

Fernando Sabino e eu: uma reflexão sobre leitura, escrita e a experiência de si

Cellina Rodrigues Muniz¹

Resumo

Este artigo, partindo de um relato pessoal sobre minha experiência leitora, reflete sobre a leitura e a escrita na ralação de si para consigo, na constituição da subjetividade e na gênese de uma obra. Para essa reflexão, tomo como exemplo o autor Fernando Sabino. Com base em pressupostos apontados por autores como Foucault e Larrosa, o objetivo deste texto é reunir algumas considerações sobre leitura e escrita no exercício da autoria e na experiência de si.

Palavras-chave: Fernando Sabino. Experiência. Sujeito. Autor. Leitor.

Data de submissão: Agosto. 2023 – Data de aceite: Novembro. 2023

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v19i3.15107>

¹ Escritora e Professora Associada do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) desde 2010. Também atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, na linha de Linguística Aplicada. Tem Graduação em Letras (UECE, 2001), Mestrado em Linguística (UFC, 2004), Doutorado em Educação (UFC, 2009) e Pós-Doutorado em Linguística (UNICAMP, 2014). Integra os grupos de pesquisa Práticas Discursivas na Contemporaneidade (UFRN) e FEStA - Fórmulas e Estereótipos: teoria e análise (UNICAMP). Desenvolve e orienta pesquisas à luz da Análise do Discurso. Seus focos de interesse em pesquisa são a) humor e suas práticas discursivas e b) cultura literária e práticas de autoria e editoria de livros e impressos. <https://orcid.org/0000-0002-7180-1994> E-mail: cellina979164@gmail.com

Primeiras palavras, primeiras impressões

A lembrança mais remota que tenho de Fernando Sabino tem sabor de férias, aventura e descanso. O ano era 1988 e eu tinha dez anos. Fui com meus pais e minha irmã visitar meu irmão mais velho que, junto com a namorada, passara a morar em outra cidade de outro estado: Barreiras, na Bahia, foi o palco de um encontro decisivo na minha existência.

Naquele mês, costumávamos, nós três – eu, minha irmã e a cunhada –, passear em algumas das tardes e, antes da sorveteria, o destino era a biblioteca da cidade. Pois foi desfilando a esmo entre as prateleiras e estantes que escolhi um título que me caiu aleatoriamente nas mãos: *O menino no espelho*. Mal sabia eu que, tal como o próprio protagonista da história, aquele momento seria a ocasião mágica para que eu refletisse sobre meu próprio eu muitos anos depois.

Após aquele encontro, a memória se torna difusa, há lapsos sobre o que veio em seguida, mas recordo bem que, lá pelos quatorze anos, na difícil chegada da adolescência, eu estava novamente “agarrada” a um livro dele, tal como os amantes descritos em “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector (aliás, grande amiga de Fernando Sabino). Descobri que uma colega de classe tinha a coleção completa do autor, em capa dura e, assim, a cada dois dias, eu voltava do colégio abraçada a um livro de Fernando Sabino.

Foi por essa mesma época que comecei a me atrever a escrever minhas próprias histórias. Eu imaginava, na minha ingenuidade, que haveria de um dia esbarrar com ele, em alguma rua de Fortaleza mesmo, onde eu vivia, e assim poderia lhe mostrar alguns dos meus rabiscos literários nas folhas do caderno escolar. Eu acordava e ia dormir com Fernando Sabino e suas histórias na cabeça. Quando chegava do colégio, passava as tardes devorando suas crônicas.

Até que um dia, sabendo-me leitora apaixonada, uma colega me perguntou, muito simplesmente: *por que você não escreve para ele?*

A pergunta foi como uma revelação. Em poucos dias, ousei escrever para a Editora Record² solicitando o endereço dele, ao que se seguiu a resposta de que eles poderiam remeter por mim a carta caso eu lhes enviasse, o que fiz prontamente.

