

♪

♪ [vinheta] ♪

[HOMEM] A literatura
é emoção e sensação.

[MAR AL] Eu digo que a
minha matriz é a rua.

[MULHER] Ter um estilo é limite.

[HOMEM] Eu acho que é
impossível viver sem ler.

[HOMEM] Tem muito de mim
em tudo que eu falo.

[HOMEM] Dói, eu escrevo.

[TEZZA] O ato de
escrever vai te

dizendo também, um
pouco, quem você é.

[TEZZA] (...) "e ele deu outro
gole da bebida, quase entrando

no terreno da euforia. Ele
queria criar a solenidade

daquele momento, uma
solenidade para uso próprio,

íntimo, intransferível. Como
diretor de uma peça de teatro,

indicando ao ator os pontos
da cena: 'Sinta-se assim,

movia-se até ali, sorria! Veja
como você tira o cigarro

da carteira, sentado sozinho
nesse banco azul enquanto

aguarda a vinda do seu filho.
Cruze as pernas. Pense,

você não quis acompanhar o
parto, agora começa a ficar

moda os pais acompanharem o
parto dos filhos, uma

participação quase religiosa!
Tudo parece que está virando

religião, mas você não quis!',
ele se vê dizendo. 'É que

meu mundo é mental', talvez ele
dissesse se fosse mais velho.

Um filho é a ideia de um filho.
Uma mulher é a ideia de uma

mulher. Às vezes as coisas
coincidem com a ideia que

fazemos delas, às vezes não.
Quase sempre não, mas aí o

tempo já passou e então nos
ocupamos de coisas novas que se

encaixam em outra família de
ideias. Ele não quis nem saber,

nem mesmo saber se será um filho
ou uma filha. A mancha pesada

da icografia, aquele fantasma
primitivo que se projetava em

uma telinha escura, movendo-se
na escuridão e no calor, não se

traduziu em sexo, apenas em ser.
'Preferimos não saber', foi o

que disseram ao médico.
Tudo está

bem, parece. É o que importa."

♪ [música] ♪

[TEZZA] O que acontece é
que o ato de escrever

tem algumas características,
principalmente do

prosador, que é uma coisa
assim, mais burocrática

e demorada, você escrever
um romance, que eu

sou basicamente um
romancista, você leva um

ano, dois anos, escrevendo.
É um processo de

convivência muito demorado,
que você fica muito

tempo sozinho. Você precisa
ter disciplina, você

precisa organizar o teu
tempo, quer dizer, você

pode ter poetas geniais
extremamente desorganizados

na vida pessoal, e isso
a história está cheia

de grandes exemplos
de gênios, né?

Mas romancistas, é muito
difícil. São figuras mais

conservadoras, digamos
assim, entre aspas, da vida

pessoal, porque o trabalho
exige, tem um certo

trabalho de... mais pesado.
E nesse processo,

você acaba sendo escrito,
porque escreve.

Quer dizer, o ato de escrever
vai te dizendo também um

pouco quem você é. Todo
mundo existe na nossa

cabeça pela linguagem.
Quer dizer, as coisas não

falam sozinhas. Nenhum
objeto diz o que é, a

gente que diz a ele o que
ele é, pelas palavras.

Quer dizer, o mundo é
atravessado pelas palavras.

O escritor que trabalha,
que escreve, passa

tempo escrevendo, você
de certa forma vai dando

explicações, dando
finalidades, dando um perfil

ao mundo que não tem
perfil nenhum, quer dizer,

por conta própria é o caos.
Então nós escrevemos

para organizar isso aí
de alguma forma.

E, claro, você vai se
refugiando na escrita, é uma

coisa saborosa, é um
trabalho que você fica

ansiando aquela hora de
você ir lá e escrever.

[TEZZA] Com 15, 16 anos comecei
a escrever poesia, como todo

mundo, e de repente você
trabalha em teatro e tomei rumo,

assim, pela coisa da literatura,
e aí não voltei mais. Queria

ser um escritor, um artista,
alguém que vive para modificar

a vida e o mundo. Quer dizer,
escrever significava eu repudiar

um tipo de modo de vida, a
minha vida tinha que ser, era

uma questão, um ato existencial,
não era simplesmente adquirir

uma perícia formal. Não há
ninguém pedindo escritores,
a

gente mete a cara porque
quer! É uma escolha
absolutamente

peçoal. E isso tem
consequências,

quer dizer, você tem
que aguentar o rojão,

porque você está propondo
alguma coisa que

não estão pedindo a você, é um processo pessoal. E do ponto de

vista prático, é muito difícil sobreviver da

escrita. Se ele não tiver um trabalho como

jornalista, se não tiver, não for professor, como

eu fui a vida inteira... Foi o meu ganha-pão.

