

As Marcas da História: Uma Leitura de “A casa”, de Marçal Aquino

Mestre em Letras. Ricardo Koichi Miyake¹ (FMU)

RESUMO: *Um dos principais nomes da Literatura Brasileira Contemporânea, Marçal Aquino tem sua obra já visada pela crítica de âmbito universitário, cujas leituras, no entanto, persistem no viés algo redutor da temática da violência - urbana e rural -, de resto também atribuída parcela significativa da produção brasileira atual. Algo além desses esforços de interpretação, este trabalho busca perceber, por meio de uma leitura de fundo estilístico-formal (na tradição de Spitzer e Auerbach), as relações entre a forma artística engendrada na obra do referido escritor e a História - entendida aqui em sua relação dialética e material com a já citada formalização artística. A idéia, portanto, é estabelecer em que medida a forma narrativa adotada pelo escritor busca dar conta da representação de um mundo cindido entre a experiência histórica e sua impossibilidade.*

Palavras-chave: Conto brasileiro contemporâneo; Marçal Aquino; Crítica literária; Crítica materialista dialética.

Introdução

Como bem sabe o leitor informado, a discussão a respeito da Literatura Brasileira Contemporânea – vou, por ora, chamá-la assim –, antes restrita a um e outro evento veiculado nos grandes jornais e, na melhor das hipóteses, a picuinhas pessoais levadas à cena por desafetos mais ou menos bem aparelhados, passou a ganhar espaço acadêmico-universitário muito recentemente. Não obstante isso, a quantidade de estudos – seja na forma de ensaios ou teses – tem se mostrado excepcional, sem que entremos aqui no mérito de sua qualidade, que ainda cabe discutir. Acompanhar essa produção, a despeito das dificuldades que se interpõem, é sempre um exercício esclarecedor e uma necessidade para quem se interesse minimamente sobre o assunto. Sem citar propriamente ninguém, o que se observa ainda hoje é uma tendência à generalização, na verdade tentativas de mapeamento que, em geral, acabam por transformar em semelhante o que, em essência, difere em inúmeros aspectos. Sem desdizer da importância desses estudos, os quais, bem ou mal, buscam alguma sistematização do caos que parece reinar, não há grandes variações quanto aos diagnósticos preliminares. Correndo o risco da injustiça, há uma certa obsessão por filiar parcela significativa dos novos escritores à temática da **violência**, a qual, se não equivocada, certamente pouco diz além do óbvio. É uma das marcas de nosso tempo, e difícil encontrar escritor que, de um modo ou de outro, não a deixe de registrar. À crítica caberia, se não exagero, dar o passo além – que não se basta na verificação estatística da representação social e/ou étnica-racial, ou na constatação algo espetacular de que, ao incremento da violência social corresponde movimento semelhante no âmbito da criação literária. Como já disse Roberto Schwarz, o básico da crítica materialista consiste em perceber a dialética entre forma artística e processo sócio-histórico, apontando seu significado. E isso, conforme alerta o ensaísta, é algo fácil de formular e difícil de realizar – tanto mais quanto maior for a qualidade da obra a ser enfrentada.

O problema residiria, de início, em atribuir **contemporaneidade** a um conjunto qualquer de obras artísticas. O termo, por conta de sua amplitude, permite abrigar uma gama imensa de autores e suas realizações, num intervalo igualmente indefinido de tempo. A inexistência de obras relativas à história literária do Brasil mais recentes, aliada à quase ausência de perspectiva histórica, não permite maiores avanços nesse quesito, embora pareça ter se tornado consenso que ao fazermos uso

¹ Ricardo MIYAKE, Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: rmiyake@uol.com.br

de “contemporâneo”, pensamos num recuo cronológico de aproximadamente 40 anos – o que nos leva ao olho do furacão de 1964-1968, e suas consequências para a formação do Brasil recente. Ora, a incorporação da já citada violência – nem importa mais se urbana ou rural – na temática de parcela relevante dos escritores surgidos a partir de então, é um dado sintomático, embora óbvio, cujos sentidos ainda não foram de todo desvendados pela crítica ou, pelo menos, não chegaram a ser divulgados, ao que caberia a indagação de seus motivos.

