

ENTRE A RAIZ LUSITANA E A ANTENA MINEIRA

(Uma leitura da novela “Outono Atordoad”, de Edgard Pereira)

Nonato Gurgel

Doutorando em Ciência da Literatura - UFRJ

Com a novela “Outono Atordoad” o escritor mineiro Edgard Pereira venceu o 4º Festival Universitário de Literatura da Xerox Livro Aberto (SP). Detentor de outros prêmios literários na década de 70, o autor possui dois livros de contos - “Violenta trindade” (1976) e “O lobo do cerrado” (1996) - e um de ensaio: “Portugal: poetas do fim do milênio” (1999).

Ao lermos “Outono Atordoad” encontramos algumas pistas para saber o que leva um autor a estetizar na página uma estação inscrita na pele e na alma, e o que torna fora de tom essa estação ou pode atordoá-la. Para o exercício narrativo desta estação, o autor erige um narrador que celebra a estetização da existência levando em conta as formas do arquivo acadêmico, a historiografia literária e a estética do cinema, além das referências filosóficas, musicais e políticas que permeiam este “Outono...”.

Do corpo no espaço

“Outono atordoad” apresenta um personagem pouco estetizado por nossos ficcionistas: um narrador que acessa o repertório do espaço acadêmico, e neste desenvolve suas *performances* sócio-políticas. Não confundir, portanto, com o sujeito que possui no magistério sua ação e tem na imagem do professor sua marca (nisso nossa ficção é opulenta). Frente a este narrador, lembro de Nelson Brissac Peixoto e suas belas imagens sombrias de homens noturnos perambulando pelo vazio das estradas e dos descartáveis “cenários em ruínas”: “É preciso se pôr

em movimento para que, do cruzamento no espaço, nasça a possibilidade de uma relação”¹. Mas este livro, embora ao tratar do “exílio interno” e da “realidade imaginária contemporânea” rompa com a noção de gênero, não se propõe a ter o nível ficcional de “Outono...”.

É outro o narrador estetizado por Edgard: “entre a academia e a curiosidade” ele pesquisa, ensaia, publica e ainda ostenta a ousadia de, acreditando em “coração aceso”, viver - ação muitas vezes protelada pelo sopro do automatismo que de quando em vez perpassa solenemente alguns corredores acadêmicos. Nesta novela, o olho curioso que consulta o arquivo acadêmico é o mesmo que vasculha faminto a vida e seu arquivo de formas; o ouvido atento aos sons do rio, do poema ou do metrô é o mesmo que busca nos ecos do passado refazer uma trilha sonora para o presente. Mas sem a nostalgia das grandes viagens: agora, a viagem, o nomadismo, o movimento são os produtores da realidade.

É prazeroso o discurso geralmente direto deste narrador de tom sóbrio, elegante. Sua tonalidade concisa traduz a subjetividade maquínica da pós-modernidade; sua leveza discursiva - às vezes meio resignada - inspira confiança e instaura o desejo de leitura. É fácil o leitor localizar-se em pleno “Outono...”, onde a memória patrocina a colheita de seus frutos logo nas primeiras folhas.

Nenhuma grandiloquência lingüística, nenhuma trama mirabolante, nada de estratégias morais e articuladoras do politicamente correto: o texto de Edgar Pereira é (aparentemente) despretensioso. Seu narrador, desprovido de ilusão e aura, perdeu a noção de completude; sabe que driblar a falta é o signo nosso de cada dia. Ele aprendeu os limites das revoluções e das vanguardas e por isso conecta seu roteiro existencial ao projeto acadêmico, apostando numa narrativa que opta pelo presente do indicativo.

Essa opção é típica de quem assume pertencer “a uma geração que leu Freud através de Lacan”, e por isso sabe que a ficção é também realidade. A Lacan recorre o próprio Edgard em

¹ Peixoto. “Cenários em Ruínas”. 1987. p. 153.

seu ensaio “Portugal: poetas do fim do milênio” ². Segundo ele, “a literatura compensa a impossibilidade de dizer o real (dada a impossibilidade de se reduzir um dado pluridimensional a um dado unidimensional, a linguagem).

Com a linguagem que elabora a partir dessa realidade, o narrador de “Outono Atordoado” diz que “a cultura não é apenas a lembrança do passado, mas a possibilidade de novas conquistas e manifestação de desejos projetados na direção do futuro e da alteração” ³. Essa definição de cultura em muito dialoga com as noções teóricas oriundas dos estudos culturais. Como disse Stuart Hall, no VII Congresso da ABRALIC, em Salvador, a cultura não é uma viagem de descoberta nem retorno, não é uma arqueologia, mas produção sintonizada com um devir. Neste sentido, é mais importante o que podemos fazer com nossa tradição e não o que ela fez (ou faz) conosco. De olho nessa possibilidade, atentemos para a distinção, feita pelo narrador deste “Outono...”, segundo a qual Portugal seria um país que “sobrevive da nostalgia de grandes realizações”, enquanto o Brasil é um país eternamente projetado para o futuro ⁴.