Felizmente eu tive um trabalho que me permitiu escrever.

[TEZZA] Sabendo negociar bem o tempo, sabendo cuidar bem,

assim... morando em Curitiba, que é uma cidade em que você

não tem nada o que fazer mesmo. [risos].

[TEZZA] Sobra tempo para escrever. Não, não há

nada o que fazer em Curitiba, você fica em casa e

pede pizza pelo telefone. [risos]

[TEZZA] Olha, eu acho que eu sou um escritor de

natureza confessional, que significa que a minha

literatura, praticamente todos os meus romances,

tem um ponto de vista particular, assim, de, como

constituição da linguagem, de alguém que se

confessa, o que não tem nada a ver com biográfico,

simplesmente é um modo de entrar no mundo literário.

Toda arte, toda literatura,
por mais que o autor

diga o contrário, se fundamenta
na própria experiência.

Não há como se tirar de uma
redoma de vidro

isolada da realidade pessoal.

♪

[TEZZA] O primeiro livro
com circulação nacional

foi em 88, Trapo, pela
Brasiliense. Naquele tempo,

digamos que ainda era uma
era pouco profissionalizada

da editoração brasileira, né.
E o Leminski

não gostou do livro,
fez um posfácio

falando mal do livro. [risos]

[TEZZA] É o único
caso da literatura

brasileira que tem um
livro com um posfácio

falando mal do próprio livro.
E depois ele

mesmo, uma vez, encontrou
comigo e disse que achava que o

Trapo era ele, que eu tinha
escrito o livro para retratá-lo.

E obviamente não,
era uma geração

só, e eu me incluía, eu
também que era o trapo,

não era questão do
Leminski ou não. Então

ficou essa história anedótica,
assim, de um livro com um texto

contra o próprio livro,

expresso ali na edição. [risos]

[TEZZA] Eu acho que a gente tem alguns fantasmas, assim, que

perseguem ao longo da vida. Eu tenho impressão que, olhando

meus livros, tem uma linha central que eu não consigo

divisar bem, mas eu sei qual que é. Digamos que alguns

campos de significado são muito presentes para mim.

Primeiro que a minha literatura é urbana, de cidade, de

classe média, classe média urbana, temas de família,

relações familiares são muito fortes em alguns contos,

o tema da solidão... depois, a partir de um certo

momento, alguns aspectos de construção estética mesmo,

a partir do breve espaço entre cor e sombra, o próprio

"Fotógrafo" dessa reflexão do encontro de artes. Porque meus

primeiros livros, livros juvenis, "O Terrorista Lírico",

"A Cidade Inventada", não tinha problema, não tinha espaço

delimitado, eram livros, assim, muito influenciados

ainda por uma visão mágica, cósmica do mundo, uma pitada de

Borges, aquelas leituras de adolescentes, que eu não tinha

um espaço concreto. E com o "Trapo", que foi o primeiro

livro que eu percebi a questão do registro urbano como

a minha fonte literária, e aí
tudo veio junto, como linguagem,

como personagens, como ponto
de vista. Curitiba me deu

esse material,
assim, muito rico.

♪

O "Fotógrafo" é um livro que
se passa inteiro, em um

único dia, é um fotógrafo
contratado para fotografar

secretamente uma modelo,
e são vários personagens

que se cruzam, ele, do ponto
de vista dele, depois

cada capítulo é o ponto de vista
de uma pessoa envolvida. Então é

um cruzamento, é um contraponto
de vários pontos de

vista. Tudo em um único dia.
Fotógrafo seguindo a

modelo. Parece que uma voz
tem que iluminar outra,

um ponto de vista tem que
iluminar outro. Sempre tem

mais de um ponto de vista
estruturando o livro, com

algumas poucas exceções.
No "Trapô", você tem no

Trapô, o professor Manuel,
que são duas linguagens

diferentes, o Juliano
Pavollini, ele está na cadeia

contando para a psicóloga,
que ela fica assim, como

espécie de pano de fundo, né.
Tem duas vozes ali,

uma implícita e a outra

explícita. No "Breve Espaço

Entre Cor e Sombra", "Uma Noite em Curitiba" você

tem o pai e o filho, são dois textos, um comentando

o outro. No próprio "Fotógrafo", tem muitos pontos de

vista, embora o narrador sempre esteja na terceira pessoa,

que tem uma questão de linguagem.

