

O papel das cartas e das confissões na ficção de Fernando Sabino

Gabriela Kvacek Betella

Resumo Antes de sua morte em 2004, Fernando Sabino publicou muito da correspondência trocada com amigos desde os anos de 1940. O “balanço” trouxe também o romance inédito *Os movimentos simulados*, além de re-edições de textos autobiográficos. Embora os eventos dos últimos dez anos da vida do escritor destaquem uma intersecção entre o passado reconstituído e o presente ficcional, no período de 1946 a 1956 já era possível detectar essa associação íntima, razão principal do movimento de sua obra. **Palavras-chave** Fernando Sabino; correspondência; autobiografia.

Abstract Before his death in 2004, Fernando Sabino published much of the correspondence exchanged with his friends since the 1940's. Besides the correspondence, it was brought about, by the author, the unpublished fictional novel *Os movimentos simulados* and some autobiographical reprints and revised editions. Although the events of the last ten years of the writer's life brought into focus an intersection between a rebuilt past and a fictional present, between 1946 and 1956, it was already possible to detect this close association even before, which constitutes the main reason for the movement of his work. **Keywords** Fernando Sabino; letters; autobiography.

Nos anos de 1990, Fernando Sabino parecia ter chegado a um ponto decisivo na obra e na vida. Razões à parte, sua autobiografia (*O tabuleiro de damas*), cuja primeira edição era de 1988, é revista e ampliada em 1999. Na mesma época, várias de suas histórias (incluindo novelas de ação e suspense, originalmente publicadas em *A faca de dois gumes*, de 1985, e *Aqui estamos todos nus*, de 1993) são re-editadas individualmente, sua *Obra reunida* sai em três volumes e, além disso, livros inéditos aparecem. Após *A chave do enigma* (1997), Sabino publica *No fim dá certo* (1998) – curioso volume em que várias crônicas anteriores são citadas e outras re-escritas, como se a intenção fosse biografar a própria obra numa coletânea de ficção. Em 2001, vem a público *Livro aberto*, reunindo vários textos preservados desde os anos de 1940, inéditos ou dispersos. Entre 2001 e 2003, Sabino também edita parte de sua correspondência, que forma um conjunto nada harmônico, por ter sido criteriosamente escolhida e retalhada para a publicação. São os livros *Cartas perto do coração* (2001), que recolhe o diálogo epistolar com Clarice Lispector, e *Cartas na mesa* (2002), com a seleção da correspondência passiva de Sabino com os amigos Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos. Nessa época aparece a primeira edição da correspondência ativa do autor mineiro mantida com Mário de Andrade (cujas cartas já haviam sido editadas nos anos de 1980) no volume *Cartas a um jovem escritor e suas respostas* (2003).

A propósito deste último, vale tecer algumas observações. É muito comentada – e pouco estudada – a correspondência intensa entre o jovem Fernando Sabino e Mário de Andrade, mantida entre 1942 e 1945. Fernando enviara ao escritor paulista um exemplar de seu primeiro livro, e Mário lhe respondeu. A amizade propiciou alguns encontros, assim como o contato entre Mário e os três amigos “vintanistas” de Fernando. Nas cartas, o que mais discutiam eram os problemas do processo criador, além das questões pessoais, como o drama do jovem escritor diante da possibilidade de sair de Minas Gerais para ganhar o Rio de Janeiro e o mundo, além do dilema de ser pai de família e escritor, ao mesmo tempo. Mário foi extremamente generoso com Fernando, para sintetizar apenas num adjetivo o papel importante que se revela a partir das cartas e, sobretudo, através dos conselhos e “puxões de orelha” no jovem escritor. Dentre esses, é oportuno destacar um, de setembro de 1943, a propósito de uma tendência “de não-participação, de um hedonismo estético, enfim, de qualquer coisa semelhante a uma exclusiva preocupação artística” que tornaria os escritores mineiros “aparentemente a-políticos”. Fernando sintetiza essas definições, sentenciando à altura de seus quase vinte anos:

[...] andei pensando e conversando muito a respeito daquela tendência que você descobre em nós de não-participação, de um hedonismo estético, enfim, de qualquer coisa semelhante a uma exclusiva preocupação artística que nos torna aparentemente a-políticos. Sabe o que concluí? Que qualquer coisa existe sim, e muito mais grave do que eu estava pensando. Quando eu vou aí, Mário, volto inteiramente desorientado, inflamado de pensamentos que conheço, sim, mas que não me são cotidianos, não permaneço neles o dia todo. Volto cheio de entusiasmo, querendo agir, me sentindo torcido no meu elemento, achando que a arte não conduz a nada, e vai por aí afora. Chegando aqui, começo a pensar que o que não conduz a nada é a agitação e o braçejamento do pessoal aí, muito falatório, muita conversa, que quem está participando somos nós, calados, no nosso elemento, com as nossas forças, que há algo de muito mais importante fermentando por baixo desse nosso alheamento todo, e que não pode ser muito pavoneado no meio da rua. Achamos que de nada vale ser artista de arte pura, mas não achamos graça em sermos apenas conscientemente bestas.¹

Mário responde com a peculiaridade do tom, de sinceridade, ao mesmo tempo acalmando as ansiedades do moço e instigando as forças do caráter:

Não sei se tenho ânimo pra tratar do outro assunto da sua carta, é complexo por demais: essa história de participação ou não participação.

