



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DIOLINO TAVARES DIAS NETO

**FERNANDO TATAGIBA, DEAMBULANDO NOS LIMITES DA ILHA  
DE VITÓRIA**

VITÓRIA  
2010



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

DIOLENO TAVARES DIAS NETO

## **FERNANDO TATAGIBA, DEAMBULANDO NOS LIMITES DA ILHA DE VITÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Letras da Universidade Federal do Estado do Espírito Santo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa e Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Ester Abreu Vieira de Oliveira

VITÓRIA  
2010

## **FERNANDO TATAGIBA, DEAMBULANDO NOS LIMITES DA ILHA DE VITÓRIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Letras da Universidade Federal do Estado do Espírito Santo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa e Estudos Literários.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Professora Doutora Ester Abreu Vieira de Oliveira  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)  
Membro Orientador

---

Professora Doutora Edna Parr a Cândido  
Universidade de São Carlos (UFSCarlos)  
Membro Titular

---

Professor Doutor Jorge Luiz do Nascimento  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)  
Membro Titular

---

Professor Doutor Francisco Aurélio Ribeiro  
Academia Espírito-santense de Letras (AESL)  
Membro Suplente

---

Professora Doutora Maria Mirtis Caser  
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)  
Professor Suplente

Vitória, 31 de março de 2010.



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Ao Bruno, à Luíza e ao João,  
meus filhos tão amados.



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Agradeço a Ester, pela orientação segura e pela maestria plena, de tempo integral,

a Ubervalter Coimbra, pelo inestimável estímulo,

a Lúcia Helena Santiago, que me ajudou a espantar fantasmas,

a Mauro Martinho, pelos bons caminhos apontados,

a Francisco Aurélio Ribeiro, que me fez começar a desligar o jornalista e a ligar o crítico,

e a Danilo Barcelos, pelo auxílio na correção de rumos.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

De todo o espírito só me agrada aquilo que uma  
pessoa escreveu com o seu sangue. Escreve com  
sangue e aprenderás que o sangue é espírito.  
Nietzsche



Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## RESUMO

Objetiva-se fazer uma análise da obra de Fernando Tatagiba, dando prioridade aos contos. Pretende-se abordar, principalmente, os temas da marginalidade, da rua, da presença do deambulante, da criança perambulando na rua e, além disso, indicar a ruptura formal e temática que o surgimento da obra de Tatagiba representou, na literatura, até então, produzida no Espírito Santo, para enquadrar a escritura deste escritor na Pós-Modernidade. Os ensaios sobre Charles Baudelaire, *La Bohemia* (1994) e *Flâneur* (1995) (principalmente o capítulo *Paris do Segundo Império* (1859)), e o livro *Rua de mão única*, de Walter Benjamin (1995), dão o suporte teórico a esta pesquisa, que se apoia, também, em estudos teóricos sobre a Pós-Modernidade e na escassa fortuna crítica sobre o autor.

Palavras-chave: Teoria. Conto. Fernando Tatagiba. Pós-modernidade. Alteridade.



**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## RESUMEN

Se plantea hacer un análisis de la obra de Fernando Tatagiba, dando prioridad a los cuentos. Se pretende señalar, los temas de la marginalidad, de la calle, de la presencia del deambulante, del trabajo del niño y, además, indicar la ruptura formal y temática que el surgimiento de la obra de Tatagiba representó, en la literatura, hasta entonces, producida en Espírito Santo, para encuadrar la escritura de este escritor *capixaba* en la Posmodernidad. El soporte teórico lo confieren los ensayos sobre Charles Baudelaire, *La Bohemia* (1994) y *Flâneur* (1995) (principalmente el capítulo *Paris del Segundo Imperio* (1859)), y el libro *Calle única mano*, de Walter Benjamin (1995). Así mismo en los estudios teóricos sobre la Pósmodernidad y en escasa fortuna crítica sobre el autor se basan la investigación.

Palabras-clave: Teoría. Cuento. Fernando Tatagiba. Posmodernidad. Alteridad.





Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: UMA RUA SEM SAÍDA</b> .....	10
1.1 O OLHAR HUMANITÁRIO .....	18
<b>2 UM PERFIL TEÓRICO</b> .....	27
2.1 NO REINO DA TROÇA .....	30
2.2 UM NARRADOR MARXISTA .....	33
<b>3 O CÓSMICO TATAGIBIANO</b> .....	39
<b>4 COMPOSIÇÃO DO UNIVERSO TATAGIBIANO</b> .....	42
4.1 COMO UM CORRESPONDENTE DE GUERRA NARRANDO DE DENTRO DA NOTÍCIA .....	42
4.1.1 <b>Um apocalipse capixaba</b> .....	46
4.2 BELISCANDO A TROVOADA .....	50
4.3 A RUA NO OLHO DO FLÂNEUR .....	52
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	60
<b>6 REFERÊNCIAS</b> .....	62



*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Depois do meu desaparecimento o progresso continuará: altos edifícios subindo,  
outros operários caindo, outras inscrições nas novas construções.

Fernando Tatagiba

## M SAÍDA

Este trabalho pretende demonstrar, após análise dos livros de Fernando Tatagiba, o caráter de ruptura que sua obra estabelece, ao surgir, na literatura capixaba, em 1980, com o livro de contos *O sol no céu da boca*.

Com esse propósito, se buscará suporte teórico na Teoria da Literatura, nos ensaios de Walter Benjamin sobre Charles Baudelaire, por intermédio de seus textos *A Boêmia* (1994) e *Flâneur* (1995) [principalmente no capítulo *Paris do Segundo Império* (1859)], e no livro *Rua de mão única*, também de Benjamin (1995), mas também em estudos teóricos sobre a Pós-Modernidade e nas escassas Fortunas Críticas sobre o autor.

A motivação do autor da pesquisa está ligada à sua percepção de que a chegada da obra de Fernando Tatagiba ao mercado editorial, ocorrida nos anos 80, está a merecer uma investigação mais aprofundada, com foco em vieses como a marginalidade, a presença da **rua** e da **criança** em seu trabalho e a ruptura formal e temática que a vinda a lume de sua obra representou, na literatura até então produzida no Espírito Santo, especialmente no conto.

Depois de ter vários contos publicados em revistas especializadas existentes na época, de circulação estadual e nacional, o jornalista e escritor lança *O sol no céu da boca*, pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida, inaugurando a Coleção Letras Capixabas.

A esse respeito, Memelli (1998, p. 23) registra, em seu livro *Naquilino da rua da imaginação*, com relação ao conto *Desencontro*, em que um personagem foge da história, é interpelado pelo narrador mas se recusa a voltar, alegando que agora tem seus próprios personagens:

*Desencontro* é o texto que abre esta seleção. É um conto curto, onde predomina o diálogo de falas rápidas entre um escritor e um personagem que foge de seu conto *com um punhal encravado no peito*. Reconhecido pelo autor enquanto andava pelas ruas de *sobretudo cinzento*, apesar do calor, o personagem recusa-se a voltar à história que abandonara:

- Procure outro. Não retornarei para seu conto. Agora possuo meus próprios personagens.
- Volte, você não pode me deixar.
- Nos encontraremos outra vez, também vivo assim, pelas ruas escuras, procurando por aqueles que fogem.

segundo Memelli (1998, p. 23), as relações de

representação da literatura:

[...] um narrador que é escritor e autor de um personagem que recusa sua condição e quer ser o criador de seus próprios personagens. Aqui, personagem, narrador e autor ameaçam a ordem das categorias que os definem, enquanto todos (mais o escritor) puxam pela mão o leitor para entrar na trama (como em outro conto, *“Aventário”*, em que a predominância do modo verbal imperativo evoca a todo o momento o leitor para participar da construção da narrativa).

Pretende-se, aqui, promover um estudo investigativo das condições sócio-políticas brasileiras, em geral, e capixabas, em particular, durante a vida do autor, de modo a permitir uma compreensão mais ampliada de como aquele contexto está representado no narrador tatagibiano, com ênfase para a voyeurização de tipos marginais do submundo do Centro de Vitória, principal laboratório do escritor.

Para tanto, foi necessário realizar leitura e interpretação crítica das obras de Tatagiba, de modo a identificar elementos-chave para o desenrolar do estudo, como personagens, comportamentos e problemas sociais e de doença mental apresentados em seus livros; contextualizar o momento histórico, político e social brasileiro à época em que as obras foram escritas e lançadas; verificar que discursos influenciaram Fernando Tatagiba na produção de seus textos e qual foi a aceitação das obras, à época.

Para viabilizar a realização da pesquisa, com o objetivo de analisar, em textos de Fernando Tatagiba, suas temáticas recorrentes, com suporte teórico em textos de Walter Benjamin, inicialmente, foi realizado um vasto levantamento bibliográfico e uma pesquisa nos arquivos dos principais jornais do Estado do Espírito Santo. Foi necessário ter em mãos materiais referentes a assuntos diversos, como o Pós-Modernismo, dados biográficos de Fernando Tatagiba, teorias acerca do surgimento da literatura marginal no Brasil e no Estado, material sobre análise do discurso e estudos relativos à marginalidade do próprio Espírito Santo em seu contexto de Estado do Sudeste brasileiro.

Nossa decisão de escolher a obra do jornalista e escritor capixaba Luiz Fernando Valporto Tatagiba como objeto desta Dissertação de Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) se deve também às características pelas quais passava o Brasil, quando da publicação do primeiro livro

seus reflexos, nas artes, experimentado pelas sociedades brasileira, em geral, e capixaba, em particular, em face da ditadura instaurada pelo golpe militar de 31 de março de 1964. O autor, jornalista atuante, chega ao mercado literário brasileiro em 1980, com o livro de contos *O céu no sol da boca*, em pleno regime de exceção, período em que o conto brasileiro experimentou transformações importantes, como se vê, por exemplo, por exemplo, em *O santo que não acreditava em Deus*, de Ribeiro (ANEXO A), em relação a *Cartomante*, de Machado de Assis (ANEXO B).

A época em que Tatagiba surge no mercado editorial é um tempo em que os habitantes das grandes e médias cidades brasileiras estão se despedindo do que restara de comportamentos trazidos do campo, de um tempo onde as individualidades podiam ser mais claramente expressadas, percebidas e consideradas, para mergulhar numa época de comportamentos estandarizados. O ser *diverente* começa a ser descartado, como inservível, num processo de industrialização e urbanização galopantes, conforme observa Sepúlveda (2009), a propósito da pós-modernidade e da alteridade da obra do escritor paulistano Caio Fernando Abreu. O escritor, impotente diante da efemeridade do mundo, se pasma diante da vida que transparece, nos néons, como descarável:

Comandado pelo brilho de olhares e de neons, o escritor, em sua flânerie pelas noites da cidade, deixa-se marcar pela vida e, tomado por ela corporifica na escrita, na escrita que caminha inevitável em direção ao outro, o afago que não ousava.

Como enfrentar a efemeridade do mundo moderno? Por trás dos neons luminosos já se podem vislumbrar o escombro e a ruína da cidade em decadência; as fachadas e os espelhos, que seduzem, trazem também a vulnerabilidade do que vai desaparecer diante de um tempo em que tudo é descartável. Seria o apego exagerado à escritura uma tentativa de não se submeter à fuga do tempo?

Em seu livro de estréia, *Tatagiba* (1980) já diz claramente a que veio a sua literatura. No conto *Theda Bara*, o narrador apresenta o personagem Antônio, balconista de lanchonete que se divide entre a vida opaca que leva durante o expediente e o glamour da noite, quando, travestido, pode falar de seu assunto predileto: *O cinema mudo e seu expoente maior.* Na solidão da cidade em que fervilha a vida noturna, *entrava fraudulentamente em outra dimensão* (ANEXO C):

chamassem de Theda Bara. Da famosa vampe do cinema  
ção de fotos, artigos e revistas . algumas americanas -  
contendo fofoca e filmografia.

Diante do espelho, absorta, peruca alugada, cílios postiços adquiridos de  
segundo olho, colar e brincos oxidados, usando maquilagem da mãe,  
entrava fraudulentamente em outra dimensão. Na avenida só desfilava  
altas horas da noite, precavendo-se contra as piadas indiscretas dos  
atrevidos.

No bar da moda, sentada numa das mesas do canto, chamava o garçon.  
Fingia descontração, mas olhava discretamente os preços no cardápio. E,  
depois, pedia um aperitivo que fosse ao mesmo tempo barato e chique.

No Espírito Santo, diferentemente da literatura até então produzida por autores  
residentes no Estado, o conto experimentou, com Fernando Tatagiba, uma ruptura  
com os padrões até então cultivados, o conto aí visto conforme observado por  
Gancho (1995, p. 8), sem ditar regras morais e adotando, como elementos de  
elaboração do enredo, o psicológico e o fantástico:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar  
conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um  
tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos  
séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito  
apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características  
diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o  
fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo.

Era então uma época em que a censura exercida, pelos ditadores de plantão em  
Brasília, sobre a imprensa e sobre as manifestações artísticas, levou expressivos  
nomes das artes e do jornalismo brasileiros a emprestar sua arte à luta pela  
restauração dos direitos civis e das liberdades individuais, a exemplo do que  
registra o crítico de teatro Michalski (1979, p. 31), mostrando que o regime de  
exceção se perdia na própria desorganização burocrática e demonstrava falta de  
critério:

Na legislação revolucionária sobre a censura, destaca-se tristemente o  
famigerado Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que afetou  
apenas de raspão o teatro, mas deu um golpe de misericórdia na  
liberdade de expressão no país, ao legalizar a censura prévia de livros e  
periódicos, declarando que não serão toleradas as publicações e  
exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que  
sejam os meios de comunicação. Num dos seus considerandos, o  
documento tornava patente a atitude paranóica que caracterizava então o  
enfoque que o regime tinha da criação cultural, ao proclamar que o  
emprego desses meios de comunicação obedece a um plano subversivo,  
que põe em risco a segurança nacional.

Mesmo dispondo de uma legislação que o deixava sempre com o queijo e  
a faca na mão para a imposição de quaisquer decisões, por mais  
absurdas que fossem, o Sistema não hesitou em recorrer muitas vezes a

não encontrariam amparo em qualquer dispositivo legal, mas is os artistas não dispunham de qualquer defesa.

No Espírito Santo, conforme depoimento de artistas e intelectuais publicado no jornal A Gazeta, por ocasião dos 40 anos do golpe (BERTOLDI, 2004, p. 5), registrou-se semelhante retrocesso na produção e veiculação artísticas, com artistas sendo presos e obras sendo vetadas ou desfiguradas pela tesoura do censor:

João Amorim Coutinho, 56 anos, é um exemplo de escritor e poeta que enfrentou a ditadura, passou dois meses preso, mas mesmo assim conseguiu se expressar com suas peças teatrais e poesias, apesar da tesoura parcial ou censura total de suas obras.

Entre as obras censuradas estava a peça sobre a Insurreição de Queimado ~~N~~ninguém viu nego porco por aíqe a seleção de textos, música e poesia ~~C~~omunication communicationq

Mas Amorim lembra que conseguiu emplacar a peça infantil ~~A~~ menina que perdeu o sorrisoq mesmo com mutilações, e o conjunto de poesias ~~O~~s ditadores morrem de medo da primaveraq Também participou da peça de Paulo Torre ~~L~~ennon e McCartneyq no I Festival Capixaba de Teatro Amador (janeiro de 1971).

Junto com Rubens Câmara Gomes editou ~~A~~ Ilhaq uma produção cultural alternativa, em 1975, e escreveu uma novela mimeografada e com poucos exemplares.

Naquele contexto, a chegada de *O sol no céu da boca* fez voltarem-se os olhos de críticos literários brasileiros para o novo contista-jornalista capixaba. A obra recebeu prefácio, intitulado Paixão e Conto, Conforme Fernando Tatagiba, de autoria do escritor João Antônio, que se tornaria uma espécie de padrinho do autor no mundo brasileiro das letras. João Antônio (ANEXO E) vê em Tatagiba o cantor dos marginalizados, contista autêntico que lhe parece um bruxo magro do bairro de Bento Ferreira, em Vitória, que, com sua sinceridade quase desesperada, penetra na dolorida comédia humana dos loucos, esquecidos e marginalizados:

Um escritor é contista ou não. Isso é irremediável. Aquele que tenta ser · não sendo · poderá, vezeiro, engendrar e desovar, custosamente, páginas apreciáveis, de antologia mesmo, conforme a loa da moda literária vigente, coqueluche e onda. Mas não passará de aprendiz de feiticeiro. Vida curta. Ingrata, a arte literária é irmã do Tempo: só o autêntico ficará. E maneirismo não é virtude.

Entre os novos, a esta altura do conto brasileiro, li poucos com personalidade, o toque profundo, a sinceridade quase desesperada de Fernando Tatagiba, cuja lucidez neste *O Sol no Céu da Boca* adentra a dolorida comédia humana dos esquecidos, loucos, marginalizados de várias formas e gentes sem eira-nem-beira. Mas não é um escritor terra-terra e abre para a possibilidade do salto, graças a uma técnica ousada e afinada, para uma visão extrapolante e cósmica do mundo desses infelizes.



...ico? Nada. É só ele mesmo. O autor, além de me parecer um do bairro de Bento Ferreira, em Vitória, comete num depoimento que me fez, uma vã humildade, compreensível, enquanto honestidade. A originalidade mesma seria inatingível a esta altura do que já fez a Arte Literária e, assim, improvável à obtenção do escritor que chega agora ao território.

A chegada do livro é saudada pela grande imprensa nacional, conforme o atestam alguns textos pinçados da edição de *Rua* (1986, p. 122):

...O livro de Fernando Tatagiba merece ser lido por todos aqueles que curtem o gênero contoq 'O GLOBO'. O livro de Fernando inicia de maneira admirável a coleção Letras Capixabas, da Fundação Ceciliano Abel de Almeidaq 'Jornal do Brasilq 'Um dos mais interessantes contistas surgidos nos últimos tempos na Literatua Brasileiraq Veríssimo de Mello. O João Antônio tem razão... Fernando Tatagiba possui a força e a fúria dos grandes contistasq Jorge Amado. [...] Fazer a gente sentir assim é uma prova de sensibilidade e da destreza com que escreve Fernando Tatagibaq Rubem Braga. Fernando Tatagiba, o autor capixaba mais premiado no setor do conto e da crônica [...] O estilo e a poesia de Fernando Tatagiba o transformam numa das principais figuras literárias do Espírito Santo. Contista, cronista, permanece autêntico ao construir sua obra literáriaq(Folha de São Paulo).

O mercado editorial capixaba, à época do lançamento de *O sol no céu da boca*, apenas engatinhava, sem significativo apoio do poder público, com incipiente presença de crítica literária e mesmo de veículos a ela dedicada, conforme registra o professor Neves (2004), que historia fatos marcantes e iniciativas pioneiras destinadas a garantir espaço editorial à produção cultural de escritores capixabas, à época:

Três fatores determinaram a incorporação de obras literárias à linha editorial da FCAA: a) a presença, na direção do setor editorial da Fundação, de Reinaldo Santos Neves, Renato Pacheco e Oscar Gama Filho, escritores estreitamente ligados à literatura de ficção; b) a atmosfera de intensa criatividade por parte dos autores locais, sem opções formais de divulgação de seus textos; c) a pressão por parte da imprensa local, liderada, nesse particular, por Amylton de Almeida. Criou-se assim, na FCAA, a Coleção Letras Capixabas, destinada à publicação de obras literárias de autores capixabas. O sol no céu da boca, um livro de contos de Fernando Tatagiba, inaugurou a coleção em 1980, seguido imediatamente por outro livro de contos, *As contas no canto*, de Bernadette Lyra, em 1981. Este livro, premiado em 1975 com menção especial no Concurso Fernando Chinaglia, continuava inédito até então. A esses seguiram-se, até 1989, outros 38 títulos.

Já o professor Ribeiro (1990, p. 37-39) considera que Tatagiba construiu obra sem par na literatura capixaba, e mesmo brasileira, que necessitaria de mais divulgação e leitura. O professor lembra o surgimento de importantes revistas literárias daquele



participação do autor naquele tipo de veículo e as transformações experimentadas pelo conto, no Brasil:

L. Fernando Tatagiba (1946-1988) foi um dos mais atuantes escritores capixabas das décadas de 60 e 70. Época de **boom** das revistas literárias, teve contos publicados em várias delas, sendo a representante, por vários anos, da revista **Ficção** uma das que mais resistiram. Ganhador de vários concursos literários, participante de várias antologias, teve o seu primeiro livro de contos, **O Sol no Céu da Boca** publicado pelo FCCA-UFES, em 1980, sendo o livro que introduziu a série **Letras Capixabas**. O conto é, desde o século passado, cultivado pelos maiores escritores brasileiros, de Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos, Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, aos não tão jovens mais contistas mineiros, Antônio Barreto, Luiz Vilela, dentre outros, que proliferaram na década de 70, nas revistas literárias, principalmente, atribuindo a Minas Gerais mais um epíteto . a terra do conto (1).

Em Tatagiba, o narrador entroniza, no panteão da literatura capixaba, personagens populares, travestis, prostitutas, mendigos, doentes mentais e outros deserdados de uma cidade que, menos de 20 anos antes, começara a experimentar, com a inauguração do Porto de Tubarão, ocorrida em 1966, a era dos grandes projetos industriais, no que hoje se conhece como o segundo ciclo virtuoso da economia capixaba, período que se sucedeu à economia de base cafeeira, seguindo-se à erradicação dos cafezais (1962-1970). Muitos dos personagens que povoam a obra de Tatagiba são criados a partir de seus contatos diários, notadamente noturnos, com pessoas que, atraídas para Vitória pelas então apregoadas oportunidades de emprego, não conseguiram se inserir no processo de industrialização e formaram bolsões de miséria nas favelas da capital e na periferia das cidades que compõem a Região Metropolitana da Grande Vitória, conforme detecta o arquiteto e urbanista Chalhub (2006, p. 75), testemunhando o empobrecimento da relação espaço-cidadão:

Esse crescimento sem controle do uso do solo apresenta também como consequência a periferização das populações de baixa renda, em loteamentos clandestinos e irregulares: as invasões de áreas muitas vezes imprópria para moradia e até de preservação ambiental; a degradação e descaracterização das áreas centrais; o aparecimento de vazios urbanos mantidos ociosos pela especulação imobiliária; o crescimento desordenado da malha urbana, que encarece a instalação e a operação da infra-estrutura básica, de serviços e de equipamentos comunitários.

Esse processo, aliado à falta de participação popular, empobrece a relação espaço-cidadão. Ora, se o governo pretende conferir com as cidades quais são os seus problemas prioritários, é só ler os indicadores levantados pelo IBGE.

o (2006) se refere vagavam pelas ruas, bares e praças da ilha, a exemplo do ocorrido na Paris do Segundo Império, quando a rua passa a ser o laboratório experimental de escritores, notadamente de Baudelaire. Por conta dessa semelhança e dos problemas psiquiátricos experimentados pelo autor, que sofreu internação no Hospital Adauto Botelho, no município capixaba de Cariacica, é que escolhemos como linha de pesquisa a Literatura e Expressões da Alteridade (LEA), que visa a estimular o estudo e a pesquisa da literatura de e sobre grupos minoritários, considerando-se a relação entre o nacional e o regional e as especificidades de gênero, raça, etnia, além da destinação recepcional, e tomamos como suporte principal o trabalho de Benjamin (1994, p. 186) a respeito do flâneur, tipo gerado pelas mudanças experimentadas pela cidade de Paris, após as reformas de Haussmann, quando a Revolução Industrial, deflagrada na Inglaterra, no século XIX, reestruturou a cidade, conforme se vê abaixo:

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se torna a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da própria rua, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneira de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio.

O presente estudo está dividido em 3 Seções, a saber :

**UM PERFIL TEÓRICO.** Nesta Seção se verá um levantamento dos principais acontecimentos políticos, sociais e artísticos mundiais e nacionais que levaram ao surgimento do pós-modernismo e dos principais entendimentos acerca do estilo onde se encaixa a literatura tatagibiana.

