente grande, talvez se déssemos um salto mortal de cima de um prédio de vinte andares, sem rede de proteção, e não morrêssemos, talvez assim ele gostasse da gente. Mas sempre haveria alguma vértebra quebrada e isso nos desclassificaria. Foi assim que nos tornamos os melhores alunos, os vizinhos mais bem-educados, os amigos mais generosos e as crianças mais infelizes.

Cheguei a considerar que o controle e as críticas do meu pai eram afeto. Mas, aos poucos, fui cansando de protegê-lo. Cheguei até a esperar uma violência maior, só para ter dele um sentimento genuíno, algo forte mesmo, ódio que fosse. Nunca houve. Seguiu sendo a eterna rotina de cobrar-desdenhar-criticar. A crítica, então, era hábito.

Vício, eu acho. Eu? Fui ficando morna. Criança sem som. Quieta, que era melhor. Era espaçado, era longe. E, à distância, a gente vê as coisas inteiras.

Acho que foi por isso que hoje eu fugi e ainda não consegui voltar. Porque já não poderia ser morna. Teria que arder tudo. Toda a vida. Deixar secar, arrancar a pele e começar de novo. Quando chegamos, depois de todos os procedimentos, Deuzinho entrou em casa na nossa frente. Quando ia subir as escadas, nos encarou. Numa cúmplice adivinhação, anuímos. Ele subiu correndo. Pudemos ouvir ainda lá de baixo o barulho dos livros caindo no quintal. Subimos. Então foram as roupas, que ajudamos a jogar. Depois o rádio. Não havia discos. Pulamos em cima da cama, todos juntos e a quebramos. Gritamos e rimos chorando sobre pedaços de madeira. Minha mãe na porta, apenas assistia, em lágrimas. Jogamos tudo, tudo lá embaixo no quintal. Descemos. Quando alguém pegou álcool para jogar nas coisas, eu corri. Corri muito e o choro me fazia perder o ar. Queria poder vomitar, mas a vontade não vinha. Corri mais e sentei no chão, na frente de uma casa podre. Achei uma pedra e soquei a terra até fazer um buraco. Cansei também de chorar. Voltei, caminhando, parei o mais perto que consegui: na praça. Olhei para cima da caixa d'água. Era alta. Escalei até a estrutura entre as vigas, que levava a uma escadinha, e subi até em cima, de onde podia ver tudo. Sentei.

Depois da caixa dos boletins, foi a vez da mesa de cabeceira. O Álvaro veio com ela de dentro da casa. Num pulo só ele se atirou em cima do móvel, arrebatando o tampo. Deu pra ouvir o barulho. Acho que machucou um pouco, mas já nada devia doer. Ele botou uma gaveta, a outra, os pedaços todos no fogo. Já não existia onde guardar os óculos que baixavam lentos pelo nariz, sempre em sinal de desaprovação. Alguém pôs música, mas eu não conseguia ouvir. Queria que fosse Oswaldinho. Condor. Voa condor. E os vizinhos por detrás. Mamãe com certeza mandou deixar a música baixa pra não chamar a atenção de ninguém. Até parece, com um fogo daquele tamanho, e a curiosidade dessa gente ainda maior, impossível. Volta e meia, via uma cabeça espiando. E isso que eu estava mais longe que eles. Não tenho ideia do que estavam pensando, mas pouco conseguiam disfarçar. Também não sei o que eu mesma estava pensando. Não sei ainda. Que se explodam todos. O condor voou e eu dancei. Dancei, dancei, rodei sozinha. Querendo mesmo ficar tonta. Se caísse, melhor.

Nessa madrugada, antes de tudo isso, houve a ligação. Não acordei direito até que ouvi a mamãe gritar. Por um instante achei que fossem os gritos usuais do meu pai,



vindos pelo telefone e destruindo tudo. Engraçado, sempre pareceu conversa de louco, a gente ouvindo o silêncio entre as pausas dos gritos dele. Quer dizer, engraçado nunca foi. Sempre congelou o ar. Sempre foi humilhante. Sempre foi igual. Odeio gritos. Mas odeio mais a mim por me manter acreditando que algum dia ele fosse voltar diferente. Burra! Estúpida! Quando bem pequena, então, era pior. Sempre esquecia como era na vez anterior. Vinha correndo à porta quando ouvia o barulho do carro. Ele chegava e, depois de quarenta dias sem nos ver, dizia coisas como:

– Que vestido é esse, Conceição? Acha que o meu dinheiro é capim? E a sua filha segue o exemplo, olha só. Está achando que é gente. E vocês três, coisinhas? Estão olhando o quê? Cada dia mais esquisitos, hein? Não sei a quem puxaram. Quero ver as unhas. Mostrem!

Pelo menos nisso ele nunca falhou: nos quarenta dias. O tempo de ficar em casa e, mais importante, o tempo de ficar fora dela. Tudo o que sempre soubemos do seu trabalho foi que tinha a ver com comércio, nada mais. Afinal, “criança não pergunta”, “criança não fala na mesa”. E assim crescemos. Nunca sabendo pra onde ele ia, mas sempre o tempo que levaria para voltar. Aprendemos a somar bem mais cedo do que nossos amigos. Quarenta. Não quarenta dias úteis. Quarenta dias exatos que contávamos nos dedos e nas agendas como se, no fim deles, fôssemos viajar de férias. E eram férias.

– Divirtam-se enquanto podem, coisinhas! – era o que ele dizia antes de fechar a porta.

Não nos entristecia tanto o fato de não nos dar um adeus decente. A isso nos acostumamos, não conhecemos outro pai. Chateava-nos é que ele tivesse razão. Só nos divertíamos enquanto ele estava fora de casa. Só podíamos ter amigos, sair para passear, ouvir rádio ou cantar no chuveiro, só podíamos ser um pouquinho nós mesmos quando ele não estava presente. E assim vivemos.

Ter visto os meninos daquele jeito hoje me lembrou do meu aniversário de oito anos. Pra variar, o pai estava fora. Os meninos, mais velhos do que eu, ficaram loucos de inveja que eu pudesse festejar. Quando ele estava, até havia festa, mas festejo não. Eu, no fundo, e tenho raiva de lembrar, ainda ficava um pouco triste. Para tentar

melhorar o meu humor, ganhei de presente a boneca de porcelana que era da vovó. A mamãe disse que eu já tinha idade para cuidar dela. Fiquei intrigada com a frase, “idade para cuidar”. Lembro que passei um bom tempo pensando sozinha e depois concluí que meu pai devia ser muito jovem.

Como meu aniversário é em junho, os meninos construíram uma fogueira de São João. Mas era uma fogueirinha, tinha formato, nada a ver com a que fizeram hoje. Não sei se era especial fazer oito anos, acho que era especial poder comemorar oito anos. Mamãe se esmerou. Preparou bolo de fubá, quentão de suco de uva e as bandeirinhas para pendurar. Chamamos todas as crianças da vizinhança. Nesse dia, olhei para os meninos e vi as suas caras alegres. Eram mais crianças do que eu. Deuzinho, então, que já tinha quase quinze anos, parecia bobo. Inventou que a goiabeira era o pau de sebo, cantou todas as cantigas com a letra errada e disse que ia casar na roça com a mamãe. Estava mesmo feliz, coitado.

Se bem que feliz seria dizer muito. Acho que estavam todos contentes, felizes nunca conseguimos ser. Hoje, talvez, antes de sair correndo de agonia, eu tenha conseguido ver nos seus rostos e no da mamãe, uma ponta de felicidade triste. Uma felicidadezinha atônita, desengonçada, que não sabe se comportar e que não se julga permitida. Uma felicidade culpada e dolorosa, que saiu da cadeia depois de vinte, trinta anos, e precisa reaprender a existir.

Mas era uma felicidade. E se ela chegou, merecia mesmo festa, champanhe e música alta. Merecia registro, imprensa, fogueira e fogos de artifício. Merecia outra casa, outras gentes, outra vida. Merecia que eu estivesse lá junto. Queimando fotos de crianças sérias. Colocando no lugar a foto dos móveis no quintal, da festa, do fogo. A foto da razão, nos nossos rostos. A foto do medo se retirando. Para lembrar. Para acreditar. Porque hoje, depois de idas e vindas, nossa vida dividida em quarenta, a sua ausência foi a coisa mais presente que já tivemos. Hoje, meu Deus, foi o dia em que meu pai morreu.

## **MÚSICA**

## A INFLUÊNCIA DO JAZZ

As relações entre a música e a literatura são as mais evidentes, exploradas e desenvolvidas na teoria e na prática por profissionais de ambos os campos desde que existem essas duas formas de expressão. Na Antiguidade, o texto literário adaptava-se à música e a música ao texto. Poemas deviam ser ditados sempre ao som de acompanhamento musical. Com a Idade Média, surgiu a figura do trovador, que era, ao mesmo tempo, poeta e músico. Mais tarde, a ópera concretizou a relação entre as duas artes, trazendo tratamento musical à peça teatral – que é, portanto, uma peça literária.<sup>21</sup>

No Brasil, a relação entre a poesia moderna e a música popular foi orgânica. Dificilmente compreenderemos os grandes movimentos da nossa música popular sem uma pesquisa no campo literário. O Tropicalismo, como exemplo, reorganizou o modernismo de Oswald de Andrade e a poesia concreta de São Paulo. Se observarmos uma letra de Chico Buarque ou Caetano Veloso, veremos que há nela uma preocupação formal que está para além de uma mera expressão de sentimentos do cancionista. Estes artistas não querem somente adaptar um texto a uma melodia pré-existente, mas sim construí-lo com minúcias e simbolismos sonoros, ritmo e sintaxe expressivos, estruturas balanceadas, dentre outros recursos que enriquecem a língua.<sup>22</sup>

Como pode ser visto, os artistas das áreas de literatura e música tendem a criar um diálogo, ainda que involuntário, entre as duas artes. Isso acontece devido à naturalidade com que esta relação se dá. É um diálogo não apenas rico; para alguns, é óbvio e inevitável, tão fecundo que existe a área chamada melopoética apenas para estudá-lo. Também, a quantidade de músicos-escritores e de escritores-músicos no mundo é tão grande, que seria impossível negar essa relação.

Um ótimo exemplo dela está na obra de Luiz Antonio de Assis Brasil. Se seus livros não são todos perpassados pela sombra ou pela luz – da música, pelo menos três deles estão, inquestionavelmente, relacionados a ela. Em *O homem amoroso*,

---

<sup>21</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “Aproximações estéticas” In *Letras de hoje*. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/2417/1891>

<sup>22</sup> WERNEY, Alfredo. *Melopoética: as relações entre música e literatura*. Disponível em <http://alfredowerney.blogspot.com/2009/03/melopoetica-as-relacoes-entre-musica-e.html>

*Concerto Campestre e Música perdida* protagonizam personagens diretamente ligadas ao universo sonoro: músicos, compositores, regentes, professores, mecenas. Através das personagens, a presença inevitável do tema da música toma conta da narrativa e traz consigo um vasto léxico musical.

Apesar de a música ser-lhe uma influência natural devido à sua formação também musical, em seu processo criativo Assis Brasil afirma que há dois aspectos que traz à escrita de forma consciente: o tema e a sonoridade<sup>23</sup>. Do primeiro, pode-se ler em um trecho de *O homem amoroso*:

Eles esperam muito de mim, do sustento da minha nota. Hoje sou incapaz de sustentá-la com a firmeza necessária. Que já toquem sem mim. Ouço-os, agora. O *adágio* penetrante vai tomando conta do ar, vem pelo corredor da sala como uma nuvem sombria que vagueia pela casa.<sup>24</sup>

A música, como se vê, dá-se tanto de forma natural, como de forma planejada na literatura. Contudo, para que se dê de forma planejada, é preciso que tenhamos um conhecimento mais profundo do que ela seja. É preciso ter a compreensão de sua estrutura e de onde ela surgiu. Aprofundemo-nos.

A cultura musical do Ocidente, segundo o sociólogo Max Weber, apresenta uma característica que a diferencia das demais tradições musicais: o racionalismo. Ela faz parte, assim, de um longo processo que se desenvolveu no decorrer dos séculos, acompanhado as diversas modificações sociais ocorridas na história.

Um bom exemplo disto é dado pela experiência ocidental da notação musical. Nem sempre os instrumentistas europeus tiveram disponíveis sinais gráficos que determinassem exatamente a tonalidade, o andamento, a melodia e as variações harmônicas. As melodias e todos os demais componentes eram aprendidos e perpassados pela tradição oral, pura e simplesmente. É certo que a prática do cantochoão

---

<sup>23</sup> ASSIS BRASIL, Assis. Entrevista em anexo. LAHM, Alexandra Cristina da Silva. *A união das artes: música e literatura na obra de Luiz Antonio de Assis Brasil*. Porto Alegre: PPGL/PUCRS, Dissertação de Mestrado, 2007, p.124.

<sup>24</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O Homem Amoroso*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2ª edição, 2000.

já apresentava alguma codificação, mas esta servia apenas para lembrar as músicas que já tinham sido aprendidas, sem determinar exatamente a altura dos sons, por exemplo. O ritmo da música era dado pelo ritmo das palavras. Música e canto ainda estavam intrinsecamente ligados.

Este quadro viria a mudar após o desenvolvimento da escrita musical, no século XI, com a utilização da pauta. É neste período que se começa a adotar a *square notation*, que deu maior visibilidade a cada nota musical (e não às frases melódicas). A partir de então, passou-se a poder cantar por intermédio da leitura de um livro, o que assegurava um ganho na transmissão da música, feita por copistas profissionais<sup>25</sup>.

Com o passar dos séculos, novas modificações foram se sucedendo. Cada vez mais foram ganhando importância as relações internas da música, em detrimento de sua relação com o texto ou o contexto social à sua volta. No Renascimento, o processo de notação passou a ser levado a cabo mais para e pelos instrumentistas. A sofisticação crescente da notação musical ganhou ares de abstração, constituindo-se paulatinamente num campo artístico peculiar. A crescente racionalização — e a consequente universalização — incrementou o maior poder de transmissão da música. Ela perdeu, porém, algumas de suas características tradicionais, sobretudo a efemeridade e a singularidade da experiência musical única. De uma aura coletiva, social, a música gradativamente profissionalizou-se e tornou-se mais técnica, ganhando autonomia como campo artístico<sup>26</sup>.

Este “desenraizamento” da música e da escrita musical ocidental operou importantes modificações. Primeiramente, fundamentou a música ocidental através da divisão aritmética da oitava, constituindo intervalos e escalas musicais<sup>27</sup>. Outra modificação — das mais relevantes para os propósitos deste ensaio, foi a disposição dos compositores em deixarem escritos todos os ornamentos melódicos de suas

---

<sup>25</sup> REZENDE, Gabriel S. S. Lima. “Música, experiência e memória: algumas considerações sobre o desenvolvimento da partitura a partir das obras de Max Weber e Walter Benjamin”. *Revista Espaço Acadêmico*. Nº85, Junho de 2008 (disponível em <http://br.monografias.com/trabalhos915/musica-weber-benjamin/musica-weber-benjamin.shtm>)

<sup>26</sup> WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo: Edusp, 1995.

<sup>27</sup> Cf. MARTINHO, Teresa Duarte. *Max Weber, Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo, Edusp — Editora da Universidade de São Paulo, 1995, 168 páginas. *Análise Social*, vol. XLIV (3.º), 2009; Ver também WEIZBORT, Leopoldo. Música e Racionalismo em Weber. *Revista Cult*. Edição 124, março de 2010.

composições. Johann Sebastian Bach foi um dos primeiros a fazê-lo.<sup>28</sup> Este processo acabou por dar início a uma tendência de declínio do improviso individual, que era, justamente, o “encantamento” singular da manifestação musical não-moderna. Criava-se, assim, outro tipo de relação com a música: os elos musicais davam-se internamente à estrutura harmônica, e não mais se vinculavam à colheita, à oração, ao folclore.

Assim sendo, conforme Rezende sugere, pode-se aproximar as reflexões que Max Weber faz sobre o nascimento da partitura na experiência moderna da música ocidental àquilo que Walter Benjamin conclui sobre o romance moderno:

A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fada, lendas e mesmo novelas — é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive.<sup>29</sup>

O compositor moderno, portanto, dirige-se ao indivíduo isolado, compõe isoladamente em notação abstrata numa escrita de caráter intramusical e universal. Este processo obviamente manifesta uma complexidade imensa, indo muito além dos objetivos deste ensaio. Esse quadro histórico em que se enquadra a música europeia ocidental, entretanto, sofrerá nova inflexão quando for assimilado na América. Especialmente pela diversidade social e pelo alto grau de complexidade cultural, a história da música iniciará outro ciclo melódico.

---

<sup>28</sup> REZENDE, Gabriel S. S. Lima. “Música, experiência e memória: algumas considerações sobre o desenvolvimento da partitura a partir das obras de Max Weber e Walter Benjamin”. *Revista Espaço Acadêmico*. Nº85, Junho de 2008 (disponível em <http://br.monografias.com/trabalhos915/musica-weber-benjamin/musica-weber-benjamin.shtm>)

<sup>29</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.201

## O jazz: o *standard* e a improvisação

Tárik de Souza afirma que, “não sendo uma música de laboratório, o jazz chegou a conclusões paralelas às dos teóricos”.<sup>30</sup> Nada mais adequado para iniciar uma breve introdução às características jazzísticas do que estabelecer, de início, sua contraposição ao laboratório, metáfora sisuda do racionalismo moderno que, como se disse anteriormente, estabeleceu um padrão ocidental de experiência musical.

É bem verdade, por outro lado, que o jazz não se contrapõe de todo à música europeia. Nem poderia. Ele nasce justamente da confluência das tradições diversas dos imigrantes europeus com a intensa e criativa contribuição da diáspora africana nos Estados Unidos. Não por acaso nasceu nos estados do Sul dos Estados Unidos, onde esse contato era maior e mais intenso.