Assim, é sensível a virada que representou a passagem do universo ainda nostálgico dos malandros de João Antônio para a brutalidade crua (ao menos no início) de Rubem Fonseca, e deste para seus emuladores – explícitos ou não. De um para o outro, o que mudou efetivamente foi o modo com que nossa **geléia geral** passou a ser encarada: ainda passível de uma transformação positiva no primeiro; fonte e centro da guerra civil que então se vislumbrava, no segundo. Vistos um pouco mais de perto, porém, ambos os escritores formalizavam obras cujas mesclas estilísticas diziam muito das diferenças irreconciliáveis de nossa formação histórica. Fincados no chão sócio-histórico, cada um desses escritores, à sua maneira, engendrou uma obra em que o Brasil efetivamente era representado naquilo que mais fundo lhe tocava. Tal imbricação, aparentemente, torna-se mais tênue ou mesmo parece inexistir na produção literária mais recente. Há quem prefira atribuir tal característica à superação do “dilema nacionalista” que nos perseguiria desde o Romantismo, o que se configuraria como um avanço estético e político, se entendi bem a proposta. Por assim dizer, o tema da violência permaneceria por conta do caráter global – em tempos de terrorismo *high-tec*, não haveria fronteiras para as armas de destruição em massa, assim como não há para os livros de Paulo Coelho –, descolado de vez das preocupações mezinhas que concernem às nossas peculiaridades, de resto globais elas próprias. A propósito disso, diz-se de nossa época que o conjunto das ruínas do alto Modernismo – dentre as quais a ausência do referencial, as proposições sem propostas, a perda do **local** em favor de um **universal** cujas características dizem respeito justamente a um “não-lugar” imerso num “não-tempo” – que tudo isso constituiria aquilo que muitos chamam de pós-Modernismo. Essa “estética de escombros”, na qual o pastiche se torna o meio expressivo fundamental parece profundamente imbricado entre nós, espectadores e agentes da forma mais perversa do capitalismo – o periférico. A diluição da especificidade local, portanto, não viria por conta do esgotamento desta, mas pelo fortalecimento do que há pouco convencionou-se denominar de “pensamento único”, não restrito à economia, como bem sabemos.

Por outro lado, é certo que o tema da violência não nos é exclusivo e, de fato, está ligado a questões bem mais complexas – o que não lhe retira, insisto, suas motivações propriamente locais. Dito isto, é preferível, a bem de uma crítica efetivamente dialética, investigar na produção literária brasileira recente como a História ganhou formalização e, a partir disso, buscar relações significativas desta com aquela. Isso evitaria a série de equívocos que parte da crítica tem produzido a respeito do panorama literário recente, bem como contribuiria efetivamente para o estabelecimento de um padrão estético, por mínimo que seja, para fugirmos um pouco da total relativização da qual participamos, malgrado alguns esforços em contrário. Evidente que nada garante o acerto do que aqui segue, mas a omissão costuma causar danos maiores em qualquer campo que se possa conceber.

De todos os chamados “novos escritores”, Marçal Aquino talvez seja o menos típico deles, já que sua carreira teve início há mais tempo que os demais, além de o seu nome já se mostrar consagrado em outra área, no caso, o cinema. A esse respeito, inclusive, muitos atribuem o estilo do escritor a essa prática com o roteiro e ao fato de Marçal ser jornalista – o que lhe conferiria atributos tais como “linguagem ágil”, “noção de ritmo narrativo”, entre outros. Outro elemento notável, do ponto de vista estritamente formal, é que sua técnica narrativa apresenta elementos bastante convencionais, por assim dizer. Ou seja: é plenamente possível ao leitor identificar narrador, espaço, tempo, enredo e personagens. Mesmo a linguagem, que nem sempre tem recebido tratamento digno por parte dos escritores recentes, em Marçal Aquino não se espraia em preciosismos barroquizantes

ou invenções que beiram a inelegibilidade. É o que se percebe, num primeiro olhar, no conto “A casa”, a respeito do qual iremos tratar.

