

A combinação do tempo com o arbítrio da invenção muitas vezes faz delas um microcosmo narrativo, contos virtuais.

Crônicas, contos e romances constituem as ficções de Fernando Sabino, participam do mesmo impulso criador. Na temática das crônicas, ficam as inspirações do momento, os dias velozes. Na arquitetura das ficções, o desatino do tempo, a inspiração de imortalidade.

As crônicas podem ser rascunhos de muitos contos. É a fantasia ficcional de Fernando Sabino são crônicas carregadas de drama, invenção dirigida. O manancial é o mesmo, explorado sempre pela fabulação de um mestre

1983

## FERNANDO SABINO: O VERBO COMO AVENTURA

Marco Aurélio Matos

*Writing, when properly managed (as you may be sure to think mine is) is but a different name for conversation.*

LAWRENCE STERN

### O VERBO DO PRINCÍPIO

FERNANDO SABINO, desde 1941, ano de sua estréia em livro, iniciou uma carreira literária em ritmo ascensional: ao longo de 43 anos de ininterrupta atividade como escritor, conquistou com pertinácia e impeto criador uma maneira própria e exclusiva de organizar impressões e transmiti-las sob tensão constante de um estilo inimitável. Sua característica é o despojamento vocabular que impulsiona com segurança a oralidade: conversação explícita (diálogo) ou implícita (superposição à pessoa do leitor). Esta é a marca segura que identifica, de imediato, um grande escritor.

Os grandes estilistas (e, aqui, deve-se pensar nos casos exemplares de Platão, Flaubert, Pascal, Bergson, Montaigne, Machado de Assis) têm esse ar-de-família: seu poder verbal nos atrai pela força centrípeta do estilo, não importando o assunto nem a solenidade dos temas. Esta força de atração ao centro da prosa (ou da poesia) artisticamente apresentada é na verdade indefinível: prende-nos sem que saibamos por quê. Trata-se de uma força mágica centrada basicamente na sua componente musical: a musicalidade de um estilo é a qualificação superior de sua oralidade. Que é, afinal, a oralidade no estilo?

É a capacidade que tem o escritor de transfundir na prosa a sonoridade da voz. É o diálogo humano transposto para a palavra escrita. Na oralidade, o elemento encantatório é a sua musicalidade, ou seja, a distribuição bem proporcionada de intensidades tônicas graves e agudas, em linhas melódicas, segundo o ritmo mais adequado à organização auditiva da frase e do parágrafo. Esta horizontalidade musical se encerra num tempo próprio, na *durée* pela permanência das intensidades esteticamente distribuídas. Exemplo decisivo é o hexâmetro dactilo de Homero, que apresenta essa espécie mística para realçar (intuitivamente) a regularidade dinâmica do galope dos cavalos. Com isso, nos embala e nos lança num fluxo mágico, genialmente sustentado pela poesia através dos 24 cantos (ou rapsódias) da *Ilíada* e da *Odisseia*. Outro exemplo ilustre: as recordações de infância provocadas pelas *petites madeleines* em *Du Côté de Chez Swan*, de Proust. Outro ainda: a descrição apocalíptica de "O Delírio", em *Mémoires Postumes de Brás (I)ibus*, de Machado de Assis. Estes trechos na verdade não se flem, mas ouvem-se, aprendem-se pelo ouvido: numa segunda etapa se projetam no nosso espírito como formas visíveis, que saíam da grafia para o setor da visão, onde todas as leis se transmudam em liberdade. Outra coisa não acontece, por exemplo, com o *Don Quixote*, talvez a obra de maior força oral e visual que o homem jamais produziu, depois da Bíblia.

(1) escritor Fernando Sabino tem estruturado todos os seus livros nesse dilema de oralidade.

(2) que se apresenta através da oralidade não é necessariamente uma idéia pronta e acabada, mas a figura do homem, com as suas paixões, perplexidades, ansias, esperanças, alegrias — uma visão emocionada da vida. Para dizermos como os alemães, a sua *Weltanschauung*: a sua cosmovisão.

