

ESCRITORES GAÚCHOS

SÉRIE DIGITAL

SERGIO FARACO



Instituto
Estadual
do Livro

Governador do Estado do Rio Grande do Sul

Eduardo Leite

Secretária de Estado da Cultura

Beatriz Araujo

Diretora do Instituto Estadual do Livro

Patrícia Langlois

Conselho Editorial do IEL

Alcy Cheuiche

Maria Eunice Moreira

Carlos Alexandre Baumgarten

Patrícia Langlois (Presidente do Conselho)

Claudio Levitan

Paulo Flávio Ledur

Léa Masina

Ricardo Silvestrin

Luís Dill

Ruben Castiglioni

Marcia Ivana de Lima e Silva

Sérgius Gonzaga

Marco Cena

Vera Teixeira Aguiar

Instituto Estadual do Livro

Rua André Puente, 318 – Porto Alegre (RS) – CEP 90035-150

Fone: (51) 33146450

ielrs.blogspot.com, cultura.rs.gov/iel

ESCRITORES GAÚCHOS
SÉRIE DIGITAL
SERGIO FARACO



Instituto
Estadual
do Livro

Porto Alegre, 2021

Organização:

Patrícia Langlois

Edição:

Estevão Cogoy

Editoração e capa:

Aline Reis

Foto da capa:

Marco Favero/Agência RBS

Fotos do texto:

Acervo de Sérgio Faraco

ISBN 978-65-89863-00-7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Pública do Estado do RS, Brasil)

E74

Escritores gaúchos - série digital: Sérgio Faraco. [livro eletrônico]. / Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2020. 45 p.

(Coleção Escritores Gaúchos)

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader ou outro leitor de pdf.

Modo de Acesso: <<http://www.iel.rs.gov.br>>

1. Faraco, Sérgio: biografia. 2. Literatura sul-rio-grandense.
I.Título.

CDU: 929 (FARACO)

SUMÁRIO

LISTA DE OBRAS.....	06
RELATOS.....	08
O humanista no limiar.....	09
Jacob Klintowitz	
O tempo é juiz e consagra: os “Contos Completos” de Sergio Faraco.....	17
Léa Masina	
Faraco.....	21
Dilan Camargo	
<i>Lágrimas na Chuva ou O passado de uma ilusão ou A aprendizagem da vida.....</i>	24
Sergius Gonzaga	
ENTREVISTA.....	28
TRECHOS DA OBRA.....	32

SERGIO FARACO

(n. Alegrete, 25 de julho de 1940)



LISTA DE OBRAS

1970 - Idolatria

1974 - Depois da primeira morte

1978 - Hombre

1978 - Urartu

1980 - Tiradentes: a alguma verdade (ainda que tardia)

1983 - Dicionário de autores contemporâneos

1984 - Manilha de espadas

1986 - Noite de matar um homem

1987 - Doce paraíso

1987 - A dama do Bar Nevada

1990 - O chafariz dos turcos

1990 - O processo dos Inconfidentes

1991 - Majestic Hotel

1993 - A lua com sede

1995 - Contos completos

1998 - Gregos & Gringos

1998 - Dançar Tango em Porto Alegre

2000 - Rondas de escárnio e loucura

2000 - Viva o Alegrete!

2001 - O automóvel: prazer em conhecê-lo (c/Hugo Almeida)

2002 - Lágrimas na chuva: uma aventura na URSS

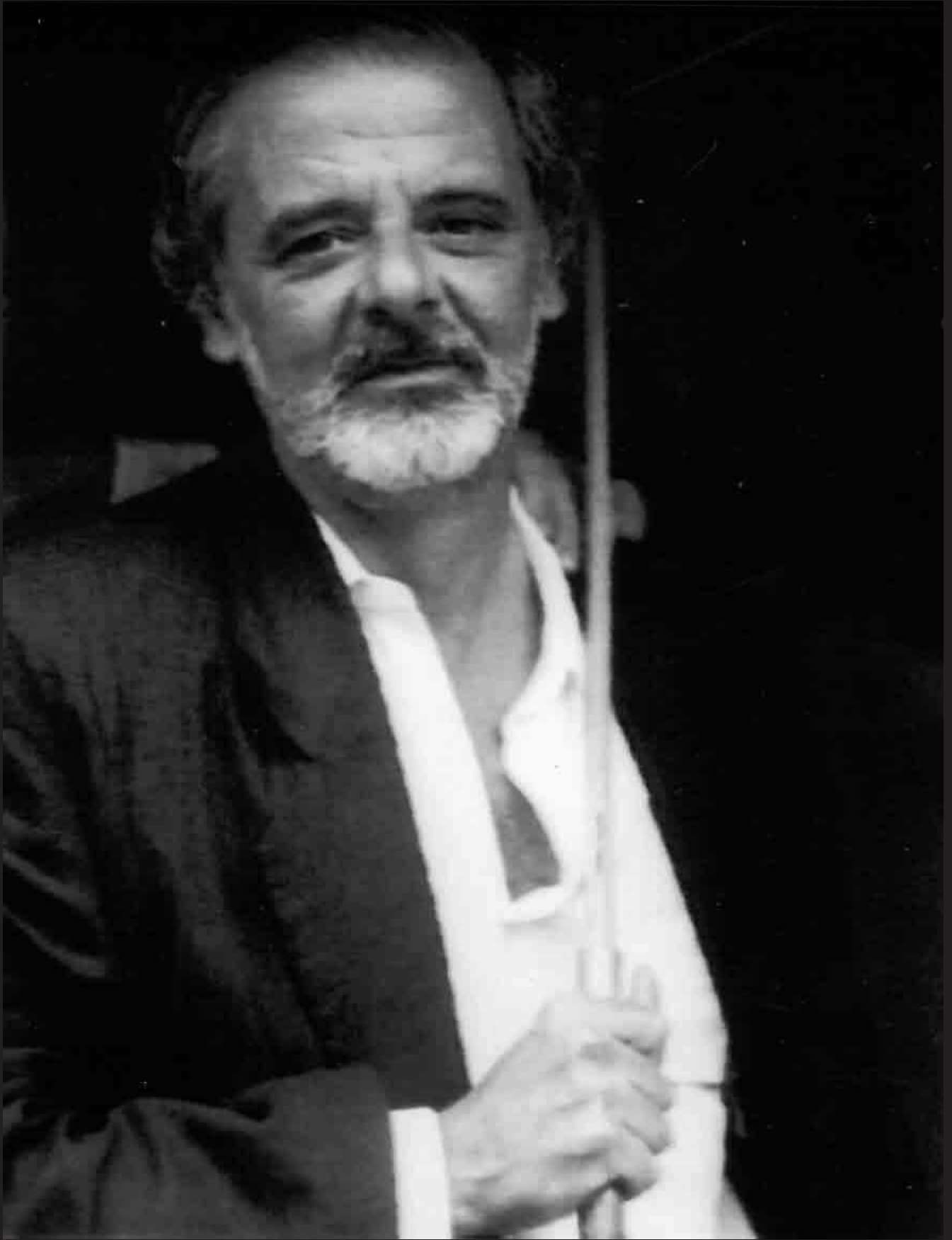
2005 - Histórias dentro da história

2005 - Snooker: tudo sobre a sinuca (c/Paulo Dirceu Dias)

2006 - O crepúsculo da arrogância: RMS Titanic minuto a minuto

2008 - O pão e a esfinge seguido de Quintana e eu

2017 - Francisco Ricardo: uma tragédia esquecida



RELATOS

O HUMANISTA NO LIMIAR

Jacob Klintowitz

Talvez o percurso de uma vida humana não seja um enredo e ele não possa ser contado integralmente, pois o seu sentido principal permanece oculto. É possível que o enredo, com o seu encadeamento lógico e os seus múltiplos sentidos tão manifestos, seja uma invenção humana para suprir a dor da ausência de um claro desenho. Tantas vezes a existência humana parece ter um aspecto fragmentário, inconsistente, fantasmagórico – “a vida não passa de uma sombra que caminha” – mas o que dizer de um enredo que elege o seu narrador?

Sergio Faraco intui, revela, descreve, nos apresenta a existência e a história de personagens, o percurso de pessoas entre pessoas, sombras entre sombras, e a paisagem, tão marcante, áspera, antiga, ancestral, desde sempre, acolhedora e igualmente indiferente a nós, a paisagem, também ela na sua rusticidade um personagem, e é nela que se passa o drama e a tragédia e ela permanece intacta, não exuberante, alta e imponente, mas arraigada, profunda, cheirosa, fértil, feita para a introspecção, para o seu povo de poucas falas.

A descrição seca e enumerativa que Sergio Faraco faz gera um ritmo e uma paisagem interior, por impossível que seja a combinação paisagem e interior.

Também os seus contos em ambiente urbano têm a mesma atmosfera rarefeita e essencial, o despojamento até a simplicidade exaustiva, a enumeração dos objetos e de sua pobre memória, a evocação de distante afetividade, o confronto dos personagens com o seu destino, a permanente necessidade de autodefinição, a procura da identidade, o desejo de ultrapassar o determinismo herdado com a origem e a busca desesperada da aceitação pelo outro, o sonho da integração profunda. Permanentemente, a busca de afastar a persona, destruir a máscara mesmo sem saber o que ela oculta ou o que ela entremostra. Os personagens levados ao limite, à beira do precipício, diante de si mesmos, do abismo ou da redenção.

Se considerarmos estes cenários e os seus personagens, é possível dizer que Sergio Faraco é um escritor que apresenta o ser humano e o seu limite, ou, talvez mais exato na imprecisão, o ser humano e o seu possível e inexato limite. Trata-se de um artista que habita a fronteira, ele também experienciando o seu próprio limite. É uma literatura que corteja o abismo, limiar entre o ser e o não-ser, que pressente uma trilha numa selva escura,

uma imensurável fronteira não geográfica feita de existência e que se constrói, desmancha e reestrutura a cada instante. Ele, como os seus personagens, sempre arrisca muito, não se exclui da dor, não se poupa de transitar entre limites, na incógnita terra entre o não-ser e o vislumbre do ser e do vir a ser. É uma saga de estoicos. Provavelmente, nesse caso, a consciência se define pelo encontro com a sua própria âni­ma, com o seu complexo psiquismo, com o â­mago, o vislumbre da identidade, tão buscada e ansiada. A identidade desses personagens não se dá regional ou nacionalmente, por semelhança com grupos ou espaços, mas com o encontro consigo mesmo. A consciência e a contemplação de si mesmo. Ser, neste tropismo infindável, é ser único. Os personagens de Faraco, e o próprio Faraco, são da mesma estirpe de Édipo cego, o doloroso encontro consigo mesmo, ainda que tenham que abandonar o olhar sobre o mundo. Paradoxalmente, a paisagem é eternamente interior.

