

Como atravessar o labirinto de *inícios sem fim*

Raquel Belisario da Silva⁷⁵

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

VISNIEC, Matéi. **O negociante de inícios de romance**. Tradução: Tanty Ungureanu. São Paulo: É Realizações, 2015. 386p.

A suspensão da descrença, primeiro pacto a ser aceito pelo leitor diante de um texto literário, tem sido burlada nas análises acadêmicas - e talvez (pouco) críticas - recentes, em nome da busca de uma base extraliterária na qual se tenta demonstrar quanto de autobiográfico e de “real” é possível encontrar em um escrito que se proponha ficcional. Em *O negociante de inícios de romance*, Matéi Visniec se dispõe a antecipar essa e outras questões, encadeando 72 capítulos nos quais, por mais que o leitor atente em procurar conexões, a maioria das pistas dadas pelo autor, senão todas, mostram-se inconsistentes.

Parece bem que o texto inicie justamente por frases sobre a escrita de romances, cuja abertura é feita por um travessão: o que aponta para o fato de não se tratar de um manual de instruções para escrever um romance, mas, sim, da fala de algum personagem. E essa fala quer demonstrar, nas entrelinhas e na construção de “dicas” - ou talvez, de frases de efeito -, que o negociante tem experiência com o tema abordado: “- A primeira frase de um romance tem de conter a energia do grito inconsciente que provoca uma avalanche... Tem de ser a faísca libertadora de uma reação em cadeia...” (p. 13). À fala do negociante, segue-se uma voz narrativa de um escritor que está sendo interpelado por ele. Os dois capítulos seguintes dão algum conforto ao leitor, pois ainda é possível pensar em uma narrativa mais ou menos linear, com intercalação de estilos: no capítulo 2, um escritor fala sobre sua vida no prédio em que reside; e no 3, uma carta assinada por Guy Courtois (o negociante de inícios de romance) é

⁷⁵ Doutoranda em Letras - Teoria da Literatura, com estudo de literatura contemporânea dos territórios que não existem mais no leste europeu após a Guerra Fria. Bolsista CNPq. Mestra em Letras - Teoria da Literatura, pela PUCRS, com estudo sobre narrativas ficcionais contemporâneas do leste europeu. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas, pela UFRGS.

dirigida ao escritor com quem conversou no primeiro capítulo, inclusive evocando aquela situação. Entretanto, no capítulo 4, uma narrativa um pouco descontextualizada com relação às anteriores aparece e falsamente conduz a leitura para um provável *flashback* no qual o escritor (seria ele?) começaria a falar da sua vida em família, quando o irmão mais velho, Victor, era o centro das atenções e seu parâmetro comparativo para todas as atividades que realizasse. Logo a seguir, temos um poema, no qual o eu lírico se refere a um encontro com uma Senhorita Ri, que pela primeira vez aparece na história.

Não é o intuito elencar aqui todos os acontecimentos de cada um dos 72 fragmentos, mesmo que resumidamente, pois seria um trabalho longo e pouco produtivo. Basta dizer que, nos capítulos que se seguem, algumas conexões entre as partes são visíveis: nomes de personagens e descrições de locais que se repetem; temas das correspondências de Guy Courtois, “seu” Bernard e o escritor M (assim mesmo, sem ponto) que são emaranhadas nas outras narrativas; situações muito parecidas que se desenvolvem com personagens e consequências diferentes. Por exemplo: mais tarde, além de ser a musa a quem os poemas (em vários capítulos) são direcionados, a Senhorita Ri aparece como amante do escritor M; descobre-se (será?) também que a história contada pelo irmão mais novo de Victor (e depois pelo próprio Victor, em alguns capítulos) é um dos romances iniciados pelo escritor M com uma frase que lhe foi enviada pelo negociante Guy Courtois. Diante dessas mudanças de perspectiva tão repentinas quanto constantes, o leitor passa a sentir cada vez menos confiança no terreno literário a sua frente e tem a tentação de tomar notas precisas de cada capítulo que lhe sirvam de apoio para não afundar em areia movediça - uma imagem, aliás, que está presente em alguns pontos do romance. Entretanto, essas bases de apoio não sustentam o leitor por muito tempo e, a depender de como pisa em cada uma delas, pode se desviar de um caminho de maior firmeza ou escorregar para pequenos buracos difíceis de sair. Ao leitor, talvez seja mais seguro admitir que algo sempre *falta* descobrir nas narrativas, e é preciso seguir em frente, da melhor maneira que possa, até chegar ao fim de todas elas e, olhando para trás, pensar a respeito dos sentidos que foram produzidos pelo caminho.