Numa tarde de julho de 1992, quando assistíamos, minha irmã e eu, aos jogos das

² Depois eu descobriria que a Editora Record, comandada por Alfredo Machado, amigo de Fernando Sabino e personificado em inúmeras histórias suas, detinha a exclusividade pelos livros publicados de Sabino desde 1975. Segundo Bloch (2018, p. 120), o autor tinha a liberdade de cuidar pessoalmente do projeto gráfico de cada título, sem nenhuma interferência da editora.

Olimpíadas pela TV, o carteiro chegou e o meu nome gritou, trazendo uma das grandes alegrias de toda a minha vida: uma carta de Fernando Sabino para mim!

Tomando como mote a presença de Fernando Sabino na minha própria trajetória de sujeito que lê e escreve, este artigo tem como objetivo reunir alguns apontamentos sobre a leitura e a escrita como elementos fundantes na constituição da subjetividade e na experiência de si.

1 Leitura, escrita e a experiência de si

A leitura e a escrita podem ser abordadas sob muitas perspectivas, desde o aspecto historiográfico das práticas discursivas implicadas em seus gestos até o processamento cognitivo das informações textuais. Na perspectiva filosófica de Jorge Larrosa, por exemplo, a leitura e a escrita podem ser compreendidas também como uma experiência passional, pois, sendo a experiência uma passagem da existência e sendo assim o sujeito da experiência – que lê e/ou escreve – um território de passagem, “então a experiência é uma paixão” (Larrosa, 2004, p. 163):

o sujeito de experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície de sensibilidade na qual aquilo que passa afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. (Larrosa, 2004, p. 160).

Como reexperimentar aquela paixão, aquela passagem intensa de minha vida, na qual posso me definir, sumariamente, como *sujeito que lê Fernando Sabino*? E mais: como fui dessa passagem para outra, a de *sujeito que escreve*? Que peso e que medida teve Fernando Sabino na constituição da minha própria subjetividade?

Mas, por trás dessas perguntas, a questão principal é: como leitura e escrita participam da experiência de si?

Se Larrosa aponta que só, se pode captar a experiência valendo-se de uma lógica da paixão, por outro lado, para essa reflexão sobre a constituição de si como sujeito passional (Larrosa 2004, p. 164), é fundamental a discussão que o filósofo Michel Foucault faz sobre a escrita como uma tecnologia que atua na relação de si para consigo.

Como se sabe, a trajetória de Foucault se fez em torno de três grandes domínios, não necessariamente opostos e estanques entre si, todos com interesse na questão da subjetividade: uma primeira fase, voltada para como os sujeitos se

mostram como objeto de saberes/discursos diversos ou *epistemes* (o sujeito que faz e acumula riquezas, o sujeito das línguas, o sujeito biológico, o sujeito louco); uma segunda fase, dedicada aos *dispositivos* de poder disciplinar e de biopoder que atuam sobre os sujeitos; e uma terceira fase, em que os indivíduos se constituem como sujeitos a partir de uma relação de cuidado e governo de si mesmos por meio de várias *práticas*. Como assinala Veiga-Neto, cada uma dessas fases (a arqueológica, a genealógica e a arqueogenealógica) se debruça preferencialmente para uma questão: *o que posso saber? o que posso fazer? quem sou eu?* (Veiga-Neto, 2007, p. 37).

O próprio Foucault reflete sobre o desenvolvimento de seu pensamento, assinalando como um conjunto de *tecnologias* atuam nos amplos contextos implicados nesses domínios:

Meu objetivo por mais de vinte anos tem sido esboçar uma história das diferentes maneiras com que os indivíduos desenvolvem conhecimentos sobre eles mesmos em nossa cultura: economia, biologia, psiquiatria, medicina e penologia. A questão principal não é aceitar ingenuamente esse conhecimento, mas analisar essas denominadas ciências como “jogos de verdade” muito específicos, relacionados a técnicas particulares que os seres humanos utilizam para entenderem a si próprios. Como contexto, devemos entender que há quatro grupos principais de “tecnologias”, cada um deles uma matriz de razão prática: (1) tecnologias de produção, que permitem produzir, transformar ou manipular as coisas; (2) tecnologias dos sistemas de signos, que permitem utilizar signos, sentidos, símbolos ou significação; (3) tecnologias de poder, que determinam a conduta dos indivíduos e os submetem a certos fins ou dominação, objetivando o sujeito; (4) tecnologias de si, que permitem aos indivíduos efetuar, com seus próprios meios ou com a ajuda de outros, um certo número de operações em seus próprios corpos, almas, pensamentos, conduta e modo de ser, de modo a transformá-los com o objetivo de alcançar um certo estado de felicidade, pureza, sabedoria, perfeição ou imortalidade (...). (Foucault, 2021 [1984b]).