♪

[TEZZA] Olha, são imagens, assim. Começa com certas

imagens e depois encontra uma linguagem, né. Eu lembro,

assim, que o Juliano Pavollini, por exemplo, eu sempre

quis escrever uma história de um menino educado em um

bordel, laborando em um sótão. Convivendo com prostitutas.

Eu me lembro que eu comecei, me estalou na cabeça a linguagem

do Juliano, a primeira frase era assim: "Eu tinha tudo

para dar certo, exceto a família", então eu disse

assim: "É um belo começo de livro!", eu já tenho a cabeça

do Juliano, eu tenho humor, um tipo de ironia, tenho

o contexto dele, então é uma, aquilo me deu um ponto de

partida, que eu estava maduro para escrever. O "Fotógrafo"

eu tinha todo aquele esquema, mas eu não tinha nenhuma

linguagem ainda. E me dá o mote do livro foi quando

eu disse assim: "A solidão é a forma discreta do

ressentimento". Eu disse: "Pronto! Meu livro

está pronto!", quer dizer, como linguagem eu já

tinha um ponto de partida, que é a primeira frase do

livro, né. E isso aí me deu o tom, que vai da primeira à

última página. "Uma Noite em Curitiba" é muito engraçado,

porque o livro tem o tom irônico do [] "Escrevo esse

livro por dinheiro. Ponto". [risos]

[TEZZA] Eu achei ótimo aquilo! São formas que você tem de,

digamos assim, saber qual é a voz do livro, quem

que vai falar ali. Eu tenho, em geral, um começo,

um meio e um fim na cabeça, e aquele fim nunca vai ser, na

realidade, aquele que eu bolei antes. O fim é uma

espécie, assim, de âncora de segurança que eu

deixo comigo para jogar caso eu me perca, eu já sei para onde

eu vou. Mas o ato de escrever vai criando mil

situações diferentes. O "Fotógrafo", por exemplo,

era um livro projetado para ser três meses na vida do fotógrafo,

esses três meses se reduziram

a um dia, que eu cheguei na

página trinta e eu disse:
"Não, esse dia vai me

resolver o livro, eu não
preciso estender muito".

Aí eu fui, fui recolocando,
outros personagens entraram,

eu fui fazendo aquela rede
de pequenas coincidências

no dia, porque é um
livro muito geográfico,

as pessoas andam pelas
ruas, tem encontros, e

isso aí foi uma coisa que
só o ato de escrever

me deu. Eu previamente tinha
uma outra coisa na cabeça.

♪

[TEZZA] A literatura não é uma
arte ingênua. Assim como você

tem, por exemplo, um pintor
primitivo que pode ser

excepcional e não entender
nada de perspectiva,

você não vai ter um bom escritor
que não entenda de linguagem,

quer dizer, que não tenha
um bom domínio, embora não

precise conhecer gramática,
teoria sobre a língua, mas ele

vai ter que ter um bom domínio
do metiê, de língua padrão,

porque literatura é uma arte
sofisticada, nesse

sentido de domínio de linguagem.
De repente se você mergulha

demais na gramática normativa,
ou vira aqueles chatos,

assim, de ficar vigiando a fala
dos outros, você pode bloquear

a tua linguagem literária, que
pode perder a leveza, pode

perder a graça, a oralidade,
porque você fica preocupado "ah,

regência aqui, tem que botar",
e aí você de repente está

escrevendo, você bota uma
camisa de força. Eu acho que

o escritor tem que ter uma
boa intuição para linguagem

contemporânea, principalmente no
português do brasileiro, que é

um português que se afasta
muito, em muitos pontos,

fortemente, do português
lusitano, e as gramáticas

não percebem isso. Elas estão
atrasadas com relação à

realidade do linguística nossa,
em vários aspectos. Isso de

linguagem de literatura,
não estou nem

falando de linguagem
de rua, ou coloquial.

♪

[TEZZA] O romance juvenil
lançado nacionalmente vai se

encerrar na primeira edição,
para todo o sempre, depois
de

uma rusga idiota com o editor
de São Paulo daqui alguns

meses. É preciso cortar esse
parágrafo da segunda edição,

porque as professorinhas
do interior

estão reclamando.

Desistiu do livro.