**O CÓSMICO TATAGIBIANO.** Esta Seção demonstrará os mais significativos fatos da vida de Fernando Tatagiba, desde que a família de seus pais deixa o interior do Estado do Espírito Santo, para viver na capital, até a morte do escritor, em 1988, vitimado por um câncer na vesícula, e de como aflora o narrador flâneur que pontifica ao longo de sua obra.

**COMPOSIÇÃO DO UNIVERSO TATAGIBIANO.** Nesta Seção se pretenderá demonstrar como é determinante, em sua literatura, o fato de o autor ser um repórter, profissional jornalista que, no seu dia-a-dia, costuma se debater entre a

Primeiro entra em contato com o fato, na condição de testemunha, para então dissecá-lo e servi-lo a em forma de notícia a seu público leitor, e a impotência de, enquanto ser humano, pouco ou nada poder fazer para mitigar a miséria existencial humana, num mundo do qual ele é igualmente sujeito e objeto.

Serão analisados, aqui, textos das obras de Fernando Tatagiba, a composição de seus personagens, suas temáticas recorrentes, sua característica de noctívago e de contista que veio romper as amarras do tradicional conto capixaba, marcando o fim de uma época em que, coquete, a literatura produzida no Espírito Santo flertava com a elite, pelos salões, ainda impregnada dos ideais românticos, ignorando o mundo dos diferentes, dos não eleitos e dos deserdados que existia debaixo do seu nariz e que ainda não tinham o seu cantor.

## 1.1 O OLHAR HUMANITÁRIO

A obra é a máscara mortuária da concepção.

Walter Benjamin

Como artista, capaz de um estar no mundo na condição de antena de sua raça e de seu tempo, o escritor Fernando Tatagiba . contista, poeta, cronista, crítico de cinema, pesquisador - antecipou-se ao conceito de multimídia. Sua obra mostra um narrador postado bem dentro do miolo do cenário que descreve, feito um correspondente de guerra, um repórter dentro da notícia.

É sua condição de jornalista que lhe potencializa essa condição? Entendemos que sim. Desde os anos 80, quando, depois de ter vários contos publicados em revistas especializadas e de circulação nacional, existentes na época, Fernando Tatagiba lança *O sol no céu da boca*, pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida, inaugurando a Coleção Letras Capixabas, a força da prática jornalística está presente em sua obra.

Em *O sol no céu da boca*, estão presentes o detalhismo do texto de repórter, a concisão do pensamento, a capacidade de esmiuçar uma história, de extrair da mais cotidianamente prosaica situação um viés capaz de arrastar o leitor para dentro do texto, a partir de uma linguagem concisa, enxuta, descritiva, e de o

no se pode perceber no conto "Bacurau", nome retirado do nome que se dava então aos ônibus que de hora em hora passavam pelo centro de Vitória, a caminho da periferia, durante a madrugada (TATAGIBA, 1980, p. 63-64):

Madrugada.

Homem deitando em banco de abrigo.

Mulher encostando no ponto de ônibus.

Menino abraçando cesta contendo três pastéis.

A mulher

Evita os olhos dos homens que aguardam o bacurau.

O menino

chora com os dedos entreabertos: súplica. Alguém se aproxima e interroga.

Menino respondendo: perdeu nota de dez cruzeiros, fêria do dia.

Fiscal avisando: esta criança encena todas as noites enganando incrédulos a preços populares.

O jornalista Tatagiba, travestido de contista, leva consigo, para a literatura, seu olhar de recontador profissional. Por conta de seu prosaico ofício de repórter, lança diariamente um olhar, sobre o mundo, com a responsabilidade de informar, conforme o perfil de repórter traçado pelo jornalista Rossi (1990, p. 8), que ressalta a condição, daquele profissional, de ser testemunha ocular da história:

Que me desculpem Vinícius de Moraes, os editores e os redatores, mas repórter é fundamental. É certamente a única função pela qual vale a pena ser jornalista. Jornalista não fica rico, a não ser um punhado de iluminados. Jornalista não fica famoso, a não ser um outro (ou o mesmo) punhado e assim mesmo no círculo restrito que frequenta ou no qual é lido. Jornalismo, por isso, só vale a pena pela sensação de se poder ser testemunha ocular da história de seu tempo. E a história ocorre sempre na rua, nunca numa redação de jornal. É claro que estou tomando "rua" num sentido bem amplo. Rua pode ser a rua propriamente dita, mas pode ser também um estádio de futebol, a favela da Rocinha, o palanque de um comício, o gabinete de uma autoridade, as selvas de El Salvador, os campos petrolíferos do Oriente Médio. Só não pode ser a redação de um jornal. Por isso, é um privilégio ser repórter.

Também a esse respeito, é pertinente lembrar a frequente interação entre literatura e jornalismo. Para Travancas (2010), a literatura até mesmo imortalizou tipos, personagens de romances, que se tornaram modelos para repórteres:

A literatura ocupa um lugar de destaque nas sociedades ocidentais, desde antes da modernidade. Os textos literários tiveram grande poder de penetração nos mais diversos grupos sociais, ajudaram a construir mitos e a romancear atividades e profissionais, como foi o caso da imprensa e dos jornalistas. O "quarto poder" e seus agentes foram e continuam sendo na atualidade tema e protagonistas de diversas obras de ficção. É possível afirmar que a literatura imortalizou algumas imagens do jornalista; representações que certamente marcaram os futuros repórteres. Herói e bandido estiveram presentes em diferentes romances. O vilão é

... pelo profissional que não mede esforços para conseguir... e dar um %uro+ de reportagem. Sem caráter e trafegando pelo submundo do crime, ele não hesita em colocar sua carreira na frente de tudo e todos e é esta representação a mais presente na literatura de um modo geral. Isso não acontece com os livros-reportagem ou de histórias de vida, como é o caso de **Todos os homens do Presidente** de C. Bernstein e B. Woodward sobre a cobertura do escândalo Watergate. Este acontecimento se tornou emblemático do modelo de jornalista-herói que coloca a profissão acima de tudo e luta até o fim pela verdade dos fatos.

A exemplo de Platão (1997, p. 225), no **Mito da Caverna**, a arte literária de Tatagiba surge como uma luz que representasse e desse vida aos tipos noturnos que vivem pela escuridão das esquinas da cidade, sem direito a perceber os benefícios da industrialização galopante em sua vida e impossibilitados de compreender as condição de não eleitos para o paraíso consumista a que está sendo convidada uma incipiente classe média que começa a estruturar como estrato social na Grande Vitória, conforme se vê no conto *Dois casos entrelaçados* (TATAGIBA, 1986, p. 39):

Na principal padaria do centro da cidade, é expressamente proibida a entrada de pedintes. À porta, um empregado é pago especialmente para impedir que os mendigos importunem os fregueses, suplicando um naco de pão.

A proprietária, enfática.

– Esse pessoal vem de longe, dos bairros pobres, Itanhenga, São Pedro, Santa Rita, e perturbam a freguesia com seus pedidos. Tenho receio de que alguns clientes passem a comprar em outro lugar, tendo em vista a mendicância implacável que existe dentro e fora do estabelecimento.

Segundo Benjamin (1994, p. 51), o flâneur é um abandonado na multidão. Com isso, partilha a situação da mercadoria. Não está consciente dessa situação particular, mas nem por isso ela age menos sobre ele.

Assim, também o narrador tatagibiano é parte integrante, sujeito e objeto do abandono que sua %ente+capta, não sem sofrimento, e revela ao leitor. O escritor, nascido no interior, morou durante boa parte de sua vida do bairro de Santo Antônio, em Vitória, que ainda hoje guarda traços de comunidades típicas do interior. As casas são ainda, no local, o tipo predominante de residências, contra a verticalização experimentada pela região Norte e pelo Centro da cidade de Vitória a partir da chegada dos grandes projetos industriais que marcaram o final dos anos 60 e que se intensificariam a partir dos anos 70.

ba pelo Centro de Vitória revelam um fascínio pela marginalidade e por seus tipos sofridos mas libertários, como o homossexual que sempre se escondeu da repressão da sociedade e que agora se expõe pelas calçadas da cidade; a prostituta, antes confinada a guetos como os então existentes nos bairros de Caratoíra e Ilha do Príncipe, em Vitória, e São Sebastião (ou Carapeba), no município da Serra, mas que agora também se exhibe na rua, exposta às intempéries e à violência da polícia e de marginais como ela.

Considerando-se o fato de Fernando Tatagiba ser capixaba, cresce de importância quando considerarmos a marginalidade em que o escritor se insere, na visão de Ribeiro (1996, p. 27), tenha essa marginalidade um caráter geográfico, econômico ou cultural:

A literatura produzida no Espírito Santo pode ser considerada marginal ou periférica por dois motivos: geográfica ou culturalmente. Do século XVI ao XX, toda a literatura feita por capixabas ou no Espírito Santo tinha como modelos os centros europeus . Lisboa, Madri ou Paris . ou nacionais . Salvador, Rio de Janeiro ou São Paulo, vivendo à margem desses centros, geográfica ou culturalmente, por pretender copiar ou imitar aqueles modelos.

Ainda segundo Ribeiro (1996, p. 11), as raízes históricas dessa marginalidade estariam no fato de que o Estado do Espírito Santo tem hoje 45.597km<sup>2</sup> de extensão, [o] que representa apenas 0,54% do território brasileiro, apesar de ter nascido grande, com as 50 léguas doadas pelo rei D. João III a Vasco Fernandes Coutinho, seu primeiro donatário em 1534.

Em fins do século XVII, a descoberta de ouro nas Minas Gerais fez com que o Espírito Santo fosse tornado, por decreto real, uma fortaleza natural, destinada a dar proteção à nova riqueza surgida a Oeste de seu território. A capital, Vitória, seria uma fortaleza para centralizar essa proteção.

Minas Gerais iria se tornar capitania em 1720, tendo como capital Vila Rica, que mais tarde passaria a se chamar Ouro Preto. A capital do Brasil continuaria a ser Salvador, o que só mudaria em 1808, com a chegada ao Brasil da família real portuguesa, mas Vila Rica seguiria sendo, na época, o centro econômico e literário do país.



sil veria a explosão do movimento Barroco, que floresceu na Bahia, tendo como seus expoentes, e mais legítimos representantes, o Padre Antônio Vieira e Gregório de Mattos Guerra, o «Boca do Inferno». Já no século XVIII, com a inconfidência Mineira, eclode o Arcadismo, capitaneado por Cláudio Manoel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga.

Já o século XIX marcaria a chegada, ao Brasil, do Romantismo, movimento surgido na Europa ainda no século anterior, e do Realismo. Ambos os movimentos se identificaram com o nacionalismo e o espírito republicano da época, tendo José de Alencar e Machado de Assis, respectivamente, como seus principais nomes.

Assim, da mesma forma como tem se dado na economia e na política, também na literatura o Espírito Santo, embora geograficamente inserido na região Sudeste, a mais rica do país, sempre esteve, em relação a seus vizinhos mais poderosos, na posição de primo pobre.

É ainda em Ribeiro (1996, p. 28) que vamos encontrar a informação de que com a descoberta do ouro nas Minas Gerais o Espírito Santo perdeu grande parte de suas terras e de seus habitantes;

Durante duzentos anos, tornou-se uma província fantasma, terra de mulheres, índios, crianças, funcionários públicos e escravos, uma barreira natural de florestas e rios para proteger as minas de ouro. Sua literatura nos séculos XVII e XVIII é proporcional à sua riqueza: nula. No século XIX, surgiram os primeiros escritores realmente capixabas que, no entanto, reproduziram os modelos pequeno-burgueses do romantismo nacionalista, imperial e escravocrata. O pe. Marcelino Duarte e o Dr. Muniz Freire são os protótipos dos intelectuais e políticos capixabas da 1ª e 2ª metades do século passado.

Essa marginalidade, para Fernando Tatagiba, era uma espécie de espelho no qual ele podia ver refletida sua própria marginalidade, sua condição de excluído, fosse por ser um jornalista em oposição a um Estado de exceção que prendia, torturava e matava, ou por conta de suas dificuldades de saúde que o levaram a ser internado no Hospital Adauto Botelho, em Cariacica. Em meio aos tipos que habitam seus mundos interior e exterior, co-habitando com o onírico e o mítico, o regional e o universal, a realidade e a ficção também se permeiam, como que a corroborar as observações de Bosi (1974, p. 21-22) feitas em meados da década de 70 do século XX, a respeito do conto produzido no Brasil contemporâneo, onde a alternância do olhar para fora e do olhar para dentro se misturam na «literatura-verdade».

O processo modernizador do capitalismo tende a pôr de parte o real, e faz estalarem as sínteses acabadas, já clássicas, do neo-realismo, que vão sendo substituídas por modos fragmentários e violentos de expressão. Esta é a literatura-verdade que nos convém desde os anos 60, e que responde à tecnocracia, à cultura para massas, às guerras de napalm, às ditaduras feitas de cálculo e sangue. De outro lado, a ficção introspectiva, cujos arrimos foram sempre a memória e a auto-análise, ainda resiste como pode à anomia e ao embrutecimento, saltando para universos míticos ou surreais, onde a palavra se debate e se dobra para resolver com as suas próprias forças simbólicas os contrastes que a ameaçam.

Há vestígios, em sua obra, desse período de internação. Um dos mais emblemáticos talvez seja o conto *Desencontro*, que fecha sua obra de estréia (TATAGIBA, 1980, p. 91). O protagonista é descrito como um personagem que foge de uma história do próprio Tatagiba.

Hoje o vi pela última vez. Usava sobretudo cinzento apesar do calor. Ia virando a esquina. Gritei:

- Espere!. Quero falar com você... Espere...

Virou-se. Mas não se dignou a olhar-me. Deu de ombros e ia retomando seu caminho. Agarrei-o pela gola do casaco, reparando, então, pois nossos rostos quase se tocaram, na sua magreza.

- É o personagem do meu conto.

- Meu amigo . ele disse . o senhor está me confundindo com outro.

Também lá estão o editor de imagens, colando, com dedicação, quadro a quadro, imagens que vão trazendo ora uma quota de tensão, ora de angústia, ora de surpresa e tanta outra sensação, desejada e indesejada mas sempre humana, compassiva, ainda que cortante feito a pena-lâmina com que Tatagiba disseca seus personagens como se num exercício de medicina-legal. .

Mas é inevitável também ao leitor deparar-se, na obra desse revolucionário contista capixaba, com um olhar de cineasta que a um só tempo roteiriza e dirige.

Este trabalho não fala de um cineasta+que dirige o câmara, nem que é o próprio câmara. O narrador, em Tatagiba, é a própria câmara, um tipo de centauro gente-lente que, ao sentir, já sente como fotografia, que fotografa com equipamento de raios-x, de tomografia, da peneira mais fina com que se possam vasculhar as entranhas de seus personagens, de nosso mundo de desencontros, das madrugadas de Vitória com sua procissão de pessoas-personagens que perambulam pela noite como que saltadas de folhetins e de novelas de televisão – caricatas, mambembes e sobretudo solitárias.



câmera-alma para filmar, e, filmando-se, registra-se, captura-se e se liberta junto com seus loucos, seus bêbados, seus deserdados da Praça Costa Pereira, do Parque Moscoso, de uma Vitória provinciana que mora no tempo na alma do escritor, cantor dos marginalizados deste Estado do Espírito Santo que é, assim como o escritor Fernando Tatagiba, também tão marginal, seja no sentido da relação com os meios de produção ou no sentido mesmo que Ihe dá Ribeiro (1996, p. 11 e12) em seu *Os* literatura do Espírito Santo . uma marginalidade periférica+

O Espírito Santo, embora pertença à região mais rica do Brasil, a Sudeste, sempre foi o primo pobre de seus poderosos vizinhos. A partir do século XVII, o movimento barroco floresceu na Bahia: Vieira e Gregório de Matos foram seus mais legítimos representantes. O Arcadismo eclodiu em Vila Rica, com os inconfindentes, no século XVIII: Cláudio M. da Costa e Tomás A. Gonzaga consagraram este estilo, no Brasil. O século XIX viu surgir o Romantismo, no Rio de Janeiro, com seu nacionalismo colado aos ideais da Independência, o e o Realismo, no final do século, bem próximo aos ideais republicanos. Alencar e Machado de Assis foram os próceres desses estilos. São Paulo deu o clima e o contexto para surgir o Modernismo, no séc. XX, oficialmente a partir de 1922, liderado por Mário e Oswald de Andrade.

E no Espírito Santo o que ocorreu em todas essas épocas? Literariamente, muito pouco [...].

Tatagiba surge na cena literária brasileira num momento de grande efervescência cultural. Na área do conto, valia a máxima do compositor Caetano Veloso (1968) *Proibido proibir*+. Num tempo em que a sociedade brasileira se debatia nas garras do obscurantismo político, vários de seus grandes artistas eram seres libertários que experimentavam, à exaustão, os exer cícios formais e temáticos.

E, a rigor, Fernando Tatagiba foi o primeiro capixaba a mergulhar nesse universo do novo conto feito sem amarras formais. A estrutura de vários de seus textos possibilita já ao leitor, antes de conhecer o conto, saber que lá vem iconoclastia, que lá vem o novo, que lá vem um canto de liberdade, marca presente em quase toda a sua obra.

Antenado com seu tempo pós-moderno, no seu olhar penetrante explora a carnavalização e mistura cartas, memorandos, *outdoors* de empreendimentos imobiliários e anúncios fúnebres, a exemplo do recurso usado pelo escritor argentino Puig, que estrutura seu romance *Boquitas pintadas*+ a partir da correspondência trocada entre personagens (ANEXO D) .

mantém um flerte com a dor, com a morte e com a solidão dessa gente de rua, filha da mesma dor desse ser político, tradutor de imagens. Também essas pessoas, a exemplo do autor, são filhas de uma geração amputada por uma feroz ditadura militar.

Em *O sol no céu da boca* (1982), bem como de resto também em *Rua* (1982) e em *Invenção da saudade* (1986), obras que reúnem sua prosa ficcional, Fernando Tatagiba é também personagem de sua própria trama literária. Na há, nele, o lirismo sifilítico (ANEXO E) que horrorizou Bandeira, no poema *Boética*, mas o pulsar pungente da dor, da carne, dos tendões, das vísceras, dos fluidos todos que escorrem da vida e que cercam o autor, que o afetam, que o sensibilizam e que o elegem como seu cantor.

Seu olhar sobre o outro, o diferente, o não-eleito, é humanitário e compassivo. A alteridade é marca de sua obra, conforme Silva (2009) a define no trecho abaixo, ao se referir à necessidade de se dialogar com o outro:

A palavra alteridade, que possui o prefixo *alter* do latim possui o significado de se colocar no lugar do outro na relação interpessoal, com consideração, valorização, identificação e dialogar com o outro. A prática alteridade se conecta aos relacionamentos tanto entre indivíduos como entre grupos culturais religiosos, científicos, étnicos, etc. Na relação alteritária, está sempre presente os fenômenos holísticos da complementaridade e da interdependência, no modo de pensar, de sentir e de agir, onde o nicho ecológico, as experiências particulares são preservadas e consideradas, sem que haja a preocupação com a sobreposição, assimilação ou destruição destas. *“Ou aprendemos a viver como irmãos, ou vamos morrer juntos como idiotas”* (Martin Luther King).

A prática da alteridade conduz da diferença à soma nas relações interpessoais entre os seres humanos revestidos de cidadania. Pela relação alteritária é possível exercer a cidadania e estabelecer uma relação pacífica e construtiva com os diferentes, na medida em que se identifique, entenda e aprenda a aprender com o contrário.

Diferentemente do conto clássico, onde se delinea o cenário e então as personagens vão se entrecrocando até o conflito que gera o grande final, em Tatagiba o conto é puro conflito, do início ao fim.

Então, diferentemente do gênio de Nelson Rodrigues, que se autodefinia como *“um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura”*, Tatagiba é o buraco da fechadura, é a fechadura, a porta, o quarto e a casa toda, de onde sai para a rua para cantar seus tipos marginais, como o fizera, no Rio de Janeiro, entre o final do

lo, o escritor Rio (1910, p. 8), conforme se lê no trecho abaixo, a respeito do perfil do flâneur:

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção do perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. D'ahi o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. Do alto de uma janela como Paul Adam, admira o caleidoscopio da vida no epítome delirante que é a rua; á porta do café, como Poe no Homem das Multidões, dedica-se ao exercício de adivinhar as profissões, as preocupações e até os crimes dos transeuntes. É uma espécie de secreta á maneira de Sherlock Holmes, sem os inconvenientes dos secretas nacionaes (ok, linguagem do séc. xix=dos agentes secretos). Haveis de encontral-o numa bella noite ou numa noite muito feia.

A lente do olhar humanitário do jornalista-escritor *flâneur*, em Tatagiba, é pura compaixão para com os tipos por ela enquadrados na rua, como se verá na Sessão 6, em que analisaremos algumas obras do autor.

O que não adiantará de nada é enaltecer ou ridicularizar o pós-modernismo *en bloc*. Deve-se resguardar o pós-moderno contra seus defensores e contra seus detratores.

Andréas Huyssen

Quando Fernando Tatagiba surgiu na literatura capixaba, no início dos anos 80 do século XX, o Brasil vivia um regime político de exceção, representado pelo golpe militar de 31 de março de 1964. Tinham se passado, então, 35 anos, desde o fim da II Guerra Mundial. Já tivéramos o Estado Novo, cujo fim coincidiu também com o ano da morte de Mário de Andrade, ocorrida em 25 de fevereiro de 1945 e tida como marco do surgimento da chamada Geração de 45, do Modernismo brasileiro, por causa do forte impacto causado naqueles que o apoiavam como líder da Semana de Arte Moderna de 1922.

Com o fim da guerra, era grande a expectativa por mudanças, em todo o mundo. No Brasil, a comemoração é dupla: o fim do nazifascismo, o retorno da normalidade democrática e a convocação de eleições gerais. O cinema e outros meios de comunicação permitem que os artistas nacionais tenham contato, mais facilmente, com a produção de outros países.

Em meio a tantas mudanças e expectativas, Mário Neme publica, então, *Plataforma da nova geração*. O livro traz depoimentos de 29 escritores. São jovens intelectuais que ali fazem o julgamento do movimento de 22, negando sua importância.

A ficção brasileira conheceria, então, nessa época, nomes como Lígia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Hérberto Sales, João Clímaco Bezerra, Fernando Sabino, Osman Lins, Gastão de Holanda, Waldomiro Autran Dourado, Rui Santos Ernâni Sátiro, Antonio Olavo Pereira e Guimarães Rosa, que surge em 1946 com o livro de contos *Sagarana*, para, em 1956, publicar *Corpo de Baile* (novelas) e *Grande Sertão: Veredas* (romance).

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

oi no mundo hispânico, nos anos 30 do século passado, que surgiu, pela primeira vez, a idéia de pós-modernismo, conforme o trecho abaixo de seu texto *Para entender o pós-modernismo*:

Perry Anderson (1999), conhecido pelos seus estudos dos fenômenos culturais e políticos contemporâneos, em *As Origens da Pós-Modernidade* conta que foi um amigo de Unamuno e Ortega, Frederico de Onís, que imprimiu o termo pela primeira vez, embora descrevendo um refluxo conservador dentro do próprio modernismo. Mas coube ao filósofo francês Lyotard (1979), com a publicação *A Condição Pós-Moderna* a expansão do uso do conceito.

A expressão Geração de 45 surge, pela primeira vez, segundo Ceotto (1999, p. 15), numa entrevista do poeta Domingos Carvalho da Silva, *Verdadeiro líder da Geração de 45*, concedida ao jornal *Correio Paulistano*, em 5 de maio de 1948.

A década de 40 foi rica em poetas estreados. Foi em 42 que João Cabral de Melo Neto publicou, no Recife, *Pedra do sono*. Em Belo Horizonte, Alphonsus de Guimaraens lançou *Lume de estrelas*. Em 1943, Domingos Carvalho da Silva publicou *Bem-Amada Ifigênia*, e, no ano seguinte, foi a vez de Ledo Ivo publicar *As imaginações*. Já *Mundo Submerso*, de Bueno Rivera, surgiu em 44. No ano seguinte, João Cabral de Melo Neto voltava à cena com *O engenheiro* e Ledo Ivo publicava *Óde e elegia* e Domingos Carvalho da Silva lançava *Rosa extinta*.