Em um de seus derradeiros textos, um artigo de 1983 intitulado “A escrita de si”, Foucault reflete sobre algumas formas pelas quais os indivíduos constituem-se a si mesmos pelo exercício de reflexão sobre o próprio eu. A escrita, assim, assume uma *função etopoiética*, em que aquele que escreve tenta transformar em verdade um modo de ser e estar no mundo (Foucault, 2006).

São basicamente duas as formas sobre as quais Foucault se debruça: os *hupomnêmata* e as *correspondências*. De um lado, as anotações de leitura, do outro a escrita epistolar, formas de escrita por meio das quais os indivíduos refletem e experimentam suas subjetividades:

Constituir a si próprio como sujeito de ação racional pela apropriação, a unificação e a subjetivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no caso

das notações monásticas das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (Foucault, 2021[1984a]).

Em relação ao primeiro tipo, os *hupomnêmata* consistem na reunião de várias anotações e citações selecionadas a partir de leituras anteriores diversas. Segundo o próprio Foucault, trata-se de

livros de contabilidade, registros públicos, cadernetas individuais que serviam de lembrete. Utilização como “livro de vida”, “guia de conduta” (...) Ali se anotavam citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhadas ou cuja narrativa havia sido lida, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente (...) tesouro acumulado para releitura e meditação posteriores” (Foucault, 2006, p. 147).

Já as *correspondências* fazem da escrita uma *presentificação do eu*: “escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (Foucault, 2006, p. 156).

Foucault afirma que “a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal” (Foucault 2006, p. 153) e é o que demonstram as cartas que Sabino escreveu “aos três parceiros”: a escrita se assumindo como *corpo*, já que “torna o escritor ‘presente’ para aquele a quem envia” (Foucault, 2006, p. 156).

Assim, essas duas formas de escrita em que se experimenta uma reflexão sobre o próprio eu é constitutiva da subjetividade:

As cadernetas de notas que, nelas mesmas, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria-prima para textos que são enviados a outros. Em troca, a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. É que, como lembra Sêneca, ao se escrever, se lê o que se escreve, do mesmo modo que, ao dizer alguma coisa, se ouve o que se diz. A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe. (Foucault, 2006, p. 153).

Com efeito, Fernando Sabino experimentou ambas as formas, como largamente documentado por ele mesmo. Em um trecho de *O tabuleiro de damas*, por exemplo, ele registra:

Há algum tempo encontrei num caderno de notas estas notas que tomei aos vinte anos:

Disciplina – ordem, obediência, humildade, lucidez e método.

Precipitação – Reflexão.

Vaidade – Modéstia.

Pressa – Calma.

Distração – Atenção.

Teimosia – Humildade.

Egoísmo – Generosidade.

Logo abaixo, no mesmo caderno, encontro esta espécie de decálogo:

1. Falar menos, mais baixo e mais devagar.
2. Ouvir calado.
3. Pensar antes de abrir a boca.
4. Não contar casos, senão quando solicitado – e um só.
5. Não emitir opiniões, senão quando diretamente solicitado.
6. Não tomar a iniciativa.
7. Evitar as grandes demonstrações de cordialidade.
8. Levar tudo a sério, inclusive as brincadeiras.
9. Não querer parecer moço, engraçado, talentoso ou culto.
10. Andar mais devagar.

Devo confessar, e de bom grado, que não me lembro de jamais ter conseguido seguir uma sequer dessas decisões. (Sabino, 1988, p. 61-62).

