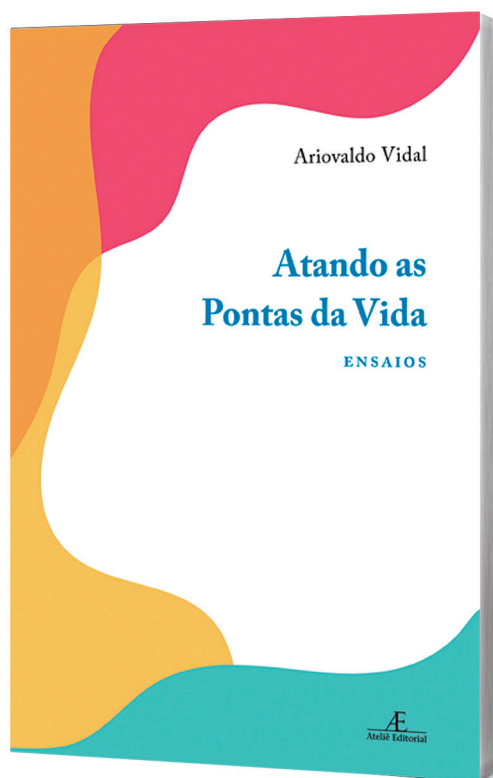




Luz aguda em pontos cegos

Julio Augusto Xavier Galharte

*Atando as pontas da vida: ensaios, de Ariovaldo Vidal,
Cotia, Ateliê Editorial, 2020, 272 p.*

“O ensaio tem a ver [...] com os pontos cegos de seus objetos”
(Theodor Adorno).

Ao estudar o gênero ensaio, Theodor Adorno aponta que, nesse tipo de escrito, “o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete”¹. *Atando as pontas da vida: ensaios*, de Ariovaldo Vidal, dá nitidez à imagem adorniana, mostrando como seu autor, com sua grande habilidade de ensaísta, sabe atar assuntos, imagens, questionamentos e outros elementos distintos da ficção e da não ficção no andamento da sua enunciação. Os gêneros literários, as relações de favor na história e nas histórias do Brasil, a violência, os liames familiares, as condições sociais da mulher, a morte, o diálogo entre autores

da literatura nacional com eles mesmos, bem como com os estrangeiros, enfim, todos esses fios se cruzam muitas vezes nos textos urdidos nesse livro.

O Adorno de “Posição do narrador no romance contemporâneo” e um outro integrante da chamada Escola de Frankfurt, Walter Benjamin (principalmente com seu “O narrador”), às vezes são chamados em notas de rodapés ou no corpo dos escritos, fazendo com que se entreveja a importância desses estudiosos na formação de Ariovaldo e na inspiração para algumas análises e interpretações de narrativas engendradas, principalmente, em nosso país. Estas marcam presença mormente no primeiro segmento do volume intitulado “Prosa brasileira”, nome de um espaço na obra que algumas vezes é visitado por autores de outros países, prontos para

1 “O ensaio como forma”, in *Notas de literatura I*, tradução de Jorge de Almeida, São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2003, p. 30.

JULIO AUGUSTO XAVIER GALHARTE
é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP.