Na poesia, a Geração de 45 traria a lume a obra do capixaba Geir Campos, nascido em São José do Calçado, em 28 de fevereiro de 24 e falecido em 8 de maio de 1999, em Niterói. Seu primeiro livro foi *Rosa dos Rumos*, de 1950. Foi também tradutor, conforme Ceotto (1992, p. 30), em Geir Campos e a Geração de 45:

Poeta, contista, tradutor, teatrólogo, ensaísta e dicionarista, é vasta a sua bibliografia. Dela constam doze livros de poesia, três peças de teatro, dois volumes de contos, dois livros de ensaio e o **Pequeno dicionário de arte poética**.

É tradutor de Rilke, Kafka, Daniel Defoe, Bertolt Brecht, Walt Whitman, Sófocles, Shakespeare, Hermann Hesse e outros.

A crítica o tem como um dos mais expressivos representantes da Geração de 45.

O movimento de mudanças na história da técnica e do pensamento experimentado pela Humanidade na segunda metade do século XX foi algo sem precedentes. As novidades surgidas nas tecnologias de comunicação e nas artes, entre outros setores, geraram inevitáveis mudanças no modo de se viver.

me indica o prefixo "pós+", surgiu quando críticos do modernismo começaram a considerar que o estilo estava a se esgotar, face às novas experimentações, às temáticas ligadas à política, à economia e à ciência. Hutcheon (1991, p. 11), em seu livro *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção+*, evita posicionamentos simplistas de defesa ou de ataque ao termo pós-modernismo, procurando, diferentemente, se concentrar na relevância da sobreposição entre a teoria e a prática estética:

O presente estudo não é uma defesa nem uma depreciação do empreendimento cultural que parecemos estar decididos a chamar de pós-modernismo. Aqui não se encontrarão afirmações de mudanças revolucionárias e radicais nem lamúrias apocalípticas sobre a decadência do Ocidente diante do capitalismo mais recente. Em vez de enaltecer ou ridicularizar, o que procurei fazer foi estudar um fenômeno cultural que existe, tem provocado muitos debates públicos e por isso merece uma atenção crítica. Baseando-se na noção de que qualquer teorização deve se originar daquilo que se propõe a estudar, no presente trabalho meu enfoque se concentra naqueles aspectos de relevante sobreposição entre a teoria e a prática estética, aspectos que nos poderiam orientar no sentido da articulação daquilo que desejo chamar de uma *poética+* do pós-modernismo, uma estrutura conceitual flexível que possa, ao mesmo tempo, constituir e conter a cultura pós-moderna e nossos discursos tanto a seu respeito como adjacentes a ela.

Hutcheon (1991, p. 13) vai buscar em Eco, mais precisamente em *O Nome da rosa+*, características literárias tidas como pós-modernistas já foram identificadas em textos do período medieval, entre elas a codificação e a decodificação dos signos, bem como suas inter-relações:

Como Umberto Eco demonstrou de maneira tão gritante em *O Nome da Rosa*, a codificação e a decodificação dos signos e de suas inter-relações também interessaram ao período medieval. E as contradições do auto-reflexivo e do histórico podem se encontrar nas peças históricas de Shakespeare, isso sem falar em *Dom Quixote*. O que há de mais novo é a constante ironia associada ao contexto da versão pós-moderna dessas contradições, bem como sua presença obsessivamente repetida. Talvez isso explique por que, entre nossos melhores críticos culturais, tantos tenham sentido a necessidade de abordar o tema do pós-modernismo. O que seus debates demonstram é que o pós-moderno constitui, no mínimo, uma força problematizadora em nossa cultura atual: ele levanta questões sobre (ou torna problemáticos) o senso comum e o *natural+*. Mas nunca oferece respostas que ultrapassem o provisório e o que é contextualmente determinado (e limitado).

Considera-se a pós-modernidade uma condição ligada à cultura e à estética do estágio atual do capitalismo, da sociedade pós-industrial. A exatidão do termo pós-moderno, longe de ser pacífica, gera polêmica quanto à sua pertinência e ao seu significado, em razão da natural dificuldade com que os críticos costumam se



esses ainda em curso, o que lhes impossibilita a distância focal, elemento importante para a percepção clara de limites ou de indícios de ruptura. A esse respeito, Hutcheon (1991, p. 19) chama a atenção para o grande número de termos negativizados que se podem encontrar ao abordar estudos críticos do pós-modernismo:

Entre todos os termos que circulam na teoria cultural atual e nos textos contemporâneos sobre as artes, o pós-modernismo deve ser o mais sobredefinido e o mais subdefinido. Ele costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo de retórica negativizada: ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. O que todas essas palavras fazem, de modo literal (exatamente) com seus prefixos, que negam o compromisso (des, in e anti), é incorporar aquilo que pretendem contestar conforme o faz, suponho, o próprio termo pós-modernismo. Chamo a atenção para esse simples fato verbal a fim de começar a teorizar sobre o empreendimento cultural ao qual parecemos ter aplicado um rótulo tão instigante.

## 2.1 NO REINO DA TROÇA

Uma paródia que se assenta em valores fundamentais da pó-modernidade, como o humor e a historicidade, é o romance *O Chalaça*, de Torero (1995). Com essas duas ferramentas, aliadas à ironia, à narrativa enxuta e à rica imagética próprias do jornalista e do roteirista de cinema, Torero (1995) resgata e transforma em fascinante personagem a vida de Francisco Gomes da Silva, mais conhecido pela alcunha de *O Chalaça*, uma pessoa polêmica e contraditória cuja vida transcorreu entre Portugal, Brasil e França, entremeada de sucessos e fracassos, mas sempre em meio ao poder e cheia de movimento, de aventuras, de intrigas e sobretudo de amores os mais diversos.

Torero (1995) nada de braçadas na iconoclastia, mais uma característica pós-modernista. O romance em análise descontrola a história contada pelo vencedor, desvia de D. João VI e de D. Pedro I os holofotes, para refocá-los, então, no servidor cúmplice, conivente e amoral, ali elevado à categoria de narrador onipresente e onisciente que relata, em primeira pessoa, sua particular visão do que havia de mais intrigante, dramático e patético na corte lusitana do século XIX, desde que, fugindo de Napoleão, a família real portuguesa se abrigou no Rio de Janeiro, em 1808, até o retorno de D. Pedro I a Portugal e suas escaramuças com o irmão Miguel pela retomada da coroa portuguesa.

8) brinca com o leitor, à moda de Borges, citando

obras e fontes inexistentes:

A existência do diário é citada brevemente . e praticamente sem detalhes . em dois livros portugueses do século passado: Meus cavalos e meus amigos, de João Carlota (1794-1859), e Minha vida na corte de Portugal e as boas maneiras que nela se deve praticar, de João da Rocha Pinto (1795-1866).

Por sua vez, no texto das orelhas do livro, apresentado como mensagem de D. Pedro I, psicografada, o leitor é advertido pelo autor de que está pisando um cenário montado no reino da troça e da blague:

Pode ser que o Chalaça falte com a verdade em alguns trechos, mas não o julgemos mal. Se há exageros e omissões em sua narrativa, é porque assim funciona a memória, prolongando vitórias e dissimulando derrotas. Talvez por conta disso ele seja acusado de imprecisão histórica, mas o leitor há de convir que a ciência da história fica ainda mais bela se enfeitada pela arte de mentir, e nisso o autor deste livro torna-se inigualável. D. Pedro I.

Se, como queria o falecido escritor e humorista brasileiro Eliachar (1963, p. 47) (O homem ao quadrado; O homem ao redondo; O homem ao cubo etc.), % humorismo é a arte de fazer cócegas no raciocínio dos outros+, é cabível afirmar que, em % Chalaça+, Torero (1995, p. 47) submete o raciocínio do leitor a uma permanente sessão de cócegas, com a leveza de sua pena, como no trecho em que os amigos convidam o protagonista para um % bordel temático+em Lisboa:

Em que país tu achas que o nosso Chalaça gostaria de aportar? 'Na África, por Deus. Não há nada como foder na África.! Assim respondeu de chofre o Carlota, deixando-me um tanto mais confuso do que já estava quando constatei que a minha última desobediência ao sexto mandamento tinha se verificado há... três semanas.

Ou quando se narram as circunstâncias em que seu deu o grito da independência, às margens do Ipiranga (TORERO, 1995, p. 109-111):

É sabido de todos que muitos homens e mulheres . principalmente estas últimas . defendem a tese de que o momento em que se realiza o despejamento das fezes deve ser consagrado *ad hoc*, ou seja, não pode ser confundido com nenhuma outra atividade, por mais ligeira que seja, sob pena de tornar imperfeita a defecação.

Ora, minha teoria não poderia ser mais contrária a esta. É meu pensamento que, no momento em que essas impurezas desprendem-se do nosso corpo, está-se abrindo, simultaneamente, um vazio dentro de nós, argumento que, creio, será referendado por todas as pessoas de bom senso e capazes de observação.



pois, essa premissa, decorre necessariamente uma coisa e com o que deve ser preenchido esse espaço vazio do nosso ser? Eu respondo: com a leitura. Que entretenimento mais proveitoso poderia haver no mundo do que este em que nos livramos de uma substância fétida ao mesmo tempo em que respiramos o doce aroma do saber? Purifica-se o corpo, engrandece-se o espírito. Haverá receita mais sábia para o aproveitamento dessa hora?

Dito isto, confio que o meu leitor saberá avaliar a justeza da minha tese e convencerá aqueles que ainda insistem em manter-se nas trevas, ou simplesmente olhando para paredes ou azulejos.

Voltemos agora à colina do Ipiranga.

Eu vos dizia que, ao chegarmos à beira de um riacho, eu, D. Pedro e outros fomos acometidos por terríveis convulsões intestinais, de maneira que toda a comitiva parou e foi obrigada a nos esperar.

Sempre leal ao meu soberano, julguei ser o meu alto dever seguir na mesma direção que ele tomava, tendo apenas o cuidado de ficar a uma boa distância e de costas para o vento. D. Pedro, sábio como é, levou consigo um livro sobre a criação de cavalos, e eu, sem demora, meti a mão na bolsa e saquei o meu inseparável Tratado do Jogo do Voltarete, ou Resumo das Leis do Dito Jogo, livro apropriadíssimo para as pessoas que apreciam as noites divertidas.

Acontece, entretanto, que enquanto estávamos procedendo ao despejamento, chegou à colina o oficial da corte trazendo as cartas da Princesa e de José Bonifácio. D. Pedro inquietou-se com o movimento e, diante da ansiedade em que se viu, subiu afobadamente o calção e foi ver do que tratavam os documentos.

Para além dos aspectos humorístico e escatológico do trecho citado, evidencia-se ali a intertextualidade com D. Quixote, no momento em que Cervantes, em sua quatrocentona paródia das novelas de cavalaria, nos mostra um Sancho Pança defecando, atitude incabível no perfil de um fiel escudeiro de cavaleiro andante medieval.

No caso do livro de Torero (1995), aí está a dessacralização do mito, o imperador a esvair-se em fezes enquanto seu secretário, que, na história contada pelos vencedores, poderia normalmente merecer, no máximo, uma breve citação de passagem, quem sabe desabonadora, aqui surge como aquele que desdoura o herói, que se coloca a favor do vento para não sentir os odores da deposição intestinal de seu desmitificado senhor que se contorce de cólicas e mesmo se veste apressadamente, sem a conveniente higiene, para receber a correspondência da corte, com o subsequente grito da Independência do Brasil, em 7 de setembro de 1822, às margens do Ipiranga, fato histórico também devidamente satirizado pelo autor.

marcante na literatura pós-moderna, o rei está nu. Os heróis perdem o brilho, vêem esmaecida a sua aura, feito o clássico %Cavaleiro da Triste Figura+, quando aceita dinheiro do taverneiro, ou o moderno índio Macunaíma, o herói sem caráter que Mário de Andrade constrói com perfil tão diferente dos personagens da poesia indigenista de Gonçalves Dias, em %Canção do Exílio+ou I Juca Pirama, ou, ainda, de um Ubirajara, um Peri ou uma Iracema, para citar três marcantes personagens da obra do romântico José de Alencar.

Nestes dois últimos autores, pontifica a necessidade, sentida pelos escritores da época, de eleger-se à categoria de herói o nosso silvícola, como também fez Castro Alves com o negro escravizado, num momento em que a literatura brasileira, sem passado, carecia de um panteão onde pudessem brilhar os primeiros heróis desta parte do Novo Mundo, fugindo assim de modelos emprestados pela antiguidade clássica, vista por si mesma ou por imaginários mais recentes, como o ibérico, o saxão, o francês, o italiano ou o alemão, principalmente, que com ela dialogam.

## 2.2 UM NARRADOR MARXISTA

Quanto ao conjunto de influências sociais que marcam a literatura do pós-modernismo, o marxismo comparece com forte impacto, já que, a partir do lançamento do Manifesto Comunista, de Karl Marx e Friederich Engels, teóricos fundadores do socialismo científico, escritores de todo o mundo foram e continuam sendo tocados pelo ideário socialista. O Manifesto, um dos tratados políticos mais importantes da história universal, propõe ações, fundamentadas na organização dos trabalhadores e na luta armada, para a tomada de poder pelos proletários.

Assim é que, na literatura do capixaba Tatagiba (1980, p. 68), o gosto pela temática social, a preocupação com os pobres e a simpatia pela luta de classes está presente, como mais uma característica da literatura pós-moderna, como no conto %Perplexidade+:

Uma mulher desce de luxuoso carro.

A vendedora tenta gritar, propalar sua escassa mercadoria, na esperança de um troco deixado ao léu, uma sobra de olhar ou um gesto de piedade por parte da madame.

jada, porém, não se digna a olhar a velha e se dirige para o  
ao vê-la de longe, aspergir água em cima dos pargos . um  
padre benzendo os fiéis.

Já no conto *Fim de uma Época*, Tatagiba (1986, p. 66) lamenta o desaparecimento de famoso estabelecimento comercial de Vitória e o associa à chegada dos primeiros grandes empreendimentos industriais surgidos no Espírito Santo, na década de 60. No caso específico, a construção do Porto de Tubarão:

A Lanchonete Sete chegou ao fim: o balconista Serrano não mais perguntará pelo pessoal da praça da alegria.

Por longos anos a lanchonete recolheu a todos: às vezes a chuva caindo lá fora.

Por longos anos expôs um painel com Vitória ainda cidade-menina.

Agora um banco, uma sapataria, lojas, ou um buraco transformará tudo: o painel antigo desaparecendo e com ele a mudança da cidade num lugar lúgubre, cada vez mais desumano e irreconhecível.

Sobrarão os escombros de Tubarão, o odor da industrialização, o estalido do estaleiro, um pedaço do Penedo, as ruas sujas

Restarão talvez alguns versos de Otinho . poeta da rua Sete por excelência.

Restará provavelmente uma valsa, tocada paradoxalmente neste sambanredo chamado Vitória.

Ficará, às vezes, quem sabe, um pedaço de balcão para que um boêmio faça dele um violão.

Ainda a propósito das contradições experimentadas pelo pós-modernismo, Hutcheon (1991, p. 254) chama a atenção para o fato de que o pós-modernismo se debate entre ser crítico, cúmplice ou opositor:

Em vista do fato de eu ter tomado como modelo do pós-moderno sua arquitetura, a característica básica definidora do pós-modernismo no presente estudo tem sido sua natureza paradoxal, para não dizer contraditória. Tanto em termos formais como ideológicos, conforme verificamos, isso resulta numa curiosa mistura entre o cúmplice e o crítico. Creio que é essa a posição de "forasteiro de dentro" que prepara o pós-moderno para as reações contraditórias que tem provocado numa ampla variedade de pontos de vista políticos. O que parece ocorrer com frequência é o fato de uma das partes do paradoxo ser convenientemente ignorada: o pós-modernismo passa a ser totalmente cúmplice ou totalmente crítico, seriamente comprometido ou polemicamente opositor. É por isso que ele tem sido acusado de tudo, da nostalgia reacionária à revolução radical.

Face a essas contradições de polêmicas geradas, conforme dito acima, também pelo fato de ainda não termos, em relação ao pós-modernismo, a distância focal da qual dispomos quando analisamos outros estilos de época, Hutcheon (1991, P. 279)

o ao mesmo tempo insere e subverte normas artísticas e ideológicas:

Talvez a teoria que venho chamando de pós-modernistas não sejam tão revolucionárias como sugere sua própria retórica ou a de seus defensores. No entanto, talvez não sejam tão nostalgicamente neoconservadora quanto o querem seus detratores. Quer utilizemos um modelo de dupla codificação ou de 'não-marcação' ideológica, o importante é que o pós-modernismo foi aclamado e atacado pelo dois extremos do espectro político porque sua estrutura intrinsecamente paradoxal permite interpretações contraditórias: essas formas de teoria e prática estéticas inserem e, ao mesmo tempo, subvertem normas predominantes . normas artísticas e ideológicas. Elas são ao mesmo tempo críticas e cúmplices, estão dentro e fora dos discursos dominantes da sociedade.

Por sua vez, Lyotard (2003, p. 23), em sua obra *La posmodernidade (explicada a los niños)*, chama a atenção para o fato de que uma obra não pode converter-se em moderna, se, em princípio, já não é pós-moderna.

Qué es pues lo posmoderno? Qué lugar ocupa o no em el trabajo vertiginoso de las cuestiones planteadas a las reglas de la imagen y del relato? Com seguridad, forma parte de lo moderno. Todo aquello que es recibido, aunque sea de ayer (*modo, modo*, escribía Petrônio), deve ser objeto de sospecha. Contra qujé espacio arremete Cézanne? Contra el espacio de los impresionistas. Contra qué objeto arremeten Picasso y Braque? Contra el Cézanne. Com qué supuesto rompe Duchamp em 1912? Com el supuesto de que se ha de pintar um quadro, aunque sea cubista. Y Buren cuestiona esse outro supuesto que - afirma . sale intacto de la obra de Duchamp: el lugar de la presentación e la obra. Asombrosa aceleración, lãs %generaciones+ se precipitan. Uma obra no se puede convertirse em moderna si, em principio, no es ya posmoderna. El posmodernismo así entendido no es el fin del modernismo sino su estado naciente, y este estado es constante.

Pois, em Fernando Tatagiba, a recriação da realidade é feita por intermédio de uma poética até então inédita em escritor capixaba, residente no Espírito Santo e aqui produzia sua literatura-testemunho das transformações experimentadas pela cidade de Vitória. O Estado estava, então, às voltas com as novidades trazidas pelo início da passagem de uma economia de base essencialmente agrícola para um processo de industrialização que trazia à cena tipos até então inexistentes e (assim como o narrador tatagibiano) deserdados pelo novo estado de coisas.

Essa nova ordem econômica e social que não incluía o narrador nem seus personagens é vista às vezes, no texto de Tatagiba (1980), guindada à categoria de monstro pelo imaginário e pela mimesis, como no caos onírico descrito no conto cujo sugestivo título é *Começo de Batalha*:

ombardear o edifício Nova Estação! . alguém grita, atirando rimbos pela janela.

Trabalhadores no terraço contemplam a cidade, os edifícios em guerra. Milhares de pessoas encontram-se penduradas nas varandas e portas. Até mesmo livros e processos dos arquivos estão caídos no asfalto.

Ninguém sabe como tudo começou. Versões desencontradas: nenhuma explica o motivo, nenhuma satisfaz.

Ao notar que nada mais resta nos escritórios, consultórios, corredores e galerias, os contedores lançam para fora mos últimos objetos: extintores de incêndio.

Bancários, burocratas, comerciários e empregados dirigem-se para a avenida. Andam devagar, em direção à floresta, acompanhados de perto pela multidão que se encontra nas ruas, deixando os edifícios vazios como se fossem gigantescos mortos.

A propósito de imaginário e mímesis, Lima (2010) afirma que só nos é possível acessar o ficcional quando somos capazes de vê-lo como um todo que reclama o nosso imaginário, aceitando a existência de uma comunicação feita por imagens, não por um enunciado.

[...] Os sonhos operam por uma via semelhante à que se abre pela experiência poética, para não dizermos artística: convertem a matéria perceptível, o *esto diurno* em imagens e estas assumem uma atividade, alcançam uma autonomia pelas quais não é responsável a matéria desencadeadora. Ora, só conseguimos entrar em comunicação com o ficcional quando aprendemos a vê-lo como um todo que reclama o nosso imaginário. Ou seja, quando aceitamos uma comunicação menos feita por enunciados do que por imagens.

Pois o narrador tatagibiano, ao mergulhar no onírico para de lá emergir com sua escritura pós-moderna, utiliza-se de recursos como a intertextualidade e a paródia. Em *O sol no céu da boca* (TATAGIBA, 1980, p. 29-32), o conto surrealista *A compaixão segundo...* retrata a prisão do protagonista Nazário de Oliveira, acusado de assassinar mendigos que dormiam em calçadas do Centro de Vitória. A linguagem, irônica, parodia o estilo bíblico de narrativa e fala de loucura:

#### *O endemoniado paulista*

24h e 50m

2 Ora, o indivíduo declarou que viera da cidade santa de São Paulo, trazido pelo Espírito Santo, digo, para o Espírito Santo, atraído pela fama de fé e moralidade de seu povo.

3 Então, encontrando-se desorientado e revoltado, após ingerir algumas garrafas de cerveja, teve uma visão que o impulsionou a aliviar do sofrimento e da fome alguns mendigos que dormiam ao longo da avenida. E, ao mesmo tempo em que lhes desferia golpes mortais com uma faca (objeto anexado aos autos), anunciava-lhe a palavra.

), os intertextos adquirem *status* paralelo, ao reelaborar, parodicamente, o passado textual, não apenas do mundo como também da literatura.

No rastro dos recentes ataques feitos pela teoria literária e filosófica conta o fechamento formalista do modernismo, a ficção pós-moderna certamente procurou abrir-se para a história, para aquilo que Edward Said (1983) chamou de *mundos*. Porém, parece ter verificado que já não pode fazê-lo de forma sequer remotamente inocente, e portanto aquelas paradoxais metaficcões historiográficas antiinocentes se situam dentro do discurso histórico. Embora se recusem a ceder sua autonomia como ficção. É uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do *mundos* da literatura. A incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como uma marcação formal da historicidade . tanto literária como *mundana*.

Ainda no conto *A compaixão segundo...* (1980, p. 29), o texto tatagibiano quer juntar o alfa e o ômega, dialogando a um só tempo com os livros bíblicos *Gênesis* e *Apocalipse*:

### JOÃO

#### *A lembrança da Vergonha*

- 1 No princípio era a Vergonha, e a Vergonha estava com os capixabas e a Vergonha era Vitória.
- 2 Agora, choram-se lágrimas de fogo, e as praças cobrem-se de pederastas e mundanas, e os bares transformam-se em redutos de lésbicas.
- 3 E eis o começo do fim, com a chegada inesperada de um *free-lancer* do Apocalipse.

Ao mesmo tempo em que satiriza o texto bíblico, a desenvoltura com que Fernando Tatagiba utiliza o estilo, no conto em referência, revela sua infância religiosa. Bem a propósito do que registra Josef (1986, p. 247), em seu livro *A máscara e o enigma*:

*Paródia*, segundo o étimo, significa canto paralelo: é um texto duplo que contém o texto parodiado de que ele é uma negação, uma rejeição e uma alternativa. A paródia é ao mesmo tempo especular e crítica e seu referente é bem marcado, pois ela dá-nos a sua definição ao propor-se refletir outro texto. A paródia relaciona-se com todo tipo de discurso literário que faz da sua própria produção objeto de indagação. A paródia se constrói como desmitificadora do discurso realista criado da ilusão de referencialidade, a suposta ligação da narrativa com a realidade. A ficção contemporânea liberta-se, assim, da pretensão da verdade e, minando a realidade, torna-se mais próxima dela, afirmando uma cultura e definindo uma identidade.