Dizer que o jazz nasceu em Nova Orleans já é um clichê. O *new orleans*, portanto, foi o primeiro estilo jazzístico. Antes dele, porém, outro estilo sedimentava um importante elemento do jazz — o *ragtime*. O *ragtime* apresenta, na sua forma, elementos característicos da música para piano do século XIX. Na técnica pianística do *rag* encontram-se elementos da música de Chopin, Liszt e Schubert, bem como da marcha e da polca. Mas tudo dentro de um novo conceito rítmico. Vale prestar atenção à etimologia da palavra *ragtime* ou *ragged time*, ou seja, tempo destruído. “Destruído” pelo ritmo africano que será incorporado a um estilo ainda com forte técnica instrumental europeia.

É na entrada do século XX que Nova Orleans ganha centralidade na música do jazz. Havia um contingente muito grande de imigrantes na cidade e todos cultuavam suas músicas de origem: *folksongs*, *chansons*, *shouts* etc. Ali se cristalizaram as *worksongs* dos negros, os *spirituals* dos serviços religiosos, a música instrumental e o primitivo *blues* rural. Todos confluíram para a formação do jazz.

Se o início da história do jazz se dá com o *ragtime*, o *new orleans* e o *dixieland*, ela continuará em intensa e criativa evolução, desenvolvendo novos estilos,

---

<sup>30</sup> SOUZA, Tárik. Introdução. In: BERENDT, Joachim Enst. O jazz do rag ao rock. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates. 2007, p.14.



como o *chicago*, o *swing*, o *bebop*, o *hardbop*, o *cool jazz* e o *free jazz*. Não é o propósito deste ensaio esmiuçar esse longo processo, mas foi necessário mencioná-lo porque, já em seus primeiros estilos, o jazz reestabelece uma ponte esquecida na história da música ocidental — a improvisação. Momento efêmero, único, criacional. No jazz, este quesito retoma seu lugar de destaque. O espaço aberto para a improvisação instrumental realimenta a magia do momento único. Os solos de Louis Armstrong, de Charlie Parker ou de Miles Davis ficaram tão célebres justamente pelo momento sublime de sua execução. Muitas músicas do jazz, aliás, têm diversas gravações do mesmo intérprete, justamente porque em cada execução era uma outra carga de improvisação que se manifestava e, em cada uma delas, se manifestava a singularidade do solo. Note-se que esses famosos improvisadores mencionados são representantes, cada um deles, de épocas e estilos diferentes dentro do jazz — o *new orleans*, o *bebop* e o *cool jazz*, respectivamente. Não por acaso, a improvisação, mesmo que em torno de uma estrutura harmônica e uma cadência distinta, estará ali, no lugar de maior destaque.

## Improviso Planejado

Havendo tratado um pouco sobre a história da música e os caminhos que a levaram da erudita ao jazz, e sobre este, sua construção, posso lançar a proposta de conto desenvolvida neste trabalho. Para fugir dos inúmeros estudos já realizados no sentido desta relação, busquei desenvolver o conto *Standard* de uma forma, creio, ainda não experimentada. Se a música não se enfaixa com uma estrutura prévia, por que a narrativa o faria?

A tentativa do conto foi de incorporar-se à estrutura do jazz. Acima disso, de traduzir para a narrativa o elemento da improvisação tão fundamental para a experiência do jazz e, em minha opinião, para a da música como um todo. Observemos, então, a forma mais comumente usada na composição jazzística: há, primeiramente, um *tema*; ao término do tema segue o *improviso*; depois, novamente, volta-se ao *tema*. Cada tema é composto de quatro frases de oito compassos, todos somados: trinta e dois. É a chamada “forma-canção” AABA. O que significa: frase inicial, repetição da frase, segunda frase (ou ponte) e retorno à frase inicial. Utilizei-me incorretamente da palavra “frase” para o melhor entendimento da forma, pois cada linha do tema também é chamada de tema. Como a nomenclatura repete-se, creio que a apresentação dessa estrutura e de sua aplicação ao conto seja melhor exposta através de itens.

Na forma canção, temos, então, que: as letras A são a repetição da mesma melodia e as letras B compõem uma segunda melodia. Se a música não é apenas instrumental, cada frase do canto pode ser diferente, mesmo dentro da mesma melodia. Fica fácil a ilustração dessa forma quando cantamos mentalmente a canção *Garota de Ipanema*, que, apesar de ser uma bossa nova, tem, não por acaso, a mesma estrutura. Assim se dá:

A – Olha que coisa mais linda / Mais cheia de graça / É  
ela menina / Que vem e que passa / Num doce balanço/ A  
caminho do mar

A – Moça do corpo dourado/ Do sol de Ipanema/ O seu  
balançado que é mais que um poema/ É a coisa mais linda que  
eu já vi passar.

B – Ah, por que estou tão sozinho?/ Ah, por que tudo é tão triste?/ Ah, a beleza que existe/ A beleza que não é só minha/ Que também passa sozinha

A – Ah, se ela soubesse/ Que quando ela passa/ O mundo inteirinho se enche de graça/ E fica mais lindo/ Por causa do amor

É claro que não se pode ilustrar a música sem uma partitura, mas trouxe a letra para que se tenha uma melhor visualização mental da melodia. Todos os As têm a mesma frase melódica, enquanto o B tem uma frase diferente.

Desta forma, o que fiz no conto *Standard* foi apropriar-me dessa estrutura e, com ela, criar três partes distintas. O primeiro tema, o improviso e o segundo tema. Do improviso, parte mais importante, tratarei em seguida. Quanto aos dois temas, abordam, com algumas modificações, as mesmas questões. Cada linha melódica do primeiro tema corresponde a uma linha melódica no segundo tema, conforme a ordem. Melhor explicando: o primeiro A do primeiro tema corresponde ao primeiro A do segundo tema e, assim, sucessivamente. O resultado desenvolve-se da seguinte forma:

### **Primeiro Tema**

A – O que é sabido: o desejo da personagem de ser ator.

A – O que é sabido: as questões das personagens em torno da personagem principal.

B – O que não é sabido: episódio acontecido fora do espaço usual do conto — o teatro.

A – O que é sabido: a chance da personagem de se tornar ator.

Após o improviso, aparece o segundo tema, repetindo a intenção de cada linha melódica do primeiro, com alterações, como as de uma letra de música. Mantém-se a ideia, mas acrescida de outras, modificada ou evoluída. Usando-me da repetição do tema — esse literário — busquei colar-me à letra musical, que, além do sentido textual, possui uma correspondência direta com a linha melódica. Reflete o espírito todo da música, segue um mesmo tom. Procurei, portanto, introduzir a musicalidade no texto

não pelo ritmo, nem pela sonoridade, pela intenção. Menos pela forma, mais pelo conteúdo. Apesar da quase incoerência, usei-me da estrutura musical, fugindo de uma abordagem estrutural. Segue o esqueleto do segundo tema:

### **Segundo Tema**

**A** – O que é sabido: a não atitude da personagem em relação à vida cênica.

**A** – O que é sabido: uma das personagens em torno da personagem principal.

**B** – O que não é sabido: episódio acontecido fora do espaço usual do conto — o ônibus e a Casa de Teatro.

**A** – O que é sabido: a chance que todos têm.

As repetições da frase sobre o que se sabe e o que não se sabe são propositais e pretendem manter a atmosfera do fraseado musical. Com exceção da primeira e da última frase da narrativa, ambos os *temas* são conjugados no pretérito, a maior parte no perfeito, alguma parte no imperfeito e algumas variantes no futuro do pretérito. São contados também na terceira pessoa por um narrador onisciente intruso. O espaço principal da narrativa é uma praça no centro da cidade. Esses dados são importantes para o entendimento da construção da parte do *improviso*, da qual falarei a seguir.

### **Improviso**

Embora já tenha explicado como surgiu e ressurgiu na história o improviso e, basicamente, do que se constitui, gostaria de ressaltar algumas de suas características. Em primeiro lugar, é preciso enfatizar que toda improvisação jazzística se baseia num tema. Ela não é, como se sabe, uma criação ao acaso. O músico não precisa seguir diretamente a melodia, mas deve basear-se na sequência harmônica dela, ou seja,

trabalhar em cima de sua estrutura. No jazz, a parte do improviso é quase como uma segunda forma de composição, mas precisa de um guia<sup>31</sup>.

A improvisação que ornamenta uma melodia é a mais antiga. O tipo de improvisação mais recente do jazz, também chamado de *chorus*, praticamente nada tem a ver com a melodia original. Ela é completamente livre e se liga apenas ao esquema harmônico básico da melodia<sup>32</sup>.

A parte essencial e, possivelmente, a que acrescentou mais à narrativa literária foi a do *improviso*. É claro, os temas foram também necessários, no momento em que, sem eles, o improviso não poderia ser compreendido. No princípio, intencionava desenvolver no conto apenas uma versão do improviso, mas percebi que, sem os temas, isso não seria possível. Não haveria nada sobre o que improvisar. Mesmo que existisse a narrativa anterior e posterior, se ela não mantivesse a estrutura original do jazz, o improviso não teria linhas pelas quais se guiar e resultaria apenas em um certo anarquismo textual.

A tradução da ideia de improviso para o conto deu-se, então, baseada na sua própria definição e na de seus executores:

A improvisação é quase uma segunda forma de composição. Neste ponto, o jazz se diferencia radicalmente da música erudita europeia. Aqui, o compositor escreve nota por nota e o estudante de música aprende a técnica de reproduzi-las fielmente. No jazz, cada composição está ligada intimamente com a personalidade musical do seu autor e, quando ela for executada por outro intérprete, a composição é praticamente recriada.<sup>33</sup>

E ainda:

---

<sup>31</sup> Cf. BERENDT, Joachim Enst. *O jazz do rag ao rock*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates. 2007.

<sup>32</sup> Cf. BERENDT, *Op. cit.*

<sup>33</sup> *Ibidem*, p.118.

A improvisação, como dissemos, é quase uma forma de composição e, por isso, está intimamente ligada às características do toque do instrumentista que a cria, aos pequenos truques que cada um inventa durante a sua evolução técnica e, não menos, ao estado emocional, no momento, do executante<sup>34</sup>

Foi imbuída desta ideia de que a composição está ligada à personalidade do seu autor, às características de quem toca, ao momento emocional de quem a executa e, ainda, tendo em mente o estilo livre que dá capacidade inventiva ao músico, possibilitando mudanças até mesmo radicais dentro de uma melodia, que criei o *improviso* do conto *Standard*.

A primeira coisa que imaginei foi que tudo nele, exceto por sua base temática — deveria ser modificado em relação aos dois temas. Verifiquemos como ficou a estrutura temática:

**A** – Monólogo interior: o que eu sei é que sempre quis ser ator.

**A** – O que eu sei sobre as outras personagens.

**B** – O que eu não sei: acontecimento após a noite no teatro.

**A** – Monólogo interior: o que eu sei é que não fui.

Percebe-se que tanto a repetição das frases que ligam toda a narrativa “o que se sabe” e “o que não se sabe” é mantida e que permanece também, ainda que alterada, a linha temática. Há relação entre os acontecimentos.

No entanto, como se pode ver, o narrador passou da terceira para a primeira pessoa. Não por acaso, pois a função foi entregue à personagem principal. Esta transformação, além de proporcionar uma grande mudança à narrativa, quer também, de forma metafórica, dar poder e oportunidade de transformação à personagem, cuja maior

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.119.

característica atribuída é a passividade. De certa forma, a personagem consegue aproveitar-se desse poder. Não para mudar, mas para justificar-se e para mostrar que não está só em sua dificuldade.

O fato de a narrativa passar à terceira pessoa traz outra interessante questão. Parece-me que, ao invés de questionarmos à sempre duvidosa primeira pessoa, passamos a perguntar-nos se a terceira, que narrou primeiro, estava certa ou se sabia tanto assim.

A primeira pessoa possibilitou, também, o recurso do monólogo interior, ou talvez, em alguns momentos, do próprio fluxo de consciência, criado por Édouard Dujardin e executado no tão famoso monólogo de Molly Bloom, no *Ulysses* de James Joyce. Este recurso pareceu-me de extrema adequação e valia para o *improviso*. Isso porque traz em si a expressão mais pura do narrador. Lembra-me o próprio artista, criando, sem perder o sentido, mas de forma absolutamente livre, jorrando sua carga emocional sem freios. Há um momento, no primeiro A do *improviso*, em que o narrador fica até infantilizado. Narra o que e como sente.

Quanto ao tempo, há, por vezes, uma mudança para o presente. Embora o narrador conte acontecimentos passados, ele está contando a partir do presente, ou seja, narra acontecimentos dentro de acontecimentos. É o tempo deslocado, também, — ora muito antes do que se passa nos *temas*, ora pouco antes e ora pouco depois — que fará com que se compreenda o conflito, pois é um tempo sobre o qual o primeiro narrador não trata.

O espaço, primeiramente o centro da cidade, passa a ser apenas referência em uma das “frases” da improvisação. Nas outras, os acontecimentos se dão na casa do narrador-personagem, numa praia imaginada e na rua, perto de um arroio.

O conjunto das mudanças no *improviso* em relação aos temas tentou trazer ao texto a ideia conceitual jazzística do intérprete não como mero reproduzidor de um esquema impresso, mas como artista que participa criativamente de uma realização, quase como um coautor, que é, ao mesmo tempo um improvisador, um compositor e um intérprete. Criando o diálogo entre narrador e personagem, narradores e leitor, plano psicológico e ontológico, música e literatura.

## STANDARD

### Tema

#### A

Há coisas que simplesmente sabemos.

Era assim que se sabia da vontade sonho do rapaz de corpo metálico. O rapaz estátua, de imensa força nos parcos músculos e concentração invejada pelos mais rígidos padrões monásticos. Sabia-se que o seu querer verdadeiro era trocar aquele banquinho pelas riscadas tábuas de um palco. Ser admirado pelo movimento das falas e não pela inércia do corpo. Queria ser ator. Não um qualquer. Um dos grandes, criador de tão memoráveis personagens que seria confundido com eles ao sair à rua.

Sabia-se disso sem a certeza daquele que estava ali presente quando se deu o dito depoimento, a confissão angustiada, o derradeiro desabafo. Havia, contudo, a certeza dos ventos. Desses que espalham as histórias feito pó, um pouco sobre cada um que passa pela mesma praça, nos mesmos horários, todo santo dia. Sabia-se da mesma forma que se sabia que aquele mendigo, o do defeito nas pernas, que pede esmola com o rosto colado ao chão, no cair das noites, ia embora sem auxílio, nem muletas. Sabia-se disso mesmo sem nunca tê-lo visto andar.

Sabia-se que aquela estátua não queria ser de cobre, nem de prata, nem de gesso. Queria ser de panos nobres e caveira na mão. Usar maquiagem, não purpurina. Queria decorar falas longas, com palavras difíceis e, quem sabe, até cantar. Sabia-se disso do exato mesmo jeito que se sabia da dor nas ancas da velha gorda que vendia folhas de louro sentada sob a marquise do prédio abandonado. Sem nunca tê-la ouvido se queixar. Do mesmo jeito, também, sabia-se que os incensos da mulher do cabelo roxo faziam um mal terrível à saúde.



## A

Sabia-se que o que sonhava em ser ator, no entanto, lá estava, todos os dias, no mesmo lugar, imóvel. Sem fazer um único movimento em direção à vida cênica. Aproximando-se dele, a menina loira e limpinha colocou uma moeda no chapéu, depois esticou o pescoço todo, todo, para admirá-lo. Manteve a boca aberta enquanto ele mexia-se feito robô e encerrou-a num sorriso ao receber dele a colorida flor de papel. Correu para a mãe. Ela certamente pediria que guardasse com cuidado aquele presente na bolsa. Lembraria mais tarde do estranho gigante dourado com alegria, ainda que em lágrimas, por ter a mãe perdido a desimportante flor. A mãe lhe ofereceria uma boneca em troca, não tinha tempo pra chororôs. Já o rapaz, ao qual podia-se chamar, digamos, Pierre, teria restado, mais uma vez, em alguma posição dolorosamente divertida.

No outro dia e no anterior e no seguinte, passou também por ele o executivo de terno, gravata e rugas profundas na testa, que secava o suor a cada dois passos. Cruzou a rua apressado, fazendo caretas para o sol e gritando ao celular. Falava áspero e gesticulava amplo, enquanto a pessoa do outro lado da linha esforçava-se na infrutífera tentativa de compreender direções dadas ao ar. Suspirou grosso. Não deixou moedas ou notas no chapéu. Nem olhar. Pierre era paisagem acostumada. Mas era capaz de não se tratar de avareza, podia ser que a angústia dos sapatos é que lhe causasse a indiferença. Para Pierre, não devia importar ou doer, afinal, ele queria mesmo era ser ator.

Sempre que não havia movimento, o atendente da farmácia ficava à porta. Encostando-se à grade, esquecia-se do devido e ordenado cuidado, mais uma vez, engraxando o avental, que sua mulher lavaria com fúria. Com olhos cansados, o atendente mirava Pierre. Tão talentoso. Não entendia como, sabendo fazer aquelas coisas todas e, sendo a vida uma só, não saía dali. Indignava-se, pensando: se queria ser ator, por que não estava naquelas oficinas da prefeitura, as gratuitas? Poderia chegar lá, mostrar o que sabia, pedir ajuda. O professor sentiria alguma pena, daria a inscrição. Assim, a cada dia mostraria como se faz. Já no primeiro, pediria que improvisasse uma cena com a colega feiosa. Representariam uma briga violenta. Ele teria de dar tabefes estalados na cara dela e depois pedir o divórcio, bem macho e decidido. Os colegas aplaudiriam forte, e tudo, a partir dali, iria melhorar.

## B

O que não se sabia sobre Pierre é que tinha uma pedra de estimação e que já estivera no teatro mais nobre da cidade. Não como ator, infelizmente. Fora uma noite inesquecível. No lugar, as pessoas vestiam ternos italianos e peles verdadeiras. Usavam saltos e cheiravam a algo francês. Cumprimentavam-se com um leve encostar de bochechas e falavam alto sobre concertos, exposições e o último *best seller*. Pierre chegou cedo e ficou do lado de fora, encostado à parede, próximo ao vendedor de balas. Usava calça jeans, sapatos e, sobre a camiseta, um paletó roto dois números maior. Tinha as mãos enterradas nos bolsos e seus ombros arqueavam para frente, acompanhando a postura. Com a cabeça baixa, levantava os olhos para observar as chegadas.