comparações. É o caso de Franz Kafka, que comparece em alguns parágrafos de “Uma festa absurda e brasileira”, ensaio no qual Vidal lê “O convidado”, de Murilo Rubião. O escritor tcheco aparece novamente na segunda seção da obra, “Excurso FK”, na qual alguns brasileiros surgem para contrastes interpretativos ao mesmo tempo rápidos e densos com o autor de *A metamorfose*. A literatura do Brasil e de fora dele se soma à “matéria de poesia”² alojada em substrato memorialístico, resultando em “Um coração simples”, texto da última parte do livro, designada como “Mínima memória”. Rememoração e afeto se atam no escrito para a apresentação de algumas fatias da vida compartilhada entre Ariovaldo e seu pai. Em uma delas, aquele vê este se sensibilizar com a verve pessoana de “Poema em linha reta”, na voz e na expressão de Walmor Chagas, num programa de televisão. O genitor tinha a consciência de que seu rebento desejava ter experiências como a desse ator, não em estúdios televisivos, mas nos palcos: “Ao filho (melancólico) que perdia a hora e dizia que queria ser ator de teatro, retrucava: ‘os atores também cumprem horário’” (p. 251). Por intermédio desse “ensaio-crônica” (a classificação de gênero é usada na quarta capa do livro) e do outro escrito (“A descoberta do teatro”), que compõem a seção derradeira de *Atando as pontas da vida: ensaios*, ficamos, pois, conhecendo uma faceta desconhecida de Vidal,

a de ator, mas não só: o “eu” em foco revela que escreveu uma peça e desempenhou várias funções no Gruta L (Grupo de Teatro Amador Livre), na década de 1970. “A descoberta do teatro” carrega-se de importância entre os textos de Vidal, já que serve não só como desencadeador da fruição dos leitores, mas também como registro da ambientação política e cultural do Brasil à época.

São de várias procedências os escritos que se laçam em *Atando as pontas da vida: ensaios*; alguns provêm de trabalhos da graduação e da pós-graduação de Vidal na USP, outros têm origem em suas aulas na mesma instituição, em que é professor também da graduação e da pós-graduação. Assim, essas pontas da vida universitária do autor são atadas, deixando bem assentado o belo título para o conteúdo da obra. Nesta, outras vívidas extremidades se unem, como as das publicações de Vidal. Os movimentos corpóreos e psíquicos de personagens em narrativas curtas, perscrutados no primeiro livro de Vidal, tendo os contos de Rubem Fonseca como foco³, são retomados na leitura, por exemplo, dos relatos de Marques Rebelo. Nos ensaios “Um conto exemplar” e “O lirismo de Marques Rebelo”, são analisadas, respectivamente, as narrativas “Caso de mentira” e “Stela me abriu a porta”. Desta última, o autor sublinha, por exemplo, seu caráter “inacabado”, que, se em outros textos do autor carioca pode ser

2 A expressão é de Manoel de Barros e dá título ao seu livro publicado na década de 1970, momento histórico de grande interesse para Vidal, como será visto a seguir.

3 No livro *Roteiro para um narrador: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca*, editado pela Ateliê Cultural, em 2000, resultante de seu estudo de mestrado na USP, orientado por Alcides Vilaça.

lido como uma falta de destreza na escrita, diferentemente, na história de Stela (que é mais uma importante personagem feminina, no meio de muitas, a “estrelar” uma narrativa de Rebelo⁴), “ganha uma feição moderna”, com grande qualidade, como “na poética de Tchékhov e sua proposta de começar forte e terminar pianíssimo” (p. 77). O escritor brasileiro foi objeto de estudo do doutorado de Vidal, sob orientação de Davi Arrigucci Jr. Este professor e crítico tem importante influência sobre as estratégias interpretativas de Vidal, o que é assumido pelo autor de *Atando as pontas da vida: ensaios* em sua “Nota explicativa”: “Para formular uma nota de método (ressalvada a diversidade da coletânea), o que une estes ensaios é o interesse e prazer em ler as obras detidamente, lição vista nas aulas reveladoras de Davi Arrigucci Jr., ainda nos anos de graduação” (p. 12).

