

A LITERATURA EMERGENTE DE CARNE A CARNE:
CONTATOS COM DEUS

Evando Batista Nascimento
UFRJ - Letras

Em seu discurso de posse da Academia Brasileira de Letras, Jorge Amado afirma que todo escritor brasileiro está de um modo ou de outro relacionado à : obra de José de Alencar ou à de Machado de Assis. A certa altura do romance Carne a carne: contatos com Deus, de Clare Paine encontra-se a seguinte observação lançada no "Diário" do protagonista: "Hoje me deu um branco. Peguei de novo O Tronco do Ipê, de José de Alencar. Não sei por que gosto mais dele que de Machado de Assis "(p.66). Antes mesmo de chegar a esse ponto , o sujeito atento na sua leitura flutuante, entregue ao prazer do texto, poderia de súbito exclamar: "Mas isso tem muito de Alencar!"

A familiaridade que nosso hipotético leitor pudesse assinalar não reduz o texto dessa nova autora à obra do consagrado autor romântico, na linha insus-tentável em nossa contemporaneidade de uma "crítica das fontes e influências". Mais que estabelecer vínculos perpetuadores de um tributo, a afirmação do autor de Mar morto, confirmada ao que parece no caso de Carne a carne, serve na constituição de dois referenciais para nortear os que penetram no território nacional das letras.

É importante que na literatura de um país alguns Nomes se constituam demarcando solos de reconhecimento. Tais assinaturas funcionam como linhas de força motrizes de um certo saber literário. Ou seja, para nós crepusculares dos novecentos, Alencar e Machado interessam porque suas obras tiveram a força de propor o enigma de um conhecimento necessário: eles se mantêm pelo poder de interrogar seus leitores, fazendo-os derivar na busca de respostas para as questões colocadas. A importância atribuída advém das significações que diante de seus textos somos obrigados a tecer.

Claire Paine é uma autora que publicou vários contos no início da década de 60, na revista "Senhor" - em cuja primeira fase publicaram também Clarice Lispector e Guimarães Rosa - e no antigo suplemento Dominical do Jornal do Brasil. Após essas publicações deu-se uma interrupção e só agora no fim dos anos 80 a autora reaparece com esse romance. Carne a carne vem à luz assim ao modo de uma literatura emergente, quanto mais não seja por significar um retorno depois de longo silêncio.

Pode-se assinalar como um dos traços característicos dessa escrita emergente o de trazer um alto grau de "objetivação dos fatos". Provavelmente este é o dado-mor que alinha essa ficção à literatura de Alencar: a existência de uma hegemonia (de modo algum "exclusividade") dos fatos narrados sobre as reflexões acidentais e decorrentes desses mesmos fatos. Se em Machado a narração factual é atropelada pelo influxo filosofante, no autor de Iracema narrar uma história é o que conta. Igualmente o texto de Carne a carne ganha corpo na potência da narratividade estrita. Muito ao contrário do narrador de A hora da estrela de Clarice Lispector, que reiteradas vezes fala do quão aborrecida se torna a necessidade de relatar acontecimentos, aqui os fatos são trabalhados com exaustivo deleite.

Esse ponto de interseção do texto de Claire Paine com a linha de força da literatura de Alencar enfatiza o sentido da palavra "emergente". Carne a carne (assim como outros que estão surgindo no horizonte de nossas letras) emerge na direção de se confrontar à anterioridade literária. Óbvio que esse texto tem a força que tiver: sua originalidade (ou melhor originariedade...) depende em parte de ser capaz de fazer reconhecer um tipo primacial de literatura; nesse sentido, um de seus efeitos é o de levar à releitura de O tronco do ipê e afins. Mas para atingir a originalidade propriamente dita é preciso abalar um mínimo a identidade do território alencarino constituído. Em conclusão, há duas condições de possibilidade para um texto ser tido como novo: tanto deve remeter o leitor a uma origem, quanto deve deslocar o próprio solo originário. É quanto ao "ponto de mutação" de que esse texto carece para afirmar sua força que se deve investigar.

Num ensaio de 1960, Roland Barthes diz que depois da "era clássica do capitalismo" - situada entre o séc. XVI e o séc. XIX - o escritor passa a repartir o uso da fala com a nova figura do escrevente (termo que ele prefere ao de "intelectual"). Essas duas categorias concorrentes teriam modos diversos de interferir na linguagem. O escritor toma a fala principalmente como um trabalho com a forma, ressaltando para ele as regras do discurso e o atendimento à instituição literária. O escrevente se define como aquele que tem como função "dizer em toda ocasião e sem demora o que ele pensa", não importando se para isso o dado formal da linguagem seja sacrificado. Por tanto, o termo de separação das duas práticas está em o escritor mediatizar seu trabalho pela forma e o escrevente preocupar-se com a imediatez da comunicação do pensamento.

Para além de qualquer polarização reducionista, esse discernimento possibilita uma combinação múltipla dos dois tipos nos diversos sujeitos que se acercam do material comum da fala. O próprio Barthes vê materializar-se na atualidade a figura do escritor-escrevente como sinal duplo de uma preocupação com a linguagem em si mesma e a necessidade de uma comunicação imediata.