Quando os últimos entravam, Pierre subiu com um passo os três degraus do teatro e foi em direção à entrada principal. Dirigiu-se a um dos porteiros, o qual lhe disse:

– Obrigado senhor, fila H, à sua esquerda, assento dois – e cochichou: – não fala comigo agora, depois, depois.

Pierre procurou a fila e sentou-se. As costas eretas, as pernas e braços simétricos. Começou a batucar de leve os calcanhares no chão. Com as luzes ainda acesas, poucas pessoas continuavam a chegar. Ele olhou para todos os lados. As cortinas de veludo pesado, as marcas de giz no palco, o dourado das balaustradas. Quando teve a cabeça toda voltada para o teto, mirando os afrescos que emolduravam o enorme lustre de cristal, um casal se aproximou. Devia haver algum engano, ele estava sentado no lugar de um deles. Desculpando-se três ou quatro vezes, levantou-se e viu o lugar vazio na fila de trás. Sentou-se de novo e afundou na cadeira, focando a estampa do carpete. A terceira campainha tocou e as últimas luzes se apagaram.

Quando apareceram as propagandas iniciais em um telão, Pierre tateou o paletó. Do bolso interno, tirou a pequena pedra. Pedra do tipo comum em beira de rio: cinza, arredondada, lisa. Deu uma olhadinha para o lado e beijou-a. Com as duas mãos passou a afagá-la. Suspirou e ajeitou-se na cadeira. Apertou a pedra. E continuou apertando até que o telão subisse. Colocou-a de volta no bolso, ajeitou-se de novo na cadeira, soltou os ombros e cruzou as pernas de forma confortável.

Durante a peça, mal piscou. Mesmo nas cenas dramáticas, manteve um leve sorriso. Quando terminou, foi o último a parar de bater palmas. Também foi o último a sair do teatro. Devagar, com a cabeça levantada foi em direção à praça em frente. Sentou-se nas escadarias. Pôs a mão no bolso e de novo tomou a pedra. Ficou brincando com ela, passando de uma mão para a outra. Depois de algum tempo, chegou o rapaz da portaria. Deu-lhe um abraço e perguntou o que tinha achado de tudo. Ele sorriu e disse que o devia uma, que na vida nunca tinha visto lugar tão lindo, nem atores tão bem preparados. O texto, o texto também era muito bom. Maravilhoso.

– E essa pedra aí? – perguntou o rapaz.

– Ah, isso aqui é uma lembrança boba – disse Pierre guardando-a no bolso. – Meu pai disse pra eu guardar, no dia em que atirei uma igual a essa no rio e ela picou sete vezes. Sete. Em alguma coisa eu era bom.

O que não se sabia era do episódio acontecido logo após essa última conversa. O episódio que fez as *empresas supremas e oportunas desviarem-se do fio da corrente e não serem mais ação*.

## A

O que se sabia é que tivera a chance de mudar. Chance grande, dessas que todo mundo tem, mas uma só vez na vida. Chance que, se perdida, fica na distância do pensamento junto às memórias inventadas, fingindo não ter acontecido, que é pra diminuir a culpa. A oportunidade veio por burburinhos e boatos, rápida e ligeira, alastrando-se pelo centro como os papéis distribuídos pelo chão. Era a notícia de que um diretor de cinema famoso passaria todo o dia de quarta-feira ali, na praça mesmo, assistindo aos artistas de rua, para escolher um. Um só. Este um seria parte do elenco de não atores que o diretor buscava para o seu novo filme.

– Escuta! Que diabo é isso de não ator?– disse o pipoqueiro, aproximando -se do cartunista. – Se é pra não ser ator, eu também não sou. Ó, não sou ator pra caramba. Pode me escolher – deu risada.

– Olha, ouvi dizer que é uma coisa moderna aí, que eles pegam as pessoas pra fazer papel do que fazem na vida real. Mas igual, eles tão procurando artistas na vida real, você não tá no páreo, eu, sim. Se ferrou! – disse o cartunista, gargalhando.

O pipoqueiro não foi o único a questionar. O furor espalhou-se pelas lojas, pela lanchonete; nos bancos da praça e nas mesas de xadrez começavam a fazer suas apostas. Ninguém sabia quem realmente tinha falado com o tal diretor. Mas sabia-se que ele viria, que mudaria a vida de alguém, assim como se sabia que o melhor candidato, o maior merecedor, o homem feito para aquela vaga era Pierre.

Quer dizer, devia haver quem discordasse. O tradicional homem da folha, que gastara seus anos e lábios tirando música das folhas de laranjeira. Merecia também a vaga, diriam uns. Os curumins urbanos, que representam o dia todo, todo o dia as mesmas músicas, na mesma nota, com olhar parado e os pés em marcha. Coitados, também precisavam, diriam outros. O gênio do giz! Este seria um forte concorrente. Criava arte sacra em contrastes e perspectivas em plena aspereza do asfalto, usando apenas giz de quadro negro e dedos calejados. Como uma criatura daquelas não estava fazendo afrescos? Ah, Pierre que se cuidasse! E o tocador de gaita triste? E o velho cego do violão? Não nos esqueçamos do cartunista, ele estava, de fato, no páreo.

Mas o grosso das torcidas era mesmo por Pierre.

– Que beleza, hein, guri? Vai poder te mostrar pro cara, hein? – disse o atendente da farmácia, dando tapinhas na canela de Pierre.

– Só posso responder se você botar uma moeda – disse Pierre, ventriloquando.

– Ah tá. Era o que faltava. Tá ficando abusado – disse o atendente, tirando uma moeda do bolso.

Pierre desceu do banquinho.

– Pois é, estou me preparando. Tanta gente boa, né? Complicado.

– Complicado o que, rapá? Se você não acreditar em você, o homem também não vai. Pensa, e se dá certo? Melhor que caminhão do Faustão. Você fica famoso e vai-se embora daqui. Muda tudo. Geral.

– É...

– Quero só ver, todo mundo vai tá torcendo por você aí amanhã. Não vai fazer feio, hein? Não decepciona! Cola tuas purpurinas direitinho. Haha.

No dia seguinte, todos em seus postos esperavam o misterioso diretor. Os curumins de rosto lavado, o cartunista vestindo camisa, o desenhista com a Santa Ceia já pronta às oito horas da manhã. Cabecinhas espiavam a praça, de quando em quando, em busca de movimentação incomum. Na mesa de xadrez, os velhos desatentos perdiam jogos. Era um grande acontecimento aquele. Alguém ali mudaria de vida. Alguém como eles, conhecido, que tinha um sonho, igual. Poderia ser Pierre? Seria Pierre? Que fosse! Que fosse! – desejaram muitos, com os dedos cruzados, batendo na madeira.

Poderia ser. É provável que tivesse sido. Teriam escolhido Pierre, deixando o buraco do seu sucesso ali, enorme, na praça. O buraco chamaria mais a atenção do que a própria estátua. Todos, até os que não sabiam, notariam a diferença no cenário. Seria o vácuo da inspiração. Do exemplo, da possibilidade. Mas o que aconteceu foi diferente. O diretor acabou por não escolher ninguém. Disse que talvez voltasse, quem sabe, outro dia.

Pierre, naquela quarta-feira, não apareceu.

## Improviso

### A

Aqui é o meu país. De botas, cavalos, estórias. De iaras e sacis, violas. Quem cantava isso? Ivan Lins? É, o pai gostava dele. E quando gostava repetia os discos até enjoar. Eu não me importava. Era bom ouvir as músicas da sala, elas se esquivavam pelas frestas das paredes de madeira. Era quando eu tinha certeza de que não estava sozinho. Nesse quarto, as nossas camas eram tão grandes que não tinha espaço pra brincar. Lembro de juntar as duas e passar horas deitado, contando as estrelas do meu céu. As estrelas, as luas e os cometas de adesivos fosforescentes que deixavam o escuro mais macio. Aos poucos, o meu céu foi se apagando.

A nossa escrivantina era tão alta que precisava colocar duas almofadas na cadeira. Não que eu ficasse sentado por muito tempo, me distraía com o primeiro barulho de bola picando. Diziam que eu não gostava de estudar. Acho que eu não gostava mesmo. Tinha tudo numa bagunça. Meus cadernos estavam sempre espalhados pelo quarto, faltando páginas e lições. Dos livros de histórias eu gostava. Tínhamos só uns cinco ou seis, todos na minha mesa de cabeceira. Eu lia para mim, mesmo antes de saber ler. E ria tanto que às vezes deixava o meu irmão irritado. Acho que ele também queria saber rir.

A praga dele deve ter se realizado. Não sei mais como fazia. Pior, nem os outros eu divirto mais. É por isso que eu vou ficar bem quietinho aqui dentro. Fechado. Sem ninguém, ninguém. Até acabar hoje. Está quase acabando. Eu sou um imbecil. Não é fácil, não. Aqui é mais fácil. Mas não muito. Pelo menos era antes, antes de tudo. Quando tinham as cortinas amarelas, quando tinha o gosto de Biotônico Fontoura na boca, quando tinha o pai, e o Yorick ainda estava inteiro. Yorick era meu palhacinho de brinquedo. Já veio com nome, dado pelo meu pai. Não sei de onde tirou. Na verdade, Yorick era quem mais falava comigo. Cuidava de mim, mas só quando os outros não estavam olhando. Um dia, meu irmão arrancou a cabeça dele, e me lembro de tê-lo enterrado. Será que ainda está pelo jardim?

Depois disso, minhas brincadeiras se resumiram ao pequeno baú de fantasias criadas. Trocava uns botões. Fazia chapéu com cartolina e peruca com os restos de lã

que ficavam no cesto de palha da minha mãe. O cesto grande da sala. Vestia roupas sobre roupas e fazia dos lápis, espadas. Nas histórias que surgiam compridas e naturais, eu era sempre o herói. Porque se tem uma coisa que eu sempre soube, pelo menos até hoje, é que queria ser ator. Sempre, sempre, quis ser outros. Ser outros é melhor. Dos personagens, todo mundo gosta. Estranho. Entrou um cheiro de fritura doce no ar agora. Será bolinho de chuva? Faria sentindo num dia como hoje, mas tem tanto tempo que a mãe não faz bolinhos. Estou ouvindo os passos dela. Será que vai me trazer uns?

– Ô, moleque inútil. Tá fazendo o que no quarto do seu irmão a essa hora da noite? Hein? Sai já daí! Já não basta ter revirado a sala? Pelo menos lá é o seu lugar. Tava procurando o quê? Não tem dinheiro escondido pela casa, não, viu? Vou te contar, você tá cada vez mais parecido com o seu pai.

Engraçado, olhando bem, a escrivaniinha não é tão alta, nem a cama. E com uma a menos teria até espaço pro teatrinho. Acho que o Yorick iria gostar. Não lembro o que foi feito do baú. A última vez que se ouviu música aqui em casa, acho que o pai ainda não tinha ido embora. Ele entendia das coisas. Eu, não. Gostava de música. De teatro também. Lia bastante. Mas livros, agora, só os de contabilidade do meu irmão. Menos um, que eu guardei, fica na mesa da sala. Antigo, mil novecentos e cinquenta e dois, parece. De um tal Albert Camus.

## A

O que eu sei é que mesmo agora, aqui, mais calmo, de volta a mim, o adulto de mim, aquela gente me vem feito fantasma. Os mesmos personagens de todos os dias. Não os meus, os de verdade. Os que passam e vão e vêm, todos diferentes, todos iguais. Na praça, cada hora tem vinte e quatro dias. Muitos dias eu tenho só para olhar. Tudo o que eu posso é olhar. Olhar, olhar, o que não se passa. Uns param, outros não, uns dão dinheiro, outros não, mas todos seguem. E eu com eles. As histórias começam ali e continuam na minha cabeça. E tem uma coisa que é igual em todas.

A mulher gorda da tabacaria, por exemplo, que tem babados de pele no lugar da barriga. Parece um pinguim andando, odeia aquele corpo morto, aquele peso nojento, e todos, todos os dias, ela senta na mesma lanchonete, bem na minha frente. Pede um número de cada vez, que é pra ninguém ver que come dois hambúrgueres, duas batatas fritas e toma um litro de refrigerante só na hora do almoço. E ainda termina com um sunday duplo ou um chocolate que tira da bolsa. Deve gastar o salário todo nisso. Eu sei. Ela vai pra casa, senta na frente da televisão e diz à filha que está com dificuldade de respirar e dor nas juntas. Pede a ela um copo d'água, por favor, querida, estou tão cansada. As pessoas todas magras na televisão, puro marketing. Ela, inclusive, come igualzinho a elas, só que a genética não ajuda, o que fazer? Deus não tinha sido generoso com ela.

Ela é igual ao Robson. O faxineiro magrinho do shopping que chega de manhã com as roupas limpas e sai de noite com a cabeça baixa. Eu sei. É o patrão dele. Todo dia, quando ele entra no escritório pra bater o ponto, o homem pega o braço dele e o puxa pra fora da sala, apontando pra vários cantos que estão, parece, ainda sujos, e diz que lá só se bate ponto quando as coisas estão limpas. E grita que é culpa dele, sim, os chiclés grudados na escada rolante. É culpa dele, sim, a merda espalhada fora dos vasos, se ele cuidasse ninguém se meteria. É culpa dele ser incompetente e o shopping nunca estar como devia, imbecil, molóide, por isso continua faxineiro.

Sem falar na mulher da loja de roupas, sempre limpando os vidros, varrendo a frente, trocando a vitrine. Eu sei. Ela nem precisa trabalhar. O marido certamente tem dinheiro. Mas, assim, ela chega em casa e mostra as mãos secas, machucadas do trabalho árduo e o cansaço da vida tão dura. Ao receber elogios pela roupa, diz que é



velha, imagina, mesmo tendo a loja, faz uns dez anos que ela não compra roupa nova. Pra quê? Já está tão velha, tão feia. Está sempre doente também. Deve morrer cedo. Mas antes ela do que os gatos. Os meus amores, ela diz. No fim, pergunta se já havia contado da Dona Lourdes, a mulher que só aparece na loja para contar alguma coisa maravilhosa sobre si e fazer com que ela se sinta mal.

São coisas que eu simplesmente sei. E sei também que, mesmo sendo assim, todas essas pessoas esperavam que eu fosse na quarta-feira. E que vencesse.

## B

O que eu não sei é por que, justamente naquela terça-feira, inventei de ir ao teatro. Não, não, não é ingratidão, foi das melhores noites da minha vida, não que tenha muita concorrência. Mas não podia ter sido um dia depois? Só um? Por que terça-feira? Eu que achava que ia me inspirar. Se ao menos não tivesse ido com o paletó do pai. Não podia chegar de qualquer jeito, era chique o negócio, tinha que estar arrumado. Só que o paletó tem muitos anos. Muitos. Quando terminou a peça, eu todo feliz, não podia ficar feliz por muito tempo, né, peguei o bus e vim pra casa, nem me importando de chegar e ouvir as reclamações da mãe e o silêncio do André. Fiquei lembrando do lustre, das pinturas no teto, da cortina enorme, parecia filme. O texto era adaptação de uma peça americana, que parece que também era adaptação de um livro. Não sei. O que eu sei é que o personagem repetiu muitas vezes a mesma coisa. Várias vezes, ele disse: *prefiro não fazer, prefiro não fazer, prefiro não fazer*.

Antes de tomar banho, tirei o paletó no quarto e fui guardar a pedra. Onde estava a pedra? Espera, apalpa bem, deve estar aí, deve estar neste bolso, ou no outro, era no de dentro, olha bem, está aí, no bolso furado... No sofá. No armário, eu podia ter posto por distração em cima da mesa, dentro da fruteira, embaixo do tapete, no quarto do meu irmão? Eu perdi a pedra. Perdi na frente do teatro, no ônibus, na rua, daria tempo de procurar no ônibus? Como se liga pra perguntar se alguém achou uma pedra? Merda! Merda! Merda! Por que eu fui perder a única coisa que me ajudava a ser menos pior? A única coisa de decente que eu tinha? O que me dava sorte, o que me fazia querer de verdade não ser só a bosta de uma estátua? Por quê? Destroçar as almofadas, rebentar tudo, quebrar o quarto, era o que eu queria, botar fogo na casa.

Preferi não fazer.

## A

Não fui. É o que eu sei dizer. Não era pra mim. Não tenho competência. Só pra ser uma estátua de merda. Por isso tive vontade de fugir. Morrer, dormir. Mas, desgraçado, nem pra viajar eu tinha dinheiro. Nem pra me matar eu tinha coragem. Foi assim que acabei topando. Pra não pensar com que cara eu ia voltar, pra não pensar que eu era um idiota, pra não pensar.

Nunca fui disso, eles sabiam. Nunca gostei de sair fora, mesmo que dentro não fosse grande coisa. Mas já estava passando do limite a gozação dos céus com a minha pessoa. Sim, porque ninguém se ferra tanto à toa. Azar? Diz que Deus dará. Aí eu aceitei. Meio desajeitado, quase engoli inteiro o negócio que era só pra pôr debaixo da língua.

Depois de uma dormência, olhei pra frente e vi o mar de Santa Catarina. Ou era Cidreira? Não, impossível. Talvez fosse o da Bahia. O que eu sei é que era azul transparente e, em algumas partes, um rosa claro intenso. E não sei se era pela cor ou se pelo verão, mas a água era quente e macia. Macia com alguma resistência, como gelatina. Ou menos, como gel. Eu mergulhava pelo tempo que quisesse, sem precisar subir até a borda. O som constante de caixinha de música se misturava à música das bolhas de água. Eu nadava de boca aberta, que nem peixe. A água entrava em mim sem gosto e sem volume. Mas eu me sentia preenchido. Vi até uma baleia. Bicho enorme que só. Não me assustei porque nada ali era ameaçador. Quando subia pra também ver as nuvens, ficava boiando, sentindo a coceira boa que dava o sal quando o sol secava metade de mim. Com o vento, a água ondulava, batendo nos ouvidos. Entrava e saía, entrava e saía. É estranho, mas o cheiro do ar era doce. Bem doce. De bolinho de chuva em dia de domingo. A água não me segurava, nem me deixava afundar. Abraçava. Fiquei ali por muito tempo.