Se não fosse o uso desgastado de quase todos os "ismos", poder-se-ia afirmar que o universo literário e humano de Fernando Sabino é o de um "existencialismo" à sua maneira, principalmente nos três romances: *deserve* o cotidiano como uma aventura em que surgem e desaparecem todos os mistérios, tornando possível a conversação sobre os problemas do dia-a-dia, nos quais a existência precede a essência das coisas. O homem em si sempre sujeito à marca do tempo, que lhe dá a chave dos seus muitos enigmas. A existência é, assim, tópicar: acontece aqui e agora. Já a essência está ligada parmenidicamente à configuração imutável do ser, segundo Platão, que consolidou essa idéia pré-socrática, sem necessitar nenhuma realidade no plano da vida para se manifestar. A existência tenta organizar o caos; a essência o desconhece, pois já organizou seus valores de permanência desde sempre; enraíza-se num Paraíso que nunca se perdeu...

Em Fernando Sabino, pois, o verbo do princípio teve de configurar uma série de reações individuais e sociais a partir do destino do homem. Nos 13 contos de *Os Gritos Não Cantam Mais*, de 1941, desfila uma procissão

são de carências afetivas, frustrações, perplexidades, expectativas, e já no início de sua carreira (com 17 anos!) o escritor ousou enfrentar as imposições de um mundo que só poderia ser entendido se as emoções obedecessem uma hierarquização em padrões psicológicos e ontológicos. As situações "existenciais" teriam de se exprimir através de uma transcrição verbal adequada à identidade do personagem, suas reações individuais e interpessoais, seu erotismo incipiente, sua agressividade apresentada em termos de arte literária. Nas reações concretas, os personagens não se deixam vencer ante obstáculos eventuais, mas refletem a força de viver do escritor: prevalecem os valores impositivos da vida, não os da morte: todos querem viver, voltar ao seio da família, recuperar uma harmonia que se desorganizou eventualmente, reintegrar-se ao fluxo do cotidiano para compreendê-lo e amá-lo. Como se ama uma aventura da qual se sai com maior visão moral e estética, ao preço de um sofrimento que purifica e tem por isto mesmo uma função catártica. É o que se pode ler, por exemplo, no final de um dos mais belos contos de *Os Gritos Não Cantam Mais*, significativamente intitulado "Anos Verdes".

Aos dezesseis anos a vida precisa organizar-se, para ser vivida e sobretudo compreendida. O primeiro livro de Fernando Sabino é a resposta que ele deu à vida que se agitava a seu redor, num ambiente entre metrópole incipiente e província (Belo Horizonte). Certos valores sociais e morais eram ainda respeitados, numa época sujeita à irrupção de novos rumos humanos — principalmente os que se projetavam na mente inquietada do escritor, para quem esse mundo, tal como era, já não bastava mais.

É notável, por outro lado, a sobriedade verbal do livro, emprestando credibilidade aos personagens e situações, e o aparecimento discreto e coadjuvante de um traço peculiar ao escritor — o humor — que ainda é mais conclusivo que constitutivo, mas que haverá de desabrochar plenamente em sua obra futura.

Depois de atravessar o Rubicon da estréia literária, Fernando Sabino lança seu segundo livro em 1944: *A Marra*, novela que tem como epígrafe os versos de Carlos Drummond de Andrade:

...se tento comunicar-me,  
o que há é apenas a noite  
e uma espantosa solidão.

A geratriz da angústia é a solidão: a impossibilidade de comunicar-se alguém com seu semelhante, principalmente do sexo oposto. A angústia do escritor, em face da solidão, adquire maior impacto emocional pela consciência, que lhe é própria, de viver numa sociedade repressora — consciência esta que atinge a sua expressão mais profunda (para os que têm a religião como norma de vida) na força persecutória do pecado.

Em *A Marra*, a solidão se manifesta através do choque do personagem ao verificar dolorosamente as fugas clandestinas de sua mãe rumo ao despenhamento do adúltero. Visão pungente, amadurecida de todo o livro, ao longo do qual Fernando Sabino põe novamente em evidência as qualidades de um estilo sóbrio, seguro, a serviço de uma cena digna de um clássico do teatro grego: o trágico testemunho solitário que tem um jovem do adúltero da própria mãe, vislumbrado numa madrugada silenciosa e depois confirmado por outros indícios sutis de culpabilidade. Este é, talvez, o mais pungente trecho jamais abordado por Fernando Sabino, e arrasta consigo todo o caos familiar: desarticulado daquilo que por natureza deve ser íntegro, harmonioso, articulado.