A advertência sobre uma *ausência* já é dada ao leitor na “Apresentação à edição brasileira”, escrita por João Cezar de Castro Rocha, doutor em Letras e Literatura Comparada, além de crítico literário e colaborador de periódicos acadêmicos e jornalísticos. Rocha, que de início fornece algumas informações sobre o estilo dramaturgic de Visniec, aponta, na segunda parte da apresentação, um caminho para a leitura deste romance até então inédito no Brasil. “Olhe para o cavalo ausente”, são as palavras de Meierhold, personagem da peça

*Ricardo III está cancelada*⁷⁶, às quais o crítico recorre para contar ao leitor o que é preciso fazer para chegar ao final do romance sem se sentir desconfiado da própria capacidade de leitura. Ou seja, é preciso levar em conta o estilo composicional do autor e, assim, identificar a *ausência* como uma parte do texto, tanto quanto o material que está presente.

E quem é este autor que escreve contando com a falta, com o elemento do ausente? Matéi Visniec nasceu na Romênia em 1956 e vive em Paris desde 1987. Reconhecido autor de teatro e jornalista da Radio-France Internationale, Visniec aponta esta união de visões do mundo como fundamental para sua criação literária. Em palestra realizada em Porto Alegre, em 30 de julho de 2017, disse que tudo aquilo que seu lado jornalista não consegue compreender no mundo, seu lado autor se obriga a transformar em texto ficcional, como forma de elaborar a realidade até um ponto em que seja possível representá-la com palavras. Porém, mesmo elaborada como drama, essa realidade permanece absurda, continua com a falta de um sentido que a explique e a torne menos cruel.

Em suas peças de teatro, geralmente bastante curtas, Visniec trabalha com um mínimo de elementos que, sintetizando referências, impulsionam as ações em cena e também o pensamento do público. Em *Os desvãos Cioran ou Mansarda em Paris com vista para a morte*, estão elencados catorze personagens e mais “alguns homens ou mulheres nas filas de atendimento”⁷⁷, mas há um aviso aos encenadores de que alguns atores podem desempenhar mais de um papel, sendo recomendada a “distribuição mínima: uma mulher e três homens”⁷⁸. Já em *A história do comunismo contada aos doentes mentais*, além da nota de que “alguns papéis de ‘doentes’ podem ser representados por manequins ou marionetes”⁷⁹, o próprio texto contém inúmeros trechos repetidos. Cada uma dessas “economias” tem sua função dentro das peças, pois convidam o público a pesar as ausências que, de alguma forma, estão visíveis. *O último Godot*⁸⁰, por exemplo, uma peça em apenas um ato, foi escrita ainda durante o regime comunista de Ceaușescu, antes de Matéi Visniec se mudar da Romênia para a França como refugiado político. Nela aparecem apenas dois personagens em cena: Beckett e Godot. Nessa restrição a apenas dois homens, vê-se tanto as referências àquele que o autor chama de seu

⁷⁶ VISNIEC, M. *Ricardo III está cancelada*. Trad. Robert Mallet. São Paulo: É Realizações, 2012.

⁷⁷ VISNIEC, M. *Os desvãos Cioran ou Mansarda em Paris com vista para a morte*. Trad. Luiza Jatobá. São Paulo: É Realizações, 2012, p. 5.

⁷⁸ Idem, *ibidem*, p.5.

⁷⁹ VISNIEC, M. *A história do comunismo contada aos doentes mentais* Trad. Robert Mallet. São Paulo: É Realizações, 2012, p. 8.

⁸⁰ VISNIEC, M. *O último Godot*. Trad. Robert Mallet. São Paulo: É Realizações, 2012.

Mestre quanto a necessidade de ser sucinto num ambiente em que o teatro não estava morto, mas sobrevivia às escondidas e em constante luta contra o poder.

Todavia, Matéi Visniec está consciente de que essas ausências devem ser representadas de outra forma em um romance, pois muita repetição de trechos ou mesmo uma economia exagerada de personagens poderia empobrecer a narrativa sem, no entanto, atrair o leitor a pensar junto sobre a falta como um elemento da organicidade. Por isso, talvez, ele coloque bem à vista algumas possíveis conexões entre as partes, as quais, em mais de trezentas páginas de texto, envolvem o leitor em um labirinto sem saída aparente - é o caso, por exemplo, da existência de personagens com um mesmo nome em fragmentos que contam histórias diferentes. Se no teatro é possível que um mesmo ator desempenhe papéis diversos, em um romance longo, fragmentado em múltiplas histórias, o mesmo nome pode ocupar posições diferentes, sendo algumas vezes o narrador, em outras vezes, o protagonista, outras ainda, um personagem secundário ou alguém que seja apenas evocado. Dessa maneira, se o leitor não estiver compenetrado na busca cega por um fio condutor, ou por um sentido pré-determinado, para seguir a leitura, o livro se torna um grande conjunto de possibilidades a serem exploradas. Inclusive, um dos muitos temas abordados na narrativa é o da escrita gerada por análise combinatória. Nesse tipo de romance, de acordo com a voz do programa de escrita *Easy Teller*, que aparece em alguns dos fragmentos do livro, “Tudo, absolutamente tudo, pode encontrar seu lugar num conjunto concebido com inteligência e engenhosidade” (p. 281).