De repente, abri os olhos e vi as nuvens passarem rápidas. Muito, muito rápidas. Ondas enormes cresceram no mar. Um barco passou cheio de gente com pedaços de madeira na mão. Olhavam pra mim espumando de raiva, tentavam se aproximar. Uma mulher apareceu na areia, correndo de um lado pra outro, gritando algo que eu não conseguia ouvir. Estava furiosa. Tentei voltar para a margem, mas quanto mais eu nadava, menos saía do lugar. Nadava, nadava, nadava e estava sempre no

mesmo ponto do mar. Até que parei de nadar. Foi quando apareceu um peixe-rei. Quer dizer, eu não sei por que acho que era um peixe-rei. Ele era laranja e do tamanho de uma orca. Veio por baixo de mim e me levou para a beira. Quando ia agradecer, ele já tinha ido embora. Tão rápido. Não sei pra onde. O mar é tão grande. Sentei ofegante e, do nada, se fez noite. A praia ficou completamente escura. Olhei pro céu e as estrelas estavam lá. Não iluminavam, mas machucavam os olhos. Apareceram grilos, morcegos e um milhão de rãs que pulavam e me grudavam uma gosma. Eu duro, não conseguia mover um músculo. Gritei, chorei, pedi socorro. Ouvi risadas.

O céu girou e estava mesmo escuro, só que havia pessoas ao meu redor. Pessoas? Borrões, talvez pessoas. As gargalhadas eram altas. Quanta sede eu sentia. Precisava de água. Mas nem a do mar eu via mais. Não enxergava nada que pudesse identificar. Só uma mistura de cores e movimentos bêbados. Senti cheiro de esgoto e gosto de vômito. Queria vomitar? Não sei. Os barulhos foram cansando. Senti um chute leve. Outro. Algumas vozes, mais uma risada, silêncio.

Eu sempre soube que não eram grandes amigos. Mas tudo bem, se Deus achava graça de mim, como eles não achariam? Nasci pra isso mesmo. Pra ser a avacalhão. De casa, da rua, da vida. Mesmo sem fazer nada. Mesmo de estátua, essa é a única coisa que dirigem a mim: risadas. Ou gritos, também. Idiota. É por isso que aquele era o meu lugar. Estava tudo certo. O mar era rio, o cheiro era de podre e os peixes eram de plástico. A areia era gelada e a trilha de buzinas. Estava de volta.

## Tema

### A

O que se sabia é que o rapaz de corpo pintado, que se achou por bem chamar de Pierre, queria ser ator. Não porque frequentava todos os dias a escola de teatro e lá, sentado na plateia, ouvia o professor dizer: “todo grande ator é um bom observador. Você já tem meio caminho andado, menino. Aproveite isso.” Nem porque aprendia a improvisar, copiando os talentos da colega mais bonita que não poupava esforços, atirando-se no chão, rasgando a blusa, bufando e falando entre dentes na hora em que o puxava, cara a cara, ordenando com o corpo que respondesse na mesma intenção. Ou porque pesquisava diferentes personagens e atores famosos na lan house do shopping, na biblioteca pública. E aparecia, assim, com figurinos semelhantes, feitos de material barato, mimetizando trejeitos, recriando personagens, ainda que estáticos.

Não se sabia disso porque, ao receber moedas, descia do banquinho e fingia tomar a pessoa pelo braço, dançando com um ser imaginário a entusiasmada valsa em agradecimento eterno. Ou porque acenasse um triste adeus, iniciando uma cena dramática ao ver o executivo distanciar-se sem prestar-lhe atenção.

Sabia-se que queria ser ator não porque apresentava, de quando em quando, alguma peça de teatro de rua, em que, mesmo sozinho, fazia-se ouvir. E bradava a quem passasse, batendo no peito, transpirando pelo corpo e pelo rosto o personagem incorporado, que era, sim, um ator.

Sabia-se que queria ser ator como se sabia que o Seu João da padaria queria ganhar na Mega Sena. Mas nunca jogava. Ou como a Margareth, da loja de celular, que queria um namorado, mas não gostava de atender a clientela masculina. Ele queria de um querer descrente e falho. Ou seria o querer hesitante das crianças pelos filmes de terror?

## A

A menina loira reapareceu. Avistou Pierre de longe e, soltando-se da mãe, veio correndo em sua direção. Parou a seus pés, sorrindo.

– Fô – ela disse, abrindo e fechando os dedinhos.

Pierre não se mexeu. A mãe aproximou-se e chamou-a para entregar-lhe uma moeda, que a menina, depressa, levou ao chapéu. Pierre tirou do bolso uma pequena folha de papel. Virando dos dois lados, mostrou à menina que era apenas uma folha. Dobrou-a diversas vezes, rasgou aqui e ali, estava pronta. Entregou a flor à menina, depois de dar um giro sobre si. A menina pulava de alegria.

– Fô! Fô, mamãe!

A mulher, que sentara em um banco muito próximo à estátua, sorriu e disse que era mesmo linda a flor. Guardariam no pote das coisas mágicas, que ela teria a partir daquele dia. Ficaram sentadas, as duas, por um bom tempo no banco. Cada vez que a estátua se mexia, a menina excitava-se e agitava o corpinho no banco, abanando as duas mãos sem parar. Pierre desistia de não sorrir. Antes de ir embora, a mulher foi até ele e disse:

– Muito obrigada! Você fez a minha filha feliz. Parabéns pelo seu trabalho.

Pierre respondeu com uma reverência, como as dedicadas às realezas. Deu duas voltas com a mão em frente à testa e ofereceu-a à mulher.

O que se sabia é que, de quando em quando, algo mudava. Mas era raro. E para isso, necessitava-se de um querer que sabia querer. Um querer determinado, atonal. Quem pensava que ações sutis não causavam reviravoltas, não transformavam coisas, pessoas, uma vida toda, enganava-se. Imagine-se o que não causariam as grandes ações.

## B

O que não se sabia é que, depois daquele dia, o da menina loira, ele tentou. E não foi um ato sutil. Num dia de aparência comum, em que os passantes caminhavam rapidamente e música alta saía da loja de discos. Num dia em que as mesmas repetidas vozes anunciavam cortes de cabelo e compra de ouro, ele colocou o banquinho no chão e posicionou-se sobre ele. Botou o chapéu a seus pés, curvou o tronco, olhou para um ponto fixo no primeiro andar do prédio em frente e assim permaneceu. Usava a mochila por baixo de uma bata marrom esfarrapada, formando um calombo nas costas. No rosto, a dentadura postiça e as verrugas falsas mal apareciam debaixo da tinta com brilho que o cobria até os cabelos.

Gente de gravata, gente de uniforme, gente de chinelo, muita gente passou até que a primeira nota fosse colocada dentro do chapéu. Ele piscou e, sorrindo, moveu-se lento para outra posição. Virado para a praça, encarou o relógio. Quatro horas. Quatro e um, quatro e dois, quatro e três, quatro e meia. Quase sem moedas, esticou-se e voltou a se curvar. O cheiro de pipoca recém-feita invadiu a rua. Misturou-se com o de batata-frita da lanchonete ao lado. O chapéu ainda com poucas moedas. Quando suas pernas já tremiam, começou a chuva.

Ele se manteve imóvel enquanto a tinta lhe escorria nos olhos. Gota a gota, seu rosto foi se tornando um borrão. A chuva aumentou. As pessoas foram para baixo das marquises. Em volta dele, uma poça dourada se formou. Sob a bata, a tinta melava-lhe o corpo todo. Os que corriam para não se molhar, respingavam-lhe água suja. A chuva ficou cada vez mais forte. Ele foi se curvando devagar até ficar agachado em cima do banco. Olhou para o relógio, para o chapéu e ficou até que as pessoas desistissem de esperar dentro das lojas e fossem embora. A chuva não passou.

Tomou o banquinho e foi ao banheiro público. Saiu com calça jeans e camiseta, que em seguida se encharcaram. No cabelo, algum resto de tinta ainda pingava na roupa trocada. Seu tênis virou esponja barulhenta. Correu até a parada de ônibus, foi para o final da fila e perguntou a alguém se fazia tempo que havia passado o último T. Sentou-se no chão.

A fila ficou maior. E dobrou a esquina. Ele olhou o relógio, ficou de pé. Batucou por algum tempo as pernas com as mãos, até que alguém lhe olhasse feio. Deu

passos para um lado, para o outro e voltou a batucar as pernas. Chamou o fiscal, perguntou o que havia acontecido, esbravejou. Sentou-se de novo. Olhou o relógio, tirou o dinheiro do bolso, contou e suspirou. Fechou os olhos e, quando abriu, as pessoas já subiam as escadas do T.

No caminho, cachoeiras se faziam pelas laterais do ônibus. A água não parava de cair e os bueiros entupidos jorravam seus esgotos. Descendo o morro, a maioria dos carros já havia parado, prestes a boiar. Lá pelas tantas, o motor do ônibus também cedeu. Ele passou os dedos entre os cabelos, escorregando as mãos até a nuca. Ao descer, a água batia nos joelhos. Verificou o relógio de novo e saiu correndo. Correu, fazendo a água subir ao rosto.

Passadas algumas ruas já bem escuras, a água estava mais baixa. Ele diminuiu o ritmo e perguntou a um menino a direção da Rua Alberta. Olhou mais uma vez o relógio e voltou a correr. Parou. Ofegante, pôs as mãos nos joelhos até que pudesse continuar. Então, caminhou. Passou casas, prédios, o morro. Deu mais uma corrida forte e parou em frente a uma casa grande, onde uma placa de madeira entalhada dizia: Casa de Teatro. Na frente, apenas um guarda encostado nos portões fechados.

Disse ao homem que tinha vindo para o teste. O guarda lamentou, o teste já havia encerrado. Ele elevou a voz ao pedir por favor. O guarda ordenou que não insistisse, dali a um ano haveria outro. Ele ficou parado um tempo, sem dizer nada. De repente, deu um murro no portão, fazendo os cães da vizinhança entrar em rebuliço. Tirou a mochila das costas e a atirou longe. Pegou uma pedra do chão, apertou, fez menção de jogá-la. Segurando ainda a pedra, foi embora. No caminho, faltou luz.



## A

Na praça, o executivo passou gritando ao telefone. Naquela semana, uma das ligações recebidas era uma irrecusável proposta de transferência para um escritório na praia. No dia seguinte, ele passou por Pierre de novo. E nos outros também. E hoje.

A mulher das lojas de roupas escovou com força a calçada em frente à loja, fazendo a espuma escorrer longe. Depois, limpou os vidros, trocou as vitrines e contou à cliente sobre sua hérnia de disco e sobre a proibição do médico de que ela fizesse esforço físico. Acrescentou que, infelizmente, não podia deixar de fazer as coisas.

A gorda da tabacaria, que torceu tanto, tanto, por Pierre naquela quarta-feira e ficou furiosa quando ele não apareceu, virando a cara quando o viu de novo, foi almoçar hoje na lancheria. Pediu dois números.

O atendente da farmácia estava encostado à grade. A velha da dor nas ancas, sob a marquise. O pretenso aleijado tinha o chapéu cheio e a mulher dos incensos acabara de vender dois pacotes a uma jovem.

Há coisas que simplesmente sabemos. Algumas, não mudam jamais.

## **DANÇA**

## MOVIMENTOS NARRATIVOS

Desde que existe o homem, existe a dança. É claro, antes não como ideia de arte, mas como manifestação religiosa e ritualística. Alguns autores afirmam que, antes mesmo de usar a palavra, o homem usava o movimento corporal como forma de expressão. Não se sabe em que momento exato da pré-história o homem começou a dançar, mas nas pinturas das cavernas já se viam traços de movimentos rítmicos. Nos rituais antigos, o movimento do corpo era uma forma de conectar o homem à natureza e aos deuses. Dançava-se nos ciclos da colheita, em festas de casamento e nascimento, para pedir chuvas e curar doenças, para guardar mortes, para pedir e para agradecer<sup>35</sup>.

Dançar, senão natural do homem, é algo culturalmente ancestral, intrínseco de nossa civilização. Assim sendo, a dança fez parte de todas as culturas que se tem registro, perpassando a História como um todo. Egito, Grécia, Roma, África, Europa. Na Idade Média, danças populares aos poucos foram incorporadas e absorvidas pelas classes dominantes e levadas para recintos fechados, com indumentárias pesadas, elegantes, que caracterizavam a aristocracia. A espontaneidade dos movimentos foi substituída por floreios nos passos, postura estudada, movimentação codificada, regras rígidas, em que o corpo deveria seguir as indicações da métrica musical. Mais tarde, durante o período renascentista, surgiu o bailarino profissional e o balé, que teve seus diversos momentos<sup>36</sup>.

Já na Belle Époque, período de passagem do século XIX ao século XX, com o progresso, as descobertas científicas e, principalmente, o prelúdio de uma guerra mundial, alterou-se toda a ideia que se tem sobre a cultura europeia. Com isso, a dança não poderia deixar de sofrer, também, grandes modificações. Surgiu a dança moderna, que, ao invés de buscar a verticalidade para escapar da gravidade e desenhar linhas bem marcadas no espaço, como na dança clássica, fez com que o corpo lidasse com a gravidade. Os movimentos tornaram-se mais expressivos, mais naturais, para revelar sentimentos. Mais tarde, a dança contemporânea trouxe os movimentos do dia a dia, privilegiando o gesto individual. Busca o fluxo de movimento e não as poses. É uma

---

<sup>35</sup> Cf. GARCIA, Ângela; HAAS Aline Nogueira. *Ritmo e Dança*. Canoas: Ed. Ulbra, 2006

<sup>36</sup> *Ibidem, idem.*

dança livre, sem regras estabelecidas. Podem-se usar passos clássicos e técnicas modernas, mas sempre os transformando, acrescentando, não se prendendo a nenhum. É também a dança que mantém um diálogo com a tecnologia e com as outras artes, especialmente as artes plásticas e o teatro. Há, inclusive, a chamada dança-teatro, da qual Pina Bausch foi seu maior expoente<sup>37</sup>.

Houve e há uma infinidade tão absolutamente distinta de danças, de estudos rítmicos, de movimentos, de passos; há uma diferença tão grande de entendimento do que é, em si, a dança, em cada lugar e em cada tipo de dança — e isso que aqui só estão sendo tratadas as ocidentais — que se faz necessário ater-se a uma definição. A definição tão elucidativa quanto lírica, exposta por Valéry em seu *Degas Dança Desenho*<sup>38</sup>. Valéry evolui a partir da classificação da dança enquanto parte dos movimentos humanos que se podem chamar de *voluntários*. Explica que a maior parte desses movimentos tem seu fim em ações exteriores: alcançar um objeto, modificar uma percepção. Além disso, dá-se através de um sistema de economia de forças, cessando assim que atingido o seu objetivo. Não pode ser concebida ou executada sem a presença da ideia de um acontecimento que seja o seu limite.

Há, porém, como ele nos mostra, outros tipos de movimentos voluntários cuja evolução não é excitada, nem possível de ser causada por nenhum objeto localizado. São esses os movimentos que não buscam uma resolução, visam apenas uma mudança no estado físico ou emocional de quem os executa e só têm a sua finalização gerada por cansaço ou convenção. Seus impulsos não determinam nenhuma direção no espaço, podem dar-se de forma desordenada. Exemplos desses movimentos são o correr por correr, a cambalhota de uma criança, o extravasar de um cavalo a galope. A dança, contudo, não faz parte de nenhum desses dois grupos de movimentos voluntários: não tem seu fim em uma ação exterior e nem apenas em criar um estado.

Existe uma forma notável desse dispêndio de nossas forças, que consiste em ordenar ou organizar nossos movimentos de dissipação. Dissemos que, nesse gênero de movimento, o Espaço era apenas o lugar dos atos: *ele não*

---

<sup>37</sup> Cf. BOGÉA, Inês. *Contos do balé*. São Paulo: Cosac Naify, 2007 e CYPRIANO, Fábio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

<sup>38</sup> VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

*contém seu objeto*. É o tempo, agora que desempenha o papel mais importante...

Esse Tempo é o tempo orgânico tal como é encontrado no regime de todas as funções alternativas fundamentais da vida. Cada uma delas efetua-se por meio de um ciclo de atos musculares que se reproduz, como se a conclusão ou o término de cada um deles engendrasses o impulso do seguinte. A partir desse modelo, nossos membros podem executar uma sequência de *figuras* que se encadeiam umas às outras, e cuja frequência produz uma espécie de embriaguez que vai do langor ao delírio, de uma espécie de abandono hipnótico a uma espécie de furor. O estado de *dança* está criado<sup>39</sup>.

De acordo com Valéry, portanto, não é o espaço, ou seja, o lugar onde a dança acontece, o templo terreno e aéreo que ela ocupa, o seu elemento fundamental. É na extensão da pausa, na engrenagem da consequência, na flexibilidade do instante, que se organiza o movimento. A dança só é dentro do tempo. Ao compor e recompor suas figuras, movimentando-se em intervalos iguais ou harmônicos, o bailarino constrói o “ornamento da duração”. Há, nos balés, instantes de imobilização do conjunto que nos oferecem um cenário fixo, mas não durável, um sistema de corpos vivos repentinamente congelados em suas atitudes que criam uma imagem singular de instabilidade. Daí a impressão de que no Universo da dança o repouso não tem lugar. A imobilidade é mero estado de passagem, forçado, enquanto as rotações vertiginosas, os saltos e os *entrechat* são formas absolutamente naturais de ser e agir. Ainda que seja na pausa que se dê a absorção do movimento.

Um estado que não pode se prolongar, que nos põe fora ou longe de nós mesmos, e no qual, contudo, o instável nos mantém, enquanto o estável só figura por acidente, nos dá a ideia de uma outra existência perfeitamente capaz dos momentos que na nossa são mais raros, inteiramente composta pelos valores-limites de nossas faculdades. Penso no que se chama vulgarmente de inspiração.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> VALÉRY, P. *Op. cit.*, p. 36

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 37

Se, como colocou Valéry, o estado de dança pode ser análogo à ideia de inspiração, pode, com sua infinidade de possibilidades, tornar-se a própria, assim como foi para Degas, que se utilizou dela para a sua apurada pesquisa sobre o movimento. Em suas pinturas e esculturas não buscava, em si, a figura da bailarina. Chamavam-no de pintor das bailarinas, mas não compreendiam que a bailarina era apenas um pretexto para a reprodução do movimento fluido. Degas não desejava representar a dança, que é, por si, uma representação. Desejava trazer da dança algo que acrescentasse à sua linguagem. Foi com esse mesmo intuito que escrevi o conto *Pas de deux*. Com a proposta de buscar nas técnicas, nos dançarinos, no tipo de linguagem, no estado de dança, o impulso que trouxesse algo de novo para a narrativa literária.