As situações paralelas à principal — que deixou no personagem a "marca" de "uma espantosa solidão", correm simetricamente ao longo do livro e colocam seu autor, ainda jovem, no rol dos que vinham tentando dar uma configuração mais forte e original à ficção brasileira.

A experiência seguinte recai num livro de relatos amplos sobre a vida de Fernando Sabino nos Estados Unidos, de 1946 a 1948: *A Cidade Vazia*, a que acrescentou mais tarde uma grande reportagem sobre o *Medo em Nova York*. Trata-se de uma reunião de crônicas sobre o *american way of life*, visto pelo autor dos 23 aos 25 anos de idade, com família já formada. São crônicas e histórias amplamente libertas das contenções anteriores, onde se registra o aparecimento do humor como elemento estimulador do relato e característica fundamental do narrador. A crônica "Expressivo, Romântico e Musical", por exemplo, expõe o lado "Berlitz" da aprendizagem de uma língua latina pelos americanos, em relato de grande voltagem humorística. Em "Sandy, o Artesão", há uma bela análise da atividade criadora do escultor Alexander Calder, criador dos móveis, numa visita a seu atelier.

*A Cidade Vazia* não é apenas um repositório de crônicas sobre fatos corriqueiros da vida de Nova York: é uma permanente análise das condições psicológicas, sociológicas e políticas de todo o povo americano, a partir da grande cidade. Livro importante, este, como documentário de uma época e como vislumbre de um jovem sensível às formidáveis pressões da vida americana. A reportagem que Fernando Sabino acrescentou mais tarde ao livro é uma peça de moderno jornalismo que tenta penetrar a sufocante realidade do medo numa metrópole como Nova York, e apontar algumas de suas causas.

Em 1952 Fernando Sabino publica um livro de novelas, *A Vida Real*.

Estes livros: estamos diante de um mundo literário bem mais amplo, com uma velocidade de concepção e uma audácia de situações que faz dele uma obra ímpar. O autor deixa que a ação se imponha por si mesma, mais preocupado com o destino autônomo dos personagens. Há em cada novela uma técnica sutil que lhe é própria — às vezes de "suspense" de romance policial, a par de uma força lírica, como em "O Homem Feito"; ressonâncias de análises nietzscheanas, em que o personagem se refugia na montanha para

se conhecer melhor e conhecer o mundo que pretende haver deixado lá em baixo... A novela "O Último Ato" é um relato perfeito, de timbre pirandelliano, em que teatro e vida real se entrelaçam, e a arte não abdica do direito de corrigir a própria vida. Ainda em 1952 Fernando Sabino traduz o *Dictionnaire des Idées Reçues* de Flaubert, sob o título *Lugares-Comuns*. Como apresentação do livro, escreve excelente ensaio, em que explica o sentido da expressão e invoca H.L. Mencklen em abono da utilização dos lugares-comuns como fator de sustentação social. O lugar-comum erigido em elemento técnico para as expressões de publicidade e propaganda dá lugar ao que o Autor chamou de "industrialização do lugar-comum". Na obra gigantesca de Flaubert, este livro ocupa, evidentemente, um lugar supletivo: é um pequeno trabalho de caráter irônico, mais indutivo que analítico, em que Flaubert parece se divertir à custa das frases-feitas, que todos nós utilizamos com ares de proprietários exclusivos de suas idéias. *Lugares-Comuns*, na excelente tradução de Fernando Sabino, se faz acompanhar do seu "Esboço de um Dicionário Brasileiro de Lugares-Comuns e Idéias Convencionais"; um livro alegre, engraçado, sem as conotações de panfleto dadas por Leon Bloy, com o seu *Exégèse des Lieux-Communs*, combatendo o burguês confortavelmente instalado na sabedoria dos clichês.

