

Fragmentação e Síntese: uma tendência em curso na ficção contemporânea

Neiva Pitta Kadota

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professora de Língua Portuguesa na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) Faculdade de Comunicação. Contato com a autora: npkadota@terra.com.br.

Resumo: Este artigo busca revelar algumas características presentes nas obras ficcionais da atualidade, como fragmentação, síntese e poeticidade, assim como a mescla de gêneros. Com esse objetivo, foram analisadas obras de alguns autores contemporâneos, cujos trabalhos na área da Literatura comprovam essa tendência.

Palavras-chave: Ficção contemporânea. Fragmentação. Síntese. Poeticidade.

Abstract: Fragmentation and synthesis: a current trend in the contemporaneous fiction: This article seeks to reveal some characteristics that are present in the current fiction works, such as fragmentation, synthesis, poeticity as well as intertextualism and mixture of genres. Thereto, we have analyzed the works of some contemporary authors', whose production in the file of Literature corroborates such trend.

Keywords: Contemporary fiction. Fragmentation. Synthesis. Poeticity



1. A escrita sintética da trama ficcional de Alejandro Zambra

“No final ela morre e ele fica sozinho”. É exatamente assim a primeira linha com que Alejandro Zambra, jovem escritor chileno, dá início à sua pequena e genial obra *Bonsai*. Uma ficção que nos surpreende ao anunciar seu desfecho logo na introdução. Ou seja, para quem se interessa pelo final da história tem seu desejo satisfeito já na primeira frase. Mas para conhecer os detalhes desse desenlace terá que seguir em sua leitura até o final. Contudo, são somente 90 páginas. E os jovens de hoje, imediatistas que são, adoram a brevidade dos relatos. Não têm disposição para acompanhar as descrições minuciosas de um Marcel Proust que tanto encantou as gerações passadas, e as com mais de sessenta, hoje. E Zambra tem consciência disso.

A obra é curiosa e desperta de imediato o interesse do leitor, ainda que não muito afeito à leitura de textos literários, talvez pela agilidade discursiva com que o narrar se renova na busca de surpreender e prender a atenção de quem o lê pela primeira vez. Mas nem por isso se afasta de seu objetivo: a literatura de qualidade superior.

Nos créditos da obra *Bonsai*, a editora deixa espaço para o vago ao registrar: ficção chilena. É uma novela? Perguntamos. É um romance? Mas assim tão curto? Nove dezenas de páginas apenas em que se conta uma história de amor entre dois estudantes que se conhecem, se relacionam e tempos depois se separam. Dito assim, nada de novo, mas basta dar início à leitura para que o leitor perceba que está trilhando uma outra vereda da literatura em que personagens e fatos se entrecruzam de forma labiríntica e paradoxal. Em que os personagens das obras e autores clássicos, premiados e admirados no mundo todo, ali servem de motivação e cenário para as cenas idílicas entre Júlio e Emília, personagens do *Bonsai*. É a literatura revivida entre os lençóis, através das leituras encenadas e não apenas citadas, chegando mesmo ao ápice dessa performance quando da leitura da obra de Gustav Flaubert, com a transformação da carruagem de Emma Bovary no leito de Júlio e Emília. E afirma o narrador: “Nessas noites, o quarto se transformava numa carruagem blindada que rodava sem cocheiro, às cegas, por uma cidade bela e irreal. O resto, o povo, murmurava invejosamente detalhes do romance escandaloso e fascinante que acontecia portas adentro.” (ZAMBRA, 2012, p. 32-33).



Nesse novo formato literário, em que a linearidade dá lugar à justaposição e à fragmentação, à intertextualidade e à criatividade na construção de sentido, por meio de frases curtas e inesperadas, surpreendendo o leitor momentaneamente, como quando o narrador inicia um relato e, em seguida, com um gesto rápido de um cineasta que corta a cena, o interrompe-o, afirmando ao leitor a importância nula dessa passagem para a história: “Mas nesta história a mãe de Anita e Anita não importam, são personagens secundários. Quem importa é Emilia” (ZAMBRA, 2012, p. 42). São ilusórios diálogos contínuos com o leitor, como se estes, narrador e leitor, ocupassem o espaço da oralidade no instante mesmo da criação, interceptando abruptamente a narrativa, e levando o outro a acreditar que todo e qualquer elemento retardatário da ficção em curso será podado, como um bonsai, pelo narrador para que a história chegue logo ao seu final. Uma estratégia envolvente e sedutora, em especial para os leitores jovens que habitam de corpo e mente os espaços da velocidade e, por isso, a aceitação imediata do estilo de Alejandro Zambra por eles.