## Passo a passo

Das três experiências traçadas neste trabalho, a dança é a arte com a qual tenho menos intimidade. Meu pouco conhecimento deu-se através de uma curta prática de jazz e dança de salão, e da frequência em uma escola de balé, durante algo em torno de cinco anos. Esse tempo, os cinco anos, pode parecer alguma coisa, mas se esvai quando reflito na forma como foi aproveitado. Não por acaso, usei antes a palavra “frequência” e não “participação” na escola. Essas aulas fizeram parte da minha vida num momento mais infantil, no qual sentia mais dores nos pés do que prazer real em dançar.

Ao olhar para fotos minhas em apresentações de final de ano da escola, reparo quão má era a minha postura de bailarina. Percebo, por toda a expressão corporal, que não tinha uma grande vontade de estar lá. As razões para isso não sei ao certo e realmente não vêm ao caso. O que acho pertinente, no entanto, é que hoje em dia, quase vinte anos passados dessa experiência, quando faço exercícios quaisquer, simples alongamentos, o braço e a mão teimam em ser de bailarina. O braço alongado em arco, a mão com os dedos levemente intercalados, o médio mais abaixo do que todos. O que me surpreende é que o braço e a mão ficam em posição perfeita, absolutamente corretos. Se antes, por qualquer motivo, não consegui ou não quis fazer melhor, ultrapassados os empecilhos psicológicos, o corpo involuntariamente vai para aquele lugar aprendido: a dança marca o corpo. Muito melhor do que isso e mesmo contra nossa vontade, marca algo insondável em nosso íntimo.

Dentro das minhas limitações, para criar o conto *Pas de deux*, preferi usar mais da subjetividade dessa marca, da subjetividade da inspiração que me traz o dançar e o ver dançar. Achei que o novo poderia estar além da aplicação de uma técnica específica, pontual, própria da linguagem da dança. Poderia ser uma livre absorção, algo flexível, que tangesse a dança mais nas entrelinhas do que nas linhas. Pensei que, desta forma, obteria um resultado diferente dos outros dois que compõem este trabalho e não comprometeria a fluência do texto com a falta de uma noção mais apurada sobre a linguagem da dança. Não quis atar a narrativa à camisa de forças de um conhecimento que não me é, de todo, natural. É claro que poderia contar, e contei, com a ferramenta da pesquisa, mas não creio que seja o mesmo produzir algo através de um conhecimento

arraigado, antigo, incorporado e produzir algo através do recém-aprendido. O novo necessita de um tempo de maturação para incorporar-se. Como disse certa vez William James<sup>41</sup>, aprendemos a patinar no verão e a nadar no inverno.

Ainda que me interessassem também outros caminhos, preferi andar pelos minimamente já percorridos e acrescentar a eles as pedras que faltavam. Decidi buscar a maior parte da inspiração na experiência do balé clássico e, outra parte, na dança contemporânea. Esta última possui uma linguagem que admiro, com a qual me identifico e que creio adequar-se melhor a este trabalho. Ambas trazem à discussão o papel de outras áreas artísticas na dança, permitindo alterações do que se entende como movimento, tornando menos rígidas as relações entre as diferentes danças.

Tentarei ilustrar a seguir os elementos da dança utilizados no conto e de que forma essa utilização se deu.

## **Do Balé**

### **Estrutura / Narrador**

Do balé, escolhi a fonte estrutural para o conto: o pas de deux. Como o nome diz, *Pas de deux* é o passo para dois. É a parte do balé em que o bailarino e a bailarina dançam juntos, interpretando quase que exclusivamente uma história de amor. “É uma ilha de discrição em meio a um mar de extensões cênicas e pompa de grande escala.”<sup>42</sup> No conto que recebe o nome do passo, há, portanto, apenas duas personagens principais: Ricardo e Martina. No entanto, talvez pudesse dizer que a personagem central é uma terceira: não Ricardo, nem Martina, mas a relação dos dois, o próprio *pas de deux*.

---

<sup>41</sup> Apud MAY, Rollo. *The courage to create*. New York: Bantam Books, 1976, p. 45.

<sup>42</sup> GRESKOVIC, Robert. *101: a complete guide to learning and loving the Ballet*. New York: Hyperion, 1998, p.194.



A estrutura clássica do *pas de deux*, aperfeiçoada no apogeu de Petipa<sup>43</sup>, no final do século XIX, e usada com sutis ou nem tão sutis variações desde então, consiste em: *entré*, *adagio*, *variations* (ou solos) para cada um dos bailarinos e *coda*<sup>44</sup>. Esta estrutura não foge muito à estrutura narratológica aristotélica. Com algumas variantes, seria possível dizer que a *apresentação* corresponde à *entré*, o *nó* ao *adagio*, o *desenlace* às *variations* e o *desfecho* à *coda*. Se me ativesse apenas à ordem das ações, a escolha deste elemento técnico não traria grandes mudanças à estrutura de narrar. O que fiz, então, foi dividir o conto dentro de cada parte dessa estrutura e usar a alternância de narradores de acordo com a forma como, para mim, os bailarinos parecem contar a sua história.

Na *entré*, parte em que ambos os bailarinos são apresentados ao público, as duas personagens alternam-se na função de narrador. Através de suas impressões das características físicas e psíquicas, elas apresentam ao leitor uma a outra. Um detalhe é que, sendo a narrativa desenvolvida em primeira pessoa, temos narradores não confiáveis, que apresentam apenas visões parciais do que pode ser a outra personagem de fato.

Depois da *entré* vem o *adagio*, termo emprestado da música, que significa “à vontade” ou “vagaroso”. É a parte do passo em que o bailarino menos aparece, pois praticamente só está para ser a sustentação, a base, o equilíbrio da bailarina. Assim, ela pode executar movimentos lentos, aumentar a sua extensão, girar com facilidade, ser elevada ao ar. O bailarino mostra toda a habilidade da bailarina<sup>45</sup>. Nesta parte do conto, o narrador passa a ser apenas Ricardo. Ele conduz a narrativa, apresentando Martina e seus talentos tanto para as personagens secundárias do texto, família, amigos, colegas,

---

<sup>43</sup> Marius Ivanovich Petipa foi [bailarino](#), professor e [coreógrafo](#), nascido na [França](#). Foi contratado para trabalhar no Teatro Maryinsky, em São Petesburgo (atual Ballet Kirov), onde permaneceu por mais de seis décadas, durante as quais desenvolveu o que se convencionou chamar de ballet acadêmico. Daí a rigidez das estruturas. Unindo o estilo coreográfico da escola francesa com as proezas da técnica desenvolvida pela escola italiana, Petipa compôs danças de grande virtuosismo. Dentre seus trabalhos coreográficos estão: *A Bela Adormecida*, *Raymonda*, *La Bayadère* e o *Lago dos Cisnes*, sua obra-prima. O estilo de Petipa era grandioso e exigia dos bailarinos um grande virtuosismo técnico e talento dramático. Sob sua tutela, o Ballet de São Petesburgo tornou-se o melhor do mundo e, de sua escola, saíram grandes bailarinos como Nijinsky, Ana Pavlova e Michel Fokine. Cf. BOGÉA, Inês. *Contos do Balé*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

<sup>44</sup> GRESKOVIC, Robert. *101: a complete guide to learning and loving the Ballet*. New York: Hyperion, 1998.

<sup>45</sup> GRESKOVIC, R. *Op. cit.*, p.499.

como para o próprio leitor, que ainda não tinha uma visão mais aprofundada dela. Faz isso, porém, através do seu conhecimento, que é limitado.

As *variations* masculina e feminina são os solos, em que ambos os bailarinos têm chance de mostrar as suas habilidades individuais. Esta ideia foi um pouco modificada no conto. A mostra de habilidades deu lugar à revelação da história individual de cada personagem, anterior e concomitante à relação. Desta vez, o leitor tem a descrição e a narração das personagens dadas por elas mesmas. Na *variation masculina* Ricardo fala sobre si e na *variation feminina* é Martina quem fala sobre si. A intimidade com as personagens é aprofundada e a tensão necessária em torno do desfecho acentua-se.

A *coda* é um termo musical italiano que significa “rabo”, o qual o balé toma emprestado para o segmento de finalização de um *pas* formal, como o *pas de deux*. O segmento da *coda* é tradicionalmente o mais animado, forte, com passos rápidos. Reúne novamente os dançarinos no palco para finalizar em coordenada harmonia<sup>46</sup>. É neste momento do conto, portanto, que a narrativa torna-se mais dinâmica, menos reflexiva. A narração volta a dar-se em dueto, num jogo em que um engendra o movimento do outro. Aparecem mais ações, mais cenas. A harmonia entre a dupla, porém, torna-se, ao contrário de como se dá na *coda* do balé, cada vez menor. A razão para isso está na relação: ela, por não ter a capacidade de “dançar”; ele, porque só o que deseja é a sua “dança”. Sem a dança, que no caso do conto é a literatura, eles não são um casal e não podem viver em consonância. A relação dura o tempo do ato artístico.

## **Personagens / Metáforas**

As figuras das personagens Ricardo e Martina possuem intencionadas semelhanças, umas sutis, outras nem tanto, como o porte físico de bailarinos. Ricardo é esguio, tem pernas fortes. Martina é magra, elegante, usa o cabelo preso em coque. Embora as características básicas tenham vindo da ideia de bailarino, outras não deixaram de ser acrescentadas, para que as personagens ganhassem complexidade e coerência interna.

---

<sup>46</sup> Cf. GRESKOVIC, R. *Op. cit.*

Além da questão física, as personagens têm em si um tanto de dançarinas. A começar por certa questão “hierárquica” que há no *pas de deux* e, talvez, em todo o balé. Hierarquia provavelmente não seja a melhor palavra e haverá quem discorde da minha visão, mas creio que a bailarina clássica seja, em geral, privilegiada em relação ao bailarino. É ela quem aparece mais, são as suas habilidades a serem exaltadas ao máximo. No *adagio*, o homem está lá para ser quase uma terceira perna para a mulher, o suporte, o equilíbrio. É ela quem deve ser exibida. É claro que o parceiro tem alguma vantagem também neste dueto. “A partner allows a man to extend his line and show off his strength”<sup>47</sup>, mas, exceto na sua *variation*, não tem o mesmo destaque.

Algumas personagens secundárias, como os amigos de Ricardo, representam, junto ao leitor, o público. Outros, como o editor, funcionam como espécies de coreógrafos, conduzindo acontecimentos mesmo pouco aparecendo em cena. Ambas as personagens “mãe” podem ser comparadas aos iluminadores, que mostram as personagens não de forma a enaltecê-las, mas ampliando a visão delas para o leitor.

A relação de Ricardo e Martina funciona um pouco como no *pas de deux*. Ele tem uma profissão — comumente — menos valorizada do que a dela. Ele é ilustrador; ela, escritora. Com isso não quero dizer que uma profissão é superior ou inferior à outra, mas que suas funções costumam ter diferentes status. Na capa de um livro, por exemplo, o nome do ilustrador nunca vai com o mesmo tamanho do que o nome do autor. Aliás, o nome do ilustrador constar na capa é fato relativamente novo no mercado editorial. Todavia, ao dar o melhor de si, a personagem Ricardo consegue ultrapassar essa “desvantagem”, consegue contornar as vicissitudes do lugar que ocupa. Feito já executado por diversos grandes bailarinos, como o letão Mikhail Baryshnikov.

A bailarina, no *pas de deux*, por outro lado, não poderia jamais desenvolver o seu máximo sem o auxílio do parceiro. “By dancing with a partner the lady can jump higher, take positions she would never be able to on her own, and “float” about the stage as she is carried by her partner.”<sup>48</sup> Martina cresce; ganha nome e sucesso com o auxílio de Ricardo. Mais do que isso, ela descobre-se, enxerga o seu talento real, o seu dom, o seu lugar no mundo.

---

<sup>47</sup> Cf. BEALES, John . “Pas de deux”. Disponível em <http://www.the-ballet.com/pdd.php>

<sup>48</sup> *Ibidem, idem.*

Sobre a relação enquanto personagens, poderia dizer que aparece e sai de cena enquanto há literatura — a dança dos dois. É como a relação amorosa dos bailarinos profissionais no *pas de deux*. Não que não possa ser diferente, mas, em princípio, inicia-se ao entrarem no palco, termina antes que desçam dele. É a relação real-ficcional. Ricardo eleva a escritora, não a mulher.

Além disso, apresenta-se a questão da harmonia entre os bailarinos. Se não é possível executar um *pas de deux* sem que haja perfeito encaixe entre os corpos, destreza máxima e entrega mútua, as limitações e inabilidades individuais levarão fatalmente ao fim da parceria. O que as personagens querem uma da outra é o que um bailarino busca no seu parceiro de *pas de deux*. Contudo, essas necessidades nem sempre poderão ser preenchidas. Outro fator que diz respeito a essa questão são as constantes reflexões, sempre acerca dela. Utilizando um vocabulário próprio da dança, os narradores constroem na relação uma alegoria para a dança — ou vice-versa.

## **Da Dança Contemporânea**

### **Reflexividade / multidisciplinarietà**

A dança contemporânea é uma linguagem de ruptura com as formas clássicas. Importa-se menos com a estética, com o virtuosismo, com as ações em si. O que passa a importar é a transmissão de ideias, de sentimentos, de conceitos. Pina Bausch, considerada a grande coreógrafa da dança-teatro, valoriza o diálogo entre as disciplinas, muitas vezes encasteladas em escolas distintas. Ela ressalta que a criação, mesmo numa área aparentemente técnica como a dança, não deve partir apenas de si mesma, mas precisa buscar outras articulações possíveis e apontar para uma prática multidisciplinar. Ela coloca que:

A dança deve ter outra razão além de simples técnica e perícia. A técnica é importante, mas é só um fundamento. Certas coisas se podem dizer com palavras, e outras, com movimentos.

Há instantes, porém, em que perdemos totalmente a fala, em que ficamos totalmente pasmos e perplexos, sem saber para onde ir. É aí que tem início a dança, e por razões inteiramente outras, não por razões de vaidade. Não para mostrar que os dançarinos são capazes de algo de que um espectador não é. É preciso encontrar uma linguagem com palavras, com imagens, movimentos, estados de ânimo, que faça pressentir algo que está sempre presente. Esse é um saber bastante preciso. Nossos sentimentos, todos eles, são muito precisos, mas é um processo muito, muito difícil torná-los visíveis. Sempre tenho a sensação de que é algo com que se deve lidar com muito cuidado. Se eles forem nomeados muito rápido com palavras, desaparecem ou se tornam banais. Mas, mesmo assim, é um saber preciso que todos temos, e a dança, a música etc. são uma linguagem bem exata, com que se pode fazer pressentir esse saber. Não se trata de arte, tampouco de mero talento. Trata-se da vida e, portanto, de encontrar uma linguagem para a vida. E, como sempre, trata-se do que ainda não é arte, mas daquilo que talvez possa se tornar arte.<sup>49</sup>

Repito mentalmente a última frase desta citação e penso: experimentação. Coragem. Às vezes, por querermos nos manter em uma zona de conforto, mantemos o padrão conhecido. As mesmas leituras, as mesmas fórmulas, a repetição do que outros tantos artistas já fizeram. A probabilidade de dar certo é muito grande, mas a chance de ser apenas mais do mesmo é ainda maior. Tentar, descartar, tentar de novo, permitir-se pasmar-se, perder-se, buscar a arte no breu, sem saber se ela estará lá. Esta foi a atitude a que me prestei e cujos resultados não cabe a mim avaliar. Tive, contudo, a intenção de buscar a linguagem para a vida, essa de que fala Bausch. Tornar sentimentos visíveis significa ultrapassar fronteiras de linguagem, usar-se do que há disponível, refletir-se.

Foi este caráter autorreflexivo, multidisciplinar, de experimentação, que quis dar ao conto *Pas de deux*. Como o espírito da dança contemporânea, tentei desenvolver uma narrativa que nem sempre buscou a ação das personagens, mas expressou-se através de suas reflexões. Busquei mais o sentimento e menos a rigidez técnica. O conto dá-se através de um ritmo lento, com pausas entre a “dança”. Mais ações internas do que externas, trabalhando bastante dentro da metaficcionalidade.

Para melhor avaliação, poderia comparar o conto *Pas de deux* com alguma obra similar. No entanto, como desconheço algo neste formato, com a mesma proposta

---

<sup>49</sup> BAUSH, Pina *apud* CYPRIANO, Fábio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify: 2005, p. 23.

de livre inspiração dentro de um determinado estudo, não gostaria de forçar uma comparação. Preferi, portanto, ater-me ao conto e às suas relações com a dança, mostrando o que ela trouxe de novo através, não regras específicas, mas de um eco constante de sua presença.

## PAS DE DEUX

### Entrée

Durante toda a noite relutei em levantar e fazer o papelão de ligar o computador. Dorme, seu estúpido, ninguém responde a essa hora. Foi o que eu repeti dez mil vezes. Como se ansiedade entendesse explicação racional. Era óbvio que não haveria nada. Quem escreve resposta comercial às quatro da manhã? Sentia-me uma picanha a virar no fogo. De costas, de lado, de bruços, do outro lado. Mas não chegava ao ponto nunca. Quando tocou o despertador, eu não soube se estava dormindo. Já era hora. Levantei num pulo. Não acertava a perna das calças, na pressa. Passei reto pelo banheiro, fui à cozinha, esquentei um café velho e sentei-me em frente ao computador. Queimeei a boca enquanto ele demorava a ligar. Lá estava. Lá estava! Havia chegado. De: Editora Pandorga. Assunto: original Violeta – Martina Gonzáles. Tirei a mão do mouse, atirei-me no encosto da cadeira. Fiquei encarando a tela. Queria abrir aquele email como não queria mais nada na vida. No entanto, tinha pena de tirar o negrito, de gastar a emoção, que era pra uma só vez na vida.