Olha, Fernando, eu não quero influir na sua vida nem na orientação que você possa tomar: isso é responsabilidade demais, Deus me livre. A argumentação que você me dá é detestável e fragílima. Veja que no fim, V. chega a um argumento de natureza meramente saudosista e sentimental quando, reconhecendo que “de nada vale ser artista de arte pura, mas não achamos (vocês, aí) graça em sermos apenas conscientemente bestas”.

Ora, eu grifei o vocês “não acharem graça” mas o “apenas” foi você quem grifou.

Mas quem mandou ser apenas conscientemente besta! Isso de-fato não tem graça nenhuma pro intelectual verdadeiro. De resto si na crônica eu exagerei até a “besta” o intelectual que busca participar do amilhoramento político-social da humanidade, ainda foi por um caso sentimental de saudosismo. Porque positivamente não se trata

¹ SABINO, Fernando; ANDRADE, Mário. *Cartas a um jovem escritor e suas respostas*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 134-5 (carta de Fernando a Mário, de 16 set. 1943).

de ser besta, nem é besta um Carlos Drummond de Andrade escrevendo os poemas que está fazendo agora, nem posso me qualificar de besta nessa seriação de páginas sofridas que estão em “Cultura Musical”, na “Elegia de Abril”, no “Movimento Modernista”, na “Atualidade de Chopin”, nas crônicas musicais de agora e enfim no prefácio do Otávio [de Freitas Júnior]. No entanto a isso eu chamei e como imagem ainda posso chamar de ser “conscientemente besta”.

Não, Fernando, siga o caminho que quiser, mas não procure se iludir em sua consciência com argumentos falsos que deslocam os problemas. A consciência se ilude com enorme facilidade.

Só um problema existe pra um momento humano da vida como este que estamos: quem não é por mim, é contra mim. Nem você, nem nenhum artista, poderá nem que queira não participar. Existem duas forças mais uma vez empenhadas em luta de vida ou de morte, digamos mais ou menos eufemisticamente: a força da coletividade e a força da chefia. Ou você não-conformisticamente se inclui na coletividade ou conformisticamente se vende à chefia.²

Em janeiro de 1943, Mário havia escrito a Fernando: “[...] eu não estou aconselhando nada, você tem de resolver sozinho”.³ Conforme se observa na continuidade da correspondência, o conselho sempre existe, porém Mário faz prevalecer o tom analítico, montando nas cartas um “simulacro de pensamento” em processo, cheio “de digressões e relativizações, impondo o aparecimento de conceitos flutuantes que permitem um virtual debate”⁴ Em seguida, um “envenenamento” sutil toma forma, como acontece em geral nas cartas de Mário aos moços. Exige-se posicionamento, incitam-se reações, momento no qual, segundo Marcos Antonio de Moraes, “a correspondência, em sua grandeza, começa”: é o “terreno movediço do desassossego”.⁵

A correspondência com Mário de Andrade acompanhou as mudanças na vida do jovem Sabino, como o surgimento da primeira narrativa de porte, uma novela,

2 Ibidem, p. 144-5 (carta de Mário a Fernando, de 22 set. 1943).

3 Ibidem, p. 97 (carta de Mário a Fernando, de 23 jan. 1943).

4 MORAES, Marcos Antonio de. Orgulho de jamais aconselhar: Mário de Andrade e os moços. In: GALVÃO, Walnice Nogueira e GOTLIB, Nádia Battella (Org.). *Prezado senhor, prezada senhora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 292.

5 Ibidem, p. 292-3.

publicada por Fernando em 1944. Mário recebeu *A marca* com o seguinte comentário: “A sensação que tenho, atravessada de sustos, de medos e até de tristezas, é que você acaba de escrever uma coisa muito grande, uma coisa de primeira ordem”. Mais tarde, na penúltima carta que escreveria a Fernando, Mário estende as considerações sobre a obra e sobre o artista, e é sob o tom sério da análise abordando a consciência estética e o seu amadurecimento que a correspondência entre os dois se interrompe, no ano seguinte, com a morte do escritor paulista. Vale a pena examinar a sinceridade e a entrega, tanto do mestre quanto do discípulo, ao tocarem no problema que envolve a capacidade de fabulação, o fôlego para a narrativa longa:

A minha dúvida de você como artista, Fernando, vem da sua psicologia. Poderei dizer da sua “ganância” estética?... Veja bem: não disse sua ganância de sucesso embora esta também talvez exista. Mas é fácil de refrear isso, a própria vida muitas vezes se incumbem de refrear isso, naquela justa, digna, equilibrada e necessária vontade elevada de ser amado e aplaudido (aplauso é compreensão e aceitação da obra) sem a qual não existe artista verdadeiro. [...] A sua possível ganância de sucesso se confunde, por enquanto, com o natural arroubo e o natural excesso de vitalidade do moço. Assim: eu falo exatamente da sua ganância “estética”, que levou você cedo demais à *Marca*. E os elementos fundamentais de que é feita *A marca*, sejam os técnicos, sejam os de assunto, denunciam essa ganância estética.⁶

A resposta:

Quando penso hoje no que deu o meu esforço, a minha “consciência de arte”, concordo com você que “não analisar” teria sido muito melhor. Mas nas nossas discussões sobre arte social eu estava querendo saber até que ponto essa ou aquela posição seria de maior proveito artístico, seria mais rica esteticamente. Eu não tinha desenvolvimento mental suficiente para outra coisa senão tirar partido literariamente. [...] Relendo suas cartas, algumas só fui entender agora.⁷

6 SABINO, Fernando; ANDRADE, Mário. Op. cit., p. 196-7 (carta de 3 dez. 1944).

7 Ibidem, p. 206 (carta de 11 dez. 1944).

Com a publicação da correspondência trocada entre Fernando Sabino e Mário de Andrade, preencheram-se várias lacunas que a publicação parcial deixava. As cartas de Mário são bastante incisivas, de um mestre que quer tirar do discípulo as mais profundas reflexões sobre arte literária. Fernando, ainda muito jovem, parece estimulado pelas lições, embora já demonstre interesse maior pela produção estética, pelas experimentações que sua carreira literária seguiria.