Às vezes, ao contemplarmos o escritor Sergio Faraco e a saga à qual dedicou a sua vida, pensamos que, se ele não existisse, nós perderíamos o testemunho extraordinário de uma memória e invocação ancestral e o registro de personagens únicos; a vida como um acréscimo exemplar de um enredo invejável.

É claro, se ele não existisse, não saberíamos dessa perda, mas se o percurso da humanidade, como penso, é também o percurso de sua narrativa, com a ausência de Sergio Faraco, em algum lugar, num arquivo idealizado ou sonhado, sentiríamos a perda ou a ausência da narrativa épica, pois se trata disso, da existência simples e heroica dos seus personagens. Seríamos, mesmo sem consciência disso, mais pobres, e a nossa alma mais carente do mergulho no abismo humano.

O seu livro não ficcional, "Lágrimas na chuva", de 2002, é uma narrativa memorialística notável, a história da morte e da ressurreição simbólica de um homem em condições de grande opressão. Disse-me a psicóloga junguiana Raissa Cavalcanti, minha mestra, que este livro é a história exemplar de um espírito indomável situando-a como a mítica Jornada do Herói. Deve ser essa a razão primeira da forte empatia que ele causa. Mas é, igualmente, no contexto dessa consideração, uma declaração do autor a nos dizer que a memória e a conservação da memória são razões suficientes para viver e sobreviver.

No prefácio, Faraco nos diz: "Dos anos setenta aos noventa não pude voltar àquele passado, era a época da minha ficção, mas ele continuava a palpitar, fazendo-se lembrar a cada instante como um outro corpo dentro do meu corpo. Tinha eu o direito de matá-lo? Ou de permitir que morresse com a minha morte?".

E Faraco acentua a questão da memória e da vida ao recordar a origem do título de seu livro. "No filme de Ridley Scott, 'Blade Runner', o androide Roy Batty, na agonia da morte, evoca a sua atuação em remotas paragens do Universo: "Eu vi coisas que vocês nunca acreditariam. Naves de ataque em chamas perto da borda de Órion. Vi a luz do farol cintilar no escuro na Comporta Tannhäuser. Todos esses momentos se perderão no tempo como lágrimas na chuva".

Este filme se apoia no romance do escritor americano Philip K. Dick, "Andróides sonham com ovelhas elétricas?", cuja não convencional motivação é narrar as suas memórias de um tempo futuro. E nos transmitir, da mesma forma, a certeza de que a realidade é incerta, não distinguir o que é do que não é, do que somos e do que imaginamos ser. São de Dick esses personagens que se movimentam na fímbria e que apalpam à sua volta em busca da sensação do real e que não sabem, na verdade, de que natureza são feitos. É de Philip Dick o conceito fundamental que gera o filme, a definição de que o que nos diferencia de um androide de última geração é o fato de o horror de certas situações se evidenciar no olhar humano. O androide não se horroriza. Entretanto, cresce com a vivência, é um ser no tempo. É o que lhe permite lamentar que com ele morra a memória de uma vida, a memória de uma civilização. É um conceito ancestral, um homem é todos os homens.

O mundo pode ser uma ilusão e o homem ser o sonho de alguém; alguém nos sonha. Ou alguém nos pensa. Entretanto, Roy Batty viu as naves em chamas na borda de Órion. E Faraco viveu a experiência do esquecimento e do retorno e isso, enquanto não fosse transformado em linguagem, seria sempre um corpo dentro do corpo, uma existência que se escondia na existência. A literatura de Sergio Faraco nasce da dor de recordar, recordar é saber com o coração e na literatura se transforma num corpo de vida própria.

A principal afirmação da ciência e da arte nos séculos XIX e XX é de que um homem é todos os homens. É esse conceito a essência da genética contemporânea, da antropologia, do estudo de civilizações diversas, pregressas ou coevas, da psicologia, das formas artísticas, da arte como recuperação e revitalização de todas as formas reveladas pela história. E a construção da individualidade, o que diferenciará um homem de outro homem, sempre conservando o modelo ancestral, se faz a partir dessa herança comum. O negacionismo dessa conquista civilizatória também faz parte da nossa época, na qual convivem forças diversas.

Sergio Faraco escolheu bem o título de seu livro de memórias, no qual ele nos ensina como a memória o constitui. Com esse livro, em boa parte documento de uma experiência, ele nos explicita a razão de sua ficção. Aliás, mesmo que busque a veracidade dos fatos, a narração da veracidade

é ficcional. Sobre a memória do androide, por definição uma criatura, não importa o quanto Faraco conheça de Philip Dick ou do seu poeta-intérprete Ridley Scott; às vezes, os artistas ouvem a mesma música inaudível.

A simplicidade e a transparência da narrativa de Sergio Faraco são dois elementos do mistério, pois a clareza da narrativa nos evita o equívoco da linguagem nebulosa. Aqui nada é escondido, já que não se trata de turvar as águas, ao contrário, trata-se de deixar evidente que a própria estrutura é irreduzível à decifração final, pois não existe uma verdade absoluta para transmitir, mas uma enunciação de momentos evidenciados e iluminados. Há que se encontrar os caminhos que jamais eliminam as permanentes indagações.

Como desistimos, por impossível, de uma verdade absoluta e de uma descrição de certezas, obviamente não acreditamos que a literatura de Sergio Faraco reforce eventual mito do gaúcho. Por esse escritor não receberemos essa certeza e não teremos a montagem de um herói sem jaça. Ao contrário, nesse caso recebemos o ser humano como um ser complexo, em processo, assombrado com o seu próprio abismo, irresoluto e resolutivo diante dos desafios cotidianos e que, à semelhança de todo ser humano, seguidamente rompe com o núcleo de origem, pois esta é a única maneira de ganhar o mundo. Ao perder, ganha.

O escritor, ao romper com um universo sem contradições, fantasiosamente organizado, superficial ao se apresentar com uma única face, retém a capacidade da complexidade. O próprio Jorge Luis Borges, sempre fascinado pelo mito da bravura e do guerreiro, ele um homem destinado desde o nascimento à cegueira, impossibilitado da bravura física e da batalha campal, procurou, sem conseguir, tornar a mitologia do guerreiro da grande planície, o pampa, semelhante dos heróis da Odisseia. Mas, ao final, no conto "Sul", reconhece o dilema da idealização quando o personagem que mitifica o mundo áspero e o herói forjado na natureza é assassinado numa viagem feita de delírio. Diz Borges, numa entrevista, que o que amamos nos mata e cita como exemplo o seu conto "Sul". Esquece de complementar que amar uma fantasia da mente é uma espécie de narcisismo... sempre a água nos afoga.

Faraco sonha a grandeza. Na condição humana, ele vê o épico. No simples, o heroico. No gesto, a dignidade. O quintal é a descrição do mundo. As amizades varonis têm a mesma dimensão das encontradas em narrações clássicas. Mas é este mesmo narrador da amizade paradigmática, o grande retratista das personagens femininas. Poderia parecer uma ficção de homens, valentia, lealdade, fidelidade ao clã, oralidade da tradição, apego ao passado. Valores pétreos. Entretanto, Sergio Faraco é o criador de alguns dos mais comoventes personagens femininos da nossa história.

É bom anotar que Sergio Faraco não defende nenhuma tese. Ele não quer revisar o mito do guerreiro gaúcho, não tem a nostalgia do imaginário homem histórico, não descreve a luta de minorias por sua afirmação, e nem mesmo a história recente da emancipação feminina. Os seus personagens são críveis, nós acreditamos na sua existência. A primeira razão dessa credibilidade vem do despojamento e do fato de Faraco não desejar provar nada. A sua obra não é um discurso de convencimento, ele não deseja nos converter. A voz de Faraco é individual, é a arte para quem gosta de arte e não da história da arte.

O que fica na sensibilidade, o que comove o leitor, não é o diálogo nem a descrição da paisagem, ainda que elementos poderosos, o que fica é o não dito, o desejo do personagem não expresso, mas presente, o encontro com o destino, que se passa como uma aceitação natural, como um dado da ordem das coisas, como um acontecimento que vem com a vida e se vai com a vida, e se encerra quando a vida se esvai. Faraco é o mestre do não dito.

Selecionar alguns poucos contos de Faraco é deixar outros de fora, e isso é sempre inquietante e injusto. Mas examinar, mesmo rápida e insuficientemente, um conto seu é igualmente um presente ao leitor, pois permite que ele questione e oponha o seu próprio entendimento. Penso que termina bem um ensaio quando voltamos à obra do autor. Saímos dela, voltamos a ela, e isso nos remete a uma comovedora imagem, a do Ouroboros, a serpente que morde o próprio rabo, símbolo circular da criação.

O voo da garça-pequena

Maria Rita, essa inesquecível mulher, recém prostituta, separada do marido porque, ciumento e possessivo, a surrava. Pequena e perfeita, como um biscoito, uma requintada obra de arte. Um desenho favorecido por Deus (há menção disso no conto). Ela quer estar em conexão com o mundo. O seu sonho é um rádio que pegue estações de cidades, a maior delas Porto Alegre. Deslumbra-se porque, numa cidade próxima, há uma mulher doutora.

López é contrabandista na fronteira. É o Hermes, mensageiro dos Deuses. O homem entre dois mundos. Exu, mensageiro de Oxalá. É ele que pode trazer o rádio. López é o senhor das duas margens do rio. É ele que alimenta os desejos. López satisfaz as ambições, sejam elas divertimento, sejam alimento para a alma.

Quando Maria Rita coloca o seu desejo de ampliar os limites, se conectar com o mundo, saber o que está longe do seu cotidiano, mas próximo da sua alma, López reduz tudo a um estar no finito. "O mundo é o

que eu vejo." Ela, ao contrário, faz com que o ato de se "aliviar", o sexo sem relação afetiva, se evidencie como inumano. O mundo é o que sinto.

López sente o sentimento de Maria Rita e diz, "também não é assim". Antes, se "aliviar" era um direito seu. Maria Rita, Afrodite, é invencível em seu desejo de individualidade.