Como que para garantir permanência a essa identidade e essa cultura acima referidas, Fernando Tatagiba, um escritor capixaba pós-moderno, fecha seu conto





**PDF**  
Complete

*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

m de manifesto, a ironia mais uma vez presente, como marcação do estilo: % E eis que chegam ao final estes autos, e que se archive o processo em lugar alto e visível, para que as palavras nele contidas nunca sejam esquecidas e fiquem como testemunhas de nossa era+.

Luiz Fernando Tatagiba nasce em São José do Calçado, em 1946. Quatro anos depois, vem para Vitória com os pais. Os primeiros estudos são feitos no Grupo Escolar Alberto de Almeida, no bairro de Santo Antonio. No Colégio Estadual do Espírito Santo, inicia, em 1958, o Curso Ginásial e faz também o Científico.

Conforme Memelli (1998, p. 11), em 1960, já o vemos trabalhando como datilógrafo no Departamento Médico Legal. Dois anos depois, em 1968, irá vencer o Concurso de Contos Angela Raquel Van Randow, do Curso de Letras da Faculdade de Filosofia . Vitória . ES. No ano seguinte, é o vencedor do Concurso de Contos, da mesma instituição de ensino.

A década de 70 marcará a intensificação da produção literária de Tatagiba. Em 1973, publica, na Revista *belo Contos*, em maio de 1973, o conto *Tempos Modernos* e obtém o 1º lugar no Concurso de Contos da Faculdade de Medicina da UFES. Em 1974, faz parte da antologia *Poetas do Espírito Santo . Fundação Cultural do Espírito Santo* (concurso de 1973), com os poemas: *Vida / Dor / Ida, Close-up, Tresvario, Sunrise e Natal*.

No ano de 1975, Tatagiba participa da revista *SJM Conto, poesia e ensaio . Primavera de 1975 . n.º 1*, com o conto *O Príncipe e o Mendigo* e se classifica em 3º lugar no Concurso Nacional de contos da Prefeitura Municipal de Vila Velha- ES.

**O processo de criação de Tatagiba** está em plena efervescência. Em 1976, obtém o 1º lugar no Concurso de contos da Fundação Cultural do Espírito Santo. No ano seguinte, no Concurso de Crônicas da Fundação Cultural do Espírito Santo, é 3º lugar. É publicado na Revista *Ficção* n.º 14, em fevereiro de 1977, seu conto *A Compaixão Segundo...* na Seção *Os Melhores Contos do Espírito Santo*, a partir do Concurso da Fundação Cultural do Espírito Santo de 1976, do qual foi vencedor sob o pseudônimo de Tobias Melo.

Tatagiba está de novo na Revista *Ficção*, n.º 24, em dezembro de 1977, com a publicação do conto *Inquilinos do Vento*. Participa do livro *Queda de braço . uma antologia do conto marginal . Organização de Glauco Mattoso e Nilto Maciel*. Rio de Janeiro e Fortaleza: CAM . MIC, 1977, com o conto *Perplexidade*.



Antologia dos contistas Capixabas, da Fundação

Cultural do Espírito Santo, com o conto *A compaixão Segundo..* +e obtém o 1º lugar no Concurso de Contos Infantis da Fundação Cultural do Espírito Santo, conseguindo, ainda, o 2º lugar no Concurso de Dramaturgia da mesma instituição.

O ano de 1980 já o encontra participando da antologia Contos Capixabas para as Crianças do Mundo, editada pela Fundação Cultural do ES, com o conto *A árvore dos sonhos*. A capa da publicação, de autoria de Milson Henriques, é inspirada no conto de Tatagiba que venceu o concurso do ano anterior.

É também o ano de publicação de *O sol no céu da boca*, pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida. A obra inaugura a Coleção Letras Capixabas. Em Cachoeiro de Itapemirim, Tatagiba vence o Concurso de Contos Rubem Braga.

O Brasil começa a conhecer melhor o trabalho de Tatagiba. O escritor é destaque no jornal Folha de São Paulo, citado como um dos melhores escritores do país, ao lado de Jorge Amado, Sergio Buarque de Holanda e Rubem Fonseca. O Jornal do Brasil também o considera um dos escritores de destaque daquele ano de 80. É figurinha do Álbum Amigos do Jucapixaba e destaque no Painel do D.E.C. - Informativo Cultural do Departamento Estadual de Cultura do ES.

Fernando Tatagiba participa, nos anos de 1981/1982, como crítico e redator da Revista Espírito Santo Agora. Ainda em 1982, publica *Invenção da Saudade*, seu segundo livro (Crônicas), edição do autor.

O ano seguinte marcará sua participação na Exposição de Poemas Visuais na Galeria Homero Massena, com os poemas *Venha morar de Frente para o Nada e Vida*. Era então diretor de Divisão de Literatura do Departamento Estadual de Cultura. Em 12 de julho, casa-se com a poeta Dalva Broedel.

O ano de 1984 marcará o nascimento de sua filha Fernanda Broedel Tatagiba, ocorrido em 17 de janeiro. No ano seguinte, Tatagiba publicará os contos *Quarta-feira de Sempre*, na Revista Letra, Vitória, e *Inquilinos do Vento*, na Revista Ímã, Ano I, nº 1. Publica também a reportagem *Os bons tempos da Voz de Canaã*, na revista Cuca - Cultura Capixaba, Ano I, n.º 1.

Gabriel Broedel Tatagiba, o segundo filho do casal Fernando e Dalva, o escritor publica o livro *Rua*, em co-edição da Fundação Ceciliano Abel de Almeida/ Banes/Cooperativa dos Jornalistas do Espírito Santo.

Fernando Tatagiba morre no dia 31 de março de 1988, vitimado por um câncer na vesícula. Naquele mesmo ano, em 2 de junho, é lançado seu livro *História do Cinema Capixaba*, editado pela Prefeitura Municipal de Vitória.

Em 1994, acontece o lançamento de seu único livro de poesias, *Um minuto de barulho e dois poemas de amor*, editado pela Associação Capixaba de Escritores, com recursos da Lei Rubem Braga.

## O TATAGIBIANO

*Ninguém é doido; ou então, todos.*

Guimarães Rosa

### 4.1 COMO UM CORRESPONDENTE DE GUERRA NARRANDO DE DENTRO DA NOTÍCIA

O universo tatagibiano se compõe de elementos urbanos, como a **rua**, com seus tipos humanos, um de seus principais *leitmotivs* e também baliza do olhar do narrador, em sua errância pela noite, ela própria um outro elemento recorrente em todo o seu trabalho de escritor.

Em consonância com as transformações que a cidade de Vitória experimenta, durante seu processo de urbanização galopante, iniciado a partir do final da década de 60 do século XX, outros marcantes temas vão se destacando, durante o exame dos contos, crônicas e poemas do autor, entre eles a criança, a ditadura, o êxodo rural, a intolerância, a mendicância, a prostituição, a burocracia, a luta de classes, o homossexualismo, o tédio, a desesperança, a doença, o abandono e a miséria humana que encharcam o narrador, durante suas observações do outro, do não-eleito, do não-inserido, e dele escorre para as páginas dos livros de Fernando Tatagiba, envolvendo-o com a verossimilhança a elas imprimida pelo autor, conforme conceituação abaixo, onde pontifica a necessidade de se perceber um encadeamento lógico da relação de causa e consequência nos fatos narrados, conforme exemplificado por Gancho (1995, p. 10)

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto que dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Essa credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (causa), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (consequência). A nível de análise de narrativas, a verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

Conforme veremos adiante, quando nos detivermos na análise dos textos, a clássica visão de personagens divididos em protagonistas, heróis e anti-heróis é

psicológicos majoritariamente presentes na ficção do jornalista, contista, cronista e poeta Fernando Tatagiba. Sendo a Arte uma representação, conforme demonstrado no *Mito da Caverna*, de Platão (1997), vale lembrar trecho em que Walty (1985, p. 16) fala a respeito de ficção.

O que você talvez não saiba é que essa palavra tão complexa veio do latim *fictionem*. Sua raiz era o verbo *finco/fingere* . fingir . e esse verbo, inicialmente, tinha o significado de tocar com a mão, modelar na argila. Além disso o verbo, possivelmente, se ligue ao verbo fazer que, por sua vez, liga-se à palavra poeta, já que, em grego *poiesis* significa fazer. O poeta é, pois, aquele que faz, aquele que cria.

Também não encontramos, em Fernando Tatagiba, um esquema narrativo em que o desenvolvimento do enredo passe em sequência pelos estágios da *exposição*, também conhecida como *introdução* ou *apresentação*, onde tradicionalmente costumavam ser apresentados os primeiros acontecimentos e onde os personagens eram dados a conhecer ao leitor. Também não seguem um padrão linear de surgimento na história a *complicação*, parte do enredo em que mais conservadoramente se estabelece (m) o (s) conflito (s), o *clímax*, conforme é conhecido o momento de maior tensão, nem o *desfecho*, que a ele costumava mais tradicionalmente se seguir.

Em Tatagiba (1995, p. 12-13), considerados a pós-modernidade, a sua condição de jornalista e o ambiente de marginalidade e de doença mental de onde às vezes o narrador conta suas histórias, tudo se mistura. É o momento então de considerar o que sejam enredos psicológicos, determinados por movimentos interiores do narrador, conforme abaixo se vê.

Para concluir as considerações sobre o enredo, falta-nos falar sobre a narrativa psicológica, na qual os fatos nem sempre são evidentes, porque não equivalem a ações concretas do personagem, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico. Excetuando este aspecto, o enredo psicológico se estrutura como o enredo de ação. Isto equivale a dizer que tem um conflito, apresenta partes, verossimilhança e, portanto, é passível de análise.

Como parte das considerações contidas na citação acima, Gancho (1995, p. 13) dá como exemplo de texto de narrativa psicológica o conto *Amor*, de Clarice Lispector (ANEXO F), obra marcada por uma série de emoções causadas à protagonista pela visão de um cego na calçada. Sem detrimento de fatos externos, poucos, o conto é rico em fatos psicológicos, como no trecho abaixo:

cô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a  
de perdera o sentido e estar no bonde era um elo partido;  
não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha  
música o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria  
esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava  
pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento  
estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, precível... O  
mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas  
amarelas escorriam. [...]

A industrialização, que trouxe, à capital do Espírito Santo, levas e levas de  
migrantes, oriundos do interior do estado e de outras partes do país, a partir do  
início da implantação de grandes projetos industriais, ocorrido nos últimos anos da  
década de 60 do século XX, parece, ao olhar do narrador, ter deflagrado uma  
guerra entre valores cultivados por uma sociedade recém-chegada do campo,  
acostumada a casas com varandas e quintais, e o advento de uma arquitetura  
vertical, a julgar pelo título do conto de abertura do livro *O sol no céu da boca:  
Começo de batalha* (TATAGIBA, 1995, p. 15).

O onírico, largamente presente ao longo da obra, revela-se, já de saída, na ruptura  
formal, em termos de Literatura Capixaba, que também irá marcar o trabalho do  
escritor e poeta. Em *Começo de batalha* (ANEXO G), os parágrafos do conto são  
apresentados em forma de pequenos blocos, como se fossem mesmo blocos de  
andares de edifícios pós-modernos cuja concepção buscasse a exploração de  
espaços vazios, privilegiando a clareza e o aproveitamento dos corredores de  
vento numa cidade de ruas estreitas espremidas entre o mar e a montanha,  
característica de Vitória. A propósito do onírico, Leite (2010), em seu artigo *Estado  
de consciência onírica*, observa que o sonho revela uma relação de encadeamento  
de informações importantes da história do sujeito, num processo em que medidas  
de tempo e espaço mostram-se abstraídas da realidade factual:

O sonho, por suas características, se presta a uma análise a partir dessa  
referência, e especialmente por oferecer subsídios ao estudo da  
consciência. A consideração desta última no processo onírico peculiar ao  
sonho é ressaltada diante da emergência do Outro. O papel e sentido do  
sonho são indicados sob a perspectiva pessoal e coletiva, na relação que  
o mesmo mantém com o pensamento e a linguagem, nos processos de  
desenvolvimento de personalidade e do grupo. Não obstante as imagens  
concretas de caráter acentuadamente sensorial, o processo onírico revela  
e favorece uma articulação em encadeamento de dados significativos do  
desenrolar da história do sujeito. Nesse processo, dimensões de tempo e  
espaço se revelam abstraídas da sua realidade factual, indicando a  
necessidade de serem levadas em consideração questões concernentes à  
ampliação da consciência e ao papel do sonho na corrente psíquica, assim  
como na existência humana.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

s, intróitos nem o carcomido nariz de cera, recurso comum de abertura dos textos da geração de jornalistas que antecedeu a sua e que servia para ir aos poucos apresentando o tema ao leitor, conforme verbete do Dicionário de comunicação+(RABAÇA; BARBOSA, 1978, p. 321) .

(jn) Forma tradicional de introduzir uma notícia, reportagem etc. O nariz de cera vigorava na linguagem jornalística antes do surgimento do **lide**. Consistia num preâmbulo muitas vezes desnecessário, longo e vago, composto m **medida** menor do que a medida normal da **coluna** ou **página**.

Tatagiba já é jornalista da geração do *lead* e do *sublead*, de forma que o leitor é jogado imediatamente dentro da ação, feito um inadvertido espectador subitamente envolvido por uma roda de capoeira, manifestação tão comum à praça Costa Pereira, em Vitória, nos anos 80, quando o autor tinha naquele logradouro um dos principais pontos de seu laboratório de flâneur.

Já no primeiro parágrafo, o leitor é chamado a interagir com os *leitmotifs* principais do escritor: **a criança**, aí referida inicialmente como garoto, é o primeiro substantivo do corpo do texto. O elemento rua, representado pelo vocábulo avenida, fecha o bloco. Edifício aparece duas vezes, um deles chamado Everest, registrando a entronização da verticalidade como marca do ambiente que se está convidando o leitor a visitar: Um garoto, do alto do edifício Central, com uma atiradeira, acerta um pedaço de lápis na cabeça da criança que se encontra à janela do edifício Everest, do outro lado da avenida.+

Aí estão, respondidas, perguntas próprias do *lead*: quem? Um garoto. O quê? Acerta um pedaço de lápis. Como? Com uma atiradeira. Onde? Na cabeça da criança que se encontra à janela do edifício Everest, do outro lado da avenida. Já o quando e o por quê, os outros clássicos elementos do *lead*, o leitor não demorará a descobrir. O quando, em Tatagiba, é o sempre. O porquê, conforme se verá ao longo deste estudo, é a urgência de se registrar a luta entre os impulsos de vida e de morte para os quais tudo o mais, na obra de Fernando Tatagiba, parece ser pano de fundo.

Passaremos agora a uma análise dos contos de O sol no céu da boca, seu livro de estréia.



Considerando-se as dificuldades ainda hoje encontradas por um escritor capixaba para veicular sua produção literária, dificuldades que eram ainda mais acentuadas na década de 80 do século XX, quando a Fundação Cultural do Espírito Santo lança *O sol no céu da boca*, não admira que o primeiro conto se chame *Começo de batalha*. Desde o ano de 1973, ano em que publica, na Revista *Contos*, de Belo Horizonte, o conto *Tempos modernos*, e obtém o 1º lugar no Concurso de Contos da Faculdade de Medicina da Ufes, Tatagiba já trilhou um longo caminho até chegar ao livro.

Começa então sua batalha para tentar chegar ao grande público, o que passa inicialmente pela necessidade de ser lido pela crítica. É também um período em que o escritor luta contra problemas de saúde que o levam a ser internado em hospital psiquiátrico.

A forma blocada escolhida por Tatagiba (1980, p. 15) para delimitar os parágrafos do conto *Começo de batalha* remete às influências do movimento poético chamado vanguarda concreta, que eclodiu entre os anos 50 e 60 do século passado, que trouxe para a teoria e para a prática poética o poema visual, em movimento encabeçado pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e por Décio Pignatari, que avançaram de uma estética da literatura para uma estética da comunicação, de acordo com Moriconi (2000, p. 110):

Ao longo de suas carreiras, aprofundaram e diversificaram esse caminho, explorando a interação entre linguagem verbal e linguagem visual, sobre suportes tecnológicos variados. Buscaram transcender a página do livro como espaço próprio da inscrição poética. Saíram de uma estética da literatura para uma estética da comunicação. Na linha evolutiva do pós-concretismo, temos o poema videoclipe, o poema holográfico, o poema sonorizado em CD ou digitalizado em CD-ROM. Poesia em tempo de aldeia global, para evocar aqui a expressão do teórico canadense McLuhan, um dos papas da ciência midiática dos anos 60.

A Babel em que, para Fernando Tatagiba, a cidade de Vitória se tornara, por conta dos novos tipos surgidos a partir do êxodo rural e das migrações de trabalhadores de outros estados que vieram transformar a geografia humana da capital explode no delírio do narrador onisciente e onipresente que estranha compreender aquela nova (des) ordem das coisas e vê o caos naquele estado de coisas.



narrador já está no elemento rua, ali chamado de avenida, em sua *flânerie*, e logo surge a **criança** (garoto) (TATAGIBA, 1980, p. 15).

Um garoto, do alto do edifício  
Central, com uma atiradeira,  
Acerta um pedaço de lápis  
Na cabeça da criança que se  
encontra à janela do edifício  
Evereste, do outro lado da avenida.

Numa cena que evoca as disputas próprias de estudantes do ensino primário em sala de aula, o menino atingido na cabeça pelo pedaço de lápis [a.] apanha sua atiradeira e nela coloca um pequeno tinteiro, apontando em direção de onde jogaram o objeto+.

Dentro do contexto de guerra estabelecido pelo título, o tinteiro, agora chamado de projétil, vai atingir uma datilógrafa, que, por sua vez, arremessa um vidro de perfume num senhor que lê o jornal. Um servente que serve café também é atingido.

O conflito se generaliza. A luta se torna intensa+. Objetos são lançados de um prédio ao outro: livros, sapatos, carimbos e outros utensílios+, vai listando o narrador, para logo informar que são três horas da tarde de um dia comercial movimentado+.

O foco agora procura e encontra o tédio, quando uma bolsa atinge um velho que ri de uma piada sem graça num outro edifício, este chamado Nova Estação. Por sua vez, o velho joga a bolsa em direção ao edifício do Banco Internacional.

Mirando uma espécie de apocalipse capixaba, o narrador está agora no alto de um terraço, de onde trabalhadores contemplam a cidade e os edifícios em guerra. Há gente pendurada nas varandas e portas. O datilógrafo que Fernando Tatagiba foi, em seu trabalho no Departamento Médico Legal, se vinga dos livros e processos do arquivo+ e o leitor fica sabendo que aqueles objetos estão caídos no asfalto.

É o caos pelo caos. Ninguém sabe como tudo começou+. As versões para explicar o início da guerra são desconstruídas e insuficientes. De escritórios, consultórios, corredores e galerias, chegou a vez de serem lançados fora os últimos objetos: os extintores de incêndio.

improvável derrota do recém-instalado verticalismo das construções e da nova ordem que impera na cidade, provocada pela onírica vitória do bucolismo e do provincianismo, estão agora enfileirados representantes daquelas novas categorias profissionais nascidas da mudança que dói no narrador: Bancários, burocratas, comerciários e empregados dirigem-se à avenida +

Reforçando essa impressão antiurbanista, é para a floresta que seguem agora os participantes da guerra, seguidos pela multidão. A cena final, como num filme de catástrofe, mostra os edifícios [vazios, como se fossem gigantescos mortos+. O texto lembra o escritor argentino Cortazar (em sua entrevista a respeito de seu conto *A casa tomada*+(ANEXO J):

*Casa Tomada* foi um pesadelo. Eu sonhei aquilo. A única diferença entre o sonho e o conto é que, no pesadelo, eu estava sozinho. Estava numa casa, que é exatamente a casa descrita no conto, e via tudo com muitos detalhes, e num dado momento ouvi ruídos vindos da cozinha, fechei a porta e voltei. Ou seja, adotei a mesma atitude que os irmãos adotam no conto. Isso, até um momento totalmente insuportável em que . como acontece em alguns pesadelos, os piores são os que não têm explicação, e são simplesmente o horror em estado puro . o espanto total consistia nesse som. Eu me defendia como podia, ou seja, fechando as portas e olhando para trás. Até que acordei, espantado. Posso dar um detalhe engraçado: lembro-me muito bem porque me ficou uma espécie de gestalt completa do assunto. Era pleno verão, e eu acordei encharcado, por causa do pesadelo. Já era de manhã, me levantei . a máquina de escrever ficava no meu quarto . e nessa mesma manhã escrevi o conto inteiro, de um tirão.

As construções, aí denominadas edifícios ou prédios, aparecem sete vezes, ao longo da narrativa. Substantivos como escritório, varandas, portas, terraço, corredores, galerias reforçam e dão sustentação ao concretismo da proposta do conto.

A burocracia que barra o contista/poeta no baile da transformação industrial que a cidade experimenta se revela em escolhas lexicais como datilógrafa, servente, tinteiro, máquina de datilografar, secretária, memorando, arquivos, processos, burocratas, funcionários, comerciários e empregados.

Fim do conto, mas apenas o começo da guerra. Uma guerra que, no plano da realidade, já se sabe perdida, quando se constatar o fim daquela cidade mais humana, mas que no plano da representação vai permitir o desenvolvimento de uma literatura forte e crua.

seu universo mental, o cenário onde irão conviver, se relacionar e falar de sua dor, sua solidão, sua miséria e seus problemas de saúde, na literatura capixaba, desesperado como eles, o seu cantor .

Nesse conto que abre o livro, o narrador parece anunciar que a câmera-vida de Tatagiba já está nas ruas. E que a única saída para ele é na verdade uma entrada, é o movimento para dentro, a introspecção que o levará tantas vezes à escrita automática, ao fazer surrealista, conforme a dedicatória feita por Benjamin (1995, p. 109) em seu livro *Rua sem saída*, cuja dedicatória aqui parece mais que apropriada: *Esta rua chama-se Rua Asja Lacis, em homenagem àquela que, na qualidade de engenheiro, a rasgou dentro do autor*.

A literatura-denúncia de Tatagiba escorre feito suposta auto-sangria da qual vazassem, desatados, o soro, o plasma, as plaquetas, e por entre eles rubras palavras, não-palavras, silêncios profundos subitamente rompidos com fúria e com o estupor das noites de hospital, da solidão dos cronicamente abandonados pelas ruas, pelos manicômios, pelos guetos, pela invisibilidade a que a sociedade capixaba, mais particularmente a de Vitória, ainda continua condenando seus deserdados, seus *foios*, seus diferentes, suas prostitutas também lembradas por Benjamin (1995, p. 33-34), que traça paralelos entre elas e os livros:

- I. Livros e putas podem-se levar para a cama.
- II. Livros e putas entrecruzam o tempo. Dominam a noite como o dia e o dia como a noite.
- III. Ao ver livros e putas ninguém diz que os minutos lhe são preciosos. Mas quem deixa se envolver mais de perto com eles, só então nota como têm pressa. Fazem contas, enquanto afundamos neles.
- IV. Livros e putas têm entre si, desde sempre, um amor infeliz.
- V. Livros e putas . cada um tem sua espécie de homens que vivem deles e os atormentam. Os livros, os críticos.

A genialidade de Tatagiba (1980, p. 71) apresenta ao leitor, em *Convulsão*, um cenário em que o narrador se depara, de manhã, após comprar o jornal, com o anúncio de sua própria morte, provocada por atropelamento, e o convite para o sepultamento. Ender eço do morto: *Rua dos Aflitos, 1313*.

Por entre as surpresas que o narrador vai desfiando, vemos o protagonista revelar sua condição de morto-vivo, por intermédio de seu chefe, quando tenta trabalhar: *Seu Jonas! Mande dois funcionários levar o seu Eulálio em casa. A esposa dele*

cimento do corpo. Diga a ela que mais tarde iremos

ao velório.+

Eulálio vai ao padre, retorna à casa, tenta mostrar que está vivo, assiste à chegada do caixão aonde é colocado à força pela mulher e as vizinhas, que trazem flores. Deitado no caixão, braços cruzados, um terço entre os dedos, acorda sobressaltado. Depois de se levantar, aliviado, compra o jornal e lá está, de novo, o convite para o seu enterro, morto-vivo como tantos personagens que arrastam o peso da existência ao longo de toda a obra de Tatagiba, feito fantasmas, de um paraíso perdido no bucolismo agonizante da cidade, que agonizam por entre a industrialização galopante, para a qual são rejeito e escória.