De 1946 a 1948, Fernando Sabino residiu em Nova York. O período foi de intensa correspondência entre Sabino e os amigos, conforme atesta a maioria das cartas publicadas em 2001 e 2002. A correspondência com Clarice Lispector abrange o período entre 1946 e 1959, em que a escritora residia no exterior (Berna e Londres, 1946-1952; Washington, 1952-1959), e inclui uma carta de Fernando Sabino, de 1969. Das 51 cartas publicadas, 15 são de 1946 e 1947. Cerca de 130 cartas de Sabino para os amigos Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos cobrem de 1943 a 1992, no entanto se concentram no período entre 1943 e 1948 (74 cartas).

O biênio nova-iorquino foi bastante significativo, pois além das crônicas enviadas para o *Diário Carioca* e *O Jornal*, selecionadas mais tarde para resultar no volume *A cidade vazia* (1952), Sabino produziu os romances *O grande mentecapto* (terminado e publicado em 1979)⁸ e *Os movimentos simulados* (publicado somente em 2004). Há passagens gradativas para a ficção a partir da composição das crônicas, e a exploração da imaginação criadora na estadia norte-americana culmina na feitura dos dois romances. Nas novelas de *A vida real*, de 1952, um outro ápice da elaboração ficcional se destaca: segundo o seu próprio autor, trata-se de uma pretensão de “surpreender emoções e sentimentos vividos durante o sono” para “através deles descobrir o que

8 A história de Viramundo, personagem central de *O grande mentecapto*, surgiu como ideia do escritor por volta de 1946: “Na composição do Viramundo, juntei um pouco de Geraldo Boi, de Carlitos, de Lazarillo de Tormes, de Gargântua, de Dom Quixote, de Jayme Ovalle, de Vinicius de Moraes, de Hélio Pellegrino e de mim mesmo. [...] Um dia me senti saturado de literatura da cabeça aos pés. [...] eu vivia lendo desvairadamente, sem ter competência intelectual para assimilar: dos poetas do século XV a Ezra Pound, críticos chamados I. A. Richards, G. S. Fraser, C. M. Bowra, J. L. Mencken, nomes assim. De súbito F. T. Sabino sentiu vontade de escrever algo em que não aplicasse nada do que sabia e que fosse pura brincadeira, sem nenhum compromisso literário e muito menos intenção de publicar. Esse material, escrito em Nova Iorque naquela época, ficou na gaveta durante 33 anos”. SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 49-50.

se ocultava atrás da realidade”, com muita preocupação estética.⁹ Nos anos seguintes, o escritor retorna ao “eu”, embora disfarçado pela terceira pessoa, na composição de *O encontro marcado*. Notamos, na análise dessa fatia temporal da obra de Sabino, toda a sua “ganância estética” por gêneros e experimentações. Além disso, observamos movimentos alternados através das passagens entre gêneros e instâncias temporais predominantes: no período nova-iorquino, Fernando produz muita “literatura ‘do eu’”, presentificada nas cartas e crônicas de Nova Iorque, mas a obra também sofre passagens ficcionais gradativas, através de algumas dessas crônicas, até culminar na produção de *Os movimentos simulados*, em 1948, e atingir a ficção pura e atemporal com *A vida real*, em 1952. Nesse tempo, o passado volta a ser evocado e se amalgama definitivamente com a ficção através da composição de *O encontro marcado*, que é concluído em 1956. A partir daí, as ligações entre memória e ficção afloram e ambas podem ser consideradas complementares, como propósitos de criação.¹⁰

A cidade vazia possui forte carga autobiográfica, e cada texto destila o estranhamento do narrador diante da metrópole. Segundo o autor, a seleção de crônicas pode dar uma ideia “do que significou para o jovem e ingênuo mineiro, de um vago humanismo católico e de um individualismo meio anárquico, o impacto do turbilhão que era a vida em Nova York.”¹¹ Nesse tempo, foram interlocutores epistolares marcantes Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos e Clarice Lispector. Se a correspondência entre Fernando Sabino e a amiga escritora é marcada pela polidez, quebrada vez ou outra por um “puxão de orelha” de um para o outro (mais uma forma de trocar gentilezas, no fundo), é certo que as cartas para os antigos companheiros de Belo Horizonte possuem um tom mais íntimo, inclusive quando trazem revelações que complementam crônicas escritas para os jornais brasileiros, como “A casa de Hudson Street”. Na correspondência, a casa aparece desta forma, presentificada, próxima ao momento datado, com a descrição contida (como se quisesse sintetizar em poucas imagens um espaço) ou estendida (trocando experiências comuns), de acordo com o destinatário:

⁹ Ibidem, p. 51.

¹⁰ Embora consideremos que *O grande mentecapto* reúna na ficção vários elementos da experiência de leitura e da vida, na infância e juventude, preferimos não incluir o romance nesse percurso, por considerarmos a retomada do material e composição final localizadas em 1979 e, portanto, num momento posterior ao período analisado no esquema.

¹¹ SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 50. Na edição revista, p. 175.

[de Fernando para Clarice, 06 jul. 1946]

Acabei morando em pleno bas-fond de New York, você nem imagina. A escada cheira a cavalaria, e a banheira tem quatro pés e meio de altura. O soalho não é encerado e a mesa não tem verniz.