A escrita e a troca de cartas parecem ter sido uma forma significativa por meio da qual Fernando Sabino experimentou fortemente a reflexão sobre si e sobre seu próprio exercício autoral de escritor. Tanto que há alguns títulos publicados com as cartas que ele remeteu para os amigos Hélio Pellegrino, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende (*Cartas na mesa*), para Mário de Andrade (*Cartas a um jovem escritor*) e para Clarice Lispector (*Cartas perto do coração*).

O exemplo a seguir, trecho de uma carta destinada ao amigo Hélio Pellegrino, datada de 29 de novembro de 1948 (portanto, quando Fernando Sabino tinha 25 anos), mostra como a escrita epistolar assume, nessa condição de corpo enunciante, uma reflexão não só sobre si mesmo como também sobre o próprio exercício autoral:

Sim, diariamente penso em te escrever, mas são muitas as preocupações e ando sem tempo para as coisas simples. A morte do meu pai (com quem sonhei estranhamente esta noite) teve inesperada consequência: fazer de mim definitivamente um homem. Além disso, estou trabalhando muito, trabalho literário, e quando me vejo livre das obrigações, tomo verdadeiro pavor a tudo quanto seja escrever. (Sabino, 2002, p. 178).

A escrita como experiência de si não se reduz, evidentemente, aos cadernos de notas e às cartas, tal como frisou Foucault. Os textos considerados autobiográficos também refletem essa maneira por meio da escrita de se experimentar a própria subjetividade.

No livro *O tabuleiro de damas*, por exemplo, publicado em 1988, Fernando Sabino relembra alguns episódios marcantes de sua vida, além de exprimir sua opinião acerca de determinados temas, tais como o papel da escrita e da leitura em sua vida.

Em um trecho desse livro, por exemplo, afirma, categoricamente: “a função do escritor é escrever. E, por sua própria natureza, contestar” (Sabino, 1988, p. 99). Já em outro trecho, ele reflete sobre os autores cuja leitura foi determinante no seu ofício de

escritor: “É muito difícil relacionar os autores que nos influenciam. Tudo que se lê nos afeta de alguma forma – mesmo que seja para aprender o que não se deve escrever ou pensar” (Sabino 1988, p. 37).

Com efeito, impossível refletir sobre si mesmo, enquanto escritor, sem evocar a condição de leitor. Mas há outro elemento também nessa relação de si consigo: tem a ver com o aspecto autobiográfico, mesmo da escrita considerada de ficção.

Em *O Encontro Marcado* pretendi deliberadamente usar minha vida como tema. Todo romance, uns mais, outros menos, é autobiográfico. O meu foi escrito num momento decisivo para mim. Tinha um encontro marcado comigo mesmo. (Sabino, 1988, p. 43).

A esse respeito, Cristóvão Tezza assinala que, para além dos gêneros de autobiografia ou de autoficção que tomam o próprio eu como objeto, “toda linguagem escrita é parte da autorrepresentação” (Tezza, 2018, p. 118). Assim, as fronteiras entre o que é ficcional ou não se tornam difusas, sob essa perspectiva. E a escrita literária pode ser encarada, portanto, como uma escrita de si mesmo em que o conceito de “real” se torna opaco.

No romance citado, publicado originalmente em 1956, as relações de amizade e os hábitos de leitura não poderiam deixar de aparecer na narrativa de vida de escritor, personificado na figura do protagonista Eduardo Marciano, espécie assim de *alter ego* de Fernando Sabino. As rotinas dos amigos boêmios aspirantes a escritores se deixam revelar em trechos como esse:

Liam Bernanos, Mauriac, Maritan – não chegavam até Santo Tomás, mas se diziam neotomistas. O que uma vez ou outra despejavam no confessionário na manhã de domingo, tornavam a fazer na noite de segunda-feira. Por exemplo: beber chope no bar até saírem bêbados, praticando desmandos pela rua. (Sabino, s/d1, p. 80).

Evidentemente, não se trata de considerar autor biográfico e narrador/personagem como figuras totalmente equivalentes, mas sim de que há entre eles sutis “graus de distância” (Tezza, 2018, p. 139) marcados por uma relação inextricável entre vida e obra.