Cliquei. Grudei os olhos nas letras, esqueci-me de piscar. Sorri. Ri. Era ela! Era dela! E era meu! Era dela e era meu. Putz grilas!

Eu poderia dizer que foi a partir daí que nós nos conhecemos. Mas não foi. Nós não nos conhecemos ao mesmo tempo.

Eu já era publicitário, designer e amante da literatura infantil, mas não fui ilustrador até o dia em que comprei *Voos aquáticos* pra Rita, minha sobrinha. Pouco antes de comprar *Voos aquáticos* pra mim mesmo. Não era um livro infantil qualquer. Era a alma infantil impressa. Era a alma humana impressa. Era o melhor de todos os livros já escritos para crianças. Quem sabe fosse o melhor livro já escrito na história da humanidade. Ok, exagero meu. Mas foi o que eu senti naquele momento. E não há cânone que bata sentimento.

Eu precisava saber quem era aquela mulher.

A primeira coisa que fiz foi perguntar a quem poderia ter informações sobre ela: o oráculo moderno. A resposta? Trinta e quatro mil e novecentos resultados. Site, blog,

perfil, artigos acadêmicos, fotos, vídeos, comunidades em sites de relacionamento. Não era tão famosa, mas a superexposição cibernética estava na moda. A internet, então, mostrava-me: ela era real. Canceriana, nascida em setenta e seis. Usava, em todas as fotos, os cabelos castanhos presos num coque, os fios todos lambidos para trás, deixando à mostra as salientes maçãs do rosto. O nariz era grande, algo reto e espanhol. Não sei o que era mais, se branca, se magra. Era um cisne estranho. Escrevera dois livros de contos, uma novela, cinco infantis. Abri todas as janelas do programa com alguma pesquisa sobre ela, que se desdobraram em outras janelas, enquanto a ideia de ser ilustrador evoluía maquiavélica. Ardia em perfeição. Por que não? Desenhar, eu sempre soube. Contatos nunca faltaram a um publicitário. Era a melhor ideia da minha vida. Mais uma vez, eu digo, um exagero, mas era o que eu sentia.

Megalomaniaco por natureza profissional, escolhi o curso mais bem conceituado. Do mundo. *The School of Visual Arts*, de Nova Iorque. Inveniente doença grave e pedi um ano sabático na agência da qual era sócio. Fui embora. A vida lá era espetacular. Literalmente. Os shows, as peças, as lojas de brinquedo, os musicais, os parques, os cursos, as livrarias, as línguas todas numa, as caras todas numa, o caos colorido. Nova Iorque era um palco infinito. Normal seria que eu esquecesse a razão pela qual decidira ir. Mas eu não esqueci. Pelo contrário, voltei ainda mais convicto. Voltei completo. Tinha o estudo, tinha o nome, tinha para quem ligar. E liguei. Foi assim que recebi aquele email. Foi assim que ela me conheceu.

Ele? Bom, a primeira vez que o vi, naquela sala, fiquei curiosa. No princípio, achei que ele fosse meio bocó. Publicitaziozinho metido a ilustrador. Nunca ouvira falar no nome da criatura. Na época, ele não tinha muita experiência, mas a editora insistiu. Disse que ele era bom, que tinha sido recomendado por um bam-bam-bam da imprensa, que eu também não conhecia. Não gostei da ideia, mas, enfim. Até achei a presença dele interessante. Não nego que era bonito. Tinha quase tanta sobrelha quanto cabelo. Um cabelo preto, cheio, bom de pegar. Usava um par de óculos sem armação, barba feita, camisa xadrez para dentro das calças, pernas fortes ajustadas ao jeans. Era certinho demais para um ilustrador, mas interessante. Na verdade, o que mais me causava essa impressão era o perfume que usava. Aquele cheiro de senhor respeitável o



envelhecia uns vinte anos. Ao mesmo tempo, balançava o lápis entre os dedos como um menino nervoso.

De qualquer forma, eu não levei muita fé. Era uma reunião rápida, para nos conhecermos. Aquela coisa de eu dizer que ele teria liberdade criativa para fazer o que quisesse. Desde que o que ele quisesse fosse o que **eu** queria.

Só que quem acabou cedendo aos quereres dele fui eu. Mas não tão rápido. Nessa primeira reunião, não houve nada. Nada além do nervoso dele, que derrubava o seu interesse pela mesa.

— Só você poderia ter escrito isso. Olha só! Incrível! Meus parabéns, hein? — ele disse, enquanto passava as páginas do texto para trás e para frente.

Eu já estava sem paciência com aquele puxa-saquismo todo. Até pegar o portfólio dele. Foi quando minhas piadinhas internas perderam a graça. Fiquei com vergonha mesmo sem ter dito uma palavra do que pensei. Ele tinha o traço inovador. Um estranho familiar, redondo, elegante. Além de ter uma amostra considerável de trabalhos para quem não tinha experiência. Folheei rapidamente, fingindo desinteresse. Ele era bom. Era bom de verdade. E estou certa de que não sabia disso. Olhava fixo para as minhas mãos, como se a qualquer momento eu fosse fechar a pasta e dizer: É uma droga. Eu não quero esse cara no meu livro.

Eu quis. E quis também aceitar o convite para o café. Vindo por email com a perfeita justificativa de que precisava falar sobre o texto. Havia uma ilustração que ele não sabia bem.

Vesti-me como quem ia só comprar um doce na confeitaria da esquina. Deixei o carro uma quadra antes e fui caminhando até o café. Bem devagar. Não pedi desculpas pelo atraso. Dei oi, perguntei como estava.

— Na paz. E você? — ele disse, desta vez aparentando uma calma bem mais verdadeira do que a minha.

O café virou vinho. Ele não era nada bobo. Não do jeito que pensei. Passada a tensão anterior ao primeiro sim, ele sabia que estaria bem. Conversamos sobre a viagem dele a Portugal e sobre o meu pavor de gente excessivamente simpática. Adentramos contos meus, confidências dele, Henfil e piadas de elevador. Ele era muito mais sensível do que eu. Não o sensível intocável, melindroso, mas o perspicaz. Será que me lia?

Queria saber tudo sobre mim. Como eu me inspirava, a que horas escrevia, se eu tinha algum ritual, quais eram as minhas referências. Mas era eu quem o aprendia. Comecei a pensar que a curiosidade dele combinava com a cor da minha parede. Com os travesseiros da minha cama. Com a minha mania de acordar tarde. É. Ele era o encaixe imperfeito. Eu queria ficar com ele. Mais além.

Eu ainda não a conhecia. Quem foge não se mostrou por inteiro. A covardia guarda segredos. Ou medos. E ela fugiu. Na verdade, depois do nosso único encontro, creio que ela tenha passado mais tempo arrumando desculpas pra não sair comigo do que se ocupando de fato. Passaram-se dois mil e quinhentos anos até o dia em que eu voltei a vê-la. O dia de mostrar a ela e à editora a prova das ilustrações. O editor já havia elogiado o trabalho e tinha certeza de que ela gostaria também. Eu não tinha certeza. De nada. Só de que a minha respiração não ficaria mais lenta enquanto eu não a visse entrar e sorrir. Rezei ao Deus que não acredito pra que ela sorrisse ao entrar. Mais cinco mil anos se passaram. O editor já estava em modo mudo. A sala havia ficado menor. Pequeníssima. O papel pra anotações era farelo. A térmica de café na minha frente não ajudava a melhorar a situação.

Ela entrou. Sorrindo, sim. Pra reunião, pro editor, pra planta no canto da sala. Nos meus olhos, ela não olhava.

— Oi gente, desculpem o atraso — agora ela se desculpava. — Vamos ver este trabalho, então? Estou curiosíssima!

Curiosíssima, então, por que nunca quis vê-lo em primeira mão? Cínica. Mas a cínica mais instigante que já conheci. O pior é que todos a viam assim. Você também a veria. E eu não o culparia por isso. Ela era viciada em sedução. Seduzia gratuitamente, quem quer que fosse. Só por capricho. Mesmo sem ter uma beleza óbvia. Tinha os dedos longos, nos quais qualquer anel ficava pouco e, qualquer lápis, apropriado. A blusa, ainda que sem decote, mostrava os ossos do colo magro. O cabelo sempre preso, como nas fotos. Tudo nela era um pouco falso. Até a segurança. Era adorável. E eu, um idiota. Já não dizia Elvis? *Fools give their hearts much too soon.*

Abri a prova diante dela. Sentia raiva e um desejo infinito de que ela me desse um beijo na boca, ali, na frente do editor, jogando-me na mesa, dizendo que amou, que

era muito mais do que ela esperava. Culpa dos maus livros que li. É claro que ela não me beijaria. Ao invés disso, ela abriu um sorriso sem dentes, folheou em vagaroso silêncio, intercalado apenas por “hm hms” e movimentos de cabeça, que eu não estava certo se eram de afirmação. Até a última página. Botou a mão no queixo, apoiando-o e, aí sim, pela primeira vez naquele dia, olhou-me nos olhos.

— E então, Martina? — disse o editor.

Eu quase dei um grito. Por dentro eu levantava da cadeira, batia na mesa e dizia: “É! E então? Fala, porra! Pra que me cozinhar desse jeito, pelo amor de Deus! Haja sadismo.” Mas isso foi só por dentro. Por fora eu fiz cara de paisagem e, educado, perguntei o que ela havia achado. Se meu trabalho estava de acordo com o dela. Já me conformara com a ideia de que não a conheceria tão cedo. Ela era muito misteriosa e tudo aquilo devia fazer parte dos seus métodos escusos. De quê? Isso era o que eu ainda tentava descobrir.

Eu precisava de segurança. Não podia ter ao meu lado alguém que não se sustentasse sobre as próprias pernas. Tinha que ter culhões. Tinha que querer muito. Afinal, precisava de alguém que me desse equilíbrio. Que fosse o meu centro. Não só alguém que se encaixasse nas minhas carências. Não queria só um homem, queria um parceiro. Então, fiz com que ele mostrasse a que tinha vindo. Fiz com que ele mostrasse que podia aguentar por um bom tempo o peso da dúvida. Do desejo, do medo, da angústia. Arriscado? Pode ser. Mas não se pode errar na escolha de um parceiro. Se, para alguns, isso não era assim tão sério, para mim, era fundamental. Não se pode arcar com um deslizeste. Compromete tudo. É um passo grande, eu precisava ter certeza de que ele teria pernas para dar. Olhei para ele e respondi:

— Bom, vamos mandar esse livro para o prelo? Está lindo.

## Adagio

Entramos em outra fase do jogo. Ninguém deixa de jogar, mas pode amolecer a mão. Ceder a vez. Mostrar o ponto fraco. Começamos uma fase em que as vontades foram perdendo o orgulho. Tudo ficou mais brando e flexível. Ela ficou. Eu já era. Apesar de ansioso, sempre fui o estável de nós dois.

Depois da ceninha no dia da reunião, eu fiquei com raiva. E a cada noite que passava ficava com mais raiva porque não conseguia parar de pensar nas melhores palavras dela. Talvez porque não parasse de lê-las, nem tirasse da minha mesa de trabalho a pilha com os seus livros. Eu quase só lia os infantis. Todas as melhores linhas. As melhores aliterações. O lirismo perverso daquela prosa a me torturar.

No sábado, com raiva ainda, mas de mim, impulsivo estúpido, liguei pra ela. Em tom quase ríspido, eu disse:

— Oi Martina. Tudo bem? É o Ricardo. Estou abrindo um alentejano. Você vem agora ou vai fazer uma pausa dramática antes?

Ela deu uma gargalhada do outro lado:

— O jantar quem faz sou eu — ela disse e desligou.

Minha raiva virou êxtase. Até que enfim! Se eu soubesse, teria sido mais duro antes. Se bem que não teria o mesmo efeito. Só o movimento certo, na hora exata, gera sincronia. E para chegar a esse movimento, só com muita prática.

Abri a porta pra um vestido laranja berrante. Nas formas dela, ficava quase discreto. Os cabelos presos agora tinham fiapos cuidadosamente desalinhados. Um toque de descaso. Trazia na mão, além da bolsa, uma sacola. Foi entrando com sorriso malicioso. Sem licença, sem cerimônia, sem oi. Botou a sacola em cima do balcão da cozinha e começou a desfazê-la. Estava em casa. Um pote de azeitonas pretas, alecrim, louro, alho, uma garrafa de vinho e um pote transparente. Perguntei o que havia no pote.

— Coelho — ela olhou-me com superioridade. — Beber um alentejano sem o meu coelho com azeitonas é até pecado.

Meu coração tamborilou. Escritora de livros infantis e ainda cozinhava bem? Ela só podia ser a perfeição reencarnada. Eu a queria pra mim. Meu encantamento não era vão, o jantar atestou. Tudo nele sendo intenso. O vinho aquecendo o peito, enquanto o cheiro do alecrim invadia a cozinha e as memórias. Ella e Louis com seu *Frim Fram Sauce* deram graça ao gratinado de legumes. Martina competia com eles. Picava azeitonas, amassava cabeças de alho, derretia a manteiga em fogo brando e derramava sobre a forma quente mais vinho tinto, que subia em perfumada evaporação. Batidas, estalos, cremosidades e borbulhas eram música com impecável dinâmica. Ela dançava. Eu apenas a segurava pela cintura, sentindo o tecido roçar sozinho pelas minhas mãos. Orgulhava-me ser coadjuvante.

A comida estava surreal, a harmonia com o vinho, inevitável. O clima perfeito para qualquer continuidade. Quer dizer, qualquer continuidade desde que bem conduzida. Quando sentamos no sofá, pedi a ela que lesse, por favor, o *Voos aquáticos* em voz alta, pra mim.

— Que boa hora para literatura infantil — ela disse, gelada.

— Ora, mas você é sexy porque é escritora. Vou adorar ouvir da sua boca — eu disse com cara de sem-vergonha.

— Nossa! Eu sou sexy porque sou escritora? É só o que me faz interessante para você? Bom saber!

Foi aí que me perdi em nãos e veja bens. Difícil consertar. Aliás, naquele momento, impossível. Apesar de ela não ter ido embora, o clima foi.

Senti-me o idiota. Como pude? Mesmo assim, não deixou de ser uma noite memorável. Fiquei com todos os sentidos carimbados. E, afinal, quem nunca fez besteira quando empolgado, não é? Emoção é assim, deixa escapar a paz. Faz a gente atropelar o andamento e ter que recomeçar. Também não foi um erro assim tão grave. O que precisava fazer era esperar. Respeitar o tempo e tentar outra vez. Foi o que fiz.

Na sexta-feira seguinte, convidei-a pra sair de novo. Houve menos hesitação do que eu esperava. Foi o melhor sim de todos, o rápido. A minha vontade era levá-la a algum lugar bem público. Queria que os amigos, os vizinhos, os colegas, a família, o Zé do cachorro-quente, vissem o espetáculo de mulher que estava ao meu lado. Mas, outra vez, sabia que precisava respeitar o tempo. A intimidade chega com o ir e vir da brisa, não é dada a furacões.

Busquei-a em casa e levei-a ao meu restaurante preferido, um italiano na ruazinha mais bonita da cidade. Lá a luz é toda indireta, as mesas têm copinhos com velas e vasos rústicos com flores de verdade. É o único restaurante onde as pessoas não aumentam o volume de voz e a música — excelente — é possível de ser ouvida. Era o lugar perfeito pra levar uma mulher. Confesso que já havia levado várias, mas o objetivo era outro. Tinha o meu garçom, o Mário, e o meu risoto especial, de camarão.

Desta vez tentei não dizer nada que pudesse melindrá-la. Fiquei nas amenidades, tentei apenas ser agradável e divertido. Contudo, ela não parecia estar prestando atenção. Olhava estranho para o prato e dava sorrisinhos pra mim, concordando com qualquer coisa que eu dizia. Perguntei se havia feito outra bobagem. Ela disse que não, não, claro que não. Eu insisti. Não de mulher dito assim, mais de uma vez, sempre quer dizer sim. Ela continuou no lenga-lenga do “é bobagem” até admitir:

— Ai meu Deus, é só o camarão. Quer dizer, só, não, porque ele é o ingrediente principal e ficou borrachudo, passou totalmente do ponto — ela disse, exaltando a voz. — Mas, desculpe. Eu é que sou chata, não repara.

Até então eu já havia descoberto que ela cozinhava bem, mas ainda não percebera o quanto ela realmente entendia de comida. Mais uma surpresa. Pedi mil desculpas e chamei o Mário pra que reparasse o problema. Confesso que não havia sentido a menor diferença. Pra mim, estava ótimo. Mas quem sou eu. Problema solucionado, a noite continuou bem. Muito bem. Sem mais tropeços, nos dirigimos a casa dela. A cozinha era maior do que a biblioteca. Bem maior. Na manhã seguinte, ao ser acordado por meu próprio sorriso, perguntei se, por acaso, quem sabe, se ela não se incomodasse, algum dia, eu não poderia chamar os meus amigos para conhecê-la, e conhecer também os seus múltiplos talentos. Estava ansioso por apresentá-la. Quase mais do que por ficar com ela. Para minha sempre surpresa, ela ficou animadíssima.

Estava combinado. Liguei pra dois casais de amigos que adorava, contei a eles da novidade Martina e os convidei para jantar logo no dia seguinte. Todos toparam, não sem algum estranhamento. Eu com alguém e ainda fazendo questão de apresentar? Novidade. Só voltei em casa pra tomar banho e mudar de roupa. Retornei à Martina antes que chegassem. Quando tocaram a campainha, eu mesmo abri. Apresentei Martina como se fosse o dono da casa, o dono dela, o descobridor do seu talento. Eu era o felizardo que a podia segurar nas mãos. Depois das apresentações feitas, todos sentados,

ainda buscavam o vagaroso bem-estar no desconhecido. Pra quebrar o gelo, orgulhoso, peguei os livros dela da estante e comecei.

— Ouçam só isto: “no Parque da Tristeza, havia um chorão. Chorão era uma árvore majestosa. Quase furava as nuvens e ainda fazia cócegas no chão. Suas folhas pareciam cachoeiras de água verde.”