♪ [vinheta] ♪

♪ [vinheta] ♪

[TEZZA] "Tem energia de sobra
para ficar dias e dias dormindo

mal, bebendo cerveja nos
intervalos, fumando bastante,

dando risadas e contando
histórias enquanto a mulher se

recupera. Seria agora um
pai, o que sempre dignifica

a biografia. Será um pai
excelente, ele tem certeza.

Fará de seu filho arena de
sua visão de mundo. Já tem

pronta para ele uma cosmogonia
inteira. Lembrou-se alguns

dos versos de 'O filho da
primavera', a professora

amiga vai publicá-los na revista
de Letras. Sim, os versos

são bonitos, ele sonhou. O
poeta é bom conselheiro.

'Faça isso, seja assim, respire
esse ar, olhe o mundo'.

As metáforas, uma a uma, evocam
a bondade humana. Kipling

da província, ele se sente
impregnado de humanismo.

'O filho será a prova definitiva
das minhas qualidades',

quase chega a dizer em voz
alta, no silêncio daquele

corredor final, poucos minutos
antes de sua nova vida".

♪

[TEZZA] Eu acho que a teoria
não é importante para quem

escreve. São campos distintos. O que me abriu certo, uma certa

atividade, uma área de atividade, que eu gosto muito,

é a própria crítica literária. Resenhas, alguns ensaios de

literatura que eu faço. Esses são trabalhos esporádicos que

eu faço, de teoria literária, de análise de literatura, que

me ajudam, mas não é, são como dois compartimentos, né?

Eu procuro não fazer, não mexer com quarto escuro da minha

produção literária, que ela tem que ficar no escuro mesmo.

É fácil a gente ser um crítico analista do livro dos outros.

Quando eu começo a olhar pra mim... [risos]

[TEZZA] Eu sou bastante impiedoso, tenho uma autocrítica

muito forte. Meus livros são reescritos muitas vezes, e às

vezes eu tenho que dizer para mim: "Chega! Para!

Tá pronto já", senão eles ficam eternamente inacabados.

Eu gosto de fazer resenha. O pessoal fala muito mal de

resenha, diz que resenha é a especialidade da crítica e tal.

Na verdade é uma apresentação de livro. Eu não me coloco como

crítico profissional. Então eu sou um autor que comenta um

livro lido, apresenta um livro para o leitor, o que eu acho

um trabalho digno. E a resenha
tem um negócio interessante,

que é um texto muito curto,
em geral três mil toques,

três mil e quinhentos. Eu digo
que é o soneto da crítica, né.

Você tem que dar muita
informação em poucas

palavras para o leitor. E
de fato, os espaços hoje

são menores. Você tem
que contar com esses

poucos espaços. Não dá para
imaginar que você vai ter hoje

cadernos literários em jornais,
como eram nos anos 50.

Não tem mais isso. Os textos são
mais curtos, as pessoas têm

menos tempo de ler, quer dizer,
é uma espécie de painel.

Claro, você tem revistas
especializadas, jornais

especializados, que é outra
história. Mas o espaço

jornalístico ficou mais
estreito hoje, a gente deve

aproveitar esse espaço
onde ele aparece.