[de Fernando para Hélio Pellegrino, 28 jul. 1946]

Estamos morando no segundo andar de um prédio velho, em pleno bas-fond (como o do Otto em Copacabana): a escada é de madeira, apertada e tem cheiro de cavalaria. Me faz lembrar o quartel de Juiz de Fora. [...] A banheira tem quatro pernas com meio metro de altura cada uma e a privadinha fica num cubículo menor que o de um vagão de trem, e ainda por cima público, lá fora do apartamento, no fim do corredor. As luzes são de acender junto à lâmpada, a sala é nosso quarto de dormir, o chuveiro é de borracha ligado na torneira. A lareira sempre apagada tem três ratinhos morando na chaminé e que descem toda noite para passear entre as pernas da gente. A entrada é pela cozinha porque a da frente fica bloqueada por um colchão no chão para se dormir. A cortina na janela era de papel e foi retirada para não pegar fogo com a minha incorrigível mania de atirar cigarro na rua. A vizinhança é de fazer inveja àquela dos filmes dos anjos de cara-suja. É só parar de bater à máquina e escutar a mulher gordíssima do andar de baixo gritar para o moleque jogando *baseball* na rua com outros anjos, e que se presume ser seu filho: “Jimmy, boy! Jiiiiimmy, my boy! Where did you put my soap!” E o menino: “Tak’t easy, mammy, I’m playing!”¹²

Na crônica, cuja amostra está nos dois fragmentos seguintes, narrados com auxílio do tempo passado, vem assinalada a composição posterior ao momento vivido. As descrições, impressões e ações associam-se às imagens compartilhadas com as cartas e fornecem a pequena “trama” necessária à narrativa:

Só então foi possível, com alguma calma e muita estupefação, verificar onde fôramos acabar caindo: o banheiro não tinha chuveiro, o quarto de dormir não tinha cama e, para ser sincero, a casa não tinha quarto de dormir. É verdade que o sofá da sala virava cama, mas essa operação, praticada geralmente quando já estávamos caindo de sono,

¹² Idem. *Cartas na mesa*. Rio de Janeiro: Record, 2002, p. 87.

exigia tanta ginástica, que preferi dormir no soalho mesmo. Como resultado, com o colchão atravessado em frente à porta, a entrada principal ficou sendo a da cozinha.

[...] os moradores de baixo eram uma senhora gordíssima, que mal cabia na porta, e meia dúzia de anjos de cara-suja. Quando eu passava na escada pela sua porta ela me olhava com truculência, resultado de várias reclamações contra o ruído de minha máquina de madrugada, a que não dei atenção. A todo momento chegava à janela e berrava para a rua:

– “Jiiiiiiiiimy booooooy!”

Jimmy-boy, um menino de 9 anos, todo sardento, largava o porrete do *baseball* depois de rebater a bola por cima das casas ou por baixo dos automóveis, e prestava atenção.

– “Jimmy-boy! Where did you put my soap?”, gritava a mãe de novo. E ele respondia lá da rua mesmo que não sabia onde deixara o sabão. O certo é que o rosto já de cor indefinida de poeira e suor dizia inequivocadamente que não fizera uso do mesmo.

[...] Se o banheiro já nos fazia muito favor tendo água, coisa mais trágica se passava em relação ao toalete, que era do lado de fora, junto à escada, e realizava o milagre de permitir uma pessoa dentro de suas quatro paredes: era menor que os dos vagões da Central e passou a se chamar “Filinto Müller”, devido aos suplícios que proporcionava, embora já fosse batizado de “John” and “Joan”, segundo estava escrito na porta.¹³

13 Idem. *A cidade vazia*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1952, p. 18-20. Em edições mais recentes, percebermos que o autor alterou o texto em passagens significativas: “Só então foi possível, com alguma calma e muita estupefação, verificar onde fora cair: o banheiro não tinha chuveiro, o quarto de dormir não tinha cama e, para ser sincero, a casa não tinha quarto de dormir. É verdade que o sofá da sala se transformava em cama, mas essa operação, praticada geralmente quando eu já estava caindo de sono, exigia tanta ginástica, que preferi dormir no soalho mesmo. Como resultado, com o colchão atravessado em frente à porta, a entrada principal ficou sendo a da cozinha. [...] os moradores de baixo eram uma senhora gordíssima, que mal cabia na porta, e meia dúzia de anjos de cara suja. Quando eu passava na escada pela sua porta ela me olhava com truculência, resultado de várias reclamações, a que não dei atenção, contra o ruído de minha máquina noite adentro. De vez em quando chegava à janela e berrava para a rua:

– Jiiiiimy-boy!

Jimmy-boy, um menino de nove anos, todo sardento, largava o porrete de *baseball* depois de rebater a bola por cima das casas ou por baixo dos automóveis, e prestava atenção.

– Jimmy-boy! Where did you put my soap? – gritava a mãe de novo. E ele respondia lá da rua mesmo que não sabia onde deixara o sabão. O certo é que seu rosto, já da cor indefinida de poeira e suor, dizia inequivocadamente que não fizera uso dele. [...]