Assim, as minúcias dos textos são meticulosamente analisadas no livro de Vidal, fazendo, por exemplo, com que ele (em “Um ensaio na sala de aula”) se atenha apenas a uma página do conto “Amor”, de Clarice Lispector, texto bastante estudado pela fortuna crítica da autora, mas sempre tomando-o na íntegra. Ao perseguir as sutilezas semânticas das linhas inaugurais de “Amor”, o crítico lê suas entrelinhas, encontrando sentidos importantes que apa-

recerão na continuidade do escrito, ligados aos problemas e impasses de Ana, seu esposo e seus filhos. A narrativa está numa obra com nome sugestivo, *Laços de família* (1960), que concentra histórias nas quais os nós das relações entre consanguíneos se multiplicam, como no conto homônimo à obra (nele, mãe, filha e genro são flagrados em suas dificuldades de comunicação e de manifestação de afeto) e em “Feliz aniversário” (em que avó, filhos e netos, em contexto festivo, se alimentam de tensões e do bolo da discórdia). Com base teórica no ensaio “A personagem do romance”, de Antonio Candido, Vidal dá tratamento crítico a “Amor”, bem como a *Fogo morto*, de José Lins do Rego. O mesmo romance do autor paraibano volta a ser mirado em par contrastivo com *Absalão*, *Absalão*, de William Faulkner, no ensaio “Leitura comparativa”. Nele, a interpretação leva em conta os contextos históricos brasileiros e estadunidenses, que inspiram narradores, personagens e enredos muito próximos e muito distantes. O ambiente rural de ambas as histórias é pano de fundo para que se veja, por exemplo, que num momento importante dos enredos a revolta social termina em confronto na narrativa de Faulkner e em conciliação com base no favor em Rego. Além desse importante autor brasileiro da prosa longa regionalista do século XX, há um outro no livro de Vidal. É o baiano Jorge Amado, que tem suas obras *Cacau* (1933) e *Terras do Sem-Fim* (1943) sondadas em suas formas e fundos no ensaio “Dois romances do cacau”, em que a política, a sexualidade e o universo feminino, por exemplo, ganham a atenção do crítico. Mais um escrito desse período, *Angústia* (a “obra-prima de Graciliano Ra-

4 Além de Stela, refiro-me, com inspiração em Vidal, também à personagem principal de *A estrela sobe*, romance estudado pelo crítico em *Leniza & Elis*, obra elaborada em parceria com Joaquim Alves de Aguiar, publicada pela Ateliê Editorial em 2002. Há outras mulheres que protagonizam as histórias de Rebelo, indica Vidal, como Oscarina (do conto homônimo) e Dulce (de “A namorada”) (p. 72).

mos”, segundo Otto Maria Carpeaux⁵) é lido, no ensaio homônimo ao livro de Vidal. Os olhos agudos da análise do autor vasculham o interior dos nós do romance, principalmente aqueles produzidos a partir exatamente da imagem de uma corda, tão obsessiva na narrativa, que se liga a outras muito próximas como a das cobras, dos cipós, do andar em círculo do narrador etc.⁶.

Não só o romance de 30 (representado por obras de José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos) passa pela interpretação de Vidal, mas também, digamos, a novela de 50 e o conto de 60. Estes são muito bem representados por “Campo geral”, de *Corpo de baile* (1956), e “Os irmãos Dagobé”, de *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa. Talvez seja possível dizer que a morte, a violência e o surgimento da positividade são componentes de ambas as narrativas, apesar de que, segundo Vidal, no caso do universo de Miguilim, a ideia da visita de uma repentina atmosfera positiva ao final da novela é digna de revisão. O protagonista experimenta grandes tensões, dificuldades e amarguras: está mergulhado na pobreza; seu pai agressivo e opressor assassina um homem e enforca-se em seguida; seu irmão mais querido falece por não receber tratamento médico, depois de