♪

[TEZZA] Esta é uma obra de
ficção, sobre um material

biográfico, mas é um romance,
funciona como um romance,

deve ser lido como tal, tem
toda ambiguidade, os duplos

sentidos e abertura de
caminho que a literatura
deve

dar. Quando eu comecei a

escrever o "Filho Eterno", teve

um fato da minha biografia
que eu nunca tinha tocado

e nunca tinha escrito sobre
esse tema, que afinal foi

o fato mais impactante da
minha vida. Eu tive um

filho com síndrome de down, e
que eu passei mais de vinte

anos, duas décadas, sem
jamais tocar nesse assunto

ou conseguir escrever. Eu só
escrevi esse livro porque

eu, como pai, convivo há
vinte e oito anos com ele

e sei, ele não é um leitor.
Quer dizer, há aí um abismo

intransponível entre a
consciência que eu tenho da

linguagem e a que ele tem, né?
Com isso que eu queria

lidar no livro, esse era o
meu tema. No momento que

eu criei o personagem, eu
criei em terceira pessoa,

"ele", eu me transformei em
"ele", e aí eu me libertei

da escravidão biográfica de
um lado e da questão pessoal

de outro, não sou eu que
estou falando essas coisas

aqui, é o narrador, e o
narrador é alguém que pega uma

vida inteira, vinte e oito
anos da vida e coloca em

duzentas páginas. A questão
de que o material biográfico

aí foi só o ponto de partida.
O ponto de chegada é

outro, é um romance. O livro
é afetivo do começo ao
fim, ele só não é sentimental,
isso eu não podia fazer,
tinha que ser um narrador
cruel, porque o bom escritor
tem que ser cruel. Então,
claro, o fato, por exemplo,
do pai desejar a morte do
filho assim que nasce, aquele
segundo que passa na cabeça
do pai, ele se transforma
em uma coisa gigantesca no
livro. Ele é a metade de
um capítulo que vai ter
um peso e uma ressonância
ao longo da coisa. Evidente,
eu, pessoa física, não sou
aquele monstro, né? Você
seleciona um segundo da tua
vida, algumas emoções que
você tem, como todo mundo
tem, o tempo todo, e você,
a literatura põe uma luz
sobre aquilo, que dá uma
dimensão quase que anormal,
assim. Parece que aquilo passa
a ser a vida dele em um
determinado momento. Porque
de certa forma, eu aprendi,
o livro me explicou algumas
coisas que eu não sabia
na minha cabeça. Esse é um
processo interessante da
escrita. Quer dizer, você
vai sendo escrito pelo que
escreve. De certa forma ele
botou um foco ao fazer

retrospectiva da relação do
pai com o filho especial.

Eu fiz uma retrospectiva da
minha vida, da minha geração,

da minha relação familiar
com ele, como pai. E também

de uma certa libertação
literária, quer dizer, de

quebrar alguns modelos, algumas
molduras dessa coragem

de eu me botar pessoalmente
em um livro de uma forma

tão brutal que eu nunca tinha
feito antes, escrevendo

um romance. E o livro me
abriu caminhos literários,

que eu sinto que hoje,
digamos, não me sinto completo

como escritor, ainda falta
muita coisa, mas eu dei um

passo muito forte aí, assim,
no que pode ser uma boa

literatura. Eu sei que eu
nunca, jamais, vou escrever

outro livro com a força do
"Filho Eterno". Eu queimei

esse cartucho. Eu não vou ter
um outro tema como esse.

Isso já não me incomoda.
É um livro marcante, mas

eu vou escrever outros livros,
mas literariamente não,

tenho que ficar com a cabeça
muito no chão, assim,

não achar que não aconteceu
nada de coisa, saber que

aquele trabalho que é a minha
vida mesmo. Escrever é

o meu reconhecimento do

mundo, é a única forma que eu
tenho, assim, de chegar aos
outros ou a mim mesmo.

♪

[TEZZA] Mudou muito a relação
do escritor com a sua

produção, da minha geração,
dos anos 70 e 80, para hoje.

Mudou radicalmente. Qual era
a, como é que funcionava

a coisa no meu tempo de
formação? Você tinha meia

dúzia de editoras no país,
praticamente não

profissionalizadas, ninguém
ganhava nada, era uma coisa

assim, quase que sem contrato,
era muito difícil publicar em

uma grande editora, as coisas
funcionavam por correio,

você mandava um pacote no
correio, levava dois meses

para chegar, mais cinco
meses para vir a resposta:

"infelizmente não podemos
publicar", tudo era muito

lento. Eu acabei o livro "Trapó" em 82. Entrei em vários

concursos, perdi todos. Mandei
para um monte de editoras,

foi recusado. Até que
finalmente, em 88, a editora

Brasiliense topou editar o
livro. Foram seis anos rodando

com o livro pronto,
exatamente esse que está aí.

Ele foi um sucesso em 88, né.
Teve uma resposta, foi o

que me lançou nacionalmente.
Então era um acaso. Claro

que eu sofri muito, foram
seis anos! Isso jamais

aconteceria de novo. Se eu
tivesse hoje um livro, digamos,

da maturidade técnica do
"Trapo", que eu acho que foi

um livro maduro meu, assim,
se eu tivesse hoje pronto,

assim, amanhã, em uma semana
certamente eu teria uma

resposta de uma editora
no Brasil. É muito mais

fácil. Você tem um leque muito
maior, você não precisa

esperar todo esse tempo, não.
Eu acho que foi uma questão

de geração. E depois houve
um advento de um fenômeno

que ninguém jamais previu,
que foi a internet, que

praticamente 10, 15 anos, 10
anos pra cá, né, foi 2000,

ali, ela mudou o perfil de
todo trânsito da informação,

não só no Brasil, no mundo, né?
Ela abriu um espaço

na internet hoje que você
tem, o que a literatura

circula na internet como
informação, a partir da própria

referência bibliográfica.
Quando eu falo [], todo

mundo quer me bater, porque
agora virou uma espécie de

chavão, assim, que a internet
é uma tragédia, ninguém

mais sabe escrever, todo mundo

virando analfabeto e tal.