No conto-título, vemos a vida exibida em dois planos paralelos, como se em duas dimensões de uma mesma realidade comprimida nos quatro dias de um carnaval. A edição mostra, num calendário, a cada %dia+, a rotina de adultos e crianças numa clínica em que a referência aos eletrochoques desvela para o leitor o sentido da sensação de morte repetida que é retratada no conto %Convulsão+, a que anteriormente nos referimos neste estudo.

#### 4.2 BELISCANDO A TROVOADA

Já nas crônicas do livro *Invenção da saudade*, do qual Braga (1982, p. 28) é um dos prefaciadores, prossegue o desfile de personagens solitários, marginalizados e aparentemente condenados a viver vergados sob o peso de seu fado de figurante num filme do tipo dramalhão, como em %Midas de Papel+, onde mãe e filho pequeno dialogam, perto do teatro Carlos Gomes, enquanto catam papel para vender:

- Mãe, o que será que tem lá dentro daquele prédio que chamam de teatro? Mora gente lá?
- Sei lá, menino. Fica quieto. Apanha aqueles troços ali e vamos embora.

A obra traz ainda outros títulos e temas como %Circo+(p. 25), %Romaria+(p. 31), %Um coice na recordação+, %Boleta+(p. 39), %Espelho Partido+, %Cicatriz na monotonia+(p. 83), %Ludas ressuscitado+(p. 91), nos quais o narrador, a exemplo do que já se podia verificar no livro de estréia, *O sol no céu da boca*, repisa dor, solidão, doença, abandono, inadaptação aos novos tempos que a cidade de Vitória experimentava,

pante que sepultava, pouco, o que restava de bucólico da capital do Estado.

Em *Um coice na recordação* (BRAGA, 1982, p. 39), a frase que abre o texto já dá mostras da poesia que o leitor só conhecerá em verso em 1999, no livro *Um minuto de barulho e dois poemas de amor*, seu segundo livro póstumo: *Dois cegos na praça beliscando a trovoada. Sem bengala ou guia para ampará-los, perdidos dentro da inesperada tempestade, ouvindo as vozes, buzinas, gritos, conversas alheias, lamentos, um tapa no escuro*.

Mas que ninguém pense que a poesia de Tatagiba contemplará, como tema, casais jovens, bem-vestidos, de mãos dadas, observando o pôr do sol em alguma praia da moda. Como podemos ver já no recorte citado acima, formalmente prosaico, o texto do autor poderá chocar o desavisado leitor com termos como *tapa* ou *coice*, este último, presente no título do conto.

Quanto à ambientação das histórias do livro, dois textos, a rigor, diferem dos demais. A diferença não passaria despercebida pelo cronista Braga (1982, p. 15), em sua *Apresentação da obra*:

Este livro de Fernando Tatagiba é, sobretudo, um retrato animado de Vitória. A primeira e a última crônica são evocações líricas de ídolos do cinema americano, e nem mesmo assim destoam do resto. tanto é verdade que o cinema norte-americano (de influência um pouco atenuada agora, com a voga nacional das novelas de televisão) faz parte da vida diária de todos nós. Mas o resto é rua de Vitória, é pipoqueiro e lanchonete, é Praça Oito e Rua Sete, é procissão, meretrício...

Braga (1982) poderia, se quisesse, ter acrescentado que, além do fato de que o cinema dos EUA já faz parte do nosso cotidiano, os textos *Marylin* (p. 21) e *James Dean* (p. 103), apesar de não falarem de Vitória, irmanam-se àqueles na dor.

Em *Marylin*, suposta homenagem à atriz norte-americana Marylin Monroe, Tatagiba, longe de se apegar ao elogio fácil ao mito que marcou a Hollywood dos anos 50/60 do século 20, prefere lembrar a dor que marcou a carreira da californiana Norma Jean Monter son (1916-1962), nome de batismo da atriz Marylin Monroe (p. 21):

Marylin, perdida num rio sem margens, a órfã torturada, o medo da loucura, as mãos espalmado ternura, o rosto de quem nasceu agora, a fronte esperando beijos, a *que não queria ter sido e que foi*.

açúcar dos filmes hollywoodianos se tornando amarga, os  
adados e não lidos, o telefone silencioso pendurado no  
esquecimento, as cenas não filmadas, as seqüências inconclusas.

De modo semelhante, a rebeldia presente na vida e na obra do ator norte-americano James Dean (1931/1955), nascido no Estado de Indiana e batizado como James Byron Dean e morto, aos 24 anos, num acidente de carro, parece ter fascinado Tatagiba (1992, p. 103), conforme se pode ver abaixo:

James Dean não morreu, subiu. Agarrado ao volante, projetou-se ao espaço como um pássaro que sai do ninho em seu vôo experimental. Nada sobrou das insônias, agressividades, infelicidades, pseudo-felicidades, pesadelos, sorrisos amargos. Foram enterrados juntamente com o automóvel espatifado. Apenas seu reflexo restou e fez morada no universo interior de cada um de nós e as cinzas de sua rebeldia que se impregnaram em nossas memórias.

É emblemático que Tatagiba, um jornalista e escritor que amava o cinema, tenha aberto e fechado seu *Invenção da saudade* com *Marilyn* e *James Dean*, respectivamente. Não por acaso, trata-se de dois dos maiores ídolos da história do cinema norte-americano cujas histórias são repletas de dor, de desencontros, de solidão e de rebeldia. Ambos morreram jovens. Algo próximo, aliás, do que acabari a ocorrendo com o próprio Tatagiba, que viria a falecer aos 42 anos de idade, vitimado por um câncer na vesícula.

#### 4.3 A RUA NO OLHO DO FLÂNEUR

*Estou farto de lirismo que não é libertação.*

*Manuel Bandeira*

Sopram ventos de liberdade. Depois de 22 anos de ditadura militar, a onda libertária que varre o País produz, em 1984, o movimento das Diretas-Já, e leva de novo o povo às ruas. Sem sucesso. Tancredo Neves, presidente eleito por via indireta, morre de diverticulite, antes de tomar posse. José Sarney é o presidente. Dois anos depois, Fernando Tatagiba lança *Rua*, seu último livro publicado em vida.

É onde o flâneur irá se apresentar de modo mais efetivo. A rua, eleita como laboratório, fornecerá os elementos para que a força da narrativa de Fernando Tatagiba enquadre, em sua *câmera*, a fauna noturna que, feito rejeitos de uma



circula então pelas madrugadas, pelo Parque Moscoso, pela Praça Costa Pereira, pela Praça Oito, ao longo da Avenida Jerônimo Monteiro, pela Vila Rubim, até o Mercado, à beira do cais do Porto de Vitória, embarcando não na caravela dos sonhos, mas, às vezes, no *baacurau+*, o ônibus que passa de madrugada, de hora em hora, levando a solidão de trabalhadores noturnos, amantes sorrateiros, prostitutas, travestis, cafetões, anjos caídos do paraíso da industrialização anunciada como redentora, personagens barrados no baile e lançados ao mundo *noir* do amor vendido, comprado e entregue por entre hotéis, motéis, pensões baratas, becos, esquinas e também terrenos baldios, que os há, então, ainda.

*Rua* começa de modo contundente, com um manifesto: *Por uma Literatura - Povo, por uma Literatura - Rua+*

Tatagiba (1986, p. 13) vai direto ao ponto, exigindo que a literatura capixaba garanta um lugar para os deserdados:

A Literatura Capixaba, excetuando-se a poesia, sempre foi feita pela burguesia . beletриста por excelência.

Sendo assim, essa burguesia . fascista ou liberal . mas definitivamente alienada . estava obviamente afastada do povo, das ruas, do cheiro muitas vezes doloroso do ser humano comum da esquina.

Se alguém se dispuser a pesquisar os livros capixabas publicados até hoje, notará, constrangido, que inúmeros ambientes nunca foram mencionados pelos autores de romances, contos, novelas e crônicas. E era justamente nesses ambientes onde se movimentava/rodopiava o povo dos bairros, gente vinda de longe: [...]

O manifesto enumera então os temas e locais que deverão, segundo a conclamação do narrador, ser os novos eleitos de uma *literatura-rua+*: o antigo mercado da Vila Rubim, o mercado da Capixaba, o auditório da Rádio Espírito Santo, com seus programas de auditório que então já começavam a perder força diante da industrialização e da chegada da televisão, os circos e parques de diversão, os bares mais antigos e tradicionais da cidade (e os freqüentadores comuns que por ali deliravam, os seres parados nas portas, os boêmios, em que garrafa ficaram embutidos?), logradouros como a Praça Oito, a Praça Costa Pereira, o Parque Moscoso, entr e outros que o flâneur Tatagiba observa e teima em entronizar na literatura capixaba na condição de protagonistas. Ao lembrar os



parecendo na esteira da industrialização, o narrador

é cáustico, mordaz (TATAGIBA, 1986, p. 14):

[...] e os espectadores dos cinemas poeiras, Vitorinha, Jandaia, Trianon, quem foi lá agarrar aquelas criaturas para despejá-las nos livros? Infelizmente, ninguém. Todos estavam ocupados em adquirir currículos nas Academias de Letras e Institutos Geográficos da vida... Todos estavam muito ocupados em recitar Olavo Bilac, Coelho Neto, Ruy Barbosa e Humberto de Campos nos saraus...

Tatagiba (1986, p. 14) lembra, em seu manifesto, a contracultura, ao citar os Beatles, os Rolling Stones e o movimento *hippie*, e também o chamado boom+da Literatura Brasileira:

Dalton Trevisan sintetizou o conto.  
José J. Veiga o fantástico.  
Rubem Fonseca explodiu a cidade.  
Roberto Drummond modernizou a narrativa.  
Jefferson R. de Andrade escancarou os bares.

É uma convocação, feita em tom de urgência, para que a Literatura Capixaba deixe o boom+do mocismo+das efemérides e das datas festivas e se encharque de povo, de pessoas simples, gente da esquina e da praça.+

No manifesto tatagibiano, não há dúvidas: as ruas têm de ser o cenário e o povo tem de ser personagem, conforme se vê na página 16 (TATAGIBA, 1986):

Vendedores ambulantes,  
travestis,  
loucos,  
operários,  
caixeiras de lojas,  
prostitutas,  
passageiros de ônibus,  
vendedores de cafezinhos,  
empregadas domésticas,  
balconistas,  
catadores de papel,  
garçons,  
motoristas de coletivos,  
espectadores do Santa Cecília,  
engraxates,  
tipos populares,  
crianças-pedintes.

O povo agora já tem o seu cantor, também solitário e deslocado como ele, uma voz que clama por mudanças e não perdoa os beletistas e seus textos enfadonhos+ (TATAGIBA, 1986, p. 17): Ninguém mais presta atenção à burguesia, aos senhores enfatiotados, acadêmicos e beletistas, que (ainda?) tentam impor seus adjetivos

essivos adjetivos, enfadonhos como festas de debutantes nos salões+.

Sua fé no povo, a quem o narrador vê como %um painel na via pública+, irá conduzir o leitor pela páginas de *Rua*, como a desvelar para ele um universo que ali subjaz, %a espera dos mais sensíveis+(TATAGIBA, 1986, p. 16):

O povo está nas ruas, a cabeça amparada no infortúnio.

O povo está nas ruas, o ombro encostado no desespero.

O povo está nas ruas, os povo ainda está e sempre estará nas ruas, as histórias e os fatos do cotidiano ali, na esquina . como um painel na via pública . entrelaçados com a poesia do dia-a-dia, à espera dos mais sensíveis, dos autores iniciantes, da prole do proletariado, para que sejam transformados em vida, arte - e explosão.

Depois do %Manifesto+, *Rua* se divide nos capítulos %Contos+, %Crônicas+ e %Reportagens+.

A seção %Contos+ traz os títulos %Mida de Cão+, em que a *flâneurie* do narrador se volta para a observação de cães e de crianças em busca de restos de alimentos pelo centro da cidade; %Vamos todos para o Paraíso+ retrata as agruras de um Papai Noel de porta de loja, que, acompanhado pelo filho menino, acaba roubando um toca-discos e vai preso; %Dois casos entrelaçados+ mostra a luta entre comerciantes e funcionários de bar para conter pedintes, o mesmo tema de %Festa+, e %Quarta-Feira de Sempre+ mostra um Carnaval surrealista que não termina nunca, como numa metáfora da alienação e do desencanto. A ironia marcante de Tatagiba fecha o conto: %Deus esperando, esperando, sem ânimo para enviar os Quatro Cavaleiros do Apocalipse...%.

A seção %Crônicas+ do livro *Rua* é aberta com %Vítór ou Vitória+. O título foi retirado do filme norte-americano *Victor/Victoria*, comédia dirigida por Blake Edwards. O filme, de 1982, conta a história de uma cantora lírica desempregada e um cantor homossexual (VICTOR..., 1982). No desenrolar da trama, a cantora se traveste de homem. No conto, Tatagiba (1986, p. 58) lamenta, então, a situação da cidade de Vitória, que ele vê sair do papel de lugar bucólico para se travestir de cidade industrializada, conforme se vê no desfecho do texto:

Vitór, finalmente, se assumiu.  
Podem agora chamá-la de **Vit**, ou  
apenas **Vi**.

. não estará sozinho na avenida iluminada.  
ca e Vila Velha virão atrás,  
Rebolando n bloco %Grande Vitória+  
Pode ser que Vitória também não dê certo como travesti.  
Mas não custa tentar.

%Crônica de Natal+ é o texto seguinte. Ali, iremos mais uma vez encontrar a presença recorrente da criança, um dos *leitmotifs* do autor, dessa vez retratada como um menino que tenta, sem sucesso, vender um caminhãozinho de madeira, no Parque Moscoso, no dia de Natal; em %fim de uma Época+ e %Cadeiras na Calçada+, o narrador lamenta o fechamento de bares tradicionais na cidade, estabelecimentos que se fecham levando consigo um passado cheio de histórias de boêmia e de nostalgia; %Vitória que Vi e Vivi+, título tomado emprestado de %Ítor ou Vitória+, dá então a antigos logradouros como o mercado da Vila Rubim, a antiga Rodoviária, os cinemas que vão sendo fechados, conforme trecho das páginas 77/78:

A praça abandonada.  
Nada.  
A escultura de Maurício Salgueiro . por que ninguém entende nem procura entender? . toda empoeirada.  
Os bustos sujos de propaganda eleitoral.  
As árvores chorando, com pregos e caixas de som dos crentes dominicais.  
Eu vi o povo se distanciando. Sumindo como por encanto, de desencanto.  
Do barulho, da poluição.  
Escutei os pássaros, a praça e as traças.

Em seu flunar pela madrugadas do centro de Vitória, Fernando Tatagiba, em sua tentativa de gritar para a sociedade capixaba que havia ali, debaixo de seus olhos, um mundo de pessoas abandonadas que necessitavam de reconhecimento, deita sobre seus personagens um olhar absolutamente pessoal e único que parece ver luz na escuridão, conforme também o assinala Benjamim (1994, p. 33):

Um bairro extremamente confuso, uma rede de ruas, que anos a fio eu evitava, tornou-se para mim, de um só lance, abarcável numa visão de conjunto, quando um dia uma pessoa amada se mudou para lá. Era como se em sua janela um projetor estivesse instalado e decompusesse a região com feixes de luz.

O último bloco de textos do livro *Rua* traz três reportagens que Tatagiba publicou em jornais capixabas. Em %Personagens das Ruas da Cidade+, %O Bonde na Praça+, %Os reis do rádio/A época áurea dos programas de auditório+, %Bóris Castro/O vendaval de paixões+, o flâneur Tatagiba, fiel a sua proposta de cantor dos sem-cantor, leva sua saudade e inconformismo até a Rádio Espírito Santo, para

s programas de auditório; relembra o bonde que durante algum tempo foi colocado em exposição, em 1983, na Praça Costa Pereira, e relembra antigos tipos populares que marcaram época em Vitória, como no trecho abaixo, de *Personagens das Ruas da Cidade* (TATAGIBA, 1986, p. 88)

Alguns deles . galanteadores como *Divi* enjoados como *Pingüim* anões, feias como Odília, dolorosas como Dolores, empoadas como *Rainha das Flores*, carrancudas como Dona Domingas . partiram e talvez se encontrem, quem sabe, numa estrada para o impossível, a caminho do invisível paraíso.

Bem ao estilo Tatagiba (1986, p. 89), o livro se encerra com um slogan que ironiza o crescente mercado imobiliário de então: *Menha morar de frente para o nada*.

O escritor Fernando Tatagiba morre em dia 31 de março de 1988, de câncer na vesícula. Naquele mesmo ano, em 2 de junho, é lançado seu livro *História do cinema capixaba*, editado pela Prefeitura Municipal de Vitória. A obra, de caráter jornalístico, faz importante resgate dos antigos cinemas de Vitória e do interior do Estado, apresentando ainda relatos de experiências dos primeiros filmes produzidos no Espírito Santo, das dificuldades experimentadas por seus realizadores, relatando ainda fatos pitorescos e lembrando tipos populares, bem como história o movimento cineclubista capixaba e lamenta a invasão das salas de projeção por produções cada vez piores, como se vê na página 119:

Por outro lado, o cine Paz, por exemplo, apresenta durante dois meses seguidos um filme medíocre dos chamados *Trapalhões*. Ou o cine São Luiz passa, durante duas ou mais semanas, filmes como *Academia de Polícia* ou *Rambo*, produções norte-americanas que não valem a ida ao cinema. O cine Glória quase sempre projeta filmes desinteressantes e, finalmente, o Santa Cecília especializou-se em produções de baixo nível.

A programação geralmente é mesmo muito ruim, fazendo com que os aficionados recordem com saudades do Juparanã que exibia, às vezes, numa mesma semana, um Fellini e um Bergman.

Fernando Tatagiba teve um segundo livro lançado postumamente: 1994, acontece o lançamento de, *Um minuto de Barulho e Dois Poemas de Amor*, seu único livro de poesias, editado pela Associação Capixaba de Escritores, com recursos da Lei Rubem Braga.

A obra é apresentada pela escritora capixaba Bernadette Lyra e pelo jornalista mineiro Chico Neto, à época trabalhando no Caderno Dois do jornal A Gazeta.

o 14 no primeiro capítulo (*Um minuto de Barulho*) e dois no segundo (*Dois poemas de Amor*) (TATAGIBA, 1994).

Com as mesmas contundência temática e sensibilidade já verificadas em sua prosa, a primeira parte do livro confirma a digital de Tatagiba: o flâneur, agora em versos livres, retoma sua temática recorrente: o desencanto com a vida; um desesperado amor pelos que vivem das sobras dos banquetes; a dor; o inconformismo que o fez, na prosa, merecer o respeito e a admiração da crítica nacional, conforme se pode ver, por exemplo, no poema *Apocalipse* (TATAGIBA, 1994, p. 20/21):

[...] Nos colégios  
os estudantes morriam  
abraçados em seus livros  
Na hora final  
só havia cadáveres sem faces  
deitados nos corredores dos edifício  
Na hora final  
as famílias de classe média  
morrerão  
assistindo à guerra pela televisão  
[...]

Na segunda parte, os dois poemas são dedicados a sua mulher e musa Dalva Broedel, revelando sua importância para o autor, conforme em *Mãe Láctea* (TATAGIBA, 1994, p. 38/44):

Sarte, Nietzsche e Rimbaud,  
olhando de soslaio minha  
desesperada  
dor  
[...]  
e assim  
ficaremos enquanto durar  
Você poderia  
não existir ou viver apenas  
em meus sonhos adolescentes  
[...]  
porém, você espera  
inutilmente o inesperado amor,  
lendo o espetáculo circense  
neste picadeiro chamado  
vida  
[...]

O último poema do livro, *Há Amor*, reforça a admiração pela musa e revela as dificuldades de Tatagiba com seus próprios sentimentos (TATAGIBA, 1994, p. 45):

Dalva  
divina

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

ida  
a couraça  
do meu coração

Dalva  
diva  
estrela atravessada  
no atroz-atrás  
de minha imaginação

Dalva  
dádiva  
estrofe furando o  
asfalto  
de meu afeto

Dalva  
dúvida  
Verso sulcando  
o canto

de  
meu  
universo

Em verso ou em prosa, a flânerie de Fernando Tatagiba é um manifesto pela aceitação do outro, do diferente, daquele cuja existência pela só é possível a partir de um olhar humanístico e amoroso.

Este estudo conclui que a obra do escritor capixaba Fernando Tatagiba permanece aberta e a merecer outras abordagens que possam enriquecer a fortuna crítica do autor.

Antes de Tatagiba, os deserdados careciam de um cantor que alertasse a sociedade capixaba para que parasse de fingir que não sabia que a industrialização e a urbanização desordenada, somada ao intenso fluxo migratório causado pela inexistência de suficiente mão-de-obra local, tinha criado uma categoria de pessoas com necessidades que a nova ordem não se preparara para atender.

Tatagiba, nascido em São José do Calçado num tempo de mais calma e solidariedade, assistiria, dos anos 70 do século XX em diante, à desagregação de uma ordem social, instalada num tempo em que mais da metade da população do Brasil vivia no campo, e também presenciaria o desaparecimento de costumes e de valores.

Mais que sentir o impacto da mudança, Fernando Tatagiba fez-se o cantor dos barrados no baile, dos desconvidados para o banquete da emergente classe média que chegava então ao paraíso com os novos empregos e a expansão imobiliária trazidos pelos grandes projetos industriais que já vinham se instalando no estado a partir dos anos 60 do século passado.

Com a chegada de sua obra, travestis, prostitutas, mendigos, crianças de rua, famintos, balconistas, bilheteiros de cinema, freqüentadores dos cinemas do centro e de auditórios de emissoras de rádio, motoristas e cobradores de ônibus tinham já, então, existência registrada, num tempo em que a literatura capixaba preferia piscar os olhinhos para as efemérides da elite, exercitando sem qualquer constrangimento o beletismo e seu natural descompromisso para com a periferia.

Tipos populares de Vitória passaram a merecer um olhar humanista e povoaram os contos, crônicas, poemas e reportagens de Fernando Tatagiba. Cachorros vira-latas que tocaiavam migalhas em portas de botequins do centro de Vitória se tornaram protagonistas, suas existências mescladas às de garotos pedintes e loucos de rua.



o que possibilitou-lhe o resgate dessas pessoas (e desses animais), devolvendo-lhes um pouco da dignidade perdida na velocidade da industrialização da capital. E o fez sem falsa piedade ou pieguices pseudocristãs.

Conforme relatado neste estudo, o jornalista Fernando Tatagiba saía pelas noites de Vitória como um correspondente de guerra que, surpreendido por inesperado bombardeiro, narrasse de dentro da notícia, sem o distanciamento crítico que o manual exige do repórter. E este é um dos aspectos de seu trabalho que encantaram a crítica brasileira e a fizeram anunciar a chegada do escritor capixaba ao mercado editorial como um talento de raro esplendor.

Tomado de amor por aquela gente tratada como refugo da industrialização e da urbanização galopantes e desordenadas, Tatagiba dissecava e expõe a dor, a dor que era semelhante à dele, um homem de saúde frágil que também se sentia atropelado por aquele novo estado de coisas com o qual a cidade de Vitória parecia não se importar, no afã de se mostrar pós-moderna e cosmopolita.

A literatura de Fernando Tatagiba continua viva, forte e necessária.

Cortante e dolorosa, como sói ser a verdade, mas bela, sobretudo bela.