ter seu pé ferido, etc. Ao cabo da história, o personagem principal, sua mãe e seus muitos irmãos são visitados por um médico que leva o menino para a cidade a fim de que tenha uma vida menos precária. Vidal avalia o desfecho: “As tensões da família ‘se resolvem’, se não for exagero de leitura, apenas na salvação de Miguilim como um personagem eleito entre os demais, forma de contraste mais marcante da novela, e que não deixa de ter seu tanto de crueldade” (p. 117). O deslocamento do campo para a cidade também marca o desfecho da história dos valentões Doricão, Dismundo e Derval, do conto “Os irmãos Dagobé”. Antes, outras mudanças espaciais ocorrem no entrecho: o relato começa numa casa (no velório de Damastor), atravessa ruas com o cortejo fúnebre e acaba no cemitério. Depois de todas essas alterações, vem a modificação maior: a confraria dos facínoras surpreendentemente perdoa, ao invés de assassinar, Liojorge, aquele que tirou a vida do irmão mais velho, presente em toda a trajetória feita. Vidal interpreta esses movimentos: a violência “cede lugar à civilidade” (p. 120) e o cemitério acaba se tornando “o lugar de renascimento dos personagens, que descobrem as forças represadas justamente com a revelação da morte” (p. 130).

A ambientação rural, muito cara a João Guimarães Rosa, não se avulta nos contos de um outro mineiro, Luiz Vilela, com sua predileção por histórias citadinas, como “Temor de terra” (do livro homônimo de 1967) e “Françoise” (de *Tarde da noite*, de 1970), textos estudados por Vidal⁷, que,

5 Carpeaux afirmou isso em “Graciliano Ramos (no sétimo dia de sua morte)”, texto publicado no periódico carioca *Correio da Manhã*, no dia 27 março de 1953 e republicado ao final do ensaio “Graciliano Ramos, por Otto Maria Carpeaux: 120 anos, homenagem em dobro”, de Ieda Lebensztayn, em: *Estudos Avançados* 26 (76), 2012, pp. 240-1.

6 Universos imagéticos associados a águas e quedas nessa obra (em que cabem as Alagoas e o mundo, diga-se de passagem) também são objeto de análise de Ariovaldo.

7 Em “Luiz Vilela, conto e lirismo”.

antes de analisá-los, chama a atenção para o enlace entre o momento histórico das publicações (décadas de 1960 e 1970) e a preferência de muitos autores pela narrativa curta:

“Dizer que o sujeito tinha um romance na gaveta era coisa da geração anterior; a de agora tinha, na verdade, um livro de contos na gaveta. [...] Disse um crítico certa vez numa resenha que o conto havia se tornado o soneto da nossa geração; [...] o conto era de fato o veículo de expressão da subjetividade daquela geração; a primeira pessoa, o Eu – instância por excelência da lírica –, estava presente de maneira intensa e extensa nos volumes publicados [...], expor-se publicamente era um ato de urgência num tempo em que se confessar tornava-se uma ação política, uma denúncia das mazelas do presente (enquanto do outro lado da linha, a ‘confissão’ era obtida sob violência)” (p. 155).

O crítico observa como, no Brasil dos anos de chumbo, esse “eu” da prosa, com dicção denunciativa, movimenta-se com a energia criada a partir de suas reiteradas colisões com o mundo, experimentando tensões análogas àquelas dos personagens do romance, estudados por Hegel, que Vidal cita, porque estão entre “a poesia do coração e a prosa oposta das relações”⁸. O autor nota e interpreta como nos contos de Vilela o poético muitas vezes se impregna na linguagem de personagens e

narradores; alguns destes são leitores de poemas, como o protagonista de “Françoise”, apreciador dos versos de Manuel Bandeira. O lirismo também marcaria presença no romance *Os novos* (1971)⁹, que tem como cenário a Belo Horizonte do final dos anos 1960, “no contexto do nefasto AI-5” (p. 150). No centro da narrativa está um grupo de jovens universitários, entre os quais Nei, que “dá aulas de filosofia, escreve contos” (p. 150) e conversa com o grupo de amigos (inspirador do título da obra) “sobre o papel da literatura” e “as saídas políticas contra o autoritarismo” (p. 151). Em uma dessas conversas, decidem criar um texto dramático com tom de denúncia que, por isso mesmo, acaba sendo censurado. Todo o contexto da elaboração da peça, que, segundo o narrador, é mais interessante que a peça em si, bem como outras situações importantes vividas pelo grupo, entra no romance confessional e “metaliterário” que Nei engendra.