Ela, que já estava às voltas com o forno, gritou:

— Opa! O que é isso, Ricardo? Vai aborrecer os seus amigos de cara? Ninguém merece ficar ouvindo história infantil em plena noite de sábado. É capaz de dar indigestão.

Meus amigos riram. Eu disse que ela deixasse de ser boba. Eu nem havia chegado à melhor parte. Fiz menção de continuar olhando para o livro e puxando todo o ar possível, de boca bem aberta.

— Ricardo, para! — ela me fulminou.

Preferi achar a brabeza dela bonitinha e saí correndo pela casa, lendo em voz alta até que ela me alcançasse e me arrancasse o livro.

— Seu abobado! Solta essas porcarias e me deixa cozinhar, sim? — ela disse, voltando-se para a sala. — Se o meu Bife Wellington tiver passado do ponto, eu te mato.

— Vocês são testemunhas: por causa do Wellington, ela me mataria.

Rimos todos. Nem ela se aguentou. Continuei feito besta e talvez um tanto chato, falando sobre o talento e a experiência literária dela, até que o jantar ficasse pronto. Martina detestava. Eu achava aquela modéstia toda ainda mais atraente. Já meus amigos se interessaram muito mais pelo talento culinário dela. Afinal, de fato, o tal bife não poderia ser melhor. Apesar de eu nunca ter provado nenhum outro bife Wellington. Ou ouvido falar.

Lá pelas tantas, Clara fez a pergunta que, por algum motivo, eu havia me esquecido de fazer. Onde Martina aprendera a cozinhar daquele jeito? Deveria era escrever livros de culinária. Rogério, com a boca ainda um pouco cheia, acrescentou: e quando? Pois, pela quantidade de obras publicadas que ela tinha, como arranjar tempo para um curso de gastronomia? Afinal, aqueles pratos não pareciam o tipo de coisa que

se aprende em receitinha de internet. Martina abriu um sorriso oceano e agradeceu, dizendo que cozinhar era sua grande paixão.

— Depois de escrever — eu disse, dando um tapinha na pilha de livros. — Mas, hein? Conta pra gente, mesmo, como você aprendeu. Receita de mãe?

— Vontade. Só vontade de aprender — ela disse.

— Ah, para, Martina. Eu tenho vontade de ser o ilustrador mais fodão do país. E aí? Estudei na melhor escola do mundo e nem assim sou grande coisa.

— Você é que acha.

— E você é que está desviando do assunto. É dom, então?

— Dom. Hm, pode ser. É uma boa palavra essa. Dom.

— Está bem. Amanhã vou acordar com o dom de publicar oito livros até os meus trinta e cinco anos.

— Vai ter que acordar com o dom de voltar no tempo.

— Engraçadinha!

No fim, ela só desconversou. E meus pobres amigos, obrigados a assistir a aquelas discussões e brincadeirinhas de casal recente. Não se importavam tanto, porque eu já havia feito o mesmo por eles. Ok, talvez eles fossem menos inconvenientes do que eu. Mas, papel de expectador, todo mundo já fez um dia. Ainda que possa se tornar chato, é um papel essencial para os casais, que, sozinhos em seus mundinhos, perdem a graça e o sentido.

Daquele dia em diante, passei, aos poucos, a ter mais roupas no apartamento de Martina do que no meu. Parecia que estávamos nos aproximando rápido, mas sem pressa. Tudo era lento. Tudo era elástico. O tempo, as pessoas na rua, o trabalho, o chegar do sono. A vida tornou-se fluida. Um conforto estimulante. Uma dor boa de pós-alongar.

Foi nesta fase gostosa que apresentei a ela a minha agência, todo o meu círculo de amigos, meus talentos e o meu pai. Melhor dizendo, foi quando apresentei Martina a eles todos. Adorava experi-la, andar com ela de mãos dadas, para ódio das minhas ex-namoradas, com as quais nunca fiz isso. Foi nesta fase, também, que a assisti pela primeira vez contar uma das suas histórias num evento literário. Achei, juro, que teria



um orgasmo ali. No entanto, até então, nunca a tinha visto escrever. Era o que mais me excitava. Fui percebendo que ela precisava de muita privacidade para criar. Foi nessa fase, também, que engordei sete quilos.

## Variation Masculina

Confusão na gráfica, problema com o fornecedor, o diabo a quatro, e quatro meses depois chegou o dia do lançamento do nosso livro: *Violeta*. Uma semana antes, a editora enviou para a nossa casa — pois, a essas alturas, a dela já era nossa — algumas cópias e, não vou mentir, achei espetacular. A edição gráfica contribuiu, foi muito bem trabalhada. Eu não podia reclamar do resultado. Ainda assim, senti fisgadas no estômago até chegar o dia de entregar o nosso filho ao mundo. Quer dizer, o filho dela, que, quando muito, tinha os meus olhos. Tudo o que eu não queria era diminuir a qualidade dos livros da Martina. O texto era bom demais para ser estragado pela ilustração. O público poderia notar diferença de qualidade dos outros livros para aquele. Eu temia que, no fundo, não merecesse fazer parte daquilo, e que o livro pudesse fracassar por minha culpa. Temia que Martina me mandasse embora. Ou sumisse. É, nessa época, ainda tinha esse medo.

Mas o inusitado apresentou-se: era a minha vez de brilhar. Desde o primeiro leitor na fila para os autógrafos, ganhei elogios polpudos e interessados. Por um bom tempo, achei que era simpatia, pena, até. Senti-me o filho mais velho, que ganha das visitas um carinho na cabeça só pra não ter ciúmes do bebê. Ganhei confiança ao me dar conta de que o bebê ao lado não recebia tanta atenção quanto eu. Imaginação? Não era. O que diziam fugia do trivial “muito legal, parabéns”. Eram questionamentos sobre o meu trabalho, comentários técnicos e específicos. Espantavam-me mais por virem de pessoas desconhecidas. Havia muita gente da área. Muita gente boa. Além das crianças, é claro, com quem me diverti horrores. No final da sessão, fui cercado por pezinhos saltitantes:

- Há quanto tempo você desenha?
- Foi mais fácil desenhar a menina ou a flor?
- Eu queria ser igualzinha a Violeta. Ela é a mais bonita do mundo.
- Você dá aula de desenhar?
- Eu também tenho um tênis azul.

Dei risada e tentei responder a todas elas, que, insaciáveis, voltavam a fazer perguntas, contar histórias, todas juntas, e levantar dedinhos em eufórica compulsão.

Até que a Martina piscou para mim e fez um sinal, como quem diz “corta, se não quiser ficar aí a vida toda”.

Já desvencilhado da tropa, senti um tapinha nas costas e achei que fosse algum dos meus amigos, atrasado. Para meu choque, era ninguém menos do que Edgar Vasques, em carne, osso e lápis na mão, pedindo uma dedicatória. Foi o estopim. Foi quando alguma chave em mim trocou. Morri naquele momento. Morri para algum labirinto interno, que me levou em velocidade frenética para lugares passados, inventados, desconhecidos, e me cuspiu para fora, jogando-me frente a frente comigo mesmo. Vi-me alto, com as costas eretas de quem reconhece o seu próprio valor. Encarei-me. Acreditei. Eu não era mero complemento. Foi a primeira vez que me senti ilustrador. Não por Martina.

Os céus assistiram o meu despertar. Alguma estrela recebeu o meu desejo, pois o sucesso não parou por ali. Começou. Três semanas depois do lançamento, eu estava no meio de uma reunião, quando a editora me ligou. Tiveram que fazer um novo pedido de impressão para a gráfica. O livro estava esgotado em todas as maiores livrarias e havia pedidos de reserva. Parecia bom demais para ser verdade, pelo menos no Brasil. Liguei para toda a minha agenda, brinquei que guardassem bem aquela cópia, que em alguns anos valeria muito dinheiro. Fui para casa levando um espumante.

Abri a porta louco para abraçar Martina, que já devia ter recebido a notícia. Chamei-a, pegando as taças. Ela veio do quarto com cara de sono, deu-me um beijo rápido e disse:

— Que bom, né?

— Bom? É sensacional! — abri a garrafa, num delicioso estalido. — Precisamos comemorar. Vamos sair?

— Ah, hoje? — ela franziu o nariz.

— Bom, achei que você não estivesse ocupada, pode ser amanhã.

— Ando caseira ultimamente.

Ela tomou-me a taça, atirou-se no sofá e ligou a televisão, botando os pés na mesinha. Pediu que me sentasse ao lado dela. Fiquei olhando a cena por instantes, em pé. Tive o ímpeto de dizer que sairia eu, então, sozinho. Mas sentei-me, assisti os pensamentos enquanto a espumante aquecia na minha mão.

Depois daquele dia, boas notícias multiplicaram-se. Emails, telefonemas, novos projetos. Num fim de tarde, quando chegava em casa, recebi uma ligação. Achei que era pegadinha quando a voz doce do outro lado anunciou-se dizendo que eu não a conhecia: Graça Lima. Eu não a conhecia? Ela é que não deveria me conhecer. Quem dirá, me ligar. Fiquei atarantado. Convidava-me a participar de uma antologia que estava organizando para uma grande editora, com os melhores ilustradores infantis do país. Gostara muito do meu trabalho, queria ver mais. Quando desliguei o telefone, dei tapas fortes na mesa e gritei “Yes! Yes! Yes!”. Martina veio correndo ver do que se tratava. Conte-i-lhe. Abraçou-me forte e disse que eu merecia muito. Iria fazer um jantar completo para comemorarmos. Ela era mesmo um pequeno buraco negro. Tinha as reações mais imprevisíveis. Já não estava obcecado. Estava feliz com tudo o que viria e decidido a curtir aquela explosão. Talvez precisasse me distanciar.

Cresceu-me a vontade de estudar. De ficar melhor, de dedicar-me ao desenho, a mim, aos que gostavam do meu trabalho. Passei a chegar em casa e trocar a cama com Martina pela biblioteca, minha prancheta e meus lápis. Queria estar só. Voltei-me aos ilustradores, cartunistas, chargistas. Fui dos tradicionais aos novos. O humor clássico de Sempé, os símbolos e alegorias de Julian de Narvaez, o ar ingênuo e folclórico de Colleen Rochette, os perfeitos contrastes de Dan McCarthy, os oníricos de Alex Dukal, a genialidade absoluta de Quino. Sem contar a extensa variedade dos brasileiros. Eram tantos e tanto a aprender. Tinha que correr contra o tempo. Queria todos eles em mim. Melhor, queria o novo de mim através deles.

Uma coisa, porém, intrigava-me. Por mais que suas obras exercessem enorme fascínio sobre mim, eu só me sentia completo quando quem desenhava era eu. Assim, entrava no papel em branco. Permanecia horas no risco solto, desaparecendo ideias. Buscando o equilíbrio da mão, o peso certo da ponta, a intensidade da cor, que determinava a altura do som do lápis. Quanto mais escuro, mais grave. Por isso atraíam-me mais os agudos. Livres. Dançantes. Luminosos. Gostava de criar movimento na inércia. Aproximar, abandonar, coreografar personagens. Acabavam por criar-me histórias. Depois de muitos A3, descobri que são as personagens que fazem as histórias, e não o contrário. Dei-me conta, também, de que todas as artes são artes de contar histórias. Apenas com idiomas diferentes.

Se ela me visse naquele momento, diria:

— Meu querido, você se tornou o melhor de todos.

O que não seria verdade. Mas ninguém pode ser um bom contador de histórias se não for generoso — e ela era a melhor. Martina? Não, quase. Minha mãe. Lembro do dia em que cheguei da escola e dei de cara com a cabana. Meus olhos mergulharam dentro. Ela havia pendurado no teto uma espécie de mosquiteiro feito de tecido branco transparente. O pano descia até o chão, criando um recanto. Dentro, luzinhas de Natal iluminavam o “céu” e almofadas coloridas ocupavam o chão, deixando espaço apenas para uma enorme pilha de livros. Era aconchego mágico, esconderijo nascido no meu quarto por encanto. Ela convidou-me a entrar. Deitamos de barriga para cima, segurando os livros no ar até cansar os braços. Depois, ela começou a inventar. Contava histórias com o corpo todo. Os gestos próprios, os barulhos, as distintas vozes. De empolgação, eu levantava e pulava nas almofadas, gritando os lemas dos heróis. Ela voou comigo em tapetes, viajamos a universos paralelos. Todas as noites, a partir daquela. Uma pena ela não ter me visto brilhar. Pena não ter me visto crescer mais do que sete anos. Ela iria gostar. O bom é que, mesmo sem ela, aprendi alguma coisa. Consegui fazer por mim. Não acreditava que pudesse, mas consegui. Reinventei histórias. Até que estava me saindo bem, não?

## Variation Feminina

Quem pensa que são necessários vinte anos para ver alguém mudar, se engana. Mudanças nos acordam na madrugada, nos assustam num sábado de manhã, sem hora marcada, sem tempo determinado. Não levou muitos meses para ser outro o Ricardo a voltar para casa. O cara inseguro foi virando homem compenetrado e bem-sucedido. Não que antes não fosse bom, a diferença é que agora ele sabia disso.

Eu gostava dele assim, forte. Como eu disse antes, sempre quis alguém que se sustentasse sobre as próprias pernas. Aguentasse o peso de viver comigo, todos os dias, sendo como fosse. Gostava dele independente, sabendo o que queria. Mas, de repente, ele soube que o que queria não estava só em mim. Tudo bem, não me importava, o que me incomodava era aquela mania de só viver no intelectual. Afinal, antes dos livros existia vida, não? Sei lá, correr no parque, comer pipoca na praça, dar risada com os amigos, saborear um jantar sem televisão, transar mais. Não. A literatura, o desenho, os estudos sempre antes. Sendo que não havia depois.

— Oi, amor — ele entrou sem beijo, jogando a pasta na poltrona. — Vou direto para a biblioteca, preciso terminar aquele trabalho.

Tudo bem, eu disse. O que iria dizer? Ao menos tinha alguém com quem dividir o jantar. Peguei o meu maior pote, quebrei os ovos, reservei as gemas. Procurei o fuet. Quem disse que estava na gaveta? Esse era o lado ruim de morar com alguém. Bati com garfo mesmo, não gostava de batedeiras. Claras batidas à mão não têm comparação. Eram seis claras, tinha que parar para descansar o braço, mas não por muito tempo, senão desandavam. Depois de algumas sessões de batidas, Ricardo saiu do quarto.

— Martina, você não trabalha mais, não?

— Estou trabalhando, não está vendo?

— Não, só estou ouvindo a sua barulheira na cozinha.

— Pois então. Não me atrapalha.

Para fazer algo de bom estava sempre atrasado, para incomodar era pontual. Devia estar nervoso com o trabalho. Vá saber, problema era dele. Eu não ia ficar o tempo todo em cima do computador para fazer o que ele queria. Era só o que me faltava. Bati mais claras, só de raiva. Bati, bati, bati, tantas que tive que fazer mais recheio. Lavei, piquei temperei e cozi ao leite mais aspargos. Misturei o creme, reservei na geladeira. Levei a panela ao fogo. Derreti a manteiga, juntei a farinha, despejei mais leite para o cozimento, até encorpar. Sal, noz moscada, e o Ricardo era um idiota por não valorizar a mulher que tinha. Mal sabia ele que cozinhar era, sim, um talento, como o dele. Tentei encontrar alguma delicadeza para misturar as claras em neve ao creme. Untei o refratário com manteiga e farinha de rosca, preenchi com parte do conteúdo. Meu suflê estava pronto para o sucesso. Só faltava a parte mais importante: o forno. Mas eu não errava nunca. Ainda sobrara em cima do balcão conteúdo para mais seis suflês. Teria que distribuir pelo prédio.

Quando ficou pronto, chamei Ricardo para jantar. Ele veio de cara fechada. Olhou para o balcão e piorou a expressão. Ficou parado, em pé, olhando boquiaberto para os potes.

— Senta — eu disse. — Esses ainda estão crus.

— Eu não sou cego.

— Nossa! Que é isso?

— Martina, você me deve alguma explicação! — ele disse, apontando o balcão com as duas mãos abertas. — Que tipo de compulsão é essa, hein?

— Igual a sua.

— Como igual a minha?

— Ué, você com os seus livros, eu com os meus pratos — eu disse, começando a guardar os potes na geladeira.

— Mas você é escritora, pra que diabos cozinha tanto?

— O mesmo discurso.

— Do que você está falando?

— O mesmo discurso que eu ouvi a vida inteira.

— Repito, dá pra me situar?

Em parte, dava. Era a exata mesma ladainha da minha mãe. Ouvida durante a maior parte dos meus anos. Em todos os que convivi com ela. Agora, arranjava outro padre. Eram iguaizinhos. Se fossem apresentados, tornariam-se melhores amigos. É por isso que nunca serão. E para Ricardo, ela vai continuar morando na França. Esse encontro seria o fim. Papeariam por horas enquanto ela acenderia um cigarro no outro, empestando a casa. Ele abriria um pinot noir. Falariam sobre Rousseau e a oitava maravilha que é o feminismo. Discutiriam arte, política e terminariam o assunto em algum café de Paris. Se mim.

Mas contei a ele. Situei-o na discussão e na minha vida. Conteí-lhe um dos meus porquês. O outro tinha a mesma razão. Conteí a ele uma cena que se repetiu tantas vezes que às vezes duvido das minhas próprias memórias. Eu sentadinha à mesa, com o prato vazio, pedindo que, por favor, só naquele dia, minha mãe fizesse um bife com batatas-fritas. As meninas da turma sempre comiam. Bife, arroz, batata-frita, feijão. Todos os dias elas comiam.

— Entenda bem, Martina. Mulheres foram feitas para ganhar o mundo, não para perder tempo em casa — ela disse, abrindo a lata de ervilhas. — Se as mães das suas amiguinhas têm tempo para ficar mimando e estragando as filhas, é porque não trabalham. Você não ia querer isso da sua mãe, que só lavasse, costurasse, cozinhasse. Esse é um papel cretino que também não quero para você. Vá aprendendo. Você vai ser uma grande intelectual. Afinal, cozinhar, qualquer um cozinha.