E eu acho uma bobagem isso.
A internet é um novo meio,

que tem uma característica
essencial com relação a

todas as décadas de televisão,
ela depende brutalmente

da palavra escrita. A televisão,
o império da televisão

ali dos anos 70, 80, 90,
é pura oralidade, né?

A palavra escrita saiu de
circulação. A internet, pela

popularidade, pelo poder que
ela tem, ela está botando

a palavra escrita no palco.
As pessoas estão escrevendo

mais e estão lendo mais.
Aí você tem, claro, uma

série de problemas, é uma
informação fragmentária,

assistemática, tem uma série
de problemas aí. Mas, de

qualquer forma, a palavra
escrita voltou a ter um valor

social. E a internet está no
centro disso aí. Ela mudou

a relação de trânsito de
informação. Ela deu uma outra

medida. A gente nem sabe
as consequências disso a

longo prazo, mas eu sou
totalmente favorável. Acho

altamente positivo. Altamente
positivo. E aquela ideia de

que os jovens estão errando
tudo, é uma bobagem.

Isso é um tipo de lugar comum
que as pessoas não pensam.

Eu participo da correção,
às vezes, lá do vestibular

da federal, passa pela
mão vinte mil redações

de estudantes. É
muito raro aparecer

um internetês. O estudante
sabe perfeitamente

separar uma linguagem de outro.

O internetês é uma taquigrafia
do Messenger, do Skype,

quer dizer, é um recurso
que eles criaram, é um

gênero novo que serve para
aquilo lá e para mais nada.

A pessoa letrada sabe
diferenciar uma coisa de outra.

♪

[TEZZA] Os escritores que
hoje que estão com 50, 60

anos, os novos, ainda são
chamados de novos escritores,

ela é uma arte tão demorada
que o sujeito conseguiu...

"É o novo escritor brasileiro".
Eu passei a vida ouvindo

isso: "Não, o Cristovão é o
novo escritor brasileiro.

É o novo escritor brasileiro",
porque custou para essa

geração começar a consolidar
o seu nome ou criar,

realmente, o público
leitor de fato, que fosse

além simplesmente dos
cadernos literários ou

daquele uso, digamos,
tribal, assim,

específico dos especialistas.

♪

[TEZZA] Eu estaria morto e enterrado se dissessem: "Oiha,

você não vai escrever mais nada". Não. Aí eu... pelo

menos teria que ler bastante daí, né, para compensar.

[TEZZA] "Ele não é mais um poeta, perdeu para

sempre o sentimento do sublime, que embora soa

envelhecido, é o combustível necessário para escrever

poesia. A ideia do sublime não basta, ele começa a

vislumbrar. Com ela, chegando só o simulacro.

É preciso ter peito para chamar a si a linguagem do

mundo, sem cair no ridículo. 'Há algo incompatível

entre mim e a poesia', ele se diz, defensivo.

Assumir a poesia, parece, é assumir uma religião, e

ele, desde sempre, é alguém completamente desprovido

de sentimento religioso. Um ser que se move no

deserto, ele talvez escrevesse com alguma pompa,

para definir a própria solidão. A solidão como

um projeto, não como uma tristeza. 'Eu ainda não

consegui ficar sozinho', conclui com um fio de

angústia. E agora ele olha
para a porta basculante sem

pensar 'nunca mais'. Súbito
médico, por quem nunca

sentiu simpatia, e portanto
nada espera dele, abre

as portas basculantes,
como sempre, sem sorrir.

Nenhuma novidade na ausência
de sorriso, daí por

quê? Pai moleque, mal
ocultando a garrafinha de

whisky, não se perturbou.
O homem tirava as luvas

verdes das mãos, como
quem encerra uma tarefa

desagradável. Por alguma razão
foi essa a imagem absurda,

certamente falsa, que lhe
ficou daquele momento.

'Tudo bem?', ele pergunta
por perguntar, a cabeça já

está no mês seguinte, sete
meses depois, um ano e

três meses, cinco anos a
frente, o filho crescendo

a cara dele. 'É um menino',
também nenhuma surpresa,

eu tinha certeza de que
seria mesmo o filho

da primavera, ele teria
dito se falasse. 'A mãe

está muito bem', e
desapareceu por onde veio".

♪