Dentro dessas inúmeras possibilidades geradas pela combinação de ideias - ou de algoritmos, como referência ao uso de programas de escrita computadorizada - surgem debates metateóricos acerca da criação literária, que são propostos ao leitor sem que o texto se torne panfletário ou um compêndio de teoria pesado e maçante. O negociante Guy Courtois oferece ao escritor M diversos inícios de romances famosos para que ele analise e reflita sobre o processo de iniciar uma narrativa e sobre como um bom começo pode ser fundamental para que a escrita flua. Mas, isso pode ser visto também pelo lado da angústia de uma influência ou comparação com os grandes escritores; angústia retomada através dos primeiros fragmentos da história do irmão mais novo que vive à sombra de Victor, aquele que, só por ter vindo primeiro, é sempre o melhor em tudo. E, em outro momento, quando percebemos que uma história que tem como personagem central “seu Bernard” é também uma criação de M inspirada em um início de romance fornecido a ele em uma carta de Guy Courtois, outro desenvolvimento se apresenta: a angústia da folha que resta em branco depois de colocada nela a primeira frase.

A abundância de temas preenche de alguma forma essas lacunas deixadas pela ausência de um mapa a seguir. Na contracapa da edição brasileira, há algumas palavras de Visniec sobre seu romance, com as quais ele convida os leitores a pensar sobre o que falta às pessoas para estarem sempre dispostas a começar a partir de novos inícios, “com uma espécie de eterna esperança de que a próxima sequência será melhor”. Se o que ele escreveu foi, como está registrado ainda na contracapa, “um romance formado só de inícios”, cabe pensar que além de inícios de romance, seu livro contém também inícios de discussões sobre a escrita (fluxo de consciência, sonho, ficção científica, escrita fragmentária, saudosismo literário, real x ficcional, memória, morte do autor etc.). Há também um apelo ao início da reflexão acerca do comportamento dos leitores, que deverão se dispor a rever, a partir de cada nova sequência iniciada, tudo o que leram anteriormente, de forma a tentar encontrar um sentido único para um romance tão heterogêneo.

Há um ponto, porém, no qual a heterogeneidade não aparece: a linguagem. Embora trazendo relatos narrados por narradores diversos (na maioria, homens), a linguagem, pelo menos na tradução para o português, não mostra diferenças marcantes. O leitor pode identificar quem está narrando pelo contexto ou pela forma do fragmento: os poemas dedicados à Senhorita Ri são sempre curtos e escritos por um mesmo eu lírico, assemelhado aos narradores dos demais fragmentos; as cartas, destacadas em itálico, contêm indicações como assinaturas, citação de nomes e referências ao destinatário; a história do personagem X tem, até certo ponto, um narrador distanciado, mas onisciente, que consegue, inclusive, ouvir a Voz que X ouve dentro de sua cabeça e os pensamentos que X tenta esconder da Voz. Entretanto, a identificação não acontece através das escolhas lexicais ou formas discursivas muito singulares de cada narrador.

Também essa ausência de marcas serve como um elemento gerador de caos narrativo para posterior reconstrução da leitura. Sendo todas as vozes muito semelhantes, o leitor deverá seguir adiante se quiser descobrir ou confirmar sua hipótese de quem é o narrador; e talvez, ao descobrir que o narrador daquele fragmento não era quem ele pensava, seja obrigado a mais uma vez reiniciar sua interpretação dos fatos. É possível verificar essa situação no caso das cartas. Algumas das cartas que são assinadas por Guy Courtois e dirigidas ao escritor M iniciam-se por “Muito prezado senhor”. Bernard escreve, nos capítulos 31 e 42, cartas dirigidas a “Meu caro Guy”, comentando seus encontros quase diários com o escritor M e o acompanhamento que faz, por observação distanciado, do processo de escrita deste. No entanto, no capítulo 46, uma carta com o vocativo “Meu prezado senhor”, que de início parece ter sido escrita por Guy Courtois para M, só mostra a identidade de seu

remetente ao final de cinco páginas de comentários que não revelam qualquer contato pessoal entre os dois correspondentes: a carta em questão é assinada por Bernard.