Publicado originalmente em **Miss Danúbio** em 1994, o conto retornou em nova coletânea – **Famílias Terrivelmente Felizes**, de 2003, sem sofrer modificações por parte do Autor. Narrado em primeira pessoa, o conto envolve o protagonista – cujo nome não nos é revelado –, e uma corretora de imóveis de nome Sônia. Ambos passam a fábula inteira visitando os diversos cômodos da casa, vazia já há vários anos. Aos poucos, porém, o leitor percebe que o interesse do narrador pelo imóvel envolve questões pessoais: uma mulher havia se suicidado ali, e tudo parece indicar que o protagonista a conhecia. Entretanto, após a vendedora revelar o acontecido, o conto se encerra sem que outras informações sejam dadas. Em essência, nada parece acontecer ao longo da narrativa, que acompanha, passo a passo, o deslocamento das personagens dentro da casa:

Quando Sônia abriu a porta, senti um cheiro de mofo e poeira, aquele cheiro característico que se acumula nos lugares onde não vive ninguém. Ela se apressou em explicar que a casa estava fechada havia muito tempo e que somente em visitas como aquela era possível abrir as janelas e arejá-la um pouco. Eu disse que aquilo não tinha importância. (AQUINO, 2003, p.77)

Das personagens, muito pouco é informado: sabemos da profissão de Sônia, depreendemos que seu interesse é vender o imóvel ao narrador – o que explica a loquacidade da moça, em contraste com o laconismo do narrador – e só. Não há descrição física dela, tampouco do protagonista. Deste, também não sabemos a profissão, embora também se possa depreender que estamos diante de um homem maduro e aparentemente refinado, já que cita, por vias indiretas, o escritor italiano Cesare Pavese, além de ter sido dono de um cão chamado Bertold (Brecht?). O mesmo se pode dizer da mulher suicida, definida apenas como “doida” por Sônia, quase ao final da narrativa. Há uma quarta personagem, uma “velhinha” moradora do imóvel vizinho, citada duas vezes, como a pontuar o andamento do conto, talvez um dos pontos nodais a se discutir aqui. A mesma escassez de informações existe no âmbito do tempo. Sabemos que a fábula se desenvolve em poucas horas de um dia qualquer, mas não sabemos precisamente em que época – muito embora seja evidente que estamos no século XX, em sua segunda metade (a citação a Pavese não deixa dúvidas), próximos a nosso próprio momento histórico (pelas referências às malas-diretas recebidas, o que, entre nós, é prática relativamente recente). O que mais chama a atenção nesse aspecto, porém, é a obsessão do protagonista em relação ao **passado** e seus resquícios: a casa, as cartas estragadas “pela chuva e pelo sol”, o cheiro do mofo, a marca de um móvel na parede, o calendário de pano na cozinha, a simpatia pela palavra “badulaques” proferida por Sônia, e assim por diante. Os exemplos são inúmeros e perpassam todo o conto como referências aparentemente despidas de significação, mas que no conjunto configuram um quadro poderoso.

Nesse sentido, o elemento espacial da narrativa merece atenção, pois é o que constitui basicamente a trama. Ainda aqui, o leitor é levado ele próprio a adentrar no recinto, quase num movimento de câmera, acompanhando o narrador e Sônia em seu périplo pela casa. Assim, somos levados do portão de entrada ao jardim, deste à varanda e de lá para o interior do imóvel. Em seguida, da sala somos conduzidos à cozinha e de lá para o pequeno quintal nos fundos do terreno, onde há uma pequena edícula. Há árvores ali, pessegueiros, informa a corretora. De volta para o interior da casa, ambos vão ao banheiro, onde há uma banheira – a qual o narrador imagina ter sido o local do suicídio – e, finalmente, ao quarto, descrito com cuidadosa minúcia – embora não muito diversa da maneira como os demais cômodos foram descritos. A revelação de que naquela casa ocorrera um suicídio se dá nesse último espaço, o mesmo de onde o narrador vê a figura da velhinha, que desaparece ao final, ao mesmo tempo em que nuvens escuras anunciam a chuva que começa. O desfecho, desse modo, assume a feição de um anticlímax, já que nada é propriamente revelado, mas ape-