A partir deste livro, inicia-se a segunda fase da atividade literária de Fernando Sabino. Transpondo a área relativamente inventarial da crônica, entra com firmeza no âmbito do seu primeiro romance, de natureza intimamente pessoal, ao mesmo tempo que abarca toda uma geração e nela busca respostas às ansiosas perguntas expostas em seus livros anteriores. Nelas, os desencontros; neste, a busca explícita, em comunidade social e cultural, da força redentora de um "encontro marcado".

#### A VIDA AO MEIO-DIA

O ENCONTRO MARCADO, primeiro romance de Fernando Sabino, foi publicado em 1956, quando o autor contava 33 anos. É um livro em que se surpreende a vida ao meio-dia, "nel mezzo del cammin di nostra vita" — tal como está em Dante e foi sugerido pelas candentes palavras de uma bela carta de Hélio Pellegrino ao Autor, que abre o texto do romance.

Nele, o Autor procura estruturar as várias correntes que atravessavam o seu meio social, como força apta à criação de personagens, visando à reorganização de um mundo que se desmantelava. Livro fundamental na obra de Fernando Sabino: a sua força catártica está na coragem de abrir o coração e mostrar os subterrâneos de suas angústias e de suas esperanças, numa sucessão vertiginosa de quadros em que figuram seus amigos, conhecidos, ações e reações do meio regional (Belo Horizonte) e metro-

politano (Rio de Janeiro). O país, como o Autor, buscava dinamicamente o perfil autêntico de sua identidade.

Neste livro, Fernando Sabino encontra, definitivamente, a sua identidade irreduzível — capta o mundo juvenil e adulto, e como os grandes livros, este não decifra problemas da vida, mas coloca-os de maneira contundente, dolorosa. Há um universo luminoso nestas páginas: a descoberta do sentido dialógico da vida — a incorporação do diálogo humano à solidão de cada um de nós, a ronda misteriosa da fé religiosa que persegue principalmente o personagem Eduardo Marciano e que contamina por difusão pessoal a todos os personagens. O pano-de-fundo da vida paralela dos amigos, a certeza de que o Amor e a Caridade resgatam a culpa dos homens: *O Encontro Marcado* é um livro profundamente religioso — não no sentido ritualístico, mas como expressão dessa nostalgia do religamento (religação vem daí) entre o homem e Deus, entre o homem e o princípio da sua Salvação.

Renovadamente, assinalamos aqui a oralidade a que nos referimos: o livro tem caráter confessional — a par de outras dimensões constitutivas da sua temática. A feição oral é básica para ressaltar os conceitos, as confissões, a troca de emoções entre os personagens. Há uma carga notável de diálogos — forma específica da credibilidade dos personagens e espinha dorsal desta obra.

A segunda fase literária de Fernando Sabino compreende ainda os seguintes livros e momentos de sua carreira: *O Homem Nu*, crônicas, 1960; *A Atalher do Vizinho*, crônicas, 1962; *A Companhia de Viagem*, contos e crônicas, 1965; *A Inglesa Deslumbrada*, crônicas e histórias da Inglaterra e do Brasil, 1967; *O Evangelho das Crianças*, relato de episódios evangélicos para o leitor infantil, em co-autoria com Marco Aurélio Matos, 1969; *Genie 1 e Genie 2*, crônicas e reminiscências, 1975; *Deixa o Alfredo Falar!*, crônicas, 1976; *O Encontro das Águas*, "crônica irreverente de uma cidade tropical", 1977.

Este último é um livro singular na obra de Fernando Sabino: ao mesmo tempo reportagem e crônica reflexiva sobre alguns dias passados em Manaus. Apesar do impacto do meio-ambiente (ou por isto mesmo) o Autor inocula nas situações e na relação entre as pessoas o seu permanente sentido de humor, que o ajuda a compreender melhor as formidáveis contradições da Amazônia.