López faz ligação entre mundos. Maria Rita invoca a ligação entre seres. "...A garça-pequena com o seu véu de noiva, suas plumas alvíssimas, e voava longe, para o alto, e era o voo mais tristonho e mais bonito. López talvez o tenha visto. Ou, talvez, não".

Dois Guaxos

É um conto extraordinário. O primeiro dos temas, o do incesto entre os irmãos, é só o mais evidente, pois o que se agiganta é a existência sem qualquer perspectiva, desprovida de informação e formação, e o fantástico monólogo interior do Maninho, sempre acalentando a morte, sempre perto da solução extrema do conflito, o assassinato. Entretanto é presente a ideia do desastre inevitável; não fosse o bugre, seria um bombachudo a seduzir a Ana.

A opção final de sair para o mundo aberto, o rompimento do círculo familiar para uma espiral ascensional, é a criação de um novo tempo e novo espaço para o personagem. O universo sombrio e implacável é asfixiante e o único valor moral está no passado, a mãe morta. Ela talvez fosse uma fresta de luz num grupo absolutamente vinculado ao mais elementar da natureza. E nem isso, na verdade, pois o pai, alcoólatra e decadente, não deseja proteger a filha do predador errante.

Tudo se passa num roteiro de vida e determinismo. Nos dói saber do futuro de Ana. É nesse tempo vindouro que ela dá o segundo passo. O primeiro foi substituir a mãe como a tessitura que mantém unida a família. Tarefa impossível, já se sabe. Ela não tem parceiro. Também o incesto, movimento regressivo e destruidor, trama central desse universo concentracionista, é narrado com maestria. A história é de uma violência inaudita e, pela brilhante qualidade ficcional, de uma delicadeza comovente.

O céu não é tão longe

Não é só de maravilhas que é feito o céu, mas da ausência de tempo, da consciência de que nada pode ser modificado, de que o que existe é eterno e para sempre, simultâneo diante de nosso olhar: todos os fatos e pensamentos existem no mesmo momento. Como seria possível entender o

céu de outra forma? A morada de Deus não é outra coisa senão o próprio Deus. E o conto "O Céu não é tão longe", entre tantas sugestões, nos envolve em nós mesmos, pois desperta as mais repousadas convicções. A densidade do conto acorda o que está escondido em camadas amortecedoras de cotidiano.

O conto se passa no universo rural gaúcho e trata de duas questões fundamentais. A primeira é a consciência de si mesmo. O reconhecimento da individualidade. A segunda questão é o encontro com a Esfinge, o momento em que o homem se depara com o enigma e a responsabilidade de seu destino. Certamente estas duas questões não são dissociadas entre si e nem o conto, como obra de arte, fecha-se neste núcleo, mas oferece outra gama de possibilidades.

O personagem principal, cujo percurso faz desenrolar-se a trama, Isidoro, é senhor de seus atos enquanto segue a rotina composta de trabalho, vida social, comportamento padrão. Mas este domínio de seus atos é, igualmente, ser dominado pela repetição de ações e modos. Ele é, neste sentido, um homem integrado ao padrão, e um padrão agregado ao seu proceder. Em um único momento ele percebe a sua realidade social e a sua revelada individualidade, justamente no ato sexual com a filha de um fazendeiro. Neste momento, ele se sente único pelo desejo de que é alvo. A individualidade do outro personagem, a moça que tem desejos e comportamento próprios, e o confronto, torna-o único. O que era vago anseio, amor impossível, o encontro previamente descartado pela organização social e psíquica, torna-se possível. A moça o conduz: o céu não é tão distante. É quase impossível não associar esta relação ao mito do Minotauro, quando Perseu é conduzido pelo fio de Ariadne. Também aqui, o enfrentamento com o monstro é conduzido pela intuição feminina. Isidoro percebe o seu desejo, torna-se objeto do desejo do outro, e nesta relação ele, pela primeira vez, percebe quem é e o que não foi até então. Nos olhos do outro, ele encontra a si mesmo.

A individualidade reconhecida é romper com um tabu. Neste sentido, ao se reconhecer, ele infringe a organização social. O enigma é exatamente este, a medida do entendimento do mundo dos homens. E esta consciência é tão clara para o personagem que ele se recusa a fugir. Ao infringir o tabu, seu destino se escreveu. Em duas ocasiões isto é consignado pelo autor. A primeira, quando a Joanhina, responsável pelo atendimento no bolicho, lhe diz enfaticamente para fugir e ele responde, "Mas o que é isso, moça?". A segunda ocasião é quando se recusa a mudar a rota e retornar, pois apenas adiaria o encontro fatídico com os seus assassinos. Isidoro caminha para a morte e aceita a morte, pois não vê opção. Mesmo que na aventura ele tivesse matado os oponentes, isto de nada lhe valeria, pois o seu algoz estava distante e ele era Todo Mundo.

A sutileza do conto se revela, ainda mais, ao fazer coincidir o nascimento (consciência individual) e a morte. A moça é afastada do local pela família, sai de foco. E Isidoro penetra mais fundamente no contexto social. Uma vez tornado único, ele mergulha no mundo. Talvez o seu nome, que parece a junção de Ísis e Dor, seja revelador, na combinação de sabedoria da Mãe Divina e do sofrimento humano. É uma repetição em todas as civilizações, a doação da vida (Mãe) e a dor (Mundo). Sendo verdadeira ou não esta aproximação, o que importa é que o nascimento e a dor do personagem descrevem o seu caminho.

A saga do personagem estava assinalada pelos olhares, advertências – “Fuja, fuja!”; “...vi três pilungos maneados”; “...até parei para olhar (os cavalheiros). Não se mostraram.” – e pela comparação com a imutabilidade da natureza, o comportamento das formigas, o barulho dos animais na mata fechada. O autor aproxima estas estruturas sedimentadas, a da natureza e a dos homens. Esta estrutura abriga regras determinadas para o seu funcionamento, funções e proibições.

A essencialidade da narração é exemplar. Sergio Faraco já nos habituou a isto em sua saga pessoal, na qual criou uma literatura única. Mas poucas vezes, como neste caso, ela se tornou tão inteiramente o próprio personagem. Não há distância, não há diferença, entre a mestria da narração e a história e seus personagens. A linguagem do artista é o corpo presente, é a tessitura onde se desenrola a aventura e é, pelo seu caráter integrado, o principal personagem deste conto. A narração é a tessitura e a aventura.

Devemos destacar o silêncio onipresente neste conto. Não apenas por falas curtas, mas principalmente por existir entre elas uma área de significados não ditos, situações, personagens, ritos sociais, indiciados por gestos, olhares, paisagem, rotas. Na literatura de Sérgio Faraco, o não-dito, sugerido, entremostrado, constitui uma cartografia onde se desenha o verdadeiro símbolo. Entre uma fala e outra, o silêncio cria um espaço de sonho e intuições. Poucos escritores contemporâneos terão esta característica e qualidade. Muitas vezes, procura-se na poesia o silêncio, mas a época é excessivamente estridente. Devemos agradecer ao escritor por nos presentear com o amado vazio, fonte incontestada de toda grande arte.

Morrer, sentir “o cheiro alado... da orla do mato e o sabor agridoce da pitanga...” e saber que “não era tão longe o céu.” Este conto que trata das questões mais graves do ser humano, o destino, o tabu, a consciência individual, o nascimento e a morte, não poderia terminar de outra maneira, “Não era tão longe o céu”, agora revestido de um sentido mais amplo, pois se refere à assunção do coletivo ao individual e ao nascimento (céu divino) que se abre paradoxalmente com a morte.

O TEMPO É JUIZ E CONSAGRA: OS "CONTOS COMPLETOS" DE SERGIO FARACO

Léa Masina

Nos primeiros anos do Campus do Vale, época em que eu cursava o Pós-Graduação em Letras, as conversas que se seguiam às aulas, no Bar do Antônio, prolongavam e não raro superavam nossas incipientes inquietações intelectuais. Éramos um grupo pequeno, capitaneado pelo escritor Deonísio da Silva e composto por colegas de várias universidades, todos ávidos por fruir as aulas e o convívio com os grandes mestres. Os professores Guilhermino Cesar e Donald Schüller frequentavam o grupo. Numa dessas ocasiões, sob o tema 'literatura e cânone', mais precisamente ideologias, qualidade e recepção de obras literárias, veio à tona a literatura gaúcha. Vivíamos os anos 70, sob a Ditadura Militar, e essas conversas eram um refrigerio para a alma. Nelas, falava-se de tudo e dentre nós era latente o comprometimento ético a assegurar que dali não vazariam palavras ou ideias equívocas.

Autor de livros referenciais sobre o Rio Grande do Sul e titular de Literatura Brasileira, Guilhermino Cesar era a voz preponderante e definitiva. Eu trabalhava, então, no Instituto Estadual do Livro e referia, nessas conversas, autores e obras que timidamente surgiam no panorama cultural do estado. Foi quando, com a autoridade advinda do conhecimento, Guilhermino proferiu seu julgamento: "Sergio Faraco fica".

Nunca esqueci a clareza do conceito: "fica". O tempo seleciona tudo, escritores, leitores, livros, temas, e define o gosto de cada época. O tempo é juiz e consagra. Mas literatura é arte e possui um componente indefinível, que decide com o tempo o que permanece no mundo e o que desaparece ou esmaece. Literatura é arte. E no que tange à obra de Sergio Faraco, o entendimento do "fica" foi instantâneo e tornou-se convicção. Ao longo desses quarenta anos, escrevi, com certeza, uns dez artigos sobre a obra de Faraco. Eu o fazia quando seus livros eram publicados e me encantavam desde a primeira leitura. E continuam a me encantar porque tratam, da melhor forma, os sentimentos humanos. Rigor formal e quase obsessivo no uso criativo da linguagem, e uma visão do mundo ética, inclusiva e generosa. São contos para ler e reler.

Hoje, Sergio Faraco é considerado um dos maiores contistas do Brasil. Mas não foi apenas à forma do conto que consagrou seu talento. Ele escreveu crônicas deliciosas, organizou coletâneas temáticas para a coleção de "pockets" da LPM, inclusive com seleções de poemas de autores

como Augusto dos Anjos, Casemiro de Abreu, Cesário Verde, Mário Quintana e Camões; publicou ensaios sobre as antigas culturas; estudou e escreveu para revisar fatos e vultos históricos; leu e decifrou enigmas e conceitos de Shakespeare; escreveu sobre os Autos da Devassa, o navio Titanic, os poetas trágicos. E ainda brindou seus leitores com o comovente livro de memórias "Lágrimas na chuva", em que narra suas desventuras na Rússia onde estudou no Instituto de Ciências Sociais de Moscou. Aliás, Faraco deve aos leitores a continuidade dessa estória, o regresso ao Brasil, parte importante de sua biografia.