nas sugerido por conta de uma possível identificação entre o narrador e a suicida – e, nesse caso, nem importa mais se no passado ou no presente, já que ambos são a mesma e única realidade relevante, ao menos na ótica do protagonista.

Temos, com isso, uma composição narrativa bastante significativa, já que ao lado de uma forte referencialidade – ancorada na ênfase do narrador aos objetos concretos –, encontra-se, com potência equivalente, a ausência da História, ou melhor: o seu escamoteamento ou submersão. Cabe lembrar que o conto provavelmente se passa em algum momento da segunda metade do século XX – o que se infere pela data de publicação, explicitada pelo Autor, e por algumas pequenas inferências decorrentes da leitura atenta – e, nesse sentido, em pleno domínio da já citada pós-modernidade. Mas, ainda que esse último dado seja desconsiderado, é certo que a referência é o mundo pós-queda do Muro de Berlim, da derrocada do socialismo, da falência das esquerdas, do “fim da História” de Fukuyama e, no caso brasileiro, da era Collor e da presidência de Fernando Henrique Cardoso – o que nos leva de volta à perda dos referenciais, à crise dos paradigmas etc., cujo corolário natural parece ser o aferramento ao passado, ainda que sob escombros. Desse modo, a casa, para o narrador, configura-se como um espaço de segurança, com seu cheiro de mofo (de coisas por longo tempo guardadas), suas marcas de um tempo pretérito, suas memórias incrustadas nos cômodos mais íntimos – como esterilização do presente, ou fuga – como parece indicar o surgimento da chuva ao final do conto, que o protagonista faz notar, protegido que está no interior da casa. Essa conciliação entre elementos díspares dá o tom da narrativa e lhe confere grandiosidade artística talvez tão relevante quanto a das obras mais conhecidas do escritor.

A par com os elementos acima, a técnica empregada – de clara inspiração tchékoviana – confere um tensionamento que percorre toda a narrativa, já que o leitor é imerso num clima e num ambiente nos quais **alguma coisa** poderá acontecer a qualquer instante. O protagonista sobre o qual pouco se sabe, a “moça da imobiliária”, que estabelece um difícil contato com o possível comprador – o qual, por sua vez, interage de forma protocolar, a revelação de que algo de negativo acontecera naquele imóvel, tudo isso em conjunto aponta para um desfecho talvez trágico, dramático ou grotesco, mas que não se efetiva, mantendo o retesamento narrativo. Ou, por outra: efetiva-se na fala de Sônia, para quem a moça suicida era “doida”, e na conclusão do narrador de que era “muito difícil saber quem é que tinha sido mais doido”. A que se refere o narrador? A uma possível ligação, no passado, entre ele e a suicida? Ou a comparação diz respeito a outro ponto em comum (A tendência suicida? A constatação do não-sentido da existência ou do vazio do mundo contemporâneo?). Tal qual a velha discussão a respeito da condição adulterina de Capitu, não me parece que caiba aqui uma resposta única, o que torna todas possíveis e válidas, algo bem ao gosto de nosso tempo. O que importa, penso eu, é o que a narrativa traz consigo: a dialética negativa entre a casa e a rua, entre o narrador e Sônia, entre aquele e a suicida, entre o passado e o presente – cujo diálogo só se dá na ausência, ou, para ser mais preciso, na presença suprimida do outro.