Se o banheiro já me fazia tanto favor tendo água, coisa mais trágica se passava em relação ao toalete,

Sabino desfia medos e descobertas aos amigos. Em pleno exercício de um tipo especial de literatura da referencialidade, que constitui uma das modalidades da “escrita do eu”, o escritor missivista entrega-se a uma série de disposições humanas, entre as quais a tentativa de suprir a ausência de interlocutores reais. O texto, intrinsecamente ligado ao presente do remetente, perfaz um testemunho singular, circunscrito a um espaço (frequentemente descrito nas cartas e crônicas de Sabino) e passível de uma organização em episódios – e, nesse caso, o lote de cartas do período nova-iorquino é o episódio cujo pano de fundo pode ser tecido pelos textos de *A cidade vazia* ou, de modo proveitosamente invertido, as cartas são o estofado das crônicas. No exame mais detido, percepção do presente e fantasia também se destacam pela relação de mão dupla que estabelecem no texto. Os encontros com Jayme Ovalle em Nova Iorque originam outros exemplos de descrições compartilhadas entre narrativa “ficcional” e epistolar. A convivência resultou numa bela crônica (“O hóspede do 907” que figura em *A cidade vazia*), entretanto várias cartas mencionam almoços festivos e revelam impressões bem mais pessoais.¹⁴

Dos Estados Unidos Sabino trouxe o romance *Os movimentos simulados*, narrativa inteiramente ficcional que só veio a público quase sessenta anos após sua composição. Trata-se de uma parte de sua “obra póstuma antecipada”, conforme

que era do lado de fora, junto à escada, e realizava o milagre de permitir uma pessoa dentro de suas quatro paredes – embora os joelhos de quem estivesse sentado impedissem que a porta se fechasse. Fora romanticamente batizado de *John and Joan*, segundo estava escrito na porta. (SABINO, Fernando. *A cidade vazia*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.)

14 [de Fernando para Paulo e Otto (Nicodemus & Pajé), 21 maio 1946]

O Jayme Ovalle é um ótimo sujeito – isso me deixou abismado de como a gente julga mal e errado as pessoas. Ele está morando no mesmo hotel que eu. É um grande sujeito, exatamente como o Vinicius e todos falavam dele. Engraçadíssimo, não tem dúvida, e muito inteligente. Conversando com a gente, começa a se entusiasmar com certas coisas, a descobrir outras, a inventar, lembra demais o Hélio. Custei a me aproximar dele, achava que fosse um chato: equívoco a partir daquele jantar que demos lá em casa para o Neruda, em que ele compareceu de penetra (e de porre), levado pelo Manuel Bandeira. Agora somos inseparáveis, não tenha dúvida, Paulo, ele não é absolutamente o que imaginávamos: é um homem extraordinário, mas a gente só fica sabendo isso depois que o conhece bem (ou depois da primeira dose). SABINO, Fernando. *Cartas na mesa*. Op. cit., p. 84-5.

Jayme Ovalle continuou presente na vida e na obra de Fernando Sabino, que também escreveu sobre o amigo em: “Noturno com Jayme Ovalle”, no livro *A inglesa deslumbrada*, de 1967, e “Um gerador de poesia”, em *Gente*, de 1975.

o próprio escritor chegou a declarar, quando a imprensa divulgou a publicação do romance como o desejo do autor de dar um certo final à sua obra. Sabino também declarou que havia relido o romance com muita emoção e que resolvera lançá-lo na forma como havia sido escrito, sem revisões. Da correspondência entre Fernando Sabino e Clarice Lispector podem ser destacados alguns trechos do ano de 1946, comprovando a concepção do romance naquele período:

[de Fernando para Clarice, 06 jul. 1946]

Tá bem, Clarice Lispector! Me mande notícias do seu livro, notícias detalhadas, estou ansioso por saber e quero fazer aqui minhas conjecturas quanto ao meu. O meu está parado, mas vai indo. [...] Me escreva, Clarice. Meu livro se chama “Os Movimentos Simulados”. Como é que se chama o seu?¹⁵

[de Clarice para Fernando, 27 jul. 1946]

Enquanto isso, os movimentos simulados me dão muito o que pensar. O título é tão bonito e tão a propósito de alguma coisa que está sucedendo. Acho que com este nome você pode dizer uma coisa muito boa. Escreva contando um pouco mais se você pode. Eu gostaria de dizer alguma coisa para você que lhe servisse como me serviu aquilo que você falou de saber que se está escrevendo uma história sobre uma mulher que..., e não apenas sobre uma mulher. Mas acho que você tem muitos recursos de vida que lhe inspiram palavras de segurança e de conforto, e isso é mais do que eu poderia dizer.¹⁶

Uma carta, do mês de agosto de 1946, revela “um sentido” para o romance que Fernando Sabino escrevia e, mais que isso, caracteriza oportunamente o motor da composição de *Os movimentos simulados* e, conforme é preciso observar com atenção, aponta para momentos-chave de *O encontro marcado*:

[de Fernando para Clarice, 03 ago. 1946]

A coisa é mais séria e afinal tudo redundando em puro egoísmo: a gente procura ajudar-se a si mesmo apenas, e usa todos os caminhos, inclusive os indiretos, de cinco ou seis

¹⁵ SABINO, Fernando; LISPECTOR, Clarice. *Cartas perto do coração*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 29-31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 36.

destinos que a gente pode tocar com as mãos. Ninguém ajuda ninguém, e a verdade é que estamos sozinhos, cada um consigo mesmo. Não ajuda porque todo gesto, toda palavra, todo movimento desinteressado visando uma realidade fora da nossa é mais egoísta que o mais sórdido interesse. Porque nasce do orgulho e pressupõe um julgamento. Não nos entregamos a ninguém: absorvemos. Todo gesto de ajuda é o extremo oposto da caridade: é um movimento simulado. [...] Volte a me escrever, Clarice, quero você muito feliz e isso me faz bem. Suas cartas e minhas respostas me fazem bem, e ainda agora relendo esta percebi que te dei sem notar o sentido ainda que bem vago e inseguro, mas um sentido, dos movimentos simulados. A ponto de estar pensando agora na torpeza de copiar para rever mais tarde, se era isso mesmo. Você me perguntou o que ele era: é uma coisa muito complicada, mas talvez no fundo o sentido dele seja esse e é possível que o que eu disse ainda figure nele.¹⁷