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BERTOLDI, Clodomir. Nos 40 anos do golpe de 64, capixabas contam como a censura não conseguiu calar a arte. *A Gazeta*, Cultura Ditadura, 31 mar. 2004.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- CEOTTO, Maria Thereza Coelho. *Geir Campos e a geração de 45*. Vitória: Edufes, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *História, carnavalização e neobarroco/leitura do romance contemporâneo produzido no Espírito Santo*. Vitória: Edufes, 1999.
- ELIACHAR, Leon. *O homem ao quadrado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1963.
- GANCHO, Cândi da Vilares. *Como analisar narrativas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GORGA, Remy. *Casa tomada*. Júlio Cortazar. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/posts/traducao/casa-tomada-julio-cortazar>>. Disponível em: 15 jan. 2010.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro; São Paulo: Imago, 1991.
- JOSEF, Bella. *A máscara e o enigma: a modernidade da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- LEITE, Therezinha Moreira. *Estado de consciência onírica*. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641997000200014&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65641997000200014&script=sci_arttext)>. Acesso em: 28 fev. 2010.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- LIMA, Raimundo de. *Para entender o pós-modernismo (notas de pesquisa)*. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/035/35eraylima.htm>>. Acesso em: 25 fev. 2010.
- LYOTARD, Jean-François. *La posmodernidad* (Explicada a los niños). 2. ed. Barcelona (Espanha): Gedisa, 2003.
- MANIFESTO comunista *Karl Marx e Friedrich Engels*. Disponível em: <[http://www.pstu.org.br/biblioteca/marx\\_engels\\_manifesto.pdf](http://www.pstu.org.br/biblioteca/marx_engels_manifesto.pdf)>. Acesso em: 24 fev. 2010.
- MEMELLI, Antonio Fábio. *Inquilino da rua da imaginação*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1998.
- MICHALSKI, Yan. *O palco amordaçado*. Rio de Janeiro: Avenir Ed., 1979.

...ores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

PUIG, Manuel. *Boquitas pintadas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

RABAÇA, Carlos Aberto; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. Rio de Janeiro: Codecri, 1978.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *Estudos críticos de literatura capixaba*. Vitória: Edição do Autor, 1990.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *A literatura do Espírito Santo/uma marginalidade periférica*. Vitória: Nemar, 1996.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

ROSSI, Clóvis, (Apresentação) *Aventura da reportagem*, de Gilberto Dimenstein e Ricardo Kotscho. São Paulo: Summus, 1990.

SANTO NEVES, Reinaldo. *Mapa da literatura brasileira no Espírito Santo*, Disponível em: <[http://www.estacaocapixaba.com.br/literatura/mapa\\_06.htm](http://www.estacaocapixaba.com.br/literatura/mapa_06.htm)>. Acesso em: 20 abr. 2004.

SEPÚLVEDA, Lenirce. *Bares, becos e boulevards - trilhas do flâneur pós-moderno*. Disponível em: <[http://www.geocities.com/ai\\_br/baresbecoseboulevards.html](http://www.geocities.com/ai_br/baresbecoseboulevards.html)>. Anexo em: 17 abr. 2009.

SILVA, Maurício da. *Alteridade e cidadania*. <<http://www.evirt.com.br/colonistas/mauricio08.htm>>. Acesso em: 17 ago. 2009.

TATAGIBA, Fernando Valporto. *O sol no céu da boca*. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo, 1980.

TATAGIBA, Fernando Valporto. *Invenção da saudade*. Vitória: Editora do Autor, 1982.

TATAGIBA, Fernando Valporto. *Rua*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1986.

TATAGIBA, Fernando Valporto. *Um minuto de barulho e dois poemas de amor*. ed. Prefeitura Municipal de Vitória, 1994.

TATAGIBA, Fernando Valporto. *História do cinema capixaba*. Vitória: Prefeitura Municipal de Vitória, 1998.

TORERO, José Roberto. *O chalaça*. São Paulo: Objetiva, 1995.

TRAVANCAS, Isabel. *O mundo dos jornalistas*. São Paulo: Summus, 1993.

TRAVANCAS, Isabel. *O jornalista e suas representações literárias*. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26. Belo Horizonte,

VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso . compacto simples .* 1968. São Paulo: Phillips, 1968. 1 disco sonoro.

VICTOR ou Victória. Direção: Blake Edwards. [S.l.]: Walt Disney, 1982. VHS, son., color., 132 min.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção.* 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

João Ubaldo Ribeiro

Temos várias espécies de peixe neste mundo, havendo o peixe que come lama, o peixe que come baratas do molhado, o peixe que vive tomando sopa fazendo chupações na água, o peixe que, quando vê a fêmea grávida pondo ovos, não pode se conter e com agitações do rabo lava a água de esporras a torto e a direito ficando a água leitosa, temos o peixe que persegue os metais brilhantes, umas cavalas que pulam para fora bem como tainhas, umas corvinas quase que atômicas, temos por exemplo o niquim, conhecido por todas as orlas do Recôncavo, o qual peixe não somente fuma cigarros e cigarrilhas, preferindo a tálvis e o continental sem filtro, hoje em falta, mas também ferreia pior do que uma arraia a pessoa que futuca suas partes, rendendo febre e calafrios, porventura caganeiras, mormente frios e tantas coisas, temos os peixes tiburones e cações, que nunca podem parar de nadar para não morrer afogados.

É engraçado que eu entenda tanto de peixe e quase não pegue, mas entendo. Os peixes miúdos de moqueca são: o carapicu, o garapau, o chicharro e a sardinha. Entremeados, podemos ferrar o baiacu e o barrigame-dói, o qual o primeiro é venenoso e o segundo causa bostas soltas e cólicas. De uma ponte igual a essa, que já foi bastante melhor, podemos esperar também peixes de mais de palmo, porém menos de dois, que por aqui passam, dependendo do que diz o rei dos peixes, dependendo de uma coisa e outra. Um budião, um cabeçudo, um frade, um barbeiro. Pode ser um robalo ou uma agulha ou ainda uma moréia, isto dificilmente. O bom da pesca do peixe miúdo é quando estão mordendo verdadeiramente e sentamos na rampa ou então vamos esfriando as virilhas nestas águas de agosto e ficamos satisfeitos com aquela expedição de pescaria e nada mais desejamos da vida.

Ou quando estamos como assim nesta canoa, porém nada mordendo, somente carrapatos. Nesses peixes miúdos de moqueca, esquecia eu de mencionar o carrapato, que não aparece muito a não ser em certas épocas, devendo ter recebido o nome de carrapato justamente por ser uma completa infernação, como

e porque esse peixe carrapato tem a boca mais do que descomunal para o tamanho, de modo que botamos um anzol para peixes mais fundos, digamos um vermelho, um olho-de-boi, um peixe-tapa, uma coisa decente, quando que me vem lá de baixo, parecendo uma borboletinha pendurada na ponta da linha, um carrapato. Revolta a pessoa.

E estou eu colocando uma linha de náilon que me veio de Salvador por intermédio de Luiz Cuiúba, que me traz essa linha verde e grossa, com dois chumbos de cunha e anzóis presos por uma espécie de rosca de arame, linha esta que não me dá confiança, agora se vendo que é especializada em carrapatos. Mas temos uma vazante despreocupada, vem aí setembro com suas arraias no céu e, com esses dois punhados de camarão miúdo que Sete Ratos me deu, eu amarro a canoa nos restos da torre de petróleo e solto a linha pelos bordos, que não vou me dar ao desfrute de rodar essa linha esquisita por cima da cabeça como é o certo, pode ser que alguém me veja. Daqui diviso os fundos da Matriz e uns meninos como formiguinhas escorregando nas areias descarregadas pelos saveiros, mas o barulho deles chega a mim depois da vista e assim os gritos deles parecem uns rabos compridos. Temos uma carteira quase cheia de cigarros; uma moringa, fresca, fresca; meia quartinha de batida de limão; estamos sem cueca, a água, se não fosse a correnteza da vazante, era mesmo um espelho; não falta nada e então botamos o chapéu um pouco em cima do nariz, ajeitamos o corpo na popa, enrolamos a linha no tornozelo e quedamos, pensando na vida.

Nisso começa o carrapato, que no princípio tive na conta de baiacus ladrões. Quem está com dois anzóis dos grandes, pegou isca de graça e a mulher já mariscou a comida do meio-dia pode ser imaginado que não vai dar importância a beliscão leve na linha. Nem leve nem pesado. Se qui ser ferrar, ferre, se não qui ser não ferre. Isso toda vez eu penso, como todo mundo que tem juízo, mas não tem esse santo que consiga ficar com aqueles puxavantes no apeador sem se mexer e tomar uma providência. Estamos sabendo: é um desgraçado de um bai acu. Se for, havendo ele dado todo esse trabalho, procuremos arrancar o anzol que o miserável engole e estropia e trataremos de coçar a barriga dele e, quando inchar, dar-lhe um pipoco, pisando com o calcanhar. Mas como de fato não é um baiacu, mas um carrapato subdesenvolvido, um carrapatinho de merda, com mais boca do que qualquer outra coisa, boca essa assoberbando um belo anzol preparado pelo menos para um

. Um carrapato desses a pessoa come com uma exclusiva dentada com muito espaço de sobra, se valesse a pena gastar fogo com um infeliz desses. Vai daí, carrapato na poça d'água do fundo da canoa e, dessa hora em diante, um carrapato por segundo mordendo o anzol, uma azucrinarão completa. Foi ficando aquela pilha de carrapatinhos no fundo da canoa e eu pensei que então não era eu quem ia aparecer com eles em casa, porque com certeza iam perguntar se eu tinha catado as costas de um jegue velho e nem gato ia querer comer aquilo. Pode ser que essa linha de Cuiúba tenha especialidade mesmo em carrapato, pode ser qualquer coisa, mas chega a falta de vergonha ficar aqui fisgando esses carrapatos, de maneira que só podemos abrir essa quartinha, retirar o anzol da água, verificar se vale a pena remar até o pescueiro de Paparrão nesta soalheira, pensar que pressa é essa que o mundo não vai acabar, e ficar mamando na quartinha, vi va a fruta limão, que é cur ativa.

Nisto que o silêncio aumenta e, pelo lado, eu sinto que tem alguma coisa em pé pelas biribas da torre velha e eu não tinha visto nada antes, não podendo também ser da aguardente, pois que muito mal tomei dois goles. Ele estava segurando uma biriba coberta de ostras com a mão direita, em pé numa escora, com as calças arregaçadas, um chapéu velho e um suspensório por cima da camisa.

- Ai égua! · disse eu. · Veio nadando e está enxuto?
- Eu não vim nadando · disse ele. · Muito peixe?
- Carrapato miúdo.
- Olhe ali · disse ele, mostrando um rebrilho na água mais para o lado da Ilha do Medo.
- Peixe.

Ora, uma manta de azeiteiras vem vindo bendodela, costeando o perau. É conhecida porque quebra a água numa porção de pedacinhos pela flor e aquilo vai igual a muitas lâminas, bordejando e brilhando. Mas dessas azeiteiras, como as peixas chamadas solteiras, não se pode esperar que mordam anzol, nem mesmo morram de bomba.



mesmo uma bela rede. E mais canoa e mais braço.

· Mas eles ficam pulando · disse ele, que tinha um sorriso entusiasmado, possivelmente porque era difícil não perceber que a água em cima como que era o aço de um espelho, só que aço mole como o do termômetro, e então cada peixe que subia era um orador. Aí eu disse, meu compadre, se vosmecê botar um anzol e uma dessas meninas gordurentas morder esse tal anzol, eu dou uma festa para você no hotel · ainda que mal pergunte, como é a sua graça? Assim levamos um certo tempo, porque ele se encabulou, me afirmando que não apreciava mentir, razão por que preferia não se apresentar, mas eu disse que não botava na minha canoa aquele de quem não saiba o nome e então ficasse ele ali o resto da manhã, a tarde e a noite pendurado nas biribas, esperando Deus dar bom tempo. Mas que coisa interessante, disse ele dando um suspiro, isso que você falou.

· É o seguinte · disse ele, dando outro suspiro. · É porque eu sou Deus.

Ora, ora me veja-me. Mas foi o que ele disse e os carrapatinhos, que já gostam de fazer corrote-corrote com a garganta quando a gente tira a linha da água ficaram muitíssimo assanhados.

· É mais o seguinte · continuou ele, com a expressão de quem está um pouco enfadado. · Está vendo aqui? Não tem nada. Está vendo alguma coisa aqui? Nada! Muito bem, daqui eu vou tirar uma porção de linhas e jogar no meio dessas azeiteiras. E dito e feito, mais ligeiro que o trovão, botou os braços para cima e tome tudo quanto foi tipo de linha saindo pelos dedos dele, parecia um arco-íris. Ele aí ficou todo monarca, olhando para mim com a cara de quem eu não sou nem principiante em peixe e pesca. Mas o que aconteceu? Aconteceu que, na mesma hora, cada um dos anzóis que ele botou foi mordido por um carrapato e, quando ele puxou, foi aquela carrapatada no meio da canoa. Eu fiz: quá-quá-quá, não está vendo tu que temos somente carrapatos? Carrapato, carrapato, disse eu, está vendo a cara do besta? Ele, porém, se retou.

ele · que eu mando o peixe lhe dar porrada.

· Porrada dada, porrada respostada · disse eu.

Para que eu disse isto, amigo, porque me saiu um mero que não tinha mais medida, saiu esse mero de junto assim da biriba, dando um pulo como somente cavacos dão e me passou uma rabanada na cara que minha cara ficou vermelha dois dias depois disto.

· Onde saiu essa, sai mais uma grosa! · disse ele dando risada, e o mero ficou a umas três braças da canoa, mostrando as gengivas com uma cara de puxa-saco.

· Não procure presepada, não · disse ele. · Senão eu mando dar um banho na sua cara.

· Mande seu banho · disse eu, que às vezes penso que não tenho inteligência.

Pois não é que ele mandou esse banho, tendo saído uma onda da parte da Ponta de Nossa Senhora, curvando como uma alface aborrecida a ponta da coroa, a qual onda deu tamanha porrada na canoa que fiquemos flutuando no ar vários momentos.

· Então? · disse ele. · Eu sou Deus e estou aqui para tomar um par de providências, sabe vosmecê onde fica a feira de Maragogipe?

· Qual é feira de Maragogipe nem feira de Gogiperama · disse eu, muito mais do que emputecido, e fui caindo de pau no elemento, nisso que ele se vira num verdadeiro azougue e me desce mais que quatrocentos sopapos bem medidos, equivalentemente a um catavento endoidado e, cada vez que eu levantava, nessa cada vez eu tomava uma porrada encaixada. Terminou nós caindo das nuvens, não sei qual com mais poeira em torno da garupa. Ele, no meio da queda, me deu uns dois tabefes e me disse: está convertido, convencido, inteirado, percebido, assimilado, esclarecido, explicado, destrinchado, compreendido, filho de uma puta? E eu disse sim senhor, Deus é mais. Pare de falar em mim, sacaneta, disse ele,

ada. Reze aí um padre-nosso antes que eu me aborreça, disse ele. Cale essa matraca, disse ele.

Então eu fui me convencendo, mesmo porque ele não estava com essas paciências todas, embora se estivesse vendo que ele era boa pessoa. Esclareceu que, se quisesse, podia andar em cima do mar, mas era por demais escandaloso esse comportamento, podendo chamar a atenção. Que qualquer coisa que ele resolvesse fazer ele fazia e que eu não me fizesse de besta e que, se ele quisesse, transformava aqueles carrapatos todos em lindos robalos frescos. No que eu me queixei que dali para Maragogipe era um bom pedaço e que era mais fácil um boto aparecer para puxar a gente do que a gente conseguir chegar lá antes que a feira acabasse e aí ele mete dois dedos dentro da água e a canoa sai parecendo uma lancha da Marinha, ciscando por cima dos rasos e empinando a proa como se fosse coisa, homem ora. Achei falta de educação não oferecer um pouco do da quartinha, mas ele disse que não estava com vontade de beber.

Nisso vamos chegando muito rapidamente a Maragogipe e Deus puxa a poita desparramando muitos carrapatos pelos lados e fazendo a alegria dos siris que por ali pastejam e sai como que nem um peixe-voador. No meio do caminho, ele passa bastante desencalmado e salva duas almas com um toque só, uma coisa de relepada como somente quem tem muita prática consegue fazer, vem com a experiência. Porque ele nem estava olhando para essas duas almas, mas na passagem deu um toque na orelha de cada uma e as duas saíram voando ali mesmo, igual aos martins depois do mergulho. Mas aí ele ficou sem saber para onde ia, na beira da feira, e então eu cheguei perto dele.

- Tem um rapaz aqui · disse Deus, coçando a gaforti nha meio sem jeito · que eu preciso ver.
- Mas por que vosmecê não faz um milagre e não acha logo essa pessoa? · perguntei eu, usando o vosmecê, porque não ia chamar Deus de você, mas também não queria passar por besta se ele não fosse.
- Não suportio fazer milagre · disse ele. · Não sou mágico. E, em vez de me ajudar, por que é que fica aí falando besteira?

recendo, mas uma coisa fez que eu não mandasse ele para algum lugar, por falar dessa maneira sem educação. É que, sendo ele Deus, a pessoa tem de respeitar. Minto: três coisas, duas além dessa. A segunda é que pensei que ele, sendo carpina por profissão, não estava acostumado a finuras, o carpina no geral não alimenta muita conversa nem gosta de relambórios. A terceira coisa é que, justamente por essa profissão e acho que pela extração dele mesmo, ele era bastante desenvolvidozinho, aliás, bem dizendo, um pau de homem enormíssimo, e quem era que estava esquecendo aquela chuva de sopapos e de repente ele me amaldiçoa feito a figueira e eu saio por aí de perna peca no mínimo, então vamos tratar ele bem, quem se incomoda com essas bobagens? Indaguei com grande gentileza como é que eu ia ajudar que ele achasse essa bendita dessa criatura que ele estava procurando logo na feira de Maragogipe, no meio dos cajus e das rapaduras, que ele me desculpasse, mas que pelo menos me dissesse o nome do homem e a finalidade da procura. Ele me olhou assim na cara, fez até quase que um sorriso e me explicou que ia contar tudo a mim, porque sentia que eu era um homem direito, embora mais cachaceiro do que pescador. Em outro caso, ele podia pedir segredo, mas em meu caso ele sabia que não adiantava e não queria me obrigar a fazer promessa vã. Que então, se eu quisesse, que contasse a todo mundo, que ninguém ia acreditar de qualquer jeito, de forma que tanto faz como tanto fez. E que escutasse tudo direito e entendesse de uma vez logo tudo, para ele não ter de repetir e não se aborrecer. Mas Deus, ah, você não sabe de nada, meu amigo, a situação de Deus não está boa. Você imagine como já é difícil ser santo, imagine ser Deus. Depois que eu fiz tudo isto aqui, todo mundo quer que eu resolva os problemas todos, mas a questão é que eu já ensinei como é que resolve e quem tem de resolver é vocês, senão, se fosse para eu resolver, que graça tinha? É homens ou não são? Se fosse para ser anjo, eu tinha feito todo mundo logo anjo, em vez de procurar tanta chateação com vocês, que eu entrego tudo de mão beijada e vocês aprontam a pior melanja. Mas, não: fiz homem, fiz mulher, fiz menino, entreguei o destino: está aqui, vão em frente, tudo com liberdade. Aí fica formada por vocês mesmos a pior das situações, com todo mundo passando fome sem necessidade e cada qual mais ordinário do que o outro, e aí o culpado sou eu? Incl usive, toda hora ainda tenho de suportar ouvir conselhos: se eu fosse Deus, eu fazia isto, se eu fosse Deus eu fazia aquilo. Deus não existe porque essa injustiça e essa outra e eu planejava isso tudo muito melhor e por aí vai.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Assim é um pessoal que não acerta nem a resolver um problema de uma tabela de campeonato, eu sei porque estou cansado de escutar rezas de futebol, costumo mandar desligar o canal, só em certos casos não. Todo dia eu digo: chega, não me meto mais. Mas fico com pena, vou passando a mão pela cabeça, pai é pai, essas coisas. Agora, milagre só em último caso. Tinha graça eu sair fazendo milagres, aliás tem muitos que me arrependo por causa da propaganda besta que fazem, porque senão eu armava logo um milagre grande e todo mundo virava anjo e ia para o céu, mas eu não vou dar essa moleza, está todo mundo querendo moleza. A dar essa moleza, eu vou e descreio logo tudo e pronto e ninguém fica criado, ninguém tem alma, pensamento nem vontade, fico só eu sozinho por aí no meio das estrelas me distraíndo, aliás tenho sentido muita falta. É porque eu não posso me aporrinhar assim, tenho que ter paciência. Senão, disse ele, senão... e fez uma menção que ia dar um murro com uma mão na palma da outra e eu aqui só torcendo para que ele não desse, porque, se ele desse, o mínimo que ia suceder era a refinaria de Mataripe pipocar pelos ares, mas felizmente ele não deu, graças a Deus.

Então, explicou Deus, eu vivo procurando um santo aqui, um santo ali, parecendo até que sou eu quem estou precisando de ajuda, mas não sou eu, é vocês, mas tudo bem. Agora, é preciso que você me entenda: o santo é o que faz alguma coisa pelos outros, porque somente fazendo pelos outros é que se faz por si, ao contrário do que se pensa muito por aí. Graças a mim que de vez em quando aparece um santo, porque senão eu ia pensar que tinha errado nos cálculos todos. Fazer por si é o seguinte: é não me envergonhar de ter feito vocês igual a mim, é só o que eu peço, é pouco, é ou não é? Então quem colabora para arrumar essa situação eu tenho em grande apreço. Agora, sem milagre. Esse negócio de milagre é coisa para a providência, é negócio de emergência, uma correçãozinha que a gente dá. Esse pessoal não entende que, toda vez que eu faço um milagre, tem de reajustar tudo, é uma trabalhadeira que não acaba, a pessoa se afadiga. Buliu aqui, tem de bulir ali, é um inferno, com perdão da má palavra. O santo anda difícilíssimo. Quando eu acho um, boto as mãos para o céu.

Tendo eu perguntado como é que ele botava as mãos para o céu e tendo ele respondido que eu não entendia nada de Santíssima Trindade e calasse minha boca, esclareceu que estava procurando um certo Quinca, conhecido como Das

las como esse Quinca, perguntei, não pode ser o mesmo Quinca! Pois esse Quinca era chamado Das Mulas justamente por viver entre burros e mulas e antigamente podendo ter sido um rapaz rico, mas havendo dado tudo aos outros e passando o tempo causando perturbação, ensinando besteiras e fazendo questão de dar uma mão a todos que ele dizia que eram boas pessoas, sendo estas boas pessoas dele todas desqualificadas. Porém ninguém fazia nada com ele porque o povo gostava muito dele e, quando ele falava, todo mundo escutava. Além de tudo, gastava tudo com os outros e vivia dando risadas e tomava poucos banhos e era um homem desaforado e bebia bastante cana, se bem que só nas horas que escolhia, nunca em outras. E, para terminar, todo mundo sabia que ele não acreditava em Deus, inclusive brigava bastante com o padre Manuel, que é uma pessoa distintíssima e sempre releva.

· Eu sei · respondeu Deus. · Isto é mais uma dificuldade.

E, de fato, fomos vendo que a vida de Deus e dos santos é muito dificultosa desde aí, porque tivemos de catar toda a feira atrás desse Quinca e sempre onde a gente passava ele já tinha passado. Ele foi encontrado numa barraca, falando coisas que a mulher de Lóide, aquela outra santa, fingia que achava besteira, mas estava se convencendo e então eu vi que aquilo ia acabar dando problema. Olha aí, mostrei eu, ele ali causando divergência. É isso mesmo, disse Deus com olhar de grande satisfação, certa feita eu também disse que tinha vindo separar homem e mulher. Não quero nem saber, me apresente.

E então tivemos um belo dia, porque depois da apresentação parece que Quinca já tinha tomado algumas e fomos comer um sarapatel, tudo na maior camaradagem, porque estava se vendo que Quinca tinha gostado de Deus e Deus tinha gostado dele, de maneira que ficaram logo muitíssimo amigos e foi uma conversa animada que até às vezes eu ficava meio de fora, eles tinham muita coisa a palestrar. Nisso tome sarapatel até as três e todo mundo já de barriga altamente estufada, quando que Quinca me resolve tomar uma saideira com Deus e essa saideira é nada mais nada menos do que na casa de Adalberto, a qual tem mulheres putas. Nessa hora, minha obrigação, porque estou vendo que Deus está muito distraído e possa ser que não esteja acostumado com essas aguardentes de Santo Amaro que ele tomou mais de uma vintena, é alertar. Chamei assim Deus para o canto da barraca



se olhe, você é novo por aqui, pelo menos só conhecíamos de missa, de maneira que essa Adalberta, não sei se você sabe, é cafetina, não deve ficar bem, não tenho nada com isso, mas não custa um amigo avisar. Ora, rapaz, você tem medo de mulher, disse Deus, que estava mais do que felicíssimo e, se não fosse Deus, eu até achava que era um pouco do efeito da bebida. Mas, se é ele que fala assim, não sou eu que falo assim, vá ver que temos lá alguma rapariga chamada Madalena, resolvi seguir e não perguntar mais nada.