Só hoje dou-me por conta de que escrever, todos também escrevem.



## Coda

*Violeta* ganhou o Jabuti de melhor infantil e de melhor ilustração do ano. Com isso, as vendas chegaram à marca de trinta mil exemplares. Isso sem qualquer tipo de projeto ou patrocínio e sem compra do governo. Começamos a achar que os dez por cento de direitos autorais não eram assim tão pouco. Fomos chamados a dar entrevista em diversos programas de rádio e TV. Até que um deles, ao vivo, fez a perguntinha besta:

— Vocês são um casal?

Por um instante rápido, tive que pensar. Apesar do bom momento profissional, estávamos distantes. Mesmo assim, olhei para ela, sorrimos e confirmamos. Foi o que bastou para a entrevista literária perder a linha. Quer queira, quer não, as pessoas entram em nossa intimidade. E a tornam pública. Não sei bem se pelo sucesso de *Violeta* ou se porque nossa história dava ibope, a editora chamou-nos para uma reunião importante.

Imaginei que fossem nos dar os parabéns, mas tratava-se de algo mais. O editor cumprimentou-nos e pediu que sentássemos. Ofereceu-nos café, uísque, petiscos e a proposta: queria outro livro. Não um livro dela ilustrado por mim. Um livro nosso. Se agora podíamos criar juntos, a obra vindoura seria mais orgânica e, certamente, melhor, disse ele, convicto. A proposta fez com que meus primeiros desejos por ela voltassem como pulgas vorazes. Assisti-la escrever. Observar na cadeira ao lado o deslizar dos dedos pelas teclas após certo vagar dos olhos. Discutir ideias com a dona delas. Ter a mulher que comprei, conforme o manual: escritora. Vibrei em constante evolução até ser assaltado por uma questão.

Achei a ideia boa, até. Alentar os ânimos do Ricardo com um novo livro. Tinha certeza de que ele se sentira valorizado pela editora e estava pronto para começar a trabalhar. Quando saímos da sala do editor, de mãos dadas, perguntei a ele:

— E então, contente, bonito?

Ele ficou quieto, seríssimo, olhando para o chão. Tinha aquela incoerência de sempre. Um menino bicudo apertava a minha mão como um homem. Dessa vez, no entanto, não era dúvida. Seu silêncio era insatisfeito. Entramos no elevador já quase cheio. Tive que aguentar intermináveis segundos, calada. Mordi o lábio inferior. Soltei a mão que quase me machucava. Descemos. Saímos do prédio.

— Como é que nunca fizemos nada juntos? — ele disse, puxando-me de frente para ele.

Como assim? Estava louco. Morávamos juntos. Que história era aquela. Que fora de contexto. Não estávamos por fazer ainda outra coisa juntos?

— Como foi que nunca criamos? Como é que já não temos esse livro pronto? A gente se conheceu por causa da literatura e mesmo depois de quase um ano morando juntos nunca produzimos sequer um devaneio.

Era verdade. Nem poderia ser diferente. Nunca prometi amor com produção literária. Aliás, sequer prometi amor.

Não sei como não vi que a nossa proximidade foi, afinal, um lento afastar. Mas havia uma esperança. Estava justamente naquela encomenda. Eu daria o meu melhor. Não para ter a nossa relação de volta. Se nem os segundos se repetem, não seria uma relação. Egoísta, o que eu queria era aquele formigamento que me fazia viver. Aquele primeiro despertar que me levou à ilustração, à Nova Iorque, à caixa de emails dela. Queria desejá-la nas veias. Queria ficar brega de novo.

Disse a Martina que montaria uma grade de horários para trabalharmos. Caso contrário, eu me perderia nas minhas coisas, e ela, nas comidas dela. Ela topou, sim, aham, disse. No primeiro dia, antes de irmos para o computador, sentamos na sala. Podíamos começar por um *brainstorm*, pra achar uma ideia para o livro, eu sugeri. Ela

disse que *brainstorm* era coisa de publicitário e que não era muito o método dela. Estava de mau humor. Eu insisti, dando ideias sozinho.

— Avião. Uma viagem de avião. Não? Como nasceu o sol. Hein? Que tal?

— Não e não também.

— Hmm. Óculos. O menino que usava óculos.

— Clichê.

— A menina que tinha medo do escuro

— Clichê.

— O patinete que falava.

— Ai, que horror.

— Martina! Dá uma ideia, você, então, pô!

— Não quero, não estou inspirada. Hoje não é um dia bom.

Tentei respeitar. Achei que pudesse ser TPM e que ela ficaria ainda mais perigosa. Marquei para quatro dias depois, dando o devido tempo. Perguntei se ela havia pensado em algo e ela disse que sim. Sim? Que bom! Entusiasmei-me. O que seria, então?

— Pensei em pegar alguma cantiga de roda, como *Cai cai balão* ou *Atirei o pau no gato* e fazer, tipo, o verdadeiro conto dessa música.

Nossa! Eu disse, levantando da cadeira. Achei genial! Quer dizer, simples, mas nas mãos dela eu sabia que resultaria excelente. De imediato ocorreram-me ideias visuais. Acalmei-as, para que um possível esboço dela não frustrasse minhas formas. Mas ela ainda não o tinha. Comecei a limpar os livros da minha mesa e propus que começássemos logo, para que perder tempo? Com a cabeça voltada para as próprias mãos, ela só levantou os olhos e disse com algum desdém:

— Não, prefiro escrever sozinha.

— Como? Então, não vou poder participar? — perguntei atônito.

— Conversamos sobre, depois eu escrevo

Meu tesão acabou instantâneo. Por que tirar de mim o que de mais erótico ela tinha? Por que ela não se entregava? Resolvi respeitar, não antes de lembrar o tamanho

da fechadura da porta do escritório. A que poderia tornar tudo uma aventura ainda mais excitante.

Ele achava que eu não sabia. Homens. Toda mulher sabe quando está sendo observada. Não é uma questão de habilidade, mas de instinto. Volta e meia eu sentia aquecer o ar rente à porta. Eu ficava, então, mais tempo no computador, para alimentar as fantasias dele. Atualizava o blog, mandava emails, procurava cursos, desligava tarde o laptop. Não tão tarde a ponto de ele estar cansado demais. Todas as noites, ele vinha inteiro para cima de mim. Pronto, meu. As preliminares já cumpridas, um de cada lado da porta.

Só que havia um problema.

Eu estava realizado. Atrapalhado como na primeira fase. Pensava nela e nas ilustrações o dia todo. Não podia começar a desenhar sem o texto, mas rascunhara. Já não me importava tanto o fato de não podermos criar juntos. Cada um tem seus métodos e, o dela, qualquer que fosse, excitava-me a alma. Era linda em processo criativo.

Talvez houvesse alguma coisa errada com o meu email, mas não estava recebendo algumas respostas. Resolvi telefonar. Nada. Não podia haver algo errado também com o telefone. A aflição descompassou-me. Desastrava pela casa. Quebrei a luminária, caí no banheiro. Não estava sabendo guardar a minha preocupação. O pior é que a relatividade do tempo está sempre contra nós.

Abri a porta do escritório e perguntei a Martina como andava o texto, se eu já podia ver alguma coisa para começar a ilustrar. Ela fechou o laptop num tapa e pediu que eu me acalmasse, que entregaria quando estivesse bom. Estranhei a rispidez. Joguei-a na poltrona, fazendo cócegas e perguntando se estava na TPM de novo ou se tinha comido outro camarão borrachudo. Eram uma porcaria, eu disse. Ela se

desvencilhou já quase sem ar e saiu correndo fechando a porta do banheiro. Ligou o chuveiro.

Estava ficando nervosa. Ele não podia ver. Ainda bem que meu computador tinha senha.

Não resisti e abri o computador. O excesso de moralidade fazia as minhas mãos tremerem. Havia uma tela em branco. O tracinho piscante no topo aguardava letras. Não era aquele arquivo. Procurei nos Meus Documentos. Procurei na área de trabalho. Digitei na parte de procura todas as palavras que tivessem alguma similaridade com roda, cantiga, balão. Nada. Nunca havia mexido no computador dela. O Explorer estava minimizado. Abri. Diversas janelas. Facebook, receita de rã com outra coisa estranha, Google. Outlook aberto. Comecei a passar o olho. A porta do banheiro abriu, fazendo-me cuspir o coração. Fechei a tampa sem barulho. Agarrei qualquer livro e sentei-me na poltrona.

Ele era tão certinho que nem para tentar ler o texto. Esperou-me paciente. Achei que ia forçar-me a mostrar. Não. Estava só estranho. Fomos deitar naquela noite em cúmplice desconforto. Passamos a madrugada nos mexendo, tentando em vão o encaixe.

Fora a pior noite desde aquela em que esperei pela resposta do email da editora. O que sentia era um misto de desconfiança e culpa. Pra que diabos eu fora mexer nas coisas dela? Quem procura acha caraminhola na cabeça. Mas fui castigado, passando o dia seguinte exausto e tendo que trabalhar mesmo que o cérebro estivesse em outras lucubrações. Estaria Martina só procrastinando? Perdera a inspiração? Tinha um amante e conversavam pela Internet? Que bobagem, o que tinha isso a ver com o

texto? Ela podia estar aprontando uma surpresa. Podia simplesmente ter posto qualquer nome no arquivo pra nenhum enxerido bobalhão tentar encontrá-lo. Tanto tempo desperdiçado pensando em possibilidades, e não enxerguei a que estava na minha cara.

Depois da noite torta, o dia tratou-me bem. Meus problemas haviam se resolvido. Ou, pelo menos, foi o que eu achei até ali. Consegui restabelecer meus contatos e, para melhorar tudo, no fim da tarde, meu texto estava pronto. Sem finalizações, mas pronto para mostrar ao senhor ilustrador. Chamava-se: *Na rua do sabão*.

Ela interrompeu-me a chave, abrindo a porta de uma vez. Dava pulinhos com as folhas de papel na mão. Entregou-me em sorrisos. Retribuí-os, pegando o pequeno maço e sentando na poltrona da biblioteca. Valera a pena esperar, valera Nova Iorque, a vida valera para ilustrar aquela obra. Aquele era o melhor de todos os textos. Martina que buscasse champanhe. Francês, o próprio. Ela merecia, nós merecíamos. Saint Exupéry que se cuidasse. *Na rua do sabão* abalaria o mundo. Se antes não escorregássemos nele.

Não cabia em mim. Tudo dera certo. Queria gritar de felicidade. Não pelo livro, mas pelo fim dele. Enfim, eu poderia voltar às minhas coisas. Enfim, poderia voltar à cozinha, aquele lugar horrroso de gente que não pensa. Pois eu não aguentava mais era aquele computador. Aquela pressão toda. Não sabia se voltaria a fazer tudo aquilo. Pelo menos, não com ele junto. Já bastava. Para quê? Que saudade eu estava de cortar um tomate. Fui primeiro ao supermercado. Mesmo não sendo o melhor lugar, com o Mercado Público já fechado, era a única possibilidade de encontrar frutos do mar. Depois passei na minha *delicatessen* preferida. Comprei jamón serrano, queijo manchego, fuet catalão. Não havia no mundo melhores aperitivos. Para acompanhar, lógico, um rioja. Já tivera francesismos o suficiente na vida para tomar champanhe. Depois da entrada, faria a melhor paella marinera do Brasil, voltando a ser Martina no seu melhor. Mesmo que, para ele, o meu melhor só fosse bom se esporádico.

Só éramos um casal enquanto havia literatura. Ela tinha sentido pra mim assim, parceira de arte. Companheira de sucessos em que um eleva o outro. Não que ela fosse só isso. Havia o resto. E o resto era bom. Mas só era bom enquanto havia a essência. A que me levou a fazer loucuras, a que me atraía de fato. Só podíamos estar juntos enquanto sabíamos contar uma história, a mesma história. Naquele dia, enquanto Martina saiu, tive o ímpeto de abrir o computador de novo, não sei bem por quê. Tinha senha para entrar. Testei. Mulheres. A senha era o meu próprio nome. Procurei o arquivo, agora tinha o título. Encontrei-o entre símbolos e asteriscos nos arquivos temporários. Arquivos temporários? Abri o programa de emails. Arquivos recebidos: De: G.Writers. Para: Martina Gonzáles. Assunto: Original Na rua do sabão.

Meu Deus!

Só procuramos um suporte na vida até descobrirmos que o nosso ponto de equilíbrio será sempre o mais visível, o que restará, silencioso, bem diante de nós.

Às vezes, para conhecer alguém, pode-se levar o tempo exato de uma relação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “Escrever, todos escrevem”. In: TREVISAN, Armindo & PECHANSKY, Clara (Orgs.) *A Face Escondida da Criação*. Porto Alegre: Movimento; Pelotas: UFPel, Ed. Universitária, 2005, pp.61-76.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Música Perdida*. Porto Alegre, L&PM, 2006.
- ASSIS BRASIL, Assis. Entrevista em anexo. LAHM, Alexandra Cristina da Silva. *A união das artes: música e literatura na obra de Luiz Antonio de Assis Brasil*. Porto Alegre: PPGL/PUCRS, Dissertação de Mestrado, 2007.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *O Homem Amoroso*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2ª edição, 2000.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERENDT, Joachim Enst.. *O Jazz do rag ao rock*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates. 2007.
- BISILLIAT, Maureen. *A João Guimarães Rosa*. São Paulo: Gráficos Brunner, 1969.
- BLESH, Rudi. *Combo. Oito histórias do Jazz*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- BLOOM, Harold. *Hamlet: Poema ilimitado*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BOGÉA, Inês. *Contos do Balé*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.



- BRASSAÏ, *Proust e a fotografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- CORTÁZAR, Julio. *Las armas secretas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1978.
- CRISP, Clement e THORPE, Edward. *El fascinante mundo del Ballet*. Barcelona: Instituto Parramón Ediciones, 1981.
- CYPRIANO, Fábio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- [DUBOIS, Philippe](#). *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus, 2004.
- ELKINS, James (Ed.). *Photography Theory*. New York: Taylor & Francis Group, 2007.
- FARGUELL, Roger W. Müller. *Figuras da dança*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2001.
- FERNANDES JÚNIOR, Rubens. *Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil [1946-98]*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- FLUSSER, Willen. *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. México: Trillas: SIGMA, 1990.
- FORSTER, E.M. *Aspects of the Novel*. Cambridge: [s.ed.], 1927.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FURTADO, Jorge. “Onze idéias e meia”. In: TREVISAN, Armindo & PECHANSKY, Clara (Orgs.) *A Face Escondida da Criação*. Porto Alegre: Movimento; Pelotas: UFPel, Ed. Universitária, 2005, pp. 45-59.
- GARCIA, Ângela; HAAS Aline Nogueira. *Ritmo e Dança*. Canoas: Ed. Ulbra, 2006
- GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

- GRESKOVIC, Robert. *101: a complete guide to learning and loving the Ballet*. New York: Hyperion, 1998.
- HOBBSAWN, Eric. *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz & Terra, 2009.
- HOLLOWAY, Adrian. *Manual del equipo y técnicas fotográficas*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.
- KLEITON & KLEDIR. *Letra & Música*. Curitiba, SESC da Esquina, [s.d.].
- LODGE, David. *A Arte da Ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- MARTINHO, Teresa Duarte. “Max Weber, Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música. São Paulo, Edusp, 1995, 168 páginas”. In: *Análise Social*, vol. XLIV (3.º), 2009.
- MAY, Rollo. *The courage to create*. New York: Bantom Books, 1976.
- PIERONI, Augusto. *Leggere la fotografia : osservazione e analisi delle immagini fotografiche*. Roma: EDUP, 2008.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1967.
- SANTIAGO, Silviano. *Keith Jarret no Blue Note (improvisos de jazz)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- SCHWARTZ, Marcy e TIERNEY-TELLO, Mary Beth (Editors). *Photography and writing in Latin America*. Albuquerque: University of New México, 2006.
- SEXTON, Phillip e BATEMAN, Tricia. *A picture is worth 1,000 words – image-driven story prompts and exercises for writers*. Cincinnati, Ohio: Writer’s Digest Books, 2007.

- SHAW, Brian. *Primeros pasos en Ballet*. Barcelona: Instituto Parramón Ediciones, 1981.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- SOUZA, Tárík. “Prefácio”. In: BERENDT, Joachim Enst.. *O Jazz do rag ao rock*. São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates. 2007.
- TAYLOR, Jim e TAYLOR, Ceci. *Psychology of dance*. Champaign: Human Kinetics, 1995.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo: Edusp, 1995.
- WEIZBORT, Leopoldo. “Música e Racionalismo em Weber”. In: *Revista Cult*. Edição 124, março de 2010.

## BIBLIOGRAFIA DIGITAL:

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. “Aproximações estéticas” In *Letras de hoje*.  
Disponível em  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/2417/1891>
- BAUDELAIRE, Charles. O Público moderno e a fotografia. Disponível em  
<http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/29>
- BEALES, John . “Pas de deux”. Disponível em <http://www.the-ballet.com/pdd.php>
- BISILLIAT, Maureen. Entrevista dada para o programa Provocações da TV Cultura em  
04 de abril de 2010. Disponível em <http://imagesvisions.blogspot.com/2010/04/tv-cultura-entrevista-fotografa-inglesa.html>
- REVISTA DA CULTURA, edição 20, pp.22-26, março de 2009. Também disponível em  
[http://www2.livrariacultura.com.br/culturaneuws/rc20/inc\\_comum/revista\\_cultura\\_site\\_20.pdf](http://www2.livrariacultura.com.br/culturaneuws/rc20/inc_comum/revista_cultura_site_20.pdf)
- REZENDE, Gabriel S. S. Lima. “Música, experiência e memória: algumas considerações sobre o desenvolvimento da partitura a partir das obras de Max Weber e Walter Benjamin”.  
*Revista Espaço Acadêmico*. N°85, Junho de 2008. Disponível em  
<http://br.monografias.com/trabalhos915/musica-weber-benjamin/musica-weber-benjamin.shtm>
- WERNEY, Alfredo. *Melopoética: as relações entre música e literatura*. Disponível em  
<http://alfredowerney.blogspot.com/2009/03/melopoetica-as-relacoes-entre-musica-e.html>