O romance escrito pelo jovem de 22 anos residente em Nova Iorque é a história de duas famílias da classe média de Belo Horizonte, cujos pontos de contato são alguns filhos. As crises nesses núcleos removem a base de sustentação das pessoas – mesmo porque algumas verdades ilícitas são reveladas. Ao longo do livro, uma inesperada desordem das coisas toma o lugar da vida convencional, atrás da qual muitas personagens se protegem. As máscaras caem, o mundo familiar revela os seus próprios elementos de dissolução e a fragilidade dos valores e dos objetivos. Sobram, como movimento vital para as personagens, suas relações casuais, a intensidade amorosa contida por outras convenções e o sexo, que, oportunamente, serve como instrumento de compensação e, portanto, é revelador. As “simulações” estão nas aparências da vida familiar e nas transgressões. Os movimentos incluem hipocrisia e crueza, ocultas na aparente serenidade. Não há humor em nenhuma cena, o romance é destituído da leveza que costumamos encontrar na crônica de Sabino, e a crueldade das relações, tão comum no nosso tempo, torna muito atual o livro.

A passagem para a ficção em *Os movimentos simulados* recebe auxílio de personagens belo-horizontinas, cujas consciências angustiadas permanecem sufocadas por uma realidade apequenada, de poucas opções. Há descrições cuja leitura se dá de modo aflitivo, sintonizando o leitor com a realidade das pessoas envolvidas:

¹⁷ Ibidem, p. 44-7.

Ninguém sabia o que Afrânio fazia, com quem andava, que pensamentos eram os seus. Onde tirava dinheiro, onde iriam dar seus desatinos e as aventuras em que se metia.

Ricardo tinha agora certa condição de perceber o tortuoso destino do irmão mais velho. Não esquecia o olho torto do homem que havia procurado no Hotel Central a pedido dele. Era com certeza mais uma aventura em que a irresponsabilidade de Afrânio nos seus apertos o meteu também. Não sabia qual fosse nelas o papel do irmão, nem imaginava quais seriam um dia as consequências.

Sentia-se perplexo e desnorteado, como se ao seu redor, nos outros seres deste mundo, não existisse senão uma cerrada textura de miséria e traições, da qual só lhe era dado escapar abdicando de si e traindo também. Então isso era viver? – Ricardo se perguntava, ao atingir a maioridade, encarando o destino frouxo das criaturas ao redor de si. Então esses homens e essas mulheres não tinham nada a fazer no mundo senão aceitar, aceitar sempre e se entregar, tentando ocultar o seu íntimo desgaste? Tudo lhe parecia um enorme, um monstruoso equívoco. Sentia que uma única razão bastaria para que o homem não ficasse imóvel como uma pedra, a vida ao seu redor numa ondulação de sorrisos fáceis, palavras mansas, relações simuladas, passando como uma tara de pais a filhos. E não encontrava essa razão.¹⁸

A diferença fundamental a se observar entre a aflição da leitura de *Os movimentos simulados* e de *A vida real*, em cujas histórias se percebem o suspense e as imagens quase inusitadas, é o distanciamento oferecido pelas novelas ao leitor, através de uma linguagem muito parecida com a dos romances policiais, bem explorada por Sabino a partir dos anos de 1980 (*A faca de dois gumes*, de 1985, e *Aqui estamos todos nus*, de 1993, são ótimos exemplos). As situações amargas do cotidiano de pessoas comuns, suas impressões e, sobretudo, frustrações, conforme representadas em *Os movimentos simulados*, podem se aproximar de fatos vividos por qualquer de seus leitores, ou mesmo despertar neles a comiseração. O romance é a última das lembranças de Nova Iorque que o escritor torna públicas, assim como é seu derradeiro livro editado, como se ele tentasse, à altura de seus oitenta anos de vida, purgar ou mesmo “exorcizar” qualquer sentimento de “íntimo desgaste” com o qual havia tido contato. Para os leitores, contudo, fica

¹⁸ SABINO, Fernando. *Os movimentos simulados*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 47-8.

a impressão de uma carreira literária encerrada por uma visão nada otimista sobre os destinos humanos.

A obra de Fernando Sabino apresenta três aspectos unidos na criação e dissociáveis para a análise. Tomando todos os gêneros praticados pelo autor, há narrativas na primeira pessoa em profusão, contudo somente algumas são declarada e puramente autobiográficas, e aqui se inclui a epistolografia. A grande maioria dos trabalhos procede a um inventário de possibilidades da alma humana, através das confusões, tristezas, absurdos, êxtases e cruezas dos quais o escritor se avizinhou ao longo da própria vida. Se os dois modos conciliam a fatura do texto à realidade, por outro lado, há obras narradas em terceira pessoa cuja visão se aliena das condições da existência do escritor e descobre modos de ser diferentes – nessa classificação incluem-se *O grande mentecapto*, *Os movimentos simulados*, pequena fatia das crônicas e as narrativas curtas de temática policial, de ação ou de suspense. Nos três casos ou modalidades de sua obra, a saber, autobiografia pura, crônica de si mesmo e ficção, se assim podemos chamá-los, Fernando Sabino raramente dispensa a fantasia – até nos relatos de viagem, mercedores de um substancial volume (*De cabeça para baixo*, de 1989) e nos perfis de amigos ou personalidades do meio cultural e político (reunidos em *Gente*, 1979), a atitude literária inclui a necessidade de inventar. No entanto, à medida que o tempo passou, a memória foi-se tornando mais presente nas crônicas, as recordações tomaram boa parte do imaginário e invadiram o texto, conforme se pode observar através da leitura de *A chave do enigma* (1997). As situações se revezam bastante, e podemos ver memória recente e antiga numa mesma crônica.