Outro fator a considerar sobre a linguagem é a tradução para a língua portuguesa segundo um padrão que se faz perceber como de acesso universal, embora seja perceptível, em alguns casos, que a escolha lexical recai sobre termos mais comuns à variante do português europeu: alperce (p.180) como variação para damasco, enquanto no português brasileiro se usaria abricó; esplanada (p.138), expressão corrente em Portugal para um bar com mesas ao ar livre; cave, sugerindo um subterrâneo; seguir as pisadas (p.63), no sentido de imitar, seguir o exemplo. De fato, Tanty Ungreanu é reconhecida tradutora da língua romena para edições portuguesas: contudo, empreende, neste romance, um louvável esforço na busca de uma expressão geograficamente menos restrita. Chega mesmo a recorrer a termos brasileiros que em Portugal teriam sentido diverso. É o que acontece no momento em que, no capítulo 4, o irmão mais novo enumera as vantagens econômicas legadas por Victor à família, entre elas a possibilidade de reutilização de roupas que não haviam sofrido desgaste: “Consequentemente, todo o meu vestuário, desde cuequinhas até as primeiras calças, desde camisetas até bonezinhos, já tinha sido usado de um jeito responsável por Victor [...]” (p.25, grifo do autor). Tanto camisetas quanto cuequinhas só são peças destinadas ao uso infantil (considerando o apelo ao diminutivo) de gênero masculino no português brasileiro, pois em Portugal esses termos se referem a roupas femininas.

Mas, nem sempre a tradutora parece ter feito escolhas acertadas. Há, sobretudo nas primeiras sequências narrativas, lado a lado com o tom coloquial de algumas expressões, formas como a mesóclise, por exemplo, pouco usada - ou até mesmo evitada - atualmente nos textos escritos em língua portuguesa, ou ainda contrações como *donde*, *nalgum*, *noutra*, que ao falante de português soam como arcaísmos literários. Também alguns adjetivos parecem destoar um pouco do campo semântico dos enunciados em que estão inseridos. No fragmento 32, a expressão “uma garrafal boca aberta” (p.131) é posta como um grau de tamanho, equivalente à enorme boca aberta de um animal; porém, um falante da língua portuguesa usaria garrafal apenas com referência a escritos (em letras garrafais). No capítulo 25, “X enche um copázio” (p.106), superlativo que parece ter sido esquecido pelos usuários da língua portuguesa, embora ainda habite os dicionários e gramáticas. No fragmento 27, a respeito da ligação de Victor com os filmes americanos, o narrador diz: “Muito diletta à sua alma era, por exemplo, a série d’*Os Piratas do Caribe*” (p.112), conferindo ao texto, neste ponto, uma sonoridade poética que não acompanha o tom do restante do capítulo. E assim como esses,

muitos outros exemplos de termos e construções que geram algum estranhamento ao leitor aparecem ao longo do romance.

O trabalho da editora É Realizações de trazer a obra de um autor romeno para os leitores brasileiros atinge esferas maiores do que a mera transposição do texto de uma língua à outra. Nesta empreitada, a editora já disponibilizou mais de 20 peças teatrais, traduzidas do francês - o romance é o único texto com tradução direta do romeno ao português e contou com apoio do Instituto Cultural Romeno para a publicação. Os leitores encontram na obra deste autor uma perspectiva diferente pela qual pensar o mundo ao seu redor, além de uma lógica que, por trás do rótulo de absurdo, mostra-se condizente com o tempo presente.

Ao abrir o livro, o leitor confronta-se com um vasto conjunto de possibilidades narrativas oferecidas por Visniec em seu estilo peculiar, mas ao mesmo tempo, encontra novas formas de pensar a literatura e o seu próprio ato de ler. Se cada leitura de um romance, mesmo os mais tradicionais, é sempre única para o leitor, o que se pode dizer de um romance em que, a cada capítulo, o leitor é convidado a repensar ou mesmo abandonar suas certezas temporárias em nome de um novo começo? Como classificar, e encaixar nas expectativas da leitura, um universo no qual, de acordo com Paspalha, “nada se perde. Todos os níveis dos seres se comunicam” (p.330)?

Ao leitor que, após mais de trezentas páginas, ainda queira bancar o Sherlock Holmes ou M. Dupin das referências literárias, dentro dessas narrativas tão variegadas, resta reatar o antigo acordo da já quase esquecida suspensão da descrença e seguir o conselho dado pela Voz, no capítulo 65: “Pare de expandir o domínio do possível pelo método indutivo” (p.328). De fato, a busca do leitor por um sentido da narrativa, por um enredo que abarque e explique tudo o que foi lido até então, assemelha-se à espera do escrito M por sua frase-fundadora, a última a ser entregue por Guy Courtois antes de encerrar suas atividades na negociação de inícios de romance. Após percorrer exaustivamente a rota labiríntica do romance caleidoscópico - errando, perdendo-se e encetando novos rumos -, o leitor recebe como recompensa a senha que o libertará. Falta-lhe, agora, desvendar o enigma.

Recebido em: 26/01/2018

Aprovado em: 07/04/2018