#### DESRAZÃO E PRIMEIRO MUNDO

A TERCEIRA FASE da carreira literária de Fernando Sabino se inaugura com o seu segundo romance: *O Grande Mentecapto*, em 1979. Este livro esteve em gestação por mais de trinta anos, até explodir num único jato, em poucos dias. A tensão em escrevê-lo levou o autor a tão forte emoção que chegou às

lágrimas em determinados capítulos, segundo mais tarde confessou. Ele próprio o definiu como romance "picarresco", à maneira dos modelos espanhóis. A origem do romance picarresco se perde nas dobras do tempo, ao longo da história da literatura espanhola. Os mais famosos são *Vida del Buscón* chamado Don Pablo de Quevedo, as *Novelas Exemplares* de Cervantes, entre outros — muitos deles obras anônimas, como *El Lazarillo de Tormes* — certamente lidos e apreciados por Fernando Sabino.

O *Grande Mentecapto* tem um subtítulo explicativo, ao gosto do gênero: "Relato das Aventuras e Desventuras de Viramundo e de Suas Inenarráveis Peregrinações." Trata-se de um exercício picarresco de alta voltagem humorística e de comovente simpatia humana. Aqui, literariamente, Fernando Sabino apresenta-se dono de sua mais potente liberdade, e a imaginação criadora só encontra limites na pessoa concreta (se assim se pode dizer) da figura central, que impõe ao autor sua personalidade, seus caprichos, seu horror ao trabalho ordenado, sua surpreendente formação humanística, sua audácia em lidar com os homens, as instituições e o poder.

Para finalizar esta terceira fase — e o presente ensaio — cabe mencionar os livros *A Falta Que Ela Me Faz*, 1980, e *O Gato Sou Eu*, 1983, ambos de contos e crônicas. Ampliam-se aqui o espírito de observação do Autor, o seu claro e potente senso de humor e o domínio da língua, já formulado, aliás, de maneira expressa na crônica "O Estranho Ofício de Escrever", em *A Falta Que Ela Me Faz*. Encontra-se ele simplesmente no apogeu de suas qualidades inimitáveis como escritor.

Assim, impõe-se o terceiro dos seus romances — aquele em que se serve ordenada e exemplarmente das lembranças de infância: *O Menino no Espelho*. Este livro — além de outros momentos não especificamente autobiográficos de sua obra — revela quanto Fernando Sabino se sente à vontade ao falar do mundo infantil. Esta obra pode filiar-se às mais belas do gênero na literatura. O momento final, o epílogo "O Homem e o Menino", é a meu ver uma página magistral de significativa evocação da memória, explorando o símbolo do relógio na parede, a força misteriosa do tempo na fixação dos lugares e das pessoas, o peso de uma saúde que clama pelos entes mais próximos já desaparecidos e pelo vazio e pela força catalisadora de uma visão delirante que não se pode materializar. O tempo é, obviamente, a matéria-prima desse veio — e o tempo, na definição concisa e esclarecedora de Hegel, é espírito: "Zeit ist Geist".

O menino se via no espelho e se duplicava de uma forma quase mágica; o autor, que se vê no menino ("o pai do homem", como no verso de Wordsworth da epígrafe), duplica também a sua memória e a transfere artisticamente aos seus leitores, num feixe de recordações organizadas com extraordinária acuidade e vigorosa técnica, trazendo de volta à realidade presente uma segunda vida, para fazer perdurar a realidade passada.

## HUMOR E AMOR

(1) ELEMENTO DINAMIZADOR das crônicas de Fernando Sabino é o humor; aquela maneira de "tratar levemente as coisas graves e gravemente as coisas leves", na palavra de Bernard Shaw, que entendia do riscado: "Anything that makes you laugh. But the finest sort draws a tear along with the laugh." Perfeito humor é tudo aquilo que faz a pessoa rir, mas o melhor deles, o mais autêntico, é o que carrega consigo uma lágrima.

Este componente trai o sentido moralizante do humor, a insatisfação de seus próprios termos — talvez mesmo um ligeiro traço de ressentimento (no sentido filosófico de um sentimento em segunda potência), um desejo de conservar as coisas, nostalgia do equilíbrio e da harmonia que o mundo, tal como está, não oferece.