Pois tomaram mais e fizeram muito grande sucesso com as mulheres e era uma risadaria, uma coisa mesmo desproporcionada, havendo mesmo um serviço de molho pardo depois das seis, que a fome apertou de novo, e bastantes músicas. Cada refrão que Quinca mandava, cada refrão Deus repicava, estava uma farra lindíssima, porém sem maldade, e Deus sabia mais sambas de roda que qualquer pessoa, leu mãos, recitou, contou passagens, imitou passarinho com perfeição, tirou versos, ficou logo estimadíssimo. Eu, que estava de reboque bebendo de graça e já tinha aprendido que era melhor ficar calado, pude ver com o rabo do olho que ele estava fazendo uns milagres disfarçados, a mim ele não engana. As mulheres todas parece que melhoraram de beleza, o ambiente ficou de uma grande leveza, a cerveja parecia que tinha saído do congelador porém sem empedrar e, certeza eu tenho mas não posso provar, pelo menos umas duas blenorragias ele deve de ter curado, só pelo olhar de simpatia que ele dava. E tivemos assim belas trocas de palavras e já era mais do que onze quando Quinca convidou Deus para ver as mulas e foram vendo mulas que parecia que Deus, antes de fazer o mundo, tinha sido tropeiro. E só essa tropica e essa não tropica, essa empaca e essa não empaca, essa tem a andadura rija, essa pisa pesado, essa está velha, um congresso de muleiros, essa é que é a verdade.

É assim que vemos a injustiça, porque, a estas alturas, eu já estou sabendo que Deus veio chamar Quinca para santo e que dava um trabalho mais do que lascado, só o que ele teve de estudar sobre mulas e decorar de sambas de roda deve ter sido uma esfrega. Mas eu já estava esperando que, de uma hora para outra, Deus desse o recado para esse Quinca das Mulas. Como de fato, numa hora que a conversa parou e Quinca estava só estalando a língua da cachaça e olhando para o



quer nada, puxou a prosa de que era Deus e tal e coisa.

Ah, para quê? Para Quinca dizer que não acreditava em Deus. E para Deus, no começo com muita paciência, dizer que era Deus mesmo e que provava. Fez uns dois milagres só de efeito, mas Quinca disse que era truques e que, acima de tudo, o homem era homem e, se precisasse de milagre, não era homem. Deus, por uma questão de honestidade, embora o coração pedisse contra nessa hora, concordou. Então ande logo por cima da água e não me abuse, disse Quinca. E eu só preocupado com a falta de paciência de Deus, porque, se ele se aborresse, eu queria pelo menos estar em Valença, não aqui nesta hora. Mas ele só patati-patatá, que porque ser santo era ótimo, que tinha sacrifícios mas também tinha recompensas, que deixasse daquela besteira de Deus não existir, só faltou prometer dez por cento. Mas Quinca negaceava e a coisa foi ficando preta e os dois foram andando para fora, num particular e, de repente, se desentenderam. Eu, que fiquei sentado longe, só ouvia os gritos, meio dispersados pelo vento.

- Você tem que ser santo, seu desgraçado! · gritava Deus. · Faz-se de besta!
- dizia Quinca.

E só quebrando porrada, pelo barulho, e eu achando que, se Deus não ganhasse na conversa, pelo menos ganhava na porrada, eu já conhecia. Mas não era coisa fácil. De volta de meia-noite e meia até umas quatro, só se ouvia aquele cacete: deixe de ser burro, infeliz! cale essa boca, mentiroso! E por aí ia. Eu só sei que, umas cinco horas mais ou menos, com Gerdásia do mercado trazendo um mingau do que ela ia vender na praça e fazendo a caridade de dar um pouco para mim e para Deus, por sinal que ele toma mingau como se fosse acabar amanhã e não tivesse mais tempo, os dois resolveram apertar a mão, porém não resolveram mais nada: nem Deus desistia de chamar Quinca para o cargo de santo, nem Quinca queria aceitar esse cargo.

- Muito bem · disse Deus, depois de uma porção de vezes que todo mundo dizia que já ia, mas enganchava num resto de conversa e regressava. · Eu volto aqui outra vez.

da e bebida · disse Quinca. · Mas não vai me convencer!

- Rapaz, deixe de ser que nem suas mulas!
- Posso ser mula, mas não tenho car a de jegue!

E aí mais pau, mas, quando o dia já estava moço, aí por umas seis ou sete horas da manhã, estamos Deus e eu navegando de volta para Itaparica, nenhum dos dois falando nada, ele porque fracassou na missão e eu porque não gosto de ver um amigo derrotado. Mas, na hora que nós vamos passando pelas encostas do Forte, quase nos esquecendo da vida pela beleza, ele me olhou com grande simpatia e disse: fracasso nada, rapaz. não falei nada, disse eu. Mas sentiu, disse ele. Se incomode não, disse ele, nem toda pesca rende peixes. E então ficou azul, esvoaçou, subiu nos ares e desapareceu no céu."

Machado de Assis

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de Novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

- Ria, ria. Os homens são assim; não acreditam em nada. Pois saiba que fui, e que ela adivinhou o motivo da consulta, antes mesmo que eu lhe dissesse o que era. Apenas começou a botar as cartas, disse-me: "A senhora gosta de uma pessoa..." Confessei que sim, e então ela continuou a botar as cartas, combinou-as, e no fim declarou-me que eu tinha medo de que você me esquecesse, mas que não era verdade...

- Errou! Interrompeu Camilo, rindo.

- Não diga isso, Camilo. Se você soubesse como eu tenho andado, por sua causa. Você sabe; já lhe disse. Não ria de mim, não ria...

Camilo pegou-lhe nas mãos, e olhou para ela sério e fixo. Jurou que lhe queria muito, que os seus sustos pareciam de criança; em todo o caso, quando tivesse algum receio, a melhor cartomante era ele mesmo. Depois, repreendeu-a; disse-lhe que era imprudente andar por essas casas. Vil ela podia sabê-lo, e depois...

- Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa.

- Onde é a casa?

- Aqui perto, na rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; e eu não sou maluca.

Camilo riu outra vez:

- Tu crês deveras nessas coisas? perguntou-lhe.

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muito cousa misteriosa e verdadeira neste mundo. Se ele não acreditava, paciência;

e adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita.

Cuido que ele ia falar, mas reprimiu-se, Não queria arrancar-lhe as ilusões. Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de credices, que a mãe lhe incutiu e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo. E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando.

Separaram-se contentes, ele ainda mais que ela. Rita estava certa de ser amada; Camilo, não só o estava, mas via-a estremecer e arriscar-se por ele, correr às cartomantes, e, por mais que a repreendesse, não podia deixar de sentir-se lisonjeado. A casa do encontro era na antiga rua dos Barbonos, onde morava uma comprovinciana de Rita. Esta desceu pela rua das Mangueiras, na direção de Botafogo, onde residia; Camilo desceu pela da Guarda velha, olhando de passagem para a casa da cartomante.

Vilela, Camilo e Rita, três nomes, uma aventura, e nenhuma explicação das origens. Vamos a ela. Os dois primeiros eram amigos de infância. Vilela seguiu a carreira de magistrado. Camilo entrou no funcionalismo, contra a vontade do pai, que queria vê-lo médico; mas o pai morreu, e Camilo preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público. No princípio de 1869, voltou Vilela da província, onde casara com uma dama formosa e tonta; abandonou a magistratura e veio abrir banca de advogado. Camilo arranhou-lhe casa para os lados de Botafogo, e foi a bordo recebê-lo.

· É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor.

Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos de verdade. Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa.

ambos: contava trinta anos, Vilela vinte e nove e Camilo vinte e seis. Entretanto, o porte grave de Vilela fazia-o parecer mais velho que a mulher, enquanto Camilo era um ingênuo na vida moral e prática. Faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a natureza põe no berço de alguns para adiantar os anos. Nem experiência, nem intuição.

Uniram-se os três. Convivência trouxe intimidade. Pouco depois morreu a mãe de Camilo, e nesse desastre, que o foi, os dois mostraram-se grandes amigos dele. Vilela cuidou do enterro, dos sufrágios e do inventário; Rita tratou especialmente do coração, e ninguém o faria melhor.

Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela; era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor *di femina*: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; ela mal, ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração; não conseguia arrancar os olhos do bilhete. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher amada, fechadinhos ambos, val e o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam.

Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura; mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadoamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas.

o uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rerear as visitas à casa de Vilela. Este notou-lhe as ausências. Camilo respondeu que o motivo era uma paixão frívola de rapaz. Candura gerou astúcia. As ausências prolongaram-se, e as visitas cessaram inteiramente. Pode ser que entrasse também nisso um pouco de amor-próprio, uma intenção de diminuir os obséquios do marido, para tornar menos dura a aleivosia do ato.

Foi por esse tempo que Rita, desconfiada e medrosa, correu à cartomante para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu-a por ter feito o que fez. Correram ainda algumas semanas. Camilo recebeu mais duas ou três cartas anônimas, tão apaixonadas, que não podiam ser advertência da virtude, mas despeito de algum pretendente; tal foi a opinião de Rita, que, por outras palavras mal compostas, formulou este pensamento: - a virtude é preguiçosa e avara, não gasta tempo nem papel; só o interesse é ativo e pródigo.

Nem por isso Camilo ficou mais sossegado; temia que o anônimo fosse ter com Vilela, e a catástrofe viria então sem remédio. Rita concordou que era possível.

- Bem, disse ela; eu levo os sobrescritos para comparar a letra com a das cartas que lá aparecerem; se alguma for igual, guardo-a e rasgo-a...

Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas.

No dia seguinte, estando na repartição, recebeu Camilo este bilhete de Vilela: "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Era mais de meio-dia. Camilo saiu logo; na rua, advertiu que teria sido mais natural chamá-lo ao escritório; por

téria especial, e a letra, fosse realidade ou ilusão, afigurou-se-lhe trêmula. Ele combinou todas essas cousas com a notícia da véspera.

· Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora, · repetia ele com os olhos no papel.

Imaginariamente, viu a ponta da orelha de um drama, Rita subjugada e lacrimosa, Vilela indignado, pegando na pena e escrevendo o bilhete, certo de que ele acudiria, e esperando-o para matá-lo. Camilo estremeceu, tinha medo: depois sorriu amarelo, e em todo caso repugnava-lhe a idéia de recuar, e foi andando. De caminho, lembrou-se de ir a casa; podia achar algum recado de Rita, que lhe explicasse tudo. Não achou nada, nem ninguém. Voltou à rua, e a idéia de estarem descobertos parecia-lhe cada vez mais verossímil; era natural uma denúncia anônima, até da própria pessoa que o ameaçara antes; podia ser que Vilela conhecesse agora tudo. A mesma suspensão das suas visitas, sem motivo aparente, apenas com um pretexto fútil, viria confirmar o resto.

Camilo ia andando inquieto e nervoso. Não relia o bilhete, mas as palavras estavam decoradas, diante dos olhos, fixas; ou então, · o que era ainda pior, · eram-lhe murmuradas ao ouvido, com a própria voz de Vilela. "Vem já, já à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Ditas, assim, pela voz do outro, tinham um tom de mistério e ameaça. Vem, já, já, para quê? Era perto de uma hora da tarde. A comoção crescia de minuto a minuto. Tanto imaginou o que se iria passar, que chegou a crê-lo e vê-lo. Positivamente, tinha medo. Entrou a cogitar em ir armado, considerando que, se nada houvesse, nada perdia, e a precaução era útil. Logo depois rejeitava a ideia, vexado de si mesmo, e seguia, picando o passo, na direção do largo da Carioca, para entrar num tálburi. Chegou, entrou e mandou seguir a trote largo.

· Quanto antes, melhor, pensou ele; não posso estar assim...

Mas o mesmo trote do cavalo veio agravar-lhe a comoção. O tempo voava, e ele não tardaria a entestar com o perigo. Quase no fim da rua da Guarda Velha, o tálburi teve de parar; a rua estava atravancada com uma carroça, que caíra. Camilo, em si mesmo, estimou o obstáculo, e esperou. No fim de cinco minutos, reparou que ao



burí, ficava a casa da cartomante, a quem Rita consultara uma vez, e nunca ele desejou tanto crer na lição das cartas. Olhou, viu as janelas fechadas, quando todas as outras estavam abertas e pejudadas de curiosos do incidente da rua. Dir-se-ia a morada do indiferente Destino.

Camilo reclinou-se no tálburi, para não ver nada. A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas. O cocheiro propôs-lhe voltar a primeira travessa, e ir por outro caminho; ele respondeu que não, que esperasse. E inclinava-se para fitar a casa... Depois fez um gesto incrédulo: era a idéia de ouvir a cartomante, que lhe passava ao longe, muito longe, com vastas asas cinzentas; desapareceu, reapareceu, e tornou a esvair-se no cérebro; mas daí a pouco moveu outra vez as asas, mais perto, fazendo uns giros concêntricos... Na rua, gritavam os homens, safando a carroça:

· Anda! agora! empurra! vá! vá!

Daí a pouco estaria removido o obstáculo. Camilo fechava os olhos, pensava em outras cousas; mas a voz do marido sussurrava-lhe às orelhas as palavras da carta: "Vem já, já..." E ele via as contorções do drama e tremia. A casa olhava para ele. As pernas queriam descer e entrar... Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas cousas. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários; e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: "Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia..." Que perdia ele, se...?

Deu por si na calçada, ao pé da porta; disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve idéia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumada por uma janela, que dava para os telhados

medes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que des truía o prestígio.

A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Vol tou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:

- Vejamos primeiro o que é que o traz aqui. O senhor tem um grande susto...

Camilo, maravilhado, fez um gesto afirmativo.

- E quer saber, continuou ela, se lhe acontecerá alguma coisa ou não...
- A mim e a ela, explicou vivamente ele.

A cartomante não sorriu; disse-lhe só que esperasse. Rápido pegou outra vez as cartas e baralhou-as, com os longos dedos finos, de unhas descuidadas; baralhou-as bem, transpôs os maços, uma, duas, três vezes; depois começou a estendê-las. Camilo tinha os olhos nela, curioso e ansioso.

- As cartas dizem-me...

Camilo inclinou-se para beber uma a uma as palavras. Então ela declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria a nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável mais cautela; ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita... Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta.

- A senhora restituiu-me a paz ao espírito, disse ele estendendo a mão por cima da mesa e apertando a da cartomante.

Esta levantou-se, rindo.

- Vá, disse ela; vá, ragazzo innamorato...

tocou-lhe na testa. Camilo estremeceu, como se fosse mão da própria sibila, e levantou-se também. A cartomante foi à cômoda, sobre a qual estava um prato com passas, tirou um cacho destas, começou a despencá-las e comê-las, mostrando duas fileiras de dentes que desmentiam as unhas. Nessa mesma ação comum, a mulher tinha um ar particular. Camilo, ansioso por sair, não sabia como pagasse; ignorava o preço.

- Passas custa m dinheiro, disse ele afinal, tirando a carteira. Quantas quer mandar buscar?
- Pergunte ao seu coração, respondeu ela.

Camilo tirou uma nota de dez mil-réis, e deu-lha. Os olhos da cartomante fuzilaram. O preço usual era dois mil-réis.

- Vejo bem que o senhor gosta muito dela... E faz bem; ela gosta muito do senhor. Vá, vá tranquilo. Olhe a escada, é escura; ponha o chapéu...

A cartomante tinha já guardado a nota na algibeira, e descia com ele, falando, com um leve sotaque. Camilo despediu-se dela embaixo, e desceu a escada que levava à rua, enquanto a cartomante alegre com a paga, tornava acima, cantarolando uma barcarola. Camilo achou o túburi esperando; a rua estava livre. Entrou e seguiu a trote largo.

Tudo lhe parecia agora melhor, as outras cousas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais. Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. Onde é que ele lhe descobrira a ameaça? Advertiu também que eram urgentes, e que fizera mal em demorar-se tanto; podia ser algum negócio grave e gravíssimo.

- Vamos, vamos depressa, repetia ele ao cocheiro.

E consigo, para explicar a demora ao amigo, engenhou qualquer cousa; parece que formou também o plano de aproveitar o incidente para tornar à antiga assiduidade... De volta com os planos, reboavam-lhe na alma as palavras da cartomante. Em verdade, ela adivinhara o objeto da consulta, o estado dele, a existência de um

o resto? O presente que se ignora vale o futuro.

Era assim, lentas e contínuas, que as velhas crenças do rapaz iam tornando ao de cima, e o mistério empolgava-o com as unhas de ferro. Às vezes queria rir, e ria de si mesmo, algo vexado; mas a mulher, as cartas, as palavras secas e afirmativas, a exortação: - Vá, vá, ragazzo innamorato; e no fim, ao longe, a barcarola da despedida, lenta e graciosa, tais eram os elementos recentes, que formavam, com os antigos, uma fé nova e vi vaz.

A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.

Daí a pouco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela.

- Desculpa, não pude vir mais cedo; que há?

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: - ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão.

Luiz Fernando Tatagiba

I

Queria que a chamassem de Theda Bara. Da famosa vampe do cinema possuía coleção de fotos, artigos e revistas . algumas americanas - contendo fofoca e filmografia.

Diante do espelho, absorta, peruca alugada, cílios postiços adquiridos de segundo olho, colar e brincos oxidados, usando maquilagem da mãe, entrava fraudulentamente em outra dimensão. Na avenida só desfilava altas horas da noite, precavendo-se contra as piadas indiscretas dos atrevidos.

No bar da moda, sentada numa das mesas do canto, chamava o garçon. Fingia descontração, mas olhava discretamente os preços no cardápio. E, depois, pedia um aperitivo que fosse ao mes mo tempo barato e chique.

Queria que a conhecessem como Theda Bara. Só assistia a filmes antigos. Deliciava-se a ver a época em que sua deusa enl ouquecera o mundo, na esper ança de encontrá-la camuflada como extra numa ponta. Certa madrugada a televisão exibiu uma fita da atriz. Inventou desculpa no trabalho e mastigou as cenas e seqüências diante do vídeo . as unhas roídas até o sabugo.

As colegas da praça Costa Pereira, quando ela aparecia, evitavam tratá-la por outro apelido. Eram ignorantes, não gravavam o nome da estrela. Nem mesmo sabiam de quem se tratava. E desviavam a conversa quando Theda Bara falava do assunto predileto: o cinema mudo e seu expoente mai or.

A mãe descobriu o motivo do ruge e do batom desaparecerem depressa demais. Quase não usava, era mulher simples. Escondeu no fundo do armário, no fogão e na geladeira. Com o tempo aceitou a novidade e deixou o estojo em forma de coração em cima da cômoda.

No Carnaval, companheiras da praça lhe aconselharam arranjar nome de guerra mais fácil. Sugeriram diversas artistas da televisão. Por esse motivo Theda brigou

de cinzas encostou-se na galeria do Palácio do Café, uma lágrima pendurada na lembrança. As outras não possuíam fixação por nomes. Eram ingênuas. Theda porém, sensível como era, não suportava que a chamassem de outra maneira. Enraivecida corria para o outro lado da avenida, soluçando. Olhava demoradamente as vitrines, fingindo esquecer. Notando a maquilagem corrompida pelas lágrimas, desviava-se dos escassos transeuntes e retornava para casa. Numa noite, talvez em breve, se afastaria para sempre da cidade e da praça, desfilando em outro centro onde a chamariam afetuosamente de Thethê.

II

Terrível que seu sonho esbarrasse toda manhã num balcão de lanchonete onde, suando, atendia gente que talvez o viu travestido na madrugada, farejando o silêncio.

Terrível quando o gerente gritava: Antônio, atende aqui+ou Está na hora de fazer café, Antônio+. Suas ilusões desciam vagarosamente pelo ralo da pia, juntas com a sujeira das xícaras. Divisava o rosto cansado no espelho da parede e continha um sorriso de escárnio por adentrar tão acintosamente a comédia humana. Não dava uma palavra sequer na lanchonete - mesmo nos momentos em que desejava gritar . como se a vida fosse uma película silenciosa com enredo banal.

Ao anoitecer se vestia, preparando-se para os olhares dos passantes. Uma blusa decotada, uma calça sem vinco ou um vestido amarrotado combinava com seu sofrimento: alegoria que chegava ao clímax quando voltava para casa. Sua mãe o esperando sem dormir, faces incolores na escuridão: Chegou, Antônio?; ou se chovia: Tira a roupa, Antônio, para não se gripar+.

Apanhava o álbum com as fotos, relia um artigo, beijava o poster+ na parede. Depois, deitava e fingia que sonhava.

Manuel Bandeira

Estou farto do lirismo comedido Do lirismo bem comportado Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor. Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo. Abaixo os puristas Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis Estou farto do lirismo namorador Político Raquítico Sifilítico De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo De resto não é lirismo Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc Quero antes o lirismo dos loucos O lirismo dos bêbedos O lirismo difícil e pungente dos bêbedos O lirismo dos clowns de Shakespear e

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.



Clarice Lispector

Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranqüilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.

No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de

argido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha - com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e o escolhera.

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto - ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher. O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar - o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de

insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada. O bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão. Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava. O bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apurava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.

Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma fi cara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.

A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão. E por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo

mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite - tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.

Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si, segurando a rede suja de ovo. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.

Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.

Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.

A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.

De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.

os, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.

Um movimento leve e íntimo a sobressaltou - voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.

Ao mesmo tempo que imaginário - era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega - era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.

As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais

meio adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.

Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se tremula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto de machucá-lo. Como se soubesse de um mal o cego ou o belo Jardim Botânico? agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. Afastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura. Era o pior olhar que jamais recebera. Q sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.



com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lados que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo - e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.

Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremeçando, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.

Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água - havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifés, mexendo o creme. Em torno da cabeça,



osquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos.

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendi a entre os frutos do Jardim Botânico.

Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com o seu marido diante do café derramado. O que foi?! gritou vibrando toda.

Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:

- Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras. Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.

- Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.

aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.

Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.

Acabara-se a vertigem de bondade.

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.

Julio Cortázar

Gostávamos da casa porque, além de ser espaçosa e antiga (as casas antigas de hoje sucumbem às mais vantajosas liquidações dos seus materiais), guardava as lembranças de nossos bisavós, do avô paterno, de nossos pais e de toda a nossa infância.

Acostumamo-nos Irene e eu a persistir sozinhos nela, o que era uma loucura, pois nessa casa poderiam viver oito pessoas sem se estorvarem. Fazíamos a limpeza pela manhã, levantando-nos às sete horas, e, por volta das onze horas, eu deixava para Irene os últimos quartos para repassar e ia para a cozinha. O almoço era ao meio-dia, sempre pontualmente; já que nada ficava por fazer, a não ser alguns pratos sujos. Gostávamos de almoçar pensando na casa profunda e silenciosa e em como conseguíamos mantê-la limpa. Às vezes chegávamos a pensar que fora ela a que não nos deixou casar. Irene dispensou dois pretendentes sem motivos maiores, eu perdi Maria Esther pouco antes do nosso noivado. Entramos na casa dos quarenta anos com a inexpressada idéia de que o nosso simples e silencioso casamento de irmãos era uma necessária clausura da genealogia assentada por nossos bisavós na nossa casa. Ali morreríamos algum dia, preguiçosos e toscos primos ficariam com a casa e a mandariam derrubar para enriquecer com o terreno e os tijolos; ou melhor, nós mesmos a derrubaríamos com toda justiça, antes que fosse tarde demais.