As transições entre depoimento e invenção são consequências naturais do impulso da criação para desenvolver planos diferenciados na mesma atitude literária. O resultado não se apresenta como incongruência nos enredos nem como contradição formal, pois os dois planos existem para dar conta da representação. A literatura de Fernando Sabino é movida pelo desejo de transmitir visões da vida e do mundo através das projeções de glórias e calafrios diários sobre as personagens criadas e sobre o próprio autor. Esse ânimo oferece unidade à obra e traz em si o equilíbrio e o moto-contínuo: a imaginação pode funcionar como estímulo e resposta para o que não se conhece, tanto quanto a realidade do dia-a-dia reafirma o impulso pelo entendimento do mundo. Tais relações nos remetem imediatamente

ao enigma do tabuleiro de damas (seria preto com quadrados brancos ou branco com quadrados pretos?), no qual Sabino insiste desde a citação em “Martini seco”, uma das novelas de *A faca de dois gumes*.

A facilidade com que o leitor de Sabino aceita as situações narradas – quase tudo poderia ter acontecido com qualquer um de nós – é apoiada pela estrutura da crônica, cujo narrador conduz o texto através de atitudes acentuadamente humanas, como a interferência da memória pessoal em qualquer relato ou, ainda, a permissão para o excesso de imaginação e a sobrevivência do real na mesma escala.

A ficção autobiográfica de Fernando Sabino tem propósitos organizados pela primeira vez em *O encontro marcado*, de 1956, escrito num momento decisivo, segundo afirma o autor: “Aos trinta anos, a minha vida havia chegado a um impasse. Eu precisava saber com que contava, para finalmente começar. Foi uma espécie de ‘apuração de haveres’”¹⁹ Nesse seu primeiro romance publicado, Sabino mistura características de várias pessoas reais numa única personagem, em outras acentua pontos significativos relativos a amigos, modifica sinais de sua própria vida para compor a personagem central. Por essas razões, não é possível ler o livro como um *roman à clef*. Além disso, embora não se trate de um relato de memória fiel, o procedimento do autor não deixa de passar em revista uma época de sua vida, utilizando-se de expedientes da ficção. Sabino parte de seus “anos incríveis” e reconstrói uma história permeada de elucubrações sobre vários sentidos da vida e da arte, colocadas em falas e atitudes das personagens. Com isso, tanto o processo de composição quanto o resultado da narrativa lhe oferecem a oportunidade de reconstituir não exatamente um passado, como seria o caso de um livro de memórias, mas um estado de espírito, uma formação pessoal, um sentido de inquietação. Sendo assim, o romance não faz da prosa autobiográfica a crônica de uma época, porque esses níveis são secundários. O objetivo não é a recriação documental do passado, mas o autor se serve dele para colher a matéria da ficção, que promove suspensões temporais, intercala assuntos, mescla pessoas e divaga sobre vários temas. A terceira pessoa, assinalada pelo discurso indireto livre de *O encontro marcado*, é um duplo vetor,

¹⁹ Idem. *O tabuleiro de damas*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 43-4. Com ligeiras modificações, o trecho aparece na edição revista nas p. 131-2.

capaz de reportar-se ao passado e devolver a narrativa ao presente, através das profundas reflexões esboçadas. Várias passagens no texto exemplificam o vetor temporal e sua fantástica velocidade:

O regresso, o apartamento alugado, a mobília comprada, a vida em comum afinal feita realidade. Tudo acontecia numa sequência rápida, sem tréguas, mal ele tinha tempo de acomodar-se a uma transformação em sua vida, e logo vinha outra, ainda maior. Que viria agora? – ele se interrogava, sem saber o que fazer de si, pela primeira vez sozinho, quando ela enfim, alegando cansaço, recolhera-se mais cedo. Sentia vagamente que se tornara instrumento de desígnios outros, poderosos, desconhecidos – já não era dono de si mesmo. [...] Você vive muito depressa – o pai tinha razão, era isso, depressa demais. Essa ganância de viver. Gostaria de ser um homem sereno, comedido, um escritor como Machado de Assis. Era preciso ir devagar – saber envelhecer. [...] E está certo! Não se pode fazer das dúvidas de outrora o pão nosso de cada dia: não posso responsabilizar ninguém pelo destino a que me dei. [...]. De tudo, ficaram três coisas: a certeza de que ele estava sempre recomeçando, a certeza de que era preciso continuar e a certeza de que seria interrompido antes de terminar. Fazer da interrupção um caminho novo. Fazer da queda um passo de dança, do medo uma escada, do sono uma ponte, da procura um encontro.²⁰

Não obstante servir como ótima amostra de discurso indireto livre, na representação da fluidez do pensamento que não esconde anseios e medos, o fragmento acima expõe a liberdade da narrativa de *O encontro marcado* para movimentar-se entre o passado (via matéria da ficção) e o presente (via cogitações), sem a comisseração despertada pela leitura de *Os movimentos simulados*. O romance de 1956 confirma uma identidade com o leitor que conhece os “ritos de passagem” enfrentados pela personagem principal, que não é narrador, como seria de se esperar numa narrativa de memória convencional. Todavia, o relato permanece sob “supervisão” do protagonista Eduardo Marciano, como se a terceira pessoa fosse um *alter ego* dele ou mesmo um personagem secundário, alguém muito próximo de Eduardo alçado a narrador de sua história, testemunhando as aventuras da vida

20 Idem. *O encontro marcado*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, p. 146-8.

e as dúvidas do espírito.²¹ Elegendo o outro, um terceiro, como narrador e ampliando as fronteiras da representação autobiográfica, Sabino permite que o leitor associe a narrativa à realidade e mantenha o processo num nível atemporal.