O interesse de Ariovaldo Vidal por narrativas criadas no Brasil dos tempos da ditadura militar o mobilizou a estudar a prosa de Rubem Fonseca (assunto de seu mestrado, como se disse). O autor mineiro, apesar de não ser objeto exclusivo das análises de *Atando as pontas da vida: ensaios*, é citado no ensaio “Duas narrativas de Kafka”. Em uma de suas notas de rodapé, lê-se: “Rubem Fonseca é bastante influenciado pela obra de Kafka”. Para o crítico, “Natureza podre ou Franz Potocki e o mundo”, do livro *Os prisio-*

8 Hegel, em “A épica como totalidade plena da unidade” (*Cursos de estética*). No livro de Vidal, a citação aparece na página 156.

9 Essa narrativa longa é analisada no ensaio “A prosa de Luiz Vilela”.

neiros (1963), de Fonseca, configura-se “como paródia de ‘Um artista da fome’” (p. 203). O conto “Uma folha antiga” do autor tcheco tem uma passagem em que um boi é devorado ainda vivo por um grupo de nômades, fazendo com que o narrador se enrole em muitas roupas “para não ouvir os berros do animal” (p. 203). O realismo de cunho moderno de cenas kafkianas como esta repercutiria nos textos de Fonseca, como “Relato de ocorrência em que qualquer semelhança não é mera coincidência”, do livro *Lúcia McCartney* (1969), conto em que irrompe “a descrição do esquartejamento de uma vaca atropelada, restando no asfalto apenas uma poça de sangue” (p. 203)¹⁰. Enigmas estão presentes nas entranhas de “Uma folha antiga”, de Kafka, conto pleno de nós e questionamentos como estes, citados por Vidal: “Se os nômades não recebessem carne, quem é que sabe o que lhes ocorreria fazer? De qualquer maneira, quem é que sabe o que lhes vai ocorrer, ainda que recebam carne diariamente?”. O final do conto não oferece respostas, mas ao invés disso acrescenta mais perguntas,

injetando modernidade à narrativa, como analisa Vidal:

“[...] a antiga moral da história, nessa história antiga é substituída pelo que Benjamin [em ‘O narrador’] chamou de ‘sentido da vida’ da narrativa moderna – o romance, o conto – sabendo-se que o sentido da vida nesses gêneros não é outro senão a pergunta pelo sentido. O parágrafo final inicia-se justamente por uma indagação: ‘– O que irá acontecer? – Todos nós nos perguntamos. – Quanto tempo vamos suportar esse peso e tormento?’ (p. 21). Seu fecho não é, portanto, a forma sintética do conselho banhado na experiência – a sabedoria –, mas a interrogação aberta diante do ‘incomensurável’, no dizer de Benjamin” (p. 202).

Como em “Uma folha antiga”, ao concluirmos a leitura de *Atando as pontas da vida: ensaios*, de Ariovaldo Vidal, ficamos em companhia da “interrogação aberta” (típica do gênero ensaio, pensemos em Adorno) e mais atados à fecunda vida das grandes interpretações de textos literários.

10 “Uma folha antiga”, de Kafka, lembra-me uma crônica de Clarice Lispector, publicada no *Jornal do Brasil*, ao final da década de 1960. Sua enunciadora mostra uma cena de violência, precariedade e fome: uma baleia encalhada no Leme tem “sua carne retalhada em vida”. O acontecimento gera a seguinte reflexão: “E eu pensei: maldito seja aquele que a [a carne do animal] comerá por curiosidade, só perdoarei quem tem fome, aquela fome antiga dos pobres” (“Morte de uma baleia”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 111, 17 agosto de 1968, p. 2).