O exercício de linguagem proposto em Carne a carne traz a marca híbrida das práticas do escritor e do escrevente. Razão pela qual se pode precisar ainda mais o sentido de "emergente" dessa literatura como derivando de dois motivos distintos. Um por que representa a emergência do discurso literário, levado a bom termo de realização pelo cuidado de suas regras próprias - ressaltando os gestos do escritor. Outro próprio implica a emergência dos dados de uma biografia (ficcional) que "urgem por ser escritos", como se verá - ressaltando a ação do escrevente.

Ao lado do refinamento do estilo, que marca um modo peculiar e ao mesmo tempo clássico de modulação da linguagem, destaca-se na escrita de Carne a carne a diferenciação estruturante da narrativa. Observadas as três partes mais amplas da divisão interna do texto, vê-se que cada uma delas corresponde a um "modus" diferenciado de narrar. Em contraponto aos recursos literários indiciados, pode-se analisar

a emergência da prática do escrevente no texto através da apreensão dos conteúdos narrados. Está claro que apenas por um artifício de estudo separa-se o como é dito (linguagem, técnicas narrativas) do que é dito (fatos ficcionais de uma biografia).

A primeira parte do texto, "Postais da infância", é subdividida em partes menores numeradas em arábicos. Já pelo assunto, tem-se nessas narrativas curtas justapostas a semelhança de pequenas crônicas em que se apresenta o cotidiano de personagens imersos na cidade de Manaus, retratada através de delicadas descrições. Crônicas: episódios de figuras numa cidade que também ela se torna co-participante do drama.

Como conteúdo evidente da narrativa, acompanha-se a trajetória da família do personagem Clarissa, desde a chegada do seu avô - um judeu alemão que veio a se tornar o maior exportador de borracha do país, perdendo depois toda a fortuna - a Manaus do final do séc. XIX, até o ano de 1945. Do ponto de vista histórico, os "Postais" abrangem o chamado ciclo da borracha, com a ascensão, queda, tentativa de soerguimento e de novo queda da monocultura amazônica. Entremeadas a esses acontecimentos são focalizadas as "cenas de criança" de Clarissa: a morte súbita - como aliás soem ser as mortes - do pai, os jogos com garotos, a surpresa com a descoberta da diferença sexual, as escapadas de casa, a proteção do avô... Com a decadência irreversível da economia da borracha, ao fim da 2ª Guerra, a mãe de Clarissa transfere-se para o Rio de Janeiro, internando a filha num colégio de freiras.

Emergem assim nessa primeira narrativa a crônica do ciclo da borracha misturada à trajetória da família do personagem, no seio da qual se encerram os afetos plurais da primeira infância. Esses resíduos de memória da menina, da família e da cidade restam como uma bela coleção de postais, um perfeito cromo, uma dessas "estampas de eucalol que não sai mais".

O "Diário da adolescência" que informa a segunda parte do texto é uma narrativa fragmentária na primeira pessoa, dada pelas anotações da Clarissa adolescente vivendo o regime de internato num colégio carioca. Marcado pelo descontínuo das veleidades confessionais da adolescente, o "Diário" abrange o período de junho de 1954 a novembro de 1959. O interregno perdidido entre a chegada ao internato em 1946 e o começo

das notas no caderno - trecho ligado ainda à infância - é recuperado sucintamente na anotação de uma "sexta-feira" (p.69).

"O coração acelerando... Estou com medo e assustada. Vou fazer um diário como muitas fazem; preciso falar nem que seja com folhas em branco"(p.50): é esse "tom emergente" da fala, expresso no grifo acrescentado ao texto, que dá a sùmula do que representa para a adolescente a confissão de suas perplexidades no "Diário". Tipo de momento em que se registram todas as dúvidas trazidas pelo conflito entre a noção de pecado e as manifestações prementes da sexualidade.

Posteriormente, já em regime de externato, acontece a grande paixão por um padre durante o recolhimento num mosteiro em época de Carnaval. Nesse momento as figuras do homem amado, de Cristo e do próprio Deus tendem a se confundir, talvez como resultado da própria dificuldade de se decidir entre os dogmas religiosos incorporados e os tabus sexuais não resolvidos. Há uma propensão a idealizar o humano(quer dizer, o outro masculino: a diferença) e a laicizar o divino: "Meu caso é Deus: portanto meu caso é o homem" (p.104). O jogo indecidível da adolescência entre a carne e o espírito só vai ser compreendido a posteriori, na fase adulta, quando após o reencontro com a antiga paixão se diz: "Ele foi, certamente, o contato mais direto que tive com Deus. Um contato imediato de terceiro grau" (p.166). Decide-se: o humano absorve o divino, a carne absorve o espírito - por isso a única comunicação possível é "carne a carne" (vide título), sem mediações espirituais: os corpos se entendem..