Irene era uma jovem nascida para não incomodar ninguém. Fora sua atividade matinal, ela passava o resto do dia tricotando no sofá do seu quarto. Não sei por que tricotava tanto, eu penso que as mulheres tricotam quando consideram que essa tarefa é um pretexto para não fazerem nada. Irene não era assim, tricotava coisas sempre necessárias, casacos para o inverno, meias para mim, xales e coletes para ela. Às vezes tricotava um colete e depois o desfazia num instante porque alguma coisa lhe desagradava; era engraçado ver na cestinha aquele monte de lã encrespada resistindo a perder sua forma anterior. Aos sábados eu ia ao centro para comprar lã; Irene confiava no meu bom gosto, sentia prazer com as

...r as madeixas. Eu aproveitava essas saídas para dar uma volta pelas livrarias e perguntar em vão se havia novidades de literatura francesa. Desde 1939 não chegava nada valioso na Argentina. Mas é da casa que me interessa falar, da casa e de Irene, porque eu não tenho nenhuma importância. Pergunto-me o que teria feito Irene sem o tricô. A gente pode reler um livro, mas quando um casaco está terminado não se pode repetir sem escândalo. Certo dia encontrei numa gaveta da cômoda xales brancos, verdes, lilases, cobertos de naftalina, empilhados como num armarinho; não tive coragem de lhe perguntar o que pensava fazer com eles. Não precisávamos ganhar a vida, todos os meses chegava dinheiro dos campos que ia sempre aumentando. Mas era só o tricô que distraía Irene, ela mostrava uma destreza maravilhosa e eu passava horas olhando suas mãos como puas prateadas, agulhas indo e vindo, e uma ou duas cestinhas no chão onde se agitavam constantemente os novelos. Era muito bonito.

Como não me lembrar da distribuição da casa! A sala de jantar, lima sala com gobelins, a biblioteca e três quartos grandes ficavam na parte mais afastada, a que dá para a rua Rodríguez Pena. Somente um corredor com sua maciça porta de mogno isolava essa parte da ala dianteira onde havia um banheiro, a cozinha, nossos quartos e o salão central, com o qual se comunicavam os quartos e o corredor. Entrava-se na casa por um corredor de azulejos de Maiorca, e a porta cancela ficava na entrada do salão. De forma que as pessoas entravam pelo corredor, abriam a cancela e passavam para o salão; havia aos lados as portas dos nossos quartos, e na frente o corredor que levava para a parte mais afastada; avançando pelo corredor atravessava-se a porta de mogno e um pouco mais além começava o outro lado da casa, também se podia girar à esquerda justamente antes da porta e seguir pelo corredor mais estreito que levava para a cozinha e para o banheiro. Quando a porta estava aberta, as pessoas percebiam que a casa era muito grande; porque, do contrário, dava a impressão de ser um apartamento dos que agora estão construindo, mal dá para mexer-se; Irene e eu vivíamos sempre nessa parte da casa, quase nunca chegávamos além da porta de mogno, a não ser para fazer a limpeza, pois é incrível como se junta pó nos móveis. Buenos Aires pode ser uma cidade limpa; mas isso é graças aos seus habitantes e não a outra coisa. Há poeira demais no ar, mal sopra uma brisa e já se apalpa o pó nos mármore dos consoles e entre os losangos das toalhas de macramê; dá trabalho

se voa e fica suspenso no ar um momento e depois se deposita novamente nos móveis e nos pianos.

Lembrarei sempre com toda a clareza porque foi muito simples e sem circunstâncias inúteis. Irene estava tricotando no seu quarto, por volta das oito da noite, e de repente tive a idéia de colocar no fogo a chaleira para o chimarrão. Andei pelo corredor até ficar de frente à porta de mogno entreaberta, e fazia a curva que levava para a cozinha quando ouvi alguma coisa na sala de jantar ou na biblioteca. O som chegava impreciso e surdo, como uma cadeira caindo no tapete ou um abafado sussurro de conversa. Também o ouvi, ao mesmo tempo ou um segundo depois, no fundo do corredor que levava daqueles quartos até a porta. Joguei-me contra a parede antes que fosse tarde demais, fechei-a de um golpe, apoiando meu corpo; felizmente a chave estava colocada do nosso lado e também passei o grande fecho para mais segurança.

Entrei na cozinha, esquentei a chaleira e, quando voltei com a bandeja do chimarrão, falei para Irene:

- Tive que fechar a porta do corredor. Tomaram a parte dos fundos.

Ela deixou cair o tricô e olhou para mim com seus graves e cansados olhos.

- Tem certeza?

Assenti.

- Então • falou pegando as agulhas • teremos que viver deste lado.

Eu preparava o chimarrão com muito cuidado, mas ela demorou um instante para retornar à sua tarefa. Lembro-me de que ela estava tricotando um colete cinza; eu gostava desse colete.

Os primeiros dias pareceram-nos penosos, porque ambos havíamos deixado na parte tomada muitas coisas de que gostávamos. Meus livros de literatura francesa, por exemplo, estavam todos na biblioteca. Irene pensou numa garrafa de Hesperidina de muitos anos. Frequentemente (mas isso aconteceu somente nos

uma gaveta das cômodas e nos olhávamos com tristeza.

- Não está aqui.

E era mais uma coisa que tínhamos perdido do outro lado da casa.

Porém também tivemos algumas vantagens. A limpeza simplificou-se tanto que, embora levantássemos bem mais tarde, às nove e meia por exemplo, antes das onze horas já estávamos de braços cruzados. Irene foi se acostumando a ir junto comigo à cozinha para me ajudar a preparar o almoço. Depois de pensar muito, decidimos isto: enquanto eu preparava o almoço, Irene cozinharía os pratos para comermos frios à noite. Ficamos felizes, pois era sempre incômodo ter que abandonar os quartos à tardinha para cozinhar. Agora bastava pôr a mesa no quarto de Irene e as travessas de comida fria.

Irene estava contente porque sobrava mais tempo para tricotar. Eu andava um pouco perdido por causa dos livros, mas, para não afligir minha irmã, resolvi rever a coleção de selos do papai, e isso me serviu para matar o tempo. Divertia-nos muito, cada um com suas coisas, quase sempre juntos no quarto de Irene que era o mais confortável. Às vezes Irene falava:

- Olha esse ponto que acabei de inventar. Parece um desenho de um trevo?

Um instante depois era eu que colocava na frente dos seus olhos um quadradinho de papel para que olhasse o mérito de algum selo de Eupen e Mal médy. Estávamos muito bem, e pouco a pouco começamos a não pensar. Pode-se viver sem pensar.

(Quando Irene sonhava em voz alta eu perdia o sono. Nunca pude me acostumar a essa voz de estátua ou papagaio, voz que vem dos sonhos e não da garganta. Irene falava que meus sonhos consistiam em grandes sacudidas que às vezes faziam cair o cobertor ao chão. Nossos quartos tinham o salão no meio, mas à noite ouvia-se qualquer coisa na casa. Ouvíamos nossa respiração, a tosse, pressentíamos os gestos que aproximavam a mão do interruptor da lâmpada, as mútuas e freqüentes insônias.

casa. Durante o dia eram os rumores domésticos, o roçar metálico das agulhas de tricô, um rangido ao passar as folhas do álbum filatélico. A porta de mogno, creio já tê-lo dito, era maciça. Na cozinha e no banheiro, que ficavam encostados na parte tomada, falávamos em voz mais alta ou Irene cantava canções de ninar. Numa cozinha há bastante barulho da louça e vidros para que outros sons irrompam nela. Muito poucas vezes permitia-se o silêncio, mas, quando voltávamos para os quartos e para o salão, a casa ficava calada e com pouca luz, até pisávamos devagar para não incomodar-nos. Creio que era por isso que, à noite, quando Irene começava a sonhar em voz alta, eu ficava logo sem sono).

É quase repetir a mesma coisa menos as conseqüências. Pela noite sinto sede, e antes de ir para a cama eu disse a Irene que ia até a cozinha pegar um copo d'água. Da porta do quarto (ela tricotava) ouvi barulho na cozinha ou talvez no banheiro, porque a curva do corredor abafava o som. Chamou a atenção de Irene minha maneira brusca de deter-me, e veio ao meu lado sem falar nada. Ficamos ouvindo os ruídos, sentindo claramente que eram deste lado da porta de mogno, na cozinha e no banheiro, ou no corredor mesmo onde começava a curva, quase ao nosso lado.

Sequer nos olhamos. Apertei o braço de Irene e a fiz correr comigo até a porta cancela, sem olhar para trás. Os ruídos se ouviam cada vez mais fortes, porém surdos, nas nossas costas. Fechei de um golpe a cancela e ficamos no corredor. Agora não se ouvia nada.

· Tomaram esta parte · falou Irene. O tricô pendia das suas mãos e os fios chegavam até a cancela e se perdiam embaixo da porta. Quando viu que os novelos tinham ficado do outro lado, soltou o tricô sem olhar para ele.

· Você teve tempo par a pegar alguma coisa? · perguntei-lhe inutilmente.

· Não, nada.

Estávamos com a roupa do corpo. Lembrei-me dos quinze mil pesos no armário do quarto. Agora já era tarde.





*Your complimentary  
use period has ended.  
Thank you for using  
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

de pulso, vi que eram onze da noite. Enlacei com meu braço a cintura de Irene (acho que ela estava chorando) e saímos assim à rua. Antes de partir senti pena, fechei bem a porta da entrada e joguei a chave no ralo da calçada. Não fosse algum pobre-diabo ter a idéia de roubar e entrar na casa, a essa hora e com a casa tomada.

PARA O LIVRO A AVENTURA DA REPORTAGEM,  
(DE GILBERTO SIMENSTEIN E RICARDO KOTSCHO)

Clóvis Rossi

*Que me desculpem Vinícius de Moraes, os editores e os redatores, mas repórter é fundamental. É certamente a única função pela qual vale a pena ser jornalista. Jornalista não fica rico, a não ser um punhado de iluminados. Jornalista não fica famoso, a não ser um outro (ou o mesmo) punhado e assim mesmo no círculo restrito que frequenta ou no qual é lido. Jornalismo, por isso, só vale a pena pela sensação de se poder ser testemunha ocular da história de seu tempo. E a história ocorre sempre na rua, nunca numa redação de jornal. É claro que estou tomando "rua" num sentido bem amplo. Rua pode ser a rua propriamente dita, mas pode ser também um estádio de futebol, a favela da Rocinha, o palanque de um comício, o gabinete de uma autoridade, as selvas de El Salvador, os campos petrolíferos do Oriente Médio. Só não pode ser a redação de um jornal. Por isso, é um privilégio ser repórter. Não se trata de menosprezo à função dos companheiros editores e redatores. Até porque jornalismo é um trabalho de equipe, em que um bom editor valoriza ainda mais uma boa reportagem, um bom redator pode melhorar o texto de um repórter e assim por diante. Ocorre que, como em todas as profissões, também no jornalismo há talentos específicos. Há gente que só se sente bem colocando, numa página de jornal, revista ou no vídeo da tevê, uma reportagem. Como há gente que se sente asfixiada se tiver que ficar muito tempo trancada em uma redação. Reportagem é uma coisa paradoxal, por se tratar, ao mesmo tempo, da mais fácil e da mais difícil maneira de viver a vida. Fácil porque, no fundo, reportagem é apenas a técnica de contar boas histórias. Todos sabem contar histórias. Se bem alfabetizado, pode-se até contá-las em português correio e pronto: está-se fazendo uma reportagem, até sem o saber. Difícil porque o repórter persegue esse ser chamado verdade, quase sempre inatingível ou inexistente ou tão repleto de rostos diferentes que permanentemente se corre o risco de não conseguir captá-los todos e passá-los todos para o leitor/ouvinte/telespectador. Há alguns anos, em uma palestra em São Paulo, Cari Bemstein, o repórter do Washington Post que, com Bob Woodward, desvendou o caso Watergate e levou o presidente Nixon à renúncia, definiu jornalismo assim: "A melhor versão da verdade*

parte já do pressuposto de que a verdade inteira é inalcançável porque fala em "melhor versão da verdade". E acrescenta a essência do ofício de repórter no "possível de se obter". Um exemplo simples mostra como a definição é adequada.

Suponha que você está numa ponte sobre uma rodovia qualquer. De repente, um carro passa para a pista contrária e bate de frente num cami nhão. Morre o motorista do carro. Qual é a verdade? O motorista atravessou a pista e, logo, foi o culpado. Mas a função do repórter é ir atrás das causas, e estas não ficam visíveis nem mesmo no exemplo si mples usado.

Ou seja, mesmo que você seja testemunha ocular de um fato, nem por isso fica seguro de que sabe de tudo a respeito dele. Ora, jornalistas quase nunca são testemunhas oculares de fatos menos corriqueiros. Em geral, eles se passam nas sombras dos gabinetes, no escurinho dos palácios, nos fundos dos mor ros e favelas e assim por diante. Logo, resgatar "a melhor versão possível da verdade" é uma tarefa ingrata. Para executá-la, sejamos francos, exige-se muito mais transpiração do que inspiração. Mais esforço físico do que intelectual. Exige que se gaste a ponta do dedo telefonando para todas as pessoas que possam dar ao menos um fragmento de informação. Exige que se gaste a bunda nos sofás das ante-salas de autoridades ou "otôridades", na espera de que elas atendam o repórter e lhe dêem mais um pedacinho de informação. Exige que se gastem as pernas e as solas dos sapatos andando atrás de passeatas, comícios ou fugindo da polícia. Exige ainda gastar a vista lendo livros, revistas, jornais, documentos, relatórios, certidões, o diabo, atrás de detalhes ou confirmações, ou, no mínimo, como ponto de partida para se iniciar um trabalho com um mínimo de informações prévias. Gasta-se a vista também no simples exercício de olhar com olhos de ver. Tem muita gente que olha o não vê detalhes que acabam compondo pedaços por vezes vitais de uma reportagem. Pois é, a história às vezes passa diante do nariz e dos olhos da gente e a gente nem vê ou ao menos não vê todos os detalhes que a compõem. Cada vez mais o mundo e, dentro dele, o mundo do jornalismo exige especialização, e houve um tempo em que se supôs que o repórter - estigmatizado como um "especialista em assuntos gerais" - estava com seus dias contados. Bobagem. No limite, não há jornal, telejornal ou radiojornal se não houver ao menos um repórter na ponta da linha.

ornais poderão ser bem feitos e melhores se as novas gerações de repórteres se livrarem de um vício da grande maioria dos repórteres de hoje e de ontem. Trata-se da suposição de que para manter uma fonte (e o repórter depende muito delas) é preciso agradá-la no texto das histórias que o repórter conta. Não vou ao extremo de dizer que acariciar a fonte não ajuda a mantê-la. Mas pode ajudar também a agredir a verdade ou ao menos uma das faces da verdade e, no limite, o repórter de verdade vai sucumbir à angústia de sentir que está falhando.

É mais razoável e civilizado preservar as fontes pela reprodução fiel e bem-intencionada do que elas dizem ou pensam. Se o presidente da República disser que transformou o país em um paraíso, você deve escrever o que ele disse mas, em seguida, deve acrescentar os números e os fatos que demonstram que ele está enganado. Afinal, o presidente (qualquer presidente em qualquer país) tem uma imensa parafernália de meios para dizer a sua verdade. O repórter tem apenas o que já se disse antes: a disposição para transpirar muito em busca da verdade fugidia e um mínimo de inspiração para contar bem a sua história.

O conto tem feito por onde.

Também por isso, se abalaram sobre ele manifestações contrárias, pois entre nós fazer sucesso é defeito irreparável. Apesar, talvez, seja hoje o gênero literário que melhor está cumprindo, dentro do seu modo de se, um destino dentro da nossa ficção. Inda mais, a partir da segunda metade de 70, em que sua explosão, efervescência e variedade desenvolvem um papel. Simplesmente o mais completo realizado por um gênero literário. Vêm, claro, muito à moda, os "ismos": realista, parajornalístico, documental, crônica do dia-a-dia urbano, realista fantástico... Toma multiplicidade de variações e a exuberância com que vai sendo produzido por nossos escritores, leva um estudioso do peso de Alfredo Bosi a considerações: "proteiforme, o conto não só consegue abraçar a temática toda do romance, como põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e convívio de tons, gêneros e significados".

Ocorrência assim no Brasil de agora mais a pluralidade de sua invenção como forma e tema, vai permitindo mesmo à literatura brasileira atingir algumas situações exemplares.

Organizando para uma editora duas antologias ou editando EXTRA-Realidade Brasileira, publicação decepada pela censura federal em 1977, um número especial com o título de "Malditos Escritores!" (50 mil exemplares vendidos) senti igual impasse. Sem reunir mais de duas dezenas de autores, impossível não injustiçar algumas contribuições importantes. Do Norte (Márcio Souza) ao extremo Sul (Deonísio da Silva), presenças fortes e, a nomes consagrados, fatalmente se tem de considerar a chegada de novos à arena literária.

Mais. Parece-me que o conto está cumprindo um destino dentro da nossa ficção devido a ser um gênero multifacetado e que, inda mais que os outros, começa a apresentar possibilidades em leque para um mosaico inédito de realidades brasileiras. Além da censura, há fatores menos desculpáveis que impedem outras artes e formas de comunicação de chegarem a certos escondidos da vida de mais de 2/3 da população brasileira. Quero dizer que os trabalhos de Roberto Drummond, Murilo Rubião, Marcos Rey, Rubem Fonseca ou Moacyr Scliar nada

os Telles, Wander Piroli, Aguinaldo Silva, Mafra Carbonieri ou Domingos Pellegrini Jr., mas formam soma fecunda de visões brasileiras.

Do ponto-de-vista da forma, o conto atira o maior de todos os desafios para cultores de fato . assumir a liberdade de criação, enorme, em todos os níveis e direções. E, assumir a liberdade (nós, brasileiros, estamos sabendo na pele) é difícil, tanto na arte quanto na vida.

Preconceitos há. Carrancudos e ceguetas. Antes de 1975, o percalço aventado era de que o gênero não vendia. Depois, o conto começou a freqüentar revistas, jornais, programas especiais de televisão e levantou discussões e debates até em escolas. O preconceito, então, mudou de mão e deu-se para falar que o conto é exercido entre nós com a leviandade e facilitação com que um dia, já decadentosos, os parnasianos cometiam o soneto.

Isso pouco confere com a realidade de nossa literatura há longo tempo. O gênero sempre foi exercido entre nós. Não apenas Sagarana, de João Guimarães Rosa, que vendeu já praticamente vinte edições ou o meu Malagueta, Perus e Bacanaço chegando à sexta edição ou os Contos de Aprendiz,

do senhor poeta Carlos Drummond de Andrade que já ultrapassou a 17ª... Mas os contos extraordinários de Machado de Assis, Adelino Magalhães, Aníbal Machado, Lima Barreto, Graciliano Ramos (bem mais significativo e revolucionário contista do que a crítica o consagra), Mário de Andrade.

Vai vivo o conto brasileiro, apesar de todos os falsos pregoeiros e detratores. E, para ele e por ele, me cabe recomendar como faziam os antigos: "mais amor e menos confiança+.

No plurifacetado quadro de novos, talentos verdadeiros e há atabalhoamentos. Não poderia deixar de ser assim, hoje ou em qualquer época ou estilo. Porque o gênero engana, como um jogador de futebol . diria o poeta . o gênero engana. Aparentemente fácil, rápido, potencialmente equacionável num golpe de sorte ou embalável num arroubo de estado de espírito do autor, o conto pode ser quase

do naquela marca indefinível do criativo, do novo,  
da revelação.

Um escritor é contista ou não. Isso é irremediável. Aquele que tenta ser - não sendo - poderá, vezeiro, engendrar e desovar, custosamente, pági nas apreciáveis, de antologia mesmo, conforme a loa da moda literária vigente, coqueluche e onda. Mas não passará de aprendiz de feiticeiro. Vida curta. Ingrata, a arte literária é irmã do Tempo: só o autêntico ficará. E maneirismo não é virtude.

Entre os novos, a esta altura do conto brasileiro, li poucos com personalidade, o toque profundo, a sinceridade quase desesperada de Fernando Tatagiba, cuja lucidez neste *O Sol no Céu da Boca* adentra a dolorida comédia humana dos esquecidos, loucos, marginalizados de várias formas e gentes sem eira-nem-beira. Mas não é um escritor terra-terra e abre para a possibilidade do salto, graças a uma técnica ousada e afinada, para uma visão extrapolante e cósmica do mundo desses infelizes.

Cinematográfico? Nada. É só ele mesmo. O autor, além de me parecer um bruxo magro do bairro de Bento Ferreira, em Vitória, comete num depoimento que me fez, uma vã humildade, compreensível, enquanto honestidade. A originalidade mesma seria inatingível a esta altura do que já fez a *Arte Literária* e, assim, improvável à obtenção do escritor que chega agora ao território.

Seus contos desmentem isso. Se há autor, entre os novos que tenho freqüentado, que vêm com um modo de ser novo, Fernando Tatagiba é o caso. E firme, elaborado, impactuoso. Original é e fecundo, até desdobrável. Logo, generoso. E porque seja exigente diante do fenômeno literário, ele só escreve quando o ato é inadiável. "Foram contos escritos em momentos de desespero: escrever ou enlouquecer, escrever ou morrer".

Estou diante, a par dessa grande força orgânica, de um alto nível estético, enquanto forma. Tenho à minha frente uma personalidade de autor que me fez parar. Fernando Tatagiba é raro e bem topado. E, mais do que possa parecer à primeira leitura, é um escritor de subterrâneos, de almas, para além do que possa parecer um retratista imediato de primeiro grau da nossa comédia urbana, tupiniquim e



do, corrompido e triste, louco, desconcertado e desconcertante, amante desdentado, pungente e nas carências.

Tatagiba é dos escritores que levam até o fim o que a maioria pára na metade. Enverga a humildade corajosa de mergulhar na sua angústia que, no fundo, por reflexão e identificação se irmana à de seus personagens. Nenhuma das peças de *O Sol no Céu da Boca* foi escrita pelo lado de fora. E é de se atentar. Os ambientes são multifacetados: a violência urbana e o horror da vida burocrática, a solidão e a miséria da vida circense, a patética e desencontrada carência dos travestidos, o absurdo da condição humana

diante da morte, o miserê descarnado dos migrantes que ficaram sem as raízes e sem a esperança nas nossas chamadas cidades grandes ao ritmo maluco do despreparo para o inchume que vão sofrendo, . . .malucos, fanáticos, inocentes, pedintes, energúmenos, paralíticos, famintos, burocratas, ex-homens formam a vida, paixão e morte desse universo humano sob a ótica poderosa de um escritor que os marca para sempre. Até poeticamente. Parece-me que se todo esse caos urbano fosse reorganizado debaixo de uma mudança básica, os contos de Tatagiba ficariam através das almas de sua humanidade sofrida. E suas gentes teriam remissão.

Mas não é uma literatura de registro ou que possa ser carimbada como social ou quaisquer "ismos". O escritor mergulha. E o resultado sofrido implicou em relar e deixar a pele pelo caminho.

Um trecho, profundamente um, me tocou como definição da essência da arte e dos objetivos de Tatagiba. Está em "Aceno no Escuro": "A tarefa, eles pensavam, não era fácil para um homem só, ou melhor, a metade de um homem, no meu caso. Julgavam que eu possuía um batalhão de colaboradores, escolhidos a dedo, semelhantes a mim em tudo, inclusive na distorção do espírito. Porém, nunca encontraram os demais. Sobrou apenas eu e meu inconfundível desespero, mofando neste manicômio, olhando pela janelinha as estrelas: transformei o fundo da cela em universo erótico".

Não tenho dúvidas em recomendar os contos de Fernando Tatagiba para, principalmente, mais de uma leitura, acima dos "ismos" e tendências.

[Click Here to upgrade to  
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

terária, eu a ansiei desde que li, há algum tempo, o conto "Inquilinos do Vento" numa revista de expressão nacional. Para mim, é caro e claro: atenção, escritor de força nacional explodindo na área capixaba do país.

Ainda. Até como leitor, os meus respeitos. E uma homenagem: os contos de Fernando Tatagiba não me lembram a arte de ninguém. Este escritor não tem remédio. E nem similitudes. Tatagiba é Tatagiba.

Vale.

JOÃO ANTÔNIO

Copacabana, 6 de março de 1980.