Falta mencionar que Faraco traduziu quase trinta livros de autores latino-americanos, dentre os quais: Horácio Quiroga, Jesus de Morales, Mário Arregui, Mempo Giardinelli, José Morosoli. Sua relação com os "hermanos" uruguaios favoreceu trocas culturais importantes, como a publicação de "Diálogo sem fronteiras", reunindo cartas que trocou com Mário Arrégui; e também possibilitou divulgar, no Brasil, os poemas de Idea Vilarino e o trabalho de intelectuais reunidos em torno do Instituto Nacional do Livro e da Editora Banda Oriental, de Montevideo. De minha parte, devo a ele o interesse pelos estudos da gauchesca platina e a reverência para com a obra de Borges.

Gaúcho da fronteira, natural do Alegrete, cidade que homenageia com as crônicas de "Viva o Alegrete" (2001), o escritor é reverenciado pelo rigor obsessivo na composição dos textos, o que envolve seleção e busca de matéria narrativa, estrutura formal do enredo e linguagem trabalhada com extrema sensibilidade. Além disso, caracteriza-o também o senso de responsabilidade como escritor e a ética exemplar no trato com os leitores, o que significa a busca incessante da verdade humana expressa através das personagens.

Faraco publicou seus contos ao longo de 30 anos, iniciando-se em 1978, com "Hombre", e encerrando em 2008, com "Doce Paraíso". Mas em 1995 ele publicou seus "Contos Completos", que tiveram novas edições em 2004, 2011 e 2018. A cada nova edição, o escritor atualizava e revisava o livro, sendo que a partir de 2011, passou a adicionar textos novos. Assim, a última edição conta com seis novos contos, dois na primeira parte e quatro na terceira.

A divisão dos Contos Completos em três partes, proposta pelo escritor, obedece ao critério das preferências temáticas. A Primeira Parte se compõe dos textos fronteiriços, estórias de extração regional. Talvez sejam esses os contos mais lidos e trabalhados em escolas e universidades. Neles, Faraco rompe com a tendência localista e regionalista larval, comum no Estado, que repetia, de modo anacrônico, estereótipos do gaúcho valente e heroico, assim

como registros idealizados da campanha e visões históricas ultrapassadas. Ao lado da prosa urbana que começava a afirmar-se, os contos localistas de Faraco arejaram a gauchesca, aproximando-a dos escritores platinos e fronteiriços. Nesses contos, ao invés de guerras e heroísmos, o leitor encontra personagens simples, que vivem em vilarejos, fazendas ou pequenas cidades da fronteira; e que aprendem da vida os valores locais, como a valentia, a luta pela sobrevivência e uma ética própria, emanada das origens.

A Segunda Parte dos “Contos Completos” reúne contos juvenis, nos quais o apelo ao sensorialismo da memória é dominante. Em muitos desses contos, há um narrador menino, adolescente que relata episódios de sua formação. Experiências e revelações de vida, sexo, amor e morte compõem as histórias. O campo e a cidade interiorana são marcas que as definem, textos em que a memória funde-se à inventividade. Em geral, os contos narram episódios diários na vida do personagem que apreende um momento e o transforma em descoberta e epifania. São gestos e palavras que acontecem e alteram a narrativa, impondo ternura e lirismo a episódios triviais. Como fazem os grandes contistas, Faraco leva o leitor a extrapolar a reflexão e a experiência da leitura imediata. Isso ocorre em contos como “A touca de bolinha”, em que o narrador avança lentamente a história para conduzir o leitor ao encontro inusitado com a ternura e a solidariedade. Em “Verdes canas de agosto”, há o relato de um primeiro desaponto amoroso; em “Não chore, papai”, o contato entre pai e filho torna-se pungente e poético. Nesse conjunto de contos perfeitos, “Majestic Hotel” destaca-se pelo duplo uso da memória: como recurso criativo do escritor e parte engenhosa do enredo. O conto inicia-se quando o adolescente encontra, entre seus guardados, um soldadinho de chumbo. O fato leva-o a resgatar um episódio da infância, quando descobre a infidelidade da mãe e seu próprio desvalimento ante a vida que se desvelava com crueza. Como em outros momentos, desencanto, tristeza, perda, impotência rompem a paz do universo infantil pelo impacto de pequenas tragédias.

Ditada pela experiência do mundo, com seus rigores, desafios, surpresas e assombramentos, a Terceira Parte do livro reúne contos lapidares. Alguns mais recentes, quatro inéditos, acrescentados à edição de 2018. As personagens, cidadinas, são pequenos funcionários públicos, casais das periferias, famílias de gente simples que seguem suas vidas como “pessoas de bem”. Integra esse conjunto de textos o premiadíssimo “Dançar tango em Porto Alegre”, obra prima do erotismo literário. Nele, a vertigem sexual que envolve as personagens contrasta com a melancolia do momento que vivem. O homem de meia idade e a mulher desamparada que se encontram por acaso, viajando num trem, sequer possuem ilusões ou uma visão desejosa

de vida. O sexo intenso e ocasional preenche o instante como forma de sobrevivência e antídoto à indefectível solidão. Outro conto modelar é "A dama do Bar Nevada", no qual o encontro de dois velhos "marginais" em um bar da cidade resgata, para o leitor, uma rica parcela de empatia e solidariedade. Nesse sentido, avesso a qualquer proselitismo, o escritor expõe sua preocupação com questões sociais, expressando o reconhecimento do valor humano e sua preocupação com o coletivo. Para Sergio Faraco, a pessoa é o que importa, como em "Café Paris", quando o passado está no retrato da menina Laura, ressignificando o encontro do casal. Em "Boleros de Julia Bioy", a ditadura militar no Brasil contextualiza um episódio de amor, cuja lembrança acende o medo "que subvertia o gosto da vitória", e a certeza de que o sonho acabara, como as petúnias, "antes do fim da estação".

Ainda contrapondo em linguagem poética os desencontros da vida, o contista cria momentos especiais, como seu "Winter's tale", o "Conto de inverno"; "Um aceno na garoa"; "No tempo do Trio Los Panchos". E inclui, entre tantos acertos, mais duas joias da contística moderna: "Madrugada", em que uma pobre mãe se vê forçada a abandonar seu recém nascido à porta de uma casa, na esperança de acolhimento; e "Saloon", cuja ação transcorre em um bar onde se enfrentavam, no boliche, um mulato retaco e um velho de tez azeitonada. Esse conto, que remete a "El Sur" e aos "compadritos" de Jorge Luis Borges, obriga referir à vasta cultura humanística de Sergio Faraco. Em seu fazer literário, o escritor demonstra pertencer à família de Tchekov, beber nas águas de Poe e igualar-se aos grandes, como Hemingway, Cortázar, Quiroga.

Enfim, como disse Mestre Guilhermino Cesar, o tempo consagra as obras literárias e somente os grandes escritores sobrevivem ao seu rigor. A prosa límpida, escorreita, a revisão rigorosa e a reescritura dos textos, a obsessão pela palavra exata, que dê conta de coisa ou sentimento, são provas cabais de que Sergio Faraco veio para ficar.

FARACO

Dilan Camargo

Escrever sobre Sergio Faraco é uma dádiva, mas também uma dívida que não poderei pagar na completa dimensão da sua importância para a literatura, para os seus leitores, para os seus amigos e admiradores.

Falo pela alma. Sergio Faraco é um ser humano extraordinário. Tenho o privilégio de ser seu amigo, velho amigo. Quando converso com ele ou quando o leio, sempre encontro o mesmo ser humano, indissociável da sua natureza de um grande escritor, de um intelectual, e de um homem bom. É protagonista de um admirável e prodigioso repertório de histórias vividas com paixão e histórias criadas pela sua genuína capacidade de ficção. Uma referência ética e estética para a vida e a literatura.

Conheci-o através da amizade em comum com o saudoso Carlos Carvalho. As histórias entre ambos são impagáveis, assim como as da convivência com outros tantos amigos, desde os mais simples até aos mais ilustres, como mecânicos, escritores, artistas e intelectuais.

Imagino que tenha herdado do seu avô italiano uma marca de personalidade que me permite extrair da sua maravilhosa crônica "A Lua com Sede". Diz que o avô "Era afável no trato, mas de uma afabilidade que, inspirando confiança, também inspirava respeito". A sua circunspeção, a sua pureza de alma, algumas vezes pode ser incompreendida como sisudez, impressão que logo se desfaz porque Faraco cultiva o respeito mútuo com fidalguia. Quem nasceu e cresceu em alguma cidade da fronteira, Alegrete, Itaqui, Uruguiana, conhece essa doce tristeza de milongas visível no feitio de quem veio do pampa.

Por conta própria, desconfio que uma boa parte de suas heranças familiares, a de escritor, ele a tenha recebido de seu tio José, o seu preferido, e do qual gostava de ouvir histórias intermináveis. Arrisco deduzir que há uma pista em sua crônica de formação "Salão Grená" quando diz que "achava que tio José devia ser romancista". É provável que o sobrinho tenha escolhido ser contista para continuar e para transcender o talento de viver e de contar histórias, como o do seu querido tio.

Sempre que releio seu livro "Contos Completos", ouço, vejo e sinto cada personagem. O drama da condição humana pulsa num espelho vivo de histórias criadas pela ternura e generosidade do seu autor. Faraco exerce com virtuosidade

a arte de escrever tanto nos seus contos sobre os gaúchos do pampa e dos rios, onde habitam pobres diabos, tropeiros, chibeiros, chinas e ladrões de gado, como sobre os seres urbanos dos bares, das ruas, das casas derruídas, os desempregados, os solitários, os abandonados à má sorte. Inscreve-se na grande literatura contemporânea, na linhagem dos melhores escritores brasileiros e latino-americanos. Penso que seu conhecimento dos gregos e da história seja um dos fatores que imanta seus contos e crônicas com uma energia fabuladora plena de universalidade.