A propósito dos tempos na obra de Sabino, curiosamente, um dos capítulos (o primeiro da segunda parte) de *O encontro marcado* intitula-se “Os movimentos simulados”. Localizado na metade do livro, como um divisor de águas, também divide a história de Eduardo através da passagem de ano que representa uma série de alterações na vida do protagonista, provocadas por pequenas atitudes voluntárias dele, motivadas por uma conclusão: “Não posso responsabilizar ninguém pelo destino que me dei. Como único responsável, só eu posso modificá-lo. E vou modificar”²² A partir daí, os primeiros passos de Eduardo são a arrumação dos livros, a exclusão de traduções que o “envergonham”, a necessidade de estar sozinho, a reorganização do sentido de ser escritor. Seguem-se a morte do pai, a visita à cidade natal e a reaproximação com a esposa, após muitos momentos de reflexão. O casal muda de hábitos, de bairro, de amigos. A relação se renova e, ao final do capítulo, aparece a notícia de um filho. O velho Germano, vizinho da casa em frente, exerce uma influência bastante poética sobre as mudanças que, todavia, não frutificam em felicidade para Eduardo nos capítulos que seguem. A perda do filho resulta uma nova fase de “desencontros”, cujo desfecho não se dá de uma só vez, pois a segunda metade do romance descreve o amargo “encontro” do protagonista com a consciência, nem sempre clara, da necessidade de amadurecer, da difícil tarefa de confrontar-se com os próprios erros e acertos, para a construção de algo mais nebuloso ainda, a experiência. Se o capítulo “Os movimentos simu-

21 Sobre as “exigências técnicas” das quais se serviu para compor o romance intencionalmente autobiográfico, Fernando Sabino observa: “[*O encontro marcado*] é escrito na terceira pessoa, mas na realidade vem a ser uma falsa terceira pessoa: tudo é visto através do personagem principal, como se fosse na primeira. Tudo é vivido do ponto de vista dele. E se ele era alguém que não via nada ao redor de si, como mostrar o que não via? Foi um problema difícil de resolver: sugerir através do personagem uma realidade de que ele não tomava conhecimento”. Há mesmo uma cena, uma única, que se passa longe de seus olhos e que tive de contar de qualquer maneira. Uma falha técnica – o leitor que descubra, e se não descobrir, tanto melhor.” SABINO, Fernando. *O tabuleiro de damas*. Rio de Janeiro: Record, 1988, p. 45. Na edição revista, p. 132-3. A cena em que o discurso “desliza” e não tem a “supervisão” do protagonista está no primeiro capítulo da segunda parte. É uma conversa de bar entre Joubert e Vítor, amigos de Eduardo Marciano.

22 SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, p. 169.

lados” representa a respiração profunda e o alívio da narrativa, essa sensação não perdura. E justamente a incerteza, a fragilidade, a angústia e o desgaste na vida interior marcavam o enredo e as personagens do romance *Os movimentos simulados*, escrito de ficção produzido cerca de dez anos antes de *O encontro marcado*. No ciclo ficção-autobiografia que tentamos esboçar para a obra de Fernando Sabino, partimos das agonias reais do sujeito, exploramos os meandros da ficção em que predominam o desencantamento e a angústia e chegamos em *O encontro marcado* e à presença de uma aflição interna no protagonista, motor da ação e da escrita, noutras palavras, representação de um processo infindável, revelado pelo procedimento narrativo. Elucidar o movimento não somente contrapõe duas maneiras de escrita, mas também mostra a habilidade em equilibrar dois tipos de motivação na construção artística. O primeiro, cujo exemplo pode ser o impulso ficcional de Sabino, traduz uma busca de respostas através da imaginação capaz de alargar a realidade e, conseqüentemente, entendê-la mais completamente. O outro motor literário, retratado pela memorialística, utiliza lembranças de uma realidade conhecida como ponto de partida para exacerbar a criatividade e voltar à recordação com uma visão mais ampla. Com base nessa descrição complexa, é possível afirmar que todos os gêneros por definição híbridos, quando praticados por Fernando Sabino, como as cartas, as crônicas e a autobiografia, potencializam seus meios e fins, suas causas e efeitos, desdobrando sua matéria e seu resultado, incluindo a leitura. Através desse exercício múltiplo cujo motor é o fortalecimento das ligações entre a representação e o ser humano, restabelecem-se as profundas relações do “eu” com a sua humanidade.²³

Gabriela Kvacek Betella é professora do curso de Letras do Centro Universitário Assunção (Unifai), doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP, com pós-doutorado financiado pela FAPESP e concluído no IEB-USP, em 2005, sobre a obra dos quatro escritores mineiros Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos. Publicou *Bons dias! O funcionamento preciso da inteligência em terra de relógios desacertados: a crônica de Machado de Assis* [Revan, 2006].

23 A autora agradece as sugestões da Profª. Drª Telê Ancona Lopez para este trabalho.