Fernando Sabino explora de maneira não agressiva o humor reconduzindo no mecanismo das coisas e dos homens; seu humor poderia receber a qualificação genérica de um desmonte progressivo da realidade, no sentido a nosso ver sócrático: questiona a natureza das coisas, quer saber os limites das definições, toma a palavra do outro e a decompõe em seus próprios termos, como quem nada sabe da realidade examinada, e coloca aí o dinamismo das contradições e muitas vezes do ridículo de terceiros e dele próprio. Sabe rir de si mesmo, que é a suprema forma de humor. Desmonta a realidade por muito amar — toma a palavra do interlocutor como verdade inabalável para, em seguida, por um processo de desintegração mental e conceitual, ir mostrando que a pessoa não sabia bem o que estava dizendo... Trata a si mesmo como se fosse uma terceira pessoa, única maneira de se ver objetivamente no jogo das situações — o que não deixa de ter também o seu lado risível. O humorismo é, por assim dizer, a saúde de sua força criadora; a maneira específica, constante, de sua expressão literária impulsionar-se decisivamente, num movimento também lúdico — a vida é séria, mas as suas expressões visíveis são engraçadas... A realidade da vida exige que se registre também o seu lado imprevisivelmente risível.

As contradições são o mau gosto da natureza, mas existem: para restaurar o equilíbrio entre os homens e as coisas é preciso expurgar-lhes as anomalias, revelando a infiltração indevida (mas real) do humor. O humor é esse acréscimo que o homem joga no fluxo natural das ocorrências, para debelar-lhes o momentâneo desequilíbrio e a conseqüente aparição das incoerências não estéticas: humor é também sinal de que a estética exige a ininterruptível permanência da harmonia das coisas. O humor espanta-se (ou linge espantar-se) diante de tudo aquilo que foge a essa harmonia, a esse equilíbrio: em Fernando Sabino o humor assume tal característica restauradora, que enriquece principalmente as suas crônicas. É nele que se apóia para desvendar os mistérios do mundo que mais o atormentam: pouco a

pouco, vai-se tornando condômino do secreto mecanismo das coisas que o rodeiam e dos homens que tentam convencê-lo da prioridade indevida das aparências. Com esta técnica de suave desmonte da realidade genérica, conquista o leitor e o convida a participar das suas tentativas de restauração da ordem mental e afetiva no seu mundo compartilhado, de cuja reorganização todos podem também ser condôminos: afinal, sonho ou não, o gato somos todos nós.

Em Fernando Sabino, o humor é a forma que o amor dá às coisas e aos homens.

Ao terminar, impõe-se-nos uma pergunta como premissa de proibida de crítica: pode alguém escrever objetivamente sobre a obra de um amigo sem transpor para a escrita as deformações que se supõem inerentes a essa amizade?

Respondo: pode. Porque numa apreciação crítica, como é o caso presente, não se deve tentar uma impossível perspectiva espacial e temporal, para melhor discernir as qualidades e eventualmente os defeitos na obra do amigo; o que se deve buscar é uma "perspectiva interior", que submetida essa qualificação básica a um exame com os olhos da verdade — verdade essa que não se centra de maneira alguma numa insossa neutralidade. Não pode haver nenhuma suspeição, quando se está assim armado para escrever a verdade, mesmo em plano de crítica literária — a qual não oferece, por natureza, as deduções apodíticas do raciocínio lógico. A verdade literária continua a ser uma relação objetiva entre o intelecto, a sensibilidade e a natureza da obra examinada. Aqui, como em outros momentos, quanto mais amigo, mais verdadeiro.

Por estas razões, deve-se concluir legitimamente que Fernando Sabino — pelo poder criador de sua obra, pela construção de um universo autónomo e convincente através apenas do poder da palavra ao longo de 43 anos de ininterrupta atividade literária, sustentada por uma vocação nunca esmorecida, impõe-se como uma presença excepcional em meio aos valores intelectuais da cultura nacional.

Mais do que isto: ao cumprir recentemente 60 anos de sua vida laboriosa, a 12 de outubro de 1983, pode-se concluir ainda que se filia, brilhantemente, entre os maiores escritores brasileiros — entre aqueles que dão espírito, forma e envergadura estética aos valores espirituais de nosso país.

IV: SABINO, Fernando. "Obra reunida".

Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996,

págs. 32-40.