A referência a Cesare Pavese, portanto, não vem por acaso e é fundamental para certa compreensão de “A casa”, já que um dos temas basilares do escritor italiano era a solidão, cuja remissão Pavese buscava nas incessantes referências ao passado, seja na forma memorialística, seja no recurso a um tempo fora do tempo – um passado mítico – a partir dos quais o escritor imaginava alcançar o resgate de um sentido para a vida e para a compreensão de uma realidade cada vez mais inexplicável². Numa época e numa sociedade como a nossa, em que experiência e História parecem não ter mais lugar, presos que estamos a uma “agoricidade” angustiante, o narrador de “A casa”, homem sem nome e sem identidade, parece se agarrar à casa e ao destino da antiga moradora, cuja morte marcou indelevelmente aquele espaço, constituindo assim algo mais concreto que a outra alternativa: a chuva e seu caráter passageiro e, ao mesmo tempo, destruidor. Mais do que isso, o conto em questão remete à idéia de uma nostalgia de tempo e espaço, configurada na casa, cuja decadência

² A esse respeito, cf. D’AMBROSIO, Oscar. “Pavese, poeta do silêncio e da solidão”. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/scripts/cultura/resenha/resenha.asp?nitem=560822>.

física mascara a referência a dias mais “gloriosos”, nas palavras do próprio narrador. A indiferenciação entre passado e presente, contudo, traz consigo novamente a imponderabilidade do devir, de que o narrador parece querer se afastar quanto mais adentra no ambiente. Nessa cisão, o conto formaliza, penso eu, aquilo que lhe confere seu alto grau estético. Em outras palavras, o descompasso acima apontado entre as personagens, e destas com o espaço de atuação e mesmo com o tempo, apontam para descompassos de outras ordens, que o escritor não tem como ignorar – ainda que o deseje. Não parece ser o caso de Marçal Aquino, cuja fatura artística dá conta de uma obra fortemente enraizada em seu próprio tempo e lugar, como mostram suas incursões no cinema e em outras peças narrativas (novelas e romances).

Em “A casa”, a brutalidade algo crua de seus contos mais conhecidos cede espaço para a sutileza, que nem por isso deixa de ser perturbadora, na medida em que a estupidez e o vazio de um universo sem sentido – ou cujo sentido se perdeu nos meandros da globalização – acabam por fazer da autodestruição a única forma de conferir algum significado à existência humana, resgatando-lhe da anomia, por paradoxal que isso possa parecer. Por assim, dizer, a História, aqui, entra pelas frestas e se aloja nas marcas que deixa nas paredes da casa, transformada, desse modo, no último refúgio para a tempestade que se aproxima. O contraponto do narrador com Sônia, pensando nisso, diz muito da alternativa ao suicídio, de que pouco difere. Afinal, toda fala da vendedora escorrega para o esvaziamento do verbo, a que o narrador responde com resmungos ou frases igualmente vazias, marcando ali o limite da interação social possível no mundo da mercadoria, que, afinal, era o que os colocava ali, lado a lado. A adesão ao discurso da mídia comercial implica a reificação e a anulação do sujeito; refugiar-se na casa, por seu turno, embora salvasse o indivíduo, só o permite mediante a supressão do devir – que é histórico, afinal, e é onde aquele mesmo indivíduo existe como tal. Em outros termos: aderir ao discurso da vendedora, signo da sociedade gerida pela economia – uma das marcas da pós-modernidade, é bom lembrar – implica seguir suas regras e anular-se. Não aderir implica colocar-se fora desse mundo, e, conseqüentemente, não existir – ou só existir como testemunha congelada de um passado que só interessa como mercadoria. Em grande medida, e sem maior alarde, Marçal Aquino repõe, em chave literária, o impasse desastrado de nossa modernização tardia.

Referências Bibliográficas

D’AMBROSIO, Oscar. “Pavese, poeta do silêncio e da solidão”. Publicado originalmente no **Jornal da Tarde**, em 28 jan 2001. Disponível em <http://www.livrariacultura.com.br/scripts/cultura/resenha/resenha.asp?nitem=560822> Acesso em 08 jul 2007.

AQUINO, Marçal. **Famílias Terrivelmente Felizes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.