Na verdade, porém, há toda uma arquitetura textual que enovela fatos e personagens nesse curto romance que tem seu ápice com o surgimento do conto “Tantália” de Macedônio Fernandez, que funde os relatos e as personagens de uma e outra obra. E, segundo Emílio Fraia, que tão bem soube ler a obra de Zambra, assim termina sua análise para a “orelha” da obra:

A partir daí, o que se dá é uma série de equívocos – ‘esta é uma história leve que se torna pesada’ -, e Zambra nos faz rodar sem destino, ‘em círculos e diagonais’, por uma noite imensa, como se a famosa cena da carruagem em Madame Bovary se transformasse numa ronda estéril e solitária, no banco de trás de um táxi. (FRAIA In: ZAMBRA, 2012).

Assim, em poucas páginas e muita imaginação, o autor de *Bonsai* coloca-nos na trama de sua ficção miniaturizada, ciente de que, ao fechar o livro, continuaremos absortos naquela enigmática relação aparentemente estéril, mas de quase insondáveis conflitos afetivos que só o leitor atento é capaz de desvendar. E deixa, ainda, um desejo incontido de novamente percorrer outras páginas da obra do mago chileno que, com os mesmos recursos estilísticos cirúrgicos, rápidos e precisos, insira-nos no cenário de relatos similares.

Isso, contudo, não nos surpreende no campo estético, porque sabemos que os estudos literários, em sua alongada trajetória, tornaram possível a percepção das inúmeras mutações sofridas na estrutura, na sintaxe e no estilo do texto ficcional, revelando uma infinita gama de possibilidades narrativas, que resultaram nas estéticas literárias que hoje reconhecemos como



objeto de estudo imprescindível nessa área e que terão continuidade, porque uma invenção sempre se seguirá a outra e mais outra, numa sequência temporal ininterrupta.

Por se constituir a literatura, assim como a língua que é a sua base, em um sistema não imune às transformações do tecido social do entorno, ela reage a esses fenômenos tanto em relação à temática quanto à sua tessitura textual. O redesenho é contínuo, pois a ele se unem novos contornos, supressões e substituições lexicais inesperadas na tentativa de um distanciamento das formas repetitivas e já estereotipadas. E, resgatando o semiólogo Roland Barthes, é a busca do texto intransitivo, ou escriptível, ou seja, a escritura. Uma tentativa quase utópica de sempre se renovar ou se reinventar na esteira da escrita poética.

Assim, as obras dos autores contemporâneos percorrem um novo trajeto: o de “não olhar para trás” no momento da escrita, para aquilo que a tantos encantou e que se imortalizou na literatura e na mente dos leitores de ontem, de hoje e de sempre. É que o inovador e o belo têm seus espaços privilegiados na memória dos leitores. São obras universais, muitas delas atemporais, inimitáveis. Tornaram-se leituras clássicas e imprescindíveis para uma boa formação literária.

Contudo, esse modelo não mais pode ser repetido, como nenhum outro, daí o “não olhar para trás” barthesiano. Não mais se pode pintar uma “Monalisa” sem ser apenas uma imitação, não mais se pode tentar compor “Carmina Burana” sem ser considerado plágio. Cada obra teve o seu momento mágico de criação e, nele também, sua finitude como ato originário. Assim, segundo Maria Heloísa Martins Dias:

Libertos do jugo divino e detentores de um domínio enfrentado com sua própria ousadia, os homens devem correr agora o risco de se aventurarem por mares nunca dantes navegados, segundo a voz camoniana, já cantada no século XVI. Sem rostos nem voz para seguirem, cabe aos homens do século XXI a imersão no desconhecido como via de autoconhecimento e conquista do mundo. (DIAS, 2012, p. 53).

Por isso, tantas são as frestas no mundo da ficção pelas quais, hoje, busca-se ver e rever o mundo com o objetivo de registrá-lo com um novo olhar, de reinventá-lo, distanciado este das repetições infinitas nas linhas facilmente detectáveis das obras especulares que se somam àquelas que as precederam. O autor chileno Alejandro Zambra, em *Bonsai*, poda suas frases com a precisão de um especialista no cultivo do vegetal/palavra, impedindo com esse gesto, o excesso, a imagem saturada de ramificações que poderiam banalizar sua arte. Ele não visa à dilatação, à expansão, mas à condensação dos elementos para uma retenção possível



pela retina do leitor/expectador contemporâneo. Ele tece e modela a teia onde aprisionará essa presa por meio desse grafismo estético, sintético e sedutor.