A última parte do texto, "Me excita me ver sofrendo", retoma a narrativa na terceira pessoa, porém estruturalmente se aparenta mais à novela, por se tratar de uma narrativa delimitada de diversos episódios centrados numa fase da vida do protagonista. Esse "centramento" - não rígido - do ponto de vista da narrativa dá a diferença da cronicidade da primeira parte, mais dispersa no retrato de outros personagens e no da própria cidade. Sintomaticamente as subdivisões dessa parte vêm em romanos, ao invés dos arábicos da primeira parte. Sendo que na subdivisão II representa-se a mimetização da linguagem do vídeo "projetado" num sonho do protagonista -, e na subdivisão III reto

ma-se provisoriamente o recurso das anotações em diário.

O assunto emergente dessa terceira parte é um relacionamento intrincado entre Clarissa e um amante extracônjugal. No enredo dessa "fase adulta" perfilam-se as peças de uma verdadeira quadrilha drummondiana: Olavo Celso ama sua mulher Clarissa que ama seu amante Evandro que ama seu suposto filho Guilherme que não ama ninguém... de quebra aparece Alice que nada tem a ver com a história mas que ama Clarissa.

O recurso ao vídeo manifesto num dos sonhos de Clarissa permite aproximar essa narrativa de um roteiro de telenovela. Assiste-se desse modo a uma espécie de drama de folhetim (gênero alencarino por excelência, vale lembrar) do personagem dividido entre um casamento fracassado e uma paixão avassaladora por um amante, o qual, por seu lado, nesse momento parece mais interessado na sua paixão masculina.

No conflito algo melodramático, manifestam-se os devaneios da rapariga - envoltos no fumo e no álcool - como forma de visão da alteridade masculina. "A hipótese de ser morta por um homem a excitava" (p.131) ou "Me excita ver uma mulher sofrendo, ou melhor, me excita me ver sofrendo" (p. 154) (frase do subtítulo), como diz Clarissa a certa altura, expondo a lógica complicada de uma subjetividade de certo modo comprometida pelo desejo de se sentir excluída de uma relação que a interessa.

A escrita de Carne a carne é, portanto, exercitada com a disposição de uma técnica mista de narrar através de uma pena - imagem do século passado - que desfia a crônica, o diário e a novela. Apesar da diversidade de suas "técnicas", o texto como um todo pertence ao romance - se se entende o termo na sua concepção genérica de um somatório razoável de relatos convergentes em torno de um personagem.

A diferenciação das narrativas, a despeito do agrupamento num gênero comum, é o modo especial de inscrição do texto de Clare Paine na Instituição literária: por mais original que seja, a ruptura com as regras do discurso significa por isso mesmo uma revalidação do literário. É como se, por exemplo, se estivesse lendo um Alencar a partir das possibilidades trazidas pelas técnicas narrativas de um Joyce ou de um Proust - no que se destaca a habilidade de um escritor.

Às três formalizações distintas da narrativa de Carne a carne correspondem, como visto, três momentos do currículum vitae de uma mesma subjetividade. Os pontos de relevância da história de Clarissa, tomada em suas três fases, são dados pela relação diferencial com sujeitos do sexo masculino: o avô, o pai, os garotos, o amado, o marido, o amante - os quais se dispõem não numa linearidade causal, mas na casualidade de seus aparecimentos no circuito de uma mesma biografia. Esses pontos de relevância sustentam os conteúdos imediatos do que precisa ser dito - no que se manifesta a presença de um escrevente.

Dessa forma, vistos os relatos em conjunto - a mistura das técnicas narrativas desafiando os fatos de uma vida -, tem-se a convergência das práticas do escritor e do escrevente. Talvez se pudesse ainda fazer a observação de que a imediatez da "ação do escrevente" fornece o sentido mais exato da palavra "emergente" - uma vez que os "gestos do escritor", enquanto trabalho da forma, guardam a paciência de um exercício árduo e demorado de escrita. Mas igualmente nesse último caso vale o uso de "emergente": pelo menos para indicar o modo realmente novo de vir a público do texto.

Sobra uma pergunta final lançada a essa ficção romanesca: "quem escreve?" Seria possível ensaiar uma investigação das relações entre a autora e o personagem, a partir da espécie de homonímia de Clare e Clarissa, assim como de indícios biográficos no texto (in-fância em Manaus, transferência para o Rio, regime de internato num colégio...). Contudo seria melhor pensar estrategicamente o texto como elaboração de uma biografia ficcional (mesmo que num certo sentido se revele "auto"). Nesse caso, a pergunta se torna "quem reúne" esses escritos heteróclitos. Imagine-se que o suposto sujeito da organização e da publicação - mas não necessariamente da escritura - do discurso seja quem assina o livro, a feição de Alencar em Guerra dos Mascates. Por esse último motivo provavelmente, o nosso hipotético leitor, virada a última página, sentiria o impulso de voltar a O tronco do ipê - com outros olhos.

* PAINE, Clare Isabella. Carne a carne: contatos com Deus. Rio de Janeiro, Aoutra, 1987.