Portugal e Brasil são os cenários nos quais o narrador “encena” suas *performances*; estetiza a “partilha do corpo e da casa”. Para isso, ele aciona a leitura do espaço urbano - Lisboa e Belo Horizonte, mais especificamente. Se a princípio esses dois espaços parecem distantes e/ou antagônicos, logo o leitor percebe que a forma desenvolta como o narrador transita pelo *topos* que deseja inscrever aproxima as duas cidades. Nesta sintonia entre a antena e a raiz, a voz narrante historiciza nossa infância explorada pelos lusitanos e, acionando uma leitura do nosso corpo social, sugere no capítulo 3 - onde o discurso corporal do narrador entra em cena -, a leitura da Bahia como nossa lúdica porção “genital”.

² Pereira. “Portugal...”. 1999. p. 20.

³ Pereira. “Outono Atordoado”. 2001. p. 70.

⁴ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 115.

A aproximação entre Lisboa e Belo Horizonte pode começar pela lusitana Rua do Ouro - estetizada num verso de Pessoa e também situada na capital mineira. Tais sintonias refletem a luz tropical na sombra européia, como exemplificam as reminiscências do “ouro das Minas Gerais financiando os sonhos de D João V”. Isso reluz no capítulo 8 onde o autor busca definir, de forma bastante poética, brasileiros e portugueses: “Lá embaixo, há exatos cinco séculos, iniciava uma aventura de conquista e civilização, um milagre étnico: raças integrando-se, corpos em luta e gozo, levante e domínio”⁵.

Neste intertexto espacial entre Lisboa e Belo Horizonte, o texto flui porque a cidade pela qual transita o narrador fora antes lida na página literária. No solo lusitano, é possível ler a geometria das ruas pela lente do poema de Cesário Verde (cap. 10); mesmo a leitura da firmeza das cores lusas sugere a herança óptica das coloridas fachadas mineiras (cap 5) e os olhos da atendente noturna de um hotel no Cais do Sodré remetem aos “olhos inchados das beatas” mineiras.

A inscrição da identidade espacial de Belo Horizonte e “sua vocação para o imprevisto” (cap. 9) é uma das folhas mais instigantes deste “Outono...”. Que forma mais lusitana de ler uma cidade mineira! “Na encosta de serra mutilada, a Cidade guardou a sina das quedas, a inclinação natural para o lado esquerdo, as revoluções oblíquas (políticas e culturais)”⁶. Mas esse intertexto espacial não se dá apenas entre Lisboa e Belo Horizonte, pois inscreve outras cidades mineiras - Ouro Preto, Congonhas e Montes Claros – e alguns sítios lusitanos, como Almada e Bairro Alto.

Embora não pareça evidente, “Outono atordoado” é também uma sutil indagação (ou um claro manifesto) sobre o corpo. Corpo de uma geração que viveu a repressão política e “a ilusão juvenil de tudo poder reinventar”. Não é à toa que a novela só termina quando um outro corpo

⁵ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 51.

⁶ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 56.

começa, nasce. Entre a sutileza que indaga e a clareza manifesta, uma pergunta perpassa o texto a partir do capítulo 10: qual o futuro de uma sexualidade que possui na repressão católica sua base adolescente? Não existe apenas uma resposta para essa indagação.

O princípio da ambigüidade evidencia-se na relação com Isaura - a musa lusitana - e nos “takes” homoeróticos que permeiam a narrativa. Sem grandes dilemas, o narrador transita entre uma e outra esfera afetiva. Ele conhece “as ações ditadas pelo instinto, não pelo pensamento” ⁷, e não hesita entre o toque no traseiro do “garoto de frete” e a fruição oriunda do sexo com a mulher portuguesa: “Ah, Isaura, descobri consigo a importância de ser pequeno e generoso, como o seu país. O nosso é um país imenso, deitado eternamente em berço esplêndido, o impávido colosso” ⁸.

Uma outra senha acerca da questão sócio-afetiva pode estar no próprio nome da personagem - Onireves - que, apenas no meio (no meio!) da narrativa assume sua condição de um nordestino Severino às avessas. Até o capítulo 10 o narrador não se identifica. Mas o capítulo seguinte contém uns versos de Helder Castanho que poderiam muito bem epigrafar esta novela: “Corro por este/ risco: ousadia hesitando entre/ amor e textos” ⁹ (atentar para o substantivo abstrato no singular).

Do intertexto

Edgar Pereira envereda por um roteiro cuja “letra” parece possuir na concisão vocabular de Graciliano Ramos e no memorial sucinto e silencioso de Albert Camus suas marcas. A partir destas, é interessante confrontar, por exemplo, o descritivo texto romântico (haja parágrafos

⁷ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 43.

⁸ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 115.