Isso é apontado em muitos dos relatos do próprio Fernando Sabino, como em outro trecho de *O tabuleiro de damas*: “Desde criança eu já achava que a verdade está muito além da realidade (...) Como acontece com o menino no espelho do romance que publiquei em 1982, e que reflete a experiência da minha infância”. (Sabino, 1988, p. 21).

Um outro exemplo que ilustra esse amalgamento do real e do ficcional se vê em uma de suas crônicas que tratam do próprio gênero crônica. Trata-se de “Sobre o estranho ofício de escrever”. Nela, Sabino faz uma reflexão sobre o próprio exercício autoral tomando como mote não só a relação com outros colegas escritores como também a relação com o

leitor: “Estranho ofício é este de escrever. De toda crônica que publiquei na vida, houve sempre um leitor para achar que era a melhor e outro a pior que já escrevi” (Sabino, 1990, p. 21).

Ou ainda nesse outro trecho em que, novamente no livro autobiográfico *O tabuleiro de damas*, comenta a respeito de “O encontro marcado”, romance escrito mais de trinta anos antes:

Há quem considere *O Encontro Marcado* o romance de uma geração. Para mim é apenas o da minha experiência pessoal. Mas faço parte de uma geração, e naturalmente suas características se refletem nos personagens que recriei à minha imagem e semelhança. (Sabino, 1988, p. 44).

Esses fragmentos mostram como a leitura e a escrita podem ser compreendidas como aquela passagem da existência que se mostra como uma experiência passional, tal como assinalou Larrosa:

A experiência é o que NOS passa, ou o que NOS acontece, ou o que NOS toca. Não o que passa ou o que acontece, ou o que toca. A cada dia passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos passa (Larrosa, 2004, 154).

O que leva a considerar que escrever não só sobre a própria escrita como também sobre a leitura foi um gesto que, certamente, teve presença marcante na experiência de si mesmo de Fernando Sabino e nos seu exercício autoral.

2 Um indivíduo, muitos sujeitos: de autor a editor

Mas é preciso indagar: quem é mesmo esse “eu” por trás do nome *Fernando Sabino*?

Como bem assinala Foucault, há que se entender por autor uma função:

A função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente a um indivíduo real; podendo dar lugar a vários “eus” em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar. (Foucault, 1992, p. 56).

Além da dimensão de indivíduo enquanto corpo uno e tangente, múltiplas formas de exercício autoral podem ser apontadas. Assim, o *autor* equivale mais a um exercício discursivo do que exatamente à pessoa: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (Foucault, 2001, p.

27-28).

Um pouco mais além, Maingueneau (2010, p. 30), por sua vez, aponta três dimensões ligadas à questão da autoria:

- O autor-responsável, isto é, a instância que responde juridicamente por um texto, não restrito nem a enunciador (correlato do próprio texto), nem ao produtor em carne e osso;
- O autor-ator, isto é, aquele que realiza as atividades de produção de textos e gere sua trajetória e carreira;
- O *auctor*, isto é, aquele a quem se atribui o conjunto de uma obra, de quem se constrói, por terceiros, uma imagem.

A cada uma dessas três dimensões podem ser atreladas inúmeras “facetas”: aquele sujeito que lê e tem hábitos firmes e constantes de leitura; aquele sujeito com suas relações de amizade mais significativas; aquele sujeito que exerce práticas de escrita para além dos textos “ficcionalis”, como a escrita de cadernos de anotações e de cartas; aquele sujeito que publica e transforma seus textos em livros, passando, daí em diante, a ser objeto de escrita de outros (jornalistas, críticos literários, resenhistas etc.). Dentre outras...

Essa cadeia ligada às ações e relações do autor permite pensar, pois, que o nome de Fernando Sabino pode ser pensado de muitas perspectivas, associado a múltiplas posições no mundo e maneiras de viver a vida. E vivê-la por escrito.

É o que também parece indicar Arnaldo Bloch:

Escreveu quatro romances, pelo menos quinze novelas, um dicionário de lugares-comuns e uma releitura do Evangelho. Publicou vinte livros reunindo crônicas, contos, histórias e perfis que, durante décadas, escreveu para jornais e revistas de todo país. (...) Além da atividade de escritor e cronista, foi também escoteiro, atleta, titular de cartório, cineasta, dono de duas editoras, representante comercial em Nova York, adido cultural em Londres e baterista (Bloch, 2005, p. 18).

Essa pluralidade remete, mais uma vez, a Foucault e suas considerações sobre *obra* e *autor*. Embora Foucault (1992) explique a autoria primeiramente como um acontecimento histórico de ordem jurídica, datado entre o século XVIII e XIX (a fim de garantir a responsabilidade e o direito de propriedade intelectual), o que o pensador francês salienta mesmo é a heterogeneidade implicada no exercício autoral.

Assim, por trás da suposta unidade inequívoca que tais termos possam indicar, esconde-se na verdade uma *dispersão* de ordem enunciativa. Essa reflexão se pode entrever no seguinte trecho:

Aparentemente, o que há de mais simples? Uma soma de textos podem ser denotados pelo signo de um nome próprio. Ora, essa denotação não é uma função homogênea: o nome de um autor denota da mesma maneira um texto que ele próprio publicou com seu nome, um texto que apresentou sob

pseudônimo, um outro que será descoberto após sua morte, em rascunho, um outro ainda que não passa de anotações, uma caderneta de notas, um “papel”? A constituição de uma obra completa ou *opus* supõe um certo número de escolhas difíceis de serem justificadas ou mesmo formuladas: será que basta juntar aos textos publicados pelo autor os que ele planejava editar e que só permaneceram inacabados pelo fato de sua morte? Será preciso incluir, também, tudo que é rascunho, primeiro projeto, correções e rasuras dos livros? Será preciso reunir esboços abandonados? E que importância dar às cartas, às notas, às conversas relatadas, aos propósitos transcritos por seus ouvintes, enfim a este imenso formigamento de vestígios verbais que um indivíduo deixa em torno de si, no momento de morrer, e que falam, em um entrecruzamento indefinido, tantas linguagens diferentes? (Foucault, 1995, p.27).

De fato, o caso Fernando Sabino ilustra perfeitamente essa multiplicidade de linguagens nas muitas práticas subjetivas vivenciadas a partir de muitas funções exercidas. Destaco, por exemplo, uma em particular: a função de *autor-editor*.

Fernando Sabino experimentou a função de editor duas vezes: de 1960 a 1966, com a Editora do Autor, e de 1967 a 1972, com a Editora Sabiá, em parceria com Rubem Braga. Conforme assinala Bloch, Fernando Sabino decidiu fundar uma editora “com o objetivo confesso de editar mais convenientemente os seus próprios livros, os de seus amigos e de quem mais lhe viesse à cabeça” (Bloch 2018, p. 113).

O que se confirma nas palavras do próprio Sabino em seu livro autobiográfico a respeito dos autores e títulos selecionados para editarem:

A lista é enorme. Editamos Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos (prosa e verso), Otto Lara Resende, Oswald Peralva, Alberto Dines, José Carlos Oliveira, Nélida Piñon, Josué Guimarães, Joel Silveira, João Alphonsus, entre muitos outros: mais de cem. (...) Queríamos assegurar que a Sabiá, a partir do nome, não pretendia ser séria e grave: era para editar nossos livros e, por extensão, os dos amigos: para os amigos, tudo, para os inimigos, a lei (Sabino, 1988, p. 145).

Com efeito, a presença fundamental desse fator – as relações de afeto – mobiliza essa experiência, tal como mostram outros trabalhos acerca das práticas editoriais exercidas por autores que decidiram atuar também como editores, o que faz com que as “parcerias na criação” constituam-se como elemento primordial na função discursiva de autor-editor (cf. Autor 2020).

Aliás, tanto a editora do Autor como a editora Sabiá surgiram a partir de elos de amizade. Especificamente a segunda, fruto da sociedade entre Fernando Sabino e Rubem Braga, ambos cronistas, a parceria se dava inclusive na própria escrita, tal como Sabino registra na lembrança de uma forma inusitada de coautoria, na já referida crônica “O estranho ofício de escrever”, quando relembra a rotina de autores redatores de crônica diária nas colunas de jornais:

(...) numa hora de aperto, Rubem (Braga) perdeu a cerimônia:

– Será que você teria uma crônica pequenininha para me emprestar?
Procurei nos meus guardados e encontrei uma que talvez servisse (...) Chamava-se “O Preço da Sopa”. Rubem deu uma melhorada na história (...) pôs o título mais simples de “A Sopa”.
Tempos mais tarde chegou a minha vez – nada como se valer de um amigo nas horas difíceis:
– Uma crônica usada, de que você não precisa mais, qualquer uma serve.
– Vou ver o que posso fazer.
Acabou me dando de volta a da sopa.
– Logo esta? – protestei.
– As outras estão muito gastas.
Sou pobre mas não sou soberbo. Ajeitei a crônica como pude, toquei-lhe uns remendos (...) e liquidei de uma vez com ela, sob o título: “Esta Sopa Vai Acabar”. (Sabino, 1990, p. 20-21).

Esse aspecto determinante da vida dos autores para sua constituição também como editores, tal como no caso de Fernando Sabino, reafirma o que Maingueneau propôs como *efetuação bio/gráfica* (Maingueneau 2001, p. 53-54), em que uma obra “só pode surgir se encontrar sua efetuação em uma existência”.

A obra não está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor (e do editor). O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (Maingueneau, 2001, p. 46).

Considerar, então, essa imbricação radical entre obra e vida, implica também considerar, por sua vez, os chamados *ritos genéticos*, isto é, “as atividades mais ou menos rotineiras através das quais se elabora um texto” (Maingueneau, 2012, p. 155).

Refletir sobre o próprio eu enquanto leitor e escritor parece ter sido, portanto, tanto uma experiência de constituição de si mesmo como um rito na gênese da própria obra do autor Fernando Sabino.

Impressões finais, mas não derradeiras

O caso Fernando Sabino ilustra como a leitura e a escrita são elementos fundamentais na experiência de si. Retomando o conceito de experiência, tal como proposto por Larrosa:

A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza... (Larrosa, 2004, p. 160).

Escrever sobre Sabino foi também experimentar a minha própria subjetividade.

Nessa experiência, eis-me então frente a frente comigo, sob o sentimento de regozijo decorrente dos gestos de reler e de rememorar as impressões de Fernando Sabino na minha vida.

Como se a experiência dele, o sujeito que escreveu, se identificasse por completo com a do meu eu, sujeito que lê, tal como no fragmento que celebra um instante preciso e encerra o romance “O menino no espelho”, onde leio, no livro autografado que ganhei dele mesmo de presente, mais de trinta anos atrás:

Depois me despeço e refaço todo o caminho de volta até meu quarto. Vou à janela, olho para fora. O que vejo agora é a paisagem de sempre, o fundo dos edifícios voltados para mim, iluminados pelas luzes do entardecer em Ipanema. Ouço o relógio soando a última pancada das cinco horas. Viro-me, e me vejo de novo no meu apartamento. Caminho até a mesa, debruço-me sobre a máquina que abandonei há instantes. Leio as últimas palavras escritas no papel: *até desaparecer em direção ao infinito*. (Sabino, s/d2, p. 196).

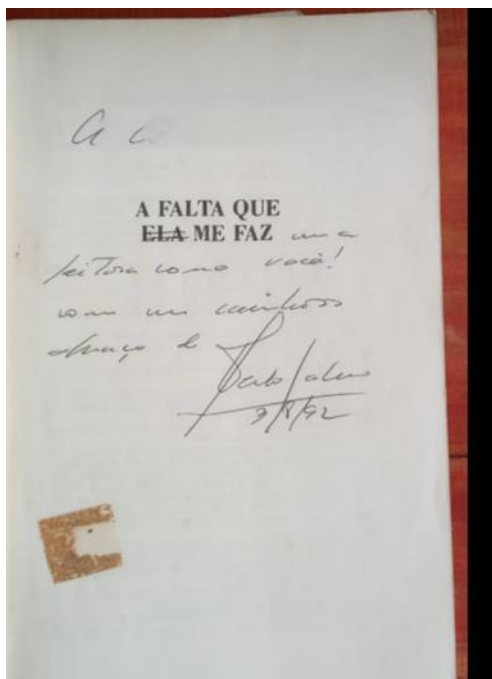
Assim, para concluir a escrita deste artigo sobre a leitura e a escrita na constituição de si e na experiência de um sujeito passional, retomo a reflexão inicial sobre minha própria experiência em relação a Fernando Sabino. Naquela remota tarde de 1992, li na caligrafia do meu escritor favorito as palavras inesquecíveis que lhe deram corpo na carta endereçada a mim:

Sua carta é linda e me encheu de alegria. Chego a pensar que valeu a pena tanto esforço em escrever tudo que já escrevi, só para receber uma carta assim, cheia de sensibilidade e tão generosa simpatia. Suas palavras significam a melhor recompensa que um escritor poderia desejar (Sabino, Rio, 27/07/1992).

Também naquele instante a relação entre autor e leitor se mostra como elemento presente na relação do eu para consigo e na reflexão sobre o próprio exercício autoral.

Em seguida, ele me remeteu alguns livros autografados, com destaque para *A falta que ela me faz*, em que rabiscou o *ela* e acrescentou “uma leitora como você”:

Figura 1 – Dedicatória no livro A falta que ela me faz, em edição de 1990



Fonte: Arquivo pessoal.

Hoje, tanto tempo depois, sinto-me feliz em saber que, por um momento fugidio, participei dessa reflexão sobre si mesmo na vida de Fernando Sabino. E não sei se ele foi capaz de imaginar a importância que aquilo teria na minha vida. Eu também não imaginava que, após muitos anos, eu escreveria e publicaria meus próprios livros de histórias curtas, na condição de quem escreve com atenção ao bizarro cotidiano, influência certa por sua vez da condição de quem leu e ainda lê Fernando Sabino.

Fernando Sabino and I: a reflection on reading, writing and the experience of oneself

Abstract

This article, based on a personal account of my reading experience, reflects on reading and writing in relation to oneself, in the constitution of subjectivity and in the genesis of a work. For this reflection, I take as an example the author Fernando Sabino. Based on assumptions pointed out by authors such as Foucault and Larrosa, the aim of this text is to bring together some considerations about reading and writing in the exercise of authorship and in the experience of oneself.

Keywords: Fernando Sabino. Experience. Author. Reader.

Referências

BLOCH, Arnaldo. **Fernando Sabino: reencontro**. Rio de Janeiro: Relume, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 7ª. Ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3ª. Ed. Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Portugal, Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. Por que a vida não pode ser uma obra de arte? A última entrevista de Michel Foucault. 1984a. Disponível em <https://notaterapia.com.br/2020/04/03/por-que-a-vida-nao-pode-ser-umaobra-de-arte-a-ultima-entrevista-de-michel-foucault/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

FOUCAULT, Michel. **Tecnologias do eu**. 1984b. Disponível em <https://blogdolabemus.com/2019/08/12/tecnologias-de-si-1982-por-michel-foucault/>. Acesso em: 01 dez. 2021.

MAINGUENEAU, Dominique. Autor: a noção de autor em Análise do Discurso. Tradução de Helena Nagamine Brandão. In: SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de; POSSENTI, Sírio (Orgs.). **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 25-47.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

SABINO, Fernando. Rio, 27/07/1992. Arquivo pessoal.

SABINO, Fernando. **Cartas na mesa**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SABINO, Fernando. **O encontro marcado**. 14ª. ed. Rio de Janeiro: Record, s/d1.

SABINO, Fernando. **A falta que ela me faz**. Rio de Janeiro: Record, 1990.

SABINO, Fernando. **O menino no espelho**. Edição Especial/MPM Propaganda. Rio de Janeiro: s/d2.

SABINO, Fernando. **O tabuleiro de damas**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

TEZZA, Cristovão. **Literatura à margem**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.