2. A lucidez e a loucura na mescla de histórias e de gêneros de Rosa Montero

Uma outra obra que marca um estilo singular, afastando-se de modelos estereotipados e que recria um mundo ficcional de rupturas internas contínuas é *A louca da casa* de Rosa Montero. Ela, uma jornalista espanhola que, em sua profissão, viu muito de perto os horrores do mundo sempre em conflito e como escritora de vários romances, buscou temáticas distintas, afastando-se das cenas jornalísticas visualizadas no seu fazer diário ou em sua versão noticiosa, transformando-as em material genético, certamente, para sua criação estética, imprimindo nelas, porém, suas digitais ao fundir histórias e relatos na esteira da inventividade e mesmo da ironia, recurso estilístico que o texto literário propicia.

Entre seus escritos, em 2003, uma estranha obra, ou enlouquecida obra, chegou às livrarias da Espanha, surpreendendo e encantando os leitores porque, em suas páginas, tudo é inusitado. Nelas, percebe-se uma provocação estética, colocando-nos em um espaço onde verdade e mentira, dois conceitos antagônicos, unem-se e confundem-se com uma falsa autobiografia, seguida de apontamentos intertextuais, ou seja, um relato biografemático mediado pelo recurso do discurso dialético a partir de relatos de autores outros e fatos em que tudo é nebuloso, seguindo uma das regras primeiras da ficção, ou seja, um distanciamento da verdade absoluta, deixando em primeiro plano, porém, o fazer ficcional, pois este se torna, pela própria estrutura de sua narrativa ou das narrativas ali expostas, a essência de sua busca, ou melhor, do seu próprio fazer literário, da criação estética apontando para o autodesnudamento da escrita desde seu originário emaranhado lexical. E conforme seu *post scriptum*, que não sabemos se confiável ou não, podemos ler:

Tudo que conto neste livro sobre outros livros ou outras pessoas é verdade, quer dizer, responde a uma verdade oficial documentalmente verificável. Mas receio que não possa garantir o mesmo sobre o que se refere à minha própria vida. Porque toda autobiografia é ficcional e toda ficção, autobiográfica, como dizia Barthes. (MONTERO, 2004, p. 194)



Mas só chegamos a essas observações, após percorrer as últimas páginas e, então, já havíamos ultrapassado todas as veredas traçadas por Montero para nós, leitores, com o objetivo de desconstruir o fio condutor que ora nos dirigia para uma verdade e subitamente levava-nos para outra, sem que o caminho que buscávamos se abrisse à nossa compreensão, pois os fatos e as personagens ainda se mantinham enoveladas numa profusão enigmática. Quem é mesmo esse ator de Hollywood? O que houve realmente nessa história romanesca? E por que essa mesma história é retomada? Por que ela surge inesperadamente páginas à frente, mas com outras conotações, outras nuances e não sabemos bem o que é aquilo. Por que ela retorna e retorna diferente em seu resgate e qual seria, então, a verdadeira? E Martina, a irmã que se perdera na multidão? Ela existe mesmo ou engendra apenas um construto literário para fortalecer um elemento partícipe da literatura: a verossimilhança? Não. Não sabemos. Não temos convicção de nada. E isso seduz ainda mais o inquieto leitor que vê a obra como uma justaposição de imagens ofuscadas por pura neblina que, alternadamente, revelam-se e ocultam-se, desafiando assim a sua imaginação, o que o faz ir virando as páginas, virando as páginas...

E essa é uma das características das últimas décadas, desde o final do século XX e início do século XXI, por ser o século da demolição das certezas, ou seja, da perda da fé na continuidade das coisas no mundo, desde as relações afetivas até a segurança nas relações de trabalho e também na literatura. Tudo é líquido, tudo é fugaz. O mundo ordenado tão presente no passado se diluiu, estilhaçou-se. Vivemos em um mundo fragmentado e nada mais parece confiável, nem mesmo o “Eu”. Rosa Montero se questiona se o que vemos e lembramos é realidade ou invenção, por isso, em sua obra, é tudo escorregadio, tudo pode ser e não ser simultaneamente.

Em *A louca da casa* essa instabilidade ficcional é mais evidente ao se iniciar com um texto aparentemente autobiográfico, o que leva o leitor a distanciar-se da ideia do espaço lúdico, oferecendo a ele, a sensação de embrenhar-se em reduto intimista da autora. Parece verdadeiro o relato. É instigante. E logo depois, percebe ele ter sido sutilmente ludibriado pelo narrar, ludibriado pelas estratégias textuais ali utilizadas para conquistar o leitor contemporâneo, em especial o jovem leitor que, fascinado hoje pelos games virtuais e, então, estimulado pela descoberta, entra nesse jogo como o leitor estudado por Umberto Eco, em sua utilíssima obra sobre literatura *Seis passeios pelos bosques da ficção*, onde se descobre o leitor-modelo. Esse leitor é assim denominado por Eco por ser o leitor ideal, aquele a quem



nada surpreende na história narrada, aquele que parece fazer um pacto com o narrador e nada questiona, desconecta-se do mundo real e penetra na narrativa ficcional, ciente de seu papel como coautor da obra, dela usufruindo em sua plenitude, não importando os obstáculos ou os absurdos ali encontrados.

Por isso, nesse panorama claro-escuro em que se desenvolve a obra de Rosa Montero, as respostas às nossas indagações se mostram parcialmente, e apenas parcialmente, no *post scriptum* da autora, dialogando com a dedicatória apresentada, logo às primeiras páginas, em uma frase plena de mistério como se pode constatar nestas duas linhas que prenunciam a atividade lúdica do livro que temos em mãos:

“Para Martina, que é e não é.
E que, não sendo, muito me ensinou. ”

Assim como Martina, “que é e não é”, outros personagens afloram nas páginas da *Louca da casa* quando Rosa Montero, com um estilo meio detetivesco, disseca a personalidade de figuras quase míticas para nós ao revelar a fragilidade emocional, ou uma crueldade insólita de escritores, poetas, entre outros, surpreendendo-nos por desconstruir a imagem já cristalizada em nós desses autores que tanto nos encantaram com suas obras.

Podemos, então, ter acesso ao limite tênue que separa a lucidez da loucura entre os que vivem submersos no mundo da imaginação, pois a “louca da casa” é uma metáfora da mente que domina o corpo que habita e nele é soberana. São relatos que têm relação com muitas das histórias que deles conhecemos, como, por exemplo, a dos poetas Arthur Rimbaud e Paul Verlaine e a tragédia que os envolveu num relacionamento complicado à época. Ou ainda, o relacionamento conjugal abusivo do escritor russo Leon Tolstoi que, segundo Rosa Montero, tanto maltratou a esposa que ela enlouqueceu e, em uma citação de Máximo Górkki sobre Tolstoi, temos: “Sua atitude com as mulheres é de uma obstinada hostilidade. Nada lhe agrada mais do que maltratá-las” (*apud* MONTERO, 2004, p.153). Assim, conduzidos pela autora, vamos mergulhando em universos intimistas que pertencem a escritores famosos, mas que pela própria essência da obra de Montero, a imaginação, ficamos em uma postura de dúvida sobre os detalhes e comentários acrescidos a esses fatos que se dizem oficiais, mas deles desconfiamos por nos encontrarmos num espaço singular, cientes de que escorregadio porque ocupado também pelo olhar ficcional, fenômeno de captação da construção lúdica.

Portanto, o que é real e o que não o é em *A louca da casa*? O leitor se pergunta desde o início. Por isso, a curiosidade é despertada nesse leitor que se embrenha por esse ”bosque



ficcional”, como queria Umberto Eco, e (des)orientado pela mão da autora, segue em círculos pelos relatos que ora avançam, ora recuam, ora se repetem, mas não são mais exatamente os mesmos. E ele, o leitor, ainda que perdido nessa articulação oscilante entre o romance, o ensaio e a autobiografia, mas ciente de sua participação nesse jogo, cada vez mais quer ajustar seu foco na busca de ali encontrar um sentido, quer vislumbrar a saída desse bosque, não antes, porém, de descobrir o que existe lá.

Assim, a autora Rosa Montero com olhos menos comprometidos com o passado levamos a ver o romance contemporâneo como um canal de liberdade para que, por meio dele, os sonhos possam fluir livremente sem espaços intervalares entre eles e a realidade que vivemos, ou sonhamos viver, ou as estruturas que, de longa data, vêm dividindo em compartimentos distintos a ficção e as demais formas de literatura.

3. O insólito na prosa contemporânea de outros expoentes da literatura, entre eles: Coetzee

E, como Rosa Montero, muitos outros autores, hoje, procuram registros literários que se distanciem das rígidas algemas dos gêneros, entre eles, para citarmos alguns, o sul-africano e Prêmio Nobel J. M. Coetzee em uma de suas obras *Diário de um ano ruim*, de 2007, publicado no Brasil um ano depois. Ou uma obra literalmente poética, o romance *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, jovem escritor português, nascido em Angola, cuja publicação em nosso país se deu também um ano após a de Portugal. Ou ainda um outro escritor do mesmo continente, mas moçambicano e muito apreciado em nosso país, Mia Couto, cuja obra *Antes de nascer o mundo*, foi publicada simultaneamente em Lisboa e aqui em 2009. São eles autores contemporâneos e obras recentes que têm em comum, a arte de contar histórias com um formato muito peculiar, mas sempre sedutor, sempre inovador, o que atrai novos leitores, entre eles, os com menos de 20.

Quanto aos dois últimos, Hugo Mãe e Mia Couto, também poetas, oferecem-nos seus relatos com a habilidade e a magia dos alquimistas, capazes de juntar às palavras, o odor da terra que habitam, ou de nos revelar o sonho com que embalam os desejos inalcançáveis, e com os quais nos identificamos, não importando a geografia que nos separa, porque a



literatura, por ter como questão essencial o ser humano e a sua sensibilidade, sendo esta universal, desconhece esse tipo de muralha ou limite.

A obra de Coetzee é classificada como romance, e é um romance, mas um romance/ensaio, marcado este já pelo registro gráfico do entrecruzamento de gêneros. Nela deparamo-nos com protagonistas de idade e cultura distintas: um culto palestrante sul-africano de meia-idade, e sua digitadora, uma jovem e bonita filipina de 20 anos e seu namorado, Alan, um indivíduo de mau caráter. O palestrante a vê inicialmente apenas como uma garota fútil, sensual, capaz de atrair os olhares masculinos, inclusive os dele, e incapaz de preocupações mais elevadas, mas que poderá auxiliá-lo na digitação de seus textos para uma publicação, tarefa para a qual não se sente mais habilitado. E ela o vê apenas como um velho senil que a contrata atraído fortemente por seus predicados físicos e que, orgulhosa de seu corpo, tudo faz para provocá-lo ainda mais. Nada disso, contudo, mantém-se no decorrer de uma história que, assim descrita, aparentemente tinha tudo para ser banal.

Todavia, essa obra literária afasta-se do lugar comum pelo uso singular da página, pelo seu design, pela sua estrutura diagramática tripartite, o que a torna instigante ao leitor já ao folheá-la. Nela, estão reunidas, de forma insólita, as reflexões do palestrante sobre temas da atualidade, como terrorismo, globalização, conflitos étnicos, maus tratos aos animais (um tema recorrente em seus livros) e muitos outros, denominados “opiniões fortes”, que ocupam o alto das páginas, deixando o espaço central e a parte inferior para as reflexões e as falas de ambos os personagens principais: primeiro ele e suas conjecturas e, na parte última, ela e seu universo privado. Entre essas três partes, há um espaço consideravelmente visível, e complementado ainda por uma linha pontilhada, o que nos permite ler o texto no estilo tradicional, ou seja, numa sequência linear, ignorando as divisões propostas pelo autor, ou ler isoladamente cada uma das partes. A ordem poderá ser alterada sem prejuízo à narrativa. E isso intriga o leitor que, em geral, faz diferentes tentativas e, por fim, opta naturalmente por uma das sequências propostas e vai acompanhando linha a linha o desenrolar dos fatos entre os personagens e as ideias ali colocadas.

Uma das palestras que compõem o primeiro terço da página: “14 - Da matança de animais”, o palestrante descreve o que ocorre “em um abatedouro de Port Said, onde o gado exportado da Austrália para o Egito encontra seu fim” (COETZEE, 2008, p. 70), e nos leva a uma indignação pela selvageria dos métodos extremamente cruéis utilizados ali pelos algozes desses indefesos animais, descrição a qual não conseguimos ficar indiferentes.



Surpreende também pela ausência de um narrador convencional, onisciente ou não, que vá revelando o perfil psicológico de cada personagem, sua visão de mundo, sua sensibilidade diante da violência no mundo atual e das relações humanas. O conteúdo de suas palestras, por exemplo, substitui esse elemento integrante da arte de contar histórias e traz à tona a plenitude da imagem do Señor. C, o palestrante, assim denominado por Anya, sua jovem digitadora, que como ele é também personagem e também narradora, e vai sofrendo uma mudança de postura e de sentimentos, à medida em que o relato tem continuidade, contaminados ambos pela influência de um sobre o outro. E assim, em um de seus monólogos, dirige-se a ela o palestrante: “Uma opinião branda sobre pássaros, por exemplo. Uma opinião branda sobre o amor ou, pelo menos, sobre o beijo entre um cavalheiro e uma dama. Será que consigo convencê-la a dar uma olhada?” (COETZEE, 2008, p.161).

É uma forma que o Señor. C busca encontrar para que Anya perceba a aceitação de sua crítica em relação às “opiniões fortes”, que ele discute com frequência em suas palestras e que não agradam à Anya pela ausência de ternura nessas temáticas. Ou quando ela se dirige em um comunicado:

Quanto aos seus escritos, o senhor é, sem dúvida, um dos melhores, classe AA, e digo isso não só como amiga. O senhor sabe como atrair o leitor (por exemplo, naquela dos pássaros do parque). O senhor dá vida às coisas. Se é para ser sincera, as opiniões fortes sobre política e tal não eram o seu melhor, talvez porque não haja história na política, talvez porque o senhor esteja um pouco fora de contato, talvez porque o estilo não combine com o senhor. Mas eu realmente espero que publique as suas opiniões brandas algum dia. (COETZEE, 2008, p. 231)

Em um outro momento da obra, após sua partida para uma outra cidade, ela se comunica ainda com o Señor C e diz com sincera preocupação “É uma pena o senhor ser tão sozinho no mundo. Todo mundo devia ter alguém a seu lado, para ajudar”. (COETZEE, 2008, p.210).

É uma obra humana, muito humana, mas apresentada num formato peculiar, como sempre ocorre com esse originalíssimo escritor que não deixa de questionar as muitas possibilidades de um romance e acaba por atrair e prender a atenção do leitor, não só inicialmente, mas até a última linha dessa história que constrange, intriga e até encanta pela ternura sutil ali contida.



4. Perda e incompletude da condição humana pelo viés poético de Hugo Mãe

Uma outra obra, já anunciada neste ensaio, que conquistou leitores no Brasil e em vários países é *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, também por se inscrever em um projeto inovador de formas breves, como se um conto fosse, de fragmentação e descontinuidade como um longo poema, surpreendendo-nos com uma fala pouco usual e uma prosa ora doce ora rude, mas inaugural e encantatória, que capta a atenção do leitor já em suas primeiras frases e assim se alonga até o seu término. E é com estes dois parágrafos que o narrador nos insere na magia de sua ficção:

Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse a minha mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as nossas pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até ao fosso medonho, carregando o corpo desligado de minha irmã.
Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (HUGO MÃE, 2014, p. 9)

Valter Hugo Mãe nos coloca no cenário surreal da distante e, para nós, quase desconhecida Islândia, na esfera imagética e trágica de Halldora, ou Halla, como ela mesma se nomeia em seu pungente relato. Halla, a criança que perde a irmã Sigridur e, sem esta, sobra para si apenas o vazio. E nesse espaço oco, sem luminosidade ou fulgurações, plana ainda a figura opaca e tosca de Einar que, embora transmutando-se no decorrer da narrativa, participa do processo de reconstrução da falta sem, contudo, conseguir preenchê-la.

A escrita segue sonâmbula pelas páginas na busca do sentido ou da lógica do mundo pela voz de uma pré-adolescente, uma criança ainda, que logo mais acolhe em seu pequeno ventre, por obra de Einar, a evolução de uma nova vida (ou seria a volta da gêmea Sigridur?), mas sem sucesso também. E uma nova perda se faz realidade no universo, outra vez pela metade de Halla, cujo filho natimorto não foi capaz de “dezembar”, conforme a fala do poeta e pai das gêmeas, sempre enovelado com a seleção das palavras e sua procura metafísica. E Hella assim descreve a sua entrega do filho morto, por quem a ternura já se fazia sentir, à magia translúcida das gélidas terras da Islândia:

Para a boca de deus atirei o meu filho. Num pano branco o fiz voar, como andorinha apagando a escuridão adentro. Talvez luzisse ainda como lâmpada fraca no percurso



infinito, caindo sempre. Talvez tombasse aceso, o meu filho, como certo anjo, no corpo interior da Islândia. Até o estômago libertador de deus. Ainda percebi o trapo branco deslaçando, igual a pétalas abrindo, corola alumiando o pálido mundo dos fiordes[...].

Ficou apenas o vento à superfície. E nós. Eu e o Einar. (HUGO MÃE, 2014, p. 82)

Ou ainda, numa proximidade com a animalização, o que é recorrente nessa narrativa de Hugo Mãe, talvez para uma busca de simbiose com a própria natureza e, assim, um distanciamento da dor que nada aquieta, do esquecimento da nova perda irreparável, a imagem da mãe-menina diante de sua impotência e rendição: “Levara o menino nas minhas lãs, como uma ovelha ainda de barriga gorda. Assentando as patas no chão com minúcia para cuidar do seu corpinho desimportado e tão à mercê”. (HUGO MÃE, 2014, p. 82).

Halla, a “gêmea que sobrara” da que se fora, sentia-se alguém que viera ao mundo para falhar, diferente da irmã Sigridur, de quem se sentia somente uma cópia, e com delicadeza e poesia assim a descrevia: “Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança”. (HUGO MÃE, 2014, p. 28).

E dela revela, pela sua leitura plena de lembranças e suavidade, o perfil de sua outra metade, Sigridur, estabelecendo, então, as diferenças entre ambas: uma moldada para o sonho, para o sucesso e a outra apenas “a que sobrara”:

A Sigridur, quando muito pequena, confundia o ontem, o hoje e o amanhã. Dizia: amanhã foi muito bonito. O meu pai achava que era uma forma de ter visões. A Sigridur só o dizia quando se referia a coisas positivas, alegrias e contentamentos que recolhia. Era uma forma de prever que o dia seguinte seria tão bom quanto o anterior. Como se fosse uma capacidade de sonhar. Das duas, a Sigridur era a sonhadora. Se a morte não a tivesse traído, esperá-la-ia uma vida de maravilhas por diante. Mas a vida não pertencia aos sonhadores, ainda que talhados para o sucesso. A vida era dos que sobravam. (HUGO MÃE, 2014, p. 102)

5. A expansão do silêncio no diálogo com as memórias e a poesia de Mia Couto

Num lugar ermo, sem outros viventes, encontramos os cinco personagens de Mia Couto, na obra *Antes de nascer o mundo*, sem presença feminina, e sem passado e sem futuro. Sem laços e sem sonhos. Ali, em Jerusalém, nada se move depois de eliminado o tempo



pretérito. As histórias foram apagadas como se nunca houvessem existido. Para além daquela exígua geografia, jazia o “Lado-de-lá” e nele, segundo o pai, a ausência de tudo. Assim, o garoto Mwanito, o filho mais novo de Silvestre Vitalício, aprendeu a identificar o seu espaço e nele limitar o seu olhar e, também, a expandir o seu silêncio. “Quando me viam, parado e recatado, no meu invisível recanto, eu não estava pasmado. Estava desempenhado, de alma e corpo ocupados: tecia os delicados fios com que se fabrica a quietude. Eu era um afinador de silêncios”. (COUTO, 2009, p.13-14).

A narrativa caminha lenta, com fatos ralos, adiada sempre pelas perguntas não respondidas, por alusões efêmeras de vagas lembranças que não podem, não devem se corporificar. Segue em diálogos curtos. E estes apenas indiciam tênues e contidos desejos do irmão mais velho, bem diferente de Mwanito, para quem as lembranças não existiam. Mas para o irmão, contrariando as determinações paternas, elas ainda estavam vivas e, por isso, rejeita o pai, o silêncio e esse mapa ilusório da cidade cujo nome simbólico “Jesusalém” já indicia até o abandono divino, o único espaço terreno onde estão condenados a permanecer e a existir insepultos para todo o sempre.

O mistério que nesse relato se vai desenhando, aumenta pouco a pouco, apoiado sempre em uma linguagem que é pura sedução e encantamento. Um misto de fala infantil, moldada pela escassez e pelo desejo de se reinventar, e de brilhar por si num contexto já sem vida. E esse mistério se intensifica com a chegada de Marta, a figura feminina, que desencadeia lembranças em Silvestre Vitalício e acaba por levar o leitor a descobertas inimagináveis, permitindo, então, a ele penetrar naquele universo obscuro e tão protegido, tão oculto e apagado, que ali se instaurara na busca de extinguir a dor não superada do velho Silvestre. E ao término da narrativa, o que sobra é surpresa, perplexidade e compaixão por esses estranhos personagens e sua estranha humanidade.

A poeta Mariana Ianelli ao comentar a obra *Poemas escolhidos*, de Mia Couto, considera-a “uma poesia basilar, de sementes que dão em frutos de fábulas no terreno contíguo da narrativa do autor” (IANELLI, 2016, p. C3), o que revela bem a mescla poética textual utilizada por Mia Couto, que não separa em seus escritos os gêneros poesia e prosa. E continua Mariana Ianelli a análise desse autor: “Além da miscigenação de diferentes gêneros, os livros de Mia Couto também compartilham inspirações: o corpo (a palavra) em comunhão com a terra, a mulher como fonte de saudades e sortilégios, a infância enquanto estado de poesia.” (IANELLI, 2016).



E todos esses elementos, relativos à coletânea de poemas do autor, estão também muito presentes na prosa de *Antes de nascer o mundo*, cujo processo ficcional tende para um relato que se quer hermético e que só por breves momentos, e palavras furtivas, deixa entrever uma história que se supõe sinistra de amor e perda e muito mais.

6. A continuidade das experimentações nos bosques e nas veredas

São leituras de mundo essas privilegiadas que ganharam aceitação e credibilidade ao longo das últimas décadas, fruto de experimentações estéticas em todas as artes a partir do início do século XX, quando as representações simbólicas da linguagem não mais se deixaram moldar pela forma convencional, impulsionadas por um desejo incontido de cessar a subserviência àquele engessamento pretérito da forma mimética colada ao referente, como se a arte fosse um espelhamento fiel da realidade. E esses elementos habituais das imagens gastas, necrosadas, já foram deslocados ou ignorados pelos autores contemporâneos na busca de atrair e reter por mais tempo o olhar intrigado do espectador diante do novo, levando-o a usufruir da experiência literária de forma lúdica, prazerosa, similar ao que sugeria o semiólogo francês para o termo *Sapientia*: “nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível” (BARTHES, 1980, p. 47).

E essa busca pelo “sabor” nas experimentações da ficção atual, tudo indica, é o novo tempero do século XXI para a disseminação da gastronomia literária, tendo como ponto de partida, ou “roteiro” indiciático, as inimagináveis intervenções de Joyce, à época, em sua estranhíssima e “intraduzível” ficção com a onírica multiplicidade sonora e semântica, em especial, de sua obra mais hermética, cuja tradução ou transcrição heroica por Donald Schüler – *Finnegans Wake* – assim se inicia: “rolarrioanna e passa por Nossenhora d’Ohmem’s, roçando a Bahia, reconduz-nos por caminhos recorrentes de Vico ao de Howth Castelo Earredores.” – (JOYCE, 1999, p.31). Ou com a lúdica desconstrução da linearidade e da lógica usual de sentido de Cortázar, individualizando em polos opostos “cronópios e famas”, ou “enguias e estrelas”, como num eterno “jogo de amarelinha”. Ou ainda, com a inovação vocabular (*nonada/nulho*) e sintática: “Eu estava na água da hora beber onça” (ROSA, 1985, P.199), do nosso concretista da prosa Guimarães Rosa, para citar alguns que, com uma rara sensibilidade e indiferentes à perplexidade que o estranhamento de seus escritos iriam provocar, legaram-nos a possibilidade de, hoje, transitar por incontáveis e diversos



caminhos literários. São autores que com leveza, poeticidade ou precisão lexical inesperada, transportam os leitores para outros universos tão pungentes e melancólicos, ou tão vibrantes e sensórios, conforme o desenho narrativo previamente elaborado para esse fim, que deles não há como se desvencilhar.

E com esses e outros artifícios sutis, os escritores, no sentido barthesiano (e não os simples “escreventes”), os que se dispõem a expor um discurso não estereotipado, que se distanciam do lugar comum e buscam a “significância” de que fala Roland Barthes, e vão religando os delicados fios de fragmentos de memórias audíveis e inventividade, prendendo neles, por horas infindas, o leitor que intrigado ou distraído, ou ainda “com disposições caracteriais para ‘a interioridade’, para o exercício solitário da leitura” (BARTHES, 1995, p. 287), senta-se em sua poltrona, muitas vezes “de veludo verde” e se entrega a um destino incerto, deixando-se levar pelas páginas sedutoras de um texto ficcional, entrelaçando ficção com realidade, como a poltrona de Julio Cortázar no instigante conto “Continuidade dos parques”, em que o leitor é ferido de morte pelo punhal do personagem do romance, enquanto obcecado pela trama, lia suas últimas linhas, acomodado “numa poltrona de veludo verde”.

Referências

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. **O grão da voz**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- _____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980.
- COETZEE, J. M. **Diário de um ano ruim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CORTÁZAR, Julio. **Final do jogo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DIAS, Maria Heloísa Martins. “Iniciação”: reflexos partidos entre o real, a linguagem e a imagem. **Revista Ângulo**, Lorena, SP, n.130, p.49-54, 2012.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- IANELLI, Mariana. A palavra como princípio de um mundo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 set. 2016. Caderno 2, p. C3.



JOYCE, James. **Finnegans Wake/Finnicius Revém**. Tradução Donald Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999.

KADOTA, Neiva Pitta. **A escritura inquieta**, linguagem, criação, intertextualidade. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. São Paulo: Ediouro, 2004.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROSA, Guimarães. **Tutameia**. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZAMBRA, Alejandro. **Bonsai**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.