Sergio Faraco cria personagens com vida própria, com vozes fidedignas, gestos autênticos, de bela e complexa singularidade humana, em narrativas sublimes que raramente se encontram em outros autores. Nunca seguiu modelos de retratos sociológicos, apriorismos literários, dogmas estilísticos, mas sempre foi fiel à boa e velha arte de bem narrar. Entre poucos, respeita a dignidade literária de seus personagens. Suas vidas, nas páginas de seus livros, valem como vidas na vida. Respeita a sua "filosofia silvestre de pitangas".

Uma das essências da literatura de Faraco é a sua ternura pelos pequeninos. Valoriza o recurso dos diminutivos para caracterizá-los ou para descrever o seu desamparo e fragilidade diante do mundo adulto. Em sua crônica "Incidente no Cáucaso", ele descreve uma menina de cerca de oito ou nove anos como "um pedacinho de gente" que pretendia viajar num ônibus em que ele também estava. Diante de uma difícil circunstância que se estabeleceu, ele narra que ela se encolheu "quietinha" no banco. No seu clássico conto "A touca de bolinha" o diminutivo já se mostra no título e também num dos momentos da narrativa quando descreve como "um vestidinho fino" a roupa da menina encolhida na soleira de um prédio. Em todas as vezes que releio esse conto, sou tomado por terno sentimento.

Sergio Faraco é contista, cronista, tradutor, ensaísta. Possui uma inteligência aguda, uma densa formação intelectual, um espírito livre, insatisfeito com as aparências do mundo e do ser humano. Soube superar os dogmatismos e maniqueísmos de uma época difícil que foi dada a viver a uma geração que nasceu e viveu depois da Segunda Guerra Mundial. Manteve-se fiel à sua verdade de artista, aquela verdade mais radical, a dos que têm compromisso com a Arte. Sem cultivar qualquer vaidade, colocou a sua literatura ao lado das pessoas simples em humanidade, como ele próprio. Como bom descendente de italianos, emprega-se a atividades laborais caseiras, sobre as quais a Cibele tem muitas histórias para contar. Nunca abandonou a sua predileção pela mecânica dos automóveis e nem pelos tacos nas mesas de sinuca.

Um dos traços mais marcantes do seu caráter é a solidariedade afetiva e material que sempre ofereceu a amigos e a colegas escritores. Faraco é um ser magnânimo. A sua longa e intensa convivência com o seu conterrâneo Mário Quintana é uma riquíssima crônica de amizade, dedicação e cuidados. Mais do que mereceu ganhar dele a dedicatória de um poema. Sempre o ouço contar suas histórias com o velho Quintana.

Além de tantas lições de visão de mundo e de arte literária, aprendi com ele uma das exigências básicas para a escrita que é a honesta busca pela palavra exata. Aquela palavra, a única que deve ser escrita numa determinada frase ou verso para preservar e legitimar a dignidade de um texto literário. Ele pode ficar anos procurando por ela. Vira e desvira dicionários, consulta amigos próximos e distantes, busca referências. Pesquisa e persevera até encontrar “a” palavra.

Devo confessar que já fui beneficiado por essa tenacidade literária do Faraco. Numa madrugada, lá pelas 2h15min, recebi uma mensagem dele sugerindo-me a substituição de uma palavra num poeminha que eu havia publicado no Facebook alguns minutos atrás. Fez-me a observação de que tropeçara numa trissílabo proparoxítona no último verso. Imediatamente fiz a correção porque ele havia me sugerido a palavra exata para o final do poema, agradecido pelo honroso interesse do generoso escritor e amigo.

Há uma interminável discussão sobre “o que é preciso para que escrever histórias?” Cada escritor oferece lá as suas razões ou sentimentos. No seu célebre conto “Sesmarias do urutau mugidor” Sergio Faraco narra o diálogo de um velho loquaz e de um escritor de livros que talvez traduza a sua compreensão sobre o que realmente é preciso para escrever histórias. É o escritor quem fala. Reproduzo:

“O feitio da conversa me comprazia e fui adiante: a cabeça ajudava, por certo, mas, mais do que a cabeça, valia o coração.

- É preciso compreender as pessoas, gostar delas. Um escritor sempre pensa que vai salvar alguém de alguma coisa.”

Há os escritores de exceção. Basta uma, ou duas, ou três frases para sabermos que se incluem entre os grandes, entre os melhores. Faraco é um deles. É um dos nossos!

Lágrimas na chuva ou O passado de uma ilusão ou A aprendizagem da vida

Sergius Gonzaga

O passado de uma ilusão – eis o título do notável e exaustivo livro do historiador François Furet a respeito do sucesso das ideias comunistas no século XX e que poderia servir de epígrafe às memórias da tormentosa passagem de Sergio Faraco pela União Soviética no início dos anos 60. Nascido como promessa de redenção laica da humanidade, o ideário exposto por Marx e Engels foi, ao mesmo tempo, um produto e um protesto contra a modernidade capitalista, gerando uma paixão revolucionária de natureza universal, feita da certeza de que a Razão histórica, em seus saltos dialéticos, apontava para uma nova ordem, sob a égide iluminista do proletariado.

Dotada de *pedigree* filosófico, infensa ao pensamento democrático e com um projeto de igualdade radical impregnado de generosidade – em contraste com seu propósito de impiedosa destruição do universo burguês – a ideologia comunista seduziu especialmente intelectuais e letrados (em sua maioria de classe média), que encontraram nela a possibilidade utópica de criação de uma comunidade humana em que indivíduos e sociedade formassem um todo homogêneo. Temida e combatida pelos capitalistas, a doutrina do futuro paraíso terreal exigia dos discípulos fé retilínea e disposição para o sacrifício. Nasceu então uma casta de sacerdotes, os “clérigos”, dos quais nos falou Julien Benda, tão idealistas quanto fanáticos, e cujo objetivo essencial era mudar o mundo pela conversão dos infiéis ou, em último caso, por sua expulsão definitiva da Terra Prometida.

Entre 1917 e 1991, o espectro do comunismo assombrou a Terra, como anunciara Marx no *Manifesto* de 1848, e os poderosos tremeram: viram-se obrigados a fazer concessões ou justificaram atrocidades em nome do combate ao perigo vermelho. Enquanto isso, na União Soviética e países satélites, a mais avassaladora máquina de controle totalitário jamais montada exercia sobre a população um domínio centrado tanto no terror sistemático quanto na mistificação das massas pela propaganda política. A utopia se transformara em gigantesco campo de concentração. Os gulags, os fuzilamentos e o convencimento ideológico em torno de algumas poucas ideias sacralizadas mantiveram o império socialista em pé até sua surpreendente e ruidosa derrocada.

Nos países periféricos, a exemplo do Brasil – dirigido por elites insensíveis ao horror da profunda desigualdade social – a visão comunista de

mundo encontrou adeptos sobretudo na *intelligentsia* juvenil, recrutada em universidades e colégios. A compaixão pelos desvalidos, a sensação de mal-estar na modernidade e o poder opressivo do sistema patriarcal, então vigente, fomentavam a esperança messiânica no iminente apocalipse do capitalismo. Os novos cruzados percebiam o sinal dos tempos e ouviam os rumores subterrâneos da revolução. A vitória do castrismo em Cuba ampliou a convicção de que se vivia no limiar de fatos históricos transcendentais, a humanidade estava prestes a se libertar da alienação e do egoísmo. Lembro de companheiros que, como eu mesmo, foram atraídos para cursos de doutrinação marxista, realizados em casas soturnas, com inúmeros códigos de segurança. Nos anos seguintes, alguns desses rapazes e moças caíam na clandestinidade para o enfrentamento armado contra a ditadura. Inimigos da tirania militar, lutavam pela tirania de um partido único e acabaram massacrados em brutal processo repressivo.

II

Os anos de formação política de Sergio Faraco transcorreram neste contexto de tensões, embora o golpe de 64 já o surpreendesse na União Soviética. Um ano antes, vivendo em Santa Catarina, havia se tornado amigo de um líder marxista local que o persuadira a ingressar no PCB. Longe de ser um militante ortodoxo, o futuro escritor demonstrava pouco interesse por reuniões ou debates teóricos. Mesmo contribuindo financeiramente com o partido, faltava-lhe a devoção absoluta nos desígnios revolucionários. O seu amigo, no entanto, o indicara para uma estada na URSS (uma espécie de prêmio concedido aos camaradas mais simples da base comunista), e o jovem alegretense fora um dos contemplados.

O mergulho memorialístico nesta experiência e em suas dramáticas circunstâncias constitui o cerne de *Lágrimas na chuva*. Há no Brasil outros retratos da desilusão com o projeto soviético, mas, por várias razões, a obra de Faraco é imensamente superior aos demais registros. Em primeiro lugar, porque foi redigida por um escritor já maduro, senhor de estilo fluente e sugestivo, capaz de discernir no tumulto dos fatos aqueles verdadeiramente essenciais. Soube organizá-los quase sob a forma de um romance, intensificando os conflitos internos e externos, sem decifrá-los por inteiro, e buscando exitosamente aqular a expectativa do leitor pelo desfecho da narrativa.

Em segundo lugar, porque essas memórias apresentam uma dicção crispada, mas em nenhum momento panfletária. O narrador, ainda que vivendo uma situação limite, foge do grito acusatório, da impugnação explícita

e grandiloquente do regime soviético. Em suas páginas, não encontramos uma contínua arguição política, tampouco o confronto aberto entre o horror totalitário e as virtudes da democracia. A acusação emerge dos próprios acontecimentos diários, dos eventos miúdos, da terrível normalidade de um cotidiano no qual encarcerar camaradas em um hospital psiquiátrico parece aceitável e justo.

Algumas vezes, o escritor sugere que perdeu pedaços de sua alma naqueles dias, porém o seu objetivo literário transcende a denúncia de uma utopia falida ou a desilusão pessoal com a nova ordem que estaria brotando na velha Rússia. A sua aventura tem outra face que humaniza e ilumina as trevas do cenário político: a paixão desmedida por uma jovem russa, Nina, que corresponde a seu afeto. Apesar da proibição de estabelecer contato com cidadãos soviéticos, os dois, como protagonistas de um folhetim romântico, se encontram e se amam, mesmo sabendo que o relacionamento será fugaz e que dificilmente voltarão a se encontrar na face da terra. Acompanhá-los em meio às truculências de um sistema que despreza as paixões subjetivas e as nuances da interioridade é, do ponto de vista da sedução literária, tão ou mais significativo do que a morte da crença na revolução ou do que o entorpecimento por drogas em um sanatório para dissidentes.

A passagem culminante das memórias me parece aquela em que o narrador, após sair do hospital já com a promessa de retorno ao Brasil, resolve acercar-se pela última vez do ser amado. Conhece o seu itinerário e decide surpreendê-la. É uma cena digna do Grande Gatsby ou de Casablanca: em um canteiro da avenida Leningrado ele a vê caminhando, bela e solitária, mas por alguma razão (medo de feri-la?, medo do próprio sofrimento?, covardia pessoal?) não consegue fazer um gesto, chamá-la, detê-la, anunciar-lhe a partida definitiva:

"Não me movi e lá se ia, com seus passinhos curtos, os cabelos dourados balançando sobre a gola de pele do casaco, a ninfa russa, Nina Aleksandróvna Lavriêntieva, sem saber que, pouco antes das doze horas daquele dia gelado de fevereiro de 65, a poucos metros de distância, o homem que a amara se despedia dela para sempre."

De alguma forma, os pungentes episódios de amor e desamor que irão emergir nos contos de Faraco (contos que serão escritos muitos anos depois), dão a impressão de um desdobramento contínuo daquela manhã triste e fria em Moscou.

III

A aventura russa deixou marcas profundas no sujeito Sergio Faraco, a tal ponto que ele precisou de mais de 30 anos para se debruçar sobre o próprio passado e evocá-lo neste comovente texto autobiográfico. A confluência do drama das ideias e do drama passional certamente desarticulou suas convicções retilíneas e partiu seu coração juvenil.

Pode-se afirmar que, em meio ao turbilhão daquela já longínqua temporada na extinta União Soviética, Faraco teve a consciência da complexidade do mundo. Conheceu o direito do indivíduo à liberdade e à busca da felicidade pessoal; conheceu a degradação dos sonhos, a sordidez da alma humana e a violência totalitária; mas também experimentou a grandeza da amizade, o êxtase e os tormentos do amor; amadureceu, tornou-se homem. Como diria Manuel Bandeira, agora estava pronto para a vida e para a literatura.

Neste sentido, *Lágrimas na chuva* não é o epílogo de sua obra, mas sim registro confessional de seu fulgurante primórdio.



ENTREVISTA

1) Quando você percebeu que se tornaria escritor?

Nos anos 50, 60, ainda se escreviam cartas na comunicação interpessoal. Eu também as escrevia para amigos distantes e notava que tinha certa aptidão para reproduzir o que estava pensando. Não acontecia aquilo que às vezes acontece, a pessoa escrever e logo dizer consigo, não, não era isso que eu pensava. Quando comecei a escrever contos, observei que o processo era o mesmo: eu desenvolvia a história como a imaginava, isto é, as mesmas emoções, o mesmo psiquismo das personagens e assim por diante. Não era uma questão de qualidade, mas de correspondência, embora, no curso do trabalho, a história pudesse mudar, aumentar ou diminuir. No final dos anos 60, comecei a publicar contos no Caderno de Sábado do Correio do Povo, depois no Suplemento Literário de Minas Gerais e assim foi o começo.

2) Qual seu processo de trabalho?

Acho que a produção de cada conto tem seu próprio processo. Nem sempre tenho uma história à mão. Às vezes me acomete uma emoção, uma visão de algo, uma lembrança, um título qualquer, e então escrevo para descobrir a história que está por trás desta epifania. Em seguida ela começa a se delinear em mim e logo no papel. Tenho contos que dei por publicáveis em alguns meses, outros exigiram dois, três anos de trabalho e houve um especialmente difícil cujo epílogo só encontrei vinte e tantos anos depois. A versão que escrevo inicialmente sempre está distante daquela que vou considerar concluída. Há um intenso trabalho entre uma e outra. Esse trabalho permite que me aproxime da literatura e, em consequência, do leitor.

3) Quais são suas principais referências literárias?

Se a pergunta subentende autores que admiro, lembro Hemingway, Bradbury, Simenon, Miller, Durrell, Eça, Machado, Erico, sempre Shakespear e uns quantos mais. Há autores que me ajudaram a compreender o fato literário, pelo que em algum momento escreveram ou disseram, entre eles Benedetto Croce e Mario Quintana: a imensa distância que há entre a expressão sentimental e a expressão artística, literária no caso, ou, nas palavras de Quintana, entre o que é espontâneo e o que é natural, justo a distância que o escritor precisa vencer para alcançar o leitor. E há outro autor, Hemingway, cujas obras me impressionaram vivamente pela verossimilhança de seus diálogos em contos e romances. Mas isto não sei se realmente aprendi.

4) Algum hábito na hora de escrever?

Não sei se é hábito, talvez seja mais um cuidado, ou uma necessidade, ou o respeito por quem vai ler, ou então tudo isto junto. Não escrevo no computador, nem mesmo no tempo em que fazia traduções. Escrevo à mão, assim tenho um contato mais íntimo, tátil, com as palavras. E então leio. E se aquilo me parece aceitável, copio no computador e passo a refundir para buscar o melhor rendimento. Faço rascunho de contos, crônicas, artigos, cartas e até de mensagens de e-mail. Se alguém achar que lhe agrada algo que escrevi, não vá pensar que tenho as luzes de um Rimbaud, eu trabalhei naquilo até o enjoo. Se Hemingway reescreveu 40 vezes o final de "Adeus às armas", não posso me contentar com menos.

5) Quando você sabe que o livro está pronto?

Sou contista. Um livro de contos está pronto quando todos os contos que o compõem também o estão. Então é preciso sopesar cada um deles. Às vezes leio e releio um conto, avalio cada palavra, cada oração, cada período, o epílogo, e se concluo que não há mais o que fazer, terei chegado ao limite do que sou capaz. Mais tarde, pode acontecer que esse limite se confirme, mas pode acontecer também que eu descubra um caminho imprevisto, inesperado, e então, quem sabe, eu possa dizer comigo: "Se ficou bom ou ruim, não sei, mas reconstitui fielmente o que senti enquanto o escrevia". Nessas condições eu o considero pronto para o livro. Ao menos por enquanto. Entre meus contos há alguns que modifiquei quando apareceram em outros livros. Depois de 1995, quando saiu a primeira edição dos "Contos completos", não mudei mais nada.

6) Ainda existe originalidade em literatura?

Se estamos falando de ficção, toda a boa literatura é original. É gerada por pessoas distintas, cada uma com seu *modus*, seu condão empático, seu próprio *élan d'amour*. Como os vinhos, cada um com seu buquê. Aquilo que parece ser uma mudança, ou uma alternativa que melhor engrena com os novos tempos, é apenas uma tendência epocal que não invalida o que veio antes e tampouco é invalidada por ele. Eventualmente, surgem também certos modismos, certas inclinações que sem demora são abandonadas e esquecidas. Continuaremos lendo os grandes autores do passado e os contemporâneos que souberem empregar de seus dons.

7) O passar do tempo ajuda a escrever ou o nível de exigência torna o processo mais complicado?

Depende de cada escritor. Há os que se aprimoram com a experiência, as razões de vida, os sentimentos renovados. Outros vão escrever pela vida afora sempre em vão, cerceados pelo acanhamento de seus limites. E outros há que poderiam render mais, mas são vencidos pela rigidez de seus sentidos críticos e então pode acontecer que suas trajetórias se interrompam. Tenho um senso crítico muito acentuado, mas o que me embaraçou e me induziu, por assim dizer, a deixar a ficção de molho, foram as traduções. Traduzi mais de 30 livros. Em cada um tentei reproduzir em meu idioma aquilo que corresponderia aos signos que o autor traduzido imprimiu no dele. Quem faz isso acaba perdendo suas próprias referências, seus próprios signos.

8) O mundo virtual está mudando a maneira de escrever livros?

Na ficção, no restrito sentido de criar, acho que não. Quando algo me sensibiliza e intuo a história que está por trás, quem opera é meu cérebro, são meus sentimentos. Mas são inúmeros os atributos do universo virtual, pelo que ele oferece em matéria de informação. Neste sentido, ele abre uma janela para todos os espaços e todos os tempos, e isto, por certo, é benéfico para a literatura.

9) Qual a proporção ideal entre ler e escrever?

O escritor lê de acordo com suas necessidades, seus interesses. Mas a leitura é importante, na medida que, nos romances, permite ao escritor viver outras vidas além da sua, ter a experiência da empatia, que ele já sente, claro, mas não como processo literário. Um dos livros mais contributivos que li foi "O Quarteto de Alexandria", de Lawrence Durrell. Na edição portuguesa, não na brasileira. No primeiro volume, Justine, ele conta uma dada história, e no segundo, Baltasar, a mesma história, mas da perspectiva de outra personagem. Colabora também a leitura porque o escritor, geralmente, precisa de todo tipo de informação para realizar seu trabalho. Colaboram também a experiência de vida, um senso crítico apurado, o sopro criador, mas o que define mesmo o escritor são seus sentimentos.

10) Qual aviso você daria aos novos autores?

Nenhum. Não adianta nada. O caminho que percorri não se presta a ninguém mais, e cada escritor, desde cedo, escolhe seu próprio caminho, que difere de qualquer outro. Apenas o objetivo nos une, a literatura, não o modo de alcançá-la.



TRECHOS DA OBRA

A DAMA DO BAR NEVADA

Na praça, à meia-tarde, vinham espairecer os velhos. Alguns punham-se a andar de esquina a esquina, passinhos miúdos e receosos, outros cavaqueavam em pequenos grupos ou jogavam damas nos tabuleiros de pedra, mas a maioria deixava-se que dar a sós nos bancos, olhando vagamente ao longe, como bois sentados. O rapaz contou trinta e dois velhos, trinta e três com o que estava ao seu lado, um tipo sombrio que juntava as mãos e fazia estalar as articulações dos dedos.

Atrás do banco alguém falava, a espaços interrompido por um coro de murmúrios. Ele captou fragmentos: "...as pernas dentro d'água até os joelhos... atua sobre os rins... revulsivo... a secreção da urina..." Não ouviu mais nada, voltou-se, os velhos tinham mudado de lugar e um deles o olhava, como ressentido.

O relógio do passeio marcou a temperatura, piscou, marcou as horas. Vou aguentar mais um pouquinho, pensou o rapaz, não adianta comer tão cedo e depois ter fome na hora de dormir. Para distrair-se contou de novo os velhos: vinte e sete, incluído o que estalava os dedos. E a cada vez contava menos velhos. Ao entardecer a humanidade da praça, lentamente, ia sendo substituída por espécimes de múltipla bizarria, que se acomodavam nos bancos e deixavam o corpo escorregar, como na poltrona do cinema.

Não, não podia esperar mais, não aguentava, o ar que engolia parecia transportar minúsculas agulhas que se alojavam, pungentes, na parede do estômago. Chega de tortura, disse consigo. Atravessou a rua e entrou no Bar Nevada. Ocupou uma das mesas e à garçõete de avental manchado pediu um sanduíche e meia taça de café.

– Estou com um pouco de pressa – acrescentou.

Na mesa do fundo um casal se acariciava, na outra, mais próxima, um homem acabara de jantar e lia o jornal, enforquilhando os óculos na ponta do nariz. Na balcão, bebia chope um japonês.

Na Praça da Alfândega, ao anoitecer, os velhos vão-se embora. Despedem-se uns dos outros, partem vacilantes, curvados, ombreando a solidão nas costas murchas. Ele os via pelos grandes vidros do Bar Nevada e logo já não mais, encobertos pelo avental manchado. Com licença e a garçõete o serviu como quem despeja um prato na pia da cozinha. Ele ficou olhando, assombrado: aquele era o sanduíche da casa? Tão magrinho? Pensou em reclamar, devolver, mas... e as agulhinhas? De mais a mais era preciso ter humor para não sucumbir às agruras cotidianas. Por exemplo: comer lentamente, mastigando os sólidos até que se

liquefizessem. Prevenia úlceras. E se não enchia o estômago, cansava a boca, o que vinha a dar na mesma.

Pôs-se a comer e viu entrar no bar uma senhora idosa, daquelas senhoras que se pintam como as coristas, tentando recobrar no espelho os encantos de um tempo morto. Usava roupas modernas, de cores afrontosas, e ao aproximar-se trouxe uma onda de perfume nauseante. Não, ele protestou com os olhos, não vá sentar-se aqui e já ela pedia licença, delicadamente, não tinha escolha entre os namorados abraçados, o homem que abria o jornal na mesa e o outro que, parcimonioso, ruminava o pão para cansar a boca.

– Moça, por favor – e pediu chá com torradas.

Ele mastigava e parava de mastigar, embrulhado com o perfume e a grossa maquiagem do rosto dela. No balcão o japonês ainda bebia, cabeça pendendo, quase a tocar na pequena pilha de bolachas de chope. Na mesa ao lado o homem dobrara o jornal e tomava um cafezinho. Os namorados tinham ido embora.

Quando a garçonete trouxe o chá, ele pediu a conta. Pagou e a moça parada ali, com o dinheiro na mão.

– Tá faltando.

A velha o olhou, o homem do jornal também. A garçonete ia falar, ele se antecipou:

– É tão pouco, outro dia eu pago.

– Tudo bem.

A velha abriu a bolsa.

– Quanto está faltando?

– Por favor – ele protestou.

– Faço questão, onde já se viu fazerem cara feia por tão pouca coisa?

– Eu não fiz cara feia – reagiu a moça –, eu disse tudo bem.

– Ela não fez cara feia, minha senhora, ela disse tudo bem.

– Ela disse tudo bem, mas fez cara feia, sim, imagine, aqui está, pronto, pode ficar com o troco.

A garçonete hesitou, mas acabou por aceitar, visivelmente enfurecida.

– Não precisava a senhora se incomodar – ele disse. – Enfim, muito obrigado, amanhã eu...

Não continuou. No dia seguinte não a encontraria. Se a encontrasse, dificilmente teria como pagá-la. E se tivesse, quem procura alguém para pagar o valor de uma caixa de fósforos? Sem saber se ia embora ou ficava um pouco para retribuir a gentileza, deu com os olhos no homem da mesa vizinha, que desviou os seus.

– O senhor aceita um chá?

– Não, obrigado.

– Não gosta?

- Não, não é isso.
- Tem pressa?
- Não, mas...
- Mas?
- Está bem – disse ele. – Faça-lhe companhia.

Ela sorriu.

- É bom ter companhia. Moça, mais um chá, sim? O senhor não gosta de chá? Não tem o hábito? Esta é uma das poucas casas do centro que ainda servem chá. Antigamente havia cafés, confeitarias, a Rua da Praia era bonita. Agora é isso que se sabe. De dia bancos, de noite os assaltantes.

- É a luta.

- O senhor acha? Mas no fim eles se entendem. De dia os ricos roubam dos pobres, de noite os pobres roubam dos ricos. E os do meio? Os do meio são roubados pelos dois, de noite e de dia.

Ele achou graça.

- Estou aborrecendo o senhor com essa conversa tola – tornou ela.
- Não, isso é importante, a sobrevivência, o dinheiro.

Ela esperou que a garçonete o servisse, depois perguntou, com um deliberado e simpático ar de espanto:

- Acha o dinheiro importante?

- É uma boa coisa para se gastar.

- Agora o senhor disse uma verdade. Bom para gastar. A vida é curta, precisamos gozá-la e o dinheiro facilita, não concorda?

- Completamente.

- Viver, não sobreviver...

- Sem dúvida.

- ...embora nem sempre consigamos viver como gostaríamos. Que pena.

- É verdade. Já se disse que ninguém vive tão intensamente quanto quer, só os toureiros.

- Lindo. Quer outro chá?

- Se faz questão...

- Faço, sim.

Chamou de novo a moça, que se moveu detrás do balcão, agora sim, com acintosa má vontade.

- Mais dois chás, por favor – e o consultou: – Torradas?

- Torradas.

- Na manteiga – pediu.

A garçonete recolheu com maus modos a louça usada, ela sorriu mais com os olhos do que com os lábios, complacente.

- Quem é essa pessoa que falou sobre os toureiros?

- Um americano.

- Seu amigo?

- Não... sim, de certa forma.

- Como é bom ter amigos inteligentes. Posso fazer uma pergunta? Qual é sua profissão?

Ele disse nenhuma.

- Não trabalha?

Trabalhava, claro, no que aparecia.

- Ah, isso tem suas vantagens. O senhor deve ter mil e uma habilidades.

- Não, não tenho - e negou também com a cabeça. - E é por isso que acabo não durando nos empregos.

- Desculpe - murmurou, logo sorriu. - Não leve a mal eu fazer perguntas, sou curiosa, sou mulher..

Ele não levava, tudo bem, e então ela quis saber mais, ele ia respondendo e se surpreendendo à vontade, a bebericar o segundo chá e a recitar a ladainha de suas vicissitudes.

Era bom falar.

Contou que vendera a aliança que guardara do casamento, em seguida o relógio, os óculos de sombra, o radinho, e que começara a vender também as roupas. E que houvera um momento em que olhara ao redor de si e não vira mais nada que pudesse vender, pois ninguém comprava meias, sapatos gastos, cuecas, camisetas, e isso era tudo que deixara numa caixa de papelão, no guarda-malas da Estação Rodoviária.

- Tive de entregar o quarto. Três semanas sem pagar, a mulher fez um escândalo.

- Meu Deus, e onde o senhor está morando?

- Pobre não mora, cai no chão.

Era um gracejo, mas ela não riu.

- Não sei - o tom era inseguro, receoso -, não é tão pobre quem tem um corpo jovem.

Olhava para o resto do chá e mexia lentamente a colherzinha.

- Não posso ajudar - tornou, rouca. - Não tenho como lhe arranjar emprego e vivo modestamente, com uma pensão tão pequena que o senhor não acreditaria. Mas possuo algumas joias, um dinheirinho no banco...

Falava baixo e continuava a mexer a colher. Suava no buço, no queixo, no pescoço, e o suor, misturado ao cosmético, fazia pensar que estivesse com pequenas manchas de graxa incolor.

- Falei por falar - disse ele, seco. - De qualquer maneira fico muito agradecido pelo gesto, e também pelo chá.

Ela nada disse.

– Se a senhora dá licença – e arredou a cadeira.

– Por favor – era quase uma súplica –, não vá embora.

Olhava-a, surpreso.

– Sei bem que o senhor nada pediu. Eu pensava em outra coisa – e animou-se –, sim, sim, eu posso pagar.

Voltou a falar nas joias, nas economias, insistindo em que era importante aproveitar a vida, fazer bom uso do dinheiro, e que podia confiar nele, pois ele era uma pessoa decente, isso se via, não era um marginal.

– A senhora quer pagar... a mim? – perguntou, cauteloso.

Ela abriu os olhos, como admirada ou decepcionada.

– Se fosse fácil explicar eu já teria explicado, mas não pensei que fosse tão difícil compreender.

Ele nada encontrou para dizer.

– Sou uma mulher sozinha – continuou. – Perdi meu marido há muitos anos e desde então... nunca tive oportunidade, tive medo, mas o senhor... hoje não estou com medo, eu... – e baixou os olhos – ...eu tenho certa idade, mas ainda sou saudável.

– Entendo – ele disse, ou ouviu sua voz dizer.

– Posso pagar.

O homem do jornal levantou-se. Teria escutado alguma coisa ou ao menos pressentido, pois ao passar fitou-os com desprezo.

– Talvez eu não seja a pessoa certa.

– Quer dizer atração, desejo?

– Isso também.

– Mas eu não lhe peço que sinta isso. Mesmo sem isso há maneiras de fazer um corpo sentir-se jovem... e feliz.

– Maneiras há.

Ela sacudiu a cabeça.

– Não é uma proposta imoral. O senhor precisa de ajuda e eu também.

Ele a olhava, notando o esforço que fazia para sorrir e ocultar o nervosismo, e então pensou que um dia, como todos, ela fora adolescente, tivera namorados, e que decerto muitas vezes, ao espelho, ruborizara ao se achar atraente e sedutora, pronta para o amor. O tempo a maltratara, mas ela não se entregava e era bonita, era muito bonita assim, lutando, não era como aqueles mortos-vivos da Praça da Alfândega, espectros humanos que se aposentavam do serviço público e da vida. Ele sim, parecia-se com os velhos, aceitando aquele sanduíche-anão e a inconstância dos empregos e a perda de seus objetos pessoais e a fome e ainda pensando, como acabara de pensar, que a sobrevivência era uma questão de

humor. Filósofo das arábias. Morto-vivo. Ele e o japonês, aquele babaquara que agora dormia no balcão, derrotado e sozinho. Outro boi sentado.

– É uma proposta honesta – disse.

Ela chamou a garçonete, pagou a conta. Tomou um caderninho e arrancou uma folha. Com a mão trêmula, presa de uma agitação que nem de longe ele suspeitaria naquele corpo que julgava morto, escreveu um nome e um endereço.

– Quando – ele perguntou.

Ela se ergueu.

– Se não for incômodo, hoje.

– Mais tarde?

Tocou no braço dele com a mão úmida.

– Por favor, agora.

E deixou o Bar Nevada. No balcão a moça tentava, inutilmente, reanimar o japonês.

NOITE DE MATAR UM HOMEM

Faltava mais de hora para amanhecer e caminhávamos, Pacho e eu, como debaixo de imenso poncho úmido. Um pretume bárbaro e o rumo da picada se determinava mais no tato, pé atrás de pé, mato e mato e aquela ruideira misteriosa de estalos e cicios.

- Que estranho – disse Pacho –, às vezes escuto uma musiquinha.
- Decerto é o vento.
- Vem e vai, vem e vai. Também ouviu?
- Não, nada.
- Então é o bicho do ouvido.

Adiante, um lugar em que a picada parecia ter seu fim. Pacho acendeu a lanterna, apontando mais o chão do que o arvoredo. Na orla do facho, que alcançava o peito de um homem, rebrilhavam de umidade as folhas dos galhos baixos e atrás delas a sombra se tornava espessa, como impenetrável.

Não era o fim.

Era um minguido aberto onde o caminho se forqueava. No chão havia restos de esterco seco e a folhagem rasteira vingara em terra pisoteada. Pequenos galhos e a ramaria de última brotação quase fechavam as passagens. Uma era estreita e irregular e suja, aberta pelo gado: em janeiro, fevereiro, quando o sol abrasava os campos e bebia as aguadas, por ela havia de cruzar o bicharedo a caminho do rio. A outra, mais ancha e alta, desbravada pela mão do homem e rumbeando, quem sabe, até lenheiros ou algum pesqueiro. Por esta enveredamos, ladeando, de longe, o curso do Uruguai. O Mouro, pelas nossas contas, estava a menos de quarto de légua em frente.

- Tô ouvindo de novo.
- É o vento.
- Vento? Que vento? Parece um bandônio.

Um bandônio no mato! Se aquilo era noite de alguém ficar ao relento milongueando seus recuerdos...

- Escuta... ouviu?
- Nada.
- Ouve agora... não, agora não... parou.
- Bueno, seja o que for, não há de ser o Mouro.

Pacho concordou:

- A música dele é outra.

Vindo de Bagé ou Santiago, ninguém sabia ao certo, esse Nassico Feijó, a quem chamavam Mouro, fizera daquela costa seu rincão. Dado ao chibo como nós, ninguém lhe desfeiteava o afazer, mas, com o tempo, campos e matos da fronteira, por assim dizer, foram mermando, e já não era fácil repartir trabalho. Seguido Tio Joca dava com ele no meio de um negócio, e se o ganho era escasso ficava ainda menor. Ele também se prejudicava e por isso se tornou mais façanhudo, mais violento, tão atrevido que em Itaqui apareceu o nome dele no jornal. Era o que faltava para atigar a lei. Em nossas casas, um lote de meáguas cercanas do grande rio, volta e meia apeavam os montados atrás dele. E adiantava dizer que não morava ali? Que não era dos nossos? Reviravam tudo, carcheavam a la farta, e enquanto isso Dom Nassico no bem-bom. Ultimamente desviara um barco nosso que subia de Monte Caseros com uma carga de uísque e cigarro americano. Era demais. Tio Joca armou um cu-de-boi e todos estiveram de acordo em que o remédio era um só.

Mas a música dele era outra, dizia Pacho. E como um sapateador de chula que deitasse o bastão n'água, o Mouro gavionava ora num lado e ora noutro do rio. Andejo sem alarde, costumava sumir depois de um salseiro. Libres, Alvear, Itaqui, Santo Tomé, de uma feita se soube que andava em Santana, doutra em Curuzu Cuatiá, como adivinhar que rumo tomaria? A pendência ia para três meses, por isso o alvoroço da vila quando um guri esmoleiro veio avisar que ele acampara a cinco horas de caminho, desarmado, solito e bem machucado. Os homens se apetrecharam, algariados, o mulherio se agarrou com a Virgem, mas o tio, que de tudo cuidava, amansou o pessoal. Nada de correria na beira do rio, nada de ajuntamento e vozeria, iam só dois e os demais se recolhiam no quieto.

Meia-noite e pico partíramos a pé, tomando estradas de tropas e contornando os bolichos do caminho. Quando as estradas se acabaram e a quietura do mundo apeou nos campos, deu para atalhar por dentro deles, varando alambrados, sangas, pedregais. De volta à costa, no mato, tivemos de achar a picada por onde o tipo se embrenhara, mas o mexerico do guri era miudinho: a duzentas braças da divisa do Eugênio Tourn com o Surreaux, perto do umbu velho arretirado do mato... E lá estávamos, já na segunda picada, debulhando pata num caminho que a cada metro se tornava mais estreito, com o corpo dolorido, as alpargatas encharcadas, tropicando como dois pilungos e encasquetados no sonho guapo de estrombar um taita. Não era assim que se aprendia? Não eram esses os causos que se contavam nos balcões, nos batizados, nos velórios?

Pacho ia na frente, o mato clareava um nada nas primeiras luzes da manhã quando ele se deteve. Assavam carne ali por perto e nos pusemos de quatro, meio de arrasto entre troncos e folhagens que margeavam a picada. Avançamos até avistar entre o arvoredado, a coisa de trinta metros, uma clareira chica, um

braseiro, um espeto cravado na terra. E o Mouro estava ali, sentado, vá lambida na palha de um cigarro.

Pacho se imobilizou, e por trás, ajoelhado, destravei a arma e apoiei o cano no ombro dele. Dei um lento volteio com a mira para me afeiçoar ao clarão das brasas e preendi a respiração e não, não era palha o que levava à boca Dom Nassico, era uma gaitinha e já chegava até nós o larilalá da marquinha que ponteava. Então era ele! E quanto capricho, quanto queixume naquela melodia, às vezes quase morria numa nota aguda, como o último alento do mugido de um touro, e logo renascia tristonha e grave, como um cantochão de igreja. Parecia mentira que um puava como aquele pudesse assoprar tanto sentimento, e o mato em volta, com seu silêncio enganador, alçava a musiquinha como o seu mais novo mistério.

– Atira – gemeu Pacho, como se lhe apertassem a garganta.

Sobre nossas cabeças explodiu a fuga de um pombão, sacudindo a folharada. A música cessou. No rosto do Mouro, avermelhado pelas brasas e com manchas escuras, apenas os olhos se moveram. Um olhar arisco, intenso como o da coruja. Não podia nos ver, mas olhava diretamente para nós e era como se nos visse na planura de uma várzea.

Senti a mão de Pacho em meu pescoço, no ombro, no braço, e quase sem querer começamos a retroceder, a rastejar, abrindo caminho com os pés. Impossível que ele não tivesse ouvido. Mas não se movia. E o vigiávamos, e ele não se movia. Quando, finalmente, encontramos espaço para volver o corpo e pô-lo em pé, a claridade da manhã já esverdeava as folhas e dava o contorno dos galhos mais roliços. Retomamos o caminho a passo acelerado e com a sensação de que o mato nos magueava pelas costas.

– E Tio Joca? Que é que a gente vai dizer?

Pacho não respondeu. A uma distância que nos pareceu segura, abrandamos a marcha. Avistamos a confusa abertura da primeira picada e cruzamos por ela, quedando à escuta. Nada, só os rumores do matagal, murmúrios da vegetação amanhecida, seus bocejos minerais.

– Que é que a gente vai dizer pro tio? Que se achicou?

Pacho teimava em não falar. Estávamos parados e ele me olhou, desviou os olhos, ficou batendo de leve com a coronha da arma no chão.

– Pois pra mim, pro meu governo... – comecei, e emudeci ao perceber que nosso embaraço tinha testemunha, o Mouro encostado num tronco e nos olhando com olhos de curioso. Vê-lo de tão perto, cara a cara... que vaza para dar de taura, como os avoengos, e no entanto estávamos, Pacho e eu, petrificados.

– Quem são ustedes?

Trazia uma ferida aberta no queixo e o nó do lenço ensanguentado. No alto da testa havia outro lanho macanudo, entreverado de cabelo e sangue seco. A

manta dobrada num dos ombros escondia seu braço esquerdo, mas o outro estava à vista, pendido e com a mão fechada.

– Quem são ustedes? – repetiu, no mesmo tom.

A mão fechada fez um curto movimento, rebrilhando nela um corisco de prata. Pacho atirou no susto, eu também, e o Mouro, lançado para trás, ficou preso no tronco por um retalho da nuca e nos olhava, esbugalhado, despejando sangue pelo rombo do pescoço. Um estremecimento, outro churrio de sangue, ele se sacudiu violentamente e desabou.

– Pacho – e veio um caldo à minha garganta.

Ele não me ouviu. Sentara-se no chão, abraçado na vinchester, e chorava como uma criança.

Vomitei e vomitei de novo e já vinha outra ânsia, como se minha alma quisesse expulsar do corpo não apenas a comida velha, os sucos, também aquela noite aporreada, mal-parida, e a história daquele homem que aos meus pés estrebuchava como um porco. Recuei, não podia desviar os olhos e fui-me afastando e me urinava e me sentia sujo e envelhecido e ainda pude ver, horrorizado, que aquela mão agora estava aberta e empalmava só a gaitinha.

Aquele Dom Nassico... que noite!

Quando começamos a voltar ia primando o sol de pico, mas só à tardinha, depois de muito rodopio e outros refolhos, pudemos chegar e entrar novamente em casa. Ninguém veio conversar conosco, fazer perguntas, apenas Tio Joca bateu à porta, noite alta e quando todos já dormiam. Nem entrou.

– Fizeram boa viagem?

Pacho, o pobre, dormia como deleriado, eu também me emborrachara e tinha tonturas, calafrios, quase não podia falar. E adiantava falar? Choramingar que entre el sueño y la verdad o trem da vida cobrava uma passagem mui salgada? Isso o meu tio, na idade dele, estava podre de saber.

– E o homem? – tornou, apreensivo.

– Nem fez mozza – pude responder, segurando-me na porta. – Se tem barco em Monte Caseros, pode mandar subir.