⁹ Este parece ser um dos poemas prediletos de Edgard, já que o mesmo encontra-se também no ensaio “Portugal...” p. 27.

para descrever uma parte do corpo feminino) com a velocidade dessa narrativa que precisa apenas de uma informação (um parágrafo de dez linhas para registrar uma relação com um corpo masculino) ¹⁰. Rasurada (ou descartada?) sua porção romântica, o narrador não consegue ver as estrelas apontadas pela “musa” mas descobre, em Lisboa, que “as luzes da madrugada têm uma cintilação risonha, uma transparência alucinada” ¹¹.

O diálogo entre as duas cidades - Lisboa e Belo Horizonte - vai se tecendo através de um longo e profícuo intertexto literário e memorialístico, através do qual se delineia a forma do texto. Haja referências, citações e releituras de Camões, Fernando Pessoa, Sá-carneiro, Eça de Queiroz, Jorge de Sena, Cesário Verde, Camilo Castelo Branco, José Saramago - autores representativos da porção lusitana do narrador. Da literatura brasileira ouvem-se, neste “Outono...”, as vozes de Gonçalves Dias, Manuel Bandeira, João Cabral e Carlos Drummond. Os encontros pessoais do narrador com poetas como Helder Castanho e Afonso Forte constituem-se em pequenas epifanias através das quais a criação e seus procedimentos literários revelam-se de forma leve e sutil, sem o peso que às vezes tais informações ostentam quando enquadradas na rigidez de algumas formas.

Este procedimento intertextual determina a forma do texto e faz desta uma narrativa que leciona sem parecer enfadonha. Ao contrário: é com prazer que o leitor vê revelada a porção didática do narrador, na medida em que ele vai introduzindo poemas, anexos, resenhas... ou quando narra, por exemplo, uma visita ao Museu da Literatura. De forma prazerosa percebemos a inscrição da trajetória de Onireves, seja quando ele resgata a trágica porção lusitana ou quando compara o texto do poeta com a cidade pela qual circula o cidadão.

¹⁰ Na fragmentada cena contemporânea, a noção de plenitude – representada pela metáfora – cedeu espaço para o discurso calcado na esfera metonímica da informação. Se a metáfora da plenitude anunciava o encontro com o real ou seu desvelamento, o discurso metonímico está relacionado à produção de um real que, distante de qualquer categoria imobilista ou perene, parece sintonizada com um devir que mais propõe ou sugere que encontra ou determina, já que é impossível antecipar a realidade.

¹¹ Pereira. Op. Cit. 2001. p. 54.

Didático, poético ou leitor do trágico, o narrador frui. Sua fruição - oriunda de uma deriva vivenciada nas senhas dos roteiros urbanos - diz de uma subjetividade construída a partir do texto da cidade onde se lê “as questões sociais pairando no ar carregado”, mesmo quando é “provisória” a relação entre o narrador e seu espaço.

É instigante deparar com um narrador que, lançando mão do repertório de sua formação e cômico do intertexto e da citação como procedimentos da cultura contemporânea, não parece detentor de nenhuma verdade. Algumas vezes mais poético que narrativo, ele lança mão do arquivo de formas e dos conceitos da tradição e nos mostra um belo painel da poesia portuguesa. Mas o interesse do nosso narrador não estaciona nos clássicos. Seu diálogo com os poetas contemporâneos é bastante produtivo, como anunciam os versos de Al Berto - autor que dialoga com Pessoa: “se telefonarem do emprego diz/ que fui ver se ainda existem Índias para descobrir” (Interessante perceber a dose de oralidade expressa nestes versos, e sua remissão à dicção irônica e irreverente da marginalia brasileira dos anos 70).

Nas tetras de Robert Frost, esta novela lê a poesia como texto mais voltado para “o como se diz” do que para o seu conteúdo manifesto. Assim sendo, é preciso que o poeta encare o preciso exercício da sintaxe. Poderíamos dizer que a poesia é também uma das principais personagens deste “Outono atordoado”, já que nele ouvimos o chamado das águas, mesmo quando “todo o cais é uma saudade de pedra!” (Fernando Pessoa).

Quando essa “saudade de pedra” ancora em nosso “cais” existencial, quando não conseguimos ritmar a leitura do cotidiano à estação dos nossos dias, é tempo de recorrer ao exercício daqueles que, utilizando o próprio corpo e o imaginário como laboratórios, estetizam as estações, seus dias. Ao ler “Outono Atordoado” descobre-se que descobrir é a nossa melhor

herança lusitana; descobre-se, sobretudo, um excelente criador. Tomara que chegue logo a próxima estação de Edgard Pereira.

BIBLIOGRAFIA

PEIXOTO, Nelson Brissac. “Cenários em Ruínas”. *A realidade imaginária contemporânea*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PEREIRA, Edgard. “Portugal: poetas do fim do milênio”. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Fale/UFMG e Sette Letras, 1999.

____ “Outono Atordado”. São Paulo: